

KUNSTENS LEGITIMERING

Hva er vitsen med kunst og hvorfor skal staten betale for den?

IDUN CAMILLA ØSTEBØ KNAPSTAD

VEILEDER

Ove Skarpenes

Universitetet i Agder, 2024

Fakultet for samfunnsvitenskap

Institutt for sosiologi og sosialt arbeid

Emnekode: ME-522

Kandidatnr: 8026

Om kunstens legitimering

Hva er vitsen med kunst og hvorfor skal staten å betale for den?

Målet om å skape kunst- og kultur uttrykk av ypperste kvalitet må liggje til grunn for kulturpolitikken. Den samfunnsbyggjande krafta i kulturen er sideverknader og meirverdi av dette. Men det at kunst- og kulturuttrykk har kraft i seg sjølv, gir ikkje åleine tilfredsstillande svar på kvifor samfunnet skal prioritere kulturverksemd framfor andre formål. Svara på dette er heller å finne i kulturverksemd som grunnlag for demokratiutvikling, sosiale fellesskap og økonomisk verdiskaping.

-Kulturens Kraft-

Sammendrag:

Det er en vedvarende debatt i offentligheten om statens rolle på kunst- og kultur feltet. De fleste er enig i at kunst og kultur i en eller annen form er bra, men ikke fullt så enige om hva staten skal betale for og hva samfunnet skal kunne forvente å få tilbake. Rammen for denne studien er å undersøke hvordan statelige styringsdokumenter på kunst- og kulturfeltet legitimerer statens finansiering av kunst og kultur. For å kunne svare på spørsmålet er det utført en dokumentanalyse av de tre siste stortingsmeldingene på kulturfeltet. Den franske pragmatismen er valgt som teoretisk rammeverk, og legitimerings analyse som metode.

Med begreper fra den franske pragmatismen viser analysen at den sivile verdiorden er den overordnede legitimeringen på feltet, men den opptrer gjerne i samarbeid med markedet og den industrielle verdiorden. Staten mener at kunst og kultur er bra for demokratiet og at ved å benytte seg av markedets mekanismer og målbare metoder vil feltet kunne bidra til å øke lønnsomhet i andre sektorer. Et annet sentralt funn er at staten mener at kunst og kultur er særlig viktig for barn og unge og at kunst og kunstnere bør bidra til måloppnåelse i utdanningssektoren. Kunstnere og kunsten blir også ansett som miljøagenter som skal bidra til det grønne skiftet.

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	s. 1
1.1 Begrunnelse for valg av tema	s. 1
1.2 Oppgavens avgrensing og struktur.....	s. 3
1.3 Problemstilling.....	s. 3
2. Begreper og tidligere forskning	s. 5
2.1. Norsk kulturpolitikk.....	s. 5
2.2. Om kunst og kultur.....	s. 10
2.3. Om kunstnere.....	s. 12
2.4. Om kunstens kvalitet og frihet.....	s. 14
3. Teori	s. 16
3.1 Den franske pragmatismen.....	s. 16
4. Metode og vitenskapsteoretisk ståsted	s. 24
4.1. Kvalitativ metode og dokumenter.....	s. 24
4.2. Legitimerings analyse, den franske pragmatismen som analyse metode.....	s. 25
4.3. Empiri.....	s. 31
4.3.1. Kulturens kraft.....	s. 31
4.3.2. Oppleve, skape, dele.....	s. 33
4.3.3. Kunstnerkår	s. 34
4.4. Om å identifisere verdier.....	s. 35
4.5. Analytisk fremgangsmåte.....	s. 36
4.6. Styrker og svakheter.....	s. 38
5. Analyse og drøfting	s. 39
5.1. Analyse Kulturens kraft.....	s. 39
5.1.1. Kunst, kultur og demokrati.....	s. 39
5.1.2. Kunst, kultur og næring.....	s. 43
5.1.3. Kunst, kultur og forskning.....	s. 45
5.1.4. Kunst, kultur, inspirasjon og tradisjon.....	s. 47
5.1.5. Kunst, innovasjon og det grønne skiftet.....	s. 49
5.1.6. Kunst, digitalisering og popularitet.....	s. 51
5.1.7. Oppsummering Kulturens kraft - Kunst og kultur som næringspolitikk.....	s. 52
5.2. Analyse Oppleve, skape, dele. Om kultur for, med og av barn.	s. 52
5.2.1. Barn og inspirasjon.....	s. 54
5.2.2. Barn og demokrati.....	s. 55

5.2.3. Kulturpolitikk og utdanningspolitikk, to sider av samme sak.....	s. 56
5.2.4. Barn som målgruppe.....	s. 57
5.2.5. Om kvalitet og frihet i barnekulturmeldingen.....	s. 59
5.2.6. Oppsummering. Oppleve, skape, dele - Den pedagogiske kunsten.....	s. 60
5.3. Analyse Kunstnerkår.....	s. 61
5.3.1. Kunstens egenverd.....	s. 61
5.3.2. Kunst og klima.....	s. 62
5.3.3. Kunst og distriktpolitikk.....	s. 63
5.3.4. Kunstnere som arbeidsfolk.....	s. 63
5.3.5. Oppsummering Kunstnerkår – Arbeidsfolk i bygd og grender.....	s. 64
6. Kreativt marked, pedagogisk kreativitet og kunstnerisk miljøvern.....	s. 66
6.1. Diskusjon.....	s. 66
6.1.1. Kunst- og kultur som demokratiets representant.....	s. 66
6.1.2. Mot en anrikelseskapitalisme.....	s. 67
6.1.3. Oppmerksomhetens kunst.....	s. 68
6.1.4. Kunst og kultur som akademisk disiplin.....	s. 68
6.1.5. Den pedagogiske og gode kunsten.....	s. 69
6.1.6. Kunstneren – naturens grønne ridder.....	s. 72
6.1.7. Inspirasjon for de få, legitimering for mange.....	s. 73
6.1.8. Kreative nettverksbyggere.....	s. 73
6.2. Oppsummering.....	s. 74
7. Avslutning og videre undersøkelser.....	s. 76
7.1. Innledning.....	s. 76
7.2. En ny modell for kunstfeltet og videre forskning.....	s. 76
7.3. Kunsten hinsides rettferdiggjøring.....	s. 79
7.4. En siste refleksjon.....	s. 80
Litteraturliste.....	s. 82

Kapittel 1. Innledning

1.1 Begrunnelse for valg av tema

Det er få ting som lager så stor ståhei i det offentlige ordskiftet som debatter rundt statens pengebruk på kunst- og kultur feltet. Det totale kulturbudsjettet i Norge er på under 1 % av statsbudsjettet, så støynivået kan nok virke litt forstørret i forhold til hvilke samfunnsmessige konsekvenser fordelingen får (Henningsen, 2015, s.29). Det er nok rimelig å anta at det først og fremst er innad i kunst- og kulturmiljøet eventuelle økninger eller kutt får de største konsekvensene, mens ringvirkningene treffer brukerne i andre rekke. I statsbudsjettet høsten 2023 har f.eks. Litteraturhuset i Bergen fått kuttet støtten fra 4,2 millioner til 2,8 millioner og uttaler til NRK at de da må kutte store deler av aktiviteten rettet mot publikum dersom ikke beløpet økes i forhandlingene (Løland, 2023). De siste årene har det vært en rekke saker knyttet til debatten om offentlige tildelinger og prioriteringer på kunstfeltet fremsatt av høylytte aktører som Sløseriombudsmannen, som blant annet mente at staten ikke bør finansiere kulturlivet (Hobbelstad, 2022) og lokalt i Kristiansand via Facebooksiden «Sørlandsnyhetene», som blant annet gikk hardt ut mot kommunens bevilgninger til Kunstsiloen (Skår, 2019). Finansmannen og nå sjef for oljefondet Nicolai Tangen - som er eier av en av kunstsamlingene som skal vises på Kunstsilo - utalte nylig at de som er negative til kunst antagelig er de som har dårligst karakterer på skolen (Eikeland, 2023). Ikke akkurat et utsagn som er egnet til å roe gemyttene.

Den litt ironiske under tittelen på oppgaven har sitt utspring i hverdagens samtaler folk imellom når kunst kommer på banen. De fleste vil nok si når de blir spurt at de slettes ikke har så mye greie på kunst og at de ikke vil si noe om saken, mens andre igjen viser et sterkt engasjement for eller mot offentlig tildeling av midler til kunstfeltet. Spørsmålet kan selvfølgelig også rettes inn mot denne oppgaven. For har det egentlig noe for seg å forske på hvordan staten begrunner sin bruk av offentlige midler til kunstfeltet? Har det noe å si for oss som samfunn eller for kunsten selv hvilke argumenter som blir brukt? Eller har det noe å si for kunstnerne? Undersøkelsen springer utfra en dyp nysgjerrighet i møte med politiske utsagn, stortingsmeldinger, lokale debatter om kunst og kunstinstitusjonenes prioriteringer. Man kan virkelig undre seg over kunstens tilsynelatende magiske virkning på nær sagt alle samfunnsområder. Kunst er blant annet bra for det grønne skiftet, innovasjon i næringslivet, utvikling av demokratiet, virke integrerende, forhindre utenforskap og fremme interkulturell

forståelse (Meld. St. 8 (2018-2019), s.9). Selve kunsten er ofte usynlig i debattene, det er antagelig heller på frukten den skal kjennes.

Mye av kulturpolitikken i Norge er rettet mot barn og unge. Man kan undre seg på om ikke det massive fokuset på barn og kunst, sier noe om et litt unnvikende forhold til kunst for voksne. Her på Sørlandskysten kan man tilsynelatende enes om dette ene, at å bruke penger på kunst er bra så lenge det er kunst for barn. En liten titt på de store institusjonenes program for våren etterlater liten tvil om at dette formålet nå er dypt forankret i kulturbyråkratiets regulerende hjerte. Kunstsilo har f.eks. barn som satsningsområde (Kunstsilo, 2024). Er kunstens mere irrasjonelle og uforutsigbare elementer en uønsket side av voksenlivet i en stadig mere smartklokkeregulert hverdag, der varsellampene blinker straks et snev av kaotiske følelser oppstår? Barns frie lek og kreativitet taper stadig terreng i møte med skolen og barnehagenes målinger av måloppnåelse og regulering av avvik. Begreper som lekbasert læring og veiledet lek blir forlengede styringsverktøy som griper lengre og dypere ned i barnehagebarns hverdag (Sandelson, 2024). Man kan undre seg om det er barna som trenger kunsten eller kunstinstitusjonene som behøver barna som økonomisk smøremiddel for å få pengene ut av statskassen. Hvis barn behøver kunst, hva så med de voksne? Hva trenger de? Er det selve det å se på kunst som er avgjørende for den positive virkningen eller er det det å lage kunst selv? Er det slik i vår tid at økonomifag er for voksne og kunsthøgskole for barn? Er det om å gjøre å få flest mulig til å gå på et galleri eller museum for å se på kunst, eller vil det være smartere å få flere til å bedrive kunst? Er det i kunsten som i toppidrettens sirkus manesje at man sier at det er viktig med bredde for å få eliten, eller er det slik at det er bredden som burde være selve målet og at elitens funksjon er å frembringe lyst hos de mange til å delta? Mengden av spørsmål hopper seg opp til nye høyder, men med lite håp om å få noen klare svar på de fleste av dem. Men også forskning er en kreativ prosess som krever en viss elastisitet og lekenhet i de innledende runder før det endelige forskningsvalget av teori, empiri og metode låses i skrustikken for så å undersøke det utvalgte spørsmål så nøyaktig som tid og evner tillater.

Et sted må man altså begynne, og valget har falt på å gå direkte til topps i beslutningskjeden til der bevilgningene blir gjort. Stortingsmeldinger kan på mange måter betraktes som sluttproduktet i en lang forhandlings og argumentasjonsprosess der ulike aktører som blir berørt av det spesifikke fagfeltet får komme med innspill og forslag til endringer og forbedringer før det endelige utvalget av politiske strategier, prioriteringer og argumenter

fremlegges for stortinget. Forutgående NOUer og senere vedtak i alle styringsnivåer i stat, fylke og kommune må forholde seg til stortingets vedtatte politikk i sine videre prioriteringer. Som dokument er en stortingsmelding et sluttprodukt, eller en sum av de argumentene som har blitt veid tyngst i forhandlingsprosessen og vil på mange måter speile de rådende verdiene som stortinget kan enes om på kulturfeltet. De store strømmingene i nasjonal og internasjonal politikk går både raskt og sent, det tar tid før en ny inspirerende ide eller politisk løsning entrer arenaen til den blir synlig i styringsdokumenter. Verden har endret seg betraktelig fra stortingsmeldingen forut for *Kulturens kraft* i 2018, og årene fra 2020 til 2024 har endret mye for kulturfeltets aktører med covid og sjokkbølgene som fulgte med lanseringen av kunstig intelligens i 2023. Fra 2018 til 2023 har vi fått tre nye stortingsmeldinger på kulturfeltet. *Kulturens kraft* 2018, *Oppleve, skape, dele- Kunst og kultur for, med og av barn og unge* 2021 og *Kunstnerkår* 2023. Hyppigheten av Kulturmeldinger vitner om et sterkt behov for fornying da terrenget har endret seg i raskt tempo de siste 10 årene og gamle kart vil si lite om hva som er relevant kulturpolitikk i våre dager.

1.2 Oppgavens avgrensning og struktur

Denne teksten vil ta for seg de tre siste kulturmeldingene på kunstfeltet, *Kulturens kraft* (2018), *Oppleve, skape, dele- Kunst og kultur for, med og av barn og unge* (2021) og *Kunstnerkår* (2023). Oppgaven starter ut med å presentere problemstillingen og de underspørsmål som skal forsøkes å besvares i denne teksten. Dernest følger det i kapittel 2 en begrepsavklaring og en innføring i tidligere forskning på feltet. Den franske pragmatismen er valgt som teoretisk bakteppe og vil bli redegjort for i kapittel 3. Metode, empiri og vitenskapsteoretisk ståsted er tema i kapittel 4, samt en redegjøring av analyseprosessen og oppgavens styrker og svakheter. Hver av stortingsmeldingene blir analysert i kapittel 5 før funnene blir diskutert og oppsummert i kapittel 6. Refleksjon samt forslag til videre forskning er tema i kapittel 7.

1.3 Problemstilling

Spørsmålet som stilles og som oppgaven søker å besvare er som følger: Hvordan begrunner staten sin bruk av penger på kunst og kultur? Det er altså en søken etter argumenter som blir fremsatt i den hensikt å rettferdiggjøre og legitimere regjeringens prioriteringer av og på kunst- og kulturfeltet. Legitimering handler om å overbevise eller fremme argumenter med

det formål å overbevise et publikum om at den valgte praksisen er både viktig og riktig (Larsen, 2012, s. 30). For å besvare spørsmålet er det valgt ut de tre siste stortingsmeldingene på kunst- og kulturfeltet. Som underspørsmål vil det være interessant å undersøke om det er forskjeller i begrunnelse mellom de tre stortingsmeldingene. Til sist vil det også være et relevant spørsmål om det lar seg gjøre å se noen mulige konsekvenser av de rettfærdiggjørende argumentene. Det er rimelig å anta at de begrunnelsene som blir valgt vil kunne påvirke kunst og kulturfeltets adferd og prioriteringer i noen grad.

Kapittel 2. Begreper og tidligere forskning

Målet for denne oppgaven er kun å se nærmere på hvilke argumenter som blir brukt i stortingsmeldingene, det er ikke oppgavens mål å finne ut av hva kunst er, eller hva som er bra eller dårlig kunst. Men, og det er et men, det er ikke mulig å anta at det ståstedet man har er nøytralt eller ikke blir farget av ens mere normative meninger. Så selv om formålet er å filletere stortingsmeldingene slik at skjelettets struktur og oppbygging blir synlig vil måten det blir utført på alltid påvirke sluttresultatets uttrykk. Valg av tema og forsknings spørsmål vil i seg selv løfte frem noen perspektiver og la andre bli temaer bli liggende i mørket (Johannessen et. al., 2018, s. 23). Dette kapitlet vil først ta for seg sentrale utviklingstrekk i den norske kulturpolitikken og tidligere forskning på feltet med det formål å kunne danne et fundament for den påfølgende analysen. Ved å se på når, hvor og hvordan kulturpolitikken har utviklet seg vil det bli lettere å se endringer og eventuelt nye måter kunst og kulturpolitikken blir legitimert fra statlig hold. Videre vil det kort redegjøres for kunst begrepet og hvordan det kan forstås, for så å gjøre det samme med kulturbegrepet. De har en tendens til å opptre parvis i stortingsmeldingene, men i denne teksten vil de først undersøkes hver for seg før de slås sammen til den sekkebetegnelsen staten gjerne bruker i sine offentlige dokumenter. Neste avsnitt tar for seg kunstnerne som profesjon og hvem som kan titulere seg som kunstner. Begrepene kvalitet og frihet slik de blir brukt i kulturpolitisk språk vil være fokus i siste del av kapittel to. Dette er sentrale ord som dukker opp i alle statlige styringsdokumenter som denne oppgaven berører og må derfor undersøkes nærmere før selve analysen av stortingsmeldingene.

2.1. Norsk kulturpolitikk

Kulturpolitikk kan defineres som en systematisk finansiering, regulering, organisering og legitimering av kulturproduksjon (Mangset & Hylland, 2017, s. 11). I en artikkel, som tar for seg kulturmeldingene fra den første som ble lansert i 1973 frem til 2003, undersøker Håkon Larsen hvilken kulturdefinisjon som ligger til grunn for legitimeringsretorikken i stortingsmeldingene (Larsen, 2012, s. 28). Han baserer undersøkelsene på en smal forståelse av politikk som fokuserer på beslutnings aktivitet knyttet til kulturfeltet. En bred politikkforståelse favner ulike former for maktutøvelse (Larsen, 2012, s. 28). Kulturpolitikken fokuserer på to dimensjoner, den fremmer spesifikke formål og verdier som f.eks. den norske kulturen og den skal legge til rette for at landet har en levende kultursektor av både amatører

og profesjonelle utøvere. Disse dimensjonene kan kobles til det antropologiske og den humanistiske forståelsen av kulturbegrepet. Det antropologiske kan knyttes til samfunnets normer og verdiforståelser, mens det humanistiske kan knyttes til kulturelle produkter, estetikk, litteratur og håndverk. En sosiologisk forståelse av kulturbegrepet som mange sosiologer har tatt til orde for forener dem og inkluderer både estetiske uttrykk og meninger, holdninger og verdier (Larsen, 2012, s. 29).

Kulturpolitikken i Norge er et resultat av samspill med kulturaktører, korporative interesser og ulike politiske prioriteringer. Mange initiativer som opprinnelig stammer fra kulturlivet selv har med tiden fått statelige midler for å sikre videre drift slik som museer, orkestre og noen av teatrene. Andre tiltak som f.eks. den kulturelle skolesekken, riksteateret og noen regionsteatre er resultater av politiske vedtak og initiativ. Mange initiativer har kommet i stand ved hjelp av frivillige og private aktører og har ført til en utvikling i kulturpolitikken der det er et samspill mellom dem, lokale, regionale og aktører på sentralt nivå (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 27).

Den antagelig korteste oppsummeringen av kulturpolitikk i Norge finner man i boken *Det Norske Kunstfeltet* (2012) av Dag Solhjell og Jon Øien, og lyder som følgende: «Faste legitimerende elementer har i nesten alle perioder vært til ære for nasjonen, opplysningen av befolkningen og nytte for landet» (s. 349). I 2017 utgav Per Mangset og Ole Marius Hylland, som begge vært knyttet til Telemarksforskning, og det miljøet har vært en meget sentral aktør på både innsamling og analyse av data knyttet til kulturbruk i Norge. Boken *Kultur-politikk, Organisering, legitimering og praksis* (2017), gir en oversiktlig innføring i sentrale historiske trekk i kulturpolitikken frem til 2010 tallet. De velger å dele utviklingen opp i perioden fra 1800 tallet frem til og med mellomkrigstiden. Denne epoken kaller de kulturpolitikkenes første historie, eller kulturpolitikken før kulturpolitikken. Kulturpolitikkenes andre historie strekker seg fra etterkrigstiden frem til *Kulturutredningen* 2014. Denne utredningen ble forøvrig et sentralt grunnlagsdokument for stortingsmeldingen *Kulturens Kraft* (2018) som skal analyseres i denne oppgaven.

Kulturpolitikk er et relativt nytt begrep, og ved å bruke dette på strukturelle endringer eller tiltak tilbake i tid er det viktig å huske at det ikke var ment som kulturpolitiske tiltak slik vi forstår dem i våre dager. Sentrale kulturpolitiske aktører på 1700 og 1800 tallet var kirken, rettsvesen, militæret og skoleverket. En annen viktig faktor i utviklingen av ulike

kulturinstitusjoner var gaver og donasjoner fra privatpersoner som dannet grunnlag for mange av musikalske og dramatiske selskaper og mange kunstforeninger. Ved utgangen av 1800 tallet hadde man i Norge en slags kulturpolitisk infrastruktur av museer, teatre, orkestre, biblioteker og kunstutdanninger samt systemer for distribusjon, finansiering og profesjonalisering. Den borgerlige kulturen er blitt et sekularisert og profesjonalisert kulturfelt som er noe annet enn folkekulturen. Jürgen Habermas knytter kunstfeltets løsrivelse og dannelse til endringen fra at kunstobjekter først og fremst var politiske og religiøse virkemidler til å bli en vare på et marked som er attraktivt på grunn av iboende egenskaper. (Habermas, 1971, sitert i Røyseng et al., 2017, s. 174). Kulturpolitikk oppstår altså som et resultat av det moderne samfunnets funksjonsdifferensiering, men det er først i tiden etter annen verdenskrig at det ble et selvstendig politikkområde i Norge (NOU 2013: 4, s. 26). Kulturpolitikkenes andre epoke som går fra andre verdenskrig frem til i dag er den perioden som har kulturpolitikk slik vi forstår det i dag, som et eget forvaltningsområde og mange av de institusjonene vi har stammer fra etterkrigstiden. I denne perioden får man en mere strukturell kulturpolitikk med fokus på universalisme der kultur blir ansett som et allment velferdsgode (Mangset & Hylland, 2017, s.45). I perioden fra 1948 til 1968 ble institusjoner som Rikskonsertene, Riksteateret, Riksgalleriet, Norsk bygdekino og Den norske opera stiftet. De hadde alle som oppgave å spre kultur til folket (Mangset & Hylland, 2017, s.47). Kirke og undervisningsdepartementet fikk en egen kulturavdeling i 1938 og mange viktige kulturpolitiske initiativer ble tatt i perioden fra 1945 frem til 1970 tallet. Kultur- og vitenskapsdepartementet ble opprettet i 1982, mens det ble et eget kulturdepartement i 1991 (Mangset & Hylland, 2017, s. 55). Norsk kulturråd og Norsk kulturfond ble opprettet som et armlengdes avstand organ fra regjering og storting i 1964. Med denne beslutningen ble også mange politiske oppgaver delegert til de nye institusjonene (Mangset & Hylland, 2017, s. 56). På 1970 tallet fikk man en demokratisk dreining i kulturpolitikken. Det var ikke lengre slik at det man anså som kvalitets kultur skulle sendes ut til folket, men man inkluderte folks hverdagskultur i kulturpolitikken. Det førte også til en desentralisering i det kulturpolitiske feltet. Utvidelsen av kulturbegrepet inkluderte idrett og ungdomsarbeid, og kulturelle egenaktiviteter ble verdsatt. Målet var å stimulere til økt kulturell aktivitet og kulturpolitikk ble en ansett som et politisk virkemiddel i samfunnsplanleggingen (Mangset & Hylland, 2017, s. 60).

1980 tallet blir gjerne omtalt som en periode der man fikk en mere instrumentell kulturpolitikk. Kulturpolitikken blir sett mere også som et middel, ikke bare et mål i seg selv

(Mangset & Hylland, 2017, s. 63). I løpet av 80 og 90 tallet ble spill inntekter fra Lotto og Flax fordelt mellom stat og ulike kulturtiltak. Midlene ble vedtatt fordelt likt mellom kultur og idrett i 2002 og ble en viktig finansieringskilde for f.eks. Den kulturelle skolesekken (Mangset & Hylland, 2017, s. 65). I 2004 lanserte Arbeiderpartiet, Sosialistisk Venstreparti og Senterpartiet *Kulturløftet* som en respons til sittende regjerings kulturmelding *Kulturpolitikk frem mot 2014*. Her ble f.eks. ideen om å sette av 1% av statsbudsjettet til kultur fremmet, et forslag om kulturskole til alle barn som ønsker det, utbygging av kulturhus, forskning på kunstnerøkonomi, utvidelse av den kulturelle skolesekken, for å nevne noen av de 15 punktene som ble presentert ved lanseringen (Mangset & Hylland, 2017, s. 65). Kulturbudsjettet i 2005 var kultur utgiftene på 5,1 milliarder mens det i 2014 hadde økt til 10,8 milliarder. I NOU 2013:4 *Kulturutredningen 2014* viser en gjennomgang av hvilken effekt kulturløftet fikk på kulturpolitikken at budsjettøkningene i liten grad har ført til forventet økning i kunstnerøkonomi eller økt publikumstall (Mangset & Hylland, 2017, s. 67).

En kort oppsummering av den norske kulturpolitikken vil da være at den i all hovedsak består av fire faser. Den første fasen er perioden frem til 1945 og består av mere eller mindre tilfeldige tiltak. Den andre fasen går fra 1945 til 1975 og kan kalles en demokratiseringsperiode. Tredje fase går fra 1975 hvor man får en desentraliseringsperiode, mens den fjerde kan regnes fra 1980 tallet og ble en dreining mot privatisering og kulturpolitikk som bidragsyter til økonomisk vekst, altså en mere instrumentell fase (Mangset & Hylland, 2017, s. 68). Kulturpolitikken i Norge handler ikke lengre om den storslåtte nasjonale fortellingen, men har tatt opp i seg at det nettopp er en fortelling der man velger ut noe og utelater annet. Forståelsen for at perspektivene og fortellingene forandrer seg i takt med både endret kunnskapshorisont og befolkningens sammensetning er tydelig i *Kulturens kraft* (Meld. St. 8 (2018-2019), s.40).

I en gjennomgang av stortingsmeldinger på kulturfeltet ser Håkon Larsen på hvordan man legitimerer kunst og kulturpolitikk. Han finner at man vegrer seg for å formulere en definisjon på kultur og det samme gjelder kvalitetsbegrepet. Dette kan antagelig ses i lys av at man i større grad har fokusert på det inklusive og ikke på det eksklusive i kulturpolitikken (Larsen, 2012, s. 28). Det ser også ut til at samfunnsvitenskapelig teori utvikling påvirker hvilke legitimeringer som brukes. Et eksempel på dette ser man i *Kultur i tiden* (St.meld. nr.61 (1991-92) levert av Åse Kleveland for Arbeiderpartiregjeringen, der nye

samfunnsvitenskapelige teorier om individualiseringsprosesser i samfunnet blir brukt som legitimerende argument. Kunst og kultur blir presentert som et middel og en motvekt til denne tendensen i samfunnet (Larsen, 2012, s. 30).

Kravet til inntjening, målbare resultater og dokumentasjon har transformert kunst og kulturmiljøet i stor grad. Den administrative og økonomiske ledelsen har økt kraftig i kunst og kulturinstitusjonene og det samme har de statlige overføringene, mens kunstneres inntekter har sunket de siste 20 årene. Statens innføring av mål og resultatstyring (MRS) i 1996 har også ført til at kunst og kulturfeltet har måttet fokusere på kostnadseffektivisering (Røyseng et al., 2017, s. 172). Det er to kolliderende verdier der man har markedets logikker og verdier som skal implementeres i et system som på mange måter har en motsatt logikk. Tidligere har storhet på kunstfeltet ikke latt seg knytte opp mot markedet, men kun funnet et legitimt ståsted innad i kunstfeltet. I tiden etter 1996 er fokuset på økonomi blitt kraftig forsterket. MRS er en avlegger av New Public Management (NPM) som er en samlebetegnelse på ulike styrings ideologier der kvantifiserbare resultater og styringsideologi står sentralt. Der kunsten handler om regelbrudd, kreativitet, nyskaping og rom for det ukjente representerer MRS kostnadseffektivitet, kontroll, planmessighet og regelfølgning (Røyseng et al., 2017, s. 174). Kulturbudsjettene økning de siste årene har i hovedsak godt til et langsomt voksende administrasjons sjikt av økonomer, ikke til kunstnerisk nyskaping eller til kunstnerne selv (Røyseng et al., 2017, s. 176). Arts Management har vært et eget fagfelt i den angloamerikanske delen av verden siden 1960 tallet og har handlet om hvordan økonomisk verktøy kan brukes i ledelse og organisering av kulturbedrifter. I Norge fikk fagfeltet fotfeste først på 1990 tallet. En av de store debattene har vært knyttet til styringsmodellene. Der direktørstillingene tidligere har vært fylt av personer med kunstfaglig relevant bakgrunn, er det nå blitt praksis med delt ledelse med en direktør som har ansvar for det kunstneriske innholdet, og en direktør med ansvar for økonomi og administrasjon (Røyseng et al., 2017, s. 175). I en gjennomgang av kulturpolitikken etter *Kulturløftet* peker funnene mot at det foregår en gradvis utviding og videreføring av kulturpolitikken. Det er i liten grad utskifting av strategier, men sedimentære tilføyelser av nye ansvarsområder (Henningsen, 2015, s. 38). Det er en utbredt tverrpolitisk konsensus i norsk kulturpolitikk og en sterk oppslutning rundt armlengdes avstand prinsippet. Dette gjør også at det er relativt vanskelig å gjøre endringer uten å møte sterk motbør og kritikk for å bedrive kunstfaglig innblanding. Det ser ut til at kulturpolitikken ikke endrer seg ved omdanning av eksisterende ordninger, men at den eser langsom ut (Henningsen, 2015, s. 39). Selv om den norske kulturpolitikken på mange måter er

preget av konsensus i den praktiske utførelsen av politikken går det en skillelinje mellom den røde og den blå siden av det politiske feltet. De røde som f.eks. Arbeiderpartiet mener staten er bedre egnet til å ha ansvar for distribusjon og produksjon, mens den partier som Høyre fremhever privat kapital og markedet som drivere i nyskaping og formidling av kunst og kultur. Den blå politikken vil også fokusere mere på å produsere økonomisk overskudd og anser det som en frihet dersom kunsten ikke er for tett knyttet til staten. Motsatt er den røde politikken fokusert på at økt statlig ansvar på kunst-og kulturfeltet virker frigjørende fra markedskreftene (Mangset & Hylland, 2017, s. 387). Det eneste partiet i Norge som har flagget en kulturpolitikk som bryter i stor grad med de andre partiene er FrP som har tatt til orde for å fjerne all støtte til feltet, men det har vist seg at når de kommer i politisk posisjon er politikken de stemmer for tettere på konsensus feltet i norsk kulturpolitikk. Det er for de fleste partier en forskjell mellom det retoriske nivået i f.eks. partiprogrammer, det realpolitiske nivået og utspill i det offentlige ordskiftet (Mangset & Hylland, 2017, s. 387-388).

2.2. Om kunst- og kultur begrepet

Skillet mellom kunst, design og brukskunst er på mange måter flytende og uklart. Dersom et objekt blir vist frem på et kunstmuseum er det rimelig å omtale som kunst og den som har utført verket for en kunstner, men dersom et lignende objekt finnes i verktøykassen til en rørlegger er det ikke kunst. Institusjoner har på mange måter en avgjørende makt til å definere hva som er kunst og hvem som er kunstner (Larsen, 2019, s. 17). Å etterligne naturen, mimetisk, gjennom et håndverk var en kunstforståelse som holdt mere eller mindre stand frem til modernismen. Platon knyttet også kunsten til inspirasjon og det irrasjonelle og anså kunsten som en naturlig del av menneskets uttrykksbehov (Svendsen, 2000, s. 13). I middelalderen ble estetikk knyttet mere til Gud enn til naturen og kunstobjekter hadde ikke autonomi, men var representasjoner av Guds storhet. I renessansen begynner forestillingen om kunstnere å tre frem samt begreper om estetikk og estetisk praksis. Ideen om kunst som et adskilt felt kommer først i overgangen fra 1600-1700 tallet (Svendsen, 2000, s. 16). Kants filosofisk verk, *Kritikk av dømmekraften* (1790) ble på mange måter et brudd med den klassiske kunstens mimetiske håndverkskunnskap og starten på en mere autonom estetikk skapt av en genial kunstner, men naturen er fremdeles et ideal for Kant. Hegel knytter stor kunst til ånden og fokuserer mere på kunstens innhold enn dens form. Frem til 1960 tallet er det det personlige og autentiske som står i sentrum, en dialog mellom kunstneren og verket. På 1960 tallet ble den abstrakte ekspresjonismen avløst av minimalismen og den mere

upersonlige popkunsten (Svendsen, 2000, s. 19). Det finnes ingen ytre kjennetegn på hva som regnes som kunst i våre dager, det er først og fremst om det om det blir vist på et museum eller et galleri som avgjør, samt om det blir behandlet som kunst av ulike aktører som er posisjonert i kunstfeltet (Larsen, 2019, s. 70). I essayet *Kunstverket i reproduksjonens tidsalder* av Walter Benjamin blir det fremhevet at kunstens rolle i samfunnet endres i takt med fremveksten av nye reproduksjonsmåter og at skillet mellom original og kopi blir utvisket og at kunstens autentisitet blir svekket (Benjamin, 1969, s. 3). Jo mere som blir definert eller omtalt som kunst desto mere uklart og mindre meningsinnhold kan begrepet tillegges og skillet mellom kunst og konsumkultur er ikke lengre synlig (Svendsen, 2000, s. 111). Kunst i sosiologisk sammenheng handler i liten grad om verkene i seg selv slik kunsthistorien behandler dem, men mer om forståelsen av det sosiale systemet rundt kunsten (Solhjell & Øien, 2012, s. 16). Bourdieu karakteriserte kunsten som det økonomiske feltet snudd på hodet (Bourdieu, 1993, s. 40). Å lykkes økonomisk har ikke vært en garanti for å bli ansett som en god kunstner, mens det å satse og ofre alt for kunsten har vært et ideal. Kunstens uavhengighet og avstandstagen til kommersialitet har vært en viktig distinksjon fra andre produksjonsaktiviteter i samfunnet og har siden 1800 tallet vært en organiserende faktor i kunstfeltet (Røyseng et al., 2017, s. 173). Bourdieu knytter fremveksten av kunst som eget område til dannelsen av et autonomt kunstfelt med egne regler og stridigheter relativt uavhengig av resten av samfunnet. Han deler feltet opp i to poler, en autonom der det blir produsert kunst for kunstens skyld og en heteronom pol som anser penger og markedet som viktig arena for verdsetting (Bourdieu 2000, sitert i Røyseng et al., 2017, s. 175). I Howard Beckers studier av kunstverdenen fra 1982 undersøkte han hele feltet av kulturproduksjon og vektla at det å skape kunst krever mye samarbeid mellom ulike spesialiserte grupper som er mere eller mindre bundet av konvensjoner (Larsen, 2019, s. 73). Becker definerer kunstverdenen som bestående av alle de mennesker som utfører aktiviteter som er nødvendige for å produsere det som samfunnet definerer som kunst (Becker, 2008, s. 34). Selv om både Becker og Bourdieus tanker om kunstfeltet har fokus på relasjonene er den første mere empiri basert, mens den siste er mere teoretisk drevet.

Kulturpolitikk er avhengig av å ha et kulturbegrep. Hva som menes med kultur er stadig oppe til diskusjon, men man enes i det minste om at begrepet er mangetydig og komplisert (Mangset & Hylland, 2017, s. 15). Kulturdiskursen oppsto i Tyskland siste halvdel av 1800 tallet og kom til Skandinavia kort tid etter (Sartori, 2005, s. 676). Antropologen Clifford Geertz lanserte i boken *The interpretation of cultures* begrepene tynn og tykk kulturforståelse.

En tynn forståelse beskriver bare det som observeres, mens en tykk også inkluderer meningen (Thagaard, 2013, s. 41). Et hovedskille går mellom det humanistiske og det antropologiske kulturbegrepet. Det antropologiske knyttes opp mot et folks skikker, språk og praksiser mens det humanistiske når det ble lansert på siste halvdel av 1800 tallet var et mere elitistisk begrep mere innrettet på dannelselse (Larsen, 2012, s. 29). Skillet mellom elite og folkelig kultur ble mere utvisket fra 1970 tallet med det utvidede kulturbegrepet (Mangset & Hylland, 2017, s. 19). I en vid forståelse av kulturbegrepet inkluderes alle institusjoner, ritualer, skikk og bruk. I den smale forståelsen vil det være de institusjoner som bedømmer, gjenspeiler og uttrykker, virksomheter og ordninger i den brede kulturforståelsen (Larsen, 2012, s. 29).

Kulturbegrepet kan altså brukes på ulike måter. Den ene er som en teoretisk kategori eller et aspekt av sosialt liv som er en kontrast til et annet abstrakt felt som f.eks. biologi, økonomi eller politikk. Når vi snakker om kulturer, beveger vi oss til den neste kategorien som er kultur som en verden av praksiser og overbevisninger. Som f.eks. norsk kultur, middelklasse kultur, gjeng kultur. Her går ikke grensen mellom kultur og ikke kultur, men mellom ulike kulturer (Sewell, 2005, s. 39). Den sistnevnte forståelsen kan knyttes opp mot det antropologiske kulturbegrepet (Skarpenes, 2013). Kultur i denne betydningen refererer f.eks. til verdier, normer, etikk, tanke-synsmåter og religion i antropologisk forstand, Sewell fremhever at kultur i denne sammenhengen er et produkt av både struktur og handlinger og vil alltid være gjenstand for maktkamper og forhandlinger (Sewell, 2005, s. 43). Det smale kulturbegrepet derimot – det vi kan kalle et humanistisk - er kultur forstått som f.eks. uttrykksformer, artefakter og til denne kulturen knyttes det ofte en form for vurdering til begrepet; god kunst, nyskapende poesi, kjedelig popmusikk osv. Dersom en politiker snakker om å sørge for at kulturen har gode rammer for utfoldelse og vekst, er det det smale kulturbegrepet som er i spill, men om man derimot snakker om å verne norsk kultur (ofte i forbindelse med demokratiske verdier, likestilling, religionsfrihet mm) da snakker man om det brede kulturbegrepet (Mangset & Hylland, 2017, s. 15). I denne teksten vil jeg på mange måter undersøke hvordan storsamfunnet, altså den antropologiske dimensjonen begrunner den mere humanistiske delen av kulturutøvelsen.

2.3. Om kunstnere

Antallet kunstnere i Norge har hatt en klar økning som antagelig henger sammen med et større utdanningstilbud både innad i landet, men også ellers i verden. De fleste kunstnere kan

ikke livnære seg av kunsten alene, men er avhengig av annet arbeid ved siden av.

Kunstnerøkonomiutredningen fra 2015 viste at det var en nedgang i inntekten fra kunstnerisk virke fra 2006 til 2013, men en økning i kunstrelatert arbeid (Meld. St. 8 (2018-2019), s.46).

Tittelen kunstner er ikke beskyttet, og er det man kan kalle en svak profesjon som har tilsig fra mange ulike yrkesgrupper i befolkningen (Hernes, 2002, s. 40). Det er ingen selvfølgelig kobling mellom utdanning og tittel, ei heller slik at de som er utdannet som kunstnere nødvendigvis jobber med kunst. I Kulturmelding *Kunstnerkår* er kunstnerbegrepet forklart slik:

Det er ingen eintydige definisjoner av eller allmenne kriterium for kva som er kunst, eller kven som er kunstnar, men kunstnaromgrepet heng tett saman med kunstomgrepet. Kva vi forstår som kunst, legg grunnlaget for kven vi oppfattar som kunstnarar. Det er likevel litt ulike parametrar som legitimerer kven som kan kalle seg kunstnar på dei ulike områda. På nokre felt er høgare kunstfagleg utdanning eit viktig kriterium. På andre felt handlar det meir om produksjon og om mottakinga på feltet eller i ein marknad (Meld. St. 22 (2022-2023), s. 13).

Solhjell og Øien (2012) skisserer ulike tilnærminger til hvem som kan defineres som kunstner. Man kan bruke ytre kriterier som medlemskap i en kunstnerorganisasjon som Norske Kunsthåndverkere eller Norske Bildende Kunstnere, eller vurdere utfra utdanning og yrkesregistre. Et annet alternativ er å la deltagelse ved visse utstillinger eller institusjoner telle, eller man kan la det bestemmes av om kunstneren har en påvirkning på kunstfeltet. Det har til tider også vært material og sjangerbasert slik som tekstilkunst som frem til 1970 ble definert som brukskunst, ikke kunst. Også grafikere og fotografer ble sent tatt inn i varmen som mulige kunstnere (Solhjell & Øien, 2012, s. 181). Man kan enes om at man er uenig, både i hvem som er kunstner og hva som er kunst, og det vil være en kontinuerlig grensedragnings mellom ulike aktører i feltet. Ordet amatør blir ofte brukt som en motpol og peker mot hva man er når man bedriver noe kunstneriske eller kreativt, men ikke på det nivå en profesjonell utøver befinner seg. En amatørteaterskuespiller er noe annet enn en som er utdannet ved Statens Teaterhøgskole. Kunstnere som lever av kunsten sin kan kalles for etablerte, mens kunstnere som er anerkjente på sitt kunstfelt kan ha høy anseelse, men lever ikke nødvendigvis av det de skaper (Solhjell & Øien, 2012, s. 182).

2.4. Om kunstens kvalitet og frihet

For å sikre at kunsten skal være mest mulig fri fra politisk kontroll og forhindre at politiske interesser skal påvirke kulturfaglige vurderinger, har man det som kalles armlengdes avstand prinsippet som kan anses som en grunnlov i den norske kulturpolitikken (Meld. St. 8 (2018-2019), s.37). Dette prinsippet står i spenn mot andre kulturpolitiske mål slik som at kulturtilbudet skal nå flest mulig, at man ønsker en bestemt kvalitet eller ønsker å nå bestemt grupper i befolkningen. De institusjonene som ligger direkte under staten eller andre politisk styrte organer som kommuner, fylkeskommuner eller departementer vil være særlig berørt av dette dilemmaet (Meld. St. 8 (2018-2019), s.38). Armlengdes avstand prinsippet skal forhindre politikere i å påvirke de kunstfaglige vurderingene og tildeling av midler foregår gjennom uavhengige kunstfaglige instanser. Nyere forskning viser at dette prinsippet er svekket i mange land da mere instrumentelle begrunnelser legger et press på tildelingene (Frønes & Kjølørød, 2022, s. 319).

I kulturmeldingen *Kulturens kraft* står det at om kunst og kultur skal få høy verdi for den enkelte og samfunnet forøvrig, må den være av ypperlig kvalitet. «Målet om å skape kunst- og kultur uttrykk av ypperste kvalitet må liggje til grunn for kulturpolitikken» (Meld. St. 8 (2018-2019), s.8). Om den har høy kvalitet vil den kunne bidra til innsikt, refleksjon, store opplevelser og bidra til en positiv samfunnsutvikling. Videre står det at kvalitet ikke er en bestemt størrelse, men at det finnes ulike kvaliteter i ulike kontekster og kulturpolitikken skal etterstrebe kvalitet på alle nivåer. Det som skal til for å sikre at det er kvalitet på alle nivåer er samtaler om kvalitet, der relevans, formål og kontekst blir debattert i fagmiljøer og i møte med publikum (Meld. St. 8 (2018-2019), s.38). Denne noe sirkulære argumentasjonsformen kan virkelig få en til å trekke litt på smilebåndet og setter søkelyset direkte på det ømme punktet, nemlig kunstfeltets mangel på klare kriterier som vårt samfunn så gjerne vil ha på alle områder. Kvalitetsbegrepet har på mange måter erstattet andre tiders syn på hva som er god eller dårlig kunst.

Kvalitet vil og bør alltid vere gjenstand for diskusjonar, om kontekst, formål og relevans. Grunnlaget for å vurdere kunst og kultur kvalitativt er nettopp den vedvarande samtalen om, og dei stadige brytningane mellom, ulike forståingar av kvalitet. Det er i den kritiske samtalen om ulike kunstnariske og kulturelle uttrykksformer og perspektiv at ulike forståingar av kvalitet etablerer seg og tek form.

Det må derfor leggjast til rette for og oppmuntrast til samtalar om kvalitet, relevans og aktualitet i kulturlivet. Ein føresetnad for slike samtalar er sterke fagmiljø som møter publikum. Kvalifisert kunstkritikk har òg mykje å seie for kvalitetsutviklinga (Meld. St. 8 (2018-2019), s.15).

Kvalitetsbegrepet i *Kulturens kraft* er et demokratisert og utvidet begrep som ikke lengre kan knyttes til tidligere tiders hegemoniske kunstforståelse der den europeiske kunsttradisjonen var målestokk for kvalitet. Postmodernismens oppsmuldring av forskjellen på høy og lavkultur har også endret kvalitetsforståelsen. Mangfold, demokratibyggning og relevans blir i større grad knyttet til kvalitetsbegrepet i *Kulturens Kraft* (Christensen, 2022, s. 84). I perioden fra 2014 til 2018 hadde Norsk kulturråd et eget forskningsprogram med tittelen Kunst, kultur kvalitet som har resultert i hele 4 bokutgivelser. *Kvalitetsforståelser* (2016), *Kvalitetsforhandlinger* (2018), *Når kunsten tar form* (2018) og *Contested Qualities* (2018) (Kulturdepartementet, 2024). En av utfordringene med kvalitetsbegrepet er at det indikerer en form for hierarkisk strukturering eller en type standardisering som kan sees som en motstridende faktor i møte med kunstens utforskning av nye former og uttrykk. Der man tidligere knyttet kvalitet til den høye kunsten er det nå en oppsplitting i mange ulike kvalitetsbegreper (Hovden & Prytz, 2018, s.11).

Våren 2024 har det vært en heftig debatt om hvem som har rett til å bedømme kvalitet i f.eks. litteraturfeltet (Øverås, 2024). Det ser ut til at den lille gruppen av personer som har hatt dette privilegiet nå mister eneretten på å kunne stemple noe som kvalitet. Mange er bekymret på kvalitetens vegne og frykter at man nå bytter ut originalitet og et høyt kunstnerisk nivå med en grå gjennomsnittskunst som behager mere enn den utfordrer.

3. Teori

3.1. Den franske pragmatismen

Den teoretiske horisonten som er valgt for denne oppgaven er den franske pragmatismen som bygger på arbeidene til de to franske sosiologene Luc Boltanski (1940) og Laurent Thévenot (1949). De er begge sentrale i dannelsen av det man kan kalle en sosiologi om kritikk.

Den pragmatiske vendingen i fransk sosialteori på 1980 tallet kom i kjølvannet av at de store paradigmene som marxisme og poststrukturalismen fikk en svekket posisjon og folks handlinger og meninger blir tillagt mere vekt (Andersen & Kaspersen, 2013, s. 529). Den franske pragmatismen ble ansett som et brudd med den Bourdieu inspirerte franske kritiske sosiologien som fokuserte på skjulte dominans og maktstrukturer. Her var forskerne sentrale i å avdekke skjult makt som aktørene selv ikke har tilgang til. I den pragmatiske vendingen blir aktøren ansett som selv å ha en kritisk og reflektiv dømmekraft og kompetanse i sosiale situasjoner (Larsen, 2019, s. 42). Pragmatismen fokuserer på hvordan mennesker forholder seg i situasjoner og hvordan det løser og forholder seg til muligheter og begrensninger.

Pragmatisk stammer fra ordet pragma som har gresk opphav og betyr handling eller situasjon. Den franske pragmatismen har mye til felles med den amerikanske pragmatismen som også fokuserer på sosial handling og aktørenes evne til å kreativt tilpasse seg, justere og fortolke omgivelsene (Andersen & Kaspersen, 2013, s. 530). Et hovedverk i den franske pragmatismen er boken *On Justification* fra 1991 av Boltanski og Thévenot som gir en innføring i deres sosiologiske teori om rettferdiggjøring og kritikk i offentlige debatter. Teorien belyser den kritiske kompetansen folk bruker når de er uenig i noe og vil fremme sitt syn i en ikke voldelig situasjon (Anderssen, 2017, s. 25). Teorien forsøker ikke å forklare all menneskelig handlemåte, men fokuserer på de kritiske situasjonene der folk må rettferdiggjøre sine handlinger ved å trekke på kjente argumenter og tankemønstre. Slike kritiske situasjoner kan oppstå i trafikken, i hjemmet eller i arbeidskonflikter og analyserammen søker å fange argumenter og hvordan samhandlingen utspiller seg eller avsluttes (Boltanski & Thévenot, 1999, s 359). De opprinnelige seks verdiordenene kan ses som strukturerende for individers måte å rettferdiggjøre seg på eller fremme kritikk (Frandsen et al. 2021, s. 12). Et annet viktig aspekt med teorien er hvordan man kan få avsluttet en konflikt ved å inngå et kompromiss mellom ulike verdiordener. Et kompromiss vil ofte være ustabil og vil hele tiden måtte reforhandles og etableres på nytt (Frandsen et al. 2021, s. 14). Å gå fra en åpen kritisk situasjon til en stabil enighet krever en type sosialt enighetsskapende arbeid for at aktørene kan enes om hvilke kriterier som skal legges til grunn for å løse

situasjonen. En slik enighet kan danne grunnlag for institusjoner, men også de krever et kontinuerlig vedlikeholdende konstruksjonsarbeid for å skape og vedlikeholde en felles grunn (Skarpenes og Hestholm, 2007, s. 80).

Et sentralt poeng i teorien er at et rettferdiggjørende argument må vise til det felles beste. De mener at man i en offentlig debatt vil kunne vise til et begrenset antall verdisettingsprinsipper som kan rettferdiggjøre ens posisjon, dette kaller de verdiordener. Dette er prinsipper som er formet av kulturelle og historiske prosesser og er en integrert del av samhandlingen i organisasjoner og institusjoner. Hver verdiorden peker mot et allment gode og har en egen definisjon på hva som er regnet som verdifullt og hva som regnes som storhet: Bærekraft (grønn verdiorden), tradisjon (domestisk orden), solidaritet (kollektiv orden), effektivitet (industriell orden), konkurranseevne (markedets orden), popularitet (opinions orden), kreativitet (inspirasjonell orden), nettverk (prosjektorientert orden). Hvor effektive de er som argumenter er hele tiden gjenstand for tester gjennom konflikter og forhandlinger. I situasjoner der det oppstår en uenighet om hva som er til allmenhetens beste vil den enkelte aktørs kritiske kompetanse bli synlig (Anderssen, 2017, s. 26). Fortrolighet, kjærlighet og voldsregimer vil være unntatt fra legitimeringsregimene (Boltanski, 2011, s. 41).

Hvert regime inneholder et svar på hvilke institusjoner, personer og handlinger som er store eller blir ansett som verdige og hvordan de bidrar til det felles beste. Hvert regime er uforenelig med de andre og bærer slik i seg kimen til kritikk av de andre (Andersen & Kaspersen, 2013, s. 536). Kritiske situasjoner blir forsøkt løst av aktørene gjennom tester, en form for legitimeringsarbeid ved å restrukturere situasjonen slik at den igjen kan oppfattes som naturlig. Dette gjøres ved å aktivere en verdiorden for å plassere og forstå opplevelsen. En situasjon som oppleves som naturlig inneholder objekter og subjekter fra den samme verdiorden i en forståelig og naturlig relasjon (Andersen, 2007, s. 39). Verdiordenene ble frembrakt gjennom ulike undersøkelsesmetoder. For det første ble det gjennomført observasjoner av hverdagssituasjoner der individer utviste rettferdiggjøring og kritikk i samspill med andre. Andre del var en undersøkelse av håndbøker for hvordan bli en god leder i ulike virksomheter. Tredje del var basert på lesning av klassisk politisk filosofi om det felles beste (Boltanski & Thévenot, 1999, s. 366). Den sivile verdiorden er f.eks. inspirert av Jean-Jacques Rousseaus tanker om allmenviljen, mens markedets verdiorden har Adam Smith som filosofisk fundament. Her er kjøp, salg og rikdom moralsk stort og fører til det felles beste (Andersen & Kaspersen, 2013, s. 537). Den industrielle verdiorden bygger på Henri de Saint-

Simones tekster. Sentralt her er målbarhet og effektivitet samt kalkulering og langsiktig planlegging. Den domestiske verdiorden er inspirert av Jacques-Benigne Bossuets tanker om verdien av tradisjon, røtter og lokal forankring. Den inspirasjonelle verdiorden kan knyttes til Augustin kreativitetens nådegave, der profeter, barn og kunstnere kan ha en særlig formidlingsevne skjenket noen få utvalgte. Opinionens verdiorden viser til Thomas Hobbes fremheving av anseelse og anerkjennelse hos andre (Andersen & Kaspersen, 2013, s. 538). Verdiordenene har senere fått forslag til tilføyinger med den grønne verdiorden som fokuserer på bærekraft og økologi og den prosjektorienterte verdiordenen som rommer en form for nettverks kapitalisme (Andersen & Kaspersen, 2013, s. 540). I denne oppgaven vil de to siste tilføyningene av verdiordenene bli tatt med i analysearbeidet. Andersen argumenterer for at det ikke nødvendigvis må være et politisk filosofisk fundament for en verdiorden, men at de kan vokse frem og eksistere som et unikt verdsettingsprinsipp slik som den grønne og den prosjektorienterte verdiordenens senere tilsynekomst. De har alle den samme grunnstruktur med et eget rettferdiggjøringsvokabular og egne verdsettingsprinsipper (Andersen, 2007, s. 37). Det overordnede verdsettingsprinsippet viser til et allment prinsipp som alle handlinger, objekter og subjekter blir målt ut i fra. Om en person skal regnes som stor må man ha egenskaper som representerer og legemliggjør de verdiene som regnes som viktig i verdiordenen. En person som regnes som liten har få eller ingen av disse egenskapene. Hva som regnes som viktig kan kategoriseres i objekter (ting og innretninger), subjekter (mennesker) og verb (relasjoner mellom subjekter og objekter). Storhetsratio viser til relasjoner og hvordan de store er til hjelp for de små ved å bidra til det felles beste. Investeringsformat viser til hva man må ofre for å være stor i et vist format, altså hvilken plikt eller moral som ansees som stor. Paradigmatisk test beviser hva som er storhet, mens det med harmonisk figur kan vise til en idealtipe i et utopisk univers (Andersen, 2007, s. 38).

Verdiordenene

På bakgrunn av empirien som altså besto av observasjoner av konflikter, lesning av politisk filosofi og analyse av guide bøker for korrekt adferd i bedrifter, utviklet Boltanski og Thévenot de seks verdiordenene som viser hvilke objekter, personer, relasjoner, verdier og kvalifikasjoner som er relevant i den enkelte verden (Skarpenes, 2007, s. 44). Dette er altså ulike måter man kan rettferdiggjøre sine synspunkter på eller fremme kritikk mot andres argumenter.

Markedets verdiorden

Viktige personer er kjøpere og selgere, og det som ansees som verdifullt er rikdom.

Fundamentet for denne logikken er som tidligere nevnt Adam Smiths *Welth of Nations* og en amerikansk håndbok i praktisk bedriftsøkonomi med tittelen *What they don't teach you at Harvard Business School* (Skarpenes, 2007, s. 46). Her er det overordnede

verdsetningsprinsippet konkurranse og man kvalifiseres ved å være konkurransedyktig. Penger er det relevante formatet, og varer som kan omsettes er relevante objekter. Storhet kan knyttes til omsetningsverdi. Relasjoner er forretningsmessige, og produsenter og konsumenter er relevante subjekter. Denne verdiordenen måles i pengeverdi i et marked med kort tidshorisont i et globalt rom (Andersen, 2007, s. 40). Det er ikke bare markedets verdiorden som er knyttet til den økonomiske sfæren, den deler plassen med den industrielle verdiorden, men de har to ulike måter å realitetsteste en situasjon på (Boltanski & Thévenot, 2006, s. 194).

Den industrielle verdiorden

Den industrielle verdiorden har sitt filosofiske fundament i tekstene til Henri de Saint-Simones og en guide bok om forholdet mellom arbeidsmiljø og produktivitet, *Productivité et conditions de travail* (Skarpenes, 2007, s. 46). Effektivitet og planlegging er det overordnede verdsetningsprinsippet. Personer er verdige når de er effektive og profesjonelle, mens uproduktivitet og inaktivitet er uverdige (Boltanski & Thévenot, 2006, s. 205). Individuer kan måles på en skala av faglige evner (Boltanski, 2011, s. 62). Reliabilitet og kompetanse er kvalifiseringsprinsipper og relevante argumenter må være kontrollerbare og målbare. Viktige subjekter er formelle kvalifikasjoner, fagfolk og eksperter mens kontrollmetoder og måleinstrumenter er relevante objekter. Relasjoner som er viktige er standardiserte, organiserte og rasjonelle, og skal sørge for kontroll i en langvarig og planlagt tidshorisont i et todimensjonalt rom (Andersen, 2007, s. 40).

Den sivile verdiorden

Det filosofiske og teoretiske fundament for den sivile verdiorden er *Contrat social* av Jean-Jacques Rousseau og fagforeningsskriftene *Pour élire ou désigner les délégués* og *La section syndicale*. Sentralt i denne logikken er at det er det kollektive, og ikke det individuelle, som teller. Det er kun som del av en større gruppe eller som representant for dem man er verdifull. Viktige personer er politikere, representanter og delegater (Skarpenes, 2007, s. 46). Den enkelte borger oppgir sine særinteresser og orienterer seg mot det felles beste (Boltanski, 2011, s. 60). Objekter er lover, prosedyrer, rettigheter og regler (Boltanski & Thévenot, 2006,

s. 188). Likhet og solidaritet er kvalifiseringsprinsipper, og gyldige argumenter er offisielle og formelle. Likeverdige borgere er subjekter og relasjonene kollektive handlinger. Storhet er å avstå egeninteresse for det felles beste. Den rommelige formasjon kan f.eks. være en nasjon og tidsformasjonen er løsrevet og udefinerbar (Andersen, 2007, s. 42).

Den domestiske verdiorden

Til den domestiske verdiorden leste de Jacques-Bénigne Bossuet's *La politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte*. En håndbok om skikk, bruk og gode manerer innad i næringslivet, *Savoir vivre et promotion*, ble brukt for å identifisere subjekter, argumenter og objekter. Verdifulle personer er autoriteter som f.eks. eldre slektninger og sjefer, mens objekter er tradisjoner, titler og eiendommer (Skarpenes, 2007, s. 47). Menneskers storhet avhenger av et tillitshierarki og personlige avhengighets forhold (Boltanski, 2011, s. 58). Videreføring av tradisjoner og hierarkier er det overordnede verdsettingsprinsippet. Beviser vil vise til tradisjoner, og kvalifiseringsprinsippet er å akseptere hierarkiene. Den domestiske verdiordenen er i opposisjon til den kollektive da det er autoritet og tillit som styrer, ikke solidaritet og likhet (Andersen, 2007, s. 43). Sentrale kvaliteter er trofasthet og karakterstyrke mens relevante relasjoner er anbefaling, invitasjoner, fødsel eller oppdragelse (Boltanski, 2011, s. 59).

Den inspirasjonelle verdiorden

Augustin's *City of God* var den filosofiske inspirasjonen til denne verdiordenen mens håndboken var en guidebok skrevet av en kreativ konsulent og hadde tittelen *La créativité en pratique*. Kunstnere, barn og genier er viktige personer og objekter er knyttet til følelser. Å skille seg ut og å være seg selv blir ansett som verdifullt. (Skarpenes, 2007, s. 47). Storhet kommer fra en ytre kilde som kan fylle individet, den manifesterer seg i kropp og følelser og er ikke relatert eller avhengig av andre mennesker. Den kan komme til syne som kunstnerisk følsomhet, hellighet, forestillingsevne, kreativitet osv. (Boltanski, 2011, s. 57). Relasjoner mellom mennesker er særegne og individuelle, tidsformasjonen er her og nå mens den romlige formen er øyeblikkets visjon og det religiøse perspektiv (Andersen, 2007, s. 41).

Opinions-ordenen

Thomas Hobbe's *Leviathan* og da særlig kapittelet om ære, er det filosofiske fundamentet i opinions-ordenen. Som kilde til verdifulle objekter og subjekter leste Boltanski & Thévenot opplæringsboken *Principes et techniques des relations publiques*. Viktige personer er stjerner,

kjendiser og opinionsdannere. Å være kjent og suksessfull er ansett som verdifullt (Skarpenes, 2007, s. 47). Storhet i denne verdiordenen er fullt og helt avhengig av andres mening og er ikke knyttet til fødselsstand eller selvverd (Boltanski, 2011, s. 59). Andres meninger er verdsettingsprinsipp, og kvalifiseringsprinsippet er å være berømt eller å være anerkjent. Objekter er f.eks. merkevarer og mediedekning (Andersen, 2007, s. 43). Det er responsen hos opinionen som avgjør om man har suksess (Boltanski & Thévenot, 2006, s. 179).

Den prosjektorienterte verdiordenen

I samarbeid med Eve Chiapello viste Boltanski til fremveksten av et prosjekt basert rettferdiggjørings regime i den nye nettverkskapitalismens ånd (Andersen & Kaspersen, 2013, s. 540). Her er verdsettingsprinsippet aktivitet som utvider forbindelser, skaper nettverk og skaper prosjekter. Storhet er å kunne prestere på ulike arenaer og testkriteriet er tilpassingsevne og fleksibilitet. Viktige personer er ledere, innovatører og direktører og objekter er f.eks. informasjonsteknologi mediedekning (Andersen, 2007, s. 43). Romlig formasjon er relasjoner og et nettverk av prosjekter mens det som tidsformasjonen har tid som en knapp resurs (Andersen, 2007, s. 41).

Den grønne verdiordenen

Thévenot og Claudette Lafaye fant i sitt arbeid på 1990 tallet fremveksten av den grønne verdiordenen som hadde fokus på bærekraft og økologi (Andersen & Kaspersen, 2013, s. 540). Overordnet verdsettingsprinsipp her er å være miljøvennlig og i harmoni med naturen. Storhet er knyttet til miljøvennlige prinsipper og økologi, mens det som er bærekraftig kvalifiserer (Andersen, 2007, s. 43). Viktige objekter er villmark, økologiske systemer og uberørt natur, mens subjekter er miljøvernere. Relasjoner sees i perspektivet at vi alle er en del av det samme økosystemet og tidsaspektet sees i lys av fremtidige generasjoner (Andersen, 2007, s. 41). Tabell 1 er hentet fra arbeidet til Andersen der han har samlet og systematisert de seks originale verdiordenene slik de ble fremlagt i *On Justification*, samt de verdiordenene som er fremkommet i senere arbeid der Boltanski & Thévenot har arbeidet med andre forskere (Andersen, 2007, s. 39).

Tabell 1, (Andersen, 2007, s. 41)

Evaluerings-prinsipp	Generelle kjennetegn	Markedets-verdiorden	Industriell verdiorden	Sivil verdiorden	Domestisk verdiorden	Inspirasjonell verdiorden	Opinions-orden	Prosjektorientert verdiorden	Grønn verdiorden
Overordnet verdsetnings-prinsipp	Henviser til et allment prinsipp som objekter, subjekter og handlinger blir målt ut i fra i en verdiorden.	Konkurranse	Teknisk effektivitet og planlegging	Kollektiv velferd	Tradisjon og etablerte hierarkier	Å være lykkelig, å finne inspirasjon i noe	Berømt, anerkjennelse	Aktivitet, prosjekter, å utvide forbindelser	Å være i harmoni med naturen, miljøvennlighet
Test/ Kvalifiserings-grunnlag	En test som best viser om noe er stort/verdifullt	Konkurranse-dyktighet	Kompetanse og reliabilitet	Likhet og solidaritet. Å gi opp egeninteressen til fordel for det kollektive	Plass i et hierarki og aksept for dette	Lidenskap, entusiasme	Popularitet, å ha et publikum, anerkjennelse	Evne til tilpasning i ulike prosjekter. Fleksibilitet og tilpasnings-dyktighet	Å være bærekraftig og fornybar
Formatet til relevante argumenter/ bevis	Et overordnet testkriterium som må tilfredstilles for å etablere ekvivalens med verdiordenen	Det som har med penger å gjøre - det monetære	Det som er målbart og kontrollerbart	Det som er formelt og offisielt	Det som er tradisjonelt	Emosjonell involvering og ekspressivitet	Den offentlige opinionens mening	Å lage forbindelser, koordinering.	Økologiske systemer, økologi
En definisjon av hva som er viktig i hver verdiorden, kategorisert i: Objekter (og innretninger), subjekter (mennesker) og relasjoner mellom objekter og subjekter. Disse viser forbindelser som er oppfattet som viktige (verdifulle) i de spesifikke verdiordenene	Objekter	Fritt sirkulerende penger, varer og goder.	Statistikk, plansjer, grafer, metoder, kriterier, definisjoner	Regler og prosedyrer, fundamentale rettigheter og velferdsavtaler	Gaver, titler og arv	Objekter hvor det er investert/eller tilknyttet følelser.	Medieoppslag, kjente navn, merkevarer	Data og informasjonsteknologi, nye organisatoriske innretninger	Überart villmark, sunn natur, naturlige økologiske systemer
	Subjekter	Kunder, konsumenter, konkurrenter, kjøpmenn	Ekspert og fagfolk	Likeverdige borgere og kollektive personer	Hierarkiske relasjoner, ledere og slektninger	Kreative mennesker (Kunstnere, barn, genier)	Offentlig kjente personer, kjendiser	Innovatører, direktører, ledere, kunder, produsenter, eksperter	Miljøvernere
	Relasjoner	Relasjoner er forretningsmessige	Relasjoner er organiserte, målbare, funksjonelle og standardisert	Relasjonen mellom mennesker er kollektive handlinger	Relasjoner mellom mennesker er oppdragelse, reproduksjon, respekt og tillit.	Relasjonen mellom mennesker er knyttet til overtalelse, påvirkning og forføring.	Relasjonen mellom mennesker er knyttet til overtalelse, påvirkning og forføring.	Relasjonen mellom mennesker er knyttet til kommunikasjon og tilpasnings-dyktighet	Relasjonen mellom mennesker er at vi alle er del av samme økosystem
Tidsformasjon	Viser hvordan verdsetningsprinsippet er knyttet til utbredelse i tid	Kortvarig og fleksibel	Langsiktig, planlagt fremtid	Udefinerbart (uendelig)	Tradisjon	Presens - her og nå	Trender	Tid som en knapp ressurs	Fremtidige generasjoner
Romlig formasjon	Viser hvordan verdsetningsprinsippet er knyttet til utbredelse i rom	Globalisering	Kartesiansk rom	Løsrevet eller knyttet til kollektivet man er en del av.	Lokal, forankring i det lokale	Religiøst perspektiv, det visjonære øyeblikk.	Kommunikasjon, nettverk	Nettverk av prosjekter og relasjoner	Planetens økosystem

On Justification (1991) har med tiden utviklet seg til å bli en moderne sosiologisk klassiker som langsam har spredd seg som ringer i vann og blir brukt og diskutert av ikke bare sosiologer, men også politikere, historikere, filosofer og økonomer. I en gjennomgang av forskningsfeltet identifiserer danske forskere særlig fire ulike områder der den franske pragmatismen har blitt benyttet. Det er i sosialteoretiske debatter, etnografiske studier av individers kritikk og rettferdiggjørelse, diskursive analyser av offentlige debatter og genealogiske analyser som gjør bruk av rettferdiggjøringsmodellen (Frandsen et al. 2021, s. 11). Det er en teori som har vekket videre debatt om forholdet mellom aktører og strukturer, kritikk, og forskerens vitenskapsteoretiske ståsted. Den som har fremmet sterkest kritikk er den tyske sosialfilosofen Axel Honneth som er kritisk både til utvalget av filosofiske tekster og mener at teorien overser den normative prestruktureringen som ligger innebakt i de vestlige samfunn og fremstiller aktørene som friere til å velge en de faktisk er. Denne kritikken kan imøtegås med at verdiordenene nettopp er en slik kulturell predisponering som gjør at aktørene må velge innenfor et gitt repertoar av argumenter for å kunne vinne frem (Frandsen et al. 2021, s. 15). På tross av at mye av det empiriske fundamentet til verdiordenene er etnografisk har det vist seg å være et fruktbart verktøy i analyser av dokumenter og offentlige debatter (Frandsen et al. 2021, s. 19). Fordelen ved å ikke bruke automatiserte analysemetoder er at det er lettere å fange opp om argumentet som blir brukt er

negativt eller positivt ladet og i hvilken grad ord eller argumenter som har høy forekomst faktisk blir vektlagt. Det er også lettere å fange opp hvordan og om det blir skapt et kompromiss mellom flere verdiordener (Frandsen et al. 2021, s. 21).

4. Metode

4.1. Kvalitativ metode og dokumenter

Å forske på sosiale fenomener innebærer å forsøke å identifisere struktur og orden i meget komplekse sosiale systemer. Det kan også innebære å frembringe kunnskap som kan være med på å endre samfunnet (Ragin & Amoroso, 2019, s. 29). En stortingsmelding forteller om hvilke prioriteringer som vil være gjeldende i det politiske feltet den omhandler og vil i høy grad få konsekvenser og endre samfunnets prioriteringer. I dette perspektivet kan dokumenter også betraktes som aktører som har stor påvirkning i samfunnet (Silverman, 2021, s. 194). Dokumenter som stortingsmeldinger er skrevet av noen, til noen, og med et formål. De er frembrakt over tid og er en del av et praksisfelt og har vært gjenstand for intense forhandlinger før de får sin form (Asdal & Reinertsen, 2020, s. 31). Politiske dokumenter kan fortelle om endringer og konfliktlinjer i samfunnet. De er ofte resultatet av harde politiske prioriteringer (Asdal & Reinertsen, 2020, s. 36). Ved å undersøke stortingsmeldingene med en kvalitativ tilnærming vil fokuset være på å forstå ordenes innhold eller mening (Jacobsen, 2015, s. 24). Man er altså på jakt etter innhold som best blir beskrevet med ord og ikke med tall. For å analysere innholdet må man stille et spørsmål som man ønsker å finne svar på i datautvalget, en analyse kan derfor ses på som en spørsmåldrevet prosess (Johannessen et. al., 2018, s. 22). Spørsmålet som da bringes inn i lesningen av stortingsmeldingene er hvilke begrunnelser finnes i teksten som kan forklare at staten ønsker å tilrettelegge og finansiere kunst- og kulturfeltet.

En stortingsmelding er et styringsredskap eller verktøy som skal sette i gang nye prosesser og endrer det området de behandler. Når en stortingsmelding er vedtatt i stortinget får det en rekke konsekvenser for økonomiske tildelinger til det feltet den omhandler, om enn ikke alle er tilsiktede (Asdal & Reinertsen, 2020, s. 49). En kulturmeldings oppsummering av status på fagfeltet og utlegning om prioriterte mål for fremtiden skaper i beste sosialkonstruktivistisk tradisjon virkeligheten på kulturfeltet både ved å velge en fortelling om fagfeltets historie og å si noe om hva som er viktige prioriteringer fremmover. Når det står i *Kulturens kraft* at det skal satses på digital formidling så vil det dukke opp digitale stillinger i kunstinstitusjonene påfølgende budsjettår. En stortingsmelding er et sluttresultat av mange års innsamling av informasjon og meningsutvekslinger mellom ulike høringsinstanser og er i så måte å betrakte som et kompromiss i en diskusjon der partene har fremmet krav, synspunkter, kommet med

avvisninger, presiseringer osv. De argumentene og påstandene som har overlevd denne prosessen må anses å kunne være argumenter som har vist seg levedyktige i møte med andre krav og formuleringer. Så selv om man ikke sitter med motargumentene vil de seirende synspunkter like fullt være synlige i den endelige stortingsmeldingen og kan fortelle om hva som er det rådende politiske synet på kunst og kulturfeltet på den tiden forhandlingene ble slutført. Ved utvelgelsen av dokumenter til analysen falt beslutningen ned på *Kulturens kraft, Oppleve skape, dele og Kunstnerkår*. Det ville også vært en mulighet å sammenligne *Kulturens Kraft* med kulturmeldingen fra 2002, *Kulturpolitikk frem mot 2014*. Dette ble forkastet da politikken fra 2002 frem til *Kulturutredningen 2014 (NOU 2013)* er grundig diskutert i blant annet boken *Kulturpolitikk* (Mangset & Hylland, 2017, s. 67). *Kulturutredningen 2014* er både en gjennomgang av kulturpolitikken etter 2005 da *Kulturløftet* ble lansert av Arbeiderpartiet, Senterpartiet og Sosialistisk Venstreparti samt et viktig bakgrunnsdokument for *Kulturens kraft*. *Kulturens kraft* inneholder også en grundig gjennomgang av tidligere politikk på feltet. Ved å velge de tre nyeste stortingsmeldingene på kulturfeltet vil det antagelig gi et nåtidsbilde av hvilke argumenter som er ansett som legitime. I tidsspennet fra *Kulturens kraft* i 2018 til *Kunstnerkår* i 2023 har det politiske feltet i verden endret seg såpass mye at analysen antagelig også kan si noe om justeringer, endringer og prioriteringer i kulturpolitikken.

4.2. Legitimerings analyse, den franske pragmatismen som analyse metode

I en artikkel fra 2016 introduserte Tuomas Ylä-Anttila og Eeva Luhtakallio, som begge er professor ved universitetet i Helsinki, den franske pragmatismen som analyse metode for å forstå moralske vurderinger i offentlige debatter. Metoden kaller de for Justifications Analysis som i denne teksten blir oversatt til legitimerings analyse (LA). De argumenterer for at det er en metodologisk tilnærming som egner seg til å undersøke verdivurderinger i offentlige samtaler og diskusjoner, og at andre former for innholdsanalyse ofte overser den moralske overveielsen som ligger til grunn i det offentlige ordskiftet. Som typologi bruker de Boltanski og Thévenot's system av verdi ordner for å finne frem til den bakenforliggende vurderingen og forståelsen av hvilke argumenter som kan brukes for å si noe om det felles beste. Som eksempel på bruk av metoden presenterer de en case studie av lokale politiske konflikter i Frankrike og Finland og dernest en debatt i media om globalisering i Finland. De mener at metoden både egner seg til å undersøke institusjonalisering av moralske kategorier og til å avdekke maktforhold på tvers av og innenfor ulike kulturelle kontekster. Et av

hovedargumentene i artikkelen er at deltagere i offentlige debatter har en tendens til å bruke et ganske begrenset sett med verdiprinsipper og argumenter for å rettferdiggjøre sin posisjon. Ved å bruke argumenter og verdier som er relativt generelle og kan fortolkes ulikt kan man samle støttespillere fra flere ulike leire (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2016, s. 1).

LA analyse bygger på tre kilder der det teoretiske fundamentet er *On Justification* (Boltanski & Thévenot, 1991) og det metodologiske lener seg på innholdsanalyse og ulike former for «framing» analyse (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2023, s. 2). Moralske dommer og konkurrerende verdier blir gjerne synlige i media, i debatter mellom politiske partier eller i krav fremsatt av interesseorganisasjoner. Argumenter og krav hviler på et sett av verdier og deltagere i debatten må legitimere sine svar på hvorfor nettopp deres synspunkter eller krav er viktige for samfunnet. Den antagelig mest utbredte metoden for å analysere politiske krav er «framing» analyse som Ylä-Anttila og Luhtakallio mener i mindre grad tar hensyn til at også argumenter som omhandler f.eks. klimaendringer, asylsøkere eller økonomi også handler om verdivurderinger og dommer. Med den franske pragmatismen som bakteppe argumenterer de for at når f.eks. et økonomisk krav blir fremsatt vil det alltid følge med et moralsk standpunkt (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2016, s. 2). Et eksempel på «frame», eller innramming vil f.eks. være å se på alle politiske velgere som rasjonelle aktører og forklare forskjellene i valg utfra individuelle variabler som utdanning, bakgrunn og inntekt (Ragin & Amoroso, 2019, s. 68). Det som skiller LA kodingen fra «framing» analyse som ofte identifiserer rammene via en induktiv prosess fra empirien, er at utgangspunktet for analysen er et fast rammeverk av legitimerende prinsipper som eksisterer utenfor empirien. En «frame» er en konseptuell ramme som både media og individer forstår og evaluerer informasjon gjennom (Semetko & Valkenburg, 2000, s. 94). I mange tilfeller vil det i en debatt bli fremhevet et knippe av «frames» som er sentrale i debatten, men de vil si lite om det som overskygges av de valgte perspektivene og den moralske evalueringen som ligger til grunn (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2023, s. 10).

I samarbeid med Laurant Thévenot, en av de to som utviklet den franske pragmatismen, har Ylä-Anttila og Luhtakallio utviklet Legitimerings Analyse som et verktøy og rammeverk for systematisk analyse av offentlige debatter og politiske argumenter. Metoden kan egne seg til å forstå hvorfor noen argumenter får sterk gjennomslagskraft i den offentlige debatten. En politiker eller et politisk partis synspunkter har lengre levetid dersom de er knyttet til en bred moralsk legitimering som flest mulig både allierte og opponenter resonerer med (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2016, s. 6). Ved å henvise til det felles beste, og ikke bare til hva som er bra

for en liten gruppe, vil man hente støtte for sin sak fra bredt hold (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2023, s. 4). Som eksempel på vegen fra legitimerings teori til å bruke den som analysemetode bruker de et fiktivt eksempel der en by annonserer at den skal kutte i antall barnehager og fremmer forslag om å stenge en bestemt barnehage. De berørte foreldrene som ønsker å argumentere mot denne nedleggelsen har i følge rammeverket til Boltanski og Thévenot minst syv ulike verdiordener, som alle peker mot det felles beste som de kan forankre sine argumenter i (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2016, s. 2).

Ved aktivering av den inspirasjonelle verdiorden vil de kunne bruke argumenter som at barnehagen er et arnested for kunst og kreativitet og har en unik inspirerende atmosfære som virker positivt på barn og nærmiljø.

I lys av den domestiske verdiorden vil argumenter som peker mot tradisjon og at barnehagen og dens leder har vært viktig for lokalmiljøet i flere tiår være relevant.

I opinions verdiordenen vil argumenter som f.eks. er knyttet til grunnleggeren som en berømt og viktig person eller at det pedagogiske innholdet kan knyttet til berømte personer kunne aktiveres.

I den sivile verdiorden vil man peke på at barn skal ha like rettigheter og at en nedleggelse vil føre til ulikhet og skeivfordeling av goder i byen.

Med markedets verdiorden må argumentene knyttes opp mot penger og fortjeneste, f.eks. kan man argumentere for at en liten enhet er mere kostnads effektiv på sikt da sykefraværet er lavere blant de ansatte i små enheter.

I den industrielle verdiorden kan man argumentere for at barnehagen er designet og planlagt av eksperter slik at de skal utvikle bedre språkferdigheter.

Ved aktivering av den grønne verdiorden vil argumenter som reiseavstand og forurensing kunne gjøres gjeldene (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2016, s. 3).

Alle disse verdiordenene er velkjente i debatter i vår kulturelle kontekst. Dette er standpunkter som danner en felles forhandlingsplattform i en ikkevoldelig konflikt der alle aktørene fremmer sine synspunkter med det formål å få gjennomslag for sitt perspektiv i en felles enighet. Dersom debatten utspiller seg innenfor en verdiorden, f.eks. at man er uenig om hvordan man sparer mest penger på sikt, er man enig i hvilke kriterier som skal legges til

grunn, men uenig i hvordan det skal oppnås. Dersom to verdiordener blir brukt i debatten er man ikke enig om hva som er det felles beste. Da vil f.eks. konflikten utspille seg mellom de som bruker økonomi som argument og de som aviser at økonomi kan brukes som argument da det tvert imot er kommunens plikt å sørge for at barna har et tilbud i sitt nærmiljø uavhengig av økonomiske kostnader.

I legitimerings analyse vil det være viktig å undersøke sammenhengen mellom ulike verdiordener innad i en argumentasjons rekke. Det er flere mulige måter å kombinere ulike verdiordener og argumenter i en og samme sak i en debatt uten at de direkte influerer hverandre. I analysen er enheten som skal analyseres et krav som fremmes. Det kan f.eks. være en uttalelse til media, en demonstrasjon, en tale eller en offentlig rapport (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2023, s. 6). En avisartikkel vil typisk inneholde flere ulike krav fremsatt av flere ulike aktører. Tabell 1 er hentet fra side 4 i artikkelen til Ylä-Anttila og Luhtakallio og viser kodingen av to krav hentet fra deres forskningsmateriale. Krav nr. 1 er som følgende: Demonstranter fra hele verden har ankommet Seattle for å stanse WTO møtet. De hevder at handels politikken til WTO skaper ulikhet i verden. Krav nr. 2 er fremsatt av leietagere i Helsinki som er bekymret for sine rettigheter og mener at byens planer om å innskrenke deres rett til å delta i forhandlinger vil føre til økte leieutgifter. Ved å gjennomføre en legitimerings analyse brytes kravene ned i følgende elementer (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2016, s. 4):

Table 1: Coding a claim in Justifications Analysis

Who: Speaker	To whom: Addressee	How: Means	What: Content	Why: Justification
1: Civil society organization / international	1: Intergovernmental organization / international	1: Demonstration	1: WTO meeting must be stopped	1: Civic + Market -
2: Civil society organization / local	2: Political establishment / local	2: Statement	2: Tenants have the right to participate in decision making on rents	2: Civic + Market -

I legitimeringsanalyse kodes både de som fremsetter kravet, hvordan det fremsettes og innholdet i kravet. Kjernen i kodingen er de tre følgende legitimeringsvariablene: verdiordenen kravet refererer til, om referansen er positiv eller negativ, og potensielle kombinasjoner av legitimeringer (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2016, s. 4). Validiteten i LA analyse kan knyttets til hvor transparent og etterprøvbar analyseprosessen er, det er derfor

viktig å vise til de sitatene som blir brukt i analysen (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2023, s. 8). Reliabiliteten i kodingen styrkes ved å skille ut utsagn som ikke umiddelbart lar seg plassere, for så å diskutere hvordan de skal forstås, slik at det ikke blir en subjektiv og tilfeldig plassering. Dersom materialet er meget omfattende og man har mange kodere er det et alternativ å statistisk teste kodingens reliabilitet slik at man oppnår en reliabel koeffisient (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2023, s. 9).

En fordel med LA analyse er at dens stabile prinsipper egner seg godt til komparative analyser land i mellom. I den offentlige samtalen er det en konstant forhandling og grensedragnings om hvilke verdier og moralske prinsipper som skal gjelde på de ulike områdene. Et eksempel vil f.eks. være beslutningen om en ny kostbar medisin skal dekkes av staten. Skal man ta hensyn til økonomi eller skal pasientens rett til helsehjelp være bestemmende. I dette tilfellet vil det antagelig bli forhandlinger om hvilken verdiorden som får forrang. Om man derimot hadde fremmet forslaget om aktiv dødshjelp for døende eldre for å spare penger i helsesektoren ville det nok bli temmelig blankt avvist i den norske offentligheten. Ved å undersøke offentlige debatter med denne metoden vil man både kunne avdekke detaljer i den enkelte saken, men antagelig også kunne si noe om det moralske klimaet i samfunnet. LA som metode kan kaste lys over saker og aktørers moralske prinsipper f.eks. i tilsynelatende nøytrale debatter om økonomiske vurderinger (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2016, s. 4).

Ved å anvende LA analyse kan man avdekke den kulturelle verktøykassen av argumenter som politikere og andre aktører anvender og som de fleste har en internalisert erfaring med hvordan de skal bruke om man skal vinne frem med sitt syn (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2016, s. 8). I gjennomgangen av de lokale konfliktene i Finland og Frankrike finner de at den Finske debatten utspiller seg hovedsakelig i den industrielle verdiorden selv i saker som nedleggelsen av et lokalt bibliotek. I de franske debattene er det overveiende den sivile verdiorden som er rammen for argumentene. Analysen gir et bilde av den sivile, solidaritet orienterte franskmannen som forankrer sine argumenter i solidaritet og frihet og den industrielle finnen som må forankre sine argumenter i tekniske fakta. Analysen gir en dybdeforståelse av forholdet mellom politisk kultur og demokrati og en mulighet for å sammenligne det demokratiske fundamentet. Metoden kan gi innsikt i ikke bare om demokratiet virker, men også hvordan det virker i ulike kontekster (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2016, s. 9).

I tillegg til å vise hvordan den franske pragmatismen og dens teori om verdiordenene kan omsettes til en analysemetode av offentlige debatter påpeker Ylä-Anttila og Luhtakallio at det også er mulighet for å videreutvikle selve teorien. For det første er det muligheter for å kombinere og dele verdiordenene og å identifisere maktforhold knyttet til hvem som har makt til å definere hvilken verdiorden som er dominerende på et felt (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2016, s. 9). De seks originale kategoriene som Boltanski og Thévenot presenterte i sin teori kan videre deles i subkategorier dersom det er relevant. Basert på enten avvisning eller kompromiss er det mulig å danne 42 ulike par av de syv verdiordenene. Ved å utvikle dette videre til f.eks. kompromiss mellom tre eller ved avvisning av en og kompromiss mellom to vil mulige kombinasjoner stige til flere hundre. De kan også kombineres på andre måter enn ved avvisning eller kompromiss. I debatten om globalisering fant de at sivile krav deles i krav som omhandler demokrati og krav om mere likhet. I Finland var sivile krav formet mere mot kontrakter og lovverk, men det i Frankrike handlet mere om solidaritet og likhet. Disse forskjellene peker mot en dyp forskjell i kulturell forståelse av innbyggernes rolle og det sosiale utgangspunktet for solidaritet.

I globaliseringsdebatten fant de at to legitimeringer ofte ble kombinert ved at den ene antas å føre til en annen. Man tenker at det felles beste i en verdiorden kan oppnås automatisk av å fremme politiske tiltak i en annen verdiorden. Et eksempel på dette er tanken om at åpne markeder automatisk fører til økte sivile rettigheter. Demokrati kan i denne logikken antas å følge i kjølvannet av at frie markedskrefter slipper til i et land. Dette ble brukt som argument da Kina skulle bli medlem av WHO, man regnet det som sikkert at medlemskap i handelsorganisasjonen ville bety slutten på et parti staten i Kina. Det finnes også eksempler på motsatt tankegang der redistribusjon av sosiale goder ikke blir et hinder for økonomisk vekst. Dette er et fundament i den skandinaviske velferdsstaten (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2016, s. 10).

Legitimerings analyse kan brukes som en metode til å forstå og identifisere underliggende moralske dimensjoner i en konflikt. Kategoriene har dype kulturelle og filosofiske røtter i vestlig kultur og egner seg til å undersøke og sammenligne på tvers av ulike debatter, tidsepoker og land (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2016, s. 12). Legitimerings analyse som metode har blitt benyttet for å undersøke konflikter i en rekke kulturelle kontekster i land som India, USA, Russland, Canada, Finland og Frankrike. Temaer som er undersøkt er debatter om klimaendringer, globaliseringsdebatter, kjernekraft, sporingsteknologi og debatter om

fornybar energi for å nevne noen (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2023, s. 11). I en gjennomgang av studiene som har benyttet seg av LA analyse, er det noen punkter som kan fremheves. De mest brukte legitimeringen er den sivile, markedet og den industrielle i ulike kombinasjoner og opposisjoner. Det er ofte en fordel å dele verdiordener i subkategorier i analysen. Over tid vil det i mange tilfeller dannes allment aksepterte kompromisser mellom ulike verdiordener som ender opp med å bli sentrale i en debatt. Det er et hierarkisk forhold mellom ulike verdiordener og den sivile begrunnelsen er stort sett den sentrale i politiske konflikter (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2023, s. 9). Den sivile legitimeringen blir oftest brukt til å kritisere andre verdiordener og er på mange måter en meta legitimering for sosiale debatter (Ylä-Anttila & Luhtakallio, 2023, s. 17).

4.3. Empiri

Dokumentene som er valgt ut til analysen er de tre siste stortingsmeldingene på kunst- og kulturfeltet. *Kulturens Kraft, Meld. St. 8* (2018-2019), *Oppleve, skape, dele- Kunst og kultur for, med og av barn og unge, Meld. St. 18* (2020-2021) og *Kunstnerkår, Meld. St. 22* (2022-2023). Siste kulturmelding før *Kulturens kraft* er fra 2002 og het *Kulturpolitikk frem mot 2014*.

4.3.1. Kulturens kraft

Den 23. november 2018 ble kulturmeldingen *Kulturens Kraft* lagt frem av daværende kulturminister Trine Skei Grande på vegne av Solberg regjeringen, som på det tidspunktet besto av Høyre, Fremskrittspartiet og Venstre. Dette var første kulturmelding siden 2003, som omhandlet kulturpolitikk frem mot 2014. Et sentralt grunnlagsdokument for *Kulturens kraft* er *NOU 3013:4 Kulturutredningen 2014*. Et mangfoldig og inkluderende kulturliv står sentralt i denne utredningen (Meld. St. 8 (2018-2019), s.7). Stortingsmeldingen ble laget av kulturdepartementet som i samarbeid med fylkeskommunene har hentet inn over 400 skriftlige innspill som var en del av kunnskapsgrunnlaget for denne og senere stortingsmeldinger. *Kulturens kraft* tok mål av seg å stake ut en overordnet politikk i et kulturpolitisk landskap som står ovenfor store endringer i den teknologiske utviklingen, demografiske og samfunnsøkonomiske endringer samt globalisering (Meld. St. 8 (2018-2019), s.8). Målene som ble formulert i meldingen er en nasjonal satsning som skal implementeres på alle styringsnivåer, statlig, fylkeskommunalt og kommuner skal bidra til

måloppnåelse (Meld. St. 8 (2018-2019), s.10). Hovedbudskapet i meldingen er at kunst og kultur er ytringer som har samfunnsbyggende kraft og at et rikt kulturliv er en forutsetning for ytringsfrihet og et samfunn som er velfungerende. Å delta i kulturlivet kan skape refleksjon og toleranse, og gi innsikt og refleksjon om samfunnets verdier og identitet (Regjeringen, 2023). *Kulturens kraft* er på totalt 95 sider fordelt på 2 hoveddeler og 14 kapitler. Del 1 er en utgreiing om kunsten og kulturens plass i samfunnet og redegjør for sentrale utviklingstrekk i samfunnet som berører det politiske feltet, samt et tilbakeblikk på Norges kulturpolitiske historie. Redegjøringen om kunsten og kulturens plass i samfunnet strekker seg fra side 13 til side 33. Del 2 redegjør for kulturpolitiske mål fremover på områder som økonomi, digitalisering, internasjonal satsning, relevans og representativitet i kulturlivet. Avslutningsvis er det demokratibyggning, dannelse og en kunnskapsbasert kulturpolitikk som fremheves før ansvarsfordeling og finansiering avrunder stortingsmeldingen på side 95 (Meld. St. 8 (2018-2019), s.3). Kulturmeldingen er illustrert av Jenny Jordal i klar og tydelig tegneserie stil som viser til innholdet i hvert kapittel.

Nasjonale samfunns mål og overordnede kulturpolitiske mål (Meld. St. 8 (2018-2019), s.9):

Samfunns mål

Eit levande demokrati der alle er frie til å ytre seg, og der mangfald, skaparkraft og kreativitet er høgt verdsett. Eit inkluderande samfunn der kunst og kultur av ypparste kvalitet inspirerer, samlar og lærer oss om oss sjølv og omverda.

Overordna kulturpolitiske mål

Eit fritt og uavhengig kulturliv som

- skaper kunst- og kulturuttrykk av ypparste kvalitet
- fremjar danning og kritisk refleksjon
- tek vare på og formidlar kulturarv
- skaper og formidlar eit kulturtilbod som blir opplevd som relevant, og som representerer befolkninga
- er tilgjengeleg for alle og oppmuntrar den enkelte til å oppleve og delta i kulturaktivitetar
- tilbyr møteplassar og byggjer fellesskap
- fornyar seg og viser evne til omstilling
- har internasjonal gjennomslagskraft og fremjar interkulturell forståing
- styrkjer norsk språk, dei samiske språka, dei nasjonale minoritetsspråka og norsk teiknspråk som grunnleggjande kulturberarar

Den juridiske forankringen til kulturmeldingen blir begrunnet i det som gjerne kalles infrastrukturkravet. I grunnlovens § 100 er ytringsfriheten begrunnet utfra tre prinsipper: sannhetsprinsippet, autonomiprinsippet og demokratiprinsippet. Regjeringen mener at kunst og kultur virker positivt inn på disse prosessene (Meld. St. 8 (2018-2019), s.15). Det har vært et mål for kulturpolitikken i Norge at flest mulig skal ha tilgang til kulturaktiviteter da man

antar at det å bli eksponert for kunst og kultur fører til en økt interesse, som igjen fører til en positiv spiraleffekt. I 2005 ratifiserte Norge UNESCO- konvensjonen som omhandler å fremme og verne et mangfold av kulturuttrykk, samt konvensjonen som verner den immaterielle kulturarven, ratifisert i 2003. FNs bærekraftsmål frem mot 2030 blir også fremhevet som viktig for vern av kulturarv og et fritt kulturliv (Meld. St. 8 (2018-2019), s.17). Kulturmeldingen legger til grunn en bred forståelse av begrepet kulturliv som omfatter både den private og den offentlige kultursektoren. Det inkluderer forskning, bevaring, utøving, frivilligheten, formidling og produksjon.

4.3.2. Oppleve, skape, dele- Kunst og kultur for, med og av barn og unge.

Den 19. mars 2021 presenterte regjeringen Solberg den første stortingsmeldingen som omhandler en samlet nasjonal politisk satsning på barne- og ungdomskultur. Meldingen er et samarbeidsprosjekt mellom utdanningssektoren og kultursektoren. Sentralt i meldingen er Den kulturelle skolesekken og Kulturskolen som blir ansett som viktige virkemidler for å oppnå målene meldingen presenterer. Sentrale målsetninger i meldingen er barn og unges rett til medvirkning, og at alle skal ha tilgang på et tilbud av høy kunstnerisk kvalitet. Alle skal kunne delta på egne premisser uavhengig av bakgrunn, og kunne delta i et kulturtilbud de er interessert i (Regjeringen, 2023). Barn og unge skal ha et kunst- og kulturtilbud som er laget for dem, som involverer dem og som de kan delta i. Tilbudet skal være tilgjengelig i barnehagene, på skolene og i kultur og fritidslivet. For å oppnå dette målet fremheves det at man må «bryte ned barrierene» og se kultur og utdanningspolitikk i sammenheng (Meld. St. 18 (2020-2021), s.9).

Barne-kultur meldingen er på 172 sider fordelt på 14 kapitler som alle har en illustrasjon i starten av kapitlet laget av Anna Fiske. Illustrasjonene er fargerike og viser glade barn og unge av forskjellig kulturell og etnisk bakgrunn som er engasjert i ulike kreative aktiviteter, sammen eller individuelt. Illustrasjonene har et barnlig og tegneseriepreget uttrykk og fungerer som en kommentar til innholdet i hvert kapittel som f.eks. illustrasjonen til kapitlet om den digitale kulturen som viser en grønn trygg kommunikasjonsstrøm som barna er knyttet til, mens det øverst i bildet er en oransje strøm som holdes borte fra barna med et gjerde og røde kryss (Meld. St. 18 (2020-2021), s.156). Del 1 som strekker seg fra kapittel 1 til 6 handler om barne- og ungdomskulturens historiske utvikling og det politiske ansvarsområdet. Del 2 fra kapittel 6- 9 handler om barn og unges deltagelse og

egenproduksjon. Del 3, fra kapittel 10- 12 omhandler kunst og kultur for og med barn og unge. Del 4 fra kapittel 13 fokuserer på den digitale kulturens muligheter og risikoer (Meld. St. 18 (2020-2021), s.5). Den juridiske forankringen til barnekulturmeldingen er i tillegg til de som er nevnt i *Kulturens kraft* hjemlet i FNs – konvensjon om barns rettigheter og opplæringsloven (Meld. St. 18 (2020-2021), s.27). Målsetningen for kulturmeldingen er:

Målet med denne meldinga å leggje til rette for at alle norske barn og unge – uavhengig av bustad, økonomi, funksjonsevne og sosial og etnisk bakgrunn – får tilgang til eit breitt og mangfaldig kulturliv og får moglegheita til sjølve å delta, skape, lære og meistre (Meld. St. 8 (2018-2019), s.9).

4.3.3. Kunstnerkår.

Kunstnermeldingen *Kunstnerkår* ble fremlagt av regjeringen Støre 9.juni 2023. Både den og barnekulturmeldingen er en del av de stortingsmeldingene som det ble varslet om skulle komme i kjølvannet av kulturmeldingen *Kulturens kraft*. Kunstnermeldingen *Kunstnerkår* er på 131 sider fordelt på 14 kapitler og redegjør for de overordnede målene for kunstnerpolitikken i årene som kommer med det formålet å forbedre og forenkle kunstneres vilkår. Den inneholder også en vurdering av statens nåværende virkemidler i kunstnerpolitikken for å fremme gode utviklingsmuligheter for kunstnere nasjonalt og internasjonalt (Regjeringen, 2023). De overordnede målene for regjeringens kunstnerpolitikk er at kunstnere skal kunne virke over hele landet, at kunstnere får rimelig betaling for utført arbeid og at de har gode muligheter til å utføre sitt virke både nasjonalt og internasjonalt. I kunstnermeldingen er 16 ulike kunstverk avbildet. Disse verkene ble innkjøpt av 16 ulike museer under pandemien for midler staten tildelte for å stimulere til kunstnerisk aktivitet gjennom covid pandemien (Meld. St. 22 (2022-2023), s.0).

Kunstnerkår er strukturert i 2 deler, der del 1 omhandler bakgrunn og beskrivelse av feltet gjennom kapittel 2 og 3. Del 2 handler om mål for utvikling av feltet. Dette strekker seg fra kapittel 4 til kapittel 13. Det er definert tre hovedmål. Mål nummer en er å fremme gode muligheter til å virke som kunstner både nasjonalt og internasjonalt. Mål nummer to er rimelig betaling for kunstnerisk arbeid og at kunstnere er tydelig inkludert på kunstnerrelevante politikkområder. Mål nummer tre at kunstnere skal kunne ha sitt virke over hele landet. Kapittel fjorten handler om behovet for en kunnskapsbasert politikkutvikling av feltet, mens kapittel femten oppsummerer økonomiske og politiske konsekvenser.

4.4. Om å identifisere verdier

Man kunne tenke seg at kunst og kultur i seg selv var god nok grunn til at staten skulle bruke penger på å tilrettelegge og utvikle feltet. Men som det står tidlig i *Kulturens kraft* finnes det ikke en bakenforliggende filosofi som kan forklare hvorfor kulturpolitikk er viktig (Meld. St. 8 (2018-2019), s.8). Selv om man ønsker kunst og kultur av ypperste kvalitet er dette ikke en god nok grunn til å finansiere feltet. Det er først og fremst de antatte ringvirkningene som kan brukes som gyldige begrunnelser, slik som demokratiutvikling, utvikling av sosiale fellesskap og økonomisk verdiskapning. Eller som det står i kapittel 2 som omhandler behovet for en offensiv kulturpolitikk:

Kulturpolitikken har òg innverknad på mange andre politikkområde og kan gi viktige bidrag til måloppnåing i både næringspolitikk, utdanningspolitikk, velferdspolitik, klimapolitikk, integreringspolitikk, utanrikspolitikk, forsvarspolitik, folkehelsepolitikk og førebygging av kriminalitet. Kulturen medverkar til å fremje læring, kreativitet og skaparkraft i omstillinga av norsk økonomi og nærings og arbeidsliv. Slik kan kulturpolitikken gi positive bidrag i omstillinga av Noreg. (Meld. St. 8 (2018-2019), s.18).

Dette sitatet viser ganske klart at det er et stort spekter av begrunnelser som ligger utenfor kunst og kultur i seg selv som er i spill. I arbeidet med analysen startet jeg med en gjennomlesning av stortingsmeldingene med det formål å få et førsteinntrykk av innhold og struktur. Selv om det var flere tematiske vinklinger som ble umiddelbart synlig, anså jeg det som viktig å ha et åpent sinn og ikke konkludere for raskt. I prosessen med første gjennomlesning laget jeg en enkel skisse over temaer stortingsmeldingene tar opp slik som forskning, kulturelt reiseliv, kvalitet, digitalisering osv. Dette ble først og fremst gjort for å bli kjent med stoffet før selve analyseringen tok til. Stortingsmeldingene ble gjennomgått i flere omganger der det vekselvis ble arbeidet med det teoretiske bakteppet og søkt etter begrunnelser i lys av verdiordenene. Denne vekslingen mellom empiri og teori er en helt nødvendig del av forskningsprosessen som sikrer at de funnene som kommer frem ikke er rene tankekonstruksjoner, men faktisk finnes i de utvalgte tekstene. Neste trinn i analysen var å gå systematisk gjennom den enkelte stortingsmeldingen med blick for argumenter og påstander som er med på å besvare problemstillingen. Ved denne mere grundige gjennomarbeiding ble sitater med begrunnelser samlet og sortert i de ulike verdiordenene

f.eks. sivile begrunnelser for seg og begrunnelser som handler om markedet i en egen gruppe. Fordelen med dette er at det er relativt lett å se hvem det er flest av, ulempen er at det mister en del av helheten det står i og krever at man senere vender tilbake til konteksten for å forankre påstandene i teksten de kommer fra. Det viste seg snart å være mange gjentakelser av ord og vendinger som f.eks. inkludering, mangfold og representativitet som kan sies å også være overordnede politiske mål som ikke er spesielt for kunst og kulturfeltet, men et krav til alle som mottar midler fra staten. Inkludering og kulturelt mangfold har i økende grad vært en del av den kulturpolitiske agendaen fra 1990 tallet og frem til nå (Meld. St. 8 (2018-2019), s.71). Profesjonelle nettverk og kunnskapskrav spres mellom organisasjoner som er gjensidig avhengig av hverandre og som har lignende krav å imøtekomme. Dette fører til at organisasjoner blir likere hverandre (DiMaggio & Powell, 1983, s. 147). Offentlig finansierte kunst- og kulturinstitusjoner vil være sterkt influert av institusjonelle logikker ellers i samfunnet og vil også ta opp i seg overordnede normer og verdier som ikke nødvendigvis sier noe om kulturen og kunstens legitimering som sådan, men om rådende verdier og normer ellers i samfunnet. Staten forventer at kunst og kulturfeltet skal arbeide aktivt for mangfold og inkludering for å være representativt (Meld. St. 8 (2018-2019), s.71). Dette er målsettinger og oppgaver som handler om overordnede politiske strategier og prioriteringsområder og blir fremsatt som krav til de som skal motta støtte også i kunst og kulturfeltet. I analysen ser jeg først og fremst etter begrunnelser som kan legitimere at staten finansierer kulturfeltet, men det er ikke alltid et klart skille mellom hva kunst er eller gjør og hva kunst bør.

I gjennomlesning og analyse av *Kulturens kraft* ble formuleringer som omhandler at kunst og kultur har en bestemt virkning sortert i de ulike verdiordenene. Her har jeg valgt å ta med de seks opprinnelige pluss den grønne verdiorden og den prosjektorienterte. Før jeg går videre til analysen av kulturmeldingene vil jeg gi noen eksempler på legitimerings analyser av *Kulturens kraft*.

4.5. Analytisk fremgangsmåte

I innlednings- og bakgrunnskapitlet i stortingsmeldingen *Kulturens kraft* står det at kunst- og kultur er en investering i demokratiet og at de har en samfunnsbyggende kraft (Meld. St. 8 (2018-2019), s.7). I LA analyse vil det da være regjeringen som kommer med utsagnet og de snakker til stortinget som representerer folket. Påstanden som blir fremsatt er at kunst og kultur er viktig da det styrker den sivile verdiorden på en positiv måte. Et annet argument som

blir fremsatt under overskriften *Behov for en offensiv kulturpolitikk* er at kunst og kultur siviliserer og medvirker til utvikling og dannelse (Meld. St. 8 (2018-2019), s.17). Her er altså kunst og kultur bra da det fører individer inn i den sivile verdiordenen og fører til en positiv oppdragelse i den domestiske verdiorden. Et siste eksempel på fremgangsmåte er påstanden om at kunst og kultur fremmer likestilling, demokrati og bærekraft i andre land (Meld. St. 8 (2018-2019), s.66). Dette utsagnet finner man i kapitlet om internasjonale muligheter for kunst og kultur feltet. Her er kunst og kultur begrunnet med at det har positiv virkning innenfor den sivile og grønne verdiorden. I analysen har jeg valgt å sette opp tabellen på en litt annen måte enn Ylä-Anttila og Luhtakallio, da det ikke er ulike organisasjoner som kommer med utsagnet og alle argumentene er fremsatt i form av stortingsmeldinger. Så for å forenkle lesningen og å unngå unødige gjentakelser er det kun argumentet og den verdiordenen den kan knyttes til som er tatt med. Over tabellen står det hvilken stortingsmelding den har utsagn fra, til venstre i tabellen står utsagnet og til høyre står hvilken verdiorden den peker mot og om referansen er positiv eller negativ.

Eksempel på analyse tabell:

Fra hvem: Regjeringen

Til: Stortinget/folket

Hva: Stortingsmelding- Kulturens Kraft

Innhold: Hva Kunst og kultur:	Legitimering/Verdiorden: Hvorfor
er bra for demokratiet (s. 7)	Sivil+
siviliserer og medvirker til utvikling og dannelse (s.17)	Sivil+ domestisk+
fremmer likestilling, demokrati og bærekraft i utlandet (s. 66)	Sivil+grønn+

Analysen av kulturens kraft er lengre og mere omfattende enn de to andre stortingsmeldingene. Det er begrunnet i at *Kulturens kraft* dekker et større antall temaer og dermed også har en bredere og mere sammensatte begrunnelser. De to neste stortingsmeldingene er om mere avgrensede områder, og vil også delvis ha *Kulturens kraft* som fundament. I analysen av *Kulturens Kraft* vil hvert tema ha en egen analysetabell, mens i de to neste vil temaene slås sammen i en tabell avslutningsvis.

4.6. Styrker og svakheter

En åpenbar svakhet ved analysen er at premisset for analysen som forutsetter at den ferdige kulturmeldingen faktisk er et resultat av en dialog eller forhandling kan diskuteres. Er det slik at mange års forarbeid, innspill og diskusjoner faktisk fører til at de rådende argumenter og begrunnelser i den norske offentligheten havner i stortingsmeldingene? Eller er det slik at det først og fremst er et uttrykk for politikken og perspektivet til den regjeringen som publiserer den. Det er antagelig begge deler, noe også analysen vil påpeke. Man må antagelig anta at den sittende regjeringen gjør et utvalg av det store forarbeidet som forvaltningen og høringsinstanser har lagt ned og plukker ut det som er mest på linje med deres politikk. Men siden den til enhver tid sittende regjering er folkevalgt vil det uansett kunne si noe om hvilke legitimeringer som er mest gangbar mynt i befolkningen på det gitte tidspunktet. Det er på mange måter en styrke å gjennomgå stortingsmeldingene med en kvalitativ tilnærming. Selv om et ord kan forekomme få ganger kan det få store konsekvenser for den utøvende politikken og gi store endringer på sikt. Det kan også bli mere synlig hvilke meninger, holdninger eller verdier som ligger til grunn for de valgene og prioriteringer som blir fremmet. Alternative informasjonskilder som kunne vært brukt i analyse er f.eks. intervju med politikere, avis artikler eller stortingsdebatter som omhandler kunst og kultur. Dette ville kanskje kunne frembringe en annen type informasjon, men det øker på mange måter analysens reliabilitet og validitet at stortingsmeldingene er tilgjengelige for alle og det vil være relativt enkelt å ettergå analysen med den samme metoden som er utførlig beskrevet i kapittel 4.

5. Analyse og drøfting

5.1. Analyse Kulturens kraft

Den verdiorden som ble referert til flest ganger i teksten er den sivile. Denne typen argumenter er sterkt tilstede i innledningskapitlet i *Kulturens kraft*, samt sentralt i kapittel 11 som omhandler dannelse og demokratibyggning. Den nest største er markedets verdiorden og temaet kunst og kultur som næring både nasjonalt og internasjonalt. Dette temaet forekommer spesielt i kapittel 8 og 9. Den tredje største verdiorden er den industrielle og handler om temaer som forskning og måling av kunst og kultursektoren, dette er temaet i kapittel 12. Den domstiske verdiorden er den fjerde største og omhandler temaer som arv, tradisjon og barn. Barn er spesielt fokuset i kapittel 1. Den prosjektorienterte og den inspirasjonelle verdiorden er omtrent like store, etterfulgt av opinionsordenen, mens den grønne er den som blir nevnt færrest ganger.

Temaer som likestilling, inkludering, mangfold og representativitet er viet mye plass og fremstår som viktig i kulturmeldingen, men siden dette er formulert som mål og oppgaver for kunst og kulturpolitikken og ikke som begrunnelser for hvorfor det er viktig, er dette ikke temaer som er med i videre analysearbeid. Teknologi og digitalisering er også sentralt i *Kulturens kraft*, men også dette er mere verktøy som skal benyttes og integreres, ikke argumenter som forteller om hvorfor staten skal finansiere kunst og kulturfeltet. Kapitlenes inndeling og rekkefølge er organisert etter hvor stort fokus temaet har i *Kulturens kraft*.

5.1.1. Kunst, kultur og demokrati

Historisk sett har kunst og kultur i Norge i stor grad handlet om nasjon og demokratibyggning, i så måte er det lite overaskende at det er der langt de fleste av argumentene befinner seg fremdeles (Solhjell & Øien, 2012, s. 349). En hovedpilar som bærer den sivile legitimeringen er at kunst og kultur er bra for og utvikler demokratiet. «Kulturlivet og sivilsamfunnet er føresetnader for danning og ei opplyst offentlegheit, og dermed ei investering i demokratiet» (Meld. St. 8 (2018-2019), s.9). Det blir fremholdt at ytringer på kunst og kultur feltet er en forutsetning for ytringsfriheten (Meld. St. 8 (2018-2019), s.7). I den sivile verdiorden er relasjoner kollektive noe som kan gjenfinnes i utsagn som at kunst og kultur danner og styrker

fellesskap, har en samfunnsbyggende kraft og er en arena for mangfold og inkludering. Kjernen i denne begrunnelsen er at kunstnere i den inspirasjonelle verdiorden skal få penger fra staten fordi kunst og kultur skaper ønskede resultater for mennesker i fellesskap i den sivile verdiorden.

Kunstens demokratiske virkning er i stortingsmeldingen knyttet opp mot kvaliteten på kunst. Kunst av høy kvalitet er bra for både individ, fellesskap og demokratiet (Meld. St. 8 (2018-2019), s.8). Umiddelbart melder spørsmålet seg: hva gjør så kunst av dårlig eller middelmådig kvalitet? Man må nesten kunne anta at mye kunst- og kulturproduksjonen i Norge er av temmelig ordinær kvalitet, men at det fremdeles kan skape fellesskap og tilhørighet for de som er involvert. Mesteparten av det norske kulturlivet i Norge utøves av individer med liten eller helt uten kunstfaglig utdanning, via frivillige lokallag eller utøves av hobby og deltidskunstnere. Er det slik at kun kvalitetskunst er bra for samfunnet og demokratiet, hva gjør da kunst av lav kvalitet? Er det skadelig for demokratiet, fremmer dårlig kunst anarki eller fører til autoritære tanker? At autoritære regimer bruker kunst for å fremme sine tanker har vi sett, men kausaliteten går neppe andre veien. Mesteparten av det vi klassifiserer som kunst av høy kvalitet opp igjennom kunsthistorien er heller ikke produsert i demokratier. Det er lite som tyder på at kunst, kvalitet og demokrati påvirker hverandre slik at dersom kvaliteten på kunsten øker så øker antallet kjennetegn på demokrati innad i et land også. Antagelig er demokratiets sammenbunting med kvalitetsbegrepet et resultat av at man forsøker å legitimere temmelig ulike størrelser i samme vendingen. Kvalitetsbegrepet er fininnstilt på å legitimere det profesjonelle kunstfeltet, kunstutdanningene og finansieringen av store institusjoner som må vise at de kan noe som ingen andre kan. Dette er knyttet til en industriell verdiorden der en hierarkisk kunnskaps og kompetansestruktur gjør seg gjeldende så fort det blir knyttet opp mot utdanningsforløp og verdivurderinger. Den kunst og kulturproduksjonen som er en del av folks hverdag i form av handlinger de gjør eller steder de går til, vil oftest bestå av, for storsamfunnet ubetydelige hendelser og objekter. De fleste bilder som blir malt eller forestillinger på det lokale samfunnshuset vil ikke lage en eneste blekkflekk i den offisielle kunst og kulturfortellingens bok, men de kan antagelig lage et gyllent avtrykk i den enkelte og i beste fall danne ringer av samhold og fellesskap i et lite samfunn. Det inkluderende og demokratiske i kunst- og kunstfeltet og det antropologiske kulturbegrepet står på mange måter i spenn mot kvalitetsbegrepet som først og fremst er knyttet til det smale humanistiske kulturbegrepet.

Kulturens kraft inneholder flere lange kjeder av legitimerende argumenter som inneholder den sivile legitimeringen slik som at kunst og kultur er bra for utdanningspolitikk, velferdspolitik og demokratiet. Her sier man at kunst og kunstnere i den inspirasjonelle verdiorden er verd å bruke penger på fordi dette har en positiv virkning på den sivile og industrielle verdiorden. Den samme strukturen har påstanden om at kunst og kultur siviliserer og medvirker til utvikling og dannelse (Meld. St. 8 (2018-2019), s.17). Her blir kunstens- og kulturens virkning forklart som en igangsetter av en type dominoeffekt mere enn som kompromisser mellom verdiordener. Alternativt kan det også forstås som en type kunstgjødsel som tilfører f.eks. den sivile eller industrielle verdiorden næring som styrker dem. Kunstens og dens inspirasjonelle legitimitet brukes instrumentelt som et middel til å realisere andre (viktigere?) mål.

En legitimering som også forskyver seg sidelengs gjennom verdiordenene, antagelig for å fange opp støtte fra så mange som mulig, er ideen om at ved å støtte kunst og kulturfeltets eksponering i utlandet vil det påvirke andre land i en mere demokratisk, likestilt og bærekraftig retning. «Ikkje berre er dette viktig frå ein næringspolitisk ståstad, det er òg med på å skape nyfikne og spreie kunnskap om den nordiske samfunnsmodellen og verdiar som demokrati, likestilling og berekraft» (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 66). Dette er en påstand som antagelig er helt umulig å undersøke om faktisk stemmer, men det er i det minste en positiv og forhåpningsfull formulering fylt til randen med de beste intensjoner. Et annet eksempel på en slik tre ledds legitimering finner man i formuleringen som forteller at eksport av kunst danner broer mellom kulturer. Her knytter man markedet til den inspirasjonelle verdiorden og sier at de sammen fører til en sivil begrunnelse (Meld. St. 8 (2018-2019), s.17). Også denne argumentasjons- og legitimeringskjeden er antagelig vanskelig å bekrefte eller avkrefte.

Noe av styrken i en kvalitativ analyse av kulturmeldingen er at det er mulig å fange opp formuleringer som ikke kan sies å ta kvantitativt mye plass, men som har stor endringskraft i seg. Etter flere utsagn som fokuserer på kunstnerisk kvalitet og frihet dukker en slik sentral formulering opp i kapittel 11 som handler om kulturlivet som arena for dannelse:

Både kultursektoren og kunnskapssektoren medverkar kvar for seg og i fellesskap til danning og demokratibyggning. Samarbeid på tvers kan være ein styrke for å byggje sterkare medvit om kunst og kultur som ytringar og kor mykje kulturen betyr for danning, tilhøyrslse og kunnskapsutvikling. God koordinering er viktig for å setje

kulturfeltet i stand til å medverke i dannelsingsprosessane til barn og unge. (Meld. St. 8 (2018-2019), s.80).

Dette er en aktiv sammenkobling av kunstfeltet og utdanningssektoren ved først å fremme påstanden om at de begge er dannende og demokratibyggende. Her blir den sivile verdiorden en bro mellom den inspirasjoneller og domestiske verdiorden. Kultursektoren kobles til utdanningssektoren slik at de sammen kan bidra i opplæringen av barn og unge. Formelen blir da som følger: kunst- og kultur skal ved å koordinere seg med lærerplanene og skoleverket skape dannelse og kunnskap. Man kunne kanskje tenke seg at dette prosjektet ville være uforenelig med fri kunst av høy kvalitet. I en kronikk i Periskop skriver Hans Martin Austestad at kunstnere som er en del av den kulturelle skolesekken (DKS) opplever at de må tilpasse kunsten til den pedagogiske måloppnåelsen og at dette umulig kan gjøres uten at den kunstneriske autonomien er truet (Austestad, 2021). Den samme legitimeringslogikken blir brukt i en annen formulering på side 80 i kulturmeldingen: «Kultursektoren og kunnskapssektoren bidrar både saman og kvar for seg til å motverke forskjellar, gi felles kulturelle referansar, høve til å utvikle skapande evner, språkopplæring og opplæring i demokratiske verdiar» (Meld. St. 8 (2018-2019), s.80).

En måte å forstå dette på er det man i den franske pragmatismen kaller for å gjøre ting like eller en type enighetsskapende arbeid. To ulike størrelser eller fenomener blir gjort likere ved etableringen av generelle kategorier og generaliseringer (Skarpenes, 2007, s. 40). Over tid er vil denne typen likhetsformuleringer kunne utvikle seg til en felles institusjon.

Den sivileverdiorden er sterkt synlig i kulturmeldingen. På individnivå er argumentet at kunst og kultur vekker engasjement, virker dannende, identitetsskapende, inkluderende og siviliserende, mens det på samfunnsnivå blir en arena for fellesskapsbyggende diskusjoner, debatter, ytringsfrihet og demokratibygging.

Fra hvem: Regjeringen
Til: Stortinget/folket
Hva: Stortingsmelding- Kulturens Kraft

Innhold: Hva Kunst og kultur:	Legitimering: Hvorfor
-------------------------------------	--------------------------

er bra for demokratiet (s.7)	Sivil+
har en samfunnsbyggende kraft (s.7)	Sivil+
en arena for inkludering og mangfold, motvirker utenforskap (s.79)	Sivil+
fremmer likestilling, demokrati og bærekraft i utlandet (s. 66)	Sivil+grønn
fremmer toleranse og forståelse for andre (s.16)	Sivil+

5.1.2. Kunst, kultur og næring

Et sentralt satsningsområde for Solbergregjeringen da kulturmeldingen ble lansert var kunst og kultur som næringspolitikk. De definerer kulturell næring slik på side 61: «Kulturell og kreativ næring er ei samlenemning på næringsverksemd basert på framstilling av kulturelle uttrykk som primært kommuniserer gjennom estetiske verkemiddel som symbol, teikn, bilete, fargar, rørsler, former, lydar og forteljingar» (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 61). Legitimeringer som hører hjemme i markedets verdiorden befinner seg i hovedsak i to grupper. Den ene fokuserer på hvordan kunst og kulturfeltet kan bidra til vekst i andre markeder, mens den andre fokuserer på hvordan feltet kan utvikle seg selv til å bli et eget marked ved å ta i bruk markedsstrategier. En av de første referanser kulturmeldingen har til markedets verdiorden er at markedet alene ikke kan opprettholde et rikt og variert kulturliv i lite land som Norge (Meld. St. 8 (2018-2019), s.17). Utgangspunktet er altså at man anerkjenner at staten har en rolle og oppgave som markedskreftene ikke kan oppfylle, men i neste omgang lanseres på samme side ideen om at kunst og kultur fører til økt måloppnåelse i næringspolitikken. Med et enkelt retorisk grep går kunst og kultur fra å være en kostnad til å bli noe som også skaper fortjeneste. Sentralt i denne logikken er at folk som bedriver kunst og kultur er kreative og at kreativitet fremmer innovasjon i næringslivet som i sin tur styrker Norges konkurransekraft i det internasjonale markedet (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 22). Den inspirasjonelle verdiorden vil altså sammen med den prosjektorienterte verdiorden virke positivt inn på markedets verdiorden: «Kreativitet er ein drivar for innovasjon og kan vere med på å styrkje den internasjonale konkurransekrafta vår» (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 22).

Man legger her til grunn en forståelse av at kreativitet er noe som kan settes inn i en nyttig problemløsningsprosess. Å være kreativ blir definert som å være skapende eller iderik (Store

Norske Leksikon, 2021). I hvilken grad det å være iderik eller skapende i seg selv fører til noe er ikke selvinnlysende. Kreativitet har i seg selv ikke en bestemt retning, men kan like gjerne føre til en formålsløs strøm av ting og tanker som blir avsluttet og påbegynt uten synlig struktur eller mening. Det er først når den blir koblet på markedets logikk eller det det Max Weber kaller den kapitalistiske ånd at den blir kondensert til drivstoff i den kapitalistiske maskinen Weber, 1995, s. 25). Som samfunn er vi nå så vant til å se disse to ordene, kreativitet og innovasjon koblet til næringslivet at det nå fremstår som selvinnlysende logikker. På side 46 i *Kulturens kraft* står det at ved å innrette politikk for kunstnere godt, litt uklart om det er pisk eller gulrot det her er snakk om, vil man få ut mange gode ideer som fører til jobber og nye løsninger i andre sektorer av samfunnet. «Ein godt innretta kunstnarpolitikk er ei investering i den nyskapinga som er nødvendig for at vi skal etablere nye jobbar og finne nye løysingar framover» (Meld. St. 8 (2018-2019), s.46). Eller som det står senere i stortingsmeldingen: «Den kulturelle og kreative næringa kan medverke til vekst, sysselsetjing og verdiskaping, og til nyskaping og innovasjon i andre næringar» (Meld. St. 8 (2018-2019), s.62). Det kan se ut til at den inspirasjonelle verdiorden her har fusjonert med den prosjektorienterte verdiorden. Noe av den samme sammensmeltningen kan man se i den endrede kunstnerrollen fra den karismatiske til en mere prosjektorientert kunstnerrolle de siste 20 årene (Knapstad, 2022, s. 30).

Ved å omtale kunst og kultur som varer som kan selges på et marked, endres spillebrikkenes innhold slik at man kan bruke markedets logikk i den videre utlegningen som om kunst og kultur som varer og kunstnere som innholdsprodusenter (Meld. St. 8 (2018-2019), s.57). Det oppfordres også til å knytte til seg private sponsorer. (Meld. St. 8 (2018-2019), s.60). Den nå avsluttede gaveforsterkningsordningen der staten la penger på toppen av alle gaver kulturinstitusjonene klarte å få inn, var et sterkt intensiv i denne retningen (Regjeringen, 2021). «Privat finansiering kan gi ny utvikling og hjelpe kunsten å nå ut til ein større marknad og eit større publikum» (Meld. St. 8 (2018-2019), s.60).

Det videre næringsfokus er rettet inn mot hvordan kunst og kulturfeltet kan bli bedre på å selv tjene penger og slik frigjøre staten i større grad fra finansieringskravet. Dersom kunstnere og kulturarbeidere blir opplært i å forstå sitt eget fagfelt som en næring vil de øke sin egen inntekt. Sentrale tiltak skal rette seg mot å øke eksporten av kunst og kultur samt å tiltrekke seg kulturtureister som blir ansett som en resurssterk og voksende gruppe som legger igjen mere penger en andre turistgrupper (Meld. St. 8 (2018-2019), s.59). «Det er ei klar kopling

mellom kultur og reiseliv. Kultur- og matopplevelingar er hovuddrivarane for val av reisemål globalt sett. Folk reiser for å oppleve, og kultur er opplevingar» (Meld. St. 8 (2018-2019), s.66).

All politikk har som oftest både tilsiktede og utilsiktede konsekvenser. Ved å sette markedskreftene til å lage salgbare produkter av f.eks. inspirert av langsamt og lokalt tilvirkede kunstuttrykk kan det i beste fall representere en motstemme til homogenisering og ensretting globalt, men det kan også transformere kunst og kultur til det Ritzer kaller en vekst i globaliseringen av ingenting der masseproduserte forenklinger i billige materialer overtar (Ritzer, 2003, s. 201). Et eksempel på dette vil f.eks. være en Skrik plastikk nøkkelring produsert i Kina solgt på Munchmuseet i Oslo.

Fra hvem: Regjeringen

Til: Stortinget/folket

Hva: Stortingsmelding- Kulturens Kraft

Innhold: Hva Kunst og kultur	Legitimering: Hvorfor
øker lønnsomhet i andre næringer (s. 62)	marked +
er en vare/en kunstner er innholdsleverandør (s. 57)	inspirasjonell = marked
markedet kan ikke ha ansvar for kunst og kultur alene (s. 17)	markedet -
kunnskap om kunst som næring øker publikums respons som øker inntjening (s. 61)	inspirasjonell+Industriell= opinion +marked
er viktig for turister som søker opplevelser (s. 66)	markedet+
Viktig for innovasjon, styrker internasjonal konkurransekraft (s. 22)	prosjektorientert+ marked

5.1.3. Kunst, kultur og forskning

I innspillene til kulturmeldingen etterlyser flere i kulturfeltet selv midler og satsning på forskning som kan vise kulturlivets relevans (Meld. St. 8 (2018-2019), s.59). Det blir blant annet pekt på studier i andre land som viser at barn kan forbedre sine kognitive ferdigheter

ved å delta i strukturerte kunstaktiviteter (Meld. St. 8 (2018-2019), s.23). Et viktig satsningsområde for regjeringen er altså at for å sikre at samfunnet skal se nytten av at man har en offentlig finansiert kunst og kultursektor må feltet skaffe til veie forskning på sin egen relevans. Forskningen skal sikre et godt grunnlag for politikken og sørge for kompetanseutvikling og økt kunnskap på kunst og kulturfeltet (Meld. St. 8 (2018-2019), s.41). Ved å ta i bruk den industrielle logikken skal den inspirasjonelle verdiorden vise sin relevans med industriens målenheter og verdivurderinger som verktøy. «Det må leggjast til rette for forskning og kompetanseutvikling på kulturfeltet, og tilfanget av relevant statistikk må sikrast. Det skal òg leggjast til rette for langsiktig oppbygging av forskingsmiljø med solid kunnskap om kunst-, kultur- og mediesektoren» (Meld. St. 8 (2018-2019), s.10).

Den relativt nyopprettede p.hd. i kunstnerisk utviklingsarbeid skal kombinere estetisk utvikling med akademisk refleksjon (Meld. St. 8 (2018-2019), s.85). Her blir kunstutdanninger sammenstilt med forskningsinstitusjoner, et trekk som er med på å utviske forskjellen mellom den industrielle og inspirasjonelle verdiorden og fremstille dem som relativt like.

Universitets- og høgskulesektoren produserer både forskning og kandidatar som har mykje å seie for den faglege utviklinga og oppgåveløysinga på kunst- og kulturfeltet. Kunstutdanningane har òg markert seg som forskingsinstitusjonar. Eit relativt nytt tilbod er ph.d. i kunstnarisk utvikling, ei utdanning som kombinerer estetisk utviklingsarbeid med akademisk refleksjon. (Meld. St. 8 (2018-2019), s.85).

Den kan se ut til at kunst- og kulturfeltet selv er en pådriver for å styrke denne logikken i arbeidet med å finne gode legitimerende grunner for at staten skal finansiere det. Dette er antagelig en del av en målstyrings kultur og isomorfisme i offentlig sektor der spørsmål knyttet til målbarhet krever industrielle metoder for å skaffe til veie relevante svar, noe som kommer ganske klart frem på side 86 i kulturmeldingen. «Felles for alle verksemdene er at dei må sørgje for eit godt kunnskapsgrunnlag for å vareta legitimitet og kvalitet i eigne tenester og oppgåveløysing» (Meld. St. 8 (2018-2019), s.86).

Fokuset på kompetanse og kunnskap som verktøy for legitimitet finner vi også i utsagn som: «Vi treng kunst- og kulturinstitusjonar som rettleier og opplyser publikum i kraft av den kompetansen, kunnskapen og innsikta dei har bygd opp» (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 50). En

ytterligere sammenføring av den industrielle og inspirasjonelle verdiorden er synlig i utsagnet om at kunst- og kulturopplevelser kan føre til måloppnåelse i rammeplanene for skoler og barnehager (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 81). Barn og unge kan plasseres innenfor den domestiske verdiorden der relasjoner mellom mennesker kjennetegnes av oppdragelse tillit og reproduksjon (Andersen, 2007, s. 41). Kunst og kultur er da altså et virkemiddel som kan bidra ved å benytte seg av industrielle verktøy til måloppnåelse i den domestiske verdiorden. En annen slik kombinasjon av inspirasjonell og domestisk er fokuset på å målrettede ordninger slik at flere kan utvikle sitt kunstneriske talent lokalt og bidra regionalt (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 62).

Fra hvem: Regjeringen

Til: Stortinget/folket

Hva: Stortingsmelding- Kulturens Kraft

Innhold: Hva Kunst og kultur	Legitimering: Hvorfor
strukturerte kunst og kulturaktiviteter er bra for barns kognitive ferdigheter (s. 23)	industriell + domestisk
graden av verdi er avhengig av kvalitet (s. 38)	industriell +
må bygges på kunnskap om hva som virker (s. 85)	industriell +
samarbeid mellom kultursektor og kunnskapssektor gir dannelse og kunnskapsutvikling (s. 81)	inspirasjonell + industriell = domestisk +industriell
skal fokusere på forskning, kunnskap og innovasjon (s. 85)	industriell + prosjektorientert

5.1.4. Kunst, kultur, inspirasjon og tradisjon

Den karismatiske kunstnerrollen er godt forankret i den inspirasjonelle verdiorden og har i lang tid vært den dominerende (Mangset, 2004, s. 18). I *Kulturens kraft* er ikke det inspirasjonelle perspektivet viet mye plass, men noen poetiske vendinger er det ryddet plass til slik som på s. 15: «Kunsten kan spegle røynda på måtar som kan fremje felles forståing og bringe oss nærmare sanninga. På sitt beste er kunsten i stand til å gi oss innsikt som vi ikkje kan oppnå på andre måtar» (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 15).

Eller på side 16 der kunstens evne til å stimulere til fantasi og gi oss innsikter i sider av livet som vi ikke kjenner fra før. Kunsten kan flytte grenser og utfordre konvensjoner. Kunsten gir

opplevelse og erkjennelse (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 45). Det kan være verd å legge merke til at det i flere av disse sitatene er kun kunsten som er nevnt, mens kulturen er utelatt. Et eksempel på dette er fra side 60: «Offentleg støtte til smale og eksperimentelle kunstuttrykk representerer viktige investeringar i ny og annleis tenking som utviklar samfunnet og gjer det rikare» (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 60). Inspirasjon er ofte nevnt er sammen med innovasjon og da som et gjødslingsmiddel som styrker landets konkurransekraft (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 7, 41, 49).

Den domestiske verdiorden med sitt fokus på tradisjon, arv, oppdragelse og lokal forankring ser ut til å være en legitimering som sitter godt som politisk begrunnelse i *Kulturens kraft*. Vern av kulturarv, museumsdrift, bibliotek og arkivering er en del av samfunnets kollektive minne og er viktig å forvalte for de generasjonene som kommer etter oss (Meld. St. 8 (2018-2019), s.16). Det er statens oppgave å verne om kulturarv, tilgangen til den er en demokratisk rett og skal gjøres tilgjengelig for så mange som mulig (Meld. St. 8 (2018-2019), s.39). Her kommer også språk bevaring og formidling inn i bildet.

Alle språk formidlar, uttrykkjer og ber på kultur, historie og identitet. Det norske samfunnet har alltid vore fleirspråkleg, med både samisk, nasjonale minoritetsspråk, norsk teiknspråk, eit stort dialektmangfald og nyare minoritetsspråk. Det er òg ein rikdom å ha to norske skriftkulturar – bokmål og nynorsk. (Meld. St. 8 (2018-2019), s.41).

Barn og unge blir fremhevet som sentrale målgrupper for kunst og kultpolitikk da de er fremtidens utøvere og publikum og viktig for fortsatt drift og rekrutering (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 40). Her er det altså barn som kulturbrukere og fremtidige produsenter som er det legitimerende argumentet.

Fra hvem: Regjeringen

Til: Stortinget/folket

Hva: Stortingsmelding- Kulturens Kraft

Innhold: Hva Kunst og kultur	Legitimering: Hvorfor
kan speile virkeligheten og gi oss innsikt som vi ikke kan oppnå på andre måter (s. 15)	Inspirasjonell+

appellerer til fantasien, viser nye sammenhenger, gi nye innsikter, utfordre konvensjoner, flytter grenser (s. 16)	Inspirasjonell+
gir opplevelse og erkjennelse (s. 45)	Inspirasjonell+
gir nye tanker og perspektiver (s. 37)	Inspirasjonell+
kulturarv er en del av vår felles identitet (s. 8)	Domestisk+
prioritere barn som målgruppe, i et rekruterings perspektiv (s.40)	Domestisk+

5.1.5. Kunst, kultur, innovasjon og det grønne skiftet

Temaet innovasjon er et viktig omdreiningspunkt i kulturens kraft som gjerne opptrer sammen med og eller i kombinasjon med markedet og digitaliseringen. Innovasjon knyttes opp mot kunst og kulturfeltets antatte evne til å finne frem til nye nyttige løsninger på problemene som langsomt hoper seg opp i horisonten, slik som oljealderens ende og økosystemenes fryktede sammenbrudd, selv om sistnevnte ikke har truffet det politiske feltet med full styrke i kulturmeldingen fra 2018. Noe som er synlig i den litt forsiktige formuleringen på side 17: «Kulturpolitikk har positiv innvirkning på klimapolitikk» (Meld. St. 8 (2018-2019), s.17). Eller som det står så håpefullt på side 60: «Framover vil kulturbasert reiseliv venteleg medverke stadig meir til verdiskapinga innanfor kultur og reiseliv og til å omstille norsk økonomi i meir berekraftig retning» (Meld. St. 8 (2018-2019), s.60).

Den prosjektorienterte verdiordens innovative kraft er derimot viet en god del mere plass enn den grønne, da tanken om at kunst og kultur vil skape arbeidsplasser og økt inntjening både i og utenfor kunst og kultursektoren slo dype røtter på 2000 tallet inspirert av bøker som *The Rise of the Creative Class* utgitt i 2002 og *The experience Economy – Work is Theater & Every Buisness a Stage* i 1999. De fokuserte på kunst og kultur som opplevelsesøkonomi og fremmet tanken om at i byer der de klarer å tiltrekke seg kreative folk vil også innovasjon og økonomien vokse (Røyseng, 2016, s. 160). Dette har de siste 20 årene vært et kulturpolitisk gullkort fylt av fremtidsoptimisme, men som har vært vanskelig å dokumentere i etterkant da forskningen til dels har vært preget av korte frister og bærer preg av å være positivt ladet oppdragsforskning (Røyseng, 2011, s. 10).

Etableringen av tverrfaglige miljøer blir sett på som sentralt for å skape et miljø for innovative ideer (Meld. St. 8 (2018-2019), s.50). Ord som kompetansedeling og

kompetansebygging, nettverk, internasjonalt samarbeid, nyskaping og innovasjon er sentrale omdreiningspunkter i den prosjektorienterte verdiorden. Temaet digitalisering blir knyttet sammen med innovasjonsbegrepet flere steder i kulturmeldingen, og kulturfeltet antas å både være en pådriver til å finne nye løsninger og å ta i bruk nye teknologier for å øke inntjeningen (Meld. St. 8 (2018-2019), s.41). «Norsk nærings- og arbeidsliv i starten av ei større omstilling, blant anna driven av den teknologiske utviklinga. Læring og skaparkraft blir viktigare i samfunnet for å lykkast med denne omstillinga, og kultursektoren kan medverke positivt til dette» (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 24). Det ser ut til at man legger til grunn at kunst- og kulturfeltet har en eller annen form for iboende kraft eller energi som ved å kobles sammen med en prosjektorientert verktøykasse vil frembringe nye svar, ideer og muligheter på spørsmål som markedets verdiorden behøver svar på for å kunne sikre fortsatt verdiskaping. En litt annen betydning har formuleringen på side 41: «Innovasjon og kreativitet på kulturfeltet handlar både om kunstnarisk nyskaping og om for eksempel uttesting av nye forretningsmodellar og distribusjonsformer» (Meld. St. 8 (2018-2019), s.41). Her er strømmen snudd slik at man bruker den prosjektorienterte verdiordens logikk for å fornye kunsten og måten den kan øke synlighet og inntjening på. En legitimering som trekker på både prosjektorientert og sivil er påstanden om at samarbeid mellom kunst og teknologi vil føre til et mangfold av kulturuttrykk og påvirke i retning av en fri yringskultur (Meld. St. 8 (2018-2019), s.65). Dette høres jo flott ut, men flere undersøkelser på kulturbruk har vist at digitale mediars algoritmestyring i større grad fører til ensretting enn mangfold (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 115).

Fra hvem: Regjeringen

Til: Stortinget/folket

Hva: Stortingsmelding- Kulturens Kraft

Innhold: Hva Kunst og kultur	Legitimering: Hvorfor
fremmer innovasjon og nyskaping, vekst, sysselsetning (s. 61)	prosjektorientert+marked+
har positiv innvirkning på klimapolitikk (s. 17)	grønn+
kulturelt reiseliv omstiller norsk økonomi til en bærekraftig økonomi (s. 60)	grønn+marked+
i tverrfaglige miljøer gir innovasjon (s. 50)	prosjektorientert+

skal knytte seg til næringsklynger og bedriftsnettverk for å øke kunnskap om kultur som næring (s. 62)	prosjektorientert+ industriell+ marked+
--	---

5.1.6. Kunst, kultur, digitalisering og popularitet

Temaet digitalisering har først og fremst handlet om spredningseffekten av de andre antatt positive virkningene av kunst og kultur. Digitaliseringen kan altså ikke sees som et legitimt argument i seg selv, men er en del av infrastrukturen som både skal og må brukes for å nå ut til flere og større grupper. Det er viet stor plass i stortingsmeldingen til dette temaet da det jo er en rivende utvikling på feltet som berører både produksjons og konsument siden. Denne tematikken har antagelig blitt ennå mere relevant etter lanseringen av kunstig intelligens i offentligheten i 2023, som har rystet kunst og kulturfeltet med sin enorme produksjonsevne som tekstforfatter, bilde og film produsent, låtskriver osv. Det er en sterk oppfordring i kulturens kraft til kunst og kulturfeltet om at man må sørge for å nå ut til større brukergrupper og øke inntjeningen (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 60). Et sentralt verktøy i denne strategien er digital teknologi:

Bruk av ny teknologi og digitale tenester gir kultur- og medieaktører nye, miljøvennlige muligheter for å produsere, distribuere, formidle og ta vare på informasjon og kulturelle uttrykk. Samtidig blir terskelen for ytring, deltaking og interaksjon lågere. Dette er demokrati i praksis (Meld. St. 8 (2018-2019), s.49).

Den inspirasjonelle verdiorden skal ved å bruke verktøy fra den prosjektorienterte føre til demokratiske verdier med grønne virkemidler. Det er et prioritert område å støtte kunst og kultur som tar i bruk ny teknologi i sin kunst (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 41). Et av målene med å bruke teknologi er å tiltrekke seg eller det å nå et større publikum både nasjonalt og internasjonalt (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 62).

Fra hvem: Regjeringen

Til: Stortinget/folket

Hva: Stortingsmelding- Kulturens kraft

Innhold: Hva Kunst og kultur	Legitimering: Hvorfor
------------------------------------	--------------------------

skal spres på nye teknologiske og miljøvennlige måter, bra for demokratiet (s 41)	prosjektorientert+grønn+sivil+
vil med ny teknologi bli tilgjengelig for flere (62)	prosjektorientert + sivil
fra Norge skal nå et større publikum nasjonalt og internasjonalt (62)	opinion+
skal sees på som næring, som skal få større publikum og marked som gir verdiskapningspotensiale (60)	marked+opinion+

5.1.7. Oppsummering Kulturens kraft – Kunst og kultur som næringspolitikk.

Analysen viser på mange måter at kunst og kultur kan legitimeres med det meste, men noen nyanser er kommet tilsyne i arbeidet. *Kulturens kraft* handler i all hovedsak om at kunst og kultur er viktig for demokratiets fremtid og som middel til å utvikle næringslivet. Det er altså den sivile og markedets verdiordens logikker som i størst grad legitimerer statens støtte til kunst og kulturfeltet. Den sivile begrunnelsen har vært sentral i styringsdokumenter på kunst og kulturfeltet i etterkrigstiden, mens markedslogikken har blitt mere fremtredende fra 2000 tallet og er fullt utviklet som en sentral legitimering i *Kulturens kraft*. Markedets logikker blir brukt på to ulike måter, den ene handler om hvordan kunst og kultur kan gjødsle næringslivet med nye ideer til inntjening og utvikling av prosjekter. På den annen side skal kunst og kulturfeltet ta i bruk markedets verktøykasse for å øke sin egen inntjening og produktivitet og slik lette statens forsørgerbyrde på sikt. Fokuset på forskning for å kunne «bevise» kunst og kulturs nytteaspekt er sterkt fremhevet i flere av kulturutredningens kapitler. Et siste viktig punkt er fokuset på at kunst og kultur er viktig for barn og unge, noe som kan se ut til å bli en sentral legitimering som naturlig nok blir kraftig forsterket i barnekulturmeldingen.

5.2. Analyse Oppleve, skape, dele. Om kultur for, med og av barn

Den neste stortingsmeldingen som skal analyseres er *Oppleve, skape, dele. Om kultur for, med og av barn* (OSD). Med barne- og ungdomskultur menes kunst- og kulturuttrykk som har barn og unge som målgruppe, aktører, deltagere og mottagere (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 13). Det tredelte barnekulturbegrepet er en analytisk konstruksjon som har vært godt etablert i forskningen på barne- og ungdomskultur. Kultur *for* barn har tradisjonelt vært den kulturen

som voksne produserer for dem, mens *med* barn er kultur som blir skapt i samarbeid mellom voksne og barn. Kultur *av* barn er det som utspiller seg mellom barn utenfor de voksnes føringer og premisser (Tveit, 2022, s. 187). Målet for barne- og ungdomskulturpolitikken er å fremme inkludering og utjevne sosiale forskjeller (Meld. St. 18 (2020-2021), s.16), å gi alle barn og unge tilgang til kunst og kultur uavhengig av bakgrunn og å gi alle barn og unge muligheten til å skape og å oppleve kultur på egne premisser (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 171). Sentrale aktører som skal levere dette er stat, fylke, kommuner, private og frivillige organisasjoner (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 33). Skoler og barnehager blir av staten ansett som sentrale steder for barn og unges utvikling av kulturell kompetanse (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 30). Tidligere analyser peker på at kulturpolitiske tiltak gjerne har vært folkeopplysningsprosjekter og at tiltak for barn og unge først og fremst har hatt et disiplinerende aspekt (Tveit, 2022, s. 186). Kulturpolitikk for barn er et relativt nytt felt i kulturpolitikken, og dette er den første stortingsmeldingen som i sin helhet handler om barn og unge (Tveit, 2022, s. 185).

I analysen av barnekulturmeldingen er det først og fremst nye perspektiver eller utdypende informasjon som vil bli vektlagt, da det er mange gjentakelser og sitater fra *Kulturens kraft* inkludert i barnekulturmeldingen. Det er en meget fyldig stortingsmelding som foruten nye planer og visjoner også har viet stor plass til en gjennomgang av f.eks. kulturskolene og den kulturelle skolesekken (DKS) både historisk og strukturelt (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 9), dette er ikke sentralt for analysen og vil ikke være en del av fokuset her. De overordnede målene og begrunnelsene i *Kulturens kraft* er en del av både overbygning og fundament for barnekulturmeldingen samtidig er fordelingen av verdiordenene annerledes i OSD enn i *Kulturens kraft*. Hele stortingsmeldingen har på mange måter et domestisk/industrielt perspektiv og ståsted. Det er barn og unges utvikling og opplæring i samfunnet som er omdreiningspunktet, og hvilken rolle kunst og kultur har i dette perspektivet. Den inspirasjonelle verdiorden er litt større enn den sivile. Det er kun noen få henvisninger til den prosjektorienterte og opinion, mens markedet og den grønne verdiorden er tilnærmet usynlige. OSD har et litt annet kvalitetsbegrep enn *Kulturens kraft* og dette vil bli viet et eget avsnitt etter analysen.

5.2.1. Barn og inspirasjon

I OSD er det flere generelle vendinger som bruker den inspirasjonelle verdiorden som legitimerende årsak, slik som: «Kultur er livskvalitet og menneskeleg vekst» (Meld. St. 18 (2020-2021), s.9). Eller: «Kreative og skapande evner og ferdigheiter berikar den enkelte og samfunnet» (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 30). Et annet eksempel på en inspirasjonell begrunnelse som man kan se på side 9:

Dei skal få oppleve kunst og kultur som er laga for dei, som involverer dei og som dei kan ta del i. Dei skal få tilgang til dei arenaene dei treng for å utvikle skaperglede, engasjement og utforskartrong. Både i kultur- og fritidslivet, i barnehagen og skolen (Meld. St. 18 (2018-2019), s. 9).

De fleste argumenter som trekker på den inspirasjonelle verdiorden er plassert i innledningskapitlet, eller i innledninger før spesifikke temaer. På tross av at det er en del slike vendinger fremstår de som en litt diffus bakgrunn for det som er de faktiske begrunnelsene knyttet til utdanning og opplæring som har en helt annen tyngde og detaljrikdom.

I barnekulturmeldingen er det flere helserelaterte begrunnelser som legitimerer hvorfor staten skal bruke penger på kunst og kultur for barn, slik som f.eks. på side 16: «Å oppleve kunst og kultur kan ha betydning for både den generelle helsa, for den psykiske helsa, følelsen av velvære og å oppleve å ha livskvalitet» (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 16). Eller: «Vanar barn og unge får ved å delta i kulturlivet, kan ha betydelege helseeffektar for den enkelte. Det kan gjere at det blir enklare å delta i kulturlivet seinare, også i periodar av livet som kan vere problematiske» (Meld. St. 18 (2018-2019), s. 16). Dette helserelaterte perspektivet kan knyttes til den inspirasjonelle verdiorden så lenge den ikke er en del av et forbedringsregime, da ville den falle innunder den industrielle verdiorden.

Den inspirasjonelle verdiorden kan knyttes til det å finne mening i noe eller opplevelsen av livskvalitet og emosjonell involvering. At kunst og kultur har en slags forebyggende, lindrende eller helsebringende effekt på individnivå er noe man ikke finner særlig spor av i *Kulturens kraft*, der er det først og fremst er den helsebringende effekten på økonomien som er vektlagt. Denne forskjellen kan kanskje ses som en dreining mot å forstå den inspirasjonelle verdiorden som noe man kan knytte til psykisk helse hos barn og unge. Et

tema i samfunnet som har blitt høyrelevant i lys av økningen av unge som rapporterer om psykiske problemer i kjølvannet av pandemien.

5.2.2. Barn og demokrati

Den sivile legitimeringen er tydelig representert også i barnekulturmeldingen. I kapittel 7 i OSD beskrives kunst- og kulturaktiviteter som potensielt inkluderende arenaer for barn og unge, samt at kunst og kultur skal være tilgjengelig for alle og skal speile mangfoldet i samfunnet (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 43). En sivil legitimering er formuleringen som sier at: «kunst og kultur bygger identitet og fellesskaps kompetanse» (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 43), eller at «kreative og skapende evner og ferdigheter beriker den enkelte og samfunnet» (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 30).

På lik linje med *Kulturens kraft* blir det fremsatt en del krav til hva kunst og kultur for barn skal føre til, som ikke er begrunnet i en antatt automatisk virkning av kunst og kultur. For at aktører på barne- kulturfeltet skal få tilskudd fra staten må de f.eks. arbeide aktivt for å være representativt, inkluderende og relevante (Meld. St. 18 (2020-2021), s.56). På side 41 er det tydelig formulert at kunst og kultur skal skape fellesskap og være en arena for inkludering, den skal bygge kulturell kompetanse og legge til rette for utvikling og læring, mens det senere i teksten blir formulert mere som en effekt: «Frivillige organisasjoner, fritidsklubbar, kulturskole, bibliotek, kino, ulike trussamfunn og kulturhus er slike arenaer der barn og unge kan treffe kvarandre og bygge et fellesskap i sitt eige nærmiljø» (Meld. St. 18 (2020-2021), s.51). Begrunnelsene som trekker på den sivile verdiorden er generelle og har en overordnet karakter, og lener seg på ideen om at kunst og kultur er viktig for ytringsfriheten som igjen er viktig for demokratiet.

Eksempler på analyser:

Fra hvem: Regjeringen

Til: Stortinget/folket

Hva: Stortingsmelding- oppleve, skape, dele

Innhold: Hva Kunst og kultur for barn og unge:	Legitimering: Hvorfor
gir bedre helse, psykisk helse og livskvalitet (s.16)	inspirasjonell+
beriker den enkelte og samfunnet (s.30)	inspirasjonell + Sivil+

bygger sosiale fellesskap (s.43)	sivil+
gir skaperglede og engasjement, nye perspektiver (s.9)	inspirasjonell+

5.2.3. Kulturpolitikk og utdanningspolitikk, to sider av samme sak

Den domestiske og industrielle verdiordenen er godt representert i barnekulturmeldingen. Dette er jo ikke særlig uventet da den er et samarbeidsprosjekt mellom kunnskapsdepartementet og kulturdepartementet og handler om barn. Det blir fremhevet at man må se mål og virkemidler i utdanningspolitikk og kulturpolitikk i sammenheng (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 9, 13) og at kunst og kultur for barn dermed får de samme overordnede læringsmål som utdanningssektoren. Den domestiske verdiordenen vektlegger tradisjon, oppdragelse og det lokale, mens den industrielle vektlegger kompetanse, det som er målbart, fagfolk, planlegging og reliabilitet. Når dette skal sammenføres med den inspirasjonelle verdiorden kan det se ut til at det er sistnevnte som den minst viktige. Formuleringen: «Kultur er danning og utdanning» (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 9), setter på mange måter likhetstegn mellom tre verdiordener, den inspirasjonelle, den domestiske og den industrielle og argumenterer for at de har samme funksjon. «Innsikt i kunst og kultur bidreg til at barn og unge både lærer og utvikler seg» (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 31) er et annet eksempel på et likhetsskapende arbeid. Eller: «kunst- og kulturopplevingar utfordrar, opplyser og engasjerer og er ein sentral del av danningprosessen til barn og unge» (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 103).

Det er formulert tydelige forventninger om at institusjoner som kulturskolene som allerede har ansatte med høye kunstneriske kvalifikasjoner også bør få formelle lærer kvalifikasjoner (Meld. St. 18 (2020-2021), s.74). Et annet tiltak for å flette kunstnerrollen og lærerrollen mere sammen er å la DKS bli integrert i kunstutdanningene (Meld. St. 18 (2020-2021), s.111). I OSD er det en tydelig dominans av utdanningsperspektivet og ord som læring og kompetanse forekommer i langt større grad enn ord som opplevelse og kreativitet (Tveit, 2022, s. 194). Mange av Anna Fiskes illustrasjoner av meldingen viser aktive, skapende barn uten voksne tilstede, noe som blir stående i kontrast til det tekstlige innholdet som domineres av voksenstyring og oppdragelse (Tveit, 2022, s. 195). Også i kapittel 12 som handler om nasjonale mål for den kulturelle skolesekken er det språklige arbeidet med å bryte ned spenninger og forskjeller mellom kunsten og pedagogisk måloppnåelse synlig: «Regjeringa

meiner at den frie kunsten er grunnleggjande for danninga og utviklinga til barn og unge, og at dette ikkje er ei motsetning til målet for og innhaldet i skolen» (Meld. St. 18 (2020-2021), s.144).

Det er en klar oppfordring i OSD til å la kunstnerne få en mere formell og integrert lærerrolle i skolene (Meld. St. 18 (2020-2021), s.149, 73), og man ønsker seg et tettere samarbeid om forskning, utvikling og utdanning (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 83). Kulturtanken som har det overordnede ansvaret for DKS fikk tildelt flere midler og et utvidet mandat med denne meldingen og var naturlig nok positive da den ble lansert. Andre aktører opplevde den som mere instrumentell og at kulturpolitikken her ble brukt til utdanningspolitiske formål og mange frykter at den kulturpolitiske definisjonsmakten flyttes over til utdanningssektoren (Tveit, 2022, s. 191).

Eksempel på analyser:

Fra hvem: Regjeringen

Til: Stortinget/folket

Hva: Stortingsmelding- oppleve, skape, dele

Innhold: Hva	Legitimering: Hvorfor
Kuns og kultur for barn og unge: bidrar til at barn og unge lærer og utvikler seg (s. 31)	Industriell+domestisk+
har kvalitet når den er knyttet opp mot utdanningsmål (s. 9)	Industriell+
handler om opplæring og mestring	Industriell+
er dannende (s.61)	Industriell+
utvikler den kritiske sans og sosial kompetanse (63)	Industriell+ Sivil+
utvikler kreative evner, håndverkskompetanse, og samarbeidsevne (s.66)	Inspirasjonell+ industriell+ prosjektorientert+

5.2.4. Barn som målgruppe

Det er et uttalt mål gjennom hele OSD at kultur aktører skal fokusere på barn og unge som målgruppe. «Barn og unge har over mange år vore ei prioritert målgruppe i dei offentlege støtteordningane og dei offentleg støtta kunstinstitusjonane» (Meld. St. 18 (2020-2021),

s.104). Man ønsker f.eks. at det i kunstutdanningene skal fremheves at dersom man peiler seg inn på barn og unge som målgruppe vil det være en mulig karrierevei. Det blir presisert at myndighetene ikke kan kreve at kunstutdanningene skal fokusere på dette, men man ønsker likevel å stimulere til dette (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 111). Barn og unge tilhører den domestiske verdiorden og ved å uttale at produksjon av kunst og kultur skal lages for denne gruppen støtter man på mange måter om på hvordan man legitimerer kunst og kultur. I stedet for at kunst og kultur blir skapt via f.eks. en inspirert prosess eller gjennom langvarig fordypning som så vil kunne røre eller bevege en betrakter, snur man rekkefølgen og starter med å finne ut hvem som skal bevegges for så å nøste seg tilbake til inspirasjonen. Det kan sikkert være en kreativ prosess i seg selv å spekulere ut hva som blir mest populært hos den utvalgte gruppen, men denne typen markedsstrategier har i høy grad endret kunst og kulturfeltet til å bli overveldende opptatt av både barn og målgrupper.

Å under- søkje kva ungdommane er opptekne av, og formidle dette på ein måte dei kjenner, er med på å skape innhald som er relevant for ungdommane. Eit eksempel på dette er tv-serien SKAM (2015– 2017), som klarte å nå det unge publikummet med ein kombinasjon av levande bilete og sosiale medium (Meld. St. 18 (2020-2021), s.115).

De store institusjonene har virkelig svart på oppfordringen og det er nå et nærmest massivt tilbud og fokus på barn som målgruppe. Nasjonalmuseet har definert barn og unge som prioritert målgruppe og arbeider for et museum med kunst for, med og av barn (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 125). KODE i Bergen åpnet i 2011 sin KunstLab for barn som er et museum spesielt tilrettelagt for barn. Det har et laboratorium for kunstvitenskap, flere verksteder og en kuratert utstilling for barn (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 126).

Institusjonane på kunst- og kulturfeltet jobbar i ulik grad med å utvikle produksjonar for barn og unge og formidle dei til denne unge målgruppa. Regjeringa forventar at institusjonane i større grad skal inkludere barn og unge i arbeidet sitt (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 116).

Også Kunstsiloen som åpner i Kristiansand våren 2024 har avsatt et stort område i inngangshallen til aktiviteter tilpasset barn og unge. I en artikkel i Morgenbladet forteller Kirsten Thorseth Poppe om NABC metoden som hun tok med seg fra NRK til Nasjonalgalleriet og som ble brukt til å utvikle tv-serien SKAM. NABC metoden er et

markedsførings og styringsverktøy som ble utviklet i Silicon Vally som flere kunst-og kulturinstitusjonene nå har tatt i bruk når de skal utvikle nye utstillinger. N står for behov (need), A for fremgangsmåte (approach), B for fordeler (benefits) og C for konkurranse (competition) (Nasjonalmuseet, 2020). NRK produksjonen SKAM var utviklet med denne metoden og suksessen serien har hatt knyttes til det store kartleggingsarbeidet av målgruppens interesser i forkant. Denne metoden ble også benyttet i forberedelsene til Nasjonalmuseets åpningsutstilling *Jeg kaller det kunst* som hadde en målgruppe mellom 19 og 25 år (Bamle, 2023). Det kunsthistoriske perspektivet er på mange måter byttet ut med et brukerperspektiv. Det er en direkte oppfordring i barnekulturmeldingen til institusjonene om å lage utstillinger med barn og unge som målgruppe på denne måten (Meld. St. 18 (2020-2021), s.115). Denne instrumentelle tilnærmingen til kunst og kultur bruker den industrielle verdiordens strategiske planlegging for å oppnå sine mål.

5.2.5. Om kvalitet og frihet i barnekulturmeldingen

Det blir påpekt at i kunst og kulturfeltet er kvalitet sikret ved å ha samtaler om kvalitet, mens i utdanningssektoren er kvalitet knyttet til undervisningens pedagogiske innhold og praksis og hvordan denne bidrar til å nå utdanningsmålene (DKS) (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 15). Man har altså med seg minst to ulike kvalitetskriterier inn i denne stortingsmeldingen. Et tredje kvalitets perspektiv blir introdusert ved å fremheve at barn skal bli hørt når det gjelder hva de selv mener er kvalitet (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 13). Dette er en litt annen holdning til kvalitetskriteriet enn slik det blir lagt til grunn i *Kulturens kraft* der det først og fremst er diskusjoner i faginstanser og med fagpersoner som sikrer og fremmer kvalitetskriterier. Videre blir det på side 141 fremhevet at Kulturtanken skal involvere barn og unge mere i kvalitetsvurderinger fremover. Barn skal også delta i kulturproduksjonen og et eksempel på barns deltagelse er å la dem komme med innspill til manustekster i profesjonelle teater oppsetninger (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 16). Kvalitet for barn og unge kan i OSD også se ut til å være knyttet opp mot relevans og rettighetsbegrepene som fokuserer på deltagelse, gjenkjenning og medvirkning (Tveit, 2022, s. 192).

Det barn og unge synest om kunst og kultur, stemmer ikkje nødvendigvis med oppfatninga dei vaksne har, og heller ikkje med det som er viktig i den fagfelleverderte kunsten. I utdanningsamanheng er omgrepet kvalitet tett knytta til korleis pedagogisk

praksis og innhold i undervisninga bidreg til måla for barn og unge si danning og utdanning (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 15).

Kvalitet i kunst og kultur for barn og unge er i sterk grad knyttet opp mot læreplanen, opplæringsmålene og instrumentelle målsetninger. Kunst og kultur har kvalitet når den er med på å oppfylle disse. I *Oppløve, skape, dele* (OSD) blir det fremhevet slik det også er formulert i *Kulturens kraft* at kunsten skal være fri, men også her blir kunst og kulturfeltet oppfordret til å knytte til seg private finansieringskilder (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 15). Dette bærer i seg den samme spenningen man finner i *Kulturens kraft*. Tidligere har kunstens autonomi fra markedet vært et omdreiningspunkt i kulturpolitikken, mens høyreregjeringen ser privat finansiering mere som en frihet både for og fra staten. Påstanden om at kunst og kultur for barn har eller er av kvalitet når den er knyttet opp til utdanningsmålene er en påtagelig industriell legitimering av kunst og kulturfeltet (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 15).

5.2.6. Oppsummering OSD – Den pedagogiske kunsten

I *Kulturens kraft* er kunst og kultur først og fremst helsebringende for økonomien, mens i barnekulturmeldingen er det barn og unge som nyter godt av denne virkningen. Kulturmeldingen *Oppløve, skape dele. Kunst og kultur for, med og av barn*, er i sin grunnstruktur fokusert rundt verdier som omhandler barn og opplæring, verdier som tilhører henholdsvis den domestiske og industrielle verdiorden. Selv om kunst og kultur i seg selv tilhører den inspirasjonelle verdiorden fremstår de her mere som nyttige verktøy i opplæring og oppdragelses sammenheng. Kvalitets begrepet knyttes tettere mot opplæringsmålene i skoleverket og kunstnerne blir dyttet vennlig, men bestemt i retning av lærerrollen. Kunst og kultur for barn og unge skal inn i lærer utdanningen og pedagogikken inn i kunstutdanningen. Man ønsker også at utøvende kunstnere som skal ha en stilling innenfor den kulturelle skolesekken eller kulturskolen skal etterutdanne seg via PPU (praktisk pedagogisk utdanning). Dette helt åpenbare forsøket på å stramme opp den litt rufsete kunstnerskaren med deres høyst sprikende målsetninger og uvilje mot å fokusere på lønnsomhet minner på mange måter om Tante Sofies forsøk på å få orden på de tre røverne i Kardemomme by (Egner, 1979). Denne Tante Sofie formelen staten her legger opp til, ved å forene de industrielle og inspirasjonelle verdiene, har antagelig til hensikt å få kunstnere inn i en samfunnsnyttig stilling med etterprøvbare og målbare resultater som de til og med kan tjene penger på.

Endelig blir det orden i Kardemomme by og alle får en avgrenset og fornuftig rolle regulert av pedagogiske prinsipper.

Utdanningssektoren har en solid posisjon i det norske samfunnet og de fleste anser det som god bruk av samfunnets resurser å utdanne barn og unge. Det er ikke til å undres over at det er et enkelt valg å sette kunsten og kunstnerne inn i denne *det godes* tjeneste. Heidi Stavrum påpeker at barn og unge som målgruppe i kulturpolitikken har en nærmest uangripelig posisjon og tilfører kulturpolitikken en ekstra *godhet* i tillegg til det som Sigrid Røyseng kaller kunstens iboende godhet eller egenverdi (Stavrum, 2013, s. 156). Kulturpolitiske tiltak rettet mot barn og unge slik som DKS har så gode intensjoner at det er nærmest umulig å stille spørsmål ved dem og rommet for kritisk forskning på feltet er lite, og den forskningen som blir produsert lider av det Stavrum kaller positive oppdragsforskning i deler av kulturpolitikken (Stavrum, 2013, s. 166).

5.3. Analyse Kunstnerkår

Kulturmeldingen *Kunstnerkår* omhandler regjeringens visjoner for kunstnerpolitikken. Målet er å sikre et mangfoldig og vitalt kunstnerfelt og at kunstnerne har rimelige arbeidsvilkår (Regjeringen, 2023). Fokuset for meldingen er altså først og fremst en gjennomgang av kunstnerens leve og arbeids vilkår og hvilke tiltak regjeringen ønsker å fremme. Men også i denne stortingsmeldingen forankres de politiske valgene i verdiordenene som begrunnelser for politiske beslutninger. Fordelingen av analyseresultatene i denne stortingsmeldingen er en annen enn i *Kulturens kraft*. I *Kunstnerkår* er den inspirasjonelle verdiorden den som henvises til flest ganger, den sivile er den nest største etterfulgt av den grønne verdiorden. Disse tre er betydelig større enn de resterende. Den domestiske er på fjerdeplass, den prosjektorienterte blir nevnt et par ganger, mens markedet, den industrielle og opinionsordenen er viet lite plass. De sivile begrunnelsene er tilnærmet identiske med dem beskrevet i *Kulturens kraft* med formuleringer som at kunst og kultur er viktig for demokratiet og ytringsfriheten Meld. St. 22 (2022-2023), s. 49). Denne og lignende legitimeringer er gjort rede for i analysen av *Kulturens kraft* og vil ikke bli fokusert på i dette kapitlet.

5.3.1. Kunstens egenverd

Kunstens egenverd er en sentral innramming av hele kunstnermeldingen. Som eksempel på hvilket kunstsyn som ligger til grunn siteres deler av Andre Bjerkes dikt «Kunstneren» fra

1951. Regjeringens kunstnerpolitikk knyttets til et utdrag av diktet som svarer på spørsmålet om kunsten gjør nytte. Bjerkes svar på spørsmålet er: «I høyere grad enn fornuftige mennesker aner er kunstnerne folkets nødvendige sanseorganer» (Meld. St. 22 (2022-2023), s.7). Diktet er gjengitt i sin helhet på side 9 og representerer en tydelig forankring i den inspirasjonelle verdiorden. En annen tydelig fremhevelse av kunstens egenverd er formuleringen:

[...] estetisk, skapande praksis må reknast som ein naturleg del av menneskeleg livsførsel. Ord, bilete, tonar og rørsler treffer strenger i oss som ikkje først og fremst handlar om å overleve, men som handlar om å leve. Det vi i dag kallar kunst, er ikkje ein tilleggsdimensjon ved livet eller eit overskotsfenomen; det er mykje av det som fyller livet med liv (Meld. St. 22 (2022-2023), s.7).

Formuleringer som har lignende temaer er hyppige i innledningskapitlet og i kapittel tre som omhandler tverrfaglige utviklingstrekk og problemstillinger. Man argumenterer for at kunst bidrar til meningsfulle liv, god livskvalitet og innsikt (Meld. St. 22 (2022-2023), s.39).

5.3.2. Kunst og klima

Den nest største verdiordenen i *Kunstnerkår* er den grønne verdiorden. Dette er antagelig i tråd med den generelle oppvåkningen i samfunnet når det gjelder miljøutfordringer og fokuset på menneskeskapt klimaendring. I *Kulturens kraft* var ikke dette et vesentlig fokusområde, men det er altså viet et eget avsnitt i *Kunstnerkår*. Kunstnerne kreative og innovative kraft kan brukes for å finne løsninger på klimakrisen (Meld. St. 22 (2022-2023), s.39).

Doktorgradsstipendiat i sosiologi ved Københavns Universitet Nikolaj Schultz, hadde i en artikkel i Morgenbladet den 24. august 2023 noe han selv kaller et kamprop:

[...] et rop om at grønne partier og klimaaktivister må slå seg sammen med disse kunstnersjelene som vet hvordan man rører folk. Og om at denne kunstneriske armeen- deres kapteiner og oberster – må komme økologene til unnsetning, ved å tilby det de alltid har tilbudt: en omfordeling av følelser og sansevner. Planetens beboelighet kan avhenge av det» (Schultz, 2023)

Det kan se ut til at Schultz og regjeringen anser kunstnere som naturlig skikket, eller tilbøyelige til å være opptatt av klima og miljø og kan være agenter og pådrivere for å nå

bærekraftsmålene (Meld. St. 22 (2022-2023), s. 129). En lignende formulering i *Kunstnerkår* er «Kunstnarar som arbeider aktivistisk i kampen mot klimaendringar, står òg i bresjen for både kreative og innovative måtar å jobbe med klimakrisa på» (Meld. St. 22 (2022-2023), s. 39). Innovasjonsbegrepet blir her knyttet opp mot miljøtiltak ikke mot innovasjon i markedets domene.

Også i dreiningen fra forbruk av ting til et forbruk av opplevelser anser regjeringen kunsten og kunstnerne som sentrale. Det skal også utarbeides et strategidokument, eller en grønn veiviser som skal hjelpe den enkelte kunstner eller institusjon og bli mere bærekraftig (Meld. St. 22 (2022-2023), s. 39). Den grønne verdiorden sammenkobles også til den prosjektorienterte i et tverrfaglig perspektiv i den forståelse at alle sektorer må samarbeide for å nå klimamålene.

5.3.3. Kunst og distriktspolitikk

Kunstnere bor i større grad enn andre yrkesgrupper i Oslo og andre stor byer (Meld. St. 22 (2022-2023), s. 120). På tross av dette er det en klar vilje i *Kunstnerkår* til å bruke kunstnerpolitikk som distriktspolitisk verktøy. Kunstneres nærvær i småbyer og bygder blir antatt å føre til et levende og vitalt lokalmiljø (Meld. St. 22 (2022-2023), s. 39). Kunstneres aktivitet i lokalmiljøet i form av kursing og opplæring, arrangementer og festivaler bygger miljø og virker utviklende på lokalsamfunn (Meld. St. 22 (2022-2023), s. 121). Her er det ikke kunstens nyskapende krefter som er vektlagt, men at den kan fremme kontinuitet og samhold i et lokalsamfunn der man bygger videre på tradisjoner og lokal forankring i en domestisk forstand. Eksempler på det regjeringen definerer som distriktstiltak er f.eks. den kulturelle skolesekken (DKS) og den kulturelle spaserstokken (Meld. St. 22 (2022-2023), s. 121).

5.3.4. Kunstnere som arbeidsfolk

Kunstnermeldingen har på tross av sitt inspirasjonelle ståsted til tider et syn på kunstnerne som nærmest er industrielt. Kapittel 9 har overskriften «Kunstnere som fagfolk» (Meld. St. 22 (2022-2023), s. 83). Her er kunsten mere å anse som en type samfunnsnyttig arbeid som bør reguleres på lik linje med andre yrker. «Kunstnaryrket er ein yrkesveg, og kunstnarar er arbeidsfolk. Regjeringa vil at kunstnarar, som alle andre, skal ha rimeleg betaling for jobben

dei gjer» (Meld. St. 22 (2022-2023), s. 8). Den svake kunstnerøkonomien og økningen i kunstnerpopulasjonen gjør at mange jobber gratis eller for meget lave honorarer for å få mulighet til å vise frem sitt kunstnerskap (Meld. St. 22 (2022-2023), s. 86). At kunstnerpopulasjonen i all hovedsak er selvstendig næringsdrivende og underlagt markedsmekanismer og næringslivets lovverk blir stående som en kontrast til hvordan *Kunstnerkår* ønsker å definere kunstnerne. Markedets verdiorden er nevnt i forbindelse med kunstneres internasjonale aktivitet som mulig måte å øke markedsinntekter på (Meld. St. 22 (2022-2023), s. 74).

5.3.5. Oppsummering Kunstnerkår – Arbeidsfolk i bygd og grender.

Det kan se ut til at *Kunstnerkår* representerer en tilbakevending til den inspirasjonelle verdiorden etter flere år med høyrepolitikkenes fokus på markedets verdiorden. En annen fortolkning på denne inspirasjonens tilbakekomst er at det er mindre kontroversielt å snakke om inspirasjon og kunstens egenverd når det er et avgrenset politisk område rundt kunstnerne som diskuteres. Det krever antagelig en annen type legitimering når man skal snakke om kunstens rolle i storsamfunnet enn når det er kunstnerne selv som er tema. Det er rimelig å anta at distrikt fokuset kan henge sammen med regjeringens sammensetning. Arbeiderpartiet og Senterpartiet har sine politiske fanesaker og distriktspolitikk er et sentralt perspektiv for Senterpartiet, mens det å se kunstnere som arbeidsfolk som skal ha forutsigbar lønn for strevet vil være en typisk Arbeiderparti formulering. Over 70% av kunstnerne i Norge er selvstendig næringsdrivende eller frilansere (Meld. St. 22 (2022-2023), s. 83). De må i høy grad forholde seg til landets lovverk rundt næringspolitikk, men da dette er et politisk felt som ikke hører inn under Kultur og likestillingsdepartementets ansvarsområde blir det ikke behandlet i *Kunstnerkår* (Meld. St. 22 (2022-2023), s. 93). De tiltakene som antagelig ville truffet flest kunstnere og hatt størst innvirkning på kunstnerøkonomien, som f.eks. lav moms sats eller annen type forenkling av næringsdriften blir overhode ikke diskutert. Den inspirasjonelle og sivile verdiorden danner et fundament for synet på hvilken rolle kunsten har i samfunnet og hvorfor det er viktig for staten å tilrettelegge for kunst og kultur. Det nye i *Kunstnerkår* er at kunst og kunstnere blir ansett som egnede agenter for miljøaksjonen. I Kulturens kraft var det kunst og kultur som drivstoff for markedet som var den bærende ide, mens her er det kunst og kultur som miljøets fanebærere og naturens naturlige representanter.

Eksempler på legitimeringsanalyser av Kunstnerkår:

Fra hvem: Regjeringen

Til: Stortinget/folket

Hva: Stortingsmelding- Kunstnerkår

Innhold: Hva Kunst og kultur	Legitimering: Hvorfor
en del av den demokratiske infrastruktur (s.7)	Sivil +
gir livskvalitet (s.39)	Inspirasjonell+
bidrar til meningsfulle liv (s.7)	Inspirasjonell+
skaper mulige løsninger på klimakrisen (39)	Grønn +
bidrar til levende lokalsamfunn (39)	Domestisk+
er et yrke, kunstnere er arbeidsfolk (s.9)	Industriell+

6. Kreativt marked, pedagogisk kreativitet og kunstnerisk miljøvern.

6.1. Diskusjon

Det er få år mellom *Kulturens kraft*, *Oppleve, skape, dele* og *Kunstnerkår*, men endringene både i Norge og i verden har vært massive og de er nærmest utgitt i to helt ulike tidsepoker. Pandemien og de etterfølgende økonomiske, økologiske og verdenspolitiske urolighetene har lagt en kraftig demper på fremtidsutsiktene for mange. Både individer og land har måttet endre sine prioriteringer og forventninger. *Kulturens kraft* var på mange måter sprengfull av økonomisk optimisme. De usikkerhetene og endringene som lå i horisonten var fremdeles løselige med gode markedsstrategier og innovasjon. Troen på at kunst, kunstnere og kreative personer har en verdi som medutviklere av nye økonomiske muligheter er den legitimeringen som fremstår som viktig for regjeringen og gjennomsyrrer *Kulturens kraft*. Kunst og kultursektoren skulle ved å lære seg markedsstrategier øke egeninntjeningen og bli mere selvstendig.

6.1.1. Kunst- og kultur som demokratiets representant.

Selv om markedstenkningen er stor, så er den sivile legitimeringen i all hovedsak den overordnede legitimeringen i *Kulturens kraft* og dens juridiske forankring. Politikk på kunst og kulturfeltet viser til det som er ansett som det felles beste i den sivile verdiordenen. Det er nytten for samfunnet og demokratiet som er den aller viktigste årsaken til at man ønsker å finansiere deler av feltet. Dette er på linje med annen forskning som har benyttet LA analyse i offentlige debatter og dokumenter. Den sivile verdiorden er den som er mest vanlig å henvise til i politiske diskusjoner eller når noe skal begrunnes. Ofte opptrer den i kombinasjon med markedet og den industrielle verdiorden (Luhtakallio & Ylä-Anttila, 2023, s. 11). Dette er også tilfelle i *Kulturens kraft*, der den sivile, markedet og industrielle blir anvendt for å skissere opp ett kunst og kulturfelt som er dypt forankret i demokratiske rettigheter og samtidig ha et dynamisk og fruktbart samarbeid med markedskreftene. Den industrielle verdiorden skal måle og veie det hele slik at det man håper på at politikken skal oppnå vil kunne legges frem i en etterprøvable forskningsrapport. Den sivile verdiorden er mindre fremhevet i OSD og *Kunstnerkår*, men er fremdeles en av de viktigste begrunnelsene.

6.1.2. Mot en anrikelseskapitalisme.

De nye kultur og museums byggene som Operaen, Nasjonalmuseet, Munchmuseet og Kunstsiloen er som monumentale katedraler som kulturturistene valfarter til fra hele verden. Rike kunstsamlere er ikke et nytt fenomen, men omfanget av kulturturister er det. Kunst og kultur som en vare og luksus opplevelser for de rikeste i verden er en del av målgruppen den norske kunst- og kulturpolitikken ønsker å være en del av og som man faktisk fremholder er en del av det grønne skiftet. I boken *Enricment: The New Form of Capitalism* av Boltanski and Esquerre (Boltanski & Esquerre, 2020), beskriver de en ny variant av kapitalismen som de mener fanger opp sentrale endringer som også berører kunst og kulturfeltet.

Berikelseskapitalisme, eller anrikende kapitalisme som nok vil være mere beskrivende på norsk, handler i korte trekk om å tilføre en ting eller sted en fortelling som øker dens verdi. Markedskapitalismen produserer standardiserte ting så billig som mulig for så å hente ut overskuddet ved salg av produktet. Dette har ført til at mye produksjon og industri har flyttet til lavkostland for å maksimere profitten. I anrikelseskapitalismen får en vare eller opplevelse høynet sin verdi ved å inngå i en fortelling som gjerne trekker på fortiden og som skiller den fra andre (Susen, 2018, s. 31). Den omfatter kunst, luksus varer i begrenset opplag, eksklusive samleobjekter og utbygging av nasjonal arv (Fraser, 2016, s. 307). Dette er produkter og opplevelser som i hovedsak er rettet mot de 1% rikeste på jorden, men som også de ikke fullt så rike streber etter. Boltanski og Esquerre utvikler en pragmatisk tilnærming til verdi som knyttes til tre ulike former. «Standard formen» knytter de til industri-økonomi og masseproduserte standardiserte varer, «ressurs-formen» til finans-økonomien som fokuserer på verdiøkning i fremtiden og «samle-formen» til anrikelseskapitalismen som trekker på det originale, unike og fortidens steder og fortellinger (Fraser, 2016, s. 310). I anrikelseskapitalismen er det et stort prekariat av unge høyt utdannede kunst og kulturarbeidere, en «kreativ klasse» som arbeider billig eller gratis motivert av inspirasjon og «passion» isteden for penger. Arbeidet med å gi ting en verdi eller fortelling blir utført av historikere, kuratorer, samlere, akademikere, museums og galleri ansatte osv. (Fraser, 2016, s. 310). I et Europa som har mistet mye av industriarbeidsplassene er anrikelseskapitalismen med sitt fokus på lokale opplevelser, mat, kunst, kultur og mote blitt en levevei for mange og en legitimering av kunst- og kultur politikken. Sammenkoblingen av den sivile verdiorden og markedet er tydelig i *Kulturens kraft* og forholder seg både til de nye styringsverktøyene, men også til anrikelseskapitalismens logikker. Det er et uttalt mål å tiltrekke seg opplevelsesturister også innenfor kunst- og kultursektoren. I barnekulturmeldingen er

markedet ikke en relevant faktor, mens det i *Kunstnerkår* blir gjort et forsøk på å beskytte kunstfeltets løsarbeidere mot kapitalismen. Om de 40 arbeidsstipendene for utøvende kunstnere regjeringen Støre har utvidet stipendordningene med, er et særlig treffsikkert tiltak både kan og bør diskuteres.

6.1.3. Oppmerksomhetens kunst

Kulturens kraft oppfordrer til at kunst- og kultursektoren skal øke egeninntjeningen og sørge for at det er attraktivt å benytte seg av kulturtilbudet. Bruken av kjendiser for å skaffe seg oppmerksomhet på sosiale medier er utbredt i alle bransjer. Kunst og kulturfeltet har også sine populære ikoner som brukes for å skaffe oppmerksomhet. Å gjøre seg relevant handler i stor grad om å tilpasse det man tilbyr til det publikum ønsker. Fokuset på målgrupper og det uttalte målet om at man skal nå et større publikum er en kraftfull sammenkobling av opinion og markedstenkning som er tydelig i *Kulturens kraft*. I de to neste stortingsmeldingene er opinionsordenen ikke et legitimerende argument ut over at man skal ha barn og unge som målgruppe.

6.1.4. Kunst og kultur som akademisk disiplin

Opplive, skape, dele (OSD) er også juridisk forankret i den sivile verdiorden, men argumentene og begrunnelsene som man argumenterer for at skal få gjennomslag fremover, er i all hovedsak domestisk/ industrielle. De sivile begrunnelsene fremstår som generelle og overordnede mens de industriell/ domestiske oppleves som aktivt innrettet mot endring. Relasjonen mellom den sivile og industrielle verdiorden er klart aktiv både i *Kulturens kraft* og i OSD, mens den ikke blir fremmet i særlig grad i *Kunstnerkår*. Den industrielle verdiorden blir aktivert i kravet om kompetanse, i kravet om målbare resultater og i utdanningsperspektivet. Kunstutdanningene har fått en dreining mot akademisk teoretisk innhold etter Bologna reformen i 1999 og innføringen av kunstnerisk utviklingsarbeid med et sterkere fokus på refleksjon og teori (Malterud, N, 2012, s. 58). Dette er ytterligere forsterket etter innføringen av doktorgradsprogram i kunstnerisk utviklingsarbeid i 2018. Den industrielle verdiordens sterke posisjon i samfunnet er synlig i standardiseringskravene og i kravet om etterprøvbarehet. Det er en sterk oppfordring i *Kulturens kraft* til alle som får tildelt midler at det skal forskes på hva som virker, hvordan det virker og hvordan kunst og kulturaktiviteter kan forbedres for å nå flere, mere målrettet. Det er en formidabel vekst i

forskning og tekstproduksjon i hele kunst og kulturfeltet. Universitetene forsker på kunst, kunstnerne forsker på kunst, staten via egne institusjoner som Kulturrådet og Kulturtanken forsker på kunst og kultur, private forsknings og konsulent selskaper som Oxford Research forsker på kunst, kulturbruk, ringvirkninger av kulturbruk, demografisk fordeling av kulturbruk osv. Ønsket om å knytte kunst og kultur opp mot måloppnåelser i utdanningssektoren blir kort formulert i *Kulturens kraft*, mens det i barnekulturmeldingen blir argumentert for gjentatte ganger. Det er en sterk vilje og oppfordring til at kunst og kulturfeltet skal prioritere barn og unge, men også forske på hvordan feltet kan bidra til måloppnåelse i barnehage og skole.

6.1.5. Den pedagogiske og gode kunsten

Barn og unge er i stortingsmeldingen sett i et dannings og utviklings lys som plasserer dem innenfor et tradisjonelt domestisk oppdragelses perspektiv. Det blir aktivt argumentert for at den inspirasjonelle verdiorden og den industrielle ikke har motstridende behov eller mål, men tvert imot må forenes i det felles målet, barnas beste. Det er et argument som er krevende å motsi eller opponere mot, fordi kritikk av argumentet fort kan bli ansett som at man ikke vil barna vel. Det ser også ut til at kunst og kultursektoren har tatt denne meget brede valideringen av deres eksistens på dypt alvor. Det er antagelig lettere å få gjennomslag i lokalpolitikken for kunst og kultur tiltak som har barn og unge som målgruppe enn for andre demografiske grupper.

I antologien *Kunstens betydning* som er skrevet av forskergruppen Kunst og barn & unge ved fakultet for Kunstfag ved Universitetet i Agder i 2022, sier Giert Biesta at det er bekymringsfullt at den mest sentrale legitimeringen for å få mere kunst inn i skolene er at kunsten gir resultater i andre fag (Skregelid & Knudsen, 2022, s. 30). Det har vært reist flere betenkeligheter ved det å velge dette som veg videre for å sikre posisjonen til kunst og kultur i samfunnet. For selv om man skulle finne ut at barn blir litt flinkere i matematikk ved å ha mere tid til kunstfag, vil dette argumentet miste sin gyldighet så fort man finner noe som gir bedre resultater for matematikken som f.eks. en time ekstra med matematikk. Ved å legitimere kunst og kultur med økt kompetanse på et helt annet område enn sitt eget, aksepterer man også et vilkår som kan sparke bena unna feltets eget ståsted.

Når kunst og kultur blir brukt for å fremme en god sak eller har en instrumentell virkning blir den på mange måter en del av et godhetsregime og en tilnærmet ubegrenset tro på kunstens

gode kraft (Røyseng, 2009, s. 3). Når man i tillegg til kunstens antatte iboende godhet også legger til barn får man en «dobbel godhet» som oppstår når kunsten får barn som målgruppe (Stavrum, 2013, s. 166). Ved å både anse kunst og kultur som bra i seg selv, for så å målrette den mot barn, blir kunstnerne en slags inspirasjonens pedagogiske fanebærere som skal rettlede den unge skare i en kompleks og farefull verden.

En komparativ analyse av stortingsmeldinger som omhandler barne- og unge viser en helt annen legitimering av barne- og ungdomskultur i stortingsmeldingen *Ny kulturpolitikk* fra 1974. Der beskrives barn som potensielle kunstnere og man vektlegger egeninitiert lek og omtaler barns kreative og estetiske virksomhet som kultur (Tveit, 2022, s. 196). Her står den inspirasjonelle verdiorden på egne ben og er verken et mål eller et middel, men noe som selvstendig som må hegnes om.

Ved å knytte kunst og kultur tett opp mot utdanningssektoren kan man nok bygge kompetanse og oppdra den oppvoksende generasjon til å bli et godt publikum eller strukturerte utøvere. Men det er først og fremst fokus på læresituasjoner som barn- og unge ikke velger selv og de blir fremdeles mere mottagere enn utøvere (Tveit, 2022, s. 197). Barns frie lek er omtrent ikke nevnt i sammenheng med kunst og kultur i OSD, noe som er en nærmest rungende stillhet i det som på mange måter er barns egne kreative og skapende rom. Ved å knytte kulturbegrepet opp mot demokratiske verdier og samtidig fremheve at kultur er noe annet enn fritidssysler, underholdning og tidsfordriv og fremheve at det er noe mere, noe større enn hverdagens trivialiteter (Meld. St. 18 (2020-2021), s. 9), er også leken satt på døren som irrelevant i kunst og kultur sammenheng.

Samtidig er det en annen bevegelse der skillet mellom barn og voksenkultur er mere utvisket siden voksne kunstnere har en mere leken tilnærming til hvilke kulturuttrykk som er legitime å bruke. I formidlingen til barn har man ikke lengre forståelsen av at det finnes en voksen kultur som barna skal lære å forstå, eller at målet skal være en opplæring i den gode smak. Her er det mere estetikk som sanseopplevelse og deltagelse i skapelsesprosessen som står i fokus. Tanken er at ved å oppleve det Mihaly Csikszentmihalyi kaller «*flow*» vil både voksne og barna gå inn i en tidløs tilstand og kunne hengi seg til øyeblikket og skapeopplevelsen (Christensen, 2022, s. 84). Dette minner jo på mange måter om det barn gjør av seg selv i leken. De plukker og kombinerer alt tilgjengelig rundt seg i utviklingen av sitt private lekeunivers. I et samfunn der alt skal måles og veies for å kunne rettferdiggjøre sin eksistens

vil antagelig den frie leken bli sett på som et ukontrollerbart og hemmelig rom fylt av usikkerhet og farer. Løsningen man bringer på banen er en voksen variant av lekens dype nærvær i form av kunstprosjekter som skal bringe voksne og barn inn i en meditativ tilstand av «flow», men nå med en pedagog ved siden som kan styre strømmingene og håndtere uventede hendelser. De blir en slags kunstens terapeuter som validerer og støtter gjennom prosesser av motstand og «flow» innenfor kvalitetssikrede rammer. Det er en påfallende mistillit til at tid tilbrakt uten pedagoger kan kaste noe konstruktivt av seg. I en anmeldelse av utstillingen *Juliusvariasjonene* kuratert av Jan Freuchen og Sigurd Tenningen påpekes spenningen mellom kunst og pedagogikk. På den ene siden fremholdes kunst som et fritt reservat samtidig som kunstfeltet er fullt av pedagogiske begrunnelser som f.eks. at «kunsten lærer oss å se» (Helsvig, 2016).

I en avsluttende forskningsrapport publisert på Kulturtankens nettsider under tittelen «Kan kunst være nøkkel for utvikling av eksekutive funksjoner hos barn?», beskrives hvordan deler av skoledagen for de yngste barna byttet ut med aktiviteter som er mere fysisk og utforskende enn den stillesittende læresituasjon. Eksekutive funksjoner er en samlebetegnelse på de kontrollfunksjonene som man behøver for å kunne tenke seg om eller det vi ofte kaller evnen til selvregulering (Kulturtanken, 2019, s. 10). Det er små studier rapporten viser til, men de har en signifikant økning på eksekutive funksjoner i forhold til kontrollgruppen. Spørsmålet som da melder seg er som følgende: hva er det egentlig man måler effekten av her? Det kan tenkes at det er en bakenforliggende årsak som virker positivt inn på barnas endringer i eksekutive funksjoner. I et intervju på Psykologisk.no som tar for seg boken «*Lek og læring i et nevrosperspektiv*» av Charlotte Lunde og nevrobiologen Per Brodal fokuserer de på hvordan den frie leken er avgjørende for barns læring og utvikling. De hevder at når barns tilgang til tid til fri lek blir begrenset både av mangel på steder å være og fylt med voksenstyrte aktiviteter, mister barna viktig tid til å utforske egen fantasi, følelser og grenser (Brodal & Lunde, 2022). Fri lek er i følge dem helt sentralt i utvikling av barns eksekutive funksjoner. Om Kulturtankens mange rapporter om kunst og barn måler kunstens virkning eller egentlig måler at det er gunstig for barn å bruke kroppen og ha tid til fri lek er ikke innenfor rammene av denne oppgaven å besvare, men man kan stille spørsmål om dersom barna fikk gå et år lengre i barnehage og fikk flere praktiske fag, men uten kunstfaglige teorier og abstraksjoner så ville det fått samme effekt. Man kan undres om det er kunstpedagogene som trenger barna og ikke barna som trenger dem.

Denne nærmest overveldende interessen for kunst og kultur for barn og unge etterlater seg også et åpenbart spørsmål, hva så med kunst og kultur for voksne? Er kreativitet og skaperkraft for barn, og økonomi og administrasjon for voksne? I en kronikk stiller sjefsanalytiker ved Oxford Research, Elisabeth Sørfjorddal Hauge spørsmål ved prioriteringen av barn på kunst og kulturfeltet. Det er stadig færre barn i landet, mens andelen eldre øker kraftig. Blant kommunal og fylkespolitikere vil over 50% prioritere barn og unge mens bare 3 % mener de eldre skal prioriteres. I begrunnelsene for barns kunstpolitikk brukes ord som demokratiutvikling, profesjonalitet og kvalitet, mens det når det knyttes til eldre blir det omtalt som en fritids aktivitet. I møte med de eldre ribbes kunsten for sin transformerende og utviklende kraft og blir til koselig tidsfordriv. Den demografiske skjevfordelingen av kunst og kulturpolitikken er stor og stadig økende (Hauge, 2023).

6.1.6. Kunstneren – naturens grønne ridder

Selv om miljøsaken ikke er markant i *Kulturens kraft* ser man tydelige henvisninger til et kompromiss mellom den grønne og markedets verdiorden. Der man tidligere så uforenelige spenninger mellom dem har det fra 1990 tallet og fremover vært en gradvis endring mot det nye begrepet grønn vekst. Dette er en del av den politiske strategien i f.eks. EU og er et syn som mange politiske parter støtter seg til. Det vil være miljøvernere og organisasjoner som er skeptiske til dette, men det er blitt et legitimt kompromiss som blir brukt aktivt i diskusjoner mellom politikere, næringslivet og miljøorganisasjoner (Luhtakallio & Ylä-Anttila, 2023, s. 13). Den grønne verdiorden er ikke i fokus for OSD, mens den er derimot er meget sentral i *Kunstnerkår* og det kan se ut til at man anser at kunstnere er spesielt skikket eller at man antar at de har en naturlig intuitiv tilknytning til miljøsaken. Dette kan muligens settes i forbindelse med den karismatiske kunstnerrollen som blir ansett for å ha en genuin og dyp kontakt med naturen, det gudommelige eller ånden. I våre dagers språk vil man antagelig knytte det til å være spesielt følsom for naturen som en kilde til renhet og inspirasjon for kunstnerne, og som derfor vil føle seg kallet til å forsvare naturen mot overgrep. Dette ser ut til å være en rolle både kulturpolitikere og kunst- og kulturarbeiderne selv omfavner. Om det er særlig effektivt å sette kunstnere til å lage kunst av havsøppel isteden for å begrense oljeleting, rydde opp i oppdrettsnæringene eller stanse nedbyggingen av naturen er et betimelig spørsmål, men det er antagelig mye lettere å gjennomføre.

6.1.7. Inspirasjon for de få, legitimering for mange.

Kunst og kultur er i seg selv en del av den inspirasjonelle verdiorden, men som det tydelig ble formulert i *Kulturens kraft* er det ikke inspirasjon, visjoner og skaperkraft legitimerende verdier i vårt samfunn når man skal begrunne hvorfor kunst og kulturfeltet skal motta offentlige midler. I *Kulturens kraft* er den inspirasjonelle verdiorden i liten grad brukt som begrunnelse, og der den er brukt er det i mere diffuse ordelag. I OSD er bruken mere aktiv og fremstår som både viktig og relevant. Å tilrettelegge for inspirasjon og kreativitet fremstår som naturlig i møte med barn. I *Kunstnerkår* er den inspirasjonelle verdiorden helt sentral og man beveger seg ut i nærmest metafysiske beskrivelser av kunstens egenskaper.

Kulturens kraft skal favne hele nasjonen og kunst og kultur for alle, da er ikke den inspirasjonelle tungtveiende nok i seg selv, i OSD er det en mindre gruppe av befolkningen som dekkes, samt at det antagelig er mindre kritikk mot kunst og kultur for barn, så her har den større plass. I stortingsmeldingen som handler om kunstnere er det ett politikk område som gjelder relativt få mennesker og dem det gjelder er allerede ansett som annerledes enn andre voksne og man forventer antagelig at de skal være sterkest knyttet til inspirasjonens verden, så her er den både viktig og naturlig å fremheve.

6.1.8. Kreative nettverksbyggere.

I *Kulturens kraft* er det en sterk oppfordring til å etablere tverrfaglige miljøer for å øke innovasjonen, men også her er det endelige målet først og fremst å styrke markedets verdiorden. Man skal bygge nettverk og dele kompetanse og digitalisering av kunsten skal kunne fungere som en råvare for nye forretningsideer. Kunst- og kulturfeltet skal altså fokusere på å skaffe seg nettverk, inngå nye forbindelse og satse på digitalisering og informasjonsteknologi.

I OSD er den prosjektorienterte ikke knyttet mot markedsaspektet, men mere mot et demokratisk perspektiv. Man ønsker at det tas i bruk digitale formidlingskanaler og etableres plattformer for kommunikasjon og samhandling som skal styrke deltagelsen og slik også demokratiet. I *Kunstnerkår* har samarbeid og nettverk et annet formål enn de to forutgående. Her er det tverrfaglig og prosjektorientert arbeid med å redde klimaet som står i fokus.

6.2. Oppsummering

Så for å svare på spørsmålet: hvordan begrunner staten sin bruk av penger på kunst- og kulturfeltet? Så er svaret at i all hovedsak blir kulturpolitikk legitimert med argumenter som lener seg på den sivile verdiorden. Man legger da til grunn en bred kulturforståelse og et utvidet kulturbegrep som omfavner alt av aktiviteter og uttrykk fra amatører, frivillige og profesjonelle. Kunst og kultur er bra for fellesskapet og man ønsker å ta vare på et mangfold av kulturuttrykk. Det er et likeverdig og inkluderende perspektiv som etterstrebes. Dette ligger også som et bakteppe i både barnekulturmeldingen og kunstnermeldingen. I *Kulturens kraft* er det et kompromiss eller samarbeid med spesielt markedets verdiorden og den industrielle. Det er ikke en motsetning mellom dem, men en utstrakt overbevisning om at markedets mekanismer og industrielle styringsverktøy vil bidra til å styrke kunst og kulturfeltet som igjen vil være bra for demokratiet. Markedslogikker er de mest aktive legitimeringene i *Kulturens kraft* der det på den ene side blir fremhevet at kunst og kunstnere kan øke innovasjonen i næringslivet samt at strategier og metoder fra næringslivet kan få denne gruppen til å øke lønnsomheten i virksomhetene sine.

I barnekulturmeldingen er det den domestiske og industrielle legitimeringen som er mest synlige. Barns oppfostring og oppdragelse inn i voksensamfunnet i samarbeid med barnehage, skoler og kulturskoler er det viktigste temaet i kulturmeldingen. *Kunst og kultur* blir her i stor grad et verktøy for å oppnå mål som er formulert av utdanningsdepartementet. Her er det et kompromiss først mellom domestisk og industriell, det er allerede så innarbeidet i samfunnet og skolekulturen at det nærmest er usynlig i hverdagen. Det mest interessante er forsøket på å utviske spenningene mellom den industrielle verdiordens krav til målbarhet, kontroll og standardisering og den inspirasjonelle verdiordens fokus på følelser, entusiasme, originalitet og inspirasjon. Man forsøker fra ulike vinkler å argumentere for at lærere og kunstnere har samme mål, nemlig barnas beste, altså er lærere og kunstnere ganske like. Dette forsterkes ytterligere ved å foreslå at kunstutdanningene bør knytte seg tettere opp mot pedagogisk innhold og at den kulturelle skolesekken bør inn i lærerutdanningen. Den litt uryddige og uforutsigbare kunstnerskaren kan med dette grepet føres inn i et nyttig og bredt akseptert samfunnsoppdrag. Denne sammenføyningen av den inspirasjonelle og industrielle verdiorden ser man også i de nye lærerplanene som har et økende fokus på individualisering og som oppfordrer elevene til å se innover i seg selv for å finne inspirasjon og originalitet. Samtidig er det en bevegelse mot standardisering som kan sees i mengden av tester skal måle

prestasjoner og produktivitet (Skarpenes & Hidle, 2024, s. 2). Dette spennet mellom indre og ytre motivasjon og fokus er to inkompatible verdiordener, man kan ikke være både unik og standardisert. Det oppstår et selvmotsigende eller oxymoronsk paradoks der den ene utelukker den andre (Skarpenes & Hidle, 2024, s. 12).

Kunstnerkår er gjennomtrukket av den inspirasjonelle verdiorden. Et nytt element i denne siste kulturmeldingen er sammenkoblingen til den grønne verdiorden. Det er en klar oppfatning av at kunstnere er spesielt egnet til å fremme miljøaksjonen i samfunnet. Det er muligens et ekko av den karismatiske kunstnerrollens «naturlige» tilstedeværelse i verden, som en som har en spesiell kontakt med naturen eller ånden. Det ser på mange måter ut til at kunst og kulturfeltet og dets utøvere har en såpass uavklart og diffus oppgave i vårt samfunn, et samfunn som er vant til og forventer relativt enkle forklaringer og avgrensede oppgaver, at gruppen stadig blir tillagt nye oppgaver i takt med nye fokuspunkter i samfunnet. Det er også en domestik/industriell vridning i *Kunstnerkår* da det stadig blir fremhevet at kunstnere er arbeidsfolk som skal få lønn for arbeidet og flere skal bo i bygde Norge. Noe som står i en nærmest blendende kontrast til de faktiske forhold der man har en stort prekariat av løsarbeidere på kunst- og kulturfeltet som i all hovedsak bor i storbyene.

Det er to motsatte kurver i spill her: dersom politikk området favner mange og skal dekke bredt er det den sivile, markedet og den industrielle verdiorden som dominerer. Den inspirasjonelle verdiorden blir større når det blir færre og mere spesifikke grupper stortingsmeldingen dekker. Og ofte henger dette sammen med at den første kurven er forankret i et bredt antropologisk kulturbegreper, der kunst og kultur er en ”ingrediens” blant mange, men det i den siste kurven er knyttet til den humanistiske kulturbegreper der kunst og kultur er den eneste ”ingrediensen” og der denne er god eller dårlig.

Det kan argumenteres for at den noe euforiske perioden i norsk kulturpolitikk der den kreative klassens gjødselende virkning på resten av samfunnet sto som en selvinnlysende sannhet til på mange måter er noe på nedadgående. Bølgen av kulturnæringens politikk ser ut til å trekke seg noe tilbake nå når den økonomiske horisonten ser mørkere ut. Kunst, kultur og kreativiteten skal nå brukes på å redde verden fra klimakrisen og bistå lærerne med å undervise barn og unge.

7. Avslutning og videre undersøkelser

7.1. Innledning

Kunst og kultur er to begreper uten særlig skarpe konturer eller avgrensninger. Når man så skal utforme politikk for dette feltet er det ikke så underlig at det til tider kan være vanskelig å finne et fast ståsted å betrakte det fra. Kvalitetsbegrepet blir på mange måter brukt som en avstivende kakeform som redder argumentene fra å flyte fullstendig ut i absurditeter. Ved å flytte kvalitetsvurderinger ut av politiske beslutninger sitter man igjen med et mere håndterlig begrepsapparat. Når kunst og kultur har kvalitet vil den virke demokratiserende, inkluderende, utviklende og dannende, fremme innovasjon i næringslivet og bidra til det grønne skiftet. Det er påfallende hvor vanskelig det er å begrunne hvorfor vi som voksne individer skal ha kunst og kultur i våre liv. Det ser ut til å være betydelig enklere å forholde seg til at det er nyttig for barn og unge. De skal få lov til å utforske og teste ut sine talenter frem til voksen alder da de havner enten på produsent eller konsumentensiden. Kunst er for barn, økonomifag for de voksne. Vi sitter i en del av verden der de fleste har tilgang til det meste, men på tross av dette er det angsten som blomstrer hos de unge og bølger av utmattethet brer seg i den voksne befolkningen mens vi teller for livet, teller hjerteslag, søvnkurver, pensjonspoeng, skritt, overtidstimer og aksjeposter, mens vi kaster engstelige blikk på strømprisenes endringer minutt for minutt. Ikke til å undres at mange lurte på om det finnes en vei ut av dette strukturerte marerittet og i en søken etter dette andre er det mange som ser mot kunsten som en mulig rømningsveg eller noe som kan slippe lys inn gjennom fornuftens rigide konstruksjoner.

7.2. En ny modell for kunstfeltet og videre forskning.

Samtidig har mange av de grensene som tidligere eksisterte mellom kunsten og andre samfunnsområder blitt utydeligere. Spenningen mellom autonomi og marked fremstår f.eks. ikke like sterk eller tydelig i opposisjon mot hverandre i dagens kunstdebatter som Bourdieu rapporterte om i sine studier av kunstfeltet (Bourdieu, 1993, s. 74). Det er heller ingen klare skillelinjer mellom høy og lav kultur. Den vestlige kunsthistorien og kulturens hegemoniske posisjon har krakelert og fremstår nå mere som en mulig fortelling blant mange ulike måter å fortelle historien på. Dagens norske samfunn er dypt fokusert på måling, dokumentering og etterprøvbarehet, slik er det også på kunst- og kulturfeltet. Økonomenes inntog i

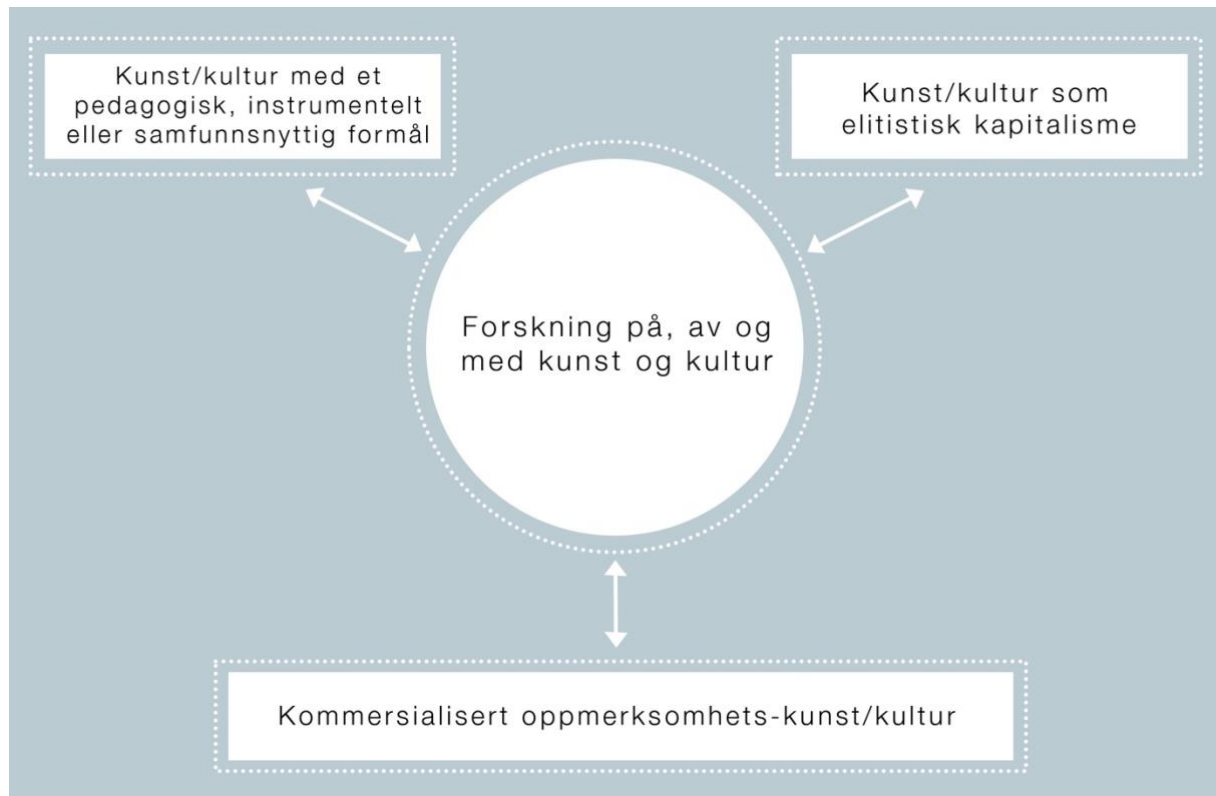
kulturadministrasjonen har ikke en nøytral posisjon selv om de ansetter en kunstnerisk ansvarlig leder i egen avdeling. Telling og måling endrer som regel adferden til dem som blir målt, og dette ser ut til å skape en ny dynamikk i kunst- og kultur feltet. I dette klimaet kunne et annet og mere forklarende bilde være å plassere den stadig tiltagende forskning og informasjonsproduksjonen om kunst, kultur, brukeradferd, kundegrupper og samfunnsnytte som et aktivt pulserende sentrum i det kulturelle solsystemet med tre omkringliggende planeter som den leverer informasjon til og henter næring fra.

Det ene kraftfeltet eller planeten er kunst og kultur med et pedagogisk eller samfunnsnyttig formål som bærekraft, inkludering, oppdragelse, distriktspolitikk, psykisk helse osv. det man gjerne betegner som instrumentell kunst og kulturpolitikk. Her har kunsten som mål å forbedre samfunnet på et eller annet nivå. Den er i dette perspektivet først og fremst god og dens virkning er av det gode for individer, regioner, landet eller verden.

Et annet stadig voksende kraftfelt er den eksklusive og elitistiske kunst kapitalismen som tar form av unike samle objekter, spektakulære steder, eksklusive opplevelser, viktige personer osv. innrettet mot de rikeste i verden. Her finner man anrikelseskapitalismen, kunsthandel som investerings objekter på tvers av landegrenser og internasjonal markedsføring av f.eks. store norske kunstnere og luksusreiser som inkluderer historiske steder, unike museer og samlinger, mat kultur og lokalt håndverk. Her er det unike og originale det samlende brennpunkt for kunst, kultur og kapitalinvesteringer.

Den tredje kunst og kultur planeten er en populær, kommersiell, forbruks kultur preget av forenklinger, kopier og algoritme logikker. Her er det massekonsum av kommersielle kunst- og kulturopplevelser som kan gi rask avkastning og høy fortjeneste. Kunnskap om sosiale medier, forbrukeradferd og interesser tilpasser produktene for å nå så mange som mulig. Her er rekkevidde og mengde de styrende faktorer. Mange av verktøyene som skapes her blir også benyttet på de to andre planetene, men med lokale tilpasninger til de overordnede verdiene. Hvert av kraftfeltene eller hver av planetene har sine indre spenninger og kamper knyttet til hvem som har anerkjennelse og kvalitet, og hvem som har rett til å tildele den. Studiet av stortingsmeldingene har vist at legitimeringen av kunst- og kultur kan knyttes til tre kraftfelt/planeter. Dette resonnementet leder frem til mitt forslag til en modell av kunst og kulturfeltet i Norge i 2024.

Forslag til ny modell av kunst- og kultur feltet i tre hovedgrupper rundt et sentrum:



Det kan være fruktbart å se denne forskyvningen fra en todimensjonal linje slik Bourdieu (Bourdieu, 1993, s. 38) beskrev den til en mere dynamisk og bevegelig tredimensjonal figur som et produkt av modernitetens stadig akselererende kraft. Bourdieu beskrev kunstfeltet som et todelt felt der den kunsten som forholder seg til markedet befinner seg på den hetronome polen, mens den autonome kunsten som er statlig finansiert er i andre enden av skalaen. I Norge har man også argumentert for et egalitært felt mellom dem som blir stimulert av den demokratiserende kulturpolitikken. Dette delfeltet er styrt av en politisk kapital med egalitære verdier og gir det norske kunstfeltet en annen oppdeling enn den todelingen Bourdieu fant i det franske kunstfeltet (Solhjell & Øien, 2012, s. 33). Selv om kunstnerisk anerkjennelse og definisjonsmakt fremdeles er en viktig faktor innenfor feltet for kulturell produksjon, har disse tre systemene en sterk indre drivkraft. De ser ut til å kunne suge opp i seg forskning, nye tanker og ideer som sprenger grensene mellom høy og lav kultur samt utvisker spenningen mellom kunst og markedet, samt omfordeler prioriteringer og verdier på grunnlag av statistikk, målinger og strategiplaner levert av forskningsfeltet. Et viktig område å se nærmere på i videre forskning er selve inndelingen og forståelsen av kunst- og kulturfeltet i tråd med modellen ovenfor.

Kulturpolitikken har på mange måter en magnetisk kraft. Man kan anta at mange kulturelt rettede næringer oppstår eller endrer seg, som en respons gjennom armlengdes avstand prinsippet, som svekkes straks kraften rettes inn mot et annet område. Den utilsiktede konsekvensen av denne type politikk er at prosjekter og arbeidsplasser blir opprettet ved utløpet av budsjettene, men mange har kanskje liten egen vekstkraft og vil gå i oppløsning straks kulturpolitiske endringer inntreffer. Man kan diskutere om en dreining mot å gjødsle tiltak som vokser frem på eget initiativ kan gi mere langvarige virkninger og strukturer med lengre levetid? Men så lenge staten har sterke meninger og krav til hvilket resultat kunst og kultur skal levere vil kulturpolitikkenes magnetiske kraft i stor grad være styrende for hvordan institusjonene og utøvere prioriterer. Også dette vil være relevant å undersøke nærmere.

En tredje mulig veg for videre forskning vil være en komparativ analyse mellom land. Man kan anta at det vil være noe ulik vektlegging av de forskjellige verdiordenene i kulturmeldingene i f.eks. Frankrike, Finland og Norge på lik linje som dem Ylä-Anttila og Luhtakallio fant mellom Finland og Frankrike i debatter om lokale politiske saker. Det kan også være av interesse å undersøke om det er ulikt innhold i verdiordenene i forskjellige land. Disse tre verdiordenene, sivil, marked og industriell er på mange måter dominerende i vår samtid, om enn kulturelt betinget til land med relativt lik kultur til vår egen, men det ser ut til at hvem av dem som er mest egnet til å være et vinnende argument er forskjellig land i mellom (Luhtakallio & Ylä-Anttila, 2023, s. 13).

7.3. Kunsten hinsides rettferdiggjøring?

En siste og litt mer omfattende vei videre for kunsthistorikeren er å undersøke mulighetene for å erstatte legitimeringskravet, og å overføre kunsten til en del av virkeligheten som er hinsides behovet for rettferdiggjøring, kritikk og legitimitet. Markedskapitalismens evne til å suge opp i seg og transformere alle livsområder og gjøre det om til et spørsmål om penger ser ut til å være nærmest ustopkelig. I en tid der det går opp for flere og flere at økonomisk vekst ikke fører menneskeheten inn i himmelen, men tvertimot ser ut til å bringe verden mot sammenbruddets rand, kan man spørre seg om ikke det vil være en mere fruktbar tanke å se kunst og kulturpolitikk i lys av en type meningsinnhold i den enkeltes liv som muligens kan bære i seg potensiale til å fylle massekonsumets sorte hull med sysler som krever ro og nærvær. En mulig veg videre i forskningen på kunst og kulturpolitikk er spørsmålet: Finnes

det noe utenfor rettferdiggjøringsregimene? Alle legitimeringer bryter på en eller annen måte med kunstens frihet og autonomi som stortingsmeldingene gjentar at de ønsker å forsvare. I det øyeblikket man fremhever et ståsted eller en verdiorden som viktig og en legitimering som den gode grunnen til å finansiere kunst og kultur, endres også måten man ser på kunst og kultur på omtrent som i et morospeil på tivoli der noen deler blir for store og andre komisk små.

Sosiologen Hartmut Rosa (2019) teori om resonans argumentere for at kunst og kultur handler om noe dypt menneskelig som ikke kan måles i nytte, men kan skape tilhørighet og tilstedeværelse hos mennesker. Å skape selv kan være en resonansopplevelse, å oppleve andres skaperverk kan skape resonans mellom det som er skapt og den som opplever det. Det er en dialog med verden der vi berører og blir berørt (Rosa, 2024, s.127). Dette er muligens utenfor en verden av legitimerende regimer, der det ikke finnes en forutsigbar og målbar grunn som kunst og kultur skal forklares utfra. Men dette perspektivet kan også anses som en tilbakevending til den inspirasjonelle verdiorden, men nå uten kompliserende begreper som sjel, ånd eller det gudommelige.

En offentlig samtale om kunst, kultur og resonans vil antagelig raskt kunne føres inn i og forstås som et psykisk helseperspektiv, et tema som er høyt på agendaen i den offentlige samtalen. Det er meget sannsynlig at kunst og kultur kan få en forsterket plass i denne debatten som et botemiddel mot utbrenthet, fremtidsfrykt og fremmedgjøring. Om dette vil føre til en stor endring i hvordan man ser på kunst og kultur vil antagelig henge sammen med om det blir transformert inn mot en følsomhetsindustri der skavanker og problemer blir en ny vare og et økonomisk fortrinn som øker salgbarheten.

7.4. En siste refleksjon.

Det finnes kanskje en revne i verden, en smal sprekk som fornuftens forsøker å glatte over. Men det er som om den oppstår mellom to materialer som ikke er forenelige, så for hver gang den er tettet med fornuftens murpuss vil det med tid og stunder åpne seg en ny. Gjennom revnen siver et kreativt lys som brytes i nye overraskende fasetter og skapende handlinger. I en tid der det religiøse har blitt skjøvet over i den private sfæren er muligens kunsten det siste offentlige rommet som fremdeles er litt magisk, et rom der rasjonalitet og fornuft ikke har forrang. De nye kunstkatedralene blir verdinøytrale samlingssteder med kolossale takhøyder

og budsjetter som dyrker variasjon, kompleksitet og mangfold. Det er menneskets uendelige skaperkraft som står i sentrum og viser frem lovnader om hva man som individ kan oppnå her på jorden.

*«All hans streben dreier seg altså om sjelen. For det er den han forsøker å påvirke,
ikke sant?»*

Sokrates-Faideros

Litteraturliste

Andersen, G. (2007). *Maten som er trygg nok, en studie av legitimeringsarbeid i stortingsdebatter*. (Hovedoppgave), Universitetet i Bergen.

Andersen, G. (2017). *Parlamentets natur*. Universitetsforlaget.

Andersen, H. & Kaspersen, L. B. (2013) *Klassisk og moderne samfunns teori* (5.utg.). Hans Reitzels Forlag.

Asdal, K., & Reinertsen, H. (2020). *Hvordan gjøre domkumentanalyse. En praksisorientert metode*. Oslo: Cappelen Damm.

Austestad, H. M. (2021, 29. oktober). *Ikkje tving kunstnarar til å lefle med pedagogikk*. Periskop. <https://periskop.no/ikkje-tving-kunstnarar-til-a-lefle-med-pedagogikk/>

Bamle, P. (2023, 15. september). *Metoden som endrer norske kulturinstitusjoner*. *Morgenbladet*. <https://www.morgenbladet.no/aktuelt/2023/09/15/metoden-som-endrer-norske-kulturinstitusjoner/>

Becker, H. (2008). *Art worlds*. University of California Press.

Benjamin, W. (1969). *Illuminations: Essays and reflections*. Schocken Books.

Boltanski, L. & Esquerre, A. (2020). *Enrichment – A critique of commodities*. Polity Press.

Boltanski, L. & Thévenot, L. (2006). *On Justification: economies of worth*. Princeton University Press.

Boltanski, L. (2011). *Pragmatisk sociologi*. Hans Reitzels forlag.

Boltanski, L. & Thévenot, L. (1999). The sociology of critical capacity. *European Journal of Social Theory*, 2(3), 359-377.

Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production*. Polity Press.

Brodal, P. & Lunde, C. (2022, 01.11). *Vi har tatt fra barna tid og rom for lek*. *Psykologisk.no*. <https://psykologisk.no/2022/11/vi-har-tatt-fra-barna-tid-og-rom-for-lek/>

- Christensen, T. W. (2022). Kultur for barn- en lek blandt voksne? Utforskning av et normativt felt. *Nordisk Kulturpolitisk tidsskrift*, Vol 25 (1), 77-94.
- Danko, D. (2008). Nathalie Heinich's Sociology of Art – and Sociology from Art. *Cultural Sociology*, 2(2), 242-256.
- DiMaggio, P. J. & Powell, W. W. (1983). The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields. *American Sociological Review*. Vol 48 (2), 147-160.
- Eikeland, T. (2023. 9.november) Tangen: - Jeg elsker å være outsideren. *Fædrelandsvennen*. <https://www.fvn.no/kultur/i/jlyAR0/tangen-jeg-dyrker-mindreverdighetskomplekset>
- Egner, T. (1979). *Folk og røvere i Kardemomme by*. Cappelen Damm.
- Frandsen, M. S., Hansen, M. P., Sørensen, P.K. & Thualagant, N. (2021). De la justification 30 år etter: En kortlegging af udbredelse og anvendelser. *Dansk Sociologi*, 32(2), 9- 31.
- Fraser, N. (2016). Enrichment: The new form of capitalism? A reply to Boltanski and Esquerre. *Teoria politica* (6), 307-314.
- Frønes, I. & Kjølørød, L. (2022). *Det norske samfunn*. (utg.8). Gyldendal.
- Hauge, E. S. (2023, 22. august). Kulturpolitikk for stadig færre. *Fædrelandsvennen, Kronikk*, <https://www.fvn.no/mening/kronikk/i/EQ9L0o/kulturpolitikk-for-stadig-faerre>
- Hernes, H. (2002). Perspektiver på profesjoner. I B. Nylehn, & A. Støkken, *De profesjonelle relasjoner, identitet og utdanning*. Oslo.
- Helsvig, S. J. (2016, 27. juni). Min barnlige kompetanse. *Kunstkritikk, Nordisk kunsttidsskrift*. <https://kunstkritikk.no/min-barnlige-kompetanse/>
- Henningsen, E. (2015). Kulturpolitikens sedimentering – Kulturløftet som kulturpolitisk vekstperiode. *Norsk kulturpolitisk tidsskrift*. 18 (1) 28-40.
- Hobbelstad, I. M. (2022, 24. august). Senekunsten i skyttergraven. *NRK*. <https://www.nrk.no/ytring/skyttergraver-og-scenekunst-1.16077794>

- Hovden, F. J. & Prytz, Ø. (2018). *Kvalitetsforhandlinger - Kvalitetsbegrepet I samtidens kunst og kultur*. Fagbokforlaget
- Hylland, O. J. & Mangseth, P. (2017). *Kulturpolitikk – organisering, legitimering og praksis*. Universitetsforlaget.
- Jacobsen, D. I. (2015). *Hvordan gjennomføre undersøkelser?* Cappelen Damm Akademisk
- Johannessen, L. E. F. & Rafoss, T. W. & Rasmussen, E. B. (2018). *Hvordan bruke teori? Nyttige verktøy i kvalitativ analyse*. Universitetsforlaget.
- Knapstad, C. (2022). *Kunstnerrollen*. (Bachloroppgave), Universitetet I Agder.
- Kulturdirektoratet, (2024, 18. april). *Kunst, kultur og kvalitet*.
<https://www.kulturdirektoratet.no/kvalitet>
- Kulturtanken, (2019). *Rapport: Kan kunst være nøkkel for utvikling av eksekutive funksjonar hos barn?* (Rapport fra Oppland fylkeskommune og Høgskolen i innlandet)
<https://www.kulturtanken.no/ressurs/rapport-kan-kunst-vaere-nokkel-for-utvikling-av-eksekutive-funksjoner-hos-barn/>
- Kunstsilo. (2024, 17. april). *Lær gjennom kunsten!*
<https://www.kunstsilo.no/no/organisasjonen/barn-og-unge>
- Larsen, H. (2019). *Den nye kultursosiologien* (2.utgave.). Universitetsforlaget.
- Larsen, H. (2012). Kulturbegrepets historie i den nye kulturpolitikken. *Tidsskrift for kulturforskning*. 11 (4) 27- 41.
- Luhtakallio, E. & Ylä-Anttila, T. (2023). Justifications Analysis. IN: Diaz-Bone, R. & de Larquier, G. (2023). *Handbook of Economics and Sociology of Conventions*. Springer, Cham.
- Løland, L. R. (2023, 17. oktober). Kulturlivet rasar mot regjeringa: ingen vits å kalla dette eit litteraturhus lenger. *NRK*. https://www.nrk.no/vestland/kritiserer-kulturbudsjettet-til-regjeringa_-_ma-ga-over-pa-sparebluss-1.16591440

- Malterud, N. (2012). Kunstnerisk utviklingsarbeid – nødvendig og utfordrende. *Nordic Journal of Art and Research*. 2012 (1) 57-68.
- Mangset, P. (2004). *Mange er kalt men få er utvalgt, Kunstnerrollen i endring* (Rapport 215) Telemarksforskning.
- Meld. St. 8 (2018 -2019). *Kulturens kraft- kulturpolitikk for framtida*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-8-20182019/id2620206/>
- Meld. St. 18 (2020-2021). *Opplive, skape, dele-Kunst og kultur for, med og av barn og unge*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-18-20202021/id2839455/>
- Meld. St. 22 (2022-2023). *Kunstnarkår*. Kultur- og likestillingsdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-22-20222023/id2983542/>
- Nasjonalmuseet. (2020, 9. oktober). *Lag utstilling til en- bli relevant for mange*. <https://www.nasjonalmuseet.no/utstillinger-og-arrangementer/nasjonalmuseet-arkitektur/arrangementer/2020/10/kurs-lag-utstilling-til-en---bli-aktuell-for-mange/>
- NOU 2013: 4. (2013). *Kulturutredningen 2014*. Kulturdepartementet
- Ragin, C.C & Amoroso, L.M. (2019). *Constructing Social Research, The unity and diversity of method* (utg.3). Sage publications.
- Regjeringen. (2021, 02.12). *Gaveforsterkningsordningen for kunst- og kulturformål avvikles*. <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/gaveforsterkningsordningen-for-kunst-og-kulturformal-avvikles/id2890461/>
- Regjeringen. (u.å.). *Meld. St. 8 (2018-2019)*. Hentet 22. oktober 2023 fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-8-20182019/id2620206/>
- Regjeringen. (u.å.). *Meld. St. 18 (2020-2021)*. Hentet 24. oktober 2023 fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-18-20202021/id2839455/>
- Regjeringen. (u.å.). *Meld. St. 22 (2022-2023)*. Hentet 25. oktober 2023 fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-22-20222023/id2983542/>

- Reinertsen, H. & Asdal, K. (2020). *Hvordan gjøre dokumentanalyse, en praksisorientert metode*. Cappelen Damm Akademisk.
- Rosa, H. (2024). *Akselerasjon og resonans. Artikler om livet i senmoderniteten*. Cappelen damm akademisk.
- Rosa, H. (2019). *Resonans: A sociology of our relationship to the world*. Polity press.
- Ritzer, G. (2003). Rethinking Globalization: Glocalization/ Grobalization and Something/Nothing. *American Sociological Association*. 21(3), 193-209.
- Røyseng, S. (2009). Godhet og galskap: Om den frie scenekunstens legitimitet. *Perpeti*, 6 (12), 5-18.
- Røyseng, S. (2011). *Kunstnere I kulturnæringens tidsalder, en kunnskaps gjennomgang*. Kulturrådet, Fagbokforlaget.
- Røyseng, S. (2016). The social contract of artist in the era cultural industries. *International Journal of Cultural Policy*. 25 (2), 154-170.
- Røyseng, S., Wennes, G. & De Paoli, D. (2017). Konsekvenser av målstyring i kunsten. *Praktisk økonomi og finans*. 33 (2), 172-188.
- Sandelson, S. G. (2024, 22. Februar). *Jo, vi er et lite land. Men er vi så små som dette?* Stavanger Aftenblad. <https://www.aftenbladet.no/meninger/kommentar/i/q1Gwvz/jo-vi-er-eit-lite-land-men-er-vi-saa-smaa-som-dette>
- Sartori, A. (2005). The Resonance of Culture: Framing a problem in global Concept-History. *Comprative Studies in Society and history*. 47 (4), 676-699.
- Schultz, N. (2023, 24. august). Tanker for en økologisk klassekamp. *Morgenbladet, Essay*, s. 20.
- Semetko, H. & Valkenburg, P. (2000). Framing European politics. A content analysis of press and television news. *Journal of communication*. 50 (2), 93-109.
- Sewell, W. H. (2005). *Practicing History: The Concept(s) of Culture*. Routledge.
- Silverman, D. (2021). *Qualitativ research*. London: Sage Publications.

- Skarpenes, O. (2013, 04. desember). Kultur som lokal velferdspolitik. *Fontene forskning*.
<https://fontene.no/forskning/kultur-som-lokal-velferdspolitik-6.584.865386.09ce1a48fe>
- Skarpenes, O. (2007). *Kunnskapens legitimering. Fag og læreplaner i videregående skole*. Abstrakt forlag.
- Skarpenes, O. & Hestholm, R. (2007). *Den «nye» franske pragmatikken*. Sosiologisk årbok, 2, 71- 102.
- Skarpenes, O. & Hidle, K. M. W. (2024). The clash of cultures: Individualization and standardization in education. *Policy Futures in Educations*. Online first: 0(0) 1-17.
- Skår, K. L. (14. okt. 2019). Omstridt facebook-side fjernet:-Oppdraget er utført. *NRK*.
<https://www.nrk.no/sorlandet/sorlandsnyhetene-stengt-1.14741358>
- Solhjell, D. & Øien, J. (2012). *Det Norske Kunstfeltet*. Universitetsforlaget.
- Stavrum, H. (2013). Begeistringsforskning eller evalueringstyranni? Om kunnskap om kunst for barn og unge. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*. 16(1), 154-170.
- Store Norske Leksikon. (2021, 19. April). *Kreativitet*. <https://snl.no/kreativitet>
- Susen, S. (2018). The economy of enrichment: Towards a new form of capitalism? *Berlin Journal of Critical Theory*, 2(2), 5-98.
- Svendsen, L. F. H. (2000). *Kunst – en begrepsavklaring*. Universitetsforlaget.
- Thagaard, T. (2013). *Systematikk og innlevelse* (4.utg.). Fagbokforlaget.
- Tveit, Å. S. (2022). Barnekulturpolitikk i Norge: Stortingsmelding nr. 18 Oppleve, skape dele: om kultur for, med og av barn og unge. *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*. 25(3), 185-200.
- Ylä-Anttila, T. & Luhtakallio, E. (2016). Justifications Analysis: Understanding Moral Evaluations in Public Debates. *Sociological Research Online*, 21(4), 1-15.
<https://doi.org/10.5153/sro.4099>
- Weber, M. (1995). *Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd*. Gyldendal.

Øverås, T. E. (2024, 9. mars). Et spørsmål om kvalitet. *Klassekampen*.

<https://klassekampen.no/utgave/2024-03-09/et-sporsmal-om-kvalitet>