

KUNST SOM LEVEBRØD oppstod i Kulturinkubatoren i Ipark, Stavanger i 2011. Målet er å gi deltagerne innblikk i forretningsmessige verktøy som kan brukes i utviklingen av sin virksomhet. Leder Gry Isabel Sannes-Knutsen forteller mer om programmet.

Hva er Kunst som levebrød?

– Programmet består av samlinger, forelesninger og veiledning, og skal gi kjennskap til grunnleggende forretningsmessige verktøy og språket som brukes i forretningsfeltet i dag. Det er opp til den enkelte kunstner å adaptere informasjonen og å se hvordan den kan hjelpe sin virksomhet. Noen har trodd at Kunst som levebrød (KSL) handler om å kommersialisere åndsverk, men det KSL gjør er å vise frem ett sett med verktøy og gi innsikt i de ulike prosessene i kunstfeltet.

«Forretningsutvikling», «bransjerettet», «risikokapital», «næring» – relativt fremmede begreper i kunstfeltet. Hvilken nytte har det å ta i bruk disse begrepene?

– Kulturnæring er et relativt nytt begrep som per i dag ikke er fylt med et innhold man enes om. Det er viktig å ha med seg at kunstfeltet produserer enkeltstående åndsverk hvor relasjonen mellom «produkt» og «produsent» er av en annen karakter; åndsverket har et annet verdsett enn det vi forbinder med varer som tradisjonelt kjøpes og selges på et marked.

– Slik jeg ser det kan ikke begrepene over foreløpig brukes til annet enn å gi innsikt i et språk og et sett med verktøy som det enda ikke finnes kultur for å bruke i det norske kunstfeltet. Det må skapes en ny kultur som må oppstå fra feltet selv, det nytter ikke å presse dette ned på feltet.



– Om kunstfeltet i Norge skal finansieres med privat kapital, må feltet selv utvikle en tradisjon for dette.

Regjeringen ønsker økt privat støtte og sponsing til kunst- og kulturfeltet, men det er et stykke igjen. Er det kunsten som ikke vil motta private penger, eller private aktører som ikke enda har tradisjon for å sponse kunst og kultur?

– Sponsing er et begrep det finnes lite erfaring om knyttet til det norske kunstfeltet. I for eksempel idrett innebærer sponsing et bytte mellom to parter. Prøving og feiling må til for å overføre dette til kunsten, og en av de store utfordringene er å avklare hvilke verdier kunstfeltet representerer og slik avklare hva som skal være innhold i «byttehandelen» for de enkelte partene.

– Private midler styres av andre regler enn de offentlige, og det er liten tradisjon i Norge med mesener og å favne om kunsten, det er ikke del av vår felles tradisjon, identitet og hverdag. Om

kunstfeltet i Norge skal finansieres med privat kapital, må feltet selv utvikle en tradisjon for dette.

Hva kan innholdet være i en byttehandel mellom kunst og sponsor? Kunsten er opptatt av å være 100% fri, noe offentlige penger gir inntrykk av å legge til rette for. I hvilken grad er det mulig å få til det samme med private midler?

– Partenes forventninger må avklares, slik blir det lettere å vurdere et samarbeid. Samarbeidet kan være så enkelt som å bytte kunst eller opplevelser mot sponsormidler. Jeg opplever at «sponsing» er gammeldags med en negativ valør, og tror det er avgjørende at en fyller denne typen *samarbeid* med egne meninger som kunstfeltet selv kan stå for. «Samarbeid» er bedre ord da det handler om å gi noe og å få noe.

Dersom en kunstner lager verk som ikke er salgbare objekter og dermed ikke kan leve av sin kunst, hvem skal da ta regningen?

– Dette er et utfordrende spørsmål i Norge og kilde til mye debatt. Vi har offentlige støtteordninger som vi ikke finner andre steder i verden. Samtidig produserer kunstnere ute i verden «typisk ikke salgbare objekter». Det er ikke én enkelt løsning her.

Hva er den ideelle måten å finansiere kunstfeltet på mener du?

– Kunstfeltet må fungere slik at vi får et godt tilfang av kvalitativ og relevant kunst. Kunstmarkedet er et av verdens største, og som andre markeder reguleres det av tilbud og etterspørsel. I New York, London og Berlin finnes det sterke miljøer uten de samme offentlige støtteordningene, og her er det mulig å hente relevant kunnskap om hvordan bygge sterkere miljø uten det offentlige. Hvordan denne erfaringen kan overføres til norsk jord må imidlertid vurderes i forhold til det realøkonomiske perspektivet i Norge med en sterk økonomi, høy levestandard, lønninger og priser.

PLATFORM LONDON er en organisasjon et sted mellom kunst, aktivisme og forskning. Fanesaken nå for tiden er oljesponsingen av kulturlivet og hvilke konsekvenser det har. KUNSTforum snakket med Anna Galkina, ansatt i organisasjonen.

På nettsiden deres står det at «[...] Platform er annerledes. Vi kombinerer kunst, aktivisme, utdanning og forskning [...] og unike prosjekter drevet av et behov for sosial og økologisk rettferdighet.» Kan du utdype?

– Platform startet som et kunstkollektiv, og vokste til en organisasjon som jobber mellom kunst, kampanjer, utdanning og forskning. For øyeblikket er prosjektene våre særlig fokusert på det vi kaller Carbon Web; det nettverket av forhold mellom finans, regjering og kultur som holder oljeselskaper i business og sørger for at de fortsatt dytter verden i retning av klimakrise. Våre prosjekter kartlegger, utfordrer og har som mål å bryte disse båndene på ulike måter. For eksempel ved å ta med publikum på turer i London der vi peker ut flettverket av økonomien rundt fossilt brensel og klimakatastrofe, eller ved å avdekke og analysere hemmelige oljekontrakter slik vi gjorde i Irak og Uganda, for å hjelpe lokalsamfunnet til å utfordre dem. Eller vi bringer sammen kunstnere, aktivister og akademikere til samtale om hva en positiv framtid etter oljen kan se ut som.

Hva er dine tanker om sponsing, både privat og statlig?

– De siste 20 årene har vi fokusert på oljepenger, og vi har sett at kulturell sponsing er essensiell for å holde liv i oljebransjen. Hva gjør BP (British Petroleum) når deres navn i stadig oftere assosieres med ødelagte strender i Gulfen, mord på fagorganiserte i Colombia og klimakaos? Deres PR-strategi er fokusert på å oppnå sosial aksept fra ‘special publics’, altså journalister, frivillige organisasjoner, den kunstneriske eliten. Å sponse prestisjefylte kunstinstitusjoner som Tate-museene i London er en viktig del av hvordan oljeselskaper får denne sosiale aksepten.

– Å sponse prestisjefylte kunstinstitusjoner som Tate-museene i London er en viktig del av hvordan oljeselskaper får denne sosiale aksepten.



Anna Galkina, Platform London. Foto: Anna Galkina

– Hver kunstorganisasjon og kunstner må forholde seg til vanskelige spørsmål rundt finansiering av deres arbeid – og alle vi har snakket med trekker grensene ulikt – men vi mener at offentlig investering i kunst er viktig.

Platform London har kastet lys over forholdet mellom oljeindustrien og kunsten. I Norge er kunstfeltet tungt offentlig finansiert og består hovedsakelig av offentlige og kunstnerdrevne institusjoner. De private (kommerielle) galleriene er få og kunstmarkedet er lite. Det har vært protester mot sponsing fra oljeselskaper, mens støtte fra Kulturdepartementet er akseptert, til tross for at dette indirekte også er oljepenger. Hva er dine tanker rundt dette?

– Du kan spørre hvilken forskjell utgjør det dersom offentlig støtte til kunst kommer fra tvil-

somme selskaper også? Forskjellen er at offentlig støtte ikke legger til rette for legitimering av en klimaødeleggende businessmodell. Offentlig støtte kan være mer demokratisk og ansvarlig, og støtte kunst som er mer mangfoldig og utfordrende enn den prestisjekunsten som selskaper verdsetter. I Storbritannia har offentlig støtte blitt hensynsløst kuttet av en konservativ regjering de siste fem årene, noe som har truet eksperimentelle, samfunnsorienterte minoritetsprosjekter innen kunsten. Kunst trenger offentlig støtte!

Dersom en kunstner lager kunst som ikke er salgbar per se, og dermed ikke kan leve av sin kunst, hvem skal da ta regningen?

– Så mye av den viktigste kunsten er ikke salgbar, dette er delvis grunnen til at offentlig støtte til kunst er så viktig. Men med grep som *crowd funding* er det mange nye måter å få støtte til kunst som er viktig. For meg er det viktigste at kunstnere tenker gjennom både hvordan deres kunst og finansieringen av deres kunst påvirker verden som helhet.

Hva mener du er den ideelle måten å finansiere kunstverdenen på?

– Det finnes ingen *one-size-fits-all*-løsning.

Hvordan er Platform London finansiert?

– Vår støtte og finansiering er en blanding av veldedige stiftelser, forskningsstipender, individuelle donasjoner og EU-stipender.

KUNSTORGANISASJONEN CREATIVE CAPITAL ble etablert i 1999 for å gi økonomisk støtte og veiledning til innovative kunstnere innen alle kunstneriske disipliner. Den integrerte tilnærmingen er hentet fra hvordan risikokapitalister jobber med nyetablerte foretak. KUNSTforum snakket med direktør Ruby Lerner.

På nettsiden står det at Creative Capital «[...] investerer i kunstnere som skaper fremtiden». Ut fra deres tilnærming ser dere ut til å ha en klar visjon om hvordan gjøre dette best mulig. Kan du utdype?

– Vi har en firedelt tilnærming i å jobbe med den enkelte kunstner: støtte idéen med økonomisk støtte; støtte personen utover prosjektet for å hjelpe dem bygge ferdigheter og relasjoner som blir med dem lenge etter at vi er ute av bildet; bygge opp under kunstnerfelleskap slik at de kan bli ressurser for hverandre og hjelpe dem knytte kontakter med profesjonelle i sitt felt; og engasjere offentligheten gjennom promovering av «våre» kunstnere og prosjekter.

– Mange kunstnere har fortalt oss at denne tilnærmingen har hjulpet dem til å tenke større om sitt arbeid, og til å virkelig tenke gjennom dets gjennomslagspotensiale.

Ifølge tilnærmingen, gir Creative Capital «støtte på strategiske tidspunkt og hjelper med å rette projektet mot sin mest suksessfulle ferdigstillelse.» Hvor mye er dere involvert i et prosjekt?

– Ikke i det hele tatt, vi anser ikke det som vår jobb. Noen ting virker; andre ikke. Vi sier vi er en leverandør av «risikokapital» til kulturfeltet. Dersom du er villig til å ta risiko, er det ikke alt som vil ha suksess. Vi tillater kunstnerne å endre sine prosjekter, men det er initiert av dem, aldri av oss.

Ut fra det lille jeg kjenner til, er den amerikanske kunstverdenen i langt større grad avhengig av den kommersielle siden av kunstfeltet og private støttespillere og samlere, noe som i sin tur kan virke begrensende for kunstnere som lager kunst som ikke er lett salgbart. Hvordan ser du Creative Capitals rolle i denne konteksten?

– Vi støtter prosjekter som for det meste er ikke-kommersielle, selv om det er viktig å erkjenne



at mange av våre kunstnere har hatt betydelig suksess. Generelt viser våre kunstnere sine verk ved ikke-kommersielle institusjoner som regionale teatre, universitetsgallerier, og kunstnerdrevne visningssteder, gjennom offentlig kunstoppdrag, etc. Mange kunstnere har suksess på alle nevnte plattformer. Vår rolle er å hjelpe kunstnerne til å artikulere den suksessen de håper å oppnå, og deretter legge en strategi for veien dit.

I motsetning til den amerikanske kunstverdenen, er den norske primært finansiert av det offentlige, med et forsvinnende lite kunstmarked som en av flere konsekvenser. Hva mener du er den ideelle måten å finansiere kunstverdenen på?

– Vår rolle er å hjelpe kunstnerne til å artikulere den suksessen de håper å oppnå, og deretter legge en strategi for veien dit.

– For meg er den ideelle måten å finansiere kunstneriske initiativ på å involvere en bred miks av statlig støtte på lokalt, regionalt og nasjonalt nivå. Herunder grasrotstøtte gjennom *crowd funding*, støtte fra privat sektor, større sponsorater fra større aktører. Ideelt sett er disse kildene i en viss balanse slik at det ikke oppstår frykt for sensur fra stat eller innblanding fra sponsor. Når et verk er ferdig, trenger vi også et robust felleskap av utstillere i alle størrelser, i alle lag av samfunnet. Sist trenger vi mesener og samlere. Alt i alt trenger vi en bred base med ulike former for støtte og finansiering!

Hvordan er dere selv finansiert?

– Vi har en rekke større donorer av ulike typer, inkludert vårt eget styre. I tillegg gjør vi hele tiden grasrotkampanjer for å tiltrekke oss mindre donorer.

Har du et eksempel på kunstnere som har hatt særlig suksess etter å ha mottatt støtte fra Creative Capital?

– Det er flere bloggposter på internett fra kunstnere som har lyktes, deriblant Nick Slie, del av performance-gruppen Mondo Bizarro:

«Creative Capital var en *game-changer* for min del, av mange årsaker som ikke bare var økonomiske; samarbeidet med staben, følelsen av reell støtte og et ønske om å se vårt verk realisert. I tillegg er det selvsagt fantastisk å ha en substansiell økonomisk støtte i prosjektet. Idéen om at organisasjonen som støtter, er en samarbeidspartner, er progressiv og fantastisk.»

ARTLEAKS ble grunnlagt av en internasjonal gruppe kunstnere, kuratorer, kunsthistorikere og kritikere i 2011 for å ta til motmæle mot approprieringen av politisk engasjert kultur, og for å avdekke misbruk i feltet, forteller et av medlemmene Corina Apostol.

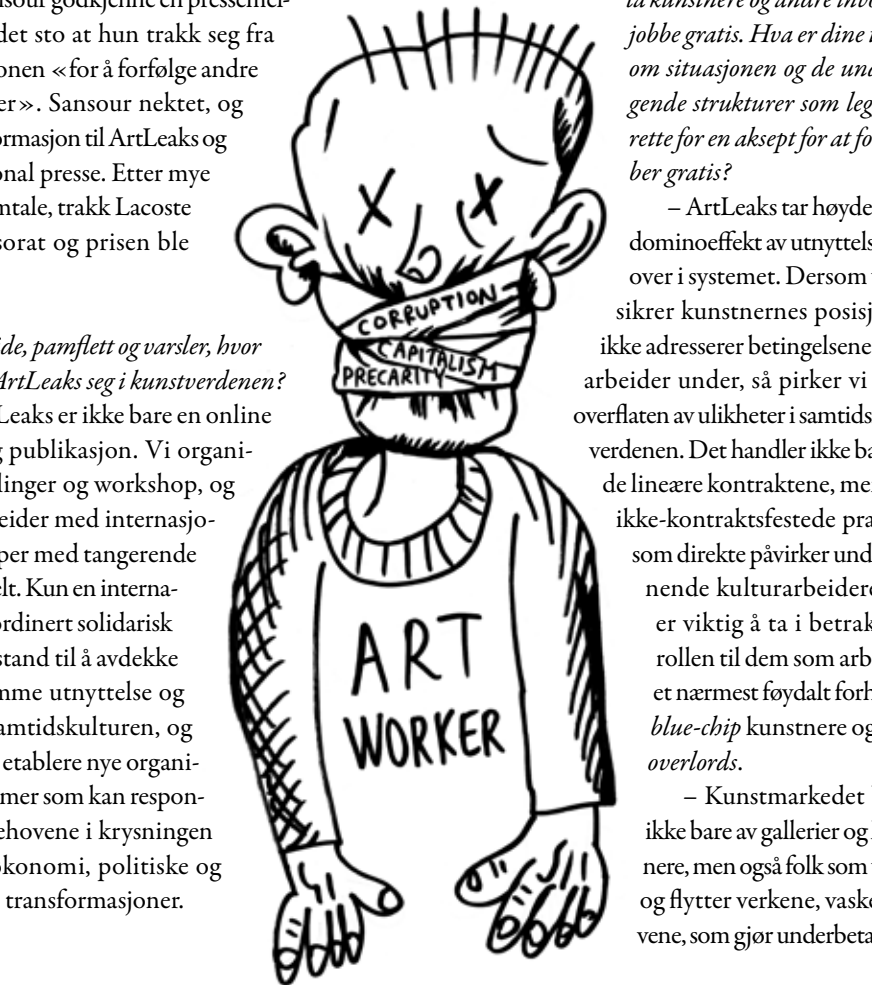
På nettsiden står det at ArtLeaks er en respons på «misbruk av [kulturarbeideres] profesjonelle integritet og de åpenlyse bruddene på arbeidsrettigheter.» Kan du gi noen eksempler?

– Vi refererer til ulike former for mishandling: sensur, utpressing, mobbing, alt mer eller mindre hverdagskost i den neoliberale kunstverdenen. På nettsiden har vi et arkiv over tilfeller av misbruk vi har dekket de siste årene, der man også kan se utfallet i sakene. Noen forblir uløst, andre ikke.

– For eksempel saken til kunstneren Larissa Sansour, en av åtte finalister til Lacoste Elysée Prize for fotografi, organisert av Musée de l'Elysée, Sveits, i 2011. Fotografier fra Sansour's serie *Nation Estate*, inspirert av Palestinas søknad om FN-medlemskap, ble valgt ut av juryen. Men Lacoste-organisasjonen krevde at Sansour skulle fjernes fra nominasjonslisten fordi de mente bildene var for Palestina-vennlige. Museet var frekke nok til å be Sansour godkjenne en pressemelding der det sto at hun trakk seg fra nominasjonen «for å forfølge andre muligheter». Sansour nektet, og lekket informasjon til ArtLeaks og internasjonal presse. Etter mye negativ omtale, trakk Lacoste sitt sponsorat og prisen ble stanset.

Som nettside, pamflett og varsler, hvor plasserer ArtLeaks seg i kunstverdenen?

– ArtLeaks er ikke bare en online ressurs og publisasjon. Vi organiserer samlinger og workshop, og vi samarbeider med internasjonale grupper med tangerende interessefelt. Kun en internasjonal koordinert solidarisk front er i stand til å avdekke og fordømme utnyttelse og sensur i samtidskulturen, og kollektivt etablere nye organisasjonsformer som kan respondere på behovene i kryssningen mellom økonomi, politiske og kulturelle transformasjoner.



ARTLEAKS

– Kun en internasjonal koordinert solidarisk front er i stand til å avdekke og fordømme utnyttelse og sensur i samtidskulturen.

Kunstverdenen er notorisk i å la kunstnere og andre involverte jobbe gratis. Hva er dine tanker om situasjonen og de underliggende strukturer som legger til rette for en aksept for at folk jobber gratis?

– ArtLeaks tar høyde for en dominoeffekt av utnyttelse nedover i systemet. Dersom vi kun sikrer kunstnerens posisjon og ikke adresserer betingelsene andre arbeider under, så pirker vi bare i overflaten av ulikheter i samtidskunstverdenen. Det handler ikke bare om de lineære kontraktene, men også ikke-kontraktsfestede praksiser som direkte påvirker underordnede kulturarbeidere. Det er viktig å ta i betraktning rollen til dem som arbeider i et nærmest føydalt forhold til *blue-chip* kunstnere og deres overlords.

– Kunstmarkedet består ikke bare av gallerier og kunstnere, men også folk som vokter og flytter verkene, vasker gulvene, som gjør underbetalt eller

gratis arbeid i kulturinstitusjonene, fra ubetalte oversettere til frivillige verter i resepsjonen. ArtLeaks vil endre denne utnyttelseskulturen ved å diskutere konkrete tilfeller, og dele ulike strategier for hvordan unngå dette påtvungne prekariatet.

Dersom en kunstner lager kunst som ikke er salgbart og i realiteten jobber gratis, hvem skal da ta regningen og betale for kunstnerens arbeid?

– Kreativitet er ikke noe som lett kan kvantifiseres, selv om det finnes NGO's [*«Non-governmental organisation»*, ikke-statlig, ikke-kommersiell organisasjon. Red. anm.] som har formulert ulike modeller for hvordan kunstnere kan lønnes.

– Vi er mer interessert i hvordan kunstnere og kulturarbeidere trer inn i kunstøkonomien og hvordan de behandles av private og offentlige institusjoner, og viktigere: hvordan organisere oss i foreninger som promoterer bedre arbeidsforhold.

Hva er den ideelle måten å finansiere kunstverdenen på?

– Det finnes ingen ideell måte, fordi kunst og kultur eksisterer ikke i en boble avsondret fra resten av samfunnet som i sin tur er styrt av neokapitalistisk økonomi. Men en av våre idéer er en «Cultural Workers and Artists Union» bestående av prekariære arbeidere, som kan formulere relevante standarder og utøve internasjonalt press.