

HiT skrift nr 2/2010

KulturRikets Tilstand 2009

Per Mangset og Espen S. Matheussen (red.)

Konferanserapport fra Senter for kultur- og idrettsstudiar

**Høgskolen i Telemark
Porsgrunn 2010**

HiT skrift nr 2/2010
ISBN 978-82-7206-309-1 (trykt)
ISBN 978-82-7206-310-7 (elektronisk)
ISSN 1501-8539 (trykt)
ISSN 1503-3767 (elektronisk)

Serietittel: *HiT skrift* eller *HiT Publication*

Høgskolen i Telemark
Postboks 203
3901 Porsgrunn

Telefon 35 57 50 00
Telefaks 35 57 50 01
<http://www.hit.no/>

Trykk: Kopisenteret. HiT-Bø

© Forfatterne/Høgskolen i Telemark

Det må ikke kopieres fra rapporten i strid med åndsverkloven og fotografiloven, eller i strid med avtaler om kopiering inngått med KOPINOR, interesseorganisasjon for rettighetshavere til åndsverk

Forord

Vi publiserer her innleggene fra konferansen KulturRikets Tilstand 2009, som ble arrangert i Litteraturhuset, Oslo, torsdag 22. oktober 2009. Denne konferansen ble planlagt som den første i en serie årlige konferanser, der forskningsmiljøer og andre kunnskapsmiljøer vil formidle faglig basert kunnskap om norsk kulturpolitikk. Neste konferanse i serien er planlagt arrangert høsten 2010.

Vi har valgt å publisere innleggene fra KulturRikets Tilstand 2009 som ganske ubearbeidet ”ferskvare”. Det betyr at vi bare har foretatt en begrenset redigering av manusene til innleggene fra konferansen. Vi har primært nøyd oss med å foreta en forsiktig språklig korrektur. Dermed varierer artiklene i denne rapporten en god del når det gjelder form. Enkelte innledere har gitt sine innlegg en mer muntlig og frimodig form enn andre. Det varierer også en god del i hvilken grad artiklene er dokumentert med referanser og/eller litteraturliste.

Som arrangører av KulturRikets Tilstand 2009 hadde vi som mål å publisere manuskriptene til alle innleggene fra konferansen. Vi har nesten lyktes med det. Men dessverre mangler manus til ett av hovedinnleggene. Vi har dessuten bare hatt tilgang til manus for to av fire innledninger fra paneldebatten om ”makt og demokrati i norsk kulturliv”. Alt i alt er vi likevel fornøyd med at vi her kan publisere 17 konsentrerte innlegg fra konferansen om ulike sider av ”KulturRikets Tilstand 2009”.

Én av innleiderne – Cecilie Naper – har levert en allerede publisert artikkel i stedet for det kortere foredragsmanuset. Det gjelder artikkelen ”Fra mangfold til enfold – Norsk litteraturpolitikk og norske lesevaner i forandring”, Nytt Norsk Tidsskrift, nr 1/2009. Vi takker Nytt Norsk Tidsskrift, v/ daværende redaktør Rune Slagstad, for tillatelse til å trykke opp artikkelen.

Denne rapporten er publisert av Senter for kultur- og idrettsstudiar (SKI) ved Høgskolen i Telemark (HiT). SKI er et forskningssenter som HiT har opprettet i samarbeid med Telemarksforskning for å styrke forskning på kultur- og idrettsfeltet. Vel 20 forskere er for tida knyttet til Senteret. Fagmiljøet har de siste ti-femten åra gjennomført mange prosjekter og publisert en rekke artikler, rapporter og bøker innenfor sine fagfelt. SKI er også tungt involvert i internasjonale forskningsnettverk (jf. arrangement av forskningskonferanser og redigering av forskningstidsskrifter). For mer informasjon om SKI se: <http://www.hit.no/ski>.

I tillegg til det trykte formatet vil rapporten bli gjort elektronisk tilgjengelig, jf. HiTs nettsider (Teora, HiT skrifter) og Telemarksforskings nettsider.

Vi takker alle innledere for interessante innlegg og godt samarbeid.
Bø, 6.12. 2009

Per Mangset
Faglig leder SKI

Espen S. Matheussen
Prosjektkoordinator

Innhold

| | |
|---|-----------|
| KulturRikets Tilstand. Åpning | 5 |
| Per Mangset | |
| Giske-epoken i norsk kulturpolitikk: Regnskapets time..... | 9 |
| Georg Arnestad | |
| Kulturkomiteen 2001-2005 | 10 |
| Kulturministeren tek regien | 11 |
| Tenk på eit tal. | 12 |
| Kva er hovudinnhaldet i politikken? | 13 |
| Sterk vekst i kulturtilbodet..... | 14 |
| Ein langsiktig plan? | 14 |
| Tap eller vinning? | 15 |
| Konklusjonen..... | 16 |
| Fra mangfold til enfold..... | 17 |
| Cecilie Naper | |
| Norsk litteraturpolitikk og norske lesevaner i forandring | 17 |
| Litteraturpolitikk nytter..... | 17 |
| Fra regulering til fristilling..... | 18 |
| Den mest leste litteraturen i 1993 | 20 |
| Dags dato: Bokklubbkunder og biblioteklånere i taktfast marsj | 21 |
| Bokhandelsalget før og nå | 22 |
| Lesevanene i broderfolkene Norge og Sverige før og nå..... | 24 |
| «Books are a different item»..... | 27 |
| Bok-Norges Tilstand: Bokavtalen | 29 |
| Knut Løyland | |
| Innledning | 29 |
| Vekst i bokutsalg | 29 |
| Dårligere driftsresultat | 30 |
| Fastprisen..... | 30 |
| Bokhandel som handelskanal..... | 30 |
| Bredde..... | 31 |
| Boklesing og bokkjøp | 31 |

| | |
|---|-----------|
| Skolebøkene..... | 31 |
| Digitalisering | 31 |
| Kunstneren som filleproletar | 33 |
| Eivind Slette-meås | |
| Litteratur | 36 |
| For mange fattige kunstnere? | 37 |
| Mari Torvik Heian | |
| Den upolitiske idrettspolitikken - da sosialdemokratiets eventminister gjemte seg i skjørtene til Tove Paule | 40 |
| Dag Vidar Hanstad | |
| Den upolitiske idrettspolitikken | 44 |
| Jan Ove Tangen | |
| Innledning | 44 |
| Eksempler på upolitisk idrettspolitikkk | 44 |
| Hvorfor er det slik? | 45 |
| Som man reder så ligger man | 47 |
| Litteratur | 47 |
| Kulturarvens tilstand - Tendenser og utfordringer | 49 |
| Ole Marius Hylland | |
| Hva er kulturarv? | 49 |
| Kulturarvens institusjoner og ansvar..... | 50 |
| Kulturarvens kulturpolitikk og ideologi..... | 50 |
| 6 utfordringer:..... | 52 |
| Tre utfordringer på det digitale tekstfeltet..... | 53 |
| Eirik Newth | |
| De nasjonale kunnskapsbasene | 53 |
| Ebokbransjen | 54 |
| Fildeling..... | 56 |
| Summa summarum: | 56 |

| | |
|---|-----------|
| Kampen mot ulovlig fildeling – kan og bør den vinnes? | 57 |
| Lars Håkonsen | |
| Innledning..... | 57 |
| Den tradisjonelle modellen | 57 |
| Er det mulig?..... | 57 |
| Er det ønskelig? | 58 |
| Hvilke alternativer?..... | 60 |
| Noen punktvis konklusjoner | 61 |
| Kunstfeltets segmentering | 63 |
| Øivind Storm Bjerke | |
| Kunst-Norge | 68 |
| Dag Solhjell | |
| Kunstopolitisk avmakt | 68 |
| Et KunstRike med flere aktive undersåtter enn noen gang | 68 |
| Kunstneres inntektsforhold | 69 |
| Kunst og kapital | 69 |
| Kvalitetssikring gjennom kritikk | 70 |
| Oppsummering..... | 70 |
| Festivaleriet – overproduksjon og krise | 71 |
| Kirsti Mathiesen Hjemdahl | |
| Utfordrende – men ingen krise! | 71 |
| Synsing rundt et viltvoksende festivaltilbud | 72 |
| Hvor er kulturforskeren i FestivalNorge? | 73 |
| Profesjonaliseringsfase I: Fra dugnad til ansettelse | 74 |
| Profesjonaliseringsfase II: Fra enkeltarrangement til helårsdrift | 75 |
| Puslete satsing på kulturnæring! | 76 |
| Litteratur | 76 |
| Festivaleriet – overproduksjon og krise?..... | 77 |
| Ailin Aastvedt | |
| Hva er problemet?..... | 77 |
| Er økonomistyring viktig? | 77 |
| Hva er økonomistyring?..... | 78 |

| | |
|---|-----------|
| Offentlige midler og kontroll | 79 |
| Oppsummering? | 80 |
| Paneldebatt: Makt og demokrati i norsk kulturliv | 81 |
| Sigrid Røyseng: Makt og demokrati i norsk kulturliv..... | 81 |
| Geir Vestheim: Den som har mye pengar får mange venner – men får han nye idear? | 83 |
| Program | 85 |
| Om forfatterne | 86 |

KulturRikets Tilstand. Åpning

Per Mangset

Jeg ønsker alle frammøtte velkommen til årets gjennomgang av KulturRikets Tilstand.

Som kjent har *Riksrevisjonen* startet en systematisk gransking av kultursektoren. Det var på tide; men det går for langsomt. Vi er heller ikke sikre på at Jørgen Kosmo har skaffet seg godt nok grunnlag fra *forskningen* på feltet til å trekke velfunderte slutninger. Derfor har vi – det vil si Senter for kultur- og idrettsstudier ved Høgskolen i Telemark – tatt initiativ til denne gjennomgangen av KulturRikets Tilstand 2009. Vi har samlet forskere og andre fagfolk til å presentere korte og poengterte evalueringer av situasjonen på et utvalg kulturfelt. Det betyr ikke at vi skal gå kunstkritikerne i næringen. Det fins allerede mange nok feiringer av de mest prisverdige innenfor ulike kunstfelt. Vi retter i stedet søkelyset mot kulturpolitikken og kulturlivets organisering. Planen er at vi framover skal gjennomgå KulturRikets Tilstand på tilsvarende vis hver høst.

I løpet av de siste 15-20 åra har norske kulturpolitikkforskere framskaffet mye solid og relevant forskningsbasert kunnskap om kulturfeltet. Likevel er norsk kulturpolitikk svært lite systematisk kunnskapsbasert. Avtroppet kulturminister Trond Giske har fått mye velfortjent skryt for sin kulturpolitiske offensiv de siste fire åra. Men han – og hans kollegaer blant norske kulturpolitikere – fortjener ikke ros for prioriteringen av kulturpolitisk relevant forskning. Departementet har riktignok bestilt noen større enkeltutredninger de seinere åra. I mitt fagmiljø har vi for eksempel nokså nylig gjennomført en levekårsundersøkelse blant kunstnere og en evaluering av bokavtalen. Kulturdepartementet har derimot gjort lite for å styrke den mer overgripende og uavhengige forskningen om kulturfeltet. Slik forskning finansieres jo gjerne ved at departementene kanaliserer midler til særskilte programmer innenfor Norges forskningsråd. Men Kulturdepartementet er nærmest jumbo i klassen når det gjelder kanalisering av slik støtte til Forskningsrådet. Riktignok yter Kulturdepartementet noen millioner kroner årlig til programmet ”Kulturell verdsetting”. Men slike generelle humanistiske kulturforskningsprogrammer har kulturpolitikken begrenset nytte av, noe som blant annet går klart fram av en utredning sosiologen Cathrine Holst har gjort for Norges forskningsråd.¹ Noen framsynte kulturbyråkrater har tidligere tatt viktige initiativer for å fremme den kulturpolitisk relevante forskningen i Norge: Den sentrale kulturpolitiske entreprenøren Johs Aanderaa tok flere viktige initiativer tidlig på 1990-tallet. Han bidro blant annet til at kulturpolitisk relevant forskning ble sterkere prioritert av Forskningsrådet i en periode. Tidligere kulturrådsdirektør Lidvin Osland fikk opprettet Kulturrådets forskningsavdeling i 1994, trass i en motvillig kulturminister Kleveland. Tidligere ekspedisjonssjef Hans B. Skaset fikk dessuten i gang et større idrettsforskningsprogram i Forskningsrådet fra slutten av 1990-tallet. Men alt i alt har den kulturpolitisk relevante forskningen blitt nedprioritert av myndighetene de seinere åra.

¹ Cathrine Holst: Et blikk utenfra. Program for kulturforskning. NFR 2008.

Det kan virke som om kulturpolitikere og kulturbyråkrater er litt engstelige for å slippe løs uavhengig og kritisk forskning på eget felt.

Og det kan jo være grunn til engstelse. Kulturfeltet er som kjent et ”fortryllet” sosialt felt, preget av de store opplevelsene, de fremragende prestasjonene, de ekstraordinære personlighetene og de standhaftige mytene. Da blir det vel litt for smått og trivielt når *forskerne* kommer og kanskje bryter fortryllesen? For det gjør vi jo ofte:

- Noen av oss er for eksempel ufine nok til å minne om at kultursektoren er en ganske liten og marginal sektor i økonomisk og sysselsettingsmessig forstand. Kanskje kulturområdet ikke er så politisk viktig som feltets aktører selv tror?
- Flere av oss forskere vil videre hevde at de populære forestillingene om ”kultur som ’motor’ i næringsutvikling” og kulturentreprenørene som frelsere for framtidens næringsliv, har mindre gyldighet enn mange – iallfall i Næringsdepartementet og Innovasjon Norge – ønsker å tro. Dagens hovedinnleder, Georg Arnestad, har blant annet vært opptatt av slike spørsmål.
- Før finanskrisa slo til, spådde mange også – i en slags kulturøkonomisk begeistringssrus – at den private støtten til norsk kunstliv ville øke formidabelt. Ja, noen politikere så til og med for seg at de store kulturinstitusjonene kunne klare seg primært på ulike typer markedsinntekter. Både forskere og nøkterne kulturbyråkrater kunne derimot minne om at billettinntekter utgjør en begrenset andel – og sponsorinntekter en helt marginal andel – av de fleste kulturinstitusjoners driftsbudsjetter. En av dagens paneldeltakere – Anne-Britt Gran – har skrevet en hel bok om sponsing.² Jeg vet ikke om hun vil berøre forholdet mellom kunst og økonomi i *sin* innledning. Men Dag Solhjell har iallfall annonsert at han vil ta opp tesen om en økt tilnærming mellom kunst og økonomi, i *sitt* innlegg.
- Da den nye bokavtalen ble innført i 2005, var bokbransjen svært bekymret for konsekvensene. Det manglet ikke på dommedagsprofetier, særlig fra Den norske Forfatterforening. Enkelte forskere ble derimot sett på som ukritiske medløpere for den liberalistiske staten. Men da Telemarksforskning for kort tid siden leverte sin evaluering av bokavtalen³, var rollene nærmest byttet om: Bransjeaktørene var svært positive til bokavtalens virkninger for bokbransjen, forskerne mer kritiske. Vi ser fram til å høre hva Cecilie Naper og Knut Løyland har å si om ”Bok-Norges Tilstand” akkurat nå.
- Videre: Når kunstnerorganisasjoner roper etter mer ressurser, minner noen forskere om at kulturfeltet er preget av både overproduksjon og overrekruttering: Det er grenser for hvor mye kulturtilbud 5 millioner nordmenn kan forbruke, og det er grenser for hvor mange nye rekrutter de ulike kunstfelt kan sysselsette – selv på lav lønn og deltid. Eller er det ikke det? Uansett er det ikke tvil om at Norge har et sterkere velferdsorientert støttesystem til individuelle kunstnere enn de fleste land. Men har støttesystemet egentlig noen særlig virkning? Jeg regner med at Eivind Slettebakk og Mari Torvik Heian vil berøre slike spørsmål.

² Anne-Britt Gran/Sophie Hoffplass: Kultursponsing, Gyldendal 2007.

³ Løyland, K/Hjelmbrekke, S/Håkonsen, L./Lunder, T.E./Ringstad, V.: Evaluering av Bokavtalen, TF-rapport nr 249/2009.

- Piratkopiering, kunstnerrettigheter og vederlag er et tema som har skapt bekymring i kunstnerorganisasjonene og debatt blant kulturpolitikere. Paneldeltaker Trine Skei Grande har, på vegne av partiet Venstre, profilert et liberalt og ungdomsvennlig standpunkt i saken. Eirik Newth og Lars Håkonsen tar opp tematikken i sine innledninger. Så vidt jeg har skjønnet, stiller Håkonsen spørsmål ved om det i det hele tatt er mulig eller ønskelig å opprettholde en betalingsmodell som er basert på betaling for hver låt eller album.⁴ Han mener at de samfunnsøkonomiske konsekvensene ved et våpenkappløp mellom kopibeskyttelse eller piratkopiering kan bli svært store. Vi venter i spenning.
- Flere av våre venner innenfor hovedstadens kulturelite vil hevde at norsk kulturpolitikk og kulturliv ikke er noe særlig å skryte av. Ja, de vil kanskje mene at Norge stort sett er et kulturelt "harryland", mens alt nok er bedre i Frankrike og Italia. De av oss som har syslet litt med komparative studier av kulturpolitikk, vil nok svare at vi betakker oss – iallfall for Italia, et land med en ganske bedrøvelig kulturpolitisk tradisjon sammenlignet med den norske. Dette illustrerer behovet for flere og bedre komparative studier av norsk kulturpolitikk sammenlignet med kulturpolitikken i andre land. En av de som har grunnlag for å se norsk kulturpolitikk litt utenfra, er paneldeltaker Geir Vestheim, som nylig er kommet hjem til Norge etter mange år som professor i kulturpolitikk i Sverige.
- Noen av våre mest liberalt orienterte venner i kultureliten mener nok at den norske sosialdemokratiske staten utøver en nærmest lammende disiplinerende av kulturlivet. Og kanskje har de rett; vi får avvente hva som kommer fram under dagens paneldebatt med Anne-Britt Gran, Sigrid Røyseng, Trine Skei Grande og Geir Vestheim. Men jeg vil likevel minne om at *staten* er langt mindre dominerende i norsk kulturliv enn mange husker på. De glemmer nemlig altfor lett at norske *kommuner* til sammen utgjør en nesten like tung kulturpolitisk aktør som staten.
- For øvrig heller vi forskere kanskje kaldt vann i alle gode sosialdemokraters blod når vi minner om at demokratiseringen av kulturlivet tross alt er kommet ganske kort i Norge: Det er fortsatt tunge og forbausende stabile skillelinjer i norsk kulturliv etter sosial klasse, kjønn og sentrum-periferi.

Dette er noen av de problemstillingene og temaene vi dels kommer inn på, og dels burde kommet inn på, under dagens konferanse. Det er som nevnt Senter for kultur- og idrettsstudier ved Høgskolen i Telemark som arrangerer denne konferansen. Senteret samler rundt 25 kultur- og idrettsforskere ved Høgskolen i Telemark og Telemarksforskning-Bø. Vi utgjør, i nordisk sammenheng, et relativt stort og aktivt forskningsmiljø med sterke internasjonale kontakter. Mye av den kulturpolitiske relevante forskningen i Norge foregår i det hele tatt utenfor Oslo, for eksempel i Kristiansand, i Stavanger, på Lillehammer, i Sogndal og ikke minst i Bø. Fordelen er at vi dermed helt gratis skaffer oss et kritisk blikk på den kulturpolitiske maktkonsentrasjonen i sentrum. Ulempen kan derimot være at vi framstår som litt usynlige og fremmedartede, fordi vi ikke deltar aktivt i kulturlivets litterære hageselskaper. En tidligere leder av

⁴ Jf. også Lars Håkonsen og Knut Løyland: Ulovlig fildeling av musikk – hva bør gjøres når ny teknologi truer opphavsretten? Samfunnsøkonomen nr. 6/2009.

Forleggerforeningen syntes for noen år siden at det som et par av mine kollegaer fra Bø hadde skrevet om bokbransjen, var så oppsiktsvekkende merkverdig at de måtte være kommet fra ”det ytre rom”. To små grønne menn fra Bø, altså. For å motvirke mer angst og fremmedhet av dette slaget har vi derfor lagt årets gjennomgang av KulturRikets Tilstand til hageselskapenes absolutte sentrum, nemlig Litteraturhuset her i Oslo. For at kultureliten skulle få kort vei.

Giske-epoken i norsk kulturpolitikk: Regnskapets time

Georg Arnestad

Gode forsamling, gode kulturforskarar og gode kulturvener. Det er ikkje eg som har laga tittelen til dette foredraget. Det er heller ikkje eg som har funne på uttrykket "Giske-epoken". Det er leiaren av Senter for kultur- og idrettsstudiar i Bø, professor Per Mangset, som må bere det fulle ansvaret for dette. Men eg finn ingen grunn til å opponere.

La meg starte med å slå fast følgjande:

GISKE-EPOKEN ER IKKJE OVER. Nokre vil seie at epoken så vidt har begynt. Kor han vil ende, er det ingen som veit. Trond Giske er ærgjerrig, ambisiøs, intelligent og, framfor alt, ein dyktig politisk handverkar. Han har no, i ein alder av 43, fått sitt tredje departement å styre. Nærings- og handelsdepartementet, med sine regelorienterte, gamaldagse og ikkje altfor gåverike byråkratar, nærmast skrik etter ein dyktig og strategisk statsråd, slik Kulturdepartementet gjorde det for fire år sidan. Det er, og no uttrykkjer eg meg mildt, heller ikkje akkurat nr. 1-politikarar som for det meste har styrt Næringsdepartementet. Eg kan godt forstå at Giske heller ville halde fram i Kultur. Men utnemninga av Giske har vorte godt motteken av så vel LO-pampar som industrikapitalistar. Dei har heilt klart fått med seg det han har fått til i Kulturdepartementet. Og kanskje er Giske mannen som kan skaffe eit meir variert og finmaska innhald i Næringsdepartementets berømte verktøykasse? Kor dette endar, er uvisst. Men Giske-epoken får, utan tvil, fleire kapittel. Kanskje får den eit kapittel om "kultur og næring"?

I dag skal vi utforme brokkar av det kulturpolitiske kapitlet i Giske-soga. Eg må, som historikar, vedgå at det enno er i tidlegaste laget, og at mykje av det eg kjem til å seie, kanskje burde vere usagt. Det får no stå si prøve. Eg vil òg gratulere mine kollegaer i Bø med ein uvanleg og heilt uventa flott "timing" av dette seminaret.

La meg begynne slik:

Då Jens Stoltenberg etter den store raudgrøne valsigeren i 2005 skulle setje saman si andre regjering, var Trond Giske (den gong 38) eit av dei mest sikre korta. Han var ein erfaren og anerkjent politiskar, og hadde alt vore kunnskapsminister i 1 1/2 år i Stoltenberg I-regjeringa. Ettermælet hans som kunnskapsminister var godt; han gav lærarane eit etterlengta lønnsløft og gjorde seg, med sin likesæle cand. mag-arroganse, upopulær blant støtt sutrande norske forskarar med eller utan doktorgrad.

Kulturkomiteen 2001-2005

Etter det sviande og sjølvpåførte valnederlaget for Ap i 2001 hamna Giske i den lite prestisjetunge familie- og kulturkomiteen på Stortinget. "Hamna" er forresten eit feil uttrykk. Giske valde seg sjølv denne komiteen, der 11 av dei 13 medlemmene var utprega backbencharar. Unntaka var Giske og erfarne Ola Laanke frå KrF. Olemic Thommessen var der forresten òg, då som heilt fersk stortingsrepresentant. Med ei minoritetsregjering ville det her i kulturkomiteen by seg mange høve for taktiske, dyktige og stundom slue Giske å gjere seg tydeleg markert. Dessutan var guten interessert i kultur, hadde gode kunnskapar og eit godt hovud, stort nettverk og mange venner, om enn ikkje alle like gode, i hovudstadens (og Trondheims) kunst- og bohempliv. Dette var innleiinga til Giske-epoken.

Fraksjonsleiar for Ap og andre nestleiar Giske tok snøgt styringa i komiteen. Alt under behandlinga av kulturbudsjettet for 2002 i desember 2001 fekk Giske fleirtalet i komiteen med seg på å instruere, påleggje vil nokre seie, statsråd Svarstad Haugland om å øymerke éin million kroner til Oslo Danse Ensemble. Pengane skulle takast frå Kulturrådets vesle pott til fri scenekunst. ODE hadde tidlegare søkt midlar herifrå, og fått avslag, Giske fekk altså komitéfleirtalet med seg på ei detaljert styring av ein liten fri scenekunstpott som vart disponert og fordelt av Norsk kulturråd etter kunstnarlege kriterium; på ein god armlengdes avstand frå kvardagspolitikken i regjering og storting.

Giske såg dette som eit godt uttrykk for korleis demokratiet skal og bør virke, også i kulturpolitikken. "Populisme, nepotisme og dårlig dømmekraft," sa Kulturrådets konsulent for fri scenekunst, Kai Johnsen, og gjekk frå jobben sin på raude rappen. Giske-epoken i norsk kulturpolitikk fekk sitt første offer. Men særleg fleire offer har det forresten ikkje blitt. La meg for ordens skuld seie at Kai Johnsen ikkje var den einaste som reagerte på Giskes styringsiver overfor Norsk kulturråd. Eg har forresten lurt på kva som gjer at Giske ikkje likar Kulturrådet? Er det noko prinsipielt, noko personleg eller er det heilt tilfeldig?

Den neste etappe i Giskeepokens første fase kom brått og uventa på mange. 29. mars 2004 vart det kalla inn til kveldspressekonferanse på jazzklubben Blå her i Oslo. Denne kvelden presenterte Giske saman med sine kulturkomitemedlemmer Magnar Lund Bergo (SV) og Eli Sollid Øveraas (SP) noko dei kalla "Kulturløftet": Dette bestod av 15 punkt som skulle gjere Noreg til ein leiande kulturnasjon. Overraskande for mange, også for partileiingane, fann dei tre partia saman i kulturkomiteens sluttbehandling av Svarstad Hauglands lite konkrete kulturmelding "Kulturpolitikk fram mot 2014". Sjefsarkitekt for Kulturløftet var Trond Giske. Utan han hadde det knapt vorte noko slikt løft. Giske pådrog seg reprimandar både frå stortingspresident Kosmo (Ap) og komitéleiar Sjøli for "sitt soloutspill". Giske hadde forresten god hjelp av Bergo frå SV og frå nokre aktive Ap-nære musikkorganisasjonar, som sjølve fekk skrive inn sine tekstar i Kulturløftet. Musikk-Noreg var då også sterkt (over)representert på den improviserte pressekonferansen på Blå. Kultur- og kunstlivet, særleg innanfor musikken var med Giske og Kulturløftet heilt frå starten. Dette var eit viktig grep.

Kulturløftets sentrale punkt var målsetjinga om at det statlege kulturbudsjettet innan 2014

skulle utgjere 1 pst. av statsbudsjettet. Punkt nr. 2 var innføringa av ei eiga kulturlov. "Den store kulturbløffen," skreiv Adresseavisen. Saksordførar Olemic Thommessen (H) kalla det heile for "Et populistisk utspill," mens den lakoniske kommentaren frå kulturredaktør Nyberg i Bergens Tidende lydte slik: "Tenk på et tall".

Og tal vart det snart nok av. Mange tal. Store tal. For det gjekk berre 1 1/2 år før Kulturkameratane skulle få høve til å setje kulturloftet sitt ut i livet. Kulturkamerat nr 1, Trond Giske, var sjølvskreven for regjeringa etter den raudgrøne valsigeren i 2005. *Det* var alle sikre på. Om det skulle bli Kulturdepartementet for han, rådde det meir uvisse om. Det vesle og uvesentlege departementet hadde sidan 1989 vore bijobb for travle partileiarar som Anne Enger Lahnstein eller leikegrind for lystne politiske noksagtar som Ellen Horn. Med slike statsrådar måtte byråkratane styre. Slik hadde det vore lenge i Kulturdepartementet. Departementets tenkjetank, den stålsette og hardarbeidande jærubuen Stein Sægrov, var sjølv veskeberar for dei siste statsrådene. På reiser var han alltid to steg bak Valgjerd Svarstad Haugland. Eit departement som dette kunne vel ikkje passe Giske, meinte mange i det resirkulerande kommentatoriet.

Kulturministeren tek regien

Dei tok feil. Giske ville verte, og vart, kulturminister. Han var betre kvalifisert enn nesten alle andre. Og han tok sjølv personleg styringa i kulturpolitikken. Departementsråd Sønneland, øvste byråkraten i departementet, vart av Giske på eit festleg seminar hausten 2006 offentleg kalla "tause Birgitte", og fekk ordre om å skjenke vin til deltakarane. Det viste seg òg at statsråden nokre dagar før hadde beordra departementsråden til å gå på polet å kjøpe den same vinen. Dyktige Helge M Sønneland ville sjølv sagt ikkje finne seg i slik personalbehandling. Kort tid etter "tause Birgitte-perioden" fekk han tre års permisjon for å arbeide med det han kan meir om enn knapt nokon andre her i landet; internasjonal opphavsrett. Giske-epoken fekk på denne måten sitt andre, og så langt eg veit, siste offer.

Sommaren 2005, nokre månader før regjeringsskiftet, vekte Knut Olav Åmås oppsikt då han i ein stor artikkel i Aftenposten slo fast at dei tre personane "med størst innflytelse på kulturpolitikken slik den utøves i Noreg i dag, er departementsråd Helge Sønneland, ekspedisjonssjef Kjell Myhren og avdelingsdirektør Stein Sægrov." Stein Sægrov vart, heilt rett, trekt fram som den perfekte "embedsmann, uhyre hardtarbeidende, kunnskapsrik og visjonær på de administrative strukturenes vegne". Idalou Larsen hadde oppdaga dette for lenge sidan, og uttrykte det slik i Norsk kulturårbok 1999: "For den som i en årrekke har studert Kulturdepartementets budsjettforslag, virker det opplagt at en kulturministers makt er ytterst begrenset ... År etter år står de samme postene på budsjettet, og der står de trygt." Det har lite å seie kva kulturministeren heiter. Byråkratane bestemmer det meste uansett. Det er dei som sit med trumfen. Og dei veit å utnytte kunnskapane sine. "Deres makt kommer sjeldent åpent til uttrykk, og kan iallfall aldri føres tilbake til opphavsmannen."

Sjølv trudde eg at byråkratane i det vesle og veike Kulturdepartementet kom til å sitje med makta til evig tid. I Dagbladet skreiv eg i juli 2005 i eit svar til Åmås at "Ei ny raudgrøn regjering frå kommande haust vil her gjere lite frå eller til. Kulturbyråkratiet let seg ikkje påverke av regjeringsskifte". Eg vedda òg ei kasse god raudvin med Magnar Lund

Bergo på at Kulturkameratane aldri ville få innført ei kulturlov. Og eg hevda at dersom kulturmakta skulle kome tilbake til politikarane trongst det ein politisk-ideologisk og visjonær kulturminister, ein tydeleg kulturminister som ikkje vil prioritere alt.

Eg tok feil. Grunnen heiter Trond Giske. Eg hadde grovt undervurdert den nye kulturministeren. Han tok både makta frå byråkratane, og auka nesten alle kulturloyvingane med det utrulege. Dette gjorde han med bakgrunn i Kulturløftet, og med solid støtte både frå finansminister og statsminister.

Giske fekk altså den tabureten han sjølv ville ha. Og alt låg til rette for at han skulle få fire gilde år i det vesle Kulturdepartementet. Vi hadde ei fått ei fleirtalsregjering med eit ambisiøst "Kulturløfte", Giske hadde fått det departementet han ville ha, han kjende kulturlivet godt, han hadde markert seg som ein tydeleg, om enn noko populistisk, kulturpolitkar i stortingskomiteen.

Tenk på eit tal...

10. november 2005 presenterte Trond Giske sitt første vesle kulturbudsjett. Det lydde på 166 mill. kroner. Det var denne summen Giske plussa på det budsjettet Valgjerd Svarstad Haugland hadde lagt fram ein måned tidlegare. Giske hadde, symbolsk nok, valt seg Filmens Hus som arena for sin pressekonferanse. For filmen, med sine 14 nye millionar, var budsjettvinnaren i Giskes aller første kulturbudsjett. Det er forresten ikkje heilt rett. For 17 av dei 166 nye millionane gjekk til prøve-VM i rally. Men, presiserte den ferske og stolte kulturministeren, idrett inngår ikkje i hans kulturomgrep. I denne omgang brydde heller ingen seg om at nesten alle filmmillionane vart verande i hovudstaden.

Rally-VM eller ikkje. Budsjetttillegget vart godt motteke. Alle fekk litt, dei fleste fekk sitt. Heile 90 kulturpostar fekk sine påplussingar. "Jeg gleder meg med Giske", sa Olemic Thommessen. Han tok like godt fram kalkulatoren, som viste at Giske hadde skaffa norsk kulturliv fem mill. kroner per dag i den korte tida han hadde vore statsråd. Hans tafatte kollega i Miljøverndepartementet, Helen Bjørnøy, skaffa derimot ikkje éi einaste ekstra krone korkje til Riksantikvaren eller til Kulturminnefondet. Her var det ikkje mykje hjelp i Kulturløftet.

Giskes første kulturbudsjett sette ein ny standard. Ein gullstandard så å seie. Sidan den gongen har alt dreidd seg om tal. Positive tal vel og merke. Plusstal. Etter november 2005 har minustal ikkje vore gangbar valuta i Kulturdepartementet.

13. oktober i år la Giske fram sitt aller siste kulturbudsjett, for året 2010. Det er det beste budsjettet nokosinne. Veksten frå 2009 er på over 800 mill. kroner. Sidan 2006 har Giske auka kulturbudsjettet med 2,7 milliardar kroner. Han vert møtt med trampeklapp og stormande applaus av eit entusiastisk kulturpublikum i det fullsette Cafeteatret på Grønland i Oslo. Kulturløftet, som i 2005 lova 1,3 mrd. meir til kultur fram til 2014, er langt meir enn innfridd. At ein ikkje er særleg nærmare 1 prosent-målet er det ingen i Cafeteatret, eller andre stader, som bryr seg om.

No er Giske-epoken norsk kulturpolitikk definitivt over. Oppsummeringane har vore i gang ei stund. Giskes ettermæle vil få "et gloriens skjær" over seg skreiv

kulturministerens hoffavis, Dagsavisen, sist onsdag. Ingen andre tek så sterkt i. Men alle, inklusive nynorsking og Kulturrådsmedlem Ottar Grepstad, peikar på og skryter av den sterke budsjettveksten under statsrådsperioden til Giske.

Vi må tilbake til Johs. Aanderaa si glanstid under Bjartmar Gjerde på 1970-talet for å finne noko å samanlikne med når det gjeld budsjettvekst. ”Vi rana Finansdepartementet,” sa Bjartmar til meg 20 år i etterkant. Men når vi i dag snakkar om kulturpolitikken frå 1970-talet, går ikkje assosiasjonane til pengar og tal. Nei, det vi forbind med 70-åra, er ”den nye kulturpolitikken”, kunstnarpolitikken og kulturmeldingane. Meldingane vart enormt populære for stortingsmeldingar å vere, og er i dag umulege å få tak i. Den nye kulturpolitikken sørge for at kultur vart eit viktig politikkområde over heile landet og gav oss eit kulturelt demokrati. Verdens mest sjenerøse og omfattande kunstnarstipend- og velferdsordningar skriv seg frå kunstnarmeldinga i 1976.

Kva er hovudinnhaldet i politikken?

Det er verre, for ikkje å seie vanskeleg, å trekkje fram eller peike på hovudinnhaldet i Giske-epokens kulturpolitikk 2005-2009. 2,7 mrd. kroner er ikkje eit fullgodt svar. Han har lagt fram imponerande 19 stortingsmeldingar, men dessverre inga samla kulturmelding. Kva for kulturpolitisk tenking, for ikkje å seie ideologi, som ligg i botnen for Giske sin mangfaldige innsats på det breie kulturfeltet, får eg ikkje tak i. Giske skal ha ros for at han har teke seg tid og skrive rundt eit titals kulturpolitikk-kronikkar i Aftenposten. Men det hjelper ikkje meg. Det har vore ei slags jaglandsk hjelpeløyse over mange av kronikkane. Eg får ikkje tak i dei overordna refleksjonane eller i det politiske grunnlaget for hans kulturpolitikk. Typisk nok har heller ingen gitt noka nemning til denne kulturpolitikken. 2,7 milliardar kroner er kanskje det nærmaste vi kjem ei nemning på Giskes kulturpolitikk. Og bevarer, dette er jo ingenting å kimse av. Tvert imot.

Kor mange av oss trudde i 2004 at kulturkameratane ville klare å følge opp Kulturløftet med så store løyvingar? Knappt nok dei sjølve, vil eg tru. Med unntak av Trond Giske då. Men har det norske kunst- og kulturlivet lete seg begeistre og beruse av pengeflaumen slik at dei har gløymt kva for formål pengane eigentleg skal tene? Kan overflod av kulturpengar gi oss ukritiske og tause kunstnarar, slik Ottar Grepstad var inne på sist veke? Kor langt strekkjer grensene seg for statens innsats i kulturlivet, og spesielt, i kunstlivet? ”*Market failure*” er ein ting. Verre og vanskelegare er nok ”*government failure*”. Men det er langt frå opplagt for meg at det er ”*government failure*” når Giske har slanka Kulturrådet. Eg trur vi kan verte tente med eit forholdsvis lite og smalt kunstråd som vert utpeikt av regjeringa. For meg er dette vel så mykje armlengdes avstand som eit representativt kulturråd som skal styre både med eitt og hitt. Dessverre har ikkje Giske brydd seg med å gjere noko særleg med dei andre forslaga, refleksjonane og analysane som låg i innstillingane frå Løkenutvalet. Seinast i går tok Ballade opp den uryddige forvaltninga av post 74, som faktisk eg òg var med og evaluerte for mange år sidan. Her er det mykje å gripe fatt i for Huitfeldt. Og kva vart det eigentleg av Giske si annonserte opprydning i det byråkratiske villniset som kunstnarar og kulturarbeidarar må søkje seg fram i?

Giske får kredit for å ha vore ein svært så synleg kulturminister. Han har vist handlekraft. Det er òg lenge sidan kulturpolitikk har vorte så mykje drøfta som dei siste åra. Men det

skuldast, i alle fall under årets valkamp, mest eit aggressivt og kulturpopulistisk FrP med god hjelp av nokre noksagtkulturpolitiske kunstnarar. At i alle fall éin av desse har fått plass i det nye Kulturrådet til Giske, burde gi grunn til litt bekymring.

Sterk vekst i kulturtilbodet

Dei store sektorane film, musikk og scenekunst av ulike slag har reist med mykje av dei 2,7 mrd. kronene. Det har gitt oss publikumssuksessen Max Manus. Og kva meir? Mange middels filmar og nokre filmar ein skulle tru var for dei blinde. Institusjonsteatra er vel like mykje musikalscener som før, det frie scenekunstheltet gjer seg kanskje meir gjeldande nokre få stader, operasuksessane i Oslo og på Nordfjordeid kan ein knapt laste Giske for. Det norske musikkliv; klassisk, rock, pop, anna rytmisk musikk, har betydeleg meir pengar enn i 2005. Dei auka løyvingane har resultert i ein sterk vekst av tilbodet innanfor desse tre kunststartane. Kanskje var det meininga? Etterspørselen har nok òg auka, men ikkje heilt i same grad. Eller kva seier de, kulturforskarar i Bø? Kan de ikkje telje?

Det som tel mest, er likevel kvaliteten. Og spørsmålet må snart stillast: Fører dei sterkt aukande statlege løyvingane til betre kvalitet? Kor mange eigenproduserte filmar kan dette landet bere? Kor mange av filmene skal forresten springe ut av eit tett filmmiljø i Oslo? Skal alle symfoniorkestra våre ha internasjonale ambisjonar? Kor mange teater og teaterframsyningar er det behov for? Treng vi eit publikum til anna enn å betre akustikken? Kor mange knutepunktinstitusjonar skal vi ha? Kor mange nye slike har Giske gitt oss? Det er faktisk mogleg at det kan bli produsert for mykje kultur i eit land.

Og kvar har mine kollegaer kulturforskarane vore dei siste fem åra, har eg tenkt litt over i ledige stunder. Eit stort nasjonalt kulturløft har føregått rett framfor nasen dykkar. Kva har de gjort med det? Kva vil de gjere med det? For eg går ut frå at det interesserer dykk kva dei nye milliardane har ført eller ikkje ført til, resultert i og ikkje resultert i? Det burde vere mykje å gripe fatt i. Eg veit at de er skuffa over at Giske ikkje har gjort noko med Kulturdepartementets, dvs. byråkratiet i KD, sin påfallande mangel på interesse for kulturpolitisk forskning, men det burde ikkje hindre dykk i å ha vore meir offensive når det gjeld å ta initiativ til å sjå nærmare på kva alle desse nye pengane og ”pengeopptattheten” gjer med norsk kunst- og kulturliv.

Dei prinsipielle spørsmåla kring Kulturløftets satsingar, burde vere, og er, mange. Det har vore påfallande liten interesse for dette. Givaren har vore stolt av det han har gitt, og mottakarane har gledd seg over det dei har fått. Og skal vi bekymre oss over 2,7 mrd. kroner? Kviskinga som kom Knut Olav Åmås for øyre på budsjettkonferansen til Giske sist veke er illustrerande: ”Vi har fått masse, masse pengar. Jeg blir helt svimmel.” Mindre svimle har dei mange språkinteresserte vorte. I staden har dei fått seg førelagt ei god og prinsipiell språkmelding. Giske kan, om han vil. Eller om han får dei rette saksbehandlarane med seg. Han har lagt fram imponerande 19 stortingsmeldingar. Men han har nesten berre snakka om pengar. Stolpediagrammet har vore Giske sitt fremste kulturpolitiske kjenneteikn.

Ein langsiktig plan?

Giske har arbeidd etter ein langsiktig kulturpolitisk plan sidan han i 2001 lét seg velje inn

i kulturkomiteen på Stortinget. Det var her, i ein marginal stortingskomité full av ”backbencharar”, han la grunnlaget for Giske-epoken. Med ei mindretalsregjering bydde det seg her mange høve for taktiske og dyktige Giske til ei tydeleg markering. Etter berre éin månad i komiteen gjekk han freidig til felts mot Kulturrådet, og fekk vedteke eit detaljert pålegg om bruken av delar av rådets ”frie” scenekunstmidler. Som statsråd tok han oppatt felttoget mot Kulturrådet. Akkurat det vart ingen knockoutsiger.

”Tenk på et tall,” var, som nemnt, den lakoniske tittelen på kulturredaktør Jan Nybergs kommentar i Bergens Tidende 31. mars 2004. Det er vel og bra et éin prosent av statsbudsjettet skal gå til kultur, skreiv han, ”men noen visjoner eller nytenkning om hvordan midlene skal brukes som gjør at en får mer ut av hver krone enn det den sterkt sentraliserte kulturpolitikken makter i dag, er det sagt ytterst lite om.”

Jan Nyberg kunne knapt førestille seg at talet skulle verte 2,7 mrd kroner. Men enno manglar visjonen, og hovudstrategien er framleis at alle skal få meir. Og den norske kulturpolitikken er i alle fall ikkje mindre sentralisert i dag enn i 2005. Kan Anniken Huitfeldt gjere noko med dette?

Tap eller vinning?

Konto for tap og vinning, KTV, var det noko som heitte då eg lærte bokføring for over 40 år sidan. Dette er ein avslutningskonto som skal vise resultatet av verksemda over ein rekneskapsperiode. Som alle kontoar har den ei debet- og ei kreditside. Saldoen, enten tap eller vinning, skal førast over til utgåande balanse.

| KONTO FOR TAP OG VINNING GISKE-EPOKEN I NORSK KULTURPOLITIKK 2005-2009 | |
|---|---|
| <i>Debet</i> | <i>Kredit</i> |
| 1. Mangel på perspektiv | 1. 2,7 milliardar kroner |
| 2. Alle skal få | 2. Meir pengar til det meste |
| 3. Populisme | 3. Statsråden sjølv (Synleg. Operativ. Geskjeftig.) |
| 4. Geografisk sentralisering | 4. Kulturmakt. Intern sentralisering. |
| 5. Kulturetterspørsel | 5. Kulturtilbodsvekst |
| 6. Kvalitetsaspektet fråverande | 6. Begeistringa i kulturlivet |
| 7. Kvar vart kommunane av? | 7. Strukturreformer |
| 8. Oppfølginga av Løkenutvalet | 8. Løkenutvalet |
| 9. Folkebiblioteka | 9. Kulturrådet |
| 10. Spørsmåla som ikkje vert stilte | 10. Handlekraft |
| POSITIV SALDO – FØRAST OVER TIL UTG. BALANSE | |

Kontooppgeret mitt viser at kreditsida er større enn debetsida, altså ei klar vinning som vert å føre over til utgåande balanse. Men eg torer ikkje talfeste saldoen, altså netto vinning, for fireårsperioden.

Når buet no skal overtakast av andre, må ein òg vere merksam på nokre punkt som ikkje

direkte lèt seg lese av i rekneskapen.

1) **”Goodwill”**: Det buet som Giske denne veka overleverte til Huitfeldt, inneheldt også ein immateriell verdi. Eg vel å kalle det ”goodwill”. Wikipedia forklarar det slik: *”Goodwill, fra engelsk velvilje; er en immateriell verdi som for eksempel ligger i en forretnings gode navn og rykte.”* I vårt, dvs. Kulturdepartementets, tilfelle er det rett å seie at denne verdien er sterkt knytt til han som dei fire siste åra på ein myndig og politisk klok måte har styrt dette departementet, nemleg Trond Giske. Den opparbeidde ”goodwillen” tilhøyrrer altså Giske personleg. Han tek denne viktige verdien med seg på si vidare politiske ferd, som no går rett over i Nærings- og handelsdepartementet.

2) **Urealiserte innebygde verdiar**: Kulturløftet for dei kommande åra ligg innebygd i balansen som ein urealisert verdi. Verdien er sterkt forpliktande, men det knyter seg likevel meir uvisse no enn i førre valperioden om i kva grad denne verdien vil verte realisert.

3) **Skjulte reservar**: Det ligg truleg mange skjulte reservar i Kulturdepartementets byråkrati. Desse verdiane har ikkje Giske makta eller vore særleg interessert i å realisere. Den nye statsråden kan kanskje klare dette betre.

Konklusjonen

Rekneskapen for Giske-epoken er klart positiv. Giske overleverer eit bu som har betydeleg større verdiar enn det hadde då han overtok sjølv for fire år sidan. Han har også auka sin eigen marknadsverdi betydeleg.

Men har så denne sterke og tydelege kultursatsinga ført til at kulturpolitikk har vore viktigare, fått auka status og dreg til seg dyktigare politikarar? Neppe, må eg dessverre seie. Berre ta ein titt sjølv på kva for politikarar som har hamna i den nye kultur- og familiekomiteen på Stortinget for perioden 2009-2013. Med unntak av utrøyttlege Olemic Thommessen og, om eg er snill, komitéleiaren Gunn Karin Gjul, er komiteen fylt opp av 10 utprega ”backbenchers” som ingen av oss verken har høyrte om eller sett noko til. Det er trist. Men slik er det berre.

Dessverre Trond Giske, kulturpolitikken har ikkje rykka opp frå sitt mangeårige og litt trøsteslause tilvere i 2. divisjon.

Kan vi gjere noko med det dei neste fire åra?

Takk for meg.

Fra mangfold til enfold

Cecilie Naper

Norsk litteraturpolitikk og norske lesevaner i forandring

I begynnelsen av 1990-årene besto den mest solgte og utlånte litteraturen i Norge av et mangfold av verdenslitteratur, norsk klassikerlitteratur, kritikerbelønt litteratur og lettere litteratur innen kjærlighets- og spenningssjangeren. I dag er dette bildet radikalt forandret. Blant den mest solgte og utlånte litteraturen finnes det ingen kanoniserte klassikerforfattere, og kun én mottaker av den høythengende Kritikerprisen. Mens den mest populære litteraturen for femten år sida besto av både norsk og oversatt litteratur innen et utall sjangrer som dannelses- og utviklingsromanen, mer nyskapende litteratur, magisk realistisk romanlitteratur, historiske romaner og underholdningsromaner, finnes det i dag ingen ikke-skandinaviske forfattere blant de mest populære forfatterne, som i all hovedsak opererer innenfor krim- og spenningssjangeren.

Denne bevegelsen i norske lesevaner fra mangfold til enfold kan skyldes at vi lever i en tid som blir stadig mer underholdningsrettet. Men den kan også ha å gjøre med den fristillingen av bokmarkedet som har foregått de siste ti årene. For å undersøke dette spørsmålet nærmere har jeg gjort tre historiske nedslag i norske og svenske lesevaner i perioder preget av ulik litteraturpolitikk. For det første har jeg sett på lesevanene i Norge tidlig i 1990-årene. På dette tidspunktet var det norske bokmarkedet helt gjennomregulert. For det andre har jeg sett på lesevanene i dagens liberaliserte bokmarked. Og for det tredje har jeg sett på lesevanene i Sverige omkring 1990. Nabolandene Norge og Sverige er like både i allmennkultur og på andre måter. Men i motsetning til det gjennomregulerte norske bokmarkedet omkring 1990, hadde svenskene i samme periode det frieste bokmarkedet i Norden.

Litteraturpolitikk nytter

Historien om den norske litteraturpolitikken der stat og privat lojalt har stilt seg bak samme sak, begynte tidlig i 1960-årene. I 1963 nådde antall nye norske utgivelser et historisk lavmål med 86 nye norske bøker. Da hadde utgivelsestallet sunket år om annet i om lag en halv generasjon. I det siste førkrigsåret lå utgivelsestallet på 139, i 1950 lå det på 119.¹ Det var for å verne om skriftkulturen i det lille og sårbare norske språksamfunnet at en ny litteraturpolitikk ble utformet i løpet av 1960-årene. Sentralt i denne litteraturpolitikken sto forskjellige former for forfatterstøtte, innkjøpsordningene og ikke minst momsfrirket på bøker, som per dags dato er verdt omkring 1,2 milliarder kroner. Tankene bak denne litteraturpolitikken var mange: å skape en livskraftig underskog av norske «forfatterspirer», å gjøre det økonomisk forsvarlig å gi ut et bredt og variert utvalg av litteratur i et lite språksamfunn, og å sørge for at det var mulig å drive en velassortert bokhandel både i bygd og by. Slik ønsket man å legge de strukturelle betingelsene til rette

¹ S. Tusvik (1973). Innkjøpsordninga: funksjon og verknader, s. 211–230 i *Norsk litterær årbok*. Oslo: Samlaget.

for at aktørene i bokbransjen ikke skulle la seg overvelde av kortsiktig profittenkning, men i stedet leve godt og lenge ved å gi ut og formidle et bredt og variert utvalg av litteratur.

Forleggere og bokhandlers rolle i dette samarbeidsprosjektet har vært å forplikte seg til en bransjeavtale som – her i Gyldendal-forlegger Harald Griegs retorikk – sikret «ikke bare børsen, men også katedralen» i det litterære liv. Gjennom denne avtalen forpliktet forleggerne seg til å føre en allsidig utgivelsespolitikk med rom for så vel smale titler som bestselgerlitteratur, og til å selge bøker til bokhandelen med rause, faste og like rabatter, uavhengig av om bokhandelen lå sentralt plassert på Karl Johan, ved Lindesnes eller på Nordkapp. Bokhandelen forpliktet seg på sin side til å lagerføre et bredt utvalg av de bøkene som hadde kommet ut de siste tre årene. Men ikke minst sto prinsippet om faste bokpriser sentralt i bransjeavtalen. Fastprisen sikret en langsiktig lønnsomhet, forutsigbarhet og stabilitet, ikke minst fordi det offentlige selv gjennom innkjøpsordningene sto som kjøper av tusen eksemplarer av hver nye norske skjønnlitterære bok som kom ut. Fastprisen var også et vern mot bestselgerfokus i bransjen fordi den forhindret bokhandlerne i å drive priskonkurranse seg imellom på de mest etterspurte bøkene. Dermed dempet den en ensidig bestselgerkonsentrasjon i bokhandelen.

Året før innkjøpsordningen ble vedtatt i 1965, kom det ut 82 nye norske titler og 83 oversatte. Allerede året etter steg tallet på nye norske utgivelser fra 82 til 96. Innkjøpsordningen førte etter hvert til at utgivelse av ny norsk litteratur ble tilnærmet selvfinansierende for forleggerne. Som en konsekvens av dette kom den oversatte litteraturen i skyggen av den norske, både i forlagskorridorene og blant leserne.² Etter at innkjøpsordningen hadde virket i 35 år, var tallet på nye norske innkjøpte utgivelser blitt så høyt at Kulturrådet i 2002 så seg nødt til å innføre et øvre tak på 190 titler. Også dette tallet er i overkant høyt, mener mange, og viser blant annet til den oversatte litteraturen, som kun støttes av en mer begrenset innkjøpsordning rettet mot smale utgivelser. Ikke desto mindre har innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur fungert slik den var ment å fungere, nemlig til å øke bredden og mangfoldet både i utgivelsen og lesningen av norsk litteratur. Derved er ordningen en suksesshistorie i den forstand at den viser at det nytter å drive litteraturpolitikk.

Fra regulering til fristilling

I begynnelsen av 1990-årene hardnet kampen om bokkronene til. Perioden var preget av konsentrasjon både av eiermakt og kapitalmakt. I løpet av den første halvdel av tiåret ble brorparten av de mellomstore norske forlagene kjøpt opp av Aschehoug, Gyldendal og Cappelen. Blant forlagene som fikk nye eiere var arbeiderbevegelsens tradisjonsrike forlag Tiden og det nyere og rødere Oktober forlag. Denne utviklingen kulminerte seinere med at Aschehoug og Gyldendal kjøpte opp og slaktet det viktigste forlaget for akademiske utgivelser i Norge, nemlig Universitetsforlaget. Det tredje store forlaget, Cappelen, hadde lenge vært eid av den svenske forlagsgiganten Bonnier.

² C. Naper (1996). *Lesestoff eller hyllefyll*, s. 17. Oslo: Norsk kulturråd.

I siste halvdel av 1990-årene og utover på 2000-tallet fortsatte oppkjøpene, men denne gangen i form av vertikal integrasjon. For å få kontroll over omsetningskjeden, kjøpte de store forlagene opp deler av norsk bokhandel. Per dags dato står Aschehoug og Gyldendal som del- eller heleiere av to solide norske bokhandelkjeder, Norli og Ark, mens Cappelen Damm, som i mellomtida var blitt fusjonert, står som eier av Tanum-kjeden.

Det var imidlertid ikke før i 1997 at det kom et forvarsel om det som skulle bli slutten på den norske sosialdemokratiske litteraturpolitikken. Dette året førte kampen om det tidvis spinkle overskuddet i bransjen til at Den norske Forleggerforening valgte å si opp bransjeavtalen. De nye bokavtalene fra 1999 og 2005 innvarslet at ei ny tid med stadig sterkere markedsstyring var i emning. Kulturforpliktelsene i de eldre bransjeavtalene forsvant ut, og det ble blant annet åpnet for det som best burde benevnes «Rema-bokhandelen». Denne bokhandelstypen satset på å selge et svært begrenset utvalg bøker til lave priser. I den bransjeavtalen som sto fram til 1997, var bokhandlerne delt inn i grupper etter omsetning slik at de store bokhandlerne automatisk ble såkalte A-bokhandler (det vil si at bokhandelen førte alle de nye titlene som kom ut hvert år, den gangen om lag 3000 titler) eller B-bokhandler (det vil si at bokhandelen førte all ny norsk skjønnlitteratur). Bokhandlerforeningens årsberetning for 1996 viser at i dette året hadde 66 av de i alt 434 bokhandlerne forpliktet seg til å føre samtlige 3000 titler som den gangen kom ut hvert år (breddeabonnement), mens ytterligere 239 av de norske bokhandlerne forpliktet seg til å føre alt som kom ut av ny norsk skjønnlitteratur for barn og voksne (kulturabonnement). Alt i alt hadde 305 eller 70 prosent av norske bokhandlere forpliktet seg til å føre alt som kom ut av ny norsk skjønnlitteratur for barn og voksne. Felles for disse bokhandlerne var også at de ifølge bransjeavtalen var forpliktet til å lagerføre denne litteraturen i tre år.

Årsberetningen for Bokhandlerforeningen for 2007 viser at denne situasjonen i dag er snudd på hodet. Samtidig som det totale antallet bokhandler har vokst fra 434 til 647, er tallet på de litterært sett velassorterte bokhandlerne redusert fra 305 til 149. I tillegg har lagerpliktperioden for de små 25 prosent av bokhandlerne som fremdeles har lagerplikt, blitt redusert fra tre til ett år.

I 2005 fikk den pågående fristillingen av bokmarkedet god drahjelp av moderniseringsminister Morten Meyer, som dette året rokket ved en av bærebjelkene i norsk litteraturpolitikk, nemlig fastprisen på bøker. Meyer la til rette for at bokhandlerne innenfor en ramme på 12 ½ prosent kunne konkurrere seg imellom om prisen på en og samme bok. Denne fristillingen fikk to viktige følger: For det første ble hovedleverandøren av skjønnlitteratur til det norske folk, nemlig De norske Bokklubbene, som ved tusenårsskiftet sto for sytti prosent av salget av norsk skjønnlitteratur,³ kraftig vingeklippet. Klubben måtte si opp en tredjedel av staben. I etterkant av dette ble tilbudet av hovedbøker mer kommersielt og bestselgerorientert, og det ble satset mer på den lettselgelige norske litteraturen.⁴ For det andre begynte bokhandlerne, som tradisjonelt hadde livnært seg på billigbøker (i tillegg til skolebøker og papir), å drive

³ Samtale med Kristenn Einarsson i De norske Bokklubbene 09.05.2000.

⁴ C. Naper (2007). «Bestselgere» i bibliotek og kiosk. Universitetet i Agder. Doktorgradsavhandling.

priskonkurranse med tilhørende stabelsalg på ny bestselgerlitteratur. I neste omgang ser det ut som om denne forandringen på tilbudssiden har påvirket den gjengse oppfatning av hva som er verd å lese. Parallelt med denne bestselgersatsingen forandret etterspørselen seg fra å omfatte et mangfold av nyere og eldre litteratur, kanonisert, kritikerbelønt og lettere litteratur i retning nyere norsk og svensk litteratur komponert omkring en kriminal- eller spenningsintrige. Dette gjaldt både i bokklubb, bokhandel og bibliotek.

Den mest leste litteraturen i 1993

Det er ikke enkelt å kategorisere litteratur, og vanskeligere blir det jo mer kompleks og flertydig den litteraturen som skal klassifiseres er. Når jeg i det følgende skal prøve å karakterisere utviklingen i den norske smaken fra begynnelsen av 1990-årene og fram til i dag, blir det likevel helt nødvendig å operere med kategorier. Jeg har valgt å la ytre parametre diktere mine kategorier, eller mer presist: prestisjetunge litterære priser som avspeiler en viss konsensus innenfor det litterære feltet. Det rår for eksempel enighet om at Kritikerprisen er den mest høythengende litterære prisen i Norge liksom Augustpriset er det i Sverige, at Nordisk Råds litteraturpris er den gjeveste nordiske prisen, mens Nobelprisen anses som «verdens mest ettertraktede» litteraturpris. I tillegg har jeg hatt behov for å presisere ytterligere to begreper: Jeg har definert en klassikerforfatter som en avdød forfatter som har ervervet seg en viss posisjon i litteraturhistorien, og en verdensforfatter som en forfatter som har blitt nevnt eller trukket fram i nobelprissammenheng.

Som nevnt innledningsvis besto den mest solgte og utlånte skjønnlitteraturen tidlig i 1990-årene av en god blanding av norsk og oversatt litteratur, av verdenslitteratur, klassikerforfattere, og av mer reindyrket underholdningslitteratur. Blant den mest *solgte* nye litteraturen finner vi verdensforfatteren Mario Vargas Llosa, og vi finner mottakere av den norske Kritikerprisen som Roy Jacobsen og Herbjørg Wassmo (sistnevnte har også fått Nordisk Råds litteraturpris). I tillegg finner vi lettere litteratur som grovt kan sies å være basert på litterære formler som styrer person- og miljøtegning, plott og til en viss grad også språk og symbolikk. Eksempler på denne typen litteratur som ligger høyt på salgsstatistikken, er kriminalromanene til Anne Holt og Gunnar Staalesen. I tillegg er publikumsyndlingen Anne Karin Elstad representert med det første bindet i den bindsterke historisk-romantiske slektssagaen om Julie. I denne sammenhengen er det interessant å merke seg at til tross for at det store gross av kiosklitteraturleserne holder seg i det folkelige kretsløp,⁵ oppgir omkring 20 prosent av disse leserne at de også leser litteratur fra det dannede kretsløp. Av disse 20 prosentene blir Anne Karin Elstad nevnt av den store majoritet (4/5).⁶

⁵ R. Escarpit (1971). *Litteratursosiologi*. [Oslo]: Cappelen. Oppr. utg. *Sociologie de la litterature*, 1958.

⁶ C. Naper (2007). *Kvinner, lesning og fascinasjon*, s. 193. Oslo: Pax.

Popularitetsoversikt I: Mest kjøpte bøker i Bokklubben Nye Bøker 1992/1993

| <i>Forfatter</i> | <i>Tittel</i> |
|-------------------|----------------------------|
| 1 H. Wassmo | Lykkens sønn |
| 2 A. K. Elstad | Julie |
| 3 I. Allende | Den endeløse planen |
| 4 K. Faldbakken | Ormens år |
| 5 V. Hjorth | Fransk åpning |
| 6 G. Staalesen | Begravde hunder biter ikke |
| 7 R. Jacobsen | Fata morgana |
| 8 M. Vargas Llosa | Til stemorens pris |
| 9 V. Andersen | Sebastians kjærlighet |
| 10 A. Holt | Blind gudinne |

Blant de ti mest *utlånte* bøkene på folkebiblioteket⁷ finner vi nobelprisvinner Sigrid Undset, klassikerforfatter Amalie Skram og de to kritikerbelønte forfatterne Roy Jacobsen og Herbjørg Wassmo. I tillegg er Anne Karin Elstad representert med fire av de historisk-romantiske bøkene om *Innhaugfolket*.⁸

Popularitetsoversikt II: Utlånstoppen for 1993 (etter antall utlån)

| <i>Forfatter</i> | <i>Tittel</i> |
|------------------|-------------------|
| 1 S. Undset | Kransen |
| 2 A. K. Elstad | Veiene møtes |
| 3 A. K. Elstad | Folket på Innhaug |
| 4 A. K. Elstad | Nytt rotfeste |
| 5 R. Jacobsen | Seierherrene |
| 6 H. Wassmo | Lykkens sønn |
| 7 H. Wassmo | Dinas bok |
| 8 A. K. Elstad | Maria, Maria – |
| 9 A. Skram | Hellemyrsfolket |
| 10 A. K. Elstad | Magret |

Dags dato: Bokklubbkunder og biblioteklånere i taktfast marsj

«Kriminalromanen har inntatt en så sterk posisjon i Norge at den er i ferd med å definere litteraturbegrepet. Går man inn i en bokhandel, er det i alle fall fristende å trekke den konklusjonen. Sjangeren dominerer også bestselgerlistene,» skriver Mattis Øybø i en kommentar i Klassekampens bokmagasin 22.11.2008. Profilen på salgs- og utlånstatistikken fra perioden viser at Øybø har rett i denne observasjonen. Etterspørselen har svingt fra å omfatte et mangfold av verdenslitteratur, annen prisbelønt

⁷ For å få et mest mulig sammenliknbart materiale rent epokemessig, har jeg valgt å sammenlikne salgstoppen i Bokklubben Nye Bøker i perioden 1992/1993 med den mest utlånte litteraturen fra bibliotek-Norge i 1993. Dette grepet er gjort fordi de innkjøpte bøkene den gangen bare ble sendt ut én gang i året, noe som forårsaket et visst etterslep i fornyelsen av bibliotekets boksamling.

⁸ I doktorgradsavhandlingen min fra 2007 har jeg vist hvor nær serien om Innhaugfolket ligger den formelbaserte kjærlighetsfortellinga.

litteratur og underholdningslitteratur i retning av én litterær sjanger, nemlig krim og spenning.

I motsetning til i 1992/1993 finner vi ingen verdensforfattere på bestselgerlista i 2006/2007, faktisk finner vi ikke en eneste oversatt roman på lista overhodet. Av bøker skrevet av kritikerbelønte forfattere finner vi kun én. Derimot finner vi så mange som seks kriminalromaner blant de ti mest solgte romanene.

Popularitetsoversikt III: Mest solgt i Bokklubben nye Bøker 2006/2007

| <i>Forfatter</i> | <i>Tittel</i> |
|------------------|----------------------|
| 1 A. B. Ragde | Ligge i grønne enger |
| 2 J. Nesbø | Snømannen |
| 3 U. Lindell | Honningfellen |
| 4 K. Fossum | Den som elsker ... |
| 5 A. K. Elstad | Hjem |
| 6 M. Ramsland | Hundehode |
| 7 A. Holt | 1222 |
| 8 H. Wassmo | Et glass melk takk |
| 9 A. Holt | Presidentens valg |
| 10 S. Larsson | Luftslottet som ... |

Vi finner den samme utviklingen i retning av lettere litteratur i bibliotek-Norge som i bokklubb-Norge. Hvis vi sammenlikner utlånstoppen for 1993 med 2007-toppen, ser vi at parallelt med forandringene i bokbransjen har lånernes etterspørsel også blitt stadig mer ensrettet. I motsetning til i 1993, finner vi i 2007 verken verdensforfattere, klassikerforfattere eller kritikerbelønte forfattere på utlånstoppen.

Popularitetsoversikt IV: Utlånstoppen for 2007

| <i>Forfatter</i> | <i>Tittel</i> |
|------------------|---------------------------|
| 1 A. B. Ragde | Eremittkrepsene |
| 2 A. B. Ragde | Ligge i grønne enger |
| 3 A. B. Ragde | Berlinerpoplene |
| 4 J. Nesbø | Snømannen |
| 5 K. Hosseini | Drageløperen |
| 6 S. Larsson | Jenta som lekte med ilden |
| 7 A. K. Elstad | Hjem |
| 8 J. Nesbø | Frelseren |
| 9 K. Hosseini | Tusen strålende soler |
| 10 S. Larsson | Menn som hater kvinner |

Bokhandelsalget før og nå

«Vi selger mer av bestselgerne enn før, men vi selger enda mer av bredden,» sier Bokhandlerforeningens styreformann Egil Giske til Dagens Næringsliv 24. november 2005. Giske ser ingen problemer verken med de nye bokavtalene eller med

liberaliseringen av bokprisene. Dette utsagnet står i sterk kontrast til hva statistikkansvarlig Joachim Dahl Jensen og rådgiver Anne Schiøtz i samme forening sier.⁹ Med utgangspunkt i Bokhandlerforeningens egne tall, presiserer begge disse at det ikke er mulig å si noe om hvorvidt bestselgerlitteraturen har ekspandert på bekostning av annen og mer lødig litteratur etter at liberaliseringen av bokmarkedet tok til i slutten av 1990-årene. Det Bokhandlerforeningen *kan* si noe om, er imidlertid to av de helt sentrale bokhandlerkravene i de forhandlingene som førte fram til de to deregulerende bokavtalene i 1999 og 2005. For det første var et helt sentralt bokhandlerkrav forut for inngåelsen av disse avtalene at den enkelte bokhandel selv skulle kunne bestemme hvor få og hvilke bøker de skulle ta inn. Et resultat av dette har vært oppkomsten av «Rema-bokhandelen» som har spesialisert seg på salg av et lite antall bestselgere. Et annet sentralt krav fra bokhandlerhold var frie rabattforhandlinger mellom den enkelte bokhandelkjede og det enkelte forlag. Også dette førte til gode priser på bestselgerlitteratur, noe som i neste instans har styrket både bestselgerfokus og stabelsalg i bokhandelen.

«Vi beklager at vi ikke klarer å komme opp med statistikk fra perioden før dereguleringen av bokmarkedet tok til i slutten av 1990-årene,» sier Bokhandlerforeningens Anne Schiøtz.¹⁰ Det eneste som rent faktisk finnes av bokhandlerstatistikk fra perioden før bokmarkedet ble liberalisert, er de månedlige bokbarometrene som VG den gang utarbeidet på basis av salgstall fra et antall norske bokhandlere. Den største svakheten med disse barometrene er at de ikke inneholder tall, men kun oversikter over rekkefølgen av månedens mest populære bøker. Det vil si at en bok som ligger øverst på lista midt i bokhøsten kan ha solgt i 90 000 eksemplarer, mens en bok som ligger i tet om våren muligens kan ha solgt i fem hundre. Men kanskje kan listene likevel brukes til noe hvis vi velger kun å konsentrere oss om titler som har vært representert mer enn ti måneder på lista. Dermed inkluderer vi i hovedsak titler som har vært representert i toppen av salgsstatistikken både om våren og om høsten. Det slående samsvaret mellom bibliotekstatistikken og bokhandlernes toppbøker (disse to formidlingskanalene likner hverandre i den forstand at begge omfatter både nyere og eldre bøker) tyder også på at vi kan feste en viss lit til toppen av denne statistikken.

Vi finner den samme tendensen i materialet fra Bokhandlerforeningen som i salgs- og utlånstallene fra bokklubb og bibliotek. Mens lesevanene i 1990-årene var preget av et mangfold av høyere og lavere litteratur, av verdenslitteratur, klassikere, kritikerbelønt litteratur og underholdningslitteratur, er den mest populære litteraturen i 2006 og 2007 dominert av mer typisk underholdningslitteratur. Tidlig i 1990-årene omfattet den mest populære litteraturen ny og gammel norsk og oversatt litteratur innen et utall sjangre, som for eksempel dannelsesromanen eller den historiske romanen. Per dags dato inneholder popularitetslistene kun skandinavisk litteratur. Av de ti mest populære bøkene kunne halvparten klassifiseres under sjangeren krim og spenning.

⁹ Samtaler med Bokhandlerforeningens Joachim Dahl Jensen 22.05.2006 og Anne Schiøtz 21.08.2008.

¹⁰ Samtale med Bokhandlerforeningens Anne Schiøtz 01.09.2008.

Popularitetsoversikt V: Den norske Bokhandlerforenings/VGs salgsstatistikk 1992/1993

| <i>Forfatter</i> | <i>Tittel</i> | <i>Antall måneder på lista</i> |
|--------------------|-----------------------|--------------------------------|
| 1 S. Undset | Kristin Lavransdatter | 26 |
| 2 K. Gibran | Profeten | 24 |
| 3 R. Jacobsen | Seierherrene | 20 |
| 4 A. K. Elstad | Hellemyrsfolket | 20 |
| 5 A. K. Elstad | Folket på Innhaug | 20 |
| 6 J. R. R. Tolkien | Ringenes herre | 19 |
| 7 A. K. Elstad | Senere Lena | 11 |
| 8 H. Wassmo | Lykkens sønn | 11 |
| 9 B. Easton Ellis | American Psycho | 11 |

Popularitetsoversikt VI: Den norske Bokhandlerforenings salgsstatistikk 2006/2007

| <i>Forfatter</i> | <i>Tittel</i> |
|------------------|---------------------------|
| 1 S. Larsson | Menn som hater kvinner |
| 2 D. Brown | Da Vinci-koden |
| 3 A. B. Ragde | Ligge i grønne enger |
| 4 A. B. Ragde | Eremittkrepsene |
| 5 J. Nesbø | Frelseren |
| 6 K. Hosseini | Drageløperen |
| 7 J. Nesbø | Snømannen |
| 8 A. K. Elstad | Hjem |
| 9 A. B. Ragde | Berlinerpoplene |
| 10 S. Larsson | Jenta som lekte med ilden |

Lesevanene i broderfolkene Norge og Sverige før og nå

Eksemplene fra litteratur-Norge kan tyde på at den bokvirkelighet vi beveger oss i, påvirker hva vi mener at det er verd å lese. For å kaste mer lys over dette spørsmålet har jeg sett nærmere på lesevanene i det deregulerte svenske bokmarkedet omkring 1980. Her har jeg dessverre måttet nøye meg med bibliotekstatistikk.¹¹ Det ser imidlertid ut som om bibliotekstatistikken er en funksjonell parameter dersom vi ønsker å si noe om typiske etterspørselstrekk også i den kommersielle delen av bok-Norge. Den overlegent største bokklubben i Norge, Bokklubben Nye Bøker, selger som navnet tilsier ny litteratur. I bokhandelen går det mer i backlist. På bibliotekstatistikken lever eldre og nyere litteratur side om side, og det er godt samsvar mellom profilen på salgsstatikken fra bokklubb og bokhandel på den ene sida og bibliotekstatistikken på den andre både i 1993 og i 2007. Dette gode samsvaret gjør etter min oppfatning at vi ved å sammenlikne utlånsstatistikken i Sverige og Norge før og nå, kan få vite noe mer allment om skandinaviske lesevaner.

I 1970 ble både fastprisen og bokhandlerens enerett til å selge bøker opphevet i Sverige, noe som blant annet førte til drastiske nedskjæringer i svensk bokhandel både i kvantitet og i kvalitet. Fra da av og fram til den regjeringsoppnevnte *Bokutredningen* kom med et forslag som førte fram til det svenske «litteraturstødet» i 1999, hadde svenskene det

¹¹ Yngve Lindung (1982). Färsk biblioteksundersökning, i *Jury*, 3, 5–14.

frieste bokmarkedet i Norden.¹² Her vil jeg sammenlikne de mest populære bøkene i på den ene sida det frie svenske bokmarkedet anno 1981 og det stadig mer deregulerte Norge anno 2007, og på den andre sida det regulerte norske bokmarkedet fra begynnelsen av 1990-årene (for en oversikt over Norge 2007 og Norge 1992/1993, se popularitetsoversiktene I–VI).

Popularitetsoversikt VII: Utlånstoppen i det uregulerte Sverige, 1981

| <i>Forfatter</i> | <i>Tittel</i> |
|------------------------|-------------------------|
| 1 Maria Lang | Körsbär i november |
| 2 Alistair MacLean | Bäva Californien |
| 3 Bo Balderson | Statsrådet sitter kvar |
| 4 Elsi Rydsjö | Kvinnorna på Stensvik |
| 5 Agatha Christie | Miss Marples sista fall |
| 6 Maj Sjöwall og P. W. | Polismördaren |
| 7 Alice Lyttkens | Fader: okänd |
| 8 Agatha Christie | Ridå |
| 9 Alistair MacLean | Circus |
| 10 Alistair MacLean | Golden Gate |

Parallellene mellom profilen på utlånstatistikken fra de to liberaliserte bokmarkedene (bok-Sverige anno 1981 og bok-Norge anno 2007) var slående. I det frieste av disse to markedene, Sverige anno 1981, fyller formelbasert underholdningslitteratur komponert omkring en kriminal- eller kjærlighetsintrige opp samtlige av de ti første plassene. I det noe mindre deregulerte Norge anno 2007 var andelen lett litteratur i toppen av statistikken lavere enn i Sverige, men langt høyere enn i det regulerte Norge anno 1993.¹³ Det fantes ikke verdensforfattere eller klassikerlitteratur på de ti første plassene, verken i det liberaliserte Sverige anno 1981 eller i det deregulerte Norge anno 2007. Den mest populære litteraturen i disse to fristilte bokmarkedene skilte seg markant fra utlånstoppen i det regulerte Norge tidlig i 1990-årene. I Norge anno 1993 fant vi både en verdensforfatter, en norsk klassikerforfatter og tre bøker skrevet av kritikerbelønte forfattere.

For å skissere et mer omfattende og helhetlig bilde har jeg i det følgende utvidet perspektivet og konsentrert meg om de førti mest populære bøkene i henholdsvis det deregulerte Sverige anno 1981, det fristilte Norge 2007 og det regulerte Norge anno 1993.

¹² Litteraturstødet er langt på vei konstruert etter mønster av den norske innkjøpsordningen. Riktignok er ikke den svenske distribusjonsstøtten like omfattende som den norske. Men til forskjell fra den norske ordningen støtter svenskene klassisk og ny litteratur, oversatt og svensk litteratur, tegneserier og elektroniske publikasjoner på like vilkår.

¹³ Norge 2007 skiller seg fra Sverige 1981 ved at vi har en modifisert versjon av fastprisen, mens svenskene har og hadde frie bokpriser. Svenskene hadde heller ingen bokavtale overhodet.

En sammenlikning av bibliotekutlånet i regulerte og ikke regulerte bokmarkeder før og nå. Sverige i 1981, Norge i 2007 og Norge i 1993¹⁴

| | Sverige 1981 | Norge 2007 | Norge 1993 |
|---------------------------|--------------|------------|------------|
| Klassiker | 0 | 0 | 3 |
| Verdenslitteratur | 0 | 0 | 6 |
| Kritikerbelønt litteratur | 3 | 2 | 12 |
| Formellitteratur | 30 | 20 | 8 |
| Annen litteratur | 7 | 18 | 11 |
| <i>Sum</i> | <i>40</i> | <i>40</i> | <i>40</i> |

Også om vi ser nedover på statistikken, er det godt samsvar mellom profilen på utlånsstatistikken fra de fristilte bokmarkedene. Den mest populære litteraturen i disse to bokmarkedene skilte seg fra utlånstoppene i det regulerte Norge tidlig i 1990-årene på alle områder. Blant de førti første titlene fantes det ikke verdensforfattere eller klassikerlitteratur, verken i det liberaliserte Sverige anno 1981 eller i det deregulerte Norge anno 2007. I Norge anno 1993 var verdensforfattere som Franz Kafka, Fjodor Dostojevskij, Sigrid Undset og Knut Hamsun til sammen representert seks ganger, mens klassikerforfatterne Amalie Skram, Johan Borgen og Jens Bjørneboe var representert én gang hver.

I deregulerte Sverige og Norge anno 1981 og 2007 var også tallet på kritikerbelønte forfattere langt lavere enn i det regulerte Norge anno 1993: I det deregulerte Sverige fant vi bøker av augustprisbelønte Kerstin Ekman på tre av de førti første plassene, mens vi i det deregulerte Norge fant de to kritikerbelønte forfatterne Herbjørg Wassmo og Per Petterson. I det regulerte Norge anno 1993 fant vi på den andre sida kritikerbelønt litteratur skrevet av forfatterne Herbjørg Wassmo, Roy Jacobsen, Bjørg Vik og Lars Saabye Christensen på hele tolv av de førti første plassene.

Den mest slående forskjellen mellom de ulike listene finner vi imidlertid i innslaget av formelbasert underholdningslitteratur. I liberaliserte Sverige og Norge finner vi henholdsvis tretti og tjue slike bøker blant de førti mest utlånte bøkene. I Sverige dreier det seg om en blanding av kriminal- og spenningslitteratur skrevet av forfattere som Maria Lang, Alistair MacLean, Agatha Christie, Maj Sjöwall og Per Wahlöö, Bo Balderson, Ed McBain, Arthur Hailey, K. Arne Blom, Tomas Arvidsson, og av kjærlighetsromaner skrevet av forfattere som Elsi Rydsjö, Alice Lyttkens, Margit Söderholm. I Norge dreier det seg i hovedsak om kriminal- og spenningsforfattere, nemlig Jo Nesbø, Anne Holt, Unni Lindell, Karin Fossum, Stieg Larsson, Tom Kristensen, Jørn Horst Lier, Liza Marklund, Gunnar Staalesen og Dan Brown, som sammen er å finne på tjue av de førti første plassene. Dette står i skarp kontrast til situasjonen i Norge i 1993. På denne utlånsstatistikken var formellitteraturen representert

¹⁴ Av plasshensyn kan ikke de tre listene som denne tabellen bygger på, trykkes i sin helhet her. Disse listene finner du her: <http://home.hio.no/~cecilie/link5.htm> under innførselen: (2009). Fra mangfold til enfold. Litteraturpolitikk og lesevaner i forandring.

på åtte plasser.¹⁵

«Books are a different item»

Allerede tidlig på 1990-tallet slo EU-kommisjonen fast at «books are a different item». Med dette mente kommisjonen at hvis vi skal beholde en viss bredde og et visst mangfold i bokverdenen, så kan ikke bøker underlegges de samme reglene for frikonkurranse som vin eller fisk. Mange ledende EU-land har fast bokpris, og ved tusenårsskiftet gikk Frankrike, som da hadde formannskapet i EU, så langt som til å foreslå at alle EU-land skulle innføre fastpris på bøker. I dag har en rekke EU-land som Frankrike, Tyskland, Østerrike, Nederland, Belgia, Luxemburg, Italia, Spania, Portugal og Hellas fast pris på bøker. Også blant de ledende norske forleggerne er det i dag et stort flertall som er for faste bokpriser.

Samme året som Frankrike foreslo faste priser på bøker i EU, begynte dereguleringen av det norske bokmarkedet: I 1999 og deretter i 2005 ble aktørene i bokbransjen enige om nye og lite kulturforpliktende bokavtaler. Denne utviklingen kunne vært unngått ved flere veiskiller. I slutten av 1990-årene kunne bransjen selv ha sett til svenskene, som tok rev i frikonkurranseseilet og innførte «litteraturstødet». Og i 2005 kunne moderniseringsminister Morten Meyer ha valgt å lytte til sine venner i «frikonkurransens høyborg» og forberedt et lovforslag om fast pris på bøker. I stedet valgte han å liberalisere bokprisene.

«Hvis bokbransjen ønsker bare å tenke butikk, står de fritt til det, men i Norge betaler butikker moms,» kommenterte Trond Giske i forbindelse med lanseringen av språkmeldingen *Mål og mening*. Denne meldingen slår fast at støtten til innkjøpsordningene både for norsk og for oversatt litteratur skal økes. Men dette skjer ikke uten betingelser. Distribusjon av bøker som omfattes av innkjøpsordningene har blitt svekket med de nye bokavtalene, advarte Giske, og raslet med momsvåpenet. Bransjen reagerte prompte. Forleggerforeningens formann Geir Berdahl ga Giske rett og slo fast at det nå bare er omkring 150 bokhandlere som fører alt av ny norsk skjønnlitteratur. Også Bokhandlerforeningens Randi Siren Øgrey kom raskt på banen og understreket at «det er bredden vi lever av». I løpet av et snaut halvår etter at ministeren demonstrerte makt, forelå det primo desember 2008 en ny avtale mellom Forleggerforeningen og Bokhandlerforeningen. Denne avtalen slo fast at antallet bokhandler med enten bredde- eller kulturabonnement skulle fordobles.¹⁶

Kampen om bokkronene har stadig blitt hardere de siste ti årene. Det ferskeste eksemplet på dette er den mektige dagligvarekjeden Norgesgruppen, som er i ferd med å kjøpe seg inn i bokbransjen. Norgesgruppen Bok og Papir står i dag som eier av en liten håndfull profilerte Libris-bokhandler. Flere oppkjøp er varslet. Liberaliseringen av bokbransjen fra 1999 og framover er et direkte uttrykk for denne skjerpede kampen om overskuddet. Det

¹⁵ For ikke å overspille resultatene i materialet mitt har jeg i denne sammenhengen ikke regnet Anne Karin Elstads romaner *Odel* og *Hjem* på 2007-lista som formellitteratur, mens jeg har regnet kritikerbelønte Lars Saabye Christensens kriminalroman *Blodets bånd* på 1993-lista som formellitteratur.

¹⁶ Dessverre skjedde dette på bekostning av «gjenkjøpsplikten». Tidligere hadde bokhandlerne plikt til å kjøpe et nytt eksemplar av en gitt tittel fra forlaget straks de var utsolgt.

samme er dreiningen i norske lesevaner i retning av krim og spenning til forkleinelse for mer lødig litteratur. Skal Trond Giske klare å hankses med denne utviklingen, må han bruke *både* gulrot og pisk. Dette kan han kun få til ved systematisk å legge de strukturelle betingelsene til rette slik at det blir helt nødvendig for bransjen selv i framtida å prioritere både «børs og katedral».

Bok-Norges Tilstand: Bokavtalen

Knut Løyland

Innledning

Da Telemarksforskning i vår leverte sin evaluering av Bokavtalen av 2005¹, var det en evaluering av den sterkeste liberaliseringen av en bokbransjeavtale noensinne. Det skyldes spesielt to forhold: For det første at det lenge etablerte fastprisregimet ble myket opp ved at man tillot en viss grad av priskonkurranse på bøker til sluttbruker. For det andre falt skolebokmonopolet, som i mange år hadde sikret de lokale bokhandlene enerett til salg av skolebøker til grunn- og videregående skoler. Begge deler var potensielt bekymringsfylt, spesielt med tanke på at det kunne bli vanskeligere å oppnå målsettingen om en effektiv og desentralisert bokhandelstruktur.

Men det er også endringer i tidligere bransjeavtaler som har bidratt sterkt til en generell liberalisering av bokomsetningen. Og en av disse endringene skulle vise seg å ha stor betydning for evalueringen av Bokavtalen. I 1998 ble nemlig partene enige om å fjerne systemet med faste bokrabatter, slik at vi fra og med Bokbransjeavtalen av 1999 har hatt et system der nettoprisene på bøker kan forhandles. Den umiddelbare virkningen av denne endringen er selvsagt ikke særlig tydelig, men over tid har dette utløst omfattende endringer i strukturen i bokbransjen – endringer som i betydelig grad også påvirker bokbransjen i perioden etter at Bokavtalen av 2005 ble iverksatt.

Vekst i bokutsalg

Hvilke endringer er det så jeg tenker på? Jo, vi har hatt en meget sterk vekst i antall bokutsalg siden 1999. Antall hovedbutikker har riktignok falt, men antall filialutsalg har økt kraftig. Dette reflekterer strukturutviklingen i bokhandelbransjen med større og sterkere kjeder, eid av færre aktører. Også forlagene har begynt å interessere seg sterkt for bokhandler. I dag kontrollerer faktisk forlagene så mye som ca 60 % av bokhandlene i Norge.

Det er i hvert fall to sannsynlige forklaringer på denne utviklingen: For det første er kjededannelse og økt eierkonsentrasjon del av en generell nasjonal og internasjonal tendens innen varehandel. For det andre skyldes utviklingen de nevnte endringene i Bransjeavtalen av 1998, der man altså forlot systemet med faste bokrabatter for de fleste bokgruppene. Og det siste er viktig fordi det gir bedre muligheter for økt fortjeneste i bokhandelledet på bekostning av forlagene. I sin tur har dette økt interessen for å investere i bransjen – ikke minst blant forleggere.

¹ Løyland, K./Hjelmbrekke, S./Håkonsen, L./Lunder, T.E./Ringstad, V.: Evaluering av Bokavtalen, TF-rapport nr. 249, Telemarksforskning.

Dårligere driftsresultat

Bokhandlene har imidlertid opplevd et trendmessig fall i driftsresultat etter årtusenskiftet. Denne utviklingen ser *også* ut til å ramme de bokhandlene som har oppnådd lavere innkjøpspriser og høyere bruttofortjeneste. De kjedeeide bokhandlene har markant høyere bruttofortjeneste enn øvrige bokhandelskategorier, samtidig som de *ikke* har høyere driftsresultater. Dette skyldes at reklamekostnader og kostnader til lokaler er høyere i de kjedeeide bokhandlene. Det disse bokhandlene vinner i form av økt bruttofortjeneste, ser altså ut til å forsvinne til reklame og husleie. De nye kjedene posisjonerer seg ved å etablere nye utsalg i sentrale strøk med høye husleier og ved sterkere synliggjøring gjennom reklame.

Dessuten kan den sterke økningen i bokutsalg ha bidratt til en viss overkapasitet slik at inntektssiden svekkes i bransjen totalt sett. Den negative utviklingen i driftsresultat kan neppe fortsette langt inn i framtida og det er derfor klart at kjedene vil måtte gjøre noe enten på kostnadssida, inntektssida eller begge steder for å gjenopprette den økonomiske bærekraften.

Fastprisen

Fastprisen er under press – ikke bare som følge av Bokavtalen, som åpner for et hybrid system med mulighet for 12,5 % rabatt på fastprisen til sluttbruker. Bortfallet av systemet med faste bokrabatter er også viktig her. Store forskjeller i innkjøpspriser mellom ulike bokhandelgrupperinger kan bidra til å undergrave selve intensjonen med fastprissystemet. Tanken bak fastprissystemet er jo nettopp at bokhandler med høyere driftskostnader får hjelp til å overleve ved at priskonkurransen elimineres. Men ved høyere innkjøpspriser får man høyere innkjøpskostnader i tillegg til høyere driftskostnader. I stedet for at man skvises av konkurrenter, som ved priskonkurranse, skvises man i stedet via forlagenes betingelser. Med høyere innkjøpspris har slike utsalgssteder dessuten dårligere forutsetninger for å benytte seg av fastprisrabatten. For å overleve i et lengre tidsperspektiv er ikke dette særlig gunstig. Hvis fastprisen skal beskytte utsalgssteder med dårlig lønnsomhet mot konkurranse, burde en også hatt fast rabatt på innkjøpspris, slik at noen aktører slipper å betale en høyere innkjøpspris enn sine konkurrenter. Myndighetene og bransjen selv bør derfor i tida framover tenke nøye gjennom hva de vil oppnå med faste bokpriser. En bør også vurdere alternative måter å nå målene på. Slik situasjonen er i dag, fungerer ikke fastprisordningen helt etter hensikten.

Men selv om endringer bransjeavtalen i 1999 har hatt stor betydning for utviklingen i bransjen helt fram til i dag, er det også interessant å merke seg at Bokavtalen har betydning.

Bokhandel som handelskanal

For eksempel synes publikums oppfatning av bokhandlene som handelskanal å ha blitt bedre som følge av Bokavtalen. Det er særlig bokhandlenes pristilbud som har størst betydning for denne virkningen av Bokavtalen. Videre er det tydelig at publikum i avtakende grad over tid oppfatter bøker som dyre. Bokavtalens betydning for dette resultatet er imidlertid ikke entydig. Vår evaluering gir en viss støtte for å hevde at Bokavtalen har bidratt til denne endringen i folks oppfatning – spesielt oppfatningen av at

bøker har blitt billigere i bokhandler. Et moment som har blitt trukket fram av markedsfolk i bransjen, er nettopp at de benytter fastprisrabatten bevisst for å endre folks oppfatninger av bøker som dyre. Våre funn kan derfor tyde på at de har lykket med denne strategien.

Bredde

Konsentrasjonen rundt færre skjønnlitterære sjangre har økt under Bokavtalen. Tar vi hensyn til antall titler innen hver sjanger, er utviklingen bedre sett fra et perspektiv om litterært mangfold. Målt i antall titler kan vi dermed si at bredden i litteraturtilbudet er blitt bedre, men denne bredden finnes hovedsakelig innenfor et mer begrenset antall sjangre – i praksis innen roman- og krim/spenningsjangeren. Vi har derfor fått en større grad av ensretting i litteraturtilbudet – i hvert fall i relativ forstand. Om det også er tilfelle i absolutt forstand, er mer usikkert. Derfor vil nok mange aldri helt kunne enes om denne utviklingen er av det gode eller det onde for Bok-Norge. Personlig tror jeg det er av det gode.

Boklesing og bokkjøp

Alle analyser av bokmarkedet som er gjennomført de siste årene, finner en økning i salget av bøker i perioden etter årtusensskiftet, herunder evalueringen av Bokavtalen. Men denne utviklingen kan i hovedsak tilbakeføres til den sterke økningen i antall bokutsalg i samme periode – ikke til Bokavtalen. I evalueringen finner vi imidlertid også indikasjoner på at vi har hatt en økning i salg av bøker som følge av Bokavtalen. Det gjelder spesielt for skjønnlitteraturen. Virkningene ser ut til å skyldes en kombinasjon av gode pristilbud og større skjønnlitterær bredde målt i antall titler.

Skolebøkene

Bokavtalens opphevelse av bokhandlernes enerett på salg av skolebøker og opphevelsen av fastpris for skolebøker har ført til svært store endringer i omsetningsformer og bransjestrukturer vedrørende skolebøker. Disse endringene har blitt forsterket av at bøker til videregående skole ikke lenger kjøpes av den enkelte elev, men av fylkeskommunene. Til sammen har dette medført at størstedelen av skoleboksalg ikke lenger foregår i ordinære bokhandler, men gjennom anbudskonkurranser, der store spesialiserte skolebokutsalg konkurrerer om å få tilslag på fylkeskommunale, kommunale og interkommunale anbud. En enkelt aktør – Norli og BS Norli Skole – har hittil ført en mer aggressiv prispolitikk enn de øvrige tilbyderne av skolebøker, og har dermed oppnådd en svært høy markedsandel. Vi tror imidlertid at høy markedsandel ikke i seg selv vil gi noen vesentlig markedsrett i skolebokmarkedet. Dette på grunn av at det antas å være relativt lave etableringshindre og faste kostnader forbundet med å levere inn anbud på skolebøker. Vi tror derfor at det vil være vanskelig å hente ut monopolpregede priser uten å tiltrekke seg konkurrenter som vil konkurrere bort unormalt høye fortjenestemarginer. Men det er svært viktig at Kunnskapsdepartementet i framtida følger nøye med på utviklingen i skolebokmarkedet.

Digitalisering

Den norske bokbransjen har gjort en imponerende dugnad med å etablere Den norske bokdatabasen. Denne har flere formål, og jeg skal ikke gå i detalj her. Et viktig formål er

imidlertid å møte digitaliseringen av bokbransjen for å komme andre, og spesielt internasjonale aktører i forkjøpet. Mange tror nemlig vi står overfor store endringer i bransjen som følge av at e-bok teknologien når nye høyder etter hvert som litteraturen blir tilgjengeliggjort i digital form. Kindle og Amazon er allerede godt etablert i det amerikanske bokmarkedet. E-bokleseren Kindle mottar en bok eller avis på under 60 sekunder, har en innebygget bokhandel med 280 000 titler tilgjengelig, det er ikke behov for kabelkobling mot PC-en, og man trenger ikke kredittkort for å handle. Det er dessuten billig. Nye bøker koster typisk 60 prosent av tilsvarende bok i bokhandelen.

Kan den norske bokbransjens modell stå i mot dette? Inntil nylig har det vært enkelt, fordi Kindle ikke har vært tilgjengelig andre steder enn i USA. Men i disse dager lanseres Kindle internasjonalt, bl.a. i Norge, selv om det foreløpig ikke finnes e-bøker på norsk på denne plattformen. Likevel, Kindle og Amazon har gjort det første trekket og vil ha fordeler av det, spesielt dersom plattformen er så god som det meldes. En ulempe er imidlertid at det digitale formatet som brukes av Kindle, er ubrukkelig på andre plattformer. Så lenge de nærmest er enerådende, har ikke det noe å si. Men det finnes åpenbart sterke aktører internasjonalt som vil angripe dette sårbare punktet. Kanskje det ligger en mulighet for det norske digitaliseringsprosjektet her?

Bokavtaler som regulerer handelsbetingelsene mellom forleggere og bokhandel, bl.a. med abonnementsordninger og fast rabatt på fastprisen, virker nokså utdatert i forhold til den nye digitale verdenen. Dersom e-bøkene slår til for fullt, vil det da være noen papirbøker igjen i dagens bokhandler? Og hvordan skal norskutgitte e-bøker prises? Man har gjennom fastprissystemet i Norge klart å begrense omfanget av nettbokhandler, og dermed opprettholdt en godt utbygd bokhandlerstruktur som gir god tilgang til bøker. Det kan være vel og bra når vi snakker om papirbøker. Men er det holdbart å holde omsetningen av e-bøker nede ved de samme virkemidlene? Jeg tror ikke det. Digitaliseringen vil være så positiv for bokleserne at man ikke kan begrense adgangen gjennom lov- og/eller bransjereguleringer. På litt sikt tror jeg derfor bokprisene skal betraktelig ned, og at tilgangen til litteratur blir betydelig enklere gjennom nye digitale løsninger. For store deler av bokbransjen er dessverre ikke dette godt nytt, men det finnes åpenbart et stort rom for nye og kreative produksjons- og forretningsløsninger.

I kjølvannet av digitaliseringen vil selvsagt også opphavsretten kunne trues gjennom ulovlig fildeling, slik vi ser i musikkbransjen. Jeg har registrert at enkelte representanter fra bokbransjen omtaler den ulovlige fildelingen som om det er en trussel mot grunnleggende menneskerettigheter. Grunnen er at den ulovlige fildelingen truer opphavsretten, noe som selvsagt er helt korrekt. Men å la det bli en sak om menneskerettigheter hører ingen steds hjemme. Det er rett og slett tøvete. Opphavsretten er et virkemiddel som skal stimulere til produksjon av nye åndsverk ved at de økonomiske rettighetene til åndsverket sikres opphavskvinne eller mann. Omfanget av den ulovlige fildelingen i musikkfeltet er et uttrykk for at teknologien har utviklet seg slik at det på flere måter er blitt svært krevende å håndheve opphavsretten. I så fall er ikke lenger opphavsretten et effektivt virkemiddel, og man må søke andre og mer effektive virkemidler for å stimulere til produksjon av nye åndsverk. Dette handler med andre ord ikke om menneskerettigheter, men om en god litteratur- og kulturpolitikk.

Kunstneren som filleproletar

Eivind Slettemeås

En tekst som innleder med spørsmålet ”For mange fattige...”, vil kanskje gi assosiasjoner til bekjempelse av overbefolkning og tiltak rettet mot sanitære forhold, utdanning og kriminalprevensjon, det vil si en politikk rettet spesifikt mot fattige eller deklasserte deler av befolkningen. Jeg vil heller begynne med å vende et slikt perspektiv mot staten selv, og spørre hva det er ved utdannings- og arbeidsmarkedspolitikken som produserer for mange fattige kunstnere. Dermed kan dette utvides til et samfunnsøkonomisk spørsmål fremfor å overbelaste kulturdebatten med spørsmål om hvor risikofyllt det er at staten støtter kunst. To eksempler på at kunstnerrollens utbredelse får økonomisk relevans, finner vi hos den franske sosiologen Luc Boltanski og hans begrep om *autentisitet* i det performative og prosjektbaserte arbeidslivet, og den italienske filosofen Paolo Virno sitt begrep om *virtuost* arbeid. Boltanski hevder at 68-revolusjonen har gjort avantgardens tankegods til en doktrine, i og med sin kreative hedonisme og kritikk av arbeidets fremmedgjøring. Det som han kaller den *kunstneriske kritikken*, har med sin utbredelse og gjennomslagskraft undergravet den *sosiale kritikken* med dens vekt på rettigheter og solidaritet i arbeidslivet. Virnos utgangspunkt er ideer som oppstod med bevegelsene *autonomia* og *operaismo* (arbeiderismen) i Italia på syttitallet, og som erfarte en viss oppslutning blant unge massearbeidere med sine ”strategier for fornektelse” (av dødt arbeid) og arbeideruavhengighet gjennom separatistiske og kreative opprør mot bedriftssamfunnets lønsslaveri – og en hegemonisk fagbevegelse. Den påfølgende koopteringen av disse ideene innenfor italiensk bedriftsorganisering tidlig på 80-tallet medførte derimot iverksetting av langt mer sofistikerte system for nyttemaksimering og disiplinertekning, innenfor et produksjonsregime som det i dag er vanlig å betegne som postfordisme. I lys av diskusjoner om kunst og kultur som et samfunns gode peker disse teoretikerne nærmest mot det kunstneriske frigjøringsprosjektet som et samfunnsproblem, eller i hvert fall en del av problemet.

Utbredelsen av det kunstneriske idealet om autonomi, uavhengighet og selvrealisering gir seg utslag ved at dagens arbeidsliv i langt mindre grad trekker en skillelinje mellom tradisjonelle ansettelsesforhold og det som kalles prekariserte, dvs. midlertidige og utsatte arbeidsforhold med begrensede eller ingen rettigheter. Kunstnerisk virksomhet fungerer dermed som ideal for en selvstendiggjort entreprenørrolle, der arbeideren eller produsenten overtar ethvert ansvar for økonomisk nederlag. Forestillingen og løftet om personlig frihet og uavhengighet blir den avgjørende faktoren som disponerer for utstrakt selvutbygging og -administrering innenfor en voksende kreativ økonomi. I det postfordistiske samfunnet spiller dessuten kommuniserende og sosiale ferdigheter en vel så viktig rolle i vanlige yrker som for sjiktet av tradisjonelle ekspertyrker, så som ingeniørkunst, forskning eller det profesjonelle kulturlivet, ferdigheter som Virno sammenligner med Marx’ begrep *masseintellektualisme*.

Virnos sammenligning av kunnskapsarbeid med virtuost arbeid innebærer at produksjon foregår og utøves i stadig nærvær eller påsyn av andre mennesker. Med begrepet virtuost

arbeid (som han låner fra Hannah Arendt) understrekes det at arbeid er blitt analogt til den politiske handlingens krav om å være offentlig. Virtuost arbeid utfolder seg i en vev av eksisterende forbindelser, handlende individer og ulike viljer, og ikke lenger i regi av det hierarkiserte arbeidslivets toppstyrte mentalitet og formelle fremtredelsesformer. Men i motsetning til offentlighetens krav om åpenhet, føyer virtuost arbeid seg inn i de økonomiske rammebetingelsenes lukkede form. Med begrepet virtuost arbeid vil Virno likevel vise hvordan etableringen av postfordismen som nytt produksjonsregime bidrar til at skillet mellom manuelt arbeid, politikk og intellekt bryter sammen. Selv om opprøret mot lønnsarbeidets kontrollregime på 60- og 70-tallet erklæres for tapt og har gitt oss postfordismen som dens motrevolusjon, medfører dette nye regimet et intensivert konfliktnivå. Med arbeid investeres private erfaringer, personlig identitet og livsprosjekt i den nye økonomien, noe som også gir større rom for opportuniste, meningsløshet og servile former av virtuost og kunstnerisk anlagt arbeid.

Til tross for ulike utgangspunkt går det en parallell til Luc Boltanski sin kritikk av det prosjektstyrte samfunnet, som også han leser i sammenheng med dereguleringen av arbeidslivet på 80-tallet. Utvikling i retning av autonome og uavhengige arbeidsforhold, kortsiktige engasjementer og fleksibelt arbeidsliv har medført at ulikheter og skjevheter ikke lenger reflekteres i sosiale bevegelser og programmer, samtidig som synliggjøringen av egen fleksibilitet og uavhengighet er blitt fundamental. Dyrking av et ikke-standardisert arbeidsliv kobles til et ideal om individualisme og autentisitet, på bekostning av reell solidaritet. Og i likhet med Virno begrunner Boltanski disse pessimistiske vilkårene i fremveksten og suksessen til avantgardens strategier, men begrenser sin analyse til franske forhold og 68-bevegelsens opprør mot hierarkisk organisering og standardisering av arbeidslivet.

En diskusjon om overskudd av fattige kunstnere kan vanskelig unngå den historiske motsetningen mellom såkalt frie yrker, *artes liberales* og lønnsarbeid. Hanna Arendt skriver blant annet om arbeidets historie i boken *Vita Activa* (1958) om de frie kunstene som i antikken stod i motsetning til det manuelle, og fra naturens side nødvendige arbeidet. For yrker som arkitekt eller medisiner kunne det ikke uten videre gjøres krav på (det vil si nedverdige sin gjerning til spørsmålet *om*) pengegodtgjørelse. *Artes liberales* måtte ikke forveksles med arbeid underkastet eller styrt av utvendige krav og hensyn. Derav nødvendigheten av å beherske en sekundær kunstart som frigjør fra arbeidets åk, nemlig kunsten å tjene penger (i dag vil vi kanskje si kunsten å *søke* penger). Og mens paradokset i dag gjelder forholdet mellom utdanningsekspløsjonen i kreative yrker og en kunstnerisk autonomi som henter legitimitet fra en pyramideøkonomi der bare et mindretall kan tjene penger, opphever ikke Arendts idealiserte bilde av *artes liberales* de frie yrkenes ustabilitet, men understreker ignoransen overfor økonomiske lover. Kulturpolitikens janusansikt i spørsmålsform blir da: Dersom det å ha et individuelt kall er viktigere enn økonomisk kapital, hvorfor overlate til staten å gripe inn? Og dersom det er et grunnleggende ansvar for staten å garantere for mest mulig demokratisk tilgang til kunstneriske og kulturelle uttrykk, hvorfor dyrke frem uttrykk som har erfaringens individuelle suverenitet og eneståendehet som sitt egentlige mål?

En annen innfallsvinkel til dette kan tenkes i motsetningen mellom statens altomfattende ansvar i forhold til arbeid, liv og produksjon, og den globale kapitalismens press på

velferdsordninger. Omslaget både i den globale økonomien og nasjonalstatens organisering av velferdssamfunnet kan tidfestes omtrent med krisen i den fordristiske arbeidsorganiseringen på 70-tallet og den postfordristiske omorganiseringen av arbeidslivet på 80-tallet. Med tilpasning til en økende liberalisering av arbeidslivet som henter inspirasjon fra den historiske avantgarden, vil vi i dag kanskje si at vi har tatt skrittet fra et arbeidssamfunn til et produsentsamfunn, fra å skape markeder for masseproduksjon og forbruk til å vektlegge erfaringen av det unike og eksklusive. Det har gitt opphav til en fornyet statlig interesse for skapende virksomhet som en sfære der samfunnets kognitive ressurser og potensial regenereres. Men kartlegging og instrumentalisering av de frie yrkene i samfunnsøkonomien og statsforvaltningen medfører selvsagt også et press på ideen om autonomi og fristilling fra ordinær nyttebasert aktivitet. Dette kan innebære en velbegrunnet utfordring til en kunstpraksis som risikerer å lukke seg om sitt eget, men også en risiko for normalisering og legitimering av skapende virksomhet ut i fra samfunnsøkonomiske nytteperspektiver. Kreative næringers åpne dyrking av kunstnerrollen, behovet for å kartlegge "fattigdomsfeller" med arbeids- og inntektsundersøkelser som avdekker sviktende økonomisk bæreevne, og et mer sentralisert forvaltnings- og styringsansvar føyer seg inn i dette perspektivet.

Hva har så dette å gjøre med tilstanden i kulturlivet under Giske-epoken eller den norske kulturpolitikens ideologiske tilstand? Det er åpenbart at kulturpolitikk er blitt noe annet og mer pragmatisk med Giske, som henter inspirasjon fra mange ulike hold og knytter det opp til en norsk virkelighet. En ekspansiv og symboltung kulturpolitikk med sterke statlige føringer på kultursektoren henter han fra Frankrike, og spesielt fra Francois Mitterands og Jack Langs perioder som kulturministre. Giske ideologiske prestisjeprosjekt *Mangfoldsåret* er hentet fra Sverige der det ble kritisert sønder og sammen for sine godhetsintensjoner og manglende effekt. I Norge er satsningen langt mer ambisiøs, men det er vanskelig å se resultatet av dette, bortsett fra at departementet nå utnevner flere minoriteter enn tidligere til verv i kulturlivet. Kultur- og næringspolitikken oppstod med Margaret Thatchers reformer i britisk kulturpolitikk på 80-tallet og "spinndoktorene" bak New Labours *Cool Britain* på 90-tallet, via en omvei til den danske kulturministeren Brian Mikkelsens omstrukturering (mange kunstnere og kulturarbeidere vil foretrekke å kalle det rasering) av støtteordninger tidlig på 00-tallet. Selv om kultur- og næringspolitikken både er mer tradisjonsbundet og lokal i Norge enn den kreative økonomiens flytende og fartsfylte scenarier i Richard Floridas gurulitteratur, har den i hvert fall blitt ideologisk tilpasset en sosialdemokratisk drakt. Hver for seg har disse inspirasjonskildene liten ideologisk kraft, men sammen peker de mot en økende bevissthet om at "harde" sosiale og økonomiske forhold kan bløtes opp med "myk" kulturpolitikk.

Fra en kunstfaglig posisjon reiser det heller spørsmål om en utvikling som gjør kunsten fattigere på egenart, gjenstridighet og annerledeshet, enn om antallet fattige kunstnere er blitt for mange – kanskje ikke så overraskende om vi følger Boltanskis resonnement om avantgardens manglende solidaritetsånd. Avstanden er derfor fremdeles stor mellom kunstnernes begynnende krav i retning av sosialpolitiske rettigheter og likestilling med lønnsarbeid, til en kulturpolitikk som omfavner de oppbyggelige fortellingene om det kunnskapsbaserte og kreative samfunnet, men som unngår diskusjonen om det nye arbeidslivet.

Litteratur

Arendt, Hannah (1996). *Vita Activa*. Oslo: Pax Forlag.

Boltanski, Luc og Eve Chiapello (2007). *The New Spirit of Capitalism*. London: Verso.

Graw, Isabelle og Daniel Birnbaum (red.) (2008). *Under Pressure*. Frankfurt: Sternberg Press.

Slette-meås, Eivind (2008). *Kunst og Prekaritet*. Oslo: Torpedo Press.

Virno, Paolo (2004). *A Grammar of the Multitude*. Los Angeles: Semiotext(e).

For mange fattige kunstnere?

Mari Torvik Heian

Når jeg nå har blitt bedt å snakke om fattige kunstnere, vil jeg trekke fram noen grupper som skiller seg ut inntektsmessig, herunder kvinnelige kunstnere. Jeg har ikke til hensikt å sette ulike grupper opp mot hverandre. Alle kunstnergrupper kjennetegnes med lave inntekter, sammenliknet med yrkesbefolkningen ellers.

Men dårlige økonomiske kår ser ikke ut til å skremme vekk de som ønsker å bli kunstnere, og veksten i kunstnerbefolkningen er sterk. Kunstnerundersøkelsen¹ som vi, Telemarksforskning, gjennomførte i fjor, og som omfattet mer enn 20 ulike kunstnergrupper, viser at veksten i antall organiserte kunstnere siden midten av 90-tallet har vært på mellom 30 og 40 %. Til sammen er det anslagsvis nesten 20 000 aktive kunstnere i Norge, hvorav mer enn 14 000 er organisert i en kunstnerorganisasjon.

At kunstneryrket er attraktivt, er det ingen tvil om. Og det er langt flere som vil bli kunstnere enn det noen gang vil bli plass til. Etterspørselen etter kunst har også økt, men slett ikke i takt med veksten i antall kunstnere. Vi har med andre ord overrekruttering og et overskudd av kunstnere. Utsilingen som foregår, er ubarmhjertig. En del gir opp, og en stor andel av de som velger å fortsette, strever med å leve av kunsten sin. De sliter med lave inntekter og usikre økonomiske forhold. Noen få tjener relativt godt, mens de fleste har lave inntekter. Kunstnernes økonomiske kår er med andre ord skjevfordelt – mye mer skjevfordelt enn på andre yrkesområder. Dette er ikke noe nytt eller noe særnorsk. Det er et stabilt og vedvarende og velkjent fenomen i alle vestlige land.

På bunnen av inntekthierarkiet finner vi de visuelle kunstnerne, det vil si billedkunstnere, kunsthåndverkere og fotokunstnere. De har betydelig lavere inntekter enn de andre kunstnergruppene. Kunstnerundersøkelsen viser at de visuelle kunstnerne i 2006 hadde en gjennomsnittlig inntekt fra kunstnerisk arbeid på 93 000 kroner. Det er langt under snittet for hele kunstnerbefolkningen, som var på 190 000 kroner. Og de som har aller lavest inntekt på det visuelle feltet, er de kvinnelige kunstnerne, med en gjennomsnittlig inntekt fra kunstnerisk arbeid på under 74 000 kroner. Også innenfor de aller fleste andre kunstnergrupper kommer kvinnene dårligst ut økonomisk.

På det visuelle feltet er altså de økonomiske utsiktene spesielt dårlige. Likevel har antall kunstnere, også på dette feltet, fortsatt å øke. Og det er særlig kvinner som rekrutteres til det visuelle feltet. Kvinner er nå i flertall både blant kunsthåndverkere (80 %) og billedkunstnere (65 %). Blant fotografene har kvinneandelen økt fra 15 til 45 % siden 90-tallet. Samtidig er det færre menn som søker seg til dette feltet enn før.

Lavinntektsgruppene på kunstfeltet er altså kvinnedominerte. Et annet eksempel på en

¹ Heian, M.T., Løyland, K. og Mangset, P.: Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006, TF-rapport nr. 241 (2008).

kvinnedominert kunstnergruppe som kommer veldig dårlig ut økonomisk, er danserne. Her er 80 % kvinner. Det er nærliggende å stille spørsmålet om det er sånn at kvinnedominerte kunstneryrker blir lavinntektsyrker nettopp fordi de er dominert av kvinner. Kvinner har imidlertid også lavere kunstneriske inntekter enn menn innenfor samme kunstnergruppe. De tjener bare 75-85 % av det mannlige kunstnere gjør. Disse inntektsforskjellene mellom menn og kvinner gjelder innenfor nesten alle kunstnergruppene. En kunne kanskje tenkt at kvinnelige kunstnere, som i andre yrker, ofte er deltidsarbeidende, og at det er derfor de har lavere inntekter enn sine mannlige kolleger. Men forskjellene i kunstneriske inntekter mellom menn og kvinner forsterkes faktisk når vi bare ser på heltidskunstnerne. Så selv for menn og kvinner som bruker like mye tid på kunstnerisk arbeid, er det relativt store inntektsforskjeller, i menns favør.

Offentlig kunstnerpolitikk kan bidra til å redusere risiko og kompensere for lave inntekter. Og i Norge, som i Norden generelt, er det sterke tradisjoner for offentlig støtte til enkeltkunstnere. Men å utforme gode og treffsikre kunstnerpolitiske ordninger kan være utfordrende. Særlig i en tid hvor det har oppstått nye utfordringer i form av enda større rekruttering, stadig flere kunstnere og stadig flere frilansere og selvstendig næringsdrivende, som øker presset på ordningene.

Her i Norge er også kunstnerorganisasjonene en viktig brikke for å opprettholde en aktiv offentlig kunstnerpolitikk. Organisasjonene arbeider blant annet nettopp for at det offentlige, gjennom kunstnerpolitikken, skal bedre enkeltkunstnernes økonomiske situasjon. Blant annet sier noen av organisasjonene, slik som Norske Billedkunstnere, at siden det offentlige skaffer flere utdanningsplasser, må de også sørge for at det følges opp med produksjonsmidler og stipender. Og at stipendmidlene må stå i forhold til mengden kunstnere. Flere av organisasjonene er også opptatt av å fremme kunstnernes velferdsrettigheter, slik som pensjonsrettigheter, rett til sykepenger og rett til foreldrepenger.

Visuelle kunstnere er de som mottar desidert mest midler i form av statlige arbeidsstipender, og fra garantiinntektsordningen. Sånn sett ser det ut til at ytelsene fra Statens kunstnerstipend er relativt treffsikre, i den forstand at de særlig tildeles til kunstnergrupper med lav inntekt. Men danserne, som ligger nesten like lavt som det visuelle feltet inntektsmessig, har liten uttelling ved fordeling av stipendier og garantiinntekter. Vi ser også at ytelsene fra Statens kunstnerstipend stort sett ikke kompenserer for lave inntekter blant kvinner, selv om de har gjennomgående lavere inntekt enn sine mannlige kolleger.

Kjønnsforskjellene blant kunstnerne er så gjennomgående at det er vanskelig å si at de er tilfeldige. Men selv om det kanskje er større oppmerksomhet og interesse rundt kjønnsforskjeller på kunstfeltet enn før, kan det være vanskelig å få gjennomslagskraft for argumenter om at sosiale strukturer gjør seg gjeldende på samme som på andre samfunnsområder. Den utbredte holdningen er at kjønn ikke har betydning for hvordan en kunstner lykkes eller blir ansett. For god kunst og dyktige kunstnere blir anerkjent på grunn av sine kunstneriske kvaliteter.

Men vi ser jo at forskjellene mellom kvinner og menn er tydelige nok? Hvorfor ender

kvinnelige kunstnere opp som enda fattigere enn sine mannlige kolleger? Et spørsmål er også hvor villige ulike aktører er til å sette i verk aktive likestillingstiltak, mer konkrete kunstnerpolitiske grep. Og er det i det hele tatt et kulturpolitisk anliggende, å sørge for likestilling i kunstfeltet?

Det er også et diskusjonstema om den økte tilstrømningen til kunstneryrkene er noe som politikerne skal ta tak i. Og om det i det hele tatt er mulig å sette i verk tiltak som kan begrense rekrutteringen og forhindre at kunstnere utdannes til arbeidsledighet. Videre er spørsmålet om det er mulig, gjennom kultur- og kunstnerpolitikken, å jevne ut forskjellene kunstnerne i mellom og sikre kunstnerne bedre levekår, når antallet kunstnere bare fortsetter å øke.

Den upolitiske idrettspolitikken - da sosialdemokratiets eventminister gjemte seg i skjørtene til Tove Paule

Dag Vidar Hanstad

Å hevde at idrettspolitikken er upolitisk, får nok enkelte til å stusse. Fra tid til annen kommer det Stortingsmeldinger om idrett – den siste for ganske nøyaktig ti år siden. Der ble den statlige idrettspolitikken strukket opp. År om annet er det også idrettspolitiske tema i Stortingets spørretime, i komiteer og høringer.

Samtidig er det slik at idretten slipper å være del av de politiske kampene i storting og regjering ettersom de statlige økonomiske overføringene til idrett går utenom statsbudsjettet og i stedet hentes fra overskuddet til Norsk Tipping.

På den måten kan den defineres som upolitisk. Dette kunne absolutt vært tema for ”den upolitiske idrettspolitikken”, men jeg skal i stedet rette oppmerksomheten mot saken som vekket mest oppmerksomhet på idrettsfeltet under Giske-regimet. Vi skal inn på spørsmålet om Tromsø skulle få statsgaranti til en søknad om å arrangere vinterlekene i 2018. Saken kom riktignok aldri frem til formell behandling i regjering og storting fordi statsråden overlot til idretten å ta avgjørelsen om man skulle gå videre med prosjektet. Dette gjorde han blant annet ved å mane styret i Idrettsforbundet til å ta samfunnsansvar, etter at det viste seg det ville være behov for en statsgaranti på nærmere 30 milliarder kroner.

Nordlys-redaktør Hans Kristian Amundsen mente Giske - og Jens Stoltenberg – gjemte seg i skjørtene til idrettspresidenten, som fikk oppgaven å skyte ned OL-drømmen i nord i stedet for å sende saken til politikerne. Når det gjelder uttrykket ”sosialdemokratiets eventminister”, er dette hentet fra Rune Slagstads bok (Sporten). Her omtales Giske som del av den postmoderne kvartett sammen med den olympiske markedsagent Gerhard Heiberg, avisen VG og den kulturkapitalistiske dannelsesagenten Kjartan Fløgstad.

Før jeg går til OL-saken, skal jeg kort nevne andre idrettspolitiske tema Giske valgte å involvere seg i. Han gikk blant annet inn med full tyngde i kampen for kvinnelig skihopping i OL, han engasjerte seg da Norges fotballforbund ville erstatte flagget på brystet med et mer kommersielt dragesymbol, og han markerte sitt syn da særforbundene tok initiativ for å endre tings sammensetningen. Kulturministeren forsikret at han ville bidra til å opprettholde en samlet idrettsbevegelse, og la til at spillemidlene fra KKD forvaltes av NIF som paraplyorganisasjon for norsk idrett.

Dette er saker som viste at Giske hadde et stort engasjement for idretten, men samtidig at han beveget seg inn på et felt der han utfordret idrettens autonomi. Så vil jeg nyansere med å påpeke at Giske også evnet å presentere den statlige idrettspolitikken med

troverdighet. Under siste idrettsting i Skien i 2007 var det han, og ikke delegatene fra idretten, som maktet å heve seg opp på et prinsipielt nivå med se sammenhenger mellom barn og voksne, topp og bredde, og frivillighet og kommersialisme.

Men så; hvor ble han egentlig av under OL-debatten? Har Amundsen i Nordlys rett når han skriver at Giske gjemte seg i skjørtene til Tove Paule? Eller var dette godt politisk håndverk av Giske som skjønnte at saken var tapt, men ikke ville ta belastningen å fronte den?

Som en bakgrunn kan det være nyttig å se hva Giske sa som opposisjonspolitiker. Under behandlingen av statsgarantien i 2005 for lekene i 2014, som regjeringen Bondevik gikk imot, sa han at Arbeiderpartiet var overbevist om at ringvirkningene, både for landsdelen, for idretten og for Norge som helhet, ville ha vært enorme. Han var sterkt kritisk til regjeringens avgjørelse.

Tre år senere, nå i rollen som kulturminister, manet han idretten til å vise samfunnsansvar. Kravet til statsgaranti var steget fra 10 til 28,5 milliarder, men differansen sier først og fremst noe om hvor naiv den første søknaden var. Og hvor lett det er å være opposisjonspolitiker.

Min hypotese er at det ikke var utgiftene alene som veltet OL-prosjektet i Tromsø, men at sentrale politikere skygget banen av andre grunner. Først trampet politikerne inn på arenaen da de skulle ha holdt seg unna – for så å være fraværende da Tromsøs søknad var materialisert og krevde politisk forankring.

I første fase var Åslaug Haga sentral. Mens prosessen pågikk i idretten vinteren 2007, og det snart skulle avgjøres om Tromsø, Oslo eller Trondheim skulle bli norsk kandidat, valgte hun å gå ut med sin støtte. Det var vanskelig å tolke henne på annen måte enn at *bare* Tromsø ville få statsgaranti. Hun sa at hun talte som leder i Senterpartiet og uttrykte det partiet tidligere hadde programfestet. Men Haga satt også i regjering, og det fremgikk etter hvert at saken var tatt opp der.

Styret i Idrettsforbundet valgte Tromsø rett før påske i 2007. Etter vedtaket forholdt alle aktørene seg temmelig rolige. På regjeringshold var det i minst to av partiene (Ap og Sp) en positiv holdning, man hadde god støtte av ledende medier som VG og NRK, og det var ikke kommet indikasjoner på at idretten eller Oslo/Trondheim ønsket omkamp.

Dette skiftet radikalt etter 19. februar 2008. Da viste NRK det første av fire program i serien *Bak lukkede dører*. I *Spillet om et OL* ble oppmerksomhet rettet mot måten Tromsø hadde jobbet på - og spesielt OL-selskapets daglige leder Bjørge Stensbøl. Programmet viste en strateg som så ut til å ha evnen til å flytte de ulike aktører som brikker uten at de selv var klar over det. Dramaturgien skapt av TV ga inntrykk av en mester med full kontroll.

Det som var ille for OL-prosjektet, var at det ble gitt et inntrykk av at Stensbøl og co. hadde brukt både journalister, politikere og idrettsledere som brikker i sitt spill. I en sekvens i dokumentaren ser man at hvordan OL-kameratene Stensbøl og Myhrvold jobbet

med å plante en nyhet i media der VG bet på og ble brukt som en nyttig idiot.

Resultatet var gitt. VG slo kraftig tilbake og kom etter dette med negative nyheter om Tromsø på rekke og rad. Allerede 1. mars, mindre enn to uker etter NRK-dokumentaren, presenterte avisen en pikant historie om at avisens profilerte sportskommentator Truls Dæhli hadde mottatt en mystisk SMS fra Stensbøls mobil mer enn ett år tidligere, 13. januar 2007. Dette var samme dag som VGs mann over en dobbeltside gjorde det klart at valget av norsk søkerby var enkelt. Det kunne ikke bli andre enn Tromsø. Stensbøl skal den gangen angivelig ha videresendt en melding fra utenriksminister Jonas Gahr Støre som ga uttrykk for at han likte oppslaget svært godt. Han skrev: «Hei! Fantastisk artikkel i VG i dag! Det vil sive mer støtte til dere etter hvert. Stå på og lykke til videre! Jonas.»

I mer enn ett år satt VG på helt avgjørende opplysninger i OL-saken om at regjeringen var involvert. Men først da VG ble utpekt som nyttig idiot, ble SMSen ansett for å være et journalistisk scoop.

Ikke bare VG, men så å si alle ledende medier vendte ryggen til Tromsø. Her ble man riktignok godt hjulpet av søkerkomiteen som leverte negative nyheter på rekke og rad. Det igjen førte til at støtten til prosjektet i falt på meningsmålinger.

Og da er det kanskje ikke så rart at støtten forsvant også fra politikerne. Dette var ikke lenger noen vintersak.

Fra Arbeiderpartiet forsvant drahjelpen fullstendig ut over vinteren og våren 2008. Mye kan tyde på at *Spillet om et OL* utløste to reaksjoner: For det første en irritasjon over lekkasjer som avdekket støtte nesten til topps i regjeringen, og dernest at man innså hvor forsiktig man måtte være i omgangen med søkerkomiteen. Som en tredje reaksjon kan det ha skjedd at regjeringsmedlemmer som hadde vært skeptiske til prosjektet, nå ble negative. Alt dette var uforutsette konsekvenser for kjernen i Tromsøs søkerkomité.

Mens man ventet på en mulig statsgaranti, skulle Tromsø 2018 oppleve at mange dører ikke lenger sto åpne. Aftenposten kunne høsten 2008 fortelle at søkerkomiteen 15. september forsøkte et storstilt lobbyfremstøt for å få møte flere statsråder på tomannshånd. Fire av syv statsråder sa nei takk fordi de mente det ikke passet seg.

I etterkant ble det av mange påpekt at Arbeiderpartiet sviktet Tromsø-OL. I nederlagets stund skrev Bladet Tromsø på lederplass at Jens Stoltenberg – og etter hvert også Jonas Gahr Støre – hadde endt opp som mer tause enn selv tause Birgitte noen gang var. Avisen mente dette fortalte om en regjering som var mer glad i å drømme enn å gjøre noe aktivt for å få realisert drømmene. Hos konkurrenten Nordlys var sjefredaktør Hans Kristian Amundsen i harnisk og spurte om hvorfor Ap-politikerne abdiserte: «Trond Giske? Og Jens Stoltenberg? Hvorfor fikk vi aldri vite hva de mente om Tromsø? Når ble det en politisk dyd å ikke ha en mening? Tausheten er flau. Dette er et tankekors som rekker langt forbi OL-debatten.»

For å oppsummere: Det er min oppfatning at Tromsø hadde forutsetninger for å få statsgaranti og bli med i avstemningen om vertsby for lekene i 2018. Dette til tross for at

rammen på garantien økte fra 15,6 til 28,5 milliarder kroner etter at kvalitetssikrerne hadde vært igjennom en søknad som også hadde svakheter på overnatting, transport, lys- og værforhold og etterbruk.

En realisering av planene ville imidlertid ha forutsatt at regjeringen engasjerte seg for prosjektet, noe sentrale medlemmer gjorde inntil vinteren 2008. Ikke minst ville et OL i Tromsø passe inn i den prestisjefylte nordområdesatsingen som utenriksminister Jonas Gahr Støre var ansvarlig for. Med støtte fra regjeringen ville det ha vært søkt etter økonomiske løsninger for å dempe de forpliktelsene som lå på idretten, i stedet for å kreve at 22,3 prosent av utgiftene til OL-anlegg skulle dekkes over de ordinære spillemidlene til anlegg. På politisk hold ville det trolig heller ikke vært avgjørende at kvalitetssikrerne påpekte svakheter i selve konseptet. Det var ikke noe nytt at Tromsø sto foran utfordringer på innkvartering, flytransport og etterbruk. Dette var påpekt både i stortingsmeldingen vedrørende OL i 2014 og av Martinsen-utvalget nedsatt av idretten. Først sen vinteren 2008 kom motargumentene i fokus.

Vi må derfor lete andre steder for å finne svaret på hvorfor beslutningstagerne vendte ryggen til prosjektet. NRKs dokumentar peker seg ut som relevant både når det gjelder tid og tema. Innholdet i *Spillet om et OL* i februar 2008 ga et stemningsskifte som etter hvert utviklet seg til Tromsø-drømmens havari.

Det var styret i Idrettsforbundet som sa nei, og dette ble for det første begrunnet med omfattende bruk av spillemidler til OL-anlegg, og dernest at idretten måtte vise samfunnsansvar. Det første forlangte kulturminister Trond Giske, og det andre oppfordret han til. Ut fra dette kan man forstå ham slik at OL-saken ikke lenger var noen vintersak. Tromsø og Nord-Norge måtte droppes. Sannsynligheten er stor for at idrettens ledelse foretok sonderinger inn mot regjeringen før avgjørelsen ble tatt. For utenforstående var det tydelig at Ap og SV fikk det utfallet man ønsket.¹

¹ Foredraget på konferansen KulturRikets Tilstand er bygget på en artikkel i *Nytt Norsk Tidsskrift*, nr. 1 2009: Det olympiske maktspeillet. Hvordan Tromsøs triumf ble snudd til nederlag, s. 15-27.

Den upolitiske idrettspolitikken

Jan Ove Tangen

Innledning

Dag Vidar Hanstads innlegg viser hvorledes demokratiske politiske verdier og prosesser ble satt til side i en ren makt- og interessekamp for å få et OL til Tromsø i 2018.

Jeg skal forsøke å vise at dette ikke gjelder kun i forbindelse med megabegivenheter som OL, men også i forbindelse med plan- og beslutningsprosesser på regionalt og lokalt nivå, i første rekke i forbindelse med bygging av idrettsanlegg. Vi står etter min mening overfor en situasjon hvor idrettspolitikken blir mer og mer upolitisk. I det legger jeg at den offentlige politiske debatten om verdier og prioriteringer, om behov og fordeling, om legitimering og rettmessighet svekkes, mens særinteressene i stor grad etablerer nettverk og anvender sterke talspersoner i forhandlinger i lukkede rom. Allmennheten mister mulighetene til å kikke beslutningstakerne i kortene og kontrollere prosessen, fordi mange av talspersonene ikke er valgte representanter og ikke kan stilles til regnskap overfor fellesskapet.

Jeg skal først gi noen eksempler på hvorledes en slik upolitisk idrettspolitikkk kommer til uttrykk. Dernest skal jeg forsøke å forklare hvorfor denne situasjonen har blitt mulig. Innlegget bygger på boken "Kampen om idrettsanleggene" som kom nå i høst (Rafoss & Tangen 2009).

Eksempler på upolitisk idrettspolitikkk

Idrettsanlegg er det viktigste politiske virkemiddel i den offentlige idrettspolitikken. Over tid er det etablert en formell og regulert ordning med klare kriterier og prosedyrer for hva man kan søke om, hvem som kan søke, og hvor mye man kan søke om. Den kommunale delplanen ordner anleggsønskene i en kø og angir kostnadene. I nyere tid har det oppstått uformelle nettverk og prosesser som går utenom og forstyrrer den formelle saksgangen.

Kolbjørn Rafoss sin studie av beslutningsprosessen bak prosjektet "Haller i Nord" – dvs. byggingen av 11 store fotballhaller i de nordligste fylkene – viser hvorledes en uformell påvirknings- og beslutningskanal ble etablert ved siden av den forvaltningsmessige beslutningskanalen (Rafoss 2006). Norges fotballforbund etablerte ulike nettverk av sentrale, regionale og lokale aktører for å støtte prosjektet og jobbe for ekstraordinære midler i tillegg til ordinære. Norges fotballforbund – gjennom nettverket - opptrådte som en ren interesseorganisasjon overfor statsråder, fylkespolitikere og kommunepolitikere for å få realisert ideen. Ja, det ble endog sendt brev fra Norges fotballforbunds president til statsminister Gro Harlem Brundtland for at hun skulle gripe inn i prosessen da det så som mørkest ut. Henstillingen ble høflig, men bestemt avvist. Først etter at det ble bestemt at hallene skulle bygges og pengene var innvilget, kom kravet om at disse hallene skulle innarbeides i de kommunale delplaner og langtidsbudsjett.

Et annet eksempel er analysen til Nenseth, Skogheim og Schmidt ”Kunstgress i vekst – svømmehall i forfall” (2006). De studerte planprosessene rundt etableringen av kunstgressbaner i Oslo og planlegging av et mer allmennrettet svømmetilbud belyst gjennom en rehabilitering av Tøyenbadet. Fotballen vant igjennom med sine behov for flere kunstgressbaner, mens forfallet i svømmehallene vedvarte. Den organiserte fotballen var representert i sentrale nettverk sammen med representanter for næringsliv, offentlig administrasjon og politikk, sentralt og lokalt. Det var ikke svømmeinteressene. I en blanding av nettverksmakt og diskursiv makt, sammen med mer formelle sider som medlemskap (”kjøttvekta”), penger og organisatoriske forhold klarte fotballens representanter i kraft av sine formelle og uformelle posisjoner å tale sin idretts og sine anleggs sak. Fotballens argumenter framsto som mer gyldige enn svømmingens, hevder disse forskerne.

Et tredje eksempel er studien til Bergsgard, Nødland og Seippel ”Makt og avmakt i lokal anleggspolitikk” (2009). Lokal anleggspolitikk følger Matteusprinsippet om at ”Den som har, skal få”, hevder disse. Forskerne dokumenterer at etablering av nettverk og partnerskap mellom lokal idrett, lokalt næringsliv og lokal politikk skaper uformelle kanaler for anleggspolitisk påvirkning, i sær når større anleggsprosjekter er på trappene. Også disse forfatterne viser at selv om det finnes formelle prosedyrer og klare retningslinjer for hvorledes søknader om anlegg skal ordnes i en kø, påvirkes både rekkefølgen i køen og størrelsen på bevilgningene av mer uformelle prosesser

Tiden tillater ikke å gå nærmere inn disse undersøkelsene. Ei heller er det tid å gi andre eksempler på kommunale anleggsprosesser hvor den upolitiske idrettspolitikken har fått lov til å bre seg. La meg derfor bruke resten av tiden til å peke på noen faktorer som har gjort denne upolitiske idrettspolitikken mulig.

Hvorfor er det slik?

En viktig faktor er at den organiserte idretten har lyktes med å holde fordelingen av spillemidlene unna Stortinget. Dermed unndras disse midlene en demokratisk diskusjon om den organiserte idrettens samfunnsverdi, og hvor mye midler det bør gis til denne. Det er påfallende. Eller for å si det med Hans B. Skaset: ”Det er oppsiktsvekkende at en så omfattende virksomhet, med så mange forgreninger inn i privatliv og offentlig virksomhet, ikke har fått status som ”politisk anliggende” for storting og øvrig styringsverk.”¹.

Den andre faktoren er at utformelle nettverk og partnerskap dannes på grunnlag av visse sammenfallende verdier, interesser eller oppfatninger. Og de vinner fram i den grad det omliggende samfunn anerkjenner disse verdiene. Ifølge Sabatier og Jenkins (1999) kan en snakke om dels grunnleggende *kjerneoppfatninger* (core beliefs) som er varige, og *sekundære oppfatninger* (secondary beliefs) som ofte er mer tilbøyelige til å endres. På idrettspolitikkfeltet er det fire slike grunnleggende oppfatninger: ”Idrett for alle”, ”Idrett er sunt”, ”Topp skaper bredde”, og ”Jo flere anlegg, jo mer aktivitet”. For bare kort å

¹ <http://www.sportsanalyse.no/wip4/idrett-paa-statsbudsjettet/d.epl?id=442645> lest 21. oktober 2009.

understreke: ”Idrett for alle” er nedfelt i St meld 14, Norges idrettsforbunds formålsparagraf og de fleste kommunale delplaner for idrett. I sin hilsmningstale på Idrettsgallaseminaret 2007 slo kultur- og kirkeminister Trond Giske fast at ”Flere anlegg betyr mer aktivitet...”. Han videreførte dermed en oppfatning som har gjort seg gjeldende siden Rolf Hofmos² dager.

Den tredje faktoren er at ”stemmer teller, men ressurser avgjør”, som statsviteren Stein Rokkan sa det på 60-tallet (Rokkan 1966). Rokkans poeng var at valgkanalen – hvor antall stemmer var avgjørende - bare er én mulig kanal for utøvelse av innflytelse og makt i offentlige beslutningsprosesser. En annen - den korporative kanalen – er kanalen hvor interesseorganisasjonene deltar. Her er ressurser avgjørende, og særlig det som kalles strategiske ressurser som streik, matvaretilførsel, investeringsstopp osv. Den organiserte idretten har ikke slike ressurser. Men idretten har betydelig oppslutning gjennom at en stor andel av befolkningen er medlemmer i en eller annen klubb eller et lag, og av den grunn også har mange talspersoner. Og ikke minst har idretten tett kobling til næringsliv og massemedia; hvilket øker dens ressursgrunnlag i form av det sosiologer kaller sosial kapital. Den sosiale kapitalen slår spesielt ut i anleggsprosesser.

Sosiologen Ørnulf Seippel og andre har påpekt hvorledes den sosiale kapitalen, dvs. i form av sosiale relasjoner som både binder medlemmene sammen i fellesskap og bygger broer over til lokalsamfunnet gjennom tillitt, setter sitt preg på lokale anleggsprosesser (Seippel 2008). Den sosiale kapitalen uttrykker også koblingen av ulike aktører med ulik kompetanse og kunnskap, noe som gir uttelling i søknadsprosesser. Nettverk basert på sosial kapital opererer ofte autonomt og gjør det vanskelig å følge for allmennheten. Dette siste impliserer at sosial kapital kan anta to former: en positiv eller ”lys” sosial kapital som binder medlemmer sammen i fellesskap og skaper tillitt lokalt, og en annen mer negativ eller ”mørk” kapital som brukes for å skaffe seg fordeler (Kamberidou & Patsadaras 2007). Den organiserte idretten lover en ting – f. eks. idrett for alle – for å vinne fram på andre områder – f. eks. få bygd et anlegg for fotball. Derfor framstilles en fotballhall ofte som et flerbruksanlegg; en ballbinge som et nærmiljøanlegg for flere aktiviteter osv.

Den fjerde faktoren bak framveksten av den upolitiske idrettspolitikken er generelle samfunnsmessige endringer. Ethvert demokrati baserer seg på et antall formelle institusjonelle ordninger. Forskjellige prosedyrer blir etablert for å sikre deltakelsen til visse grupper for å tøyne eventuell overdreven maktbruk fra andre grupper. En overgang fra ”government” til ”governance” kan svekke institusjonelle ordninger som er avgjørende for demokratiet og legitimeringen av politiske prosesser, hevder Aars og Fimreite (2005). Særlig peker de på hvorledes ”governance”-nettverk kan medføre at allmennheten ikke får innsyn i eller har kontroll med de politiske prosessene. Siden mange av aktørene ikke er valgte representanter, stilles de ikke til ansvar for de beslutninger de har tatt eller frembrakt. De kan ikke trues med at de ikke vil bli gjenvalgt.

² Rolf Hofmo (1898-1966) var en sentral idrettspolitisk strateg og politiker knyttet til Arbeiderpartiet. Han var blant annet leder (kontorsjef) for Statens ungdoms- og idrettskontor.

Denne tendensen kommer til uttrykk på andre måter. Demokrati- og maktutredningen går så langt som å hevde at det representative demokratiet brytes ned (Selle & Østerud 2006). Rommetvedt (2005) knytter demokratiforvitringen til en overgang fra "korporatisme" til "pluralisme". Det medfører at den politiske deltakelsen endres fra korporatistisk representasjon til parlamentarisk og administrative lobbyisme. Når vi legger til det Enjolras og Waldal (2009) har funnet, at i idretten er representasjonsdemokratiet svekket, ser vi hvordan lobbyisme og særinteresser får friere spillerom i idretten. De som taler på vegne av den organiserte idretten, taler ikke på vegne av dem de skal representere, men kun på vegne av et fåtall og deres interesser.

Men paradoksalt nok: En viktig konsekvens i dette (ny)-pluralistiske samfunnet er at de politiske nettverkene og lobbyistene i større grad må argumentere for at deres ideer eller tiltak har en videre og mer allmenn nytte enn det de selv representerer. De aktører som kan vise til eller argumentere for at deres forslag fremmer allmenne interesser, f. eks. at et idrettsanlegg er for flere brukergrupper, vil ha større sjanse for å bli akseptert enn andre. Det framkommer i flere av de studiene jeg har referert her. Fotballhallene i nord ble framstilt som flerbruksanlegg, selv det i all hovedsak spilles fotball der. I kampen for kunstgressbaner i Oslo blir fotballens sak allmenngjort ved at det hevdes at man jobber for alles beste, spesielt barn og unge.

Som man reder så ligger man...

Det er ut fra disse forholdene at jeg hevder at idrettspolitikken er blitt upolitisk. Noen vil kanskje insistere på at det jeg har beskrevet også en form for politikk. Ok, men da må vi i hvert fall kunne enes om at vi har fått en overgang fra politikk i betydningen "kollektivt bindende beslutninger" til politikk i betydningen "å få ting gjort". Den førstnevnte er demokratisk forankret og legitimert. Den andre er kun interessebasert, hovedsakelig basert på maktformen "den sterkestes rett".

Giske kan ikke lastes for å ha skapt disse problemene. Han kan kun kritiseres for å ha oversett dem eller videreført dem. Den kritikken kan også rettes mot andre politikere, og mot den sentrale og regionale forvaltning. Disse, og den store allmennhet, tror at den organiserte idretten er et samfunnsmessig gode og tar for god fisk at idretten skaper felleskap og tilhørighet, at den er demokratisk og bygger på frivillighet, og at den gir helse og trivsel. Det er i hvert fall slik den organiserte idretten vil bli oppfattet. Spørsmålet er om den organiserte idretten virkelig er det. Få synes å betvile det. Den organiserte idretten er i stor grad skjermet for offentlig og politisk diskusjon. Vi har derfor fått den idrettspolitikken vi fortjener. Som man reder, så ligger man...

Litteratur

Bergsgard, N. A., Nødland, S. I., & Seippel, Ø. (2009). "For den som har skal få?" Makt og avmakt i lokal anleggspolitikk. I: K. Rafoss & J. O. Tangen (red.), *Kampen om idrettsanleggene. Planlegging, politikk og bruk*. Bergen: Fagbokforlaget.

Enjolras, B., & Waldahl, R. H. (2009). *Idrettsdemokratiet: makt og styring i idretten*. Oslo: Akilles.

- Kamberidou, I., & Patsadaras, N. (2007). A new concept in European sport governance: Sport as social capital. *Biology of Exercise*, 3(1), 21-34.
- Nenseth, V., Skogheim, R., & Schmidt, L. (2006). *Kunstgress i vekst - svømmehall i forfall: planlegging og prioritering av idrettsanlegg*. Oslo: Norsk institutt for by- og regionforskning.
- Rafoss, K. (2006). *Spill om spillemidler : en studie av idrettspolitiske beslutningsprosesser knyttet til finansiering, prioritering og lokalisering av store innendørsanlegg i Nord-Norge*. Alta: Høgskolen i Finnmark.
- Rafoss, K., & Tangen, J. O. (2009). *Kampen om idrettsanleggene. Planlegging, politikk og bruk*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Rokkan, S. (1966). Norway: Numerical democracy and corporate pluralism. I: R. A. Dahl (red.), *Political Opposition in Western Democracies*. New Haven: Yale University Press.
- Rommetvedt, H. (2005). Norway: Resources count, but votes decide? from neo-corporatist representation to neo-pluralist parliamentarism. *West European Politics*, 28(4), 740-763.
- Sabatier, P., & Jenkins-Smith, H. C. (1999). Bridging Research and Policy. The Advocacy Coalition Framework: An Assessment. I: P. Sabatier (red.), *Theories of the Policy Process* (pp. 117-166). Boulder: Westview Press.
- Seippel, Ø. (2008). Public policies, Social capital and Voluntary Sport. I: M. Nicholson og R. Høy (red.), *Sport and social capital*. Oxford: Elsevier.
- Selle, P., & Østerud, Ø. (2006). The eroding of representative democracy in Norway. *Journal of European Public Policy*, 13(4), 551-568.
- Aars, J., & Fimreite, A. L. (2005). Local Government and Governance in Norway: Stretched Accountability in Network Politics. *Scandinavian Political Studies*, 28(3), 239-256.

Kulturarvens tilstand - Tendenser og utfordringer

Ole Marius Hylland

Å beskrive tilstanden til et felt på 10 minutter innbyr til å bruke en serie snarveier, forenklinger og spissformuleringer. Det er et privilegium har jeg tenkt å benytte meg av. Fire overskrifter kommer: 1) Hva er kulturarv, 2) Kulturarvens institusjoner, 3) Kulturarvens ideologi og kulturpolitikk og – avslutningsvis – 4) seks utfordringer.

Hva er kulturarv?

Kulturarv betyr: Utvalgte deler av våre forgjengelige produkter og omgivelser som tillegges en ekstra verdi. Kulturarven kan dessuten være: Sannhetsvitne om tidens gang og livets flyktighet. Her betyr det også: Organiserte forsøk på å ta vare på det forgjengelige. Disse forsøkene har en kulturpolitikk, en praksis og en ideologi.

Kulturarv er et normativt begrep. Det er *ikke* et nøytralt og deskriptivt begrep, som benyttes i kjølige beskrivelser av tingenes tilstand. 8 av 10 ganger opptrer det sammen med verbene ”verne”, ”sikre” eller ”ta vare på”. Å kalle noe kulturarv innebærer at det blir plassert i en særlig kategori med fortidslevninger, at det blir plassert et sted der det ideelt sett ikke får lov til å dø.

Hva kulturarv omfatter rent konkret i Norge i dag, kommer selvfølgelig helt an på hva man legger i begrepet. Begrepet er også i ferd med å utvides. Som med museene, hvor det er mer interessant å stille spørsmålet om hva som *ikke* hører hjemme på museum, enn det motsatte spørsmålet, er det kanskje vel så sentralt å stille spørsmålet om hva som *ikke* hører hjemme under begrepet kulturarv. Svaret er, ikke overraskende, svært lite. Om noe.

Med Norges ratifisering av UNESCO-konvensjonen om immateriell kulturarv er også den norske kulturarvssektoren i ferd med å få utvidet sitt forvaltningsansvar og -mandat. Prinsipielt er dette en kraftig utvidelse, men foreløpig ikke i praksis. Foreløpig bærer arbeidet med den immaterielle kulturarven preg av et ønske om å få operasjonalisert et vern av denne kulturarven, ut ifra det enkle, men vanskelige spørsmålet – *hvordan* verner man det immaterielle?

Noe av omfanget av norsk kulturarv er likevel åpenbart. Den norske kulturarven består blant annet av:

- 5700 fredede bygninger
- et stort antall verneverdige bygninger, kulturmiljøer og fartøy
- 8 millioner kulturhistoriske gjenstander (og 12 millioner naturhistoriske)
- 80 millioner fotografier
- filmopptak, lydopptak, arkivmateriale, bøker, kart, tegninger m.m.

I tillegg kommer altså den immaterielle kulturarven, som kommer til å bli synliggjort i

økende grad fremover: kunnskap, tradisjoner, festivaler, dans, håndverkteknikker osv. osv.

Det er forresten ikke irrelevant å vise til oversikter og tall her – en viktig del av vernepraksis innenfor deler av sektoren er nettopp registrering, administrasjon av lister og oversikter. Å bli anerkjent som kulturarv vil i mange tilfeller bety å bli inkludert på en liste, med de relativt få konsekvenser det kan komme til å ha.

Kulturarvens institusjoner og ansvar

Kulturarv er på mange et *institusjonalisert* felt. De institusjoner sektoren består av, er blant annet: Tre departementer, to direktorater, 100 museer (i tillegg flere hundre arkiver, og flere tusen bibliotek, dersom man regner dem med som kulturarvsinstitusjoner), fylkeskonservatorer og byantikvarer, prosjekter, satsinger, markeringsår, i tillegg til et stort antall organisasjoner i frivillig sektor. Med andre ord: På alle nivåer er det et institusjonelt mangfold.

Den institusjonelle siden ved norsk kulturarv har de siste 7 årene blitt sterkt påvirket av museumsreformen og en kraftig reduksjon i antallet institusjoner. Denne reformen har vært preget av sterk politisk tilstedeværelse og vilje – en politisk vilje som blant annet har satt opp et idealtall for antall museer i landet som museumspolitisk styringsmål.

Museumsreformen har ført til store strukturelle endringer. Museumsmeldingen signaliserer en overgang i museumspolitikken til et fokus på samfunnsrollen. I og for seg intet nytt. Museene har åpenbart alltid hatt en samfunnsrolle, om enn til tider en smal og snever rolle. For 15-20 år tilbake begynte man å *snakke* om denne samfunnsrollen, og om museenes rolle som samfunnsinstitusjoner. Og i den siste museumsmeldingen fokuseres det mye på hvordan man skal fylle samfunnsrollen med *innhold*. Dette er et museumspolitisk skritt i riktig retning.

Det ligger et slags paradoks her: Institusjoner blir samlet, mens ansvar er spredt. Skillelinjer for ansvarsfordeling i kulturarvsfeltet går, bokstavelig talt, på kryss og tvers. En linje går ved reformasjonen, en annen linje går mellom fylkene, en tredje linje går ved vannkanten. Dette er i utgangspunktet administrative inndelinger, men denne ansvarsdelingen har store konsekvenser for formidlingen av norsk kulturarv.

På et annet nivå er det slik at forvaltningen av norsk kulturarv helt klart kunne vært bedre koordinert. I utredninger og stortingsmeldinger gjennom en god del år har det vært pekt på et behov for å samordne de ulike departementenes arbeid med kulturarv, kulturminner og museumspolitikk. Her er det fremdeles mye å gå på. I mai i år (2009) foreslo et utvalg å opprette et digitalt universitetsmuseum. Samme måned ble tjenesten digitaltmuseum.no lansert. Det er ingen åpenbar grunn til å operere med to nasjonale digitale museer i Norge. Det er trolig ikke publikum tjent med.

Kulturarvens kulturpolitikk og ideologi

Kulturarven har sin kulturpolitikk, og det fordeles årlig mellom 2 og 3 milliarder til å forvalte, formidle og til dels forske på materiell kulturarv. Kulturløftet II har inkludert

kulturarv i punkt 10: ”Ta vare på norsk kulturarv”. Midler til norsk kulturarv fordeles fra flere departementer, via ulike finansieringsregimer, ulike støtteordninger og følges opp av ulike rapporteringsrutiner m.m. Det ideologiske utgangspunktet som ligger til grunn for og styrer fordelingen er likevel relativt ensartet, og kan formuleres slik:

”Det er viktig å motarbeide materiell og kulturell forgjengeliggjøring fordi kulturformer og -produkter representerer en bro til det fortidige som vi utvikler oss på grunnlag av”. Den primære argumentasjonen for våre museer, våre millioner av gjenstander, våre titusener av verneverdige bygninger og også for den immaterielle kulturarven kan uttrykkes i en slik eller lignende setning.

Et sunnhetstegn for en kulturpolitisk debatt er at det er rom for å innta et alternativt standpunkt. Det er vanskelig når det gjelder kulturarv. På den ene siden er det vanskelig å finne representanter for et syn som forfekter at man skal ta vare på *noe*, ikke alt, at man skal la noe kulturarv dø en naturlig død, og at det finnes elementer i vår institusjonaliserte kulturarv som har mistet evnen til å si oss noe som helst, og dermed det meste av sin verdi. På den andre siden er det også lite rom for å diskutere slike synspunkt. Den normative lenkingen av kulturarv og vern har blitt institusjonalisert og internalisert av de fleste aktørene i feltet.

Det synlige kulturarvsdiskusjon har de senere årene også dreiet seg lite om kulturarv i egentlig forstand. Diskusjon har vært dominert av polariserte synspunkt på *prosesser* – enten det gjelder omorganiseringsprosesser, sammenslåingsprosesser, ansettelsesprosesser, byggeprosesser eller flytteprosesser. Det har vært liten spalteplass igjen til genuint faglig, politisk eller ideologisk diskusjon.

Går det for eksempel an å snakke om kulturarv uten å knytte det til et noe forslitt identitetsbegrep hver eneste gang? Jeg har en vag fornemmelse av at vi trenger en ny verneretorikk, og at tiden kan være i ferd med å løpe fra identitetsretorikken. En utvikling av denne bør gå hånd i hånd med en kontinuerlig diskusjon av hva de norske museene skal være, og hva de skal drive med.

Det er mange gode grunner til å revitalisere en diskusjon om kulturarvens normative grunnlag. En av dem er den rene mengden av kulturarv som administreres og forvaltes. Det er et stort gap mellom den uunværlighets- og umistelig-retorikken som omfavner hver enkelt av våre millioner kulturarvsobjekter, og i hvor stor grad disse objektene faktisk brukes og formidles. Fra de norske samlingenes mange dekar formidles anslagsvis 5 %. Ytterligere 10 % har kanskje en potensiell rolle i formidling eller forskning. Digital formidling kan være et svar på utfordringen med de øvrige 85 %, men ikke et fullstendig svar. Kulturarv forvaltes med et føre-var-, just-in-case- og kjekt-å-ha-perspektiv, som i prinsippet har evigheten som horisont. Dette er ikke nødvendigvis et feilslått perspektiv, men det er et perspektiv som underkommunerer de mange utvalg, tilfeldigheter og praktiske prioriteringer som preger den utvalgte kulturarven.

En slik diskusjon er det åpenbart behov for. Kulturarven i Norge har (minst) 6 utfordringer jeg har lyst til å runde av min tilmålte tid med:

6 utfordringer:

1. Kan man argumentere for bevaring på nye måter og skape en revidert verneideologi?
2. Kan institusjoner deles eller samles på nye måter?
3. Kan ansvar for forvaltning av kulturarven konsentreres bedre?
4. Er nybygg alltid svaret på kulturarvsektorens utfordringer?
5. Hvordan kan man samle kunnskap og forskning på tvers av kulturarvssektor og universitetssektor på en mer produktiv måte? (Det er et materielt kunnskapsgrunnlag i én den ene sektoren og teoretiske verktøykasser i den andre sektoren, og det er ikke nok eksempler på vellykkede ekteskap mellom de to.)
6. I tillegg til digitalisering og tilgjengeliggjøring: Hvordan kan man *relevantgjøre* kulturarv – gjøre kulturarven *relevant* for de mange. Når kulturarven *angår* folk, er formidlingen av den halvveis i mål.

Tre utfordringer på det digitale tekstfeltet

Eirik Newth

Vår nyutnevnte kulturminister, Anniken Huitfeldt, vil følge opp “Kulturloftet II”, melder NRK ¹. Det er gode nyheter for store deler av kulturlivet, ikke minst utøvende kunstnere. For den raskt voksende digitale sektoren betyr det verken det ene eller andre, fordi Kulturloftet II sier så lite om digital kultur. Det man kan håpe på, er at kulturministeren viser et større engasjement for de digitale og nettbaserte kulturuttrykkene enn forgjengeren. I det følgende skisseres tre områder Huitfeldt og hennes mannskap bør gripe fatt i snarest:

De nasjonale kunnskapsbasene

I oktober 2009 ble det kjent at den nylanserte gratisversjonen av Store norske leksikon² (SNL) ikke vil nå sine økonomiske mål³, og at det kan gå mot en snarlig stenging av prosjektet. Selv om Kunnskapsforlaget var maksimalt uheldig med lanseringen av et reklamefinansiert verk - den økonomiske krisen har gått hardt utover reklamefinansiering i sin alminnelighet - kom ikke problemene overraskende på dem som har fulgt feltet.

Wikipedia og andre lovlige nettressurser har lenge utkonkurrert konvensjonelle leksika, og det er intet som tyder på at det vil endre seg i fremtiden. Kunnskapsforlaget kan gå tilbake til en abonnementsordning, men det er lite som tyder på at denne modellen vil være mer bærekraftig på sikt. I det lille norske markedet er det sannsynligvis ikke rom for et selvfinansierende nettleksikon, og dermed må Kulturdepartementet ta en beslutning om SNL bør motta støtte.

Her kan det være nyttig å forlate det gamle leksikonbegrepet, og isteden se på SNL som en kunnskapsbase. For nettversjonen har ikke bare tilbudt det gamle leksikonets artikler i oppdaterte versjoner, det gir også tilgang til Norsk biografisk og Store medisinske leksikon. Strukturmessig er det intet i veien for at annet faktastoff som faller utenfor det konvensjonelle leksikonbegrepet (ordbøker, læremidler) kan gjøres tilgjengelig via dette nettstedet. Det er ingen tvil om at innholdet i leksikonet er viktig og etterspurt, eller at SNL har et betydelig utviklingspotensial.

For at det skal skje, trenger SNL driftsstøtte. Den bør ikke tildeles etter ad-hoc-prinsippet. I første omgang vil det handle om å bevare produksjonsmiljøet, på lengre sikt må dette inngå i en bredere strategi for offentlig satsing på kunnskapsbaser. En slik strategi må anerkjenne at vi har to likeverdige leksikonmiljøer i Norge. Wikipedia-miljøet har ikke bare gitt oss det største leksikonet på bokmål, men har også skapt et stort og godt nynorskleksikon og – ikke minst – en god begynnelse på et samisk leksikon.

¹ <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/1.6825975>

² <http://snl.no/>

³ <http://www.dagsavisen.no/kultur/article445826.ece>

Wikipedianerne har altså lykkes der bokbransjen har sviktet, og alt tyder på at Wikipedia vil sette standard for dette feltet i langt tid framover. I den grad Wikipedia trenger det, bør også dette kunnskapsmiljøet tilbys offentlig støtte. Wikipedia er dugnadsbasert og basert på åpne lisenser, og derfor vil direkte honorering ikke være hensiktsmessig. Derimot kan man se for seg støtte til kurs og konferanser for wikipedianere og andre som ønsker å bruke leksikonet i f.eks. pedagogisk øyemed, samt driftsstøtte til Wikimedia Foundation.

Nettleksikonkribenter fra begge miljøer bør få muligheten til å søke om prosjekt- og reisestipender på lik linje med andre forfattere, og det bør være mulig for aktører som ønsker å bidra til prosjektene å søke om utviklingsmidler. Her er Wikipedias samarbeid med Norsk lokalhistorisk forening et interessant utgangspunkt.

Sist, men ikke minst bør det snarest bevilges midler til tilgjengeliggjøring av fotografisk og kunstnerisk materiale som er falt i det fri, og helst også frikjøp av beskyttet materiale. Det er et problem for Norge at de viktigste formidlingskanalene for faktakunnskap i vår tid, mangler gode digitalkopier av historiske fotografier og kjente kunstnere. Her bør man se til tyske Bundesarchiv⁴, som har bidratt til en vesentlig heving av illustrasjonskvaliteten på Wikipedia ved å inngå en avtale om bruk av historiske bilder.

Ebokbransjen

Mens vi de siste to-tre årene har sett en rasende utvikling av det amerikanske ebokmarkedet, har det stått like stille i Norge som i våre europeiske naboland. I en bransje med knappe økonomiske marginer er det rimelig at man er forsiktig med å satse tidlig, og heller venter til de tekniske standardene har fått "satt seg". I det perspektivet har ventingen vist seg å være fornuftig, for det er fremdeles usikkerhet rundt leseplatene og ebøkenes endelige form.

Men det hjalp selvsagt ikke at den foregående ministeren viste så liten interesse for dette spørsmålet. Dette viser seg ikke bare i de konkrete målene man har satt seg i Kulturløftet II, det avspeiler seg også i den manglende interessen for å løse et overordnet problem for den vordende norske ebokbransjen - merverdiavgiften på ebøker.

Gjentatte oppfordringer om å fjerne denne urimelige og hemmende avgiften har ikke ført frem - det må ha førsteprioritet for den nye ministeren. Legemliggjøringen av argumentet for dette er leseplaten Kindle 2. Via denne kan man på et minutt laste ned mer enn 300 000 ebøker til amerikanske priser. Norske forlag og bokhandlere skal altså konkurrere med bøker til 12 dollar – med moms på toppen.

Dernest trengs det en gjennomgang av hele det digitale litteraturfeltet, fra støtteordninger og vederlag via avtaleverk til kontrakter og ebøkenes rolle når den gjeldende fastprisavtalen⁵ skal opp til revisjon i 2011. Det nærmeste den sittende regjeringen har

⁴ <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,3851534,00.html>

⁵ <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/litteratur/1.6829062>

kommet dette feltet, er digitaliseringsmeldingen⁶, som har et annet hovedfokus. Det er på høy tid med en ebokmelding som kan danne grunnlaget for en langsiktig digital litteraturpolitikk.

Allerede nå er det åpenbart at den vil arve noen trekk fra det analoge motstykket, blant annet fordi mange av dagens forlag, forfattere og bokhandlere vil være aktører på ebokmarkedet. Vurderingene som gjøres i det nyopprettede mediestøtteutvalget⁷, vil også være interessante, fordi man der vil måtte se på problemstillinger som ligner dem vi vil få i bokbransjen: Skal det f.eks. gis støtte til "rene" ebøker, eller skal støtten kun gå til den opprinnelige papirboka?

I arbeidet med en ebokmelding må man også ta høyde for framveksten av en ny, skrivende offentlighet i Norge. Wikipedia er allerede nevnt, i tillegg kommer tusenvis av bloggere, kommentatorer og nettskribenter av ymse slag. Erfaringen fra USA tyder på at mange av disse vil ønske å publisere ebøker, og Amazon, Sony og andre ebokhandlere tilbyr allerede nå enkle og raske publiseringsløsninger.

I dette kreative kaoset vil det altså finnes kvalitet som kan fortjene offentlig støtte, på lik linje med produktene fra de etablerte forlagene. Problemet blir å finne kvaliteten, og så støtte den på riktig vis. Dette er en utfordring man vil stå overfor i biblioteksektoren, der det nå lanseres prøveprosjekter med ebokutlån.

I Bibliotekmeldingen⁸ tas det for gitt at en støtteordning til ebøker i bibliotek vil ligne innkjøpsordningen. Kulturrådet er i gang med å se på ebøker i bibliotek, men allerede nå er det åpenbart at man må være varsom med å knytte støtte til ebøker opp mot dagens innkjøpsordninger.

Ebøker bryter med eksemplarbegrepet, som er selve fundamentet for innkjøpsordningene. Like lite som det gir mening i å ha én eboklisens per fysiske bibliotek, er det fornuftig å ha fri nedlasting fra en nasjonal database. Om ebokutlån fra bibliotek skal ha legitimitet, må det eksistere et klart skille mellom bokhandel og bibliotek.

Dette skillet vil nødvendigvis innebære at man legger inn begrensninger i ebokutlån som ikke finnes ved ebokkjøp. I dag er det mulig å begrense tilgangen til en ebok til et gitt tidsrom, men det fordrer bruk av digital rettighetsforvaltning (DRM). Hvorvidt man skal ha et nasjonalt utlånssystem som baserer seg på DRM eller ei, er en beslutning som til sjuende og sist må tas av departementet etter konsultasjon og forhandlinger med partene.

Det største digitale bibliotekprosjektet av alle er bokhylla.no, Nasjonalbibliotekets digitalisering og tilgjengeliggjøring av det meste av den norske litteraturskatten for lesing på skjerm (og nedlasting om tekstene er falt i det fri). Dette prosjektet er omtalt både i

⁶ <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kkd/dok/regpubl/stmeld/2008-2009/stmeld-nr-24-2008-2009-.html?id=555254>

⁷ <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kkd/pressesenter/pressemeldinger/2009/kultur--og-kirkeministeren-oppnevner-med.html?id=582160>

⁸ <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kkd/dok/regpubl/stmeld/2008-2009/stmeld-nr-23-2008-2009-.html?id=555516>

Bibliotekmeldingen og digitaliseringsmeldingen, men ingen av stedene finner vi et klart syn på hva departementet tenker seg at et så ambisiøst prosjekt skal brukes til.

Med andre ord: Meldingene ser på massedigitaliseringens funksjon i et formidlings- og arkivperspektiv, og man vurderer de juridiske aspektene. Men virkningen på litteraturfeltet som helhet sies det lite om, ei heller hvilken rolle man ser for seg at bokhylla.no skal spille i f.eks. skolen eller utdanningssektoren.

Fildeling

Over hele det digitale kulturfeltet henger den ulovlige fildelingens spøkelse, og av alle Giskes unnlattelsessynder er hans motvilje mot å ha et synspunkt på dette problemet den største. Her er det nødvendig at den nye ministeren toner flagg, jo før jo heller. Huitfeldt vet selvsagt at frontene allerede er trukket opp i Stortinget: Et flertall av partiene – inklusive SP og SV – er imot tiltak som medfører massiv overvåkning eller svekkelse av rettsvernet.

Høyre og Ap har ennå ikke tatt standpunkt, men det all grunn til å tro at mange innen disse partiene heller ikke ønsker seg lover etter mønster av den franske HADOPI eller svenske IPRED. Trond Giske har sagt seg positiv til en utredning av fildelingsproblematikken, men mente at utredningen måtte fokusere på tiltakssiden. I mine øyne gir dette et altfor dårlig grunnlag for å gjøre noe som monner for rettighetshaverne.

Per i dag vet vi simpelthen for lite om brudd på åndsverkloven på nettet. Et tall på én million overtredere nevnes gjerne i forbindelse med ulovlig fildeling, men antallet som bryter loven ved f.eks. å videreformidle bilder og tekst i strid med opphavsretten, er utvilsomt høyere. Vi vet for lite om hva slags åndsverk som deles, hvem som deler hva, og hva de reelle økonomiske virkningene er. Per i dag domineres debatten av deltakere med sterke prinsipielle synspunkter og/eller økonomiske interesser - det som mangler, er et nøkternt forskerblikk på situasjonen.

I fildelingsspørsmålet kan man heller ikke se opphavsretten isolert. Personvernet, rettsvern og forbrukerrettigheter er også avgjørende viktige når man vurderer hva som kan gjøres. "Vente og se"-holdningen, som har preget så mye av det digitale feltet under Giskes regime, har i dette konkrete tilfellet resultert i noe svært alvorlig, og det er at departementet neppe rekker å gjennomføre en tilfredsstillende undersøkelse av fildelingsfeltet i Norge før åndsverkloven skal opp til revisjon i 2010.

Summa summarum:

Anniken Huitfeldt opplyser om at hun vil få mindre tid til opptredener på den røde løperen⁹ enn Giske. For det digitale kultur- og kunnskapsfeltet, der kjendisene er få og de røde løperne enda færre, er det et lite lysglimt i fireårsnatten vi har opplevd under Giske. Det sier vel det meste om tilstanden for vårt felt i 2009.

⁹ <http://www.dagsavisen.no/kultur/article447007.ece>

Kampen mot ulovlig fildeling – kan og bør den vinnes?

Lars Håkonsen

Innledning

Det du nå leser er et manus som baserer seg på artikkelen ”Ulovlig fildeling av musikk – hva bør gjøres når ny teknologi svekker opphavsretten?” fra Samfunnsøkonomen nr. 6/2009, skrevet av Knut Løyland og undertegnede.¹⁰ Gjennom et manus tilpasset et kort innlegg som dette er det selvsagt begrenset hva man får formidlet. De som finner temaet interessant, anbefales derfor også å lese den nevnte artikkelen og ikke bare dette resymeet.

Den tradisjonelle modellen

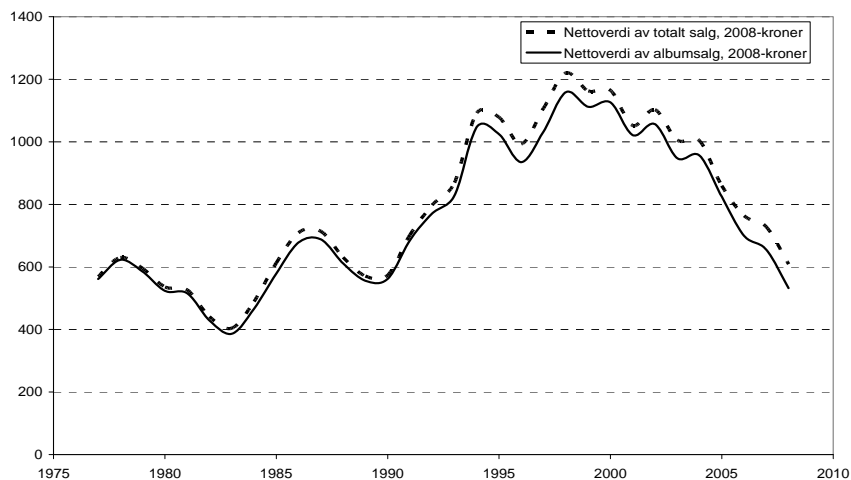
Den tradisjonelle modellen for musikkbransjen har vært at hvert enkelt album eller hver enkelt låt selges til lytterne. Inntekten fra dette salget er ”grunnfjellet” som har finansiert hele bransjens verdikjede, bl.a. komponister, utøvere, lydteknikere og alle funksjoner i plateselskapene, produksjonskostnader ved å lage fysiske kopier, distribusjonskostnader, platebutikker. Inntekten fra salg av musikk har imidlertid falt kraftig de siste årene pga. fildeling og nedlasting av digitale lydfiler. Den offisielle politikken ser ut til å være å kriminalisere og kjempe mot fildelingen for å opprettholde den tradisjonelle finansieringskanalen. Dette arter seg som en form for våpenkappløp mellom fildelere på den ene siden, og ulike former for kopibeskyttelse og juridiske virkemidler på den andre. I vår artikkel spør og diskuterer vi følgende sentrale spørsmål:

- Er det mulig/realistisk å opprettholde ”the old way”?
- Er det ønskelig?
- Hvilke alternativer finnes?

Er det mulig?

Figuren nedenfor viser inntekt fra alt salg av musikk i perioden fra 1977 til 2008. Inntekten måles som nettoppris (”ut fra lager”) og i faste 2008-priser, dvs. at effekten av inflasjon er fjernet. Fra 1991 inkluderer tallene salg av musikkvideoer og fra 2006 kommer også betalt nedlasting av musikk til pc’er og mobiltelefoner. (Kilde: IFPI Norge og SSB).

¹⁰ Artikkelen er også tilgjengelig som PDF-fil på følgende nettadresse: <http://www.slideshare.net/FriBit/ulovlig-fildeling-av-musikk-hva-br-gjres-nr-ny-teknologi-truer-opphavsretten>



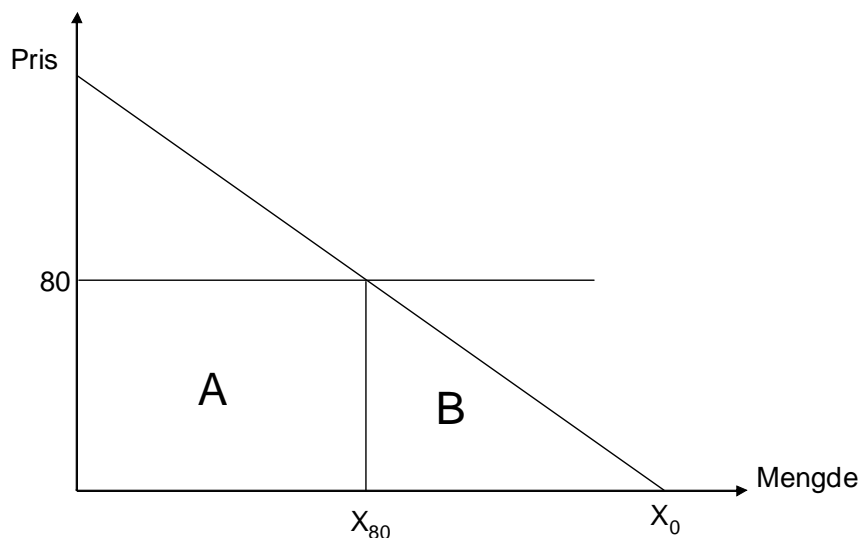
Figuren viser en temmelig dramatisk reduksjon i bransjens salgsinntekter. Nedgangen i 10-årsperioden fra 1998 til 2008 er på ca 50%! Denne utviklingen forteller klart at dagens tiltak og virkemidler mot fildeling ikke er tilstrekkelige. Dette faktum i seg selv kan selvsagt ikke brukes som noe bevis på at det ikke kan være *mulig* å få bukt med fildelingen. Vi tror imidlertid at de virkemidlene som da evt. må til, vil ha mange negative sider og virke lite tiltalende ut fra andre viktige samfunnshensyn. Dette bringer oss over til neste spørsmål, nemlig om det er ønskelig å vinne kampen mot fildeling for å opprettholde bransjens salgsinntekter.

Er det ønskelig?

Det er flere kostnader knyttet til å beholde dagens hovedmodell. For det første har vi det som det ble hintet om under forrige punkt: Dersom man skal få stanset størstedelen av fildelingen, vil det kreves streng overvåkning over trafikken over nettet, og det må settes inn store ressurser på politiarbeid og domfellelse osv. Vi kan kalle dette kostnadstype 1: Kostnader til domfellelse og overvåkning, samt konflikter i forhold til bl.a. personvern hensyn av strengere overvåkning og sensur på internett generelt.

For det andre er det viktig å understreke at det å sette en pris på hver enkelt låt eller album når musikken først foreligger i digital form, slett ikke er ønskelig ut fra veletablerte prinsipper om samfunnsøkonomisk optimale priser. Dette kan enkelt vises ved hjelp av en skisse med etterspørsel etter ”musikk” langs den horisontale akse og pris på den vertikale.¹¹

¹¹ ”Musikk” er selvsagt en nokså upresis betegnelse. Resonnementet i tilknytning til denne figuren er relevant både dersom musikkbegrepet er en enkelt låt eller et enkelt album, eller for konsumentenes samlede kjøp av musikkinnspillinger.



Prisnivået vist i figuren på 80 kroner er ikke helt tilfeldig valgt. Dette ser ut til å være en nokså gjengs pris for å kjøpe et album som mp3-fil på nettet. Dersom man skulle kjøpe det samme albumet som en fysisk CD, ville prisen typisk være ca. 200 kroner. Hvis et slikt album ble lagt ut for gratis nedlasting, ville alle som tok seg bryet med å laste den ned, skaffe seg dette albumet. I figuren er den mengden av lyttere vi da ville få, kalt X_0 . Hva blir da "samfunnsregnskapet" ved å sette en pris på 80 kroner for at en interessert lytter skal få tilgang til dette albumet som en mp3-fil? Dette regnestykket ser i prinsippet ut som følger:

| | |
|------------------------------------|------------|
| Gevinst (salgsinntekt) for selger: | A |
| <u>Tap for brukere/kjøpere:</u> | <u>A+B</u> |
| Netto samfunnsøkonomisk tap: | B |

Hensikten med å ta betaling for tilgang til albumet er selvsagt å generere inntekter lik arealet A. Problemet er at forbrukerne eller lytterne av musikk både taper areal A (det de faktisk betaler) og areal B. Areal B representerer verdien av tapt *bruk* av musikken. Hele poenget er at den samfunnsøkonomisk optimale prisen på et gode skal reflektere kostnaden ved at en ekstra person bruker dette godet. Med et digitalt lydspor (eller annet digitalisert materiale) er kostnaden ved at en ekstra person laster ned lydfila null eller så lav at vi for alle praktiske formål kan sette kostnaden lik null. Dermed er også den samfunnsøkonomisk optimale prisen lik null. Dette kan muligens virke som en fremmed tanke på mange av de som ikke er vant til å tenke i form av samfunnsøkonomiske resonneringer. Hovedpoenget kan kanskje best formidles som følger: Det koster ingenting at en ekstra person bruker et lydspor som allerede eksisterer. Da bør også prisen reflektere dette, dvs. prisen bør oppmuntre til størst mulig bruk av albumet! Dersom færre lytter til denne musikken, får vi en nedgang i bruken uten at kostnadene blir lavere, og dette resulterer i et netto samfunnsøkonomisk tap lik areal B. Dette er altså kostnadstype 2.

Den siste kostnadstypen ved å opprettholde dagens hovedmodell kan på sikt vise seg å bli

den største. Dersom bransjen i sitt forsøk på å beskytte sin egen inntjening må innføre ulike former for teknologiske standarder som hindrer en naturlig flyt og utvikling av alle typer media-, data-, og telefoniutstyr, kan de potensielle kostnadene bli meget store. Dette dersom teknologiske mottrekk mot nedlasting (ulike forsøk på kopisperrer etc.) hindrer den løpende teknologiske utviklingen. Utviklingen innenfor alle typer IT- og telefoniutstyr m.v. har lenge vært svært viktige motorer for den generelle teknologiske utviklingen og dermed også for verdens generelle økonomisk vekst. Er inntjeningen i musikkbransjen viktig nok til å innføre tiltak som hemmer den videre utvikling og vekst for verdensøkonomien?

Oppsummert kan vi si at den tradisjonelle modellen med å verne om musikkfilene slik at bare de som har betalt for dem, får benytte dem, har sine betydelige svakheter. Den bør derfor ikke oppfattes som noen idealmodell som det åpenbart er i samfunnets interesse å opprettholde i sin opprinnelige form. Musikkbransjen og samfunnets interesser kan altså være motstridende. Dette i den grad det finnes andre måter å sikre tilgang til ny musikk og nye innspillinger på, enn ved å sette alle krefter inn på å hindre den voksende fildelingen. Dette bringer oss over på neste punkt: Finnes det alternativer?

Hvilke alternativer?

En punktvis momentliste angående aktuelle finansieringskilder for fortsatt produksjon av musikk og musikkinnspillinger, er følgende:

1. Salg av låter og album har aldri vært den eneste inntektskilden til musikere (komponister og utøvere). Det finnes også inntekter fra konserter samt fra bruk av musikk i andre media (radio, tv, filmer, reklamer).
2. Alle salgsinntekter fra låter og album vil ikke opphøre, selv om vi velger å gi opp kampen mot fildelingen. Dette vises blant annet av det faktum at ett og samme album selges side om side i nettbutikker som fysisk kopi til ca. 200 kroner og nedlastbar mp3-fil til ca. 80 kroner. Det er da åpenbart noen – i all fall inntil videre – som vil være villige til å betale for fysiske kopier med tilhørende informasjon og evt. bedre lyd kvalitet. Forbeholdet om ”inntil videre” relaterer seg til at vi her har å gjøre med et generasjonsskifte. Dagens ungdommer vil trolig i liten grad savne noen fysisk CD når de blir middelaldrende.
3. Det er et stort potensial i bransjens samlede verdikjede for kostnadsbesparelser. De tidligere inntektene fra salg av album var store nok til å opprettholde en dyr infrastruktur med store innspillingsstudioer med metervis av kostbart utstyr osv, med produksjonsanlegg for fysiske kopier, frakt og distribusjon av fysiske kopier, plateforretninger osv. I prinsippet vil det kunne være nok med *ett nettsted* for å erstatte mange av de opprinnelige strukturene i bransjen. Videre har teknologiutviklingen når det gjelder innspilling og miksing av musikk, vært svært stor, hvilket gjør at vi nå kan få minst like god lyd kvalitet som noensinne til en brøkdel av prisen.
4. Det vil være tilnærmet umulig å sitte her på forhånd og forutse alle mulige endringer og tilpasningsmuligheter som finnes for hele musikkbransjen dersom den må tilpasse seg til helt andre rammebetingelser. En del av disse endringene er allerede i full gang, og flere vil garantert komme, bl.a. nye forretningsmodeller som klarer å hente inntekter på hittil ukjente områder.

Punktene 3 og 4 gir hint i retning av at det kan bli mye lavkostnadsmusikk av typen ”garasje, mikrofon og PC”. Kvaliteten trenger ikke bli dårlig av den grunn. Tvert i mot er dette en ny kanal for formidling av unge og spreke ideer som skaper en lavere terskel for å komponere, spille inn og formidle sine musikalske krumspring via nettet. Det beste av dette finner gjerne sine veier til de mer formelle og kommersielle kanaler.

Punktene 1 til 4 til sammen indikerer klart at det finnes et ”liv etter døden” for musikkinnspillinger selv om fildelingen fortsetter å vokse: All komponering og innspilling av musikk vil selvsagt ikke opphøre selv om vi gir opp kampen mot fildeling. Det er imidlertid et stort spørsmål om det blir ”passe mye” av nye musikkinnspillinger, og herunder ”passe mye av alle sjangre” – i den grad det overhodet er mulig å definere dette. Dette peker i retning av et viktig faktum, nemlig at det også fram til nå har blitt spilt inn en svært omfattende mengde musikk som *aldri* har hatt – og aldri kommer til å få – inntekter fra salg som sin viktigste finansieringskilde. De smalere delene av repertoaret har alltid vært avhengige av diverse former for kulturpolitiske virkemidler/støtteordninger, samt evt. sponsing m.v. for å bli finansiert. Slike ordninger vil selvsagt måtte fortsette, og kan bli nødvendige å trappe opp når inntektene fra ordinært salg blir stadig svakere.

Noen punktwise konklusjoner

- Vi er allerede på veg mot et annet system. Opprettholdelse av status quo er – som vanlig – en illusjon.
- Deler av de virkemidlene som kan være aktuelle for å erstatte tapte salgsinntekter er allerede på plass og kan bygges videre ut. Dette går blant annet på prosjektstøtte, innspillingsstøtte og ulike vederlagsordninger.
- Alle aktuelle nye virkemidler må ikke være 100 % på plass med en gang. Musikkbransjens samlede inntekter er tross alt ikke av vital betydning for verdens samlede økonomiske utvikling og velferd. Vi bør bruke noe tid på å finne nye ordninger og virkemidler som er tilpasset en framtid vi ennå bare så vidt aner konturene av.
- Se opp for målforskyvning når disse forholdene diskuteres! Å opprettholde hele musikkbransjen med sine tradisjonelle strukturer og distribusjonskanaler er *ikke* et samfunnsmessig mål i seg selv, men kan selvsagt være et mål for nettopp bransjen selv.
- Det relevante målet for samfunnet er å ivareta det musikkinteresserte publikums interesser, deriblant å sikre tilgang til all den gode musikken som allerede finnes, samt å sørge for at det også i framtida blir et tilfang av ny og god musikk.
- Det trengs åpenbart mye forskning for å vurdere hvordan hele dette problemkomplekset best kan løses i framtida. Dette krever bidrag fra mange fagområder, ikke minst en avklaring på juridisk nivå angående krevende opphavsrettslige spørsmål. Vi tviler imidlertid på om den ”endelige løsningen” blir å tviholde på den tradisjonelle løsningen med å hegne om salgsinntekten som bransjens viktigste finansieringskilde.

- Hele dette innlegget har vært bygget opp omkring musikk og musikkbransjen. Det er imidlertid svært aktuelt også for andre områder som litteratur og tekster, oppslagsverk, filmer, bilder, programvare osv. Det må derfor tas et krafttak på forskning og politikkutforming på hele det store feltet som vedrører alle former for digitaliserte kulturuttrykk og informasjonsmedier.

Kunstfeltets segmentering

Øivind Storm Bjerke

Kunsthistorikere anbefaler studenter som skal skrive oppgaver, å begynne med *verkene*. Så kan man etter hvert hente fram de analytiske begreper fra verktøykassen og sette sammen sin teoretiske plattform som man så kan se ut over verkene fra for å få både overblikk og analyse av delene og sammenhengen.

Det har vært hevdet at kunstverket er i ferd med å opphøre som en relevant kategori innenfor samtidskunsten. Når man ser ut over billedkunsten i dag, er det imidlertid fortsatt slik at landskapet fylles av *verk i form av objekter*. Selv om blandingsformer som installasjoner og alt fra lydkunst, performance og sosiale events forekommer hyppig og er godt etablerte, er det meste som presenteres i museer og gallerier, forankret i ett medium; fotografi, maleri, skulptur, video; tegneserie; film – ja tatoveringer og graffiti. Vurderingen av verker hviler fortsatt i en nesten forbausende stor grad på en innarbeidet konsensus ut fra tradisjon om hva som er kvaliteter innen de ulike mediespesifikke verker og sjangre: Et godt eksempel er den enstemmige slakten av Damien Hirsts malerier, som nå stilles ut i Wallace Collection i London. Forestillingen om verkets død er altså sterkt overdrevet.

Det er blitt gjentatt til det kjedsommelige at forutsetningen for å betegne ”noe” som ”kunst” er at dette ”noe” er konsekrert som kunst av aktører som er innsatt til denne funksjonen innenfor kunstsystemet, og ikke kvaliteter som kan knyttes til objektet. Heller ikke dette er det noen unison enighet om. Tvert imot er vi stadig vitne til omtaler i kritikker og andre steder der objektet vi står overfor, ikke holder kvalitativt mål, med henvisninger til egenskaper ved objektene eller handlingene.

Det er også kvalifiserte aktører som har hevdet at det faktisk bare er kunstnere som er i posisjon til med troverdighet å framføre noe som kunst – om det så bare er et pissoar – mens f. eks. en kurator må nøye seg med å installere og håndtere det som allerede foreligger av kunst. Kuratoren framstår bare som en patetisk inntrenger eller en posør hvis vedkommende påberoper seg kunstnerens midasevne til å forvandle ting til kunst. Kunstens tilstand likner altså mye på tilstanden slik vi kjenner den fra modernitetens oppkomst – ifølge noen på 1500-tallet - ifølge andre omkring 1750.

Når vi i sammenheng med dagens seminar taler om ”i dag”, henviser det til en periode som vi med rimelighet mener skiller seg ut fra ”i går”: Hva ligger i dette? Vi kan utgå fra at skal kunsten skal være noe annet en adspredelse, må den ha en virketid ut over ”i dag”. I realiteten vil det meste av kunstverker forsvinne på loft og søppeldynger forholdsvis raskt, og kun noen få verker inngår i en kanon eller en kunstnerisk arv som eksponeres jevnlig over lang tid. Selv blant denne gruppen av verk vil funksjonen som et minnespor fra en bestemt periode, det at verket er tidstypisk, være dens viktigste kvalitet. Baudelaire fant det nødvendig å føre inn en distinksjon mellom kunst og mote ved å hevde at for den moderne kunstner er ”det viktig å hente frem det poetiske og historiske i moten, utvinne

det evige av det flyktige.”! Mote avspeiler ikke et dypere meningsinnhold enn å skulle vekke oppmerksomhet – pirre. Mens man om varekategorier som skifter utseende hyppig, sier at motene skifter, har man innenfor kunstområdet tradisjonelt betegnet slike skiftninger som stilskifter. Mens ”mote” har hatt en nedsettende klang, har ”stil” hatt en positiv klang, og skifter i stil er blitt forbundet med dype og varige endringer av de grunnleggende materielle betingelser og åndelige krefter i et samfunn. Det som framsto som nytt i kunsten, pekte tilbake på en dypere erkjennelse enn hva som lå overskredet tilbake. Blant kunstfeltets aktører er det ingen enighet om at denne fortellingen om framskritt er en adekvat framstilling av historien. Som følge av det bortfaller posisjonen som troverdig avantgardist. Den enkelte framstår som lite annet enn en røst blant mange og ikke den hegemoniske røst. Vi har fått et åpent kunstfelt, der ulike retninger og røster kan utvikle seg parallelt til avløsning for modernismens stafettløp med avantgardister som leverer stafettpinnen videre i jaget etter å representere den konstante overskridelsen.

At verken skiftninger innen billedkunsten som følge av en selvrefleksiv prosess knyttet til medium, eller fortellinger om den kunsthistoriske utvikling som en stilhistorie, har den samme dominerende posisjon som tidligere, betyr ikke at kunsten ikke beveger seg eller skifter form og innhold. For billedkunstens del vil jeg hevde at det de senere årene har forekommet hendelser som har en påvirkningskraft som tilsier at de kan virke definerende for hva som er ”i dag”. Hvis vi tenker oss at 1990-tallet opphørte 11. september 2001 og ser tilbake på 1990-tallets billedkunst, kjennetegnes den av å være selvrefleksiv, selvbevisst, selvscenesettende, og tendensen oppsummeres i boken *Selviakttagelse, en tendens i kunst og litteratur* av Eivind Røssaak fra 2005.

Etter 11. september 2001 fikk vi kunst som på ulikt vis reflekterer over kunsten som sosial møteplass eller som dokumentasjon av det sosiale rom. Det var en kunst som tok for seg brennbare politiske temaer og en kunst med kritisk refleksjon over massemediene og deres rolle som manipulerende instrumenter for sirkulasjon av maktens symboler og verdier. Også for norsk kunst fikk denne dreiningen mot en mer sosialt bevisst og engasjert kunst betydning – ikke minst fordi den unge kunsten som er ambisiøs, ønsker å inngå i et globalisert kunstnerisk produksjonsfelleskap og sirkulasjon.

Den neste hendelse som kan bli definerende for en periode, er finanskrisen fra høsten 2008. I forhold til produksjon og sirkulasjon i det internasjonale kunstfeltet er tidligere erfaringer med dramatiske fall i pengestrømmen rettet mot kunst at slike fall kan bli inngangen til en ny periode. Det skjer delvis gjennom en sanering av kunstnere som følge av sviktende etterspørsel. Når man ikke merker umiddelbare nedslag i norsk kunst av noe slikt fall i etterspørsel, er det fordi en så stor del av produksjonens materielle grunnlag ligger i hva som bevilges til kunstfeltet over statsbudsjettet, og den norske stats økonomi har greid seg så godt gjennom perioden. En annen faktor som bidrar til sanering, er at vi opplever endringer av hvilke problemstillinger som framstår som spesielt relevante for kunstnerne. Muligens er slike endringer av problemstillinger som oppleves som relevante i én tid, en vesentlig årsak til at de fleste kunstnere har en kort periode da de framstår som kreative og kommer med sine ideer, og at de fleste ikke greier å holde seg produktive over lang tid. Det de arbeider med, har mistet sin tidsrelaterte relevans. De fleste kunstnere vurderes da også ut fra verker som er kommet til i løpet av den perioden de markerer seg sterkest med et kunstnerisk uttrykk som oppleves som spesielt dekkende for

sin tid.

*

Den pluralismen man så konturene av mot slutten av 1970-tallet, og som fra 1980-tallet har vært konstituerende for vektlegging av mangfold i kunstfeltet som en positiv verdi, har gjennom årene møtt stadig nye bølger av motstand. Det er knyttet til gjentatte forsøk gjennom hele perioden på å restituere den romantiske kunstnerforestillingen og et ønske om å gjeninnføre et hierarki av kunstnere. Det er en reaksjon som tjener behovet for et strømlinjeformet kunstsysteem blant de sterkeste økonomiske aktørene. En tydelig opphavsmann og et lite antall kunstnere gjør det lettere å forsvare en prissetting som for de fleste virker hinsides enhver fornuft. Gjennomgår man aktørene på den internasjonale arena, blir man da også fort oppmerksom på at det er et forbausende lite antall gjengangere som dominerer. Det store antall kunstnere i Norge som er avhengig av offentlige støtteordninger og har lokale markeder, lar seg ikke forene med et systeem av omsetning tilpasset den internasjonalisering av kapitalen og markedet som har skjedd de seneste årene.

De krefter har dårlige kår i Norge med sin egalitære tradisjon og sitt store offentlige engasjement i kulturfeltet, som gjerne vil se at kunsten produsert i Norge blir mer spisset og orientert mot en elite. Et såpass differensiert og egalitært kunstfelt som det norske er altså lite egnet til å bygge opp status og økonomiske skiller; to funksjoner som må regnes som primærfunksjoner for billedkunsten innenfor spesielt latinskspråklig og engelskspråklig kultur.

Jeg vil hevde at det mest karakteristiske trekk ved billedkunsten i Norge er at den ikke opererer i et systeem med et tydelig og stabilt hierarki som kan tillate enkeltaktører eller institusjoner til å være dominerende og dermed ha hegemoni over tid. Man kan i større grad påstå at man innen billedkunsten som i motens verden har fått sesonger. Innen den enkelte sesong kan vi lese av trender, men de lange linjene er det både vanskelig å få oversikt over og enda vanskeligere å bestemme retningen på.

Hvis man spør hvem som har markert seg de senere årene i norsk kunst, vil svarene avhenge av hvilken del av kunstfeltet man sitter i, hvilken generasjon man selv tilhører, hvor man søker sin informasjon, og hvilke interesser man representerer. Det er mulig i fullt alvor å hevde at Odd Nerdrum er en av de ledende nålevende figurative malere i verden – han er i hvert fall en av de best betalte, og en av de som figurerer både i viktige private og offentlige samlinger - samtidig som det er mulig å overse ham fullstendig i utvelgelsen til norske bidragsytere til et prestisjearrangement for samtidskunst som biennalen i Venezia. Dette er mulig uten at den ene parten kan hevdes å ta fullstendig feil, og den andre ha fullstendig rett i vurderingene som ligger til grunn.

Jeg vil hevde at alle aktørene fått en redusert posisjon og marginaliseres relativt. Det er klart dette må føles frustrerende for de som gjerne vil se at man har et tydelig sentrum. Det hører til bildet av denne relative marginalisering av alle aktører, at vi i dag har tre kunstutdanninger på høyeste nivå - MA - samt en som fører til en BA - fordelt på læresteder i Tromsø, Oslo, Trondheim og Bergen. Akk- og ve-klagene de senere år fra de som gjerne skulle sett at Statens Kunstakademi i Oslo fortsatt spilte rollen som sentral utdanningsinstitusjon, avspeiler den relative marginalisering. Det vi har fått i bytte, er et

mer fasettert og dynamisk kunstliv enn noen sinde tidligere. Et kunstliv som også er mindre preget av at enkeltpersoner eller grupperinger kan dominere systemet, og det er betydelig mer internasjonalt.

Jeg påstår at sektoriseringen av kunstfeltet fører til at alle aktører har fått en svekket posisjon. Det skjer ved at ingen, hverken person eller institusjon, kan påberope seg gjennomslag i annet enn én eller noen få sektorer av det totale feltet. Jeg vil også påstå at det er en tendens til at man i liten grad kan overføre oppnådd status og betydning innenfor en sektor til en annen. Videre fører kompleksiteten i kunstsystemet til at det er vanskelig å overskue sammenhenger og medfølgende konsekvenser og overføringer mellom de enkelte deler.

*

Etter å ha gjennomgått en nedbygging av den hierarkiske relasjon mellom kunststartene, kan vi i dag se at ”nedbyggingen” også var en ”ombygging”: En ombygging som ville vært forståelig dersom det kulturpolitiske målet var å rydde plass for andre kunstsjangre, som performance, anime, digital kunst, film etc., enn de som tradisjonelt har dominert i kunstmuseene. Ombyggingen kunne også ha vært kulturpolitisk begrunnet i at et yngre publikum befinner seg i en annen sektor av feltet enn der museene tradisjonelt har lagt mesteparten av sine ressurser. På samme måte som man har fått Rockheim for å ”samle” på rockehistorien ville det vært naturlig at man hadde prioritert bygging av en institusjon som tok utgangspunkt i hva som kreves av ny infrastruktur for presentasjon av nye medier og sjangre. Dessverre er det heller slik at mangfoldet i billedkunst-Norge kan påstås i stadig mindre grad å avspeiles i billedkunst-museums-Norge.

Bortsett fra de som har et rent nostalgisk tilbakeskuende forhold til Nasjonalgalleriet, kan noe av kritikken av nedleggelsen av museet for eldre kunst – Nasjonalgalleriet – ønsket om at det skal bygges et rent samtidskunstmuseum på Vestbanetomta, forstås ut fra et slikt perspektiv. Når Nasjonalmuseet framstår som lite oppegående og dynamisk, kan det være fordi et yngre publikum ikke finner det de ser etter; de går heller på en mangakongress i Folkets hus enn på Nasjonalmuseet. De stadig tilbakevendende ønskene om å få etablert kunsthaller i Norge – med Bergen Kunsthall som det første, samt etableringen av festivaler og Momentum i Moss, er tilløp til opprettelsen av en infrastruktur som er bedre tilpasset visning og formidling av samtidskunsten enn de tradisjonelle museene.

De opprinnelige visjonene bak det å føre sammen Arkiv, Bibliotek og Museum gjenspeilte til dels en erkjennelse av behovet for annerledes og nye arenaer. Det avspeilet også en erkjennelse av at billedkunsten kan spille en viktig rolle som kulturhistorisk dokument ut over den estetiske opplevelse det kan gi. Dette var erkjennelser som har møtt overraskende innbitt profesjonsforankret motstand og til dels er nedkjempet med den følge at man i stedet sitter igjen med helt andre institusjoner enn hva man kunne ha forestilt seg i sine verste mareritt.

Som en følge av konsolideringsprosessen som nå nærmer seg sin avslutning har vi fått museums mastodonter med vekst i administrasjon og kontrollfunksjoner der de fleste kunstmuseer i dag er redusert til spesialiserte avdelinger av museer der de kulturhistoriske avdelingene er dominerende og kunstavdelingen blir en isolert virksomhet i marginen.

Det har også resultert i at den administrative kompetanse blir viktigere enn spesialkompetanse innen forskning og formidling knyttet til samlingsområder.

Det blir tydeliggjort når man skal ha leder for enheter som krever spesialkompetanser knyttet til klassisk musikkhistorie, fiskeri, rock, billedkunst, kunsthåndverk og industri og folkekultur. Ved inngangen til konsolideringsprosessen var det et krav for å inneha den øverste administrative og kunstfaglige stilling i Nasjonalgalleriet og Museet for samtidskunst, at man oppfylte kravet til førstestilling ved et universitet, det vil si norsk doktorgrad eller tilsvarende. Dette kravet ble ikke gjort gjeldende ved utlysning av stillingen som direktør ved Nasjonalgalleriet høsten 2000 og siden har vi sett at spesifikasjonen av faglige krav til dette og andre stillingsområder innen kunstmuseene har blitt mindre spesifiserte. For institusjoner utover landet var regelen den at man gjerne fant fram til yngre fagpersoner som hadde utmerket seg med gode eksamener og stor virksomhet i etterkant av studiene. I dag er det få av de yngre ved kunstmuseene som er i nærheten av en førstestillingskompetanse, og mange har selv etter å ha sittet i stillinger i fra 3 – 5 år etter avlagt eksamen problemer med å oppfylle minimumskravene til konservatorkompetanse. Det skyldes ikke at de er udugelige, men at den delen av arbeidet som gir faglig utvikling, er nedprioritert. De små kunstmuseene fungerte som innsatsgrupper som allokerte sine faglige ressurser til prosjekter av tidsbegrenset karakter og med klart definerte resultatmål.

I dag går utviklingen i retning av museer som fungerer som byråkratisk organiserte virksomheter. De er mer opptatt av å være lydøre til føringene som blir gitt i de kulturpolitiske vedtak og departementets fortolkning av dem. For de enkelte institusjoner kommer dette til uttrykk i tildelingsbrev og gjennom hva som måles av resultater for virksomhetene. Store institusjoner krever store ressurser allokert til selve styringsstrukturen. Resultatet er at den enkelte medarbeider vil ha en tendens til å rette oppmerksomheten mot å finne og tilpasse seg sin oppgave og funksjon innenfor organisasjonen heller enn å spørre hvilken betydning oppgaven og funksjonen har i forhold til et overordnet mål om et best mulig faglig resultat av arbeidet.

Kunst-Norge

Dag Solhjell

Jeg vil ta opp fem tema: kunstlivets omfang, kunstneres økonomi, kunstpolitiske maktforhold, kunstkritikkens situasjon og kunst og kapital.

Kunstpolitisk avmakt

La meg starte med en situasjonsbeskrivelse fra Wergelandsveien i Oslo. Her finner vi to kulturhus. Det ene er Litteraturhuset. Det andre er Kunstneres Hus. Litteraturhuset syder av liv, og intet sted i Norge settes det oftere dagsorden for viktige debatter om kultur og samfunn enn her. I Kunstneres Hus er det helt dødt. Bak Litteraturhuset står sterke aktører i den litterære offentlighet, som, til tross for at de er konkurrenter – Bourdieu ville sagt fordi de er konkurrenter – samarbeider om å opprettholde et sterkt litterært felt. Bak det tidligere så mektige Kunstneres Hus står bare billedkunstneres maktesløse fagforbund Norske Billedkunstnere.

La meg så ta et situasjonsbilde fra Norges viktigste kulturavis, Morgenbladet. Der har litteraturen en helt dominerende plass, med en rekke medarbeidere og tilnærminger, ofte i samspill med Litteraturhuset. Billedkunsten, derimot, slipper så vidt til gjennom til leserne gjennom en kunnskapsløs kritiker, hvis viktigste tema er ham selv.

Et tredje bilde: Et Nasjonalmuseum blir politisk beordret etablert gjennom konsolidering av kunstmuseer som selv ikke blir bedt om å ha en faglig oppfatning om saken, en svensk kurator raserer de tidligere fagmiljøer og plasserer den tunge kunsthistoriske kompetanse langt nede organisasjonen, og departementet beordrer hele museet flyttet til en tomt det selv ikke får ha noen mening om hensiktsmessigheten av – og som det endog må dele med en tidligere jernbanebygning og et statlig kontorbygg på 40 000 kvm.

Disse tre miniatyrbildene kan blåses opp til et stort bilde av hele Kunst-Norge: Det har ikke organisasjoner og ledere med makt til å påvirke sin egen situasjon og med vilje til å samarbeide om å sette deres eget felts problemstillinger på dagsordenen. De fleste aktører taler bare sin egen sak, og selv de sterkeste fagmiljøer blir politisk overkjørt.

Det umyndiggjorte Nasjonalmuseet er beordret til å bli et nav i Kunst-Norge. Et nav er som kjent det sentrum alt annet dreier seg om. For navet er det som om ingenting beveger seg der ute uten at navet setter det i bevegelse. Navmetaforen har invadert manges sinn, fordi rundt om i Kunst-Norge er det å bli sett, å bli sett fra navet. Allikevel er det i navets omkrets at det mest aktive kunstneriske entreprenørskap utøves. Som Øivind Storm Bjerke gjerne sier, det nyskapende skjer sjelden i Oslo. Men navet ser ikke det.

Et KunstRike med flere aktive undersåtter enn noen gang

Allikevel skjer det mye positivt. Aldri har det i Norge vært flere aktive billedkunstnere med flere utstillinger. Aldri har flere kommuner hatt fast bosatte kunstnere og hatt egne

gallerier. Ikke siden verdensutstillingene på 1800-tallet har norske kunstnere vært mer aktive internasjonalt. Aldri har det vært flere profilerte kuratorer, publisert flere tekster om kunst, omsatt mer kunst, eller vært så mange seriøse samlere. Aldri har så mange skoler fått besøk av kunstnere eller selv besøkt kunstutstillinger, så mange studert kunsthistorie eller hatt et profesjonelt yrke i Kunst-Norge.

Denne positive situasjonen har **ikke** sin bakgrunn i to forhold:

- 1) Den skyldes **ikke** at den enkelte billedkunstner har fått bedre levestandard, og
- 2) Den skyldes **ikke** at billedkunstnere har en økende tilbøyelighet til å tenke kommersielt, og bevege seg over grensen til såkalt kreative yrker.

Kunstneres inntektsforhold

La oss først ta dette med levestandarden og kunstneres inntekter. Mellom 1969 og 2006 er antallet yrkesaktive billedkunstnere fordoblet, til nærmere 2000. I samme periode er omsetningen av samtidskunst nesten tidoblet i faste priser, til 415 millioner, eller omtrent en femdobling pr. kunstner. I samme tid er samlet stipendiebeløp til billedkunstnere fordelt gjennom eller innstilt fra kunstneres stipendiekomité fjortendoblet i faste priser, til 100 millioner. Det er en åttedobling pr. yrkesaktiv kunstner.

Allikevel er kunstneres kunstneriske inntekter ikke økt i denne perioden, fordi økte kunstneriske inntekter brukes til å øke de kunstneriske utgiftene og å gi avkall på alternative inntekter. Alle undersøkelser av kunstneres økonomi etter 1969 viser at billedkunstnerne er på inntektsbunnen blant kunstnergruppene, og med betydelig lavere inntekter enn typiske lavtlønnsgrupper.

En konklusjon er helt klar: Man kan ikke stipendiere kunstnere til høyere levestandard, bare til økt aktivitet. Stipendiepolitikken har vært å gi mange kunstnere litt hver. Den økende stipendiepotten har ført til etablering av et stort, velutdannet og kunstnerisk sett ganske dyktig kunstnerproletariat, som bidrar til den økte aktiviteten i Kunst-Norge. Dette ligner på sosial dumping. Kunstnerne er som polske arbeidere på det svarte arbeidsmarkedet – dyktige, men dårlig betalt. Men kunstnerne velger selv sin fattigdom.

Kunst og kapital

Disse inntektstallene viser også at kunstneres inntekter fra alternative inntektskilder på randsonen mellom kunst og marked, for eksempel i såkalte ”kreative yrker”, er betydningsløs. Kunstnere engasjerer seg i inntektsgivende arbeid utenfor kunstfeltet bare i den utstrekning det bidrar til å finansiere deres rent kunstneriske arbeid. Når de kunstneriske inntekter øker gjennom stipendier eller salg, reduseres arbeidstiden brukt på alternative inntektskilder. Kunstnere holder seg innenfor et begrenset *økonomisk* handlingsrom, for å oppnå størst mulig *kunstnerisk* handlingsrom. Det er altså ikke slik at skillet mellom kunst og økonomi er i ferd med å bryte sammen, eller at det skjer en ”økonomisering av kulturen”, slik noen mener.

At det fortsatt eksisterer et levende anti-økonomisk verdisystem, bekreftes ikke bare av inntektsundersøkelsene Jon Øien og jeg har gjennomført. Det bekreftes også av

kvalitative studier, for eksempel i Sigrid Røysengs doktorgradsarbeid ”Den gode, hellige og disiplinerte kunsten” (2007). Det samme gjøres i forskningsprosjektet ”Kulturelt entreprenørskap”, en artikkelsamling redigert av Per Mangset og Sigrid Røyseng (2009). Her dokumenteres at den antiøkonomiske holdning som er typisk for kunstnere, også deles av tegneserieskapere, artistentreprenører, filmskapere, klesdesignere og grafiske designere, altså yrker der man skulle tro at en dedifferensiering mellom det kunstneriske og økonomiske feltet skulle komme tydelig til uttrykk.

Kvalitetssikring gjennom kritikk

Over 1500 billedkunstnere mottar hvert år et stipend eller annen støtte, og de deler altså omtrent 100 millioner kroner mellom seg. Det offentlige driver eller bidrar også til en stor del av støtteapparatet rundt kunstnerne – kunstmuseer, utsmykkinger, utstillinger, kunstnersentra, akademier. Det samlede offentlige kunstbudsjettet nærmer seg en milliard kroner.

Det er to ordninger for å kvalitetssikre bruken av disse midlene. Den ene er bygget inn i det kunstpolitiske systemet, den andre står utenfor.

De fleste stipendier tildeles etter vurdering av kunstneres egne fagfeller, gjennom såkalte stipendiekomiteer. Når antallet mottakere hvert år tilsvarer 3/4 av det beregnede antall kunstnere, sier det seg selv at noen streng kvalitetsvurdering ikke foregår her. Her skilles bare amatører fra profesjonelle. Slik må det være i et kunstpolitisk system som bygger på dominerende politiske verdier som inkludering og snillisme, der alle har rett til kunst og alle kunstnere rett til stipend.

Den ordningen som står utenfor det kunstpolitiske systemet, heter kunstkritikk. Kunstkritikkens primære oppgave i kunsten er å skille mellom det beste og det nest beste, altså å holde frem i offentlighetens bevissthet om at det er noe som heter kunstnerisk kvalitet, og at det bare kan demonstreres ved eksempler. Om vi strekker oss meget langt i hva som defineres som kunstkritikk, bevilges det mindre enn en promille av det offentlige kunstbudsjettet til uavhengig kvalitetssikring av kunstlivet gjennom kunstkritikk. På grunn av manglende økonomi i kritikerfeltet må mange kritikere også fungere som kunstnere og kuratorer, og derfor er inhabilitet ganske utbredt.

Oppsummering

Jeg har fremlagt det syn at Kunst-Norge har et yrende kunstliv, med et svakt og kunstpolitisk kuet lederskap, kunstnere som velger en ærefull fattigdom fremfor å tjene kapitalen, og en nesten helt fraværende kvalitetssikring både kunstnerisk og kunstpolitisk.

Festivaleriet – overproduksjon og krise

Kirsti Mathiesen Hjemdahl

Som det eneste kulturfeltet i evalueringen av KulturRikets Tilstand 2009 har festivalene blitt tildelt tittel inkludert konklusjon. Ikke engang medfølgende et spørsmålsteget. Dette bidraget vil opponere mot en slik ensidig negativ fortolkning av festivalfeltets tilstand i Norge. Selv om dette innlegget vil argumentere for å avblåse krisen i FestivalNorge, kan man jo likevel skjønne hvorfor det kan være fristende å formulere en såpass kritisk tittel til denne delen av KulturNorge.

Utfordrende – men ingen krise!

Spaltemeter om festivalkonkurser har fylt mediene de siste årene, med Quartfestivalen som den absolutt mest omtalte. I snart et tiår har Quartfestivalen gitt innhold til overskrifter om økonomisk rot, både en- og tosfret millionunderskudd, redningsaksjoner ved hjelp av offentlige midler, og til slutt ikke bare én konkurser – men to. Den siste konkurransen ble begjært november 2009, etter et 30 millioner stort underskudd – norsk festivalhistories største, og bobestyrer har allerede varslet politiet at det kan foreligge mulige straffbare forhold (Fvn, 9.11. 2009). Googler man *Quart + konkurser*, gir det nær 28 000 treff. Over dobbelt så mye som nabofestivalen *Hove + konkurser*, med nær 12 000 treff. Men så har heller ikke Hovefestivalen gått konkurser mer enn én gang. En kritisk bobestyrer rapport rundt Hovekonkursen, hvor det blant annet fremkom at festivalen hadde drevet på kreditors regning, medførte at politietterforskning ble igangsatt (Dagbladet, 2.6. 2009).

Det er ikke bare på Sørlandet at det rotes i festivaløkonomien. Knutepunktfestivalen Olavsfestdagene ble gjennomgått av Trondheim kommunerevisjon etter fjorårets overraskende underskudd på nær 7 millioner kroner. Det ble konkludert med at hovedårsak var manglende økonomisk oversikt og styring av festivalen (Andersen m.fl., 2008). Like sør for Trondheim gikk enda en festivalkjempe ned for telling i høst, da Storåsfestivalen ble erklært konkurser. Men alt er kanskje likevel ikke over for Storåsfestivalen, hvis Dagbladet har rett i at ”lokale krefter vurderer å ’ta en Arild Buli’ og lage en mer folkelig festival” (Dagbladet, 16.10. 2009). Med tanke på hvordan Bulis siste Quarteventyr endte, kan alt tyde på at det er lurt å tenke seg grundig om før man tar en slik avgjørelse.

At det har blitt mer utfordrende å drive festival i Norge, er det ikke tvil om. Mens festivalsesongen 2008 endte med underskudd for nær halvparten av de norske rockefestivalene, i følge en undersøkelse blant medlemsbedriftene i Norsk Rockeforbund, kan arrangørforeningen melde at tallene for sommeren 2009 foreløpig ser noe bedre ut (Dagsavisen, 2.11. 2009). Daværende leder av Rockeforbundet, Monica Larsson, understreket at ”det er sammensatte årsaker til at festivalene har hatt problemer i 2008. Det å drive festival er ekstremsport, fordi man må tjene inn hele omsetningen i løpet av noen få hektiske dager. Dersom det blir dårlig vær, eller en headliner avlyser, vil det for mange være vanskelig å gå i pluss, selv om man har planlagt og budsjettert godt (NRK,

8.1. 2009). Når man i tillegg vet at særlig musikkfestivalene har blitt påvirket av en endring i hele musikkindustrien, som på den ene siden har medført at toppheadlinerne har blitt så dyre at de knapt er tilgjengelige for festivalene lenger, og på den andre siden har medført en resirkulering av stadig dyrere artister i mellomsjiktet, er det grunnlag for å vurdere festivalmarkedet som utfordrende.

Til tross for de røde tallene, eller kanskje på grunn av dem, har Norsk kulturråd fått rekordmange søknader om festivalstøtte for 2010. ”Den lokale entusiasmen er enorm. Stadig flere vil lage festival”, sier lederen for Kulturrådets nye fagutvalg for musikkfestivaler, Arnfinn Bjerkestrand, som ikke er bekymret for tilstanden til norske festivaler: ”De festivalene som går konkurs, får mye oppmerksomhet. Det er media som skaper et inntrykk av at det er en konkursbølge i Festival-Norge. De aller fleste festivaler får det til å gå bra, år etter år” (Dagsavisen 2.11. 2009). Jeg er enig med Bjerkestrand. Det er altfor lite grunnlag for å påstå at festivalkonkursene, som tar uforholdsmessig stor plass i mediedekningen, er representative for en generell tilstand i FestivalNorge. Men det betyr ikke at utfordringene ikke står i kø. Egentlig syntes jeg det er rart at det ikke er flere konkurser, med tanke på hvor mange festivaler vi aner det er i Norge i dag, og hvor sårbar festivaldrift faktisk er. Kanskje det rett og slett kan sees som et tegn på et veldig godt drevet FestivalNorge?

Synsing rundt et viltvoksende festivaltilbud

”I sommervarmen har nok mange hatt sitt svare strev med å klare å holde følge med den voksende festivalfloraen. Hver by, hvert tettsted, hvert veikryss med tilhørende pølsebod med respekt for seg selv, starter festivaler som spenner over alt fra film, teater og litteratur til musikk i alle genre”, skrev Kyrre Tromm Lindvig i Ballade allerede for 6 år siden (31.7. 2003). Lignende beskrivelser har spredt om seg, og ikke blitt mindre gyldige frem mot 2010.

Til tross for at man tilbys stadig mer oversiktlige lister over hva FestivalNorge har å by på, gjennom ulike nettsider som vil lose et potensielt publikum gjennom det viltvoksende tilbudet, så finnes det få eksakte kartlegginger av festivaler i Norge. Da Agderforskning gjorde en kartlegging av festivaler på Sørlandet i 2007, gjettest de dristigste kultur- og turistsjefer at landsdelen hadde 35 festivaler. Det viste seg at med stort og smått var det 94 stykker (Hjemdahl m.fl. 2007). En lignende kartlegging har blitt gjort i Trøndelag, og viste at der fantes 72 festivaler (Calsson m.fl. 2008). Utover det kjenner jeg ikke til tilsvarende regionale kartlegginger. På landsbasis figurerer ofte en tallfesting av festivalene på rundt 500-600 stykker, og noen enda litt over: ”I følge organisasjonen Norske Festivaler, gjengitt i Elstad og de Paoli (2008), finnes det trolig mer enn 600 kulturfestivaler i Norge” (Wollan 2008:53). Men strengt tatt så er det vel ingen som helt vet.

Nettopp denne manglende grunnleggende kompetansen om hele festivalsektoren, som tydeliggjøres ved at vi ikke en gang har oversikt over noe så enkelt som antallet festivaler, synliggjør enda en dimensjon som gjør at det er imponerende at FestivalNorge ikke preges av flere konkurser. Nemlig at det er et felt som i høyeste grad domineres av synsing, og som preges av forsvinnende lite systematisk kunnskapsutvikling. Man kjenner ikke nøkkeltall for sektoren, utover små enkeltklynger som er organisert i ulike

bransjeorganisasjoner. Forskning på feltet er dominert av enkeltaktører, oftest i randsonen av sine fag. Dermed har man utrolig lite styringsgrunnlag, utover egne erfaringer og intuisjon, for å sikre drift og utvikling.

Slik Kjersti Stenseng i Norske Festivaler vurderer det, blir festivaler som fagfelt stadig mer profesjonalsert og kravene til kunnskap likeså. I en kronikk om festivalpolitikken fremover, fremhever hun nettopp behovet for systematisk kompetansebygging: En helhetlig festivalpolitikk der det òg satses på utdanning, forskning og kunnskap på dette feltet, vil skape en mindre risikofylt og sårbar bransje, mer effektiv administrering og høyere verdiskaping. Dette vil òg gi mulighet til faktiske tall og statistikk bak det som i dag i stor grad er antagelser knyttet til publikumsutvikling, sponsorarbeid, ringvirkninger, frivillighet og festivalene som kunstformidlere. Dette vil gjøre festivalene bedre rustet til å møte de krav som stilles av det offentlige, men òg av samarbeidspartnere, lokalt kulturliv og ikke minst publikum¹.

I det videre ønsker jeg å fokusere på hvordan en systematisk kompetanseutvikling kan være av betydning i forhold til to særlig utfordrende profesjonaliseringsfaser for festivaler, nemlig fase I som dreier seg om utviklingen fra å være rent dugnadsbasert til å begynne ansettelser av fast festivalpersonell, og fase II hvor man ønsker en utvikling fra å være et enkeltarrangement til helårsdrift. Dette vil jeg eksemplifisere gjennom å vise til to konkrete forskningsprosjekt som Agderforskning har vært, og er, involvert i de siste årene. Men først ønsker jeg å ha med ytterligere et element som kontekst.

Hvor er kulturforskeren i FestivalNorge?

Slik jeg ser det, kan det lett tegnes opp to arketyper over kulturforskeren i Norge i dag. Den noe tilbaketente og distanserte posisjonen, tilhørende en kritisk tradisjon og primært med teoriutviklende interesser. Denne forskeren kan jeg lett se for meg stå med armene i kryss og rynket bryn, mens han for eksempel uttrykker: ”Festivaleriet – overproduksjon og krise”. Der kan han bli stående ganske rolig og studere, på god avstand, og sikkert også få rett. For i festivallandskapet er det mye som tyder på at der er en overproduksjon, at det vil være komme en naturlig avskalling – det kan til og med være riktig at ikke alle festivaler skal overleve. Men for de som opplever festivaldøden på nært hold, så kommer det nok til å oppleves som krise. ”Ja, se der, jeg fikk rett - igjen”, kan den distanserte kritiske forskeren konstatere fornøyd, mens han får bekreftet sine forhåndsantakelser, visdom og etablerte teorier.

Den andre arketyperiske posisjonen er den som lener seg fremover, så langt ut i det såkalte praksisfeltet at man knapt kan skille hvem som er forsker, og hvem som driver festival. Sammen er de ute og jakter på investorer, både for å drive festival og for å drive festivalforskning. Denne type finansieringskilder, som til nå fremfor alt har vist investeringsvilje ut fra næringsargument, må overbevises. Siden man tror på festivalkraften, er det ikke vanskelig å finne argumenter: Festivalene er kunstnerisk og kulturelt nyskapende, de er frontløpere i samarbeid mellom kultur og næring, de har kraft til å endre steder. Så starter man å forske på det festivalene sier de så sårt trenger mer

¹ <http://www.norwayfestivals.com/text.cfm?id=247>

kunnskap om, som publikumsutvikling, sponsorarbeid, ringvirkninger, frivillighet og som formidlingsarena for kunst og kultur. Siden medieinteressen for FestivalNorge best kan sammenlignes med engelske avisers forhold til Champion League, så er det ikke mye forskning som skal til før overskriftene hagler: ”Festivaler skaper merverdi”, ”Undersøkelse viser at festivalene har en vesentlig økonomisk verdi”, ”4 sørlandsfestivaler genererer over 200 millioner til sammen” etc. Den kritiske forskeren rister på hodet når han leser disse ”begeistrede forkynningsrapportene”, og syntes dagens forskning ikke lenger er mye til forskning. Det er blitt forkynnende dokumentasjon.

Vi trenger begge disse forskerne, i overlappende posisjoner. I dag er de ikke i tilstrekkelig grad det. Noe på grunn av investeringskildene på festivalfeltet, og noe på grunn av holdninger blant kulturforskerne. I påvente av en større satsing på feltet, som kan gi rom også for å utvikle mer generell kunnskap som hele kulturnæringsfeltet definitivt trenger, hiver jeg meg over den brukerstyrte dokumentasjonen. Det er dessuten fra denne praksisnære posisjonen jeg tror mye av grunnlaget for treffsikre teoretiseringer må utvikles. For de som i dag besitter den største kompetansen på feltet, er festivalaktørene selv. Som kulturforsker uten berøringsangst opplever jeg heldigvis også å ha relevant kompetanse å tilby.

Profesjonaliseringsfase I: Fra dugnad til ansettelse

I løpet av 2009 har vi gjennomført ringvirkningsanalyser for, og sammen med, fem festivaler på Sørlandet. I et team bestående av både kulturforskere, en økonom og festivalaktørene selv, har vi forsøkt å utvikle et mer nyansert og treffsikkert analyseverktøy for å måle ringvirkninger av festivaler². Her vil jeg trekke ut noen få resultater som viser hvordan ringvirkningsanalysen fungerte både som bevisstgjøring og styringsverktøy for egen virksomhet for en av festivalene – nemlig Norway Rock Kvinesdal.

Da Norway Rock Kvinesdal ble arrangert for første gang i 2006, var det med et totalbudsjett på 700 000,-. Budsjettet for 2009 var 13 500 000,-. Totalomsetningen for festivalen 2009, inkludert førsteestimat av ringvirkninger i Kvinesdal, var 44 millioner kroner. Festivalen hadde 19000 betalende besøkende, og 25000 totalt. 80 % kom utenfra regionen, like mange kom kun på grunn av festivalen, og 30 % mente at Kvinesdal var blitt et attraktivt feriested. 82 % var første-/andregangsbesøkende til festivalen. 95 % ønsket å komme tilbake, og ville anbefale venner å gjøre det samme. 68 % hadde allerede bestemt seg for å komme tilbake. Det disse tallene synliggjorde, var et stort potensial samtidig med en høy sårbarhet. Hvis man skulle utvikle festivalen videre, og forsøke å ta ut potensialet, så nyttet det ikke lenger kun å basere seg på dugnadsarbeid. Nå var festivalen blitt for krevende og stor til det.

Dette var for så vidt noe festivalaktørene selv ante, de merket jo at det var begynt å bli vanskelig å drifte festivalen kun på fritiden og utenfor samarbeidspartnernes arbeidstid. Men omgivelsene ble først ordentlig oppmerksom på både størrelsen, tiltrekningskraften og potensialet til å næringsutvikle ytterligere på grunnlag av Norway Rock når de fikk

² <http://agderforskning.no/index.php?articleid=1285&expand=56&lang=1>

konkrete tall på bordet. Nå har bygda gått sammen i et bredt aktørfelleskap for å se hvordan de kan være med å sikre Norway Rock, blant annet ved å finansiere opp i hvert fall en stilling på heltid.

Undersøkelsen synliggjorde også at festivalen hadde en betydelig ”handelslekkasje”. Festivalgjestene hadde med seg mer medbrakt drikke og mat enn de faktisk handlet både i Kvinesdal og på festivalområdet. Norway Rock hadde altså en ”tysk bobil”-utfordring, og har begynt å rigge seg for å forsøke å tette igjen dette. Blant annet ved å se til hvordan lignende festivaler forsøker å demme opp for lignende.

Profesjonaliseringsfase II: Fra enkeltarrangement til helårsdrift

Et pågående brukerstyrt innovasjonsprosjekt delvis finansiert av Norges forskningsråd og delvis av 7 ulike næringsaktører på Sørlandet, viser hvordan ulike sektorer har samme mål om å profesjonalisere kulturnæringene – selv om det ligger ulike motivasjoner til grunn for det. Det er Canal Street AS som er eier av forskningsprosjektet, og sammen med iMandal AS, som blant annet driver Skalldyrfestivalen, ønsker man å styrke sin ambisjon om å utvikles fra enkeltstående festivalarrangement til helårsdrift. På små steder, hvor man ikke har gule sider fulle av eventfirma, er dette faktisk en kompetanse som festivalene har grunnlag for å utvikle. Men da må man gå i partnerskap med aktører man vanligvis ikke samarbeider forpliktende med. Som it-bedrifter, oljeselskap og reiselivsnæringen.

De to reiselivsbedriftene som er med i prosjektet, er det fordi de har skjont noe som mange innen reiselivsnæringen ennå ikke har fått med seg; nemlig at de har blitt infrastruktur i en næring hvor de tidligere ble ansett som kjerneprodukt. Men det er ingen som reiser noen steder i dag for å spise eller sove på hotell. Derfor må man investere utenfor seg selv, i noe som faktisk setter folk i bevegelse, for også å utvikle ytterligere næringsgrunnlag. Festivalene er slike aktører. ”Men vi gjør dette for å tjene penger altså”, understreket både Ernst hotell og Kick restaurant før de ble med i konsortiet. Tidligere hadde de blitt møtt med holdninger fra kultursektoren om at det å tjene penger ikke var noe fullverdig motiv. De ønsket å tydeliggjøre at måtte det være en grunnleggende aksept for et slikt økonomisk motiv. ”Naturligvis”, svarte festivalene, ”det er først når dere investerer i kultursektoren fordi dere faktisk ser det som direkte næringsdrivende for dere selv, at dere vil medføre den stabiliteten som kulturfeltet er avhengig av”.

De to oljeselskapene og den ene it-bedriften, som utgjør resten av konsortiet, har rekrutteringsutfordringer som deres motivasjon for å investere i en profesjonalisering av kulturnæringen. De har ikke så mye utfordringer i forhold til å tiltrekke seg tilstrekkelig høykompetanse, men mer i forhold til å få dem til å bli. Ikke nødvendigvis den enkelte arbeidstaker, men mer deres partnere og barn. Så mens man grundig måler tilfredshet i forhold til arbeidssituasjon, og scorer gjennomgående høyt, er det forhold knyttet til fritiden og Sørlandet som bosted som ofte gjør at arbeidsforholdet likevel sies opp. Sannsynligheten for at det ville være lønnsomt å investere utenfor egne bedrifter, var derfor også en hovedmotivasjon for at Doorway, National Oilwell og Advanced Production and Loading gikk inn i forskningsprosjektet.

Her har såkalte nullpunktsanalyser for hvordan de ansatte ved disse høyteknologiske kunnskapsbedriftene vært gjennomført i løpet av 2009, og de vil danne grunnlag for videre casestudier av hvordan bedriftene kan optimalisere samarbeidsforhold med kulturvirksomheter. Dessuten vil analysene presenteres for kulturbedrifter på Sørlandet, som kan bruke resultatene som grunnlag for mer spisset publikumsutvikling.

Puslete satsing på kulturnæring!

Jeg har forhåpninger til Trond Giske som næringsminister. Som kulturminister har han løftet festivalsektoren – og kanskje samtidig lagt merke til at festivalenes potensial som betydelige næringsutviklere ikke er tatt ut. Som tidligere kulturminister vil Giske ha kompetanse til å utvikle et mer variert og finmasket innhold til verktøykassen han forvalter som næringsminister – noe som må til for å treffe optimalt i forhold til kulturnæringsutviklingen.

Det må en helhetlig satsing til nasjonalt på hele kultur- og næringsfeltet. I dag er den største satsingen regional. På Sørlandet er det opprettet to betydelige stiftelser i Cultiva og Sørlandets Kompetansecfond, som begge har særlig satsing på kultur- og opplevelsesnæringene. Lignende stiftelser har også Finnmark og Troms. Regionalt har Agder, i likhet med de fleste regioner i Norge, også kulturnæring som prioritert sektor innenfor Norges forskningsråds VRI-program – som er den største satsingen på FoU-basert innovasjon pr i dag. I strategiene for de Regionale Forskningsrådene som er i ferd med å finne sin form, ser man også en gjennomgående regional satsing på kultur- og næringsfeltet. På det nasjonale forskningsfeltet er det Skattefunn som står for den største investeringen på kulturnæringssektoren. Her balanserer ikke det nasjonale med det regionale, og uten en helhetlig nasjonal satsing kan man løpe risikoen av regionale ”lock-ins” hvor kunnskapsutvikling foregår parallelt uten overlappning og overbygninger.

Litteratur

Andersen, Magnar, m.fl. (2008). *Olavsfestdagene 2008 – årsaker til underskuddet*. Trondheim: Trondheim kommunerevisjon.

Carlsson, Espen, m.fl. (2009). *Kultur- og opplevelsesnæringene i Trøndelag. Kartlegging og eksempelstudier*. Steinkjer: Trøndelag Forskning og Utvikling as.

Hjemdahl, Kirsti, m.fl. (2007). *Festivaler på Sørlandet – kultur i kraftformat*. Kristiansand: Agderforskning FoU-rapport 04.

Wollan, Gjermund (2009). Kultur – og opplevelsesnæring - med blikket rettet mot festivaler, turisme og sted. I Carlsson, Espen, m.fl. (red.) (2009). *Kultur- og opplevelsesnæringene i Trøndelag. Kartlegging og eksempelstudier*. Steinkjer: Trøndelag Forskning og Utvikling as.

Festivaleriet – overproduksjon og krise?

Ailin Aastvedt

Det er kanskje litt vel drastisk å slå fast at vi har for mange festivaler, og at ”festivalbransjen” generelt er i krise. Det er jo likevel ikke uten grunn at dette kommer opp som et tema på denne konferansen. Hva er det som skaper dette inntrykket av krise?

Hva er problemet?

Når vi ser på hva mediene skriver om festivaler, får vi lett inntrykk av en bransje i krise, preget av underskudd og manglende økonomisk styring. Eksempelvis:

Quart-festivalen er konkurs, opplyser festivalsjef og investor Arild Buli.

Buli må mandag ettermiddag møte i Kristiansand tingrett, etter å ha mottatt lønnskrav fra de ansatte på rundt tre millioner kroner. (...) Quartfestivalen i år endte med 30 millioner kroner i underskudd (VGNett 5.10.09).

Andre eksempler på overskrifter knyttet til festivaler og økonomi:

Et økonomisk sirkus (NRK Nyheter 01.07.09)

Offentlige midler i dårlig lys (Ballade 22.08.06)

Festivalenes fremtid (Aftenposten 15.08.09)

Raumarock – systemet er feil (Ballade 09.03.09)

Knutepunktordningen bør revurderes (Ballade 03.03.09)

Stein Østbø kommenterer situasjonen i festival-Norge på sin måte i artikkelen ”Det går rett til skogs”:

Det går rett til skogs med halvparten av norske festivaler, selv om mye tyder på at det er akkurat i skauen de faktisk burde være (VGNett, 05.05.09).

Er økonomistyring viktig?

Fra mitt ståsted handler dette i stor grad om styring; styring av offentlige midler og styring i den enkelte festival. Oppslagene illustrerer manglende økonomisk styring.

Det sentrale spørsmålet blir da:

- Er økonomistyring viktig – også når vi driver med kultur? Eventuelt hvorfor?
- Hvorfor skal kulturfolk bry seg om økonomi?

Dette dreier seg egentlig om hvordan vi skal begrunne og legitimere bruken av offentlige penger på festivaler. Det er ikke lett å få forståelse for mer penger til kultur dersom ”mannen i gata” har et inntrykk av at pengene sløses vekk. Eller som advokaten til de ansatte i Quartfestivalen uttalte:

- Å gi Quart en gave nå er som å skylle pengene sine ned i do (VG Nett 04.10.09).

For de fleste festivaler, med noen unntak som Dansebandfestivalen i Seljord, er ikke penger målet, men middelet.

Når man sitter i et styre, så er det alltid noen som synes det er skikkelig frustrerende at vi alltid skal snakke om økonomi – når det egentlig ikke er det vi skal drive med. Vi skal jo arrangere en festival – ikke tjene penger. På den annen side trenger alle festivaler penger for å kunne arrangere festivalen. Økonomisk styring dreier seg *ikke* om vi skal leie inn populære artister og selge sjelen vår, eller om vi skal være smal eller ha folkelig appell.

En av våre teatersjefer uttaler: ”Jeg må til tider prostituere meg som teatersjef. Jeg selger min teaterfaglige sjel for at jeg senere kan slippe meg helt løst kunstnerisk”.

Dette er jo også en problemstilling mange festivaler står overfor: Skal vi booke populære band som selger mange billetter, eller er dette i konflikt med festivalens kunstneriske profil?

Dette mener jeg ikke har noe å gjøre med økonomistyring å gjøre i det hele tatt. Det har derimot med valg av profil å gjøre. Dersom en mener og tror at ”moneymakere” vil være bra for festivalen totalt sett, så er det bare å kjøre på! Eneste konsekvens for økonomistyringen er at en får litt mer penger å ”styre med”.

Quartfestivalen hadde mye penger å rutte med og populære artister. Et budsjett i en størrelsesorden mange festivaler bare kan drømme om. Men hvis en leser blogger som kommenterer festivalen, skjønner en at her nærmest fløt ølet (les: pengene) i strie strømmer.

Hva er økonomistyring?

Økonomisk styring dreier seg om å bruke de pengene vi har – helst på en fornuftig måte – men først og fremst om å ikke bruke *mer* enn vi har. Det innebærer ikke at vi ikke kan satse eller ta noen sjanser, men at vi må ha oversikt over økonomien og være realistiske i forhold til budsjettering. Tenk over alternativet: Tenk hvis det ikke var pengene som var knapphetsfaktoren, men de gode ideene og den gode kunsten!

Det er jo nettopp fordi det er så fantastisk mye spennende å bruke pengene på, at vi trenger økonomistyring. Det ligger i sakens natur når vi har et entusiastisk styre med mange ideer, at man hele tiden må tenke på de økonomiske rammene en har. Ellers ville ting kommet helt ut av kontroll. Den dagen det ikke er penger det er mangel på, men ideer, det er da vi har problemer.

Cecilie Asker skriver i Aftenposten 15.08.09:

I gode tider så vil festivalene behandles som en hvilken som helst kommersiell aktør, men i dårlige tider vil de behandles som idealistiske kulturformidlere og kompetansespredere. Og da forventer de støtte fra både stat, lokalsamfunn og medier.

Som en blogger skriver i en kommentar til Quartfestivalen: ”Vi får håpe ingen redder dem denne gangen.”

Og dette fører oss rett over på det som kanskje er det sentrale her: Bør det ikke følge noen krav og betingelser med pengene?

Offentlige midler og kontroll

Vi har nå fått en nyordning i Norge; knutepunktfestivaler. I dag har vi 11 knutepunktfestivaler, som for eksempel Festspillene i Bergen, Olavsfestdagene i Trondheim og Notodden Blues Festival. Disse festivalene får til sammen 64,4 mill. kr. over statsbudsjettet. Dette har helt klart vært viktig for de respektive festivalene, men også for anerkjennelsen av festivalene som viktige kulturarenaer.

Det er da naturlig å stille spørsmålet:

- Hvilke forpliktelser bør følge med knutepunktstatusen?
- Er ikke knutepunktordningen nettopp en anledning til å stille strengere krav til festivalene?

Ifølge statsbudsjettet for 2010:

tar departementet i 2010 sikte på å sette i gang periodisk evaluering av knutepunktfestivaler. Evalueringene skal bidra til kunstnerisk så vel som økonomisk og administrativ utvikling for knutepunktene. Videre skal evalueringene være et redskap for det offentlige til å vurdere om det enkelte knutepunktet oppfyller knutepunktoppdraget (St.prop. 1 S (2009-10) s 67).

Dette blir spennende å følge med på fremover. Vil det være EN gang knutepunkt ALLTID knutepunkt, eller vil en kunne risikere å miste denne statusen? Hva skal eventuelt til for å miste statusen?

Det er i St.meld. nr 10 (2007-08) *Knutepunkt – Kriterium for knutepunktstatus og vurdering av gjennomføring av oppdraget* ramset opp en rekke kriterier for knutepunktstatus. Dette er selvfølgelig et bredt spekter av kriterier som: forankring på stedet, kunstnerisk ledende og nyskapende og utviklingsorientert. God ressursutnyttning er også nevnt som et kriterium. I krav til styret står det i meldingen:

Styret må sørge for at verksemda etablerer, held ved like og etterlever system for god forvaltning og kontroll av økonomien slik at det til ei kvar tid er full oversikt over den økonomiske situasjonen, og slik at tilhøvet mellom budsjetterte og faktiske utgifter og inntekter heile tida er under kontroll (s. 30).

En knutepunktfestival som fullstendig sviktet på dette punktet, var Olavsfestdagene i 2008.

Festivalen gikk med 6,9 mill i underskudd i 2008, mens ledelsen, selv etter at festivalen var avvirket, trodde at alt var i sin skjønneste orden. Revisjonsrapporten som kartla årsaker til underskuddet, slo helt klart fast at årsaken til underskuddet var manglende oversikt over økonomien.

Kan vi akseptere slik manglende styring av offentlige midler? Er kunsten så hellig at vi ikke kan sette økonomiske begrensninger til den?

Oppsummering?

Det å ha et unikt festivalkonsept anses som et viktig mål i festivalpolitikken, blant annet ved støtte til mange såkalt ”smale” festivaler.

Kunsten å være seg selv er en identitetshåndbok for konsertarrangører utgitt av Norsk Rockefellerbund. Stein Østbø kommenterer håndboken i VG 05.05.09:

Vi foreslår derfor – med bakgrunn i årets ’Kunsten å være seg selv’ – at 2010-håndboken får et eget tillegg, nemlig ’Kunsten å bære seg selv’.

Paneldebatt: Makt og demokrati i norsk kulturliv

Sigrd Røyseng: Makt og demokrati i norsk kulturliv

For å snakke om makt og demokrati i kulturlivet mener jeg det er helt nødvendig at vi ikke bare snakker om den formelle makten. Vi får ikke noe fullstendig bilde av dette temaet om vi kun er opptatt av hvordan makt og myndighet er fordelt mellom ulike nivåer i et demokratisk fundert byggverk. Vi er nødt til å snakke om hvordan den symbolske makten virker i kulturlivet, og hvordan denne står i forhold til allmenne demokratiske idealer.

Svært mye kulturpolitikk bygger på en idé om at kultur gjør godt for menneske og samfunn. Vi kjenner det igjen i nær sagt enhver kulturpolitisk strategi som lanseres. Kultur skal hjelpe mot de fleste samfunnsmessige problemer vi ikke finner andre løsninger på. Fraflytting på bygdene, integrering av våre nye landsmenn og -kvinner, sosial ulikhet og dårlig helse er alle problemer som søkes løst med kultur. Det er ikke grenser for hva vi tror at kultur kan hjelpe oss med. Det råder en sterk tro på at kultur er noe godt, og at kultur får fram det beste i individet og i samfunnet.

Jeg tror denne moralske godheten som kulturen er pakket inn i, kan være en av grunnene til at kulturpolitiske debatter i så stor grad handler om penger. Kulturpolitikk er så å si synonymt med offentlig støtte til kultur. Fordi kultur er bra, så er offentlig støtte til kultur også moralsk bra. Mens å markere skepsis til denne ideen er det samme som å definere seg fullstendig ut av den kulturpolitiske samtalen. Slik blir god kulturpolitikk synonymt med viljen til å gi mye penger. Slik blir også statsrådets evne til å skaffe store penger til kulturbudsjettet synonymt med å være en god kulturminister. Jeg tror at den moralske godheten i kulturpolitikken som dette kan være et uttrykk for, er et hinder for en bredere kulturpolitisk debatt som kan fremme større kulturpolitisk demokrati. Rommet for kulturpolitisk debatt blir rett og slett litt lite. Oppmerksomheten mot pengenes størrelse gir mindre plass til en debatt om hva kultur skal være i samfunnsbygningen vår, og om hvordan vi skal prioritere mellom ulike områder.

Denne moralske godheten er dels også en del av kulturlivets egen selvforståelse. Makt oppfattes gjerne som noe som kommer utenfra. Makt er noe de andre driver med. Den såkalte Gjevjon-debatten som gikk i vinter, hvor billedkunstneren Tone Gjevjon kritiserte Kulturrådet for å legge for sterke føringer på innholdet i billedkunstneres arbeid, synliggjør det. I hennes egne innlegg og i andres blir makt forstått som byråkrati som legger for mange føringer, politikk som styrer utilbørlig eller kapitalkrefter som siver inn. Makt er i dette bildet en størrelse som kommer utenfra. Kunst- og kulturlivet, på den andre siden, framstår i seg selv som fritt og godt.

Jeg tror at dette også bidrar til å tilsløre den makten som finnes i kulturlivet selv. Og dette er en makt som ikke kan reduseres til begreper som kameraderi – slik vi så FrP-leder Siv Jensen beskyldte Trond Giske for i hennes valgkampåpning i Bø i sommer. Det er slående at når kulturpolitikk endelig ble et tema i en valgkamp, så gikk debatten langs akse moralsk godt og ondt. Aksjonen som tok navnet, Kulturkampen, med Arnfinn Bjerkestrand i spissen, skulle bekjempe FrP og dets kulturpolitiske ondskap, og fikk bred oppslutning i kulturlivet. Dette er også et eksempel på at rommet for kulturpolitisk debatt reduseres av at feltet er så moralsk befengt.

Det framstår derfor som et paradoks at en sektor i samfunnet som i så stor grad forbindes med godhet, har så vanskelig for å få til likestilling mellom kvinner og menn og for å få til integrering av kunstnere med innvandrerbakgrunn, ikke minst i det institusjonaliserte kunstlivet. Her ønsker politikken det gode og demokratiske, men møter motstand. Kvotering er en strategi med lav legitimitet i kulturlivet. Vi må ikke glemme at kulturlivet er et av få samfunnsområder hvor udemokratisk makt er helt legitim. Når dirigenten løfter armene, så puster orkestermusikerne. Hver minste lille gest er som en ordre du må følge. Her er det svært lite demokrati på arbeidsplassen, i alle fall når det gjelder den spesifikke konsertproduksjonen. Og når sceneinstruktøren beordrer deg til å vaske rekvisittene rene for kunstblod og ekskrementer hele natten gjennom, slik vi har lest at Vegard Vinge gjorde det etter de skandaleombruste forestillingene av Vildanden under Festspillene i Bergen, så lyster skuespillerne. Kulturlivet er en sektor med sterke autoriteter og stor autoritetsdyrking.

For å forstå forholdet mellom makt og demokrati i kulturlivet er det altså helt avgjørende at vi reflekterer over betydningen av symbolsk makt. Her har jeg trukket fram to symbolske grunnforestillinger: forestillingen om kulturens moralske godhet og forestillingen om geniet som en personifisert størrelse.

Geir Vestheim: Den som har mye pengar får mange venner – men får han nye idear?

Etter å ha jobba i Sverige i tretten år kom eg tilbake til Noreg idet statsbudsjettet for 2010 vart presentert, og det viste seg at kulturministeren var ein mann som svenskane ville ha kalla «killen med guldbyxorna» - dersom dei hadde hatt ein slik kulturminister. Men det har dei ikkje. Og det er lite trulig at dei vil få det.

Men det er annleis her i landet: Kunstnarane – dei som gjerne vil vera både opprørsk, uavhengige og halde seg langt unna alt som heiter politikk og pengar – dei hylla politikken og statsråden, og dei skreiv under på eit opprop til støtte for han i valkampen. Etter alt å dømme tykte dei at han var ein grepa kar og den mannen dei trong for å halde Siv Jensen og kameratane hennar borte frå taburettane. Og dette kan eg forstå, for ingen ting har større interesse i kulturpolitikken enn pengar, og det er i gammal sanning at dei ikkje luktar. Ein statsråd med mye pengar får garantert mange venner, i alle fall så lenge pengesekken er like full sjølv om det har ramla ut eit par milliardar ekstra. 1 %-målet er jo enda langt unna, og skal det nåast, må det renne ut noen milliardar til. Og det gjer det vel, tenkte dei lojale kunstnarane.

Dei profesjonelle utøvarane har all grunn til å vera nøgde. Ikkje berre fekk dei pengar, men dei har også fått meir innverknad på kulturpolitikken. Trond Giske synte seg å vera ein mann som ville ha orden kring seg, men det var ikkje så lett å halde orden og oversikt dersom ein skulle ha eit upålitelig kulturellt råd som kunne finne på saker som slett ikkje var populære i departementet. Det var for mange meiningar i det gamle kulturellt rådet, og det var for mange som kunne plassere vennene sine der. Stortinget har som kjent mange røyster, og dei som sit der, er dessutan generalistar, få av dei har greie på noe så sart og fint som kunst og kultur. Her nyttar det ikkje med snusfornuft og folkevett og eit grovkorna resonnement som verken fangar opp nyansar eller kan skilja mellom skit og kanel. Nei, her trengst fornemme sjeler med sans for dei rette distinksjonane. At stortingspolitikarar og personar som er oppnemnde av ein så verdslig organisasjon som Kommuneforbundet kan stelle med vegar, industri og jordbruk, det forstår vel alle. Men det er eit langt steg derifrå til å velja personar som kan ta lagnadstunge avgjerder om noe så eksistensielt som kunst og kultur. Rett skal vera rett, Giske såg dette i tide og hadde mot og styrke til å kaste dei ut av kulturellt rådet. Inn med dei som forstår seg på slikt og kan halde greie på hierarkia – for dei finst visst, sjølv om postmodernistane utallige gonger har proklamert at dei ikkje eksisterer lenger. Det er som med samfunnsklassane – trass i alle deklarasjonar om det motsette fungerer dei i beste velgåande. Det er berre ikkje så lett å sjå det lenger.

Giske gjorde forresten eit ekstra godt kast da han omorganiserte kulturellt rådet. Han veit sikkert ikkje om det sjølv, men den nye modellen – som er ein gammal modell – liknar til forveksling på det britiske Arts Council frå 1946. Der var den engelske kulturelliten

samla, i eit forum av profesjonelle ekspertar som bestemte den gode smaken – utan ubehagelig folkelig bismak og plebeiarisk innblanding. Politikk og kunst var som eld og vatn og skulle haldast skilde frå kvarandre på ei god armlengds avstand. England var jo eit gammalt aristokratisk klassesamfunn der Kunsten og Kulturen tilhørte dei danna og velforsynte. Paradoksalt nok vart sosialdemokraten og planøkonomen Maynard Keynes den første ledaren i Arts Council. Så når ein slik kakse i det britiske sosialdemokratiet gjekk inn for dette, måtte det vel vera i god sosialdemokratisk ånd? Men var det demokratisk? Kanskje var det dei gamle økonomiske, sosiale og kulturelle strukturane og skilja i det engelske klassesamfunnet som overlevde og vart berga av sosialdemokratane.

Ein kan spørja seg om det er liknande mekanismar som gjer seg gjeldande i det norske samfunnet i dag. Sosiale skiljelinjer på kulturfeltet er seigliga - og sosiologisk og historisk sett burde ikkje det overraske noen: Strukturane og forholdet mellom det politiske systemet, kulturskaparar, kulturformidlarar og ulike publikumsgrupper på kulturfeltet kan ikkje betraktast isolert frå strukturane i samfunnet elles. Under påverknad av den globale nyliberalismen dei siste tretti åra har ikkje klasseskilja vorti mindre, tvert imot. Blant kulturpolitikkforskarar er det allment kjent at faktorar som sosial bakgrunn, yrke, utdanning, økonomisk evne, alder, kjønn, geografisk region og etnisk bakgrunn påverkar kven som nyt godt av kultur som sosialt gode. Den desidert viktigaste faktoren er utdanning. Når det gjeld deltaking i det prestisjefylte kulturlivet, dvs. det profesjonelle kunstlivet og dei tradisjonelle kulturinstitusjonane, går det eit klart skilje mellom dei som har høgare utdanning, og dei som ikkje har det. Det kan verke som om det er ein slags kognitiv slektskap mellom det å tileigne seg høgare utdanning og det å tileigne seg den 'fine' kunsten. Begge delar gir sosial status og dei bekreftar kvarandre. Og som symbolsk kapital går utdanning og deltaking i kulturlivet i arv frå den eine generasjonen til den andre.

Her ligg det eit kinkig problem for kulturpolitikarane. Trass i førti års kulturpolitisk innsats står dei kulturelle klasseskilja ved lag. Da må ein spørja: Er det for eksempel mulig å jamne ut dei kulturelle klasseskilja så lenge høgare utdanning er sosialt skeivfordelt? Er det ønskelig og mulig å gi alle høgare utdanning? Er det mulig å viske ut skiljet mellom høgt og lågt berre ved å erklære at nå står alt på linje og "anything goes"? Kva for mekanismar er det som skapar kulturelle klasseskilje, og er desse mekanismane av ein annan karakter enn dei som skapar klasseskilje på andre område?

Desse spørsmåla handlar om ideologi og mål i kulturpolitikken. Kvifor tar ikkje den raud-grøne regjeringa opp slike grunnleggande spørsmål? Sagt på ein annan måte – kvar er det røde og det grøne i kulturpolitikken? For regjeringa har vel ikkje erstatta ideologi med pengar?

Program

KULTURRIKETS TILSTAND

Litteraturhuset 22. oktober 2009

| Tidspunkt | Innleder | Tema |
|-------------|---|--|
| 09.00-09.30 | Per Mangset, faglig leder av SKI | Åpning |
| 09.30-10.00 | Georg Arnestad, forskningsleder, Høgskolen i Sogn og Fjordane | Giskeepoken i norsk kulturpolitikk: Regnskapets time |
| 10.00-10.30 | Cecilie Naper, førsteamanuensis, HiO Knut Løyland, forsker Telemarksforskning | Bok-Norges tilstand |
| 10.30-11.00 | Kaffepause | |
| 11.00-11.30 | Eivind Slettebø, billedkunstner og forfatter Mari Torvik Heian, stipendiat, Telemarksforskning | For mange fattige kunstnere? |
| 11.30-12.00 | Dag Vidar Hanstad, førsteamanuensis Norges idrettshøgskole Jan Ove Tangen, professor Høgskolen i Telemark | Den upolitiske idrettspolitikken |
| 12.00-13.00 | Lunsj | |
| 13.00-13.30 | Odd Are Berkaak, professor, UiO Ole Marius Hylland, fagkoordinator for kulturforskning ved Telemarksforskning | Kulturarens tilstand |
| 13.30-14.00 | Erik Newth, forfatter Lars Håkonsen, førsteamanuensis, Høgskolen i Telemark | Nedlasting og digitalisering |
| 14.00-14.30 | Øivind Storm Bjerke, professor, IFIKK/UiO Dag Solhjell, Høgskolen i Telemark | Billedkunst-Norge |
| 14.30-14.45 | Kaffepause | |
| 14.45-15.15 | Kirsti Mathiesen Hjemdahl, Agderforskning Ailin Aastvedt, forsker / statsautorisert revisor, Telemarksforskning | Festivaleriet – overproduksjon og krise |
| 15.15-16.30 | Anne-Britt Gran, professor BI Sigrid Røyseng, rådgiver Norsk kulturråd/førsteamanuensis II, HiT Trine Skei Grande, kulturpolitisk talsmann i Venstre. Geir Vestheim, professor HiT | Paneldebatt: Makt og demokrati i norsk kulturliv Ordstyrer: Georg Arnestad |

KulturRikets Tilstand arrangeres av Senter for kultur- og idrettsstudier, et forskningssenter oppretta av Høgskolen i Telemark og Telemarksforskning.



Høgskolen i Telemark



Telemarksforskning

Om forfatterne

Georg Arnestad (f. 1948) er siviløkonom og arbeider som FoU-direktør ved Høgskulen i Sogn og Fjordane. Arnestad er også kulturforsker og skribent – og har i mange år fungert som konsulent for FoU-seksjonen i Norsk kulturråd. Hans spesialinteresse som forsker er kulturpolitikk og kulturøkonomi. Arnestad har blant annet publisert ”Sterke regionar – sett frå identitets- og kulturperspektiv” (artikkel i Knudsen (red.): Sterke regioner. Forskning og reform (2005)) og ”Regionale og distriktspolitiske konsekvensar av statleg kulturpolitikk” (utgreiing for Effekuttvalet, NOU 2004:2). Arnestad er bosatt i Sogndal.

Øivind Storm Bjerke (f.1953) er professor ved IFIKK i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo. Bjerke ble magister i kunsthistorie i 1983. Han har blant annet publisert: ”Harald Sohlberg” (1991), ”Åse Texmon Rygh” (1992), ”Landscapes of the Mind, Harald Sohlberg and Edvard Munch” (1995), og ”Arne Ekeland. Broen til melkeveien” (2008). Bjerke har også skrevet om kunstkritikk i avisen Klassekampen fra 2007. Han er bosatt i Tønsberg.

Dag Vidar Hanstad (f. 1962) er førsteamanuensis ved Norges idrettshøgskole, der han særlig underviser og forsker om idrettspolitik, organisasjonsendring, antidoping og mediefag. Han har også yrkeserfaring som journalist og som trener. Hanstad disputerte til PhD-graden i 2009 på avhandlingen: ”Anti-Doping in Sport. A Study of Policy Development since 1998”. Han har også blant annet publisert artiklene ”Politicians, bureaucrats and a voluntary sports organization - the power play of Norwegian policy in the case of anti-doping” (sammen med Skille, i Sport in Society, 2008) og ”Change and Power in Complex Democratic Organizations. The Case of Norwegian Elite Sports”, (sammen med Steen Johnsen, i European Sport Management Quarterly, 2008). Hanstad er bosatt i Oslo.

Mari Torvik Heian (f. 1978) er sosiolog og forsker ved Telemarksforskning. Hun har særlig forsket på problemstillinger knyttet til arbeid, kultur og velferd. For tida arbeider Heian primært med et doktorgradsprosjekt om ”kunstneres levekår i det nye kulturarbeidslivet”. Hun har tidligere blant annet publisert ”Kunstneres aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006” (sammen med Løyland og Mangset, 2008), ”Rytmsk rapportering. Om inntekt, stipender og vederlag i det rytmiske musikkfeltet” (sammen med Løyland, 2008) og ”Evaluering av Nettverksguide Telemark” (sammen med Flermoen, 2008). Heian er bosatt i Bø i Telemark.

Kirsti Mathiesen Hjemdahl (f. 1967) er etnolog og seniorforsker ved Agderforskning. Hun er også førsteamanuensis II ved Universitetet i Agder, på Fakultet for økonomi- og samfunn. Hjemdahl er dr.art fra Universitetet i Bergen med avhandlingen ”Tur-retur temapark. Oppdragelse, opplevelse, kommers”, som ble utgitt på Høyskoleforlaget i 2003. I 2009 avsluttet hun et post.dok-prosjekt om ”Politiske plasser i endring. En komparativ studie av Kroatia og Sør-Afrika”, som er publisert i en rekke artikler. På Agderforskning leder Hjemdahl en avdeling for kultur og næring, og er blant annet prosjektleder for VRI-Agder Kultur- og opplevelsesnæringene. Hjemdahl er bosatt i

Kristiansand.

Ole Marius Hylland (f. 1971) er kulturhistoriker og forsker ved Telemarksforskning. Han er dr.art. i kulturhistorie og har hovedfag i folkloristikk. Ved Telemarksforskning arbeider han med kulturpolitiske utredninger og evalueringer. Han disputerte i 2002 med avhandlingen ”Folket og eliten. En studie av folkeopplysning som tekst i tidsskriftet *Folkevennen*”. Avhandlingen dreide seg om hvordan folkeopplysning opererer i skjæringsfeltet mellom et folk og en elite. Han har publisert flere artikler om kulturhistoriske emner, om så ulike emner som klassereiser, folkeopplysning og Elvis. Hylland er bosatt på Kongsberg.

Lars Håkonsen (f. 1966) er førsteamanuensis ved Høgskolen i Telemark og forsker I ved Telemarksforskning. Håkonsen er dr.oecon. i samfunnsøkonomi fra NHH. Han har særlig forsket om skattepolitikk, kommuneøkonomi og offentlige tilskuddsordninger. Håkonsen har også bidratt med publikasjoner knyttet til kulturpolitikk og kulturøkonomi, blant annet "Ulovlig fildeling av musikk – hva bør gjøres når ny teknologi svekker opphavsretten?", Samfunnsøkonomen nr. 6/2009 (sammen med Knut Løyland), "Kulturutgifter, kunst(ner)politikk og byråkrati. Innspill til Løkenutvalget", vedlegg 6 i Løkenutvalgets sluttrapport, (2008), og Evaluering av Bokavtalen (TF-rapport 2009, sammen med Løyland, Hjelmbrække, Lunder og Ringstad). Håkonsen er bosatt i Bø i Telemark.

Knut Løyland (f. 1961) er samfunnsøkonom og forsker ved Telemarksforskning. Siden han ble tilsatt ved Telemarksforskning i 1991, har Løyland gjennomført/bidratt til en rekke forskningsprosjekter om samfunnsøkonomiske spørsmål. Det siste tiåret har han blant annet (ofte sammen med seniorforsker Vidar Ringstad) bidratt sterkt til å bygge opp en særskilt kulturøkonomisk forskningskompetanse i Norge. Løyland har i denne sammenhengen for eksempel publisert artiklene “Determinants of borrowing demand from Norwegian local public libraries” (Journal of the American Society for Information Science and Technology 59, 2008, sammen med Ringstad), “On the Price and Income Sensitivity of the Demand for Sports: Has Linder’s Disease Become More Serious?” (Journal of Sports Economics, 2009, sammen med Ringstad) og “Norwegian Subsidized Theatres – Failure or Future?” (the International Journal of Cultural Policy 13/2007, sammen med Ringstad). Løyland har også vært prosjektleder for en større inntektsundersøkelse av norske kunstnere (Heian, m.fl. 2008) og for en evaluering av bokavtalen (Løyland m.fl. 2009). Løyland er bosatt i Skien.

Per Mangset (f. 1944) er sosiolog og professor i kulturstudier ved Høgskolen i Telemark og seniorforsker (bistilling) ved Telemarksforskning. Mangset har særlig forsket om kultursosiologiske og kulturpolitiske spørsmål, dels også om idrettspolitik. Han har ledet en rekke større forskningsprosjekter innenfor sine fagfelt, og publisert mange bøker, artikler og rapporter, for eksempel ”Kultursekretæren – mellom byråkrati og profesjon” (1984), ”Kulturliv og forvaltning” (1992), “Cultural Divisions in International Cultural Co-operation” (1997), ”The Artist in Metropolis” (1998), ”Mange er kalt, men få er utvalgt” (2004), ”Sport Policy. A Comparative Analysis of Stability and Change” (sammen med Bergsgard m.fl., 2007) og “Kulturelt entreprenørskap” (sammen med Røyseng, 2009). Mangset er bosatt i Bø i Telemark.

Cecilie Naper (f. 1954) er litteratursosiolog og førsteamanuensis ved Høgskolen i Oslo. Det siste året har hun skrevet artiklene "Striden om Undset. Hvem har rett til å tale når estetiske dommer skal felles?" (Norsk litterær årbok) og "Fra mangfold til enfold. Litteraturpolitikk og lesevaner i forandring" (Nytt norsk tidsskrift). Naper har også skrevet bøkene "Kvinner, lesning og fascinasjon" (2007), "Lesestoff eller hyllefyll. Søkelys på innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur" (1996) og "Jakten på kvalitet. Litteraturteori og populærlitteratur" (1994). Naper tok doktorgraden i 2007 på avhandlingen "Bestselgere i bibliotek og kiosk". Hun er bosatt i Oslo.

Eirik Newth (f. 1964) er skribent og foreleser med digital tekst og kultur- og litteraturpolitikk som faglige spesialområder. Han arbeider som selvstendig næringsdrivende/frilanser. Newth har akademisk bakgrunn som cand. scient. med hovedfag i teoretisk astrofysikk. Han har blant annet publisert "Alternativer til DRM i forlagsbransjen", 2008: <http://newth.net/eirik/wp-content/uploads/2008/08/2008-ebokhandel-uten-drm1.pdf>, og "Hvordan bør en digital innkjøpsordning se ut?", 2009 <http://newth.net/eirik/wp-content/uploads/2009/06/2009-hvordan-boer-en-innkjopsordning.pdf>. Newth er bosatt i Oslo.

Sigrid Røyseng (f. 1972) er sosiolog og dr. polit. Fra 1999 til 2008 var hun knyttet til Telemarksforskning som stipendiat, forsker og forskningsleder. Hun arbeider nå som rådgiver i forskningsseksjonen i Norsk kulturråd og som førsteamanuensis II ved Høgskolen i Telemark. I 2007 disputerte Røyseng på avhandlingen "Den gode, hellige og disiplinerte kunsten. Forestillinger om kunsten autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse". Sammen med Per Mangset ga hun nylig ut boka "Kulturelt entreprenørskap". Hun har i tillegg publisert flere rapporter og internasjonale artikler om kultursosiologiske og kulturpolitiske emner.

Eivind Slettebø (f. 1974) er billedkunstner og forfatter med utdanning fra Kunsthøgskolen i Bergen, nå bosatt i Berlin. Han har vært styreleder for Unge Kunstneres Samfund (2005-2008) og arbeider hovedsaklig som frilans skribent og bokredaktør. Han har skrevet boka "Kunst og prekaritet" (Torpedo Press 2008), og arbeider for tiden med en bok om kunstnerisk arbeid innenfor kontekst av postfordistisk produksjon og selvorganiserte fellesskap (utkommer på Ctrl-Z Publishing 2010).

Dag Solhjell (f. 1941) er frilans kunstsosiolog. Han ble i 2007 dr. philos. på et arbeid om kunstpolitikken historie i Norge 1814-2006 "Akademiregime og Kunstinstitusjon. Kunstpolitikk fram til 1850" (2004), "Fra embetsmannsregime til nytt akademiregime. Kunstpolitikk 1850-1940" (2005), "Fra akademiregime til fagforeningsregime. Kunstpolitikk 1940-1980" (2005), "Kuratorene kommer. Kunstpolitikk 1980-2006" (2006) - alle Unipub. Av hans øvrige vitenskapelige produksjon er "Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen" (1995) og "Formidler og formidlet. En teori om kunstformidlingens praksis" (2001) mest kjent. Han arbeider for tiden sammen med Jon Øien om en ny og oppdatert versjon av "Kunst-Norge" fra 1995, og sammen med professor i historie Hans Fredrik Dahl om kunstnerorganisasjonenes æresretter i 1945. I perioden 1997-2007 hadde han ansvaret for et kuratorstudium ved Høgskolen i Telemark, Bø. Der ble han sammen med Geir Vestheim innstilt som nr. 1 til

et professorat i kulturpolitikk og kulturforståelse i 2009.

Jan Ove Tangen (f. 1952) er professor i idrettssosiologi ved Høgskolen i Telemark. Han disputerte til dr. philos.-graden ved UiO (sosiologi) i 1997, på avhandlingen ”Samfunnets idrett. En sosiologisk analyse av idrett som sosialt system. Dets evolusjon og funksjon fra arkaisk til moderne tid”. Tangens faglige hovedinteresser er knyttet til studiet av idrett som et sosialt system, inklusjons- og eksklusjonsmekanismer i idretten, idrettsdeltakelse og idrettsanlegg og dopingbruk i idretten. Han underviser ved både bachelor- og masterstudiene ved høgskolen. Tangens siste publikasjon er ”Kampen om idrettsanleggene” (Fagbokforlaget 2009) (sammen med Rafoss). Han har for øvrig blant annet publisert ”Making Space: A Sociological Interpretation of Sport and its Facilities” (Sport and Society 2004), ”Embedded Expectations, Embodied Knowledge and the Movements that Connect: A system theoretical attempt to explain the use and non-use of sport facilities” (International Review for the Sociology of Sport, 2004) og ”Hvordan er idrett mulig? Skisse til en Idrettssosiologi”, Høyskoleforlaget (2004). Tangen er bosatt i Bø i Telemark.

Geir Vestheim (f. 1946) er professor i kulturpolitikk og kulturforståelse ved Høgskolen i Telemark, Institutt for kultur- og humanistiske fag. Han har tidligere blant annet vært ansatt som forsker ved Østlandsforskning og som professor ved Høgskolan i Borås/Universitetet i Göteborg, Sverige. Vestheim disputerte til fil.dr.-graden ved Universitetet i Göteborg i 1997 på avhandlingen ”Fornuft, kultur og velferd. Ein historisk-sosiologisk studie av norsk folkebibliotekpolitikk”. Han har for øvrig publisert en rekke bøker, rapporter og artikler om kulturpolitikk og kultur/kulturinstitusjoner i et historisk og sosiologisk perspektiv. Vestheim har blant annet publisert ”Kulturpolitikk i det moderne Noreg” (1995), ”Bok over land. Trekk ved Statens bibliotektilsyns historie” (1999) (sammen med Annaniassen), ”Der er Gift paa Pennen hans”. Kampen i Stortinget om diktargasjane 1863-1962” (2005) og ”Cultural Policy and Democracy: Theoretical Reflections” (the International Journal of Cultural Policy (2007)). Vestheim er bosatt i Hakadal.

Ailin Aastvedt (f. 1972) er forsker 1 og statsautorisert revisor, ansatt på Telemarksforskning. Hun arbeider særlig med kommunalforskning, med vekt på økonomisk styring og bærekraftig økonomisk utvikling. Aastvedt har blant annet publisert artiklene ”Mission Impossible or an Obvious Option – Provisions and Contingent Liabilities in Norwegian Local Government Accounting” (2008) (artikkel i antologi), ”Terra-saken og kommune-Norge: Finansielle instrumenter i kommuneregnskapet” (2008) ”Kommuneregnskapet og usikre forpliktelser” (2007) (alle sammen med Mauland). Hun har også publisert flere TF-rapporter, som ”Svart økonomi i bygge- og anleggsbransjen – med særlig vekt på Grenland” (2008) (sammen med Kili og Thorstensen) og ”Eierskap. Behov og muligheter for politisk styring av selskaper og samarbeid i kommunene” (2008) (sammen med Brandtzæg og Kili). Aastvedt er bosatt i Bø i Telemark.

HiT skrift / HiT Publication

Per Mangset og Espen S. Matheussen (red.): Kulturrikets tilstand 2009. 93 s. (HiT-skrift 2/2010)

Ragnar Prestholdt: Fotomotivundersøkelsen i Vrådal og Tinn 2008. 48 s., 1 cd (HiT-skrift 1/2010)

Kirsten Palm og Hein Lindquist: Læring i en flerspråklig skole. Tospråklig opplæring på barnetrinnet – et eksempel på en organiseringsmodell. 60 s. (HiT-skrift 3/2009)

Jan Heggenes, Jostein Sageie og Jostein Kristiansen: Rehabilitering av elvehabitat i Tokkeåi, Dalen i Telemark: Tilstand og tiltak. 85 s. (HiT-skrift 2/2009)

Sigrun Hvalvik: ”Skal vi dele en historie”? Personlige erfaringer som inntak til forståelse i eldreomsorgen. 20 s. (HiT-skrift 1/2009)

Inger M. Oellingrath, Martin V. Svendsen, Michael Reinboth: Kostholds- og måltidsmønster, fysisk aktivitet og vektutvikling hos barn i grunnskolen i Telemark, del 1, 4. klasseser. 26 s. (HiT-skrift 4/2008)

Anne Svånaug Haugan, Niels Kayser Nielsen og Peter Stadius (red.): Musikk og nasjonalisme i Norden. 162 s. (HiT-skrift 3/2008)

Niklas Kreander, Vivien Beattie & Ken McPhail: Charity ethical investment: Policy practice and disclosure. 49 s. (HiT Publication 2/2008)

Ragnar Prestholdt: Fotomotivundersøkelsen på Geilo, Hovden og i Rauland 2007. 54 s., 1 cd (HiT-skrift 1/2008)

Anne Aasmundsen, Per Isaksen og Ragnar Prestholdt: Reiselivsundersøking i Setesdal 2006. 47 s., vedlegg. (HiT-skrift 1/2007)

Jan Heggenes og Jostein Sageie: Rehabilitering av Måna, Tinn i Telemark: Tilstand og tiltak. 73 s. (HiT-skrift 6/2006)

Nils Per Hovland: Bygg nettverk – stå på! En studie av entreprenørielle prosesser i Buskerud, Telemark og Vestfold. 45 s. (HiT-skrift 5/2006)

Sigrun Hvalvik og Ellinor Young: ”Et sted hvor hun kan finne seg til rette og bo...”. Om ugifte mødre og fødehjem i Telemark i perioden 1916-1965. 36 s. (HiT-skrift 4/2006)

Halvor Kleppen: Etikette i golf. 71 s. (HiT-skrift 3/2006)

Arne Hjeltnes: Kartlegging av habitater til hjort i deler av 4 kommuner i Telemark. Utprøving av objektbasert klassifisering på Landsat 5 satellittdata. 35 s., 1 kart. (HiT-skrift 2/2006)

Arne Hjeltnes: Høyoppløselige bilder som grunnlag for overvåking av endringer i fjellvegetasjon. Skisse til nytt registreringssystem. 47 s. (HiT-skrift 1/2006)

Ole Martin Høystad: Tempo og paradoks i MENTALITETSHISTORISKE ENDRINGAR. Undset-Elias-Foucault. 40 s. (HiT-skrift 7/2005)

Ole Martin Høystad: Hjertet i hjernen. Det biologiske grunnlaget for kjenslene. 49 s. (HiT-skrift 6/2005)

Else Marie Halvorsen: Forskning gjennom skapende arbeid? 61 s. (HiT-skrift 5/2005)

- Synne Kleiven:** Overvåking av Prestevju rensepark. Sluttrapport 2002-2004. 15 s., vedlegg. (HiT-skrift 4/2005)
- Anne Aasmundsen, Per Isaksen og Ragnar Prestholdt:** Reiselivsundersøking i Setesdal 2004. 48 s. (HiT-skrift 3/2005)
- Bjørn Egeland, Norvald Fimreite and Olav Rosef:** Liver element profiles of red deer with special reference to copper, and biological implications. 32 s. (HiT Publication 2/2005)
- Arne Lande, Kjell Lande og Torstein Lauvdal (2005):** Fiskeundersøking i 4 kalka vatn på Gråhei, Bygland kommune, Aust-Agder. 22 s. (HiT-skrift 1/2005)
- Oddvar Hollup (2004):** Educational policies, reforms and the role of teachers unions in Mauritius. 37 s. (HiT Publication 8/2004)
- Bjørn Kristoffersen (2004):** Introduksjon til databaseprogrammering med Java. 33 s. (HiT-skrift7/2004)
- Inger M. Oellingrath (2004):** Kosthold, kroppslig selvbilde og spiseproblemer blant ungdom i Porsgrunn. 45 s. (HiT-skrift 6/2004)
- Svein Roald Moen (2004):** Knud Lyne Rahbeks Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug. 491 s. (HiT-skrift 5/2004)
- Tangen, Jan Ove, red. (2004)** Kyststien – tre perspektiver. 27 s. (HiT-skrift 3/2004)
- Jan Ove Tangen (2004):** Idrettsanlegg og anleggsbrukere-tause forventninger og taus kunnskap. 59 s. (HiT-skrift 2/2004)
- Greta Hekneby (2004):** Fonologisk bevissthet og lesing. 43 s. (HiT-skrift 1/2004)
- Ingunn Fjørtoft og Tone Reiten (2003):** Barn og unges relasjoner til natur og friluftsliv. 83 s. (HiT-skrift 10/2003)
- Else Marie Halvorsen (2003):** Teachers' understanding of culture and of transference of culture. 40 s. (HiT-skrift 9/2003)
- P.G. Rathnasiri and Magnar Ottøy (2003):** Oxygen transfer and transport resistance across Silicone tubular membranes. 31 s. (HiT Publication 8/2003)
- Else Marie Halvorsen (2003):** Den estetiske dimensjonen og kunstfeltet - ulike tilnærminger. 17 s. (HiT-skrift 7/2003)
- Else Marie Halvorsen (2003):** Estetisk erfaring. En fenomenologisk tilnærming i Roman Ingardens perspektiv. 12 s. (HiT-skrift 6/2003)
- Steinar Kjosavik (2003):** Fra forming til kunst og håndverk, fagutvikling og skolepolitikk 1974-1997. 48 s. (HiT-skrift 5/2003)
- Olav Solberg, Herleik Baklid, Peter Fjågesund, red. (2003):** Tekst og tradisjon. M. B. Landstad 1802-2002. 106 s. (HiT-skrift 4/2003)
- Ella Melbye (2003):** Hovedfagsoppgaver i forming Notodden 1976-1999. Faglig innhold sett i lys av det å forme. 129 s. 1 CD-rom. (HiT-skrift 3/2003)

Olav Rosef m.fl. (2003): Escherichia coli-bakterien som alle har –men som noen blir syke av – en oversikt. 22 s. (HiT-skrift 2/2003)

Olav Rosef m.fl. (2003) Forekomsten av *E.coli* O157 ("hamburgerbakterien") hos storfe i Telemark og i kjøttdeig fra Trøndelag (2003) 25 s. (HiT-skrift 1/2003)

Roy Istad (2002): Oppretting av polygon. 24 s. (HiT-skrift 3/2002)

Ella Melbye, red. (2002): Hovedfagsstudium i forming 25 år. 81 s. (HiT-skrift 2/2002)

Olav Rosef m.fl.(2001): Hjorten (*Cervus elaphus atlanticus*) i Telemark. 29 s. (HiT-skrift 1/2001)

Else Marie Halvorsen (2000): Kulturforståelse hos lærere i Telemark anno 2000. 51 s. (HiT-skrift 4/2000)

Norvald Fimreite, Bjarne Nenseter and Bjørn Steen (2000) : Cadmium concentrations in limed and partly reacidified lakes in Telemark, Norway. 16 s. (HiT-skrift 3/2000)

Tåle Bjørnvold (2000): Minimering av omstillingstider ved produksjon av høvellast. 65 s. (HiT-skrift 2/2000)

Sunil R. de Silva, ed. (2000): International Symposium. Reliable Flow of Particulate Solids III Proceedings. 11- 13. August 1999, Porsgrunn, Norway. Vol. 1-2 (HiT-skrift 1/2000)

HiT notat / HiT Working Paper

Heidi Haukelien (2008) I velferdsstatens randsone. Evaluering av Boteam, Porsgrunn. 75 s. (HiT-notat 3/2008)

Olav Tangvald-Pedersen , red. (2008) "Å komme seg". Pasientformulert rehabilitering. 50 s. (HiT-notat 2/2008)

Jan Heggenes (2008) Tinfos I – kanalisering av undervannet, fiskebiologiske vurderinger. 14 s. (HiT-notat 1/2008)

Olav Dalland og Kjersti Røsvik (2007) Fra intensjon til realitet og tilbake til intensjonen igjen. Evaluering av fleksibelt bachelorstudium i sykepleie. 77 s. (HiT-notat 3/2007)

Per Gunnar Disch m.fl. (2007) Feltarbeid på nett. En oppsummering av erfaringer fra feltarbeid på fleksibel sykepleierutdanning kull 2002. 11 s. (HiT-notat 2/2007)

Per Gunnar Disch og Anne K. Malme, red. (2007) Selvevaluering av fleksibelt bachelorstudium i sykepleie. Fra intensjon til realitet. 77 s. (HiT-notat 1/2007)

Sidsel Beate Kløverød (2004) Tap av verdighet i møte med offentlig forvaltning. 135 s. (HiT-notat 2/2004)

Roy M. Istad (2004): Tettere studentoppfølging? Undervegsrapport fra et HiT-internt prosjekt. 15 s.(HiT-notat 1/2004)

Eli Thorbergesen m.fl. (2003):"Kunnskapens tre har røtter..." Praksisfortellinger fra barnehagen. En FOU-

rapport. 42 s. (HiT-notat 5/2003)

Per Arne Åsheim , ed. (2003) : Science didactic. Challenges in a period of time with focus on learning processes and new technology. 54 s. (HiT Working Paper 4/2003)

Roald Kommedal and Rune Bakke (2003): Modeling Pseudomonas aeruginosa biofilm detachment. 29 s. (HiT Working Paper 3/2003)

Elisabeth Aase (2003): Ledelse i undervisningssykehjem. 27 s., vedlegg. (HiT-notat 2/2003)

Jan Heggnes og Knut H. Røed (2003): Genetisk undersøkelse av stamfisk av ørret fra Måna, Tinnsjø. 10 s. (HiT-notat 1/2003)

Erik Halvorsen, red. (2002): Bruk av Hypermedia og Web-basert informasjon i naturfagundervisningen. Presentasjon og kritisk analyse. 69 s. (HiT-notat 2/2002)

Harald Klempe (2002): Overvåking av grunnvannsforurensning fra Revdalen kommunale avfallsfylling, Bø i Telemark. Årsrapport 2000. 24 s. (HiT-notat 1/2002)

Jan Ove Tangen (2001): Kompetanse og kompetansebehov i norske golfklubber. 12 s. (HiT-notat 6/2001)

Øyvind Risa (2001): Evaluering av Musikk 1. 5 vektall. Desember 2000. Høgskolen i Telemark, Allmennlærerutdanninga på Notodden. 39 s. (HiT-notat 5/2001)

Harald Klempe (2001): Overvåking av grunnvannsforurensning fra Revdalen kommunale avfallsfylling, Bø i Telemark. Årsrapport 1999. 22 s. (HiT-notat 4/2001)

Harald Klempe (2001): Overvåking av grunnvannsforurensning fra Revdalen kommunale avfallsfylling, Bø i Telemark. Årsrapport 1998. 22 s. (HiT-notat 3/2001)

Sigrun Hvalvik (2001): Tolking av historisk tekst – et hermeneutisk perspektiv. Et vitenskapsteoretisk essay. 28 s. (HiT-notat 2/2001)

Sigrun Hvalvik (2001): Georg Henrik von Wright. Explanation of the human action : an analysis of von Wright's assumptions from the perspective of theory development in nursing history. 27 s. (HiT-notat 1/2001)

Arne Lande og Ralph Stålberg, red. (2000): Bruken av Hardangervidda – ressurser, potensiale, konflikter. Bø i Telemark 8.-9. april 1999. Seminarrapport. 57 s. (HiT-notat 3/2000)

Nils Per Hovland (2000): Studentar i oppdrag: ein rapport som oppsummerer utført arbeid og røynsler frå prosjektet "Nyskaping som samarbeidsprosess mellom SMB og HiT", 1998-2000. 24 s. (HiT-notat 2/2000)

Jan Heggnes (2000): Undersøkelser av gyteplasser til ørret i Tinnelvas utløp fra Tinnsjø (Tinnoset), Notodden i Telemark, 1998. 7 s. (HiT-notat 1/2000)

HiT-skrift og HiT-notat kan bestilles fra Høgskolen i Telemark, kopisenteret i Bø:
e-post: kopi-bo@hit.no, tlf. +47 35952834

HiT Publications and HiT Working Papers can be ordered from the Copy Centre,
Telemark University College, Bø Campus:
email: kopi-bo@hit.no, tel.: +47 35952834

De fleste HiT-skrift og HiT-notat finnes elektronisk i TEORA -Telemark Open Research Archive
<http://teora.hit.no/dspace/>

You will find most of the HiT Publications and HiT Working Papers in full-text in TEORA -
Telemark Open Research Archive <http://teora.hit.no/dspace/>