

Når kunstnere vurderer ytringsfrihet i Norge, anno 2014



Tore Slaatta

Hanne M. Okstad

Status for ytringsfriheten i Norge

Fritt Ord | ISF | FAFO | UiO | TNS | Jon Wessel-Aas

Status for ytringsfriheten i Norge – Fritt Ords monitorprosjekt

Om prosjektet

Forrige gang det ble gjort en helhetlig gjennomgang av status for ytringsfriheten i Norge var med Ytringsfrietskommisjonens rapport i 1999. Siden da har en rekke hendelser og mer dyptgripende utviklings-
trekk påvirket vilkårene for ytringsfrihet i Norge.

I prosjektet «Status for ytringsfriheten i Norge – Fritt Ords monitor-
prosjekt» gjør vi en helhetlig vurdering av ytringsfrihetens status i
Norge. Denne gjennomgangen av kunstnerisk ytringsfrihet er en del av
prosjektet.

For mer informasjon og resultater fra prosjektet besøk
www.statusytringsfrihet.no.

© 2014 Tore Slaatta og Hanne M. Okstad

«Når kunstnere vurderer ytringsfrihet i Norge, anno 2014»
Tore Slaatta og Hanne M. Okstad

Institutt for samfunnsforskning
Munthes gate 31
Postboks 2333 Elisenberg
0208 Oslo

www.samfunnsforskning.no

ISBN (pdf): 978-82-7763-460-9

Design og produksjon: Keops, Asker, desember 2014

Sammendrag

I 2014 gjennomførte forskere ved Universitetet i Oslo, med støtte fra Fritt Ord, en undersøkelse blant forfattere og visuelle kunstnere om den kunstneriske ytringsfriheten i Norge. Undersøkelsen var en del av prosjektet *Status for ytringsfriheten i Norge – en helhetlig vurdering av ytringsfriheten i Norge*. Resultatene kan sammenfattes i fire hovedfunn:

Innskrenkning i ytringsfriheten: Selv om de fleste tenker at kunstnerisk ytringsfrihet er godt beskyttet i Norge i dag, har en tredel av norske kunstnere noen ganger erfart at deres frihet til å ytre seg er innskrenket. Så mange som 18 prosent oppgir også at de er blitt «trakassert eller på annen måte hemmet» når de har opptrådt på vegne av spesielle grupper. Hver fjerde forfatter svarer «ja» på om de hadde opplevd at det ble stilt spørsmål om «teksten/verket tok tilbørlig hensyn til virkelige personers liv» og om «det ble stilt spørsmål ved tekstens/verkets etiske sider». Nesten én av tre forfattere har likeledes opplevd at «kritikere har gitt uttrykk for at bestemte deler av teksten/verket burde vært endret». Få har riktignok opplevd å bli kontaktet av advokater, men så mange som seks prosent av de visuelle kunstnerne rapporterer å ha fått «brev eller e-post med truende innhold».

Når vi undersøker hvilke samfunnsmessige faktorer som kunstnere og forfattere ser som begrensende, svarer så mange som 35 prosent at deres kunstneriske ytringsfrihet er berørt av framveksten av «politisk korrekthet» i samfunnet. Også «særskilte gruppers krav om beskyttelse fra krenkende ytringer» og «den økte konkurransen om folks oppmerksomhet» får relativt stor tilslutning. Flere ser også framveksten av politisk ekstremisme som innskrenkende for den kunstneriske ytringsfrihetens vilkår (22 prosent), mens en del færre (13 prosent) også ser «utviklingen mot en flerkulturell befolkning» som innskrenkende.

Det kan muligens tolkes dit at den endrete kulturelle sammensetningen av publikum og kulturprodusenter som globaliseringen bringer med seg, ikke oppfattes negativt av spesielt mange. Globalisering medfører likevel at nye minoriteter i samfunnet oppstår og kan gjøre gjeldende krav på særskilt beskyttelse, som ulike former for diskriminering eller respekt for religion. De norske eksemplene som først og fremst huskes fra det siste året er av mer tradisjonell art: Avvisningen av Vanessa Bairds KORO-verk under påskudd av departementsansattes ve og vel, og den lokale mobiliseringen mot Johan Dahlbergs minnesmerke på Sørbråten. Kunstnere mener i større grad enn befolkningen at kritiske ytringer om religion skal være tillatt. Samtidig svarer så mange som 46 prosent at de i sitt arbeid tar noe hensyn for å unngå å støte menneskers religiøse holdninger.

Noe er skjedd i norsk offentlighet, mest sannsynlig etter karikaturstriden, som gjør at holdninger til dette spørsmålet er aktualisert. Det er en spekulasjon, men om dette spørsmålet var blitt stilt for 10 år siden er det vanskelig å tenke seg at like mange kunstnere ville brydd seg om å svare bekreftende på at de tok dette hensynet. At såpass mange bekrefter at de i noen grad gjør det, kan også være et uttrykk for at flertallet av norske forfattere og kunstnere ikke har noe sterkt forhold til religion selv og anser det som et lite viktig tema i sin kunst.

Kulturpolitikkenes rolle: Føringer i statens kulturpolitikk er den enkeltfaktor som flest kunstnere anser at deres ytringsfrihet som kunstnere er berørt av. Her er det kulturpolitikkenes produktive og positive rolle som framheves, og kunstnere flest ser få og små farer med den norske statens rolle i kunstlivet. Så godt som ingen kunstnere i vår undersøkelse mener at det å motta økonomisk støtte svekker deres kunstneriske ytringsfrihet og den faren som skulle oppstå av manglende «armlengdes avstand» i statlige stipendtildelinger oppleves i liten grad av kunstnerne: 83 prosent av alle kunstnere ser ingen positive fordeler av at forfatter- eller kunstnerforeningens innflytelse over statlige stipendfordelinger svekkes. Likevel kopler hver tiende forfatter og hver femte visuelle kunstner Kulturrådets støtteordninger til en opplevelse av innskrenket ytringsfrihet. Vi tolker dette som at svarene indikerer hvordan avslag og nulling oppleves i de respektive kunstfeltene – og at ordningene generelt nyter relativt høy legitimitet blant kunstnerne. For øvrig bekrefter undersøkelsen at forfattere og kunstnere mener kunstnerisk ytringsfrihet er betinget av fire kulturpolitiske faktorer: 1) At medier og internett generelt ikke sensureres. 2) At staten ikke stiller strengere krav enn i dag for å tildele offentlig støtte. 3) At mediene opprettholder stillinger til fast ansatte litteratur- og kunstkritikere, og 4) At forfatter- og kunstnerorganisasjonenes innflytelse på stipendfordelinger opprettholdes.

Kunst, engasjement og politikk: Den velstående middelklassens eksistensielle utfordringer synes å være et erkjent tema i mye av dagens kunst, slik også Ane Farsethås påpeker i boka «Herfra til virkeligheten» fra 2011. Men et samfunnsmessig engasjement lever i beste velgående: Fire av fem kunstnere mener seg helt eller delvis enige i påstanden om at de som forfattere og kunstnere må være «engasjert i det som skjer i samfunnet», og rundt halvparten svarer bekreftende på spørsmålet om de som kunstnere har «et særlig ansvar for å ytre deg på vegne av svake grupper i samfunnet». Det gir vekt til en hypotese om at den engasjerte kunsten for tida får økende aktualitet og oppmerksomhet. Hendelsene 22. juli 2011 framstår som et vendepunkt. Så mange som 17 prosent kjenner sin ytringsfrihet berørt av «ettervirkninger fra hendelsene 22. juli 2011» og enda flere mener framveksten av politisk ekstremisme hadde innskrenket ytringsfriheten. 16 prosent mener også de hadde endret syn på litteraturens eller

kunstens rolle i samfunnet som følge av 22. juli. En betydelig andel (67 prosent) har deltatt i offentlige møter og debatter om forfatteres og kunstneres ytringsfrihet de siste to årene. Og selv om langt de fleste verken skriver eller opptrer i norske redaksjonelle medier, sier én av fire av dagens kunstnere at de har opptrådt i mediene «på vegne av spesielle grupper». Det bekrefter kulturteoriernes omkvad om at kunstnere er viktige offentlighetsarbeidere, både i kraft av sin kunst og sitt øvrige engasjement. Over 40 prosent totalt, og hele 67 prosent av forfatterne, svarer «ja» på spørsmålet om deres posisjon som forfatter eller kunstner ga fordeler «når det gjaldt å komme til ordet i norske medier».

Kunstens stilling: Vår undersøkelse om kunstnerisk ytringsfrihet i Norge kan leses som en indikator på kunstens stilling i samfunnet. En stor overvekt mener at kunstnere ikke hadde styrket sin stilling i samfunnet i dag. Generelt er det ingen grunn til å tro at ytringssituasjonen for norske forfattere og kunstnere er truet, eller at den kunstneriske offentligheten har redusert mangfold. Inntrykket er dessuten at det er offentligheten og ytringskulturen rundt kunsten, og ikke kunstens mangfold og dens produksjonsbetingelser, som innskrenkes. Det er konsekvensene av å ytre seg, tiltakende tendenser til «politisk korrekthet» i samfunnet og et økende antall situasjoner der særskilte grupper gjør spesielle krav gjeldende overfor kunstneriske ytringer, som oppleves som problematisk.

Innhold

Sammendrag	3
Innledning	7
Om undersøkelsen	8
Rapportens oppbygning	10
Kunstnerisk ytringsfrihet	11
Den kunstneriske ytringsfrihetens juridiske kontekst	14
Oppfatninger av rettsvern og sensur	17
Ytringsfrihet vs. Rasismeparagrafer: Dan Park og Lars Vilks	20
Konkrete erfaringer med sensur og innskrenket ytringsfrihet	27
Den politiske kontekst	30
Kunsten, kunstpolitikken og staten	30
Den engasjerte og den politiserte kunsten	33
Kjør debatt: Da Peter Handke fikk Ibsen-prisen	35
Politisk press, mobilisering og hendelsene den 22. juli 2011	49
Jonas Dahlberg: Om minnesmerket etter 22. juli	51
Hensyn som tas	57
Den kunst-sosiologiske kontekst	59
Økonomisk støtte og kulturrådets ordninger	61
Kunst i offentlige rom	62
Vanessa Baird: Historien om et utsmykningsoppdrag	64
Endringer i institusjonelle betingelser	72
Bredde og mangfold	74
Kunstens stilling	75
Status anno 2014	79
Litteraturliste	82
Oversikt over figurer	84

Innledning

Kunstnere må spørres når ytringsfrihetens status i Norge skal undersøkes! Det er jo de som står i første rekke, når ytringsfriheten utforskes og utfordres? I hvert fall er det slik kunstnerrollen ofte forstås, som en avant-garde, som en fortropp som baner vei. I slike fortolkninger av kunstnerrollen tjener kunsten både samfunnet og menneskeheten med sine utfordrende verk om store og vanskelige spørsmål. Den bringer det usagte og fortiete, det tabubelagte og forbudte, eller også det helt uutsigelige – det som ikke kan sies på andre måter – opp til overflaten. Tanken er ikke helt ulik den om psykoanalysen, som ses som en metode for subjektet til å nå dypere erkjennelser av seg selv. På veien til erkjennelse møter selvet imidlertid motstand fordi så mye er fortrent og aktivt holdes skjult. I det daglige vil den dypere selvinnsikten bli avvist og bekjempet, og påminnelser om undertrykte følelser og dypere angst vekker subjektets harme, heller enn nysgjerrig undring.

Det er den samme situasjonen vi må tenke oss i forhold til kunsten: Som det sannhetssøkende subjektet likevel kan komme til å sensurere seg selv og fornekte en sannere selvforståelse i møte med erkjennelsens ubehag, vil samfunnet kunne komme til å møte kunsten og kunstnere med sensur og harme når de minner oss på ubehagelige sannheter. En analyse av den kunstneriske ytringsfrihetens status kan derfor være med å synliggjøre kunstneres arbeidsforhold og gjøre kunstens betraktere og lesere bedre i stand til å forstå hvordan kunsten både er fri og begrenset. Både kunstnere og samfunnet for øvrig kan med hell bli mer oppmerksomme på når vi sensurerer eller begrenser den kunstneriske ytringsfriheten på måter som egentlig ikke gavner oss selv. For sensur, slik det skal analyseres her, er ikke en illegitim virksomhet som myndigheter utøver, men alle former for begrensninger som kunstnere måtte oppleve som innskrenkende på deres kunstneriske frihet. Det vi undersøker er derfor knyttet til tre ulike kontekster som kunstneriske ytringer opptrer innenfor: Den juridiske, der kunstnerisk ytringsfrihet både er beskyttet og begrenset i norsk og internasjonal lovgivning. Den politiske, der spørsmålet blant annet oppstår om kunstnerisk ytringsfrihet kan være politisk, men samtidig unndra seg kritikk og rettsforfølging når den politiske offentlighetens lover eller spilleregler brytes. Den tredje er den kunst-sosiologiske konteksten som kunst skapes og formidles innenfor. Her tenker vi for eksempel på om portvakter som gallerier, forlag, innkjøps- eller stipendkomiteer, kritikere og ulike medier opptrer på måter som gjør at kunstnere tenker at deres kunstneriske ytringsfrihet er innskrenket.

Forfattere og billedkunstnere er profesjonelle kulturarbeidere, og kan antas å være spesielt opptatt av ytringsfrihet i sitt arbeid. Forfattere og billedkunstnere skiller seg også fra andre kunstnere, ved at de gjerne står alene som produsenter

og avsendere av sine verk (en bok, et dikt eller et maleri, en installasjon). De har, i motsetning til andre kulturarbeidere som journalister, scenekunstnere og musikere, ikke organisasjoner, som mediebedrifter, redaksjoner, teatre og orkestere rundt seg. Kunstnerne står alene som aktører på et marked eller i et profesjonelt felt, og møter portvakter som enkeltpersoner med sine verk: sine bøker og sine kunstverk. De gjør med andre ord helt konkrete og personlige erfaringer med former for sensur som antagelig skiller seg fra andres opplevelse av sensur. Det skaper forventninger om at det er forskjeller mellom kulturarbeideres oppfatninger og erfaringer, og «folk flest», slik de fremkommer i befolkningssurveyen som er gjennomført i forbindelse med dette forskningsprosjektet (Staksrud et al., 2014). Mens befolkningen generelt neppe tenker at det å ikke få gitt ut en bok er sensur, er det fra en forfatters synspunkt kanskje nettopp slik det tenkes og erfares. Om en gallerist eller kurator ber en kunstner om å endre på noe, eller flytte på et verk for å skape god stemning og opplevelser for det besøkende publikum, oppfattes dette kanskje som positivt av et gjennomsnittlig kunstpublikum. Men for en kunstner kan det kjennes som utilbørlig innblanding og kanskje til og med oppleves som fullstendig uakseptabelt. Forskjellene blir sannsynligvis enda større når man sammenligner med minoritetsgrupper, som i mindre grad enn majoritetsbefolkningen kan forventes å være integrert i den vestlige verdens kunst- og kulturforståelse.

Om undersøkelsen

I denne artikkelen rapporteres det fra en integrert, men selvstendig survey-analyse av ytringsfrihetens status, basert på undersøkelser av to kunstnerutvalg. Etter avtale med Den norske forfatterforeningen (DNF) og Norske Bildende Kunstneres forening (NBK), ble en e-post sendt til forfattere og visuelle kunstnere i Norge gjennom medlemsregistrene til de to kunstnerforeningene der de ble bedt om å følge en lenke til et individuelt skjema på TNS Gallups server. Undersøkelsen var på forhånd godkjent av Norsk Samfunnsvitenskapelig Datatjeneste (NSD) og lagt opp i forhold til NESH, de etiske retningslinjer for forskning innenfor samfunnsvitenskap og humaniora i Norge.

Undersøkelsen ble foretatt innenfor rammene av Fritt Ords monitorprosjektet om ytringsfrihet i Norge. Planen var å rapportere undersøkelsen innenfor rammene av prosjektets hovedrapport. Kapittel 6 i rapporten «Status for ytringsfriheten i Norge – hovedrapport fra prosjektet» er en forkortet og foreløpig utgave av denne rapporten. I løpet av sommeren ble det imidlertid klart for oss at det lå flere interessante data i delprosjektet om kunsterisk ytringsfrihet, som kunne egne seg for en egen utgivelse. Spørsmålene vi stilte var også vesentlig annerledes enn for resten av befolkningen, og vi benyttet kunnskaper og forskningsinteresser fra vårt parallelle forskningsprosjekt *Kunst! Makt!* ved

Universitetet i Oslo til å komme innpå aktuelle problemstillinger og spørsmål. Med en tilleggsfinansiering fra Fritt Ord høsten 2014 har vi derfor gått videre med analysene, som har resultert i denne rapporten.

Det er tematisk overlapp mellom befolkningsundersøkelsen og kulturarbeidersurveyene. Det gjelder særlig temaer som angår trusselvurderinger, usikkerhetsfølelser og holdninger til fremveksten av en flerkulturell befolkning, samt bruk og opplevelser av ytringsfrihet gjennom sosiale medier og Internett. Men bare ett spørsmål, spørsmål Q8 ble brukt i begge undersøkelsene og tilsvaret Q1 i kulturarbeiderstudien.

De øvrige spørsmålene i undersøkelsen er utformet med utgangspunkt i refleksjoner omkring den rettslige status for kunstneriske ytringer, og på bakgrunn av en kunst-sosiologisk gjennomgang av dagens kunstsituasjon, med tanke på hva som kan tenkes å påvirke og begrense kunstneres ytringsfrihet. Spørsmålene forsøker å fange opp hvordan kunstnere betrakter og vurderer bestemte kontekster (juridisk, politisk eller kunstsosiologisk), og lar dem rapportere sine synspunkter på kunstens utsatthet og hvor viktige eller uviktige ulike begrensninger er innenfor de tre overordnede kontekstene. Videre handler spørsmålene om hvordan kunstnere vurderer ulike situasjoner og portvakter innenfor kunstinstitusjonene i lys av sitt eget kunstneriske arbeid: Kunstnere har individuelle problemstillinger og utfordringer i forbindelse med sine kreative prosesser, men det er viktig å avdekke om det er kollektive mønstre i det som anses som begrensninger og innskrenkninger i kunstnerisk ytringsfrihet. Til sist ønsker vi å få innsikt i kunstneres konkrete erfaringer med sensur og ytringsfrihetsproblematikk. Så en god del av spørsmålene stilles rett og slett for å kartlegge omfanget av innskrenkninger.

Undersøkelsen er designet som en monitorering som i prinsippet skal kunne gjentas om noen år, for om mulig å studere endring over tid. I tillegg følger en interesse fra vårt parallelle engasjement i forskningsprosjektet *Kunst! Makt!*, der vi sammenligner kunstfelt og kunstpraksis i et komparativt perspektiv mellom musikk, litteratur, scenekunst og visuell kunst. Der det er mulig vil det altså være interessant for oss å sammenligne frekvensene mellom billedkunstnere og forfattere. Undersøkelsen om kunstnerisk ytringsfrihet ble besvart av 41 prosent av medlemmene med registrerte e-postadresser i DNF (n=203) og 35,2 prosent av medlemmene i NBK (kun de med registrerte e-postadresser, n=647). Fordi vi ikke har kjennskap til hvor representative de som svarer er, bygger vi analysene først og fremst på frekvensmålene. Svarprosenten var imidlertid relativt høy, og nesten dobbelt så høy som den parallelle surveyen blant medlemmer i Norsk Journalistlag. Utvalg og svarprosjenter fordelte seg som følger:

Tabell 1. Bruttoutvalg, nettoutvalg og svarprosent.

Utvalg	Bruttoutvalg	Nettoutvalg	Respons
Norsk journalistlag	7446	1613	21,7 %
Den norske forfatterforening	495	203	41,0 %
Norske billedkunstnere	1840	647	35,2 %

Analysen er dermed relativt deskriptiv: Hvor mange mente dette, hvor mange hadde opplevd slik eller slik. Men når svarene ses i sammenheng gir det mulighet for å tolke dem i lys av hverandre, noe vi gjør flere steder. Undersøkelsen er ellers, som tidligere nevnt, designet som en monitorering som i prinsippet skal kunne gjentas om noen år. Først da blir det mulig å studere kontinuitet eller endring i svarprosentene og de dynamiske sammenhengene mellom de ulike nivåene i undersøkelsen.

Rapportens oppbygning

Rapporten består av tre hovedkapitler som tar for seg hver av de tre kontekstene som den kunsteriske ytringsfriheten oppstår innenfor; den juridiske, den politiske og den kunst-sosiologiske. Først går vi imidlertid noe nærmere inn på selve begrepet «kunstnerisk ytringsfrihet» og det teoretiske rammeverket vi har benyttet i undersøkelsen. Rapporten tar for seg de tre kontekstene i tur og orden, men brytes opp med aktuelle eksempler fra den senere tidens debatter. Fire case blir således presentert og dokumentert gjennom en fremstilling av sentrale medieoppslag. Casene er basert på utvalgte nyhetsartikler og debattinnlegg i sentrale, norske kulturaviser, og kan leses separat eller i tilknytning til teksten. I forbindelse med den juridiske konteksten løfter vi frem et eksempel fra Sverige med kunstneren Dan Park, som er dømt for krenkende ytringer og ilagt straff i det svenske rettssystemet. Vi har ingen tilsvarende sak i Norge for øyeblikket, men de rettslige diskusjonene som fulgte forfatteren Karl Ove Knausgård's utgivelser av *Min Kamp* kunne vært trukket frem som et norsk eksempel på juridisk etterspill rundt en litterær utgivelse. Knausgård blir imidlertid behørig aktualisert innenfor den politiske konteksten i forbindelse med sitt engasjement, både som forlegger og forfatter, for tildelingen av Ibsen-prisen til den østerrikske forfatteren Peter Handke. Innenfor den politiske konteksten dokumenterer vi også deler av debatten rundt kunstneren Jonas Dahlbergs forslag til minnesmerke på Sørbråten ved Utøya. Innenfor den kunst-sosiologiske konteksten løfter vi frem eksempelet med billedkunstneren Vanessa Bairds utsmykningsoppdrag for regjeringsbygget R6 i Oslo.

Kunstnerisk ytringsfrihet

Å sammenligne begrensninger av kunstneriske uttrykk med psykoanalytisk selv-sensur er en inngang til å si at kunstens ytringsfrihet er problematisk, og at samfunnets måter å forholde seg til kunst på kan være preget av ambivalens. Ambivalensen skyldes flere ting, både kunsten i seg selv, og det faktum at det er kunstnere som lager kunsten, og at kunst er noe ikke alle kan skape. På den annen side kan alle skape og uttrykke seg kunstnerisk, og kunstpolitikken har gjerne som mål å gjøre kunsten tilgjengelig for alle. Det å være kunstner innebærer derfor at man er gitt, eller har tilegnet seg, en form for autorisasjon til å skape kunst som anerkjennes og gjenkjennes som kunst. Kunstnere står med dette frem som en gruppe med et oppdrag, en rolle eller en funksjon i samfunnet, men deres legitimitet og generelle aktelse i samfunnet er ikke faste størrelser. Kunstens rolle og anerkjennelse varierer og endres over tid, med skiftende historiske betingelser og hendelser. Grunnleggende for vår refleksjon omkring den kunstneriske ytringsfriheten er spørsmålet om hvem denne ytringsfriheten er til for. Hvem er vi, som skal ha nytte av den, og hvem skal sette grensene for hva som er mulig eller umulig å si? Er det kunstnerne eller kunstens publikum som skal beskyttes? Svaret er ikke så opplagt som man kanskje skulle tro.

«Kunst» er i seg selv også et problematisk begrep. Det er ikke selvinnsynsende og opplagt for alle hva kunst er, om hva kunstens og kunstnerrollens oppgaver skal være, eller hva som er god eller dårlig kunst. Det står strid om kunstens verdi, om dens legitimitet og om dens kvalitet. Fiksjon i litteratur og kunst ble i følge Nathalie Heinich utviklet som respons på opplysningstidens sensurregimer, og innebærer dermed en implisitt omgåelse av begrensninger for tradisjonell ytringsfrihet (Heinich 1996). Men siden kunstneriske erfaringer og opplevelser oppstår i den enkeltes møte med verket, har ikke kunstneren selv eller andre institusjoner i samfunnet noen prinsipiell rett til å si hva et kunstverk faktisk er, eller hvordan det skal fortolkes, en gang for alle. Situasjonen er prinsipielt flytende, og kunstneriske ytringer opptrer i en kulturell og institusjonell kontekst, der forventninger og forståelser av kunst og kunstnerroller allerede er formet av en rekke institusjoner og eksterne faktorer: Ikke minst spiller skole og utdanning en viktig rolle i å lære oss hva kunst er og bør være. Medienes måte å skrive om og vise frem kunst og kultur på, må likedan forventes å ha stor betydning for folks oppfatninger og holdninger til kunst og kunstnere. Sist, men ikke minst, er det kulturpolitikken formål å gjøre kunst og kultur tilgjengelig for alle, og å gjøre det mulig for norske kunstnere å produsere og skape kunst i Norge (Dahl og Helseth 2006).

Men hva er kunstnerisk ytringsfrihet og hvordan kan den måles? Det kan bare gjøres hvis man ser kunstnerisk ytringsfrihet i forhold til ytre betingelser

som kan tenkes å påvirke eller innskrenke den. Vi kan kalle dette for den kunstneriske ytringsfrihetens kontekst, og i denne undersøkelsen er det særlig tre kontekster som skal studeres. *For det første* en juridisk kontekst som ser kunstnerisk ytringsfrihet i forhold til det rettsvern det faktisk har i norsk og internasjonal lovgivning. Vi må undersøke hvilken status det rettslige vernet av kunstnerisk ytringsfrihet faktisk har, og i hvor stor grad kunstnere føler at de faktisk er rettslig beskyttet. *For det andre* en politisk kontekst som handler om kunstens og kunstnerens samfunnsforståelse og samfunnsrolle i møte med konkrete hendelser og samfunnsspørsmål. Aktuelt for en undersøkelse i Norge akkurat nå, er spørsmål om og hvordan hendelsene 22. juli 2011 har påvirket kunstneres ytringssituasjon og selvforståelser som kunstnere, eller om og hvordan også andre politiske hendelser og spørsmål – som for eksempel norsk deltakelse i internasjonal krigføring eller klimaspørsmålene – skaper grunnlag for mer politisk engasjement i kunstneriske ytringer. Den politiske konteksten handler også om norsk kulturpolitikk, statens rolle i fordeling av stipendmidler og om kunstens status og legitimitet mer allment, i møte med brede sosiale endringer som globalisering, digitalisering og medialisering. *For det tredje* en kunstsosiologisk og kulturpolitisk kontekst som ser kunstnerisk ytringsfrihet i forhold til de arbeidsvilkår og mangfoldige relasjoner til institusjoner, markeder og andre profesjoner (for eksempel redaktører og kritikere) som kunstproduksjon finner sted innenfor, og som dermed er viktig for å forstå hvem som har makt til å sensurere eller filtrere kunstverk.

En undersøkelse blant kunstnere om deres forståelse av kunstnerisk ytringsfrihet i Norge i dag vil kunne kaste lys over hvordan *kunstnere* oppfatter denne konteksten, og gi noen indikasjoner på hvordan de oppfatter at den påvirker dem og de verkene de arbeider med. Undersøkelsen gir ikke noe eksakt, objektivt mål på den kunstneriske ytringsfrihetens vilkår, men inspirerer til en bredere refleksjon over kunstnerrollen og kunstneriske ytringers muligheter og begrensninger i Norge i dag. Å dikte, sa Ibsen, er å holde dommedag over seg selv. Men det er også å gjøre seg samfunnet bevisst, og forstå seg selv som del av et større hele. Kunstnere i Norge i dag er profesjonelle, og har gjerne lang utdanning og trening i å reflektere over kunstens funksjoner og roller i samfunnet. De har et høyt bevissthetsnivå og stor evne til å reflektere over sin egen og andre kunstneres arbeidssituasjon. De lever innenfor et profesjonalisert kunstliv – en kunstinstitusjon – der kunstnerorganisasjoner, kulturbyråkrater og et mangslungen sivilsamfunn er engasjert i diskusjoner om kunstens ytringsbetingelser.

Vi har derfor laget en undersøkelse som forsøker å ta kunstnere på alvor, og som tar fatt i noe av den *skjørheten* som preger kunst- og verkproduksjon. Kunst må skapes og formidles, og i alle faser av en kunstproduksjon må vi anta at kunstnere reflekterer (i større eller mindre grad) over sin egen rolle og kunstneriske muligheter. En profesjonell kunstner er trent i å tenke over hvordan et

kunstverk skal fremstå og formidles, og i en forstand «fungere», både i forhold til den inspirasjon eller kontekst som kan ha formet verket, og i forhold til den situasjon der kunsten er tenkt å bli erfart og opplevd. Samtidig er de trenet i å ignorere eller å bevisst underspile både rolleforståelser og forventninger til kreative prosesser og verkets endelige form, og kan – kanskje nettopp i jakten på det uutsigelige eller grunnleggende uforståelige, eller i profesjonell og prinsipiell insisteringen på at kunsten først egentlig *blir til* og *får mening* hos betrakteren og leseren – se det fordelaktige i å skjule sin egen profesjonalitet. I kunstneres uvilje til presist å si hva et kunstverk *sier* eller *gjør*, kan man altså observere mer eller mindre bevisste og selvvalgte former for naivitet eller selvpålagt taushet. Kunstnere vil gjerne ikke selv komme i veien for verket, og jo mer mangfoldig tolkningsrommet rundt et verk er, jo mindre vil de kunne oppfatte det som sensurert.

Men betingelser for ytringsfrihet er uansett et tema som kunstnere diskuterer med alvor og intensitet i sine fora og foreninger. Dette kan ikke tilskrives kunstneres følsomhet eller spesielle psyke. Opplevelser av begrensninger i ytringsfrihet blant kunstnere er forbundet med opplevelser av begrensning av kreativitet. Det er dermed et tema som ligger kunstnere tungt på hjertet, og som har med grunnbetingelsene for den profesjonelle identiteten å gjøre. Forestillinger om at kunstnere har større ytringsbehov enn andre kan likevel være sann, og selv kunstnere kan til tider fornemme at *det* kan ha vært en av grunnene til at nettopp de ble kunstnere. De hadde noe som måtte sies, noe som måtte frem. I så måte kan man tenke seg at kunstnere føler sterkere enn andre at ytringsfrihet på sett og vis realiserer dem, både som mennesker og profesjonelle kunstnere. Poenget her er ikke å fortsette utdypingen av en mulig romantiserende kunstnermyte, men å forsvare hvorfor det er interessant å spørre kunstnere om den kunstneriske ytringsfrihetens status. Den kunstneriske ytringsfriheten er jo også rettslig beskyttet og institusjonelt integrert. Men hvordan oppfattes denne beskyttelsen? Og opplever kunstnere at det foregår endringer, for eksempel i måten den kunstneriske ytringsfriheten er forstått og praktisert i samfunnet forøvrig?

Undersøkelsen forsøker i en slik situasjon å åpne for at kunstnere kan observere og reflektere over sin egen ytringssituasjon, som profesjonelle kulturarbeidere. Hva tenker de om sin yrkesgruppes ytringsfrihet i Norge i dag? Oppfatter de det slik at ytringsfriheten er stabil og godt beskyttet, eller også påvirket av hendelser og utviklingstrekk i samfunnet? Er deres kunstneriske virke og rolle knyttet til noen spesifikke betingelser for ytringsfrihet, og er den kunstneriske ytringsfriheten relativt upåvirket av endringer og hendelser i samfunnet forøvrig? Og hvilke konkrete erfaringer har den enkelte kunstner med ytringsfrihetsproblematikk, i forbindelse med produksjon og formidling av kunst?

Den kunstneriske ytringsfrihetens juridiske kontekst

I den juridiske konteksten er et viktig utgangspunkt forskjellen mellom kunstneriske ytringer og meningsytringer. Det rettslige utgangspunktet er at alle former for ytringer gjøres i en *politisk* offentlighet. Offentlighetsbegrepet brukes gjerne implisitt og underforstått som et uttrykk for den demokratiske samtalens rom, den som er knyttet til bestemte saker og tema der det er viktig for den enkelte borger å kunne ytre seg. I sin analyse av den borgerlige offentlighetens fremvekst legger Habermas vekt på offentlighetens kime i den litterære salongens diskusjoner, der det litterære verk ble gjenstand for fortolkning og diskusjon (Habermas 1971). Men så skilles den politiske offentlighet ut som en egen sfære, og den litterære og kunstneriske offentlighetens relasjon til den politiske forblir uavklart, som noe utvendig som ikke egentlig angår politikken og politikken institusjoner. Kunstens relasjoner til det politiske er dermed noe som må begrepsfestes og forstås som en innblanding: I det det estetiske feltet også utvikler sin egen autonomi, skilles det politiske ut som et fremmedelement. I politikken gjør kunsten *intervensjoner*, og i estetikken blir politikken et stigma for *den politiske kunsten*, som utskilles og ses i opposisjon til *den rene kunst*, den såkalte kunst for kunstens skyld, *l'art pour l'art*.

Det er ut fra institusjonaliseringer av denne forskjellen at vi må forstå hvorfor kunstneriske ytringer ikke har et bestemt vern i norsk lovgivning. Kunstnerisk ytringsfrihet er ikke sikret på samme måte som for eksempel politiske meningsytringer eller journalistisk virksomhet i redaksjonelle medier, som åpenbart faller inn under den norske Grunnlovens § 100. Det er derfor ikke gitt at kunstneriske ytringer oppfattes som rettslig beskyttet, verken blant jurister, lekfolk eller blant kunstnere selv.

Internasjonalt varierer også det formelle rettsvernet rundt kunstneriske ytringer. For eksempel har den tyske grunnloven i §5 en egen paragraf som gir kunstneriske og vitenskapelige ytringer et spesielt vern. Det heter i 3 ledd, første setning at «Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.» (Hempel 1991). Også i Sør-Afrika er både kunstnerisk og akademisk frihet med i grunnloven, noe utrederne bak NOU 1999: 27 tolket som en anerkjennelse av kunstens betydning for frigjøringsprosessen. Motsatt er det i USA, der vitenskapelige og kunstneriske ytringer nettopp ikke er nevnt i The First Amendment, noe som skaper en sedvanebasert situasjon hvor høyesteretts praksis blir viktig (Bezanson 2009). Den norske lovgivningen synes å innta en mellomposisjon: Kunstneriske ytringer gis ikke et generelt vern i § 100, men kan få det når de er

knyttet til de tre begrunnelsene om sannhetssøking, demokrati og individets frie meningsdannelse og for øvrig ikke bryter mot andre rettsprinsipper.

Den offentlige utredningen om ytringsfrihet fra 1999 tok opp spørsmålet i noen grad, og nevnte ordet «kunst» i forbindelse med det såkalte «infrastrukturbegrepet» i det som kom til å bli den nye paragrafens 6. ledd, som sier at det «paaligger Statens Myndigheter at lægge Forholdene til Rette for en aaben og oplyst offentlig Samtale.» I NOU-en fra 1999 heter det:

Som påvist i kap. 3 og 4 har staten i hele perioden fra 1814 – og tidligere – påtatt seg et stort ansvar for å etablere og utvikle forutsetningene for en fungerende offentlig samtale. At dette ansvaret nedfelles i Grunnloven innebærer i så måte ikke at nye oppgaver pålegges staten. En grunnlovsfesting vil imidlertid både synliggjøre og markere statens ansvar, og slik løfte fram vedlikehold og utvikling av det offentlige rom som et viktig politisk ansvar. Med dette markeres også at etablering, drift og utvikling av kanaler og medier ikke alene kan overlates til markedet, noe som lenge har vært erkjent av den norske stat. Det er her nok å vise til det offentliges finansiering av allmennskolen og universitetene, og til offentlige overføringer for støtte til kunst og kultur, direkte og indirekte pressestøtte, NRKs særlige oppgaver, offentlig støtte til organisasjoner m.m., samt regler mot monopolisert eierskap av massemedier. Statens ansvar etter 6. ledd kan f.eks. være et argument for å gi dispensasjoner fra konkurranselovgivningen (f.eks. for bokbransjeavtalen), jf. konkurranseloven (1993/65) § 3-9, 1. ledd litra d.

(NOU 1999:27 s.250)

Denne utdypningen gir staten legitimitet til å subsidiere kunstnere og kunstproduksjon, slik det i dag gjøres gjennom Kulturrådet og de ulike budsjettpostene som Stortinget disponerer vis a vis nasjonale kunstinstitusjoner. Noe sterkt juridisk forsvar for kunstnerisk ytringsfrihet er det ikke. Likevel er «kunstneriske uttrykk» ment å være omfattet når den nye loven benytter begrepet «ytringer»:

Hva som menes med «ytringer» er nærmere forklart med begrepene «Oplysninger, Ideer eller Budskap». De to første ordene kjennes igjen fra EMK art. 10, mens budskap er føyd til bl. a. for å gjøre det klarere at kunstneriske uttrykk er omfattet. Bestemmelsen skiller ikke mellom verbale og ikke-verbale ytringer, jf. kap. 2.3.1. Samtidig er det klart at handlinger med et meningsinnhold ikke vil vernes av Grl. § 100 dersom man finner at handlingen må forbys av andre årsaker enn dens meningsbærende innhold, og der det ikke er snakk om fiktive begrunnelser og den anførte begrunnelse ikke må stå tilbake for ytringsfrihetens begrunnelser. Kasting av råtne tomater mot en politisk motstander er klart nok et kraftig uttrykk for meninger om vedkommende, men likevel ikke vernet som ytring, fordi den ikke-verbale ytringen samtidig er en legemsfornærmelse. Denne sontringen mellom handling med meningsinnhold og en ren verbal ytring kan videre medføre at man f.eks. kan forby hanekamper under henvisning til dyrevernsbestemmelser, mens mediært hanekamp vil være en ren ytring som i utgangspunktet omfattes av grunnlovsvernet.

(NOU 1999:27 s. 242)

Sondring mellom handling og mening kan også være viktig i forbindelse med kunstneriske ytringer. For eksempel kan et kunstverks bruk av levende dyr rammes av bestemmelser om dyrevern, eller bruk av og referanser til faktisk levende personer kan være problematisk i lys av personvernet. Personloppplysningsloven §7 har etter endring i 2012 en presisering for «kunstneriske, litterære eller journalistiske formål» som begrenser lovens rekkevidde til §§ 13-15 og 36-41. Men diskusjoner føres jevnlig med spørsmål om journalisters profesjonsetikk, og i den senere tid er det også reist spørsmål om såkalte etikkplakater bør utvikles og benyttes overfor forlag og forfattere, spesielt i forhold til utgivelsesansvar for sakprosa.

Det er med andre ord fortsatt ikke klart hvordan eller når «kunstnerisk ytringsfrihet» faller inn under lovens bestemmelser (Eggen 2002). Utformingen av grunnlovens §100 ble i utredningen fra 1999 forankret i tre begrunnelser eller prinsipper knyttet til sannhetssøking, demokrati og individets frie meningsdannelse, og hvordan de tre begrunnelsene relaterer seg til kunstneriske uttrykk er forskjellig. Kunst kan være åpenbart politisk, og ha et klart politisk budskap som faller inn under demokratihensynet (2002: 65) – men trenger ikke ha det – og kan gjøre krav på å nettopp ikke være politisk, i en ytringspolitisk, demokratisk kontekst.¹ Kunsten i dag hevdes gjerne heller å ha en utforskende tilnærming, mer på linje med forskning og vitenskapelige ytringer, som gjør at kunstens eventuelle krav på ytringsvern bør ses i lys av sannhetsprinsippet.

Fra en kunstners synspunkt kan det hevdes at kunstneriske uttrykk har basis i et dypt følt behov for å uttrykke seg, og derfor må ses i lys av det Eggen kaller et «selvutfoldelsessynspunkt» (2002: 85-86). Dette er et synspunkt som også kan påkalles av publikum i møtet med kunsten. Å erfare kunst og å ha adgang til kunstopplevelser regnes som en viktig side av det å være menneske. Det er bare denne form for rett til å oppleve og erfare kunst og kultur som fremheves i internasjonale rettighetssystemer som FNs menneskerettighetserklæring (FNME) og den Europeiske Menneskerettserklæring (EMK). I FNME dukker ytringsfrihet i allmennhet opp som en rettighet i Artikkel 19, men uten å nevne kunst eller kunstnerisk ytringsfrihet spesielt. Det eneste stedet kunst og kultur nevnes er i Artikkel 27, der det heter at «Everyone has the right freely to participate in the cultural life of the community, to enjoy the arts and to share in scientific advancements and its benefits.» Deltakelse, altså, men ikke kunstnerisk produksjon og ytringsfrihet, er beskyttet i menneskerettighetene. I EMK er det enda tydeligere at en generell ytringsfrihet for kunstneriske ytringer ikke eksisterer og at det først og fremst er politiske ytringer og opinionsdannelse som er beskyttet.

1. I den siste tidens debatt rundt tildelingen av Ibsen-prisen til forfatteren Peter Handke er det inntatt nyanserte, og svært interessante posisjoner i striden om forfatterens storhet og anerkjennelse som forfatter blir berørt, helt eller delvis av forfatterens ord og handlinger i politiske kontekster, og av hvorvidt tolkninger av forfatterens verk bekrefter eller avkrefter en faktisk forbindelse mellom liv (politikk) og verk (litteratur).

Andre ledd av Artikkel 10.1 har i tillegg en lang liste med begrensninger der også borgeres ansvar og plikter fremheves:

The exercise of these freedoms, since it carries with it duties and responsibilities, may be subject to such formalities, conditions, restrictions or penalties as are prescribed by law and are necessary in a democratic society, in the interest of national security, territorial integrity or public safety, for the prevention of disorder or crime, for the protection of health and morals, for the protection of the reputation or rights of others, for preventing the disclosure of information received in confidence, or for maintaining the authority and impartiality of the judiciary.

Når ikke heller nasjonale grunnlover beskytter kunsten, virker den kunstneriske ytringsfriheten svakere beskyttet enn den allmenne, politiske. På bakgrunn av en gjennomgang av den internasjonale lovgivningen konkluderer den nederlandske kunstsosiologen Henri Beunders med at det rettslige vernet for kunstneriske ytringer er generelt svakt, og at ny lovgivning stadig legges til listen over «plikter og ansvar» som kunsten og kunstnere må ta i betraktning. Den internasjonalt organiserte «kampen mot terror» har for eksempel skapt større handlingsrom for nasjonal overvåking og skjerpet fokus på «rikets sikkerhet» i vestlige land. Beunders er i tillegg særlig bekymret over hvordan intellektuell eiendomsrett er overdratt til store internasjonale selskaper, og hvordan den kunstneriske ytringsfrihetens prinsipielle status svekkes under utimelige krav om religiøs og kulturell toleranse (Beunders 2008). Beunders argumenter for at situasjonen innbyr til at særskilte grupper inntar oppfarende og truende holdninger i offentligheten som virker innskrenkende på kunstneres ytringsfrihet. I økende grad mener Beunders at kunstnere blir møtt med intoleranse og at dette over tid svekker kunstens stilling i samfunnet. Vi må undersøke om det er en slik situasjon under utvikling også i Norge. Dette blir tatt opp nærmere i forbindelse med gjennomgangen av den politiske konteksten.

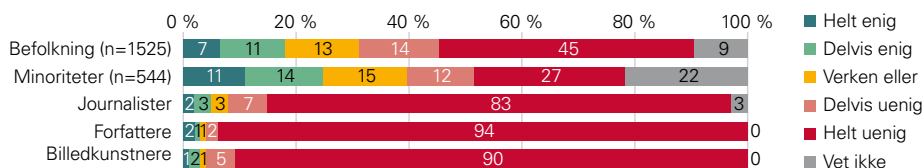
Oppfatninger av rettsvern og sensur

Problemet er altså at kunstneres rett til å skape og formidle kunst helt fritt og uten innblanding ikke er rettslig beskyttet, selv ikke i europeiske, liberale samfunn. Og som gjennomgangen av situasjonen i Norge viste, er det ikke uvanlig at kunstneriske uttrykk og ytringer ikke faller inn under noen av de tre begrunnelsene om demokrati, sannhetssøking og autonomi. Andre hensyn gjør at ytringsvernet ikke kan påkalles, eller at det ikke er så klart hva vernet skulle bestå i. En ting er for eksempel retten til å skrive eller male hva man vil. En annen ting er å utgi eller vise frem kunsten. Straks en offentlig situasjon for møter med publikum er iscenesatt eller mediert, dukker andre spørsmål om «ansvarlighet» opp rundt kunsten i det offentlige rom. Slik er det med jevne mellomrom reist debatt

om kunstneriske ytringer i forbindelse med anklager om pornografi, seksuell usedelighet, blasfemi og rasisme. Innenfor den visuelle kunsten er det mest strid rundt det som på engelsk heter «public art» og som på norsk forbindes med «kunst i offentlige rom» og etaten KORO (Kunst i Offentlige Rom). Her er det ikke bare kunstens uttrykk som blir diskutert, men også det faktum at staten finansierer den. Spesielt i USA var det heftige diskusjoner på 1970-tallet knyttet til det nasjonale støttereimet for visuell kunst (NEA, National Endowment of Arts). Under Reagan-administrasjonen ble systemet strammet inn, blant annet ved å formulere bestemmelser i tildelingene av kunststøtte om at kunsten ikke skulle være usedelig og uanstendig. Bestemmelsene ble moderert, men besto etter prøving i høyesterett mot den amerikanske grunnlovens bestemmelser (Bezanson 2009, Rushton 2000 og 2010).

I lys av den amerikanske utviklingen er det interessant at så godt som alle kunstnerne i vår undersøkelse mener staten ikke bør sensurere (helt eller delvis uenig) kunstnere som mottar offentlig økonomisk støtte (Q1.5).² Tilsvarende tall for andre grupper i Fritt Ords studie var atskillig mer tvetydige. I figuren nedenfor, som viser dataene fra kunstnerne satt sammen med andre befolkningsgrupper, fremkommer et klart skille mellom de profesjonelle og de generelle befolkningsgruppene (befolkning generelt og minoritetsbefolkning spesielt).

Figur 1. Q1.5: Staten bør kunne sensurere kunstnere som mottar offentlig økonomisk støtte (Nedenfor følger noen påstander om ytringsfriheten. For hver påstand ber vi deg markere hvor enig eller uenig du er.)



Dette åpner for at situasjoner oppstår der kunstnere går lengere i å utnytte kunstnerisk ytringsfrihet enn store deler av befolkningen anser som normalt eller forsvarlig. Den oppfatningen av ytringsfrihet som kommer til uttrykk her synes å være knyttet til profesjonelle verdier. Deres gyldighet og verdi i samfunnet forøvrig vil være forbundet med profesjonenes legitimitet og status forøvrig. Et funn fra den norske Makt- og demokratiundersøkelsen i 2003 om journalister og kulturarbeidere var at de hadde lav status og troverdighet (Slaatta 2005). Det

2. Forkortelsen Q1.5 refererer til spørsmålsnummeret som er brukt i undersøkelsens spørsmåls-skjema. Q står for Question, og første siffer refererer til rekkefølgen av hovedspørsmålene, mens andre siffer er et underspørsmål. Totalt ble medlemmer av DnF stilt 87 spørsmål, medlemmene av NBK 89 spørsmål, fordelt på 23 hovedspørsmål.

kan bety at de lettere blir møtt med både likgyldighet og trusler om rettslig forfølgelse. Også i Norge er kunst og kunstnere til tider blitt anmeldt, kritisert og fordømt, men politikerne har aldri innført spesielle betingelser for tildeling av statlig støtte, på samme måte som i USA.

Heller enn bruk av juridiske begrensninger i *forkant* av publisering og visning, er inntrykket i undersøkelsen at sensur av kunst i Norge oftest oppstår når verk blir hindret eller forsøkt endret *etter* at de er produsert, og *mens* de blir utgitt, fremvist eller oppført. Som vi skal vise kan det virke som det er den politiske konteksten rundt kunstverkene, ikke faren for rettsforfølgning, som er den kunstneriske frihetens fremste usikkerhetsmoment i Norge. Samtidig er den rettslige beskyttelsen av det vi kunne kalle kunstnerens ytringskontroll relativt svak. I Sverige har kunstneren Dan Park blitt trukket inn i rettslige prosesser som følge av anmeldelser for rasisme og diskriminering. En annen omstridt svensk kunstner, Lars Vilks – som blant annet har inntatt et klart standpunkt i karikaturstriden – har forsvart Park, og ble møtt med demonstrasjoner da han besøkte Oslo høsten 2014. Vi lar saken tale for seg:

Ytringsfrihet vs. Rasismeparagrafer: Dan Park og Lars Vilks

Dan Park ble pågrepet 5. Juli 2014, og åtte av hans verk ble beslaglagt under åpningen av utstillingen «Fängslande gatukonst» i Malmø, juli 2014. Politiet hadde fått tips om at noen av verkene stred mot rasismeparagrafen i svensk lov. Park er tidligere dømt for ærekrenkende utsagn og for å ha hetset bestemte folkegrupper i Sverige. Konflikten eksemplifiserer en betent debatt om kunst og ytringsfrihet i svensk offentlighet. Kunne det samme skjedd i Norge?

«Fengslende kunst»

I Sverige har vi grunnlov, vi har demokrati, vi har ytringsfrihet, vi har kunstnerisk frihet.



Og da har alle kunstnere rett til å få stille ut, sier galleristen Henrik Rönning. Rönning som er opprørt etter at politiet i Malmø utførte en razzia under en utstillingsåpning sist lørdag. Politiet hadde fått et tips om at noen av verkene i Dan Parks «Fängslande gatukonst» brøt den svenske loven om hets mot folkegrupper. På veggene hang ironisk kunst om Hitler, og et bilde av Anders Behring Breivik, en Lacoste-logo og påskriften «Unconventional chic». Men det var åtte andre verk som ble beslaglagt, først og fremst plakater rettet mot mørkhudede, som Park har blitt dømt for før. Park selv ble også pågrepet, og satt fortsatt i varetektsfengsel da Morgenbladet gikk i trykken. [...] Hører denne debatten hjemme i kunstverdenen, og ikke i rettssalen? I den svenske

dagspressen har konklusjonen stort sett vært at det går en grense hvor kunsten tar slutt og hatytringene begynner. [...] Men hvor er forbrytelsen? Om vi ser bort fra ærekrenkelsene Dan Park er dømt for: når blir ytringene hans ulovlige i seg selv? Et springende punkt i de svenske dommene mot «hets mot folkegruppe», har vært at ytringsfriheten har begrensninger. Blant annet ved at den som ytrer seg i det lengste skal søke å unngå uttalelser som er «umotivert krenkende for andre». Anine Kierulf ved Institutt for offentlig rett stiller seg kritisk til vurderingsgrunnlaget, etter å ha fått gjengitt innholdet i dommene. Ved å vurdere hva som er «umotiverte krenkelser» setter de svenske underrettene seg til doms over hva som er en nødvendig del av en samfunnssamtale og ikke. Det er helt umulig for en person på et gitt tidspunkt i historien å si at «dette er en nødvendig ytring» og «dette er en unødvendig ytring» – uansett skolegang. Kierulf sier at vurderingen Den europeiske menneskerettsdomstolen vanligvis ville gjort i disse sakene er omvendt: Er statlig inngripen mot en ytring

nødvendig? Hvis domstolene skal kunne vurdere kunstneriske ytringer i lys av hva som er nødvendig for den offentlige samtalen, så kan man i ytterste konsekvens tenke seg en helt uforutsigbar rettstilstand hvor det blir umulig for kunstnere å utøve kunstnerisk frihet, fordi de aldri vil vite om det de produserer kan anses som et nødvendig bidrag til den offentlige samtalen eller ikke. [...] Det er veldig synd om kunstens fremste vurderingskriterium skal komme fra en juridisk instans, sier kulturkommentator Patrik Svensson.

(«Fengslende kunst» av Emil Flatø, Morgenbladet, 11/07/2014³
Foto i artikkelen: Drago Prvulovic/NTB Scanpix).

«Lar islamkritikere slippe til»

[...] Kritikeren og Muhammed-tegneren Lars Vilks fikk tale på Deichmanske bibliotek i Oslo. Temaet er den fengslede kunstneren Dan Park. «Bibliotekene i Norge er i ferd med å gjøre seg til nyttige idioter for høyreekstreme», sier Rune Berglund Steen, leder av Antirasistisk Senter. I regi av det islamkritiske nettstedet Document.no kommer nemlig den omstridte kunstneren og kritikeren Lars Vilks til Oslo. [...] Vilks skal holde foredrag på Deichmanske bibliotek, hvor temaet er Dan Park, den svenske kunstneren som i sommer ble arrestert og dømt for rasistisk hets. [...] «Bildene hans er så heslige og hatefulle som det overhodet går an å forestille seg», slår Steen fast. Lars Vilks vakte selv oppstandelse i 2007, da han stilte ut en tegning som forestilte profeten Muhammed som en hund. I seinere tid har han kritisert dommen mot en annen omstridt svensk kunstner, Dan Park. [...] Parks har provosert den svenske offentligheten med en rekke bilder som blir tolket som hets mot innvandrere og jøder.

Et av de mest det mest støtende verkene er et bilde av Anders Behring Breivik foran et geværskifte, med påskriften «Fight the power». Park har også laget bilder med hyllest til kjente masse mordere – og plassert løkker rundt halsen og geværskifte på navngitte svenske politikere. Det kommende arrangementet, som ble omtalt på nettstedet Radikal Portal på mandag, blir bekreftet av Oslos biblioteksjef Kristin Danielsen. Hun understreker at avgjørelsen om å la Document.no og Vilks slippe til på landets største offentlige bibliotek, har vært vanskelig. Hvis det skal være opp til biblioteksjefens magesfølelse å avgjøre hvem som skal få slippe til, vil vi bevege oss i et farlig farvann. «Etter min mening ville det vært et brudd på ytringsfriheten og i strid med intensjonene i den nye bibliotekloven», sier Danielsen. Men lederen av Antirasistisk Senter Steen blir opprørt når han får vite at Deichmanske bibliotek slipper Lars Vilks til for det han frykter er et forsvar for Dan Park. Steen er ikke i tvil om at flere av Parks bilder vil rammes av rasismeparagrafen hvis de vises fram under foredraget. «Dette er en mann som helt åpenlyst hyller Anders Behring Breivik i kunsten sin. Og foredraget skal altså holdes på Deichmanske bibliotek, i det samme området hvor Breivik sprengte sin bombe og drepte mange mennesker. At biblioteksjefen har gitt sin tillatelse til dette, oppleves som ufattelig krenkende», sier han. Men ser du ikke at det er et vanskelig dilemma i lys av ytringsfriheten? «Nei. Bibliotekene forvalter en intellektuell arv, med en grunnleggende forpliktelse å forholde seg til nazismen. Det

3. http://morgenbladet.no/kultur/2014/fengslende_kunst#.VHXjHVeG_30

er ikke mange grenser som bør trekkes opp i forhold til ytringsfrihet, men dette er definitivt en av dem», sier Steen.

Den nye bibliotekloven, som trådte i kraft 1. januar, utvider bibliotekenes ansvar som en offentlig for debatt og frie ytringer. I forarbeidet til den nye loven står det klart at folkebibliotekene skal være for alle kommunens innbyggere, uavhengig av politisk ståsted og religion og sosial bakgrunn, og med henvisning til paragraf 100 i grunnloven om ytringsfrihet, påpeker biblioteksjef Kristin Danielsen. Men hun understreker at det ikke er biblioteket som står som arrangør for dette møtet. Foredraget er på ingen måte representativt for bibliotekets verdier eller holdninger. Likevel oppfordrer Rune Berglund Steen regjeringen til å komme på banen og gi noen klare grenser for bibliotekenes nye rolle som offentlig debattarena. Klarere retningslinjer for håndteringen av slike saker kunne også biblioteksjefen ønske seg; hun viser til Redaktørplakaten i pressen. «Bibliotekenes nye samfunnsoppdrag likner mistenkelig på oppdraget til den frie pressen. For en redaktør ville det heller ikke vært lett å avvise et leserinnlegg bare fordi man ikke er enig med avsenderen», sier biblioteksjef Kristin Danielsen.

(«Lar islamkritikere slippe til» av Jonas Brække, Klassekampen 15/10/2014).

«Glad for å få innpass på offentlig bibliotek»

Den venstreorienterte meningseliten gjør hva den kan for å lukke alle dører slik at vi ikke får slippe til med arrangementer. Det sier Hans Rustad, redaktør for det islamkritiske nettstedet Document.no. Han sier at han er veldig glad for å få holde arrangement på et offentlig bibliotek, og han slår tilbake mot kritikerne: «Dette handler ikke om hvorvidt man stiller seg bak Dan Park og hans kunst, som jeg selv har en god del reservasjoner mot. Dette handler om at vi ønsker å holde et foredrag, som problematiserer dommen mot den svenske kunstnere», sier Rustad. Han mener også «norske kulturradikalere» bør være betenkte over dommen mot Park i lys av ytringsfriheten.

(«Glad for å få innpass på offentlig bibliotek» i Klassekampen 15/10/2014).

«100 mot Vilks»

Over 100 demonstranter møtte opp for å vise sin motstand mot den svenske kunstneren og kunsthistorikeren Lars Vilks utenfor Deichmanske bibliotek i Oslo torsdag kveld. [...] Antirasistisk Senter, som arrangerte demonstrasjonen, mener foredraget Vilks holdt forsvare nazistisk propaganda og hatefulle ytringer. Støttegruppen for 22. juli deltok også i demonstrasjonen. «Vi er for vide rammer for ytringsfriheten, men det er rammer, og det dreier seg om hatefulle ytringer. Vi ser at antisemittismen øker over hele Europa, også i Norge, så da må vi stå opp ved hver korsvei», sier nestleder Ervin Kohn.

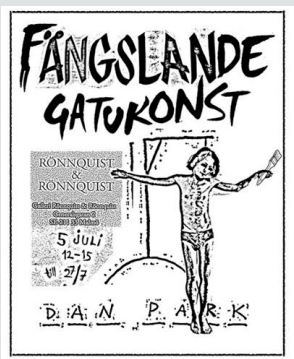
(«100 mot Vilks» av NTB, Klassekampen 25/10/2014).

«Ekstremkunst»

[...] For kunstnere som uttrykker seg rasistisk trenger andre kunstnere eller forlag som forsvarer deres ytringsfrihet og avværper det rasistiske innholdet. Hvorfor fokusere på rasismen? Se bakenfor rasismen, på det litterære og kunstneriske. Vi privilegerte har råd til å se bort fra avsenders rasisme eller støtte til rasisme. Vi har overskudd, vi kan heve øyebrynet, men løfte blikket. Og vi trenger mer rasisme i galleriene – slik at vi kan diskutere innhold og form i et kunstnerisk og kunstteoretisk perspektiv. Vi må få vise vår objektivitet og distanse. Vi må få briljere med våre kjølige analyser. For når rasisme uttrykkes i gallerier eller bøker, defineres det som ekstremkunst – eller kunst der målet er å ironisere og satirisere over politisk korrekthet. Når den uttrykkes andre steder, er det rasisme. [...]

(«Ekstremkunst» av Tonje Gjevjon, performancekunstner i Klassekampen 29/10/2014).

«Dan Park-debatt brer seg i Norden»



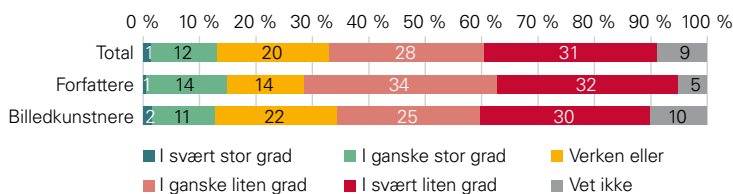
[...] Samtidig med at Lars Vilks' foredrag møtes av demonstranter i Oslo, arrangeres det i København åpning av en utstilling med de samme bildene som Dan Park sitter fengslet for i Sverige. Det er det danske Trykkefrihedsselskabet som står som arrangør, mens Dansk Folkepartis kulturordfører Alex Ahrendtsen har leid lokalet til en ad hoc-åpning i Proviantgården ved Christiansborg. Opprinnelig skulle kunstneren og galleristen Kristian von Hornsleth sørge for lokaler, men han har nå trukket seg, etter at han i går mottok dødstrusler, i følge Politiken (23.10.2014). Trykkefrihedsselskabet er i likhet med Dan Park nå politianmeldt for brudd mot rasismeparagrafen.

(«Dan Park-debatt brer seg i Norden» av Mariann Enge i Kunstkritikk, 23/10/2014⁴. Illustrasjon: Plakat til utstillingen «Fängslande gatukonst», Rönnquist & Rönnquist, Malmø 5–27. juli 2014).

4. <http://www.kunstkritikk.no/nyheter/dan-park-debatt-brer-seg-i-norden/?d=no>

Mer prinsipielle debatter om personvern og privatlivets fred kan oppstå i forbindelse med skjønnlitterære verk, blant annet slik det gjorde med Hanne Ørstaviks bok, da en bekjent mente seg uheldig utlevert og tok til «motmæle» i en artikkel i tidsskriftet *Samtiden*. Spesielle problemer knytter seg til såkalte «nøkkelromaner», som på den ene siden krever å bli lest som fiksjon, men på den annen side åpenbart benytter levende personer som modeller, og nettopp tilbyr leseren en lett gjenkjennelig kobling mellom fiksjon og virkelighet. Og enda verre kan det bli i den mer selvbiografiske sjangeren, der intime utleveringer er i ferd med å bli norm heller enn unntak. En ny standard må sies å være skapt av Karl Ove Knausgårds «Min Kamp», en nærgående jeg-fortelling i 6 bind der tidligere venner, familie – og ikke minst ham – selv ble utlevert. Forlaget hentet inn assistanse fra advokater og Knausgård og forlaget vurderte fortløpende den kunstneriske ytringens grenser. Så langt er ingen saksmål reist, men 13 prosent av kunstnerne opplever det slik at «økt fokus på krenkelser av folks privatliv» innskrenker ytringsfriheten idag (Q3.1). Dette kan muligens anses som oppløftende lite – og dermed positivt, sett fra vår side, skjønt vi ikke har en klar forventning til hva som er mye eller lite her.

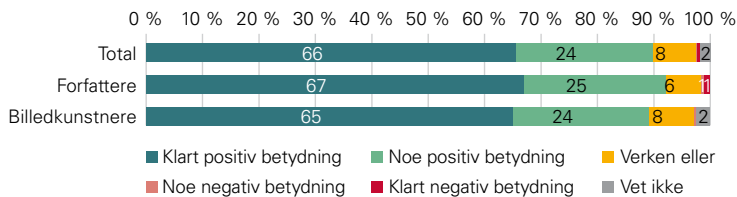
Figur 2. Q3.1: Økt fokus på krenkelser av folks privatliv (I hvor stor grad mener du at følgende utviklingstrekk har innskrenket din yrkesgruppes ytringsfrihet i dag?)



En årsak til at det ikke reises mange saker kan være den immunitet som forfatterens eller kunstnerens status og anerkjennelse gir. I de eksemplene vi nevnte, er både Ørstavik og Knausgård store navn innen norsk litteratur, og en juridisk prosess vil fort kunne bli en belastning for den som går til sak, heller enn for forfatteren. Forfatterens eller kunstnerens symbolske kapital virker her omvendt proposjonalt med belastningen. Om man har høy kunstnerisk status, vil en anmeldelse og påfølgende rettsak faktisk heller kunne virke positivt enn negativt, og kunne styrke kunsterens oppmerksomhet og renommé, ja kanskje til og med øke salg og interesse for boken eller kunsten. Dersom kunstneren har lav anerkjennelse derimot, kan en anmeldelse eller normativt basert kritikk med større sannsynlighet føre til at forlaget trekker en bok, eller at et galleri gir etter for press.

Oppmerksomhet fra media, kolleger eller egen forening rundt en sak styrker ellers den kunstneriske ytringsfrihetens forsvar. Det fremkommer i svaret på spørsmål om hva som er viktig, for å styrke ytringsfriheten. Hele 80 prosent fremhever det som positivt at forfattere/kunstnere varsler og sier fra når ytringsfrihet er truet (Q4.2):

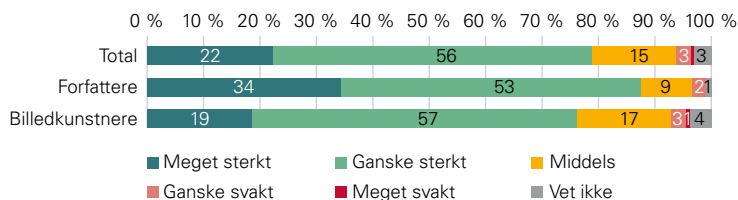
Figur 3. Q4.2: At forfattere/kunstnere varsler og sier fra når ytringsfrihet er truet (Hvor positiv eller negativ betydning mener du følgende ville hatt med hensyn til å forbedre din yrkesgruppes ytringsfrihet i Norge?)



Generelt tyder flere av svarene i undersøkelsen på at forfattere og kunstnere oppfatter og vurderer den kunstneriske ytringsfrihetens *status* nokså likt. Spørsmålet som ble stilt åpnet for en subjektiv vurdering, og svarene kan ha blitt gitt i lys av situasjonen i andre land. Svarene gir uansett inntrykk av at kunstnere i Norge forstår og tenker at de lever i en liberal og relativt velfungerende rettsstat.

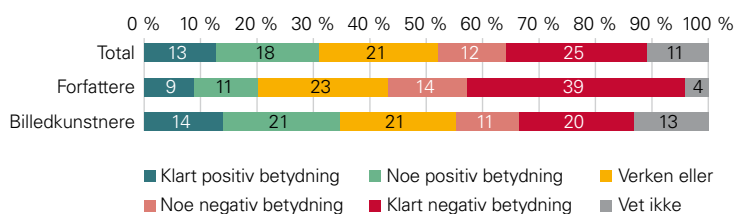
Forfattere synes imidlertid, på bakgrunn av en fortolkning av svarene i flere spørsmål, å ha en noe sterkere forståelse av sin egen *rolle* i norsk offentlighet, og er noe mer bevisst mht. *hva ytringsfrihet betyr* for dem, og hvilken rolle og posisjon de har i offentligheten, enn de visuelle kunstnerne (Q10 og 11, og 13.6). Så godt som alle forfatterne sier seg for eksempel enige i at ytringsfrihet er en forutsetning for deres kunstneriske frihet (Q7), mens en noe lavere andel av de visuelle kunstnerne, 85 prosent, sier det samme om koblingen mellom ytringsfrihet og sin egen kunstneriske frihet. Generelt er det også slik at kunstnerne i undersøkelsen (rundt 80 prosent) oppfatter at *ytringsfrihetens rettslige beskyttelse er god* (Q2), og de er – som forventet av profesjonelle kulturarbeidere – tydeligere i sine prinsipielle holdninger enn befolkningen forøvrig.

Figur 4. Q2: Hvor sterkt eller svakt tenker du at norske forfattere/kunstneres ytringsfrihet er beskyttet i Norge i dag?



Et alternativ til mer statlig regulering og lovgivning på ytringsfrihetsområdet er såkalt selvregulering, noe som er blitt aktualisert gjennom diskusjoner om man burde ha «Vær Varsom-plakater» eller også bransjeoppnevnte utvalg som kan ta opp saker for foreningsmedlemmer. Diskusjonene er blitt ført med størst alvor innenfor sakprosa-litteraturen, men etiske utvalg er også diskutert som et mulig reguleringsinstitutt som kunne behandle etiske dilemma i forhold til alle typer litteratur. En tilsvarende debatt er ikke reist innenfor det visuelle kunstfeltet, men i spørsmål 4.1 undersøkte vi likevel om både kunstnere og forfattere oppfattet det som positivt eller negativt om det ble opprettet et faglig vurderingsutvalg for litteratur/kunst, tilsvarende Pressens Faglige Utvalg (PFU). Svarene er varierte, og forfatterne er mer negative enn de visuelle kunstnerne. Hele 53 prosent av forfatterne anser et slikt forslag som noe som hadde klart eller noe negativ betydning for den kunstneriske ytringsfriheten.

Figur 5. Q4.1: At det opprettes et faglig vurderingsutvalg for litteratur/kunst, tilsvarende Pressens faglige utvalg (PFU) (Hvor positiv eller negativ betydning mener du følgende ville hatt med hensyn til å forbedre din yrkesgruppes ytringsfrihet i Norge?)

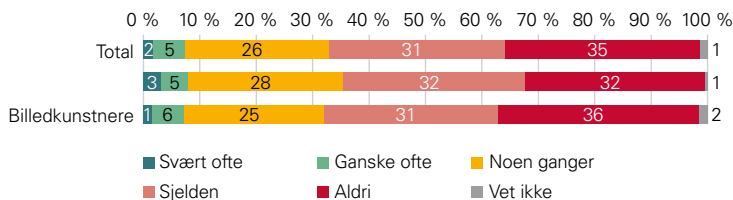


Det bør likevel påpekes at 20 prosent av forfatterne og 30 prosent av de visuelle kunstnerne stiller seg positive til dette forslaget.

Konkrete erfaringer med sensur og innskrenket ytringsfrihet

Få, men dog 7 prosent av de som svarte, sier at de svært eller ganske ofte erfarer at deres frihet til å ytre seg er innskrenket, og hele 26 prosent rapporterer at de *noen ganger* har erfart dette (Q8). Dette betyr at over 30 prosent av de norske kunstnerne som svarer på undersøkelsen har erfart at deres frihet til å ytre seg er innskrenket.

Figur 6. Q8: Hvor ofte har du i forbindelse med ditt arbeid erfart at din frihet til å ytre deg er innskrenket?

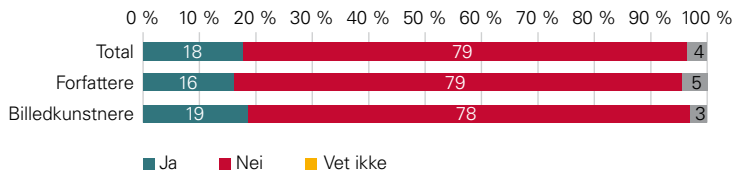


Dette er et nokså høyt tall: Nesten 1 av 3 har noen ganger erfart at deres frihet til å ytre seg er innskrenket. Man bør kanskje ha i mente at de som mener at de har innskrenket ytringsfrihet kan være overrepresentert i en undersøkelse som dette. Men bredden i svarene på andre spørsmål tyder ikke på at dette er tilfellet. Måten spørsmålet er stilt på åpner imidlertid for tvetydighet mht. hva ordene betyr: For det første er det ikke helt entydig hva en «innskrenkning» er, og det er ganske sikkert forskjellig hvordan man definerer og forstår sitt kunstneriske «arbeid». Det kan derfor være ganske forskjellige hendelser som ligger til grunn for opplevelsen av innskrenkning. Som nevnt innledningsvis kan en kunstner oppleve en refusjon fra et forlag eller et galleri som en form for innskrenkning, uten at en juridisk fortolkning ville gi grunnlag for å vurdere hendelsen som en innskrenkning av ytringsfriheten i rettslig forstand. At en kunstner møter et marked, der de som skal investere i formidling av kunst og litteratur ikke har plikt til å formidle alt, men må vurdere den økonomiske risikoen og muligheten for inntjening som knytter seg til den kunstneriske ytringen *før* de offentliggjør eller stiller ut verket, er vel egentlig en anerkjent og ønsket innskrenkning av ytringsfriheten i vårt markedsliberale samfunn. De fleste vil derfor ikke anse dette som en innskrenkning av ytringsfriheten. Det er den samme praktiseringen av ytringsfrihet som gjelder mediene: Man kan si hva man vil (individuell ytringsfrihet), men mediene har ikke plikt til å videreformidle det (redaksjonell ytringsfrihet). Vi har ikke grunnlag for å vurdere om noen av svarene i undersøkelsen er preget av

en underliggende motstand mot markedsmekanismer og forutinntatthet overfor ulike former for «kommersialisme», men vi antar at denne typen svar finnes.

Så mange som 18 prosent oppgir imidlertid senere i undersøkelsen at de har blitt «trakassert eller på annen måte hemmet» når de har opptrådt på vegne av spesielle grupper (Q17).

Figur 7. Q17: Har du blitt trakassert eller på annen måte hemmet når du har opptrådt på vegne av spesielle grupper?



Selv om spørsmålet ikke klart skiller mellom private og profesjonelle erfaringer, tyder mye på at det knytter seg faktiske, personlige erfaringer til de vurderingene som gis. Hele 1 av 5 har altså opplevd å bli trakassert eller hemmet når de har opptrådt på vegne av «spesielle grupper». Dette er et funn som det er vanskelig å tolke: Det er en indikasjon på at noen kunstnere opplever å bli «mobbet» i den norske offentligheten. Men vi vet ikke hvilke «spesielle grupper» som svar-giverne har opptrådt på vegne av. Det er heller ikke gitt at kunstnere opplever dette i større grad enn andre grupper. Også andre opplever å bli trakassert og hemmet, uavhengig av om man er kunstner eller ikke. Så mange som 17 prosent blant de aktive på sosiale medier i befolkningen svarer bekreftene på at de har opplevd «å få konkrete trusler» (se «Status for ytringsfriheten i Norge – hovedrapport fra prosjektet», s.174, Enjolras, Rasmussen og Steen-Johnsen 2014)

Likevel svarte altså 80 prosent av kunstnerne i gjennomsnitt, og 87 prosent av de responderende forfatterne, at norske forfatters og kunstners ytringsfrihet er meget eller ganske sterkt beskyttet i Norge i dag. Dette må kunne tolkes som at de erfaringene som det refereres til over, ikke er så alvorlige at det er den *rettslige stillingen* som er truet. Eller med andre ord; at hendelsene som det refereres til i Q7 ikke gir grunnlag for, eller egner seg for, rettslig prøving. Men man kan spørre seg hvor realistisk denne oppfattelsen er, sett i lys av de kontroversene som faktisk oppstår rundt kunst i offentligheten og den reelt sett svake rettslige beskyttelsen, på nasjonalt og overnasjonalt nivå.

En ting er å spørre om generelle vurderinger og påstander om kunstnerisk ytringsfrihet. Noe annet er å spørre om hva den enkelte har opplevd selv. I hvilken grad har respondentene erfart sensur og konkret fått sin kunstneriske ytringsfrihet innskrenket? Følgende spørsmål ble stilt:

Q18: Har du i ditt arbeid opplevd noe av det følgende?

- ☐ Det ble stilt spørsmål om teksten/verket tok tilbørlig hensyn til virkelige personers liv
- ☐ Det ble stilt spørsmål ved tekstens/verkets etiske sider
- ☐ Kritikere ga uttrykk for at bestemte deler av teksten/verket burde vært endret
- ☐ Noen blant publikum reagerte med krav om at teksten/verket ble endret
- ☐ Redaktør/Kurator ønsket å endre problematiske sider ved teksten/verket
- ☐ Advokater tok kontakt for å be deg endre teksten/verket
- ☐ Du har fått brev eller e-post med truende innhold
- ☐ Nei, ingen av disse

Resultatene viste at forfattere og kunstnere hadde ganske forskjellige oppfatninger og erfaringer:

På spørsmål om de hadde opplevd at det ble stilt spørsmål om «teksten/verket tok tilbørlig hensyn til virkelige personers liv» svarte forfatterne oftere «ja» (26 prosent forfattere, 11 prosent visuelle kunstnere) enn de visuelle kunstnerne. 1 av 4 forfattere har altså i følge undersøkelsen opplevd denne form for henvendelse, noe som er en ganske høy andel. På spørsmålet om «det ble stilt spørsmål ved tekstens/verkets etiske sider», svarte på samme vis 24 prosent av forfattere mot 17 prosent av de visuelle kunstnere «ja» på dette. Svarene reflekterer sannsynligvis den rutinemessige og institusjonaliserte rollen til forlagsredaktøren, som ikke finner sin motsats i den visuelle kunstens verden. Hele 29 prosent av forfatterne, og bare 11 prosent av de visuelle kunstnerne, har opplevd at «kritikere har gitt uttrykk for at bestemte deler av teksten/verket burde vært endret». Dette er en svarfordeling som indikerer at kritikkens omfang og kvalitet er forskjellig i de to feltene. Litteraturkritikken er mer omfattende, og generelt skarpere og mer konkret og intern, mens kritikk innenfor visuell kunst fortsatt har et allmenndannende opplysningsideal der man forsøker å forklare kunsten, heller enn å kritisere den (Skjelderup 2013). Få har noen gang opplevd å bli kontaktet av advokater, men 6 prosent av de visuelle kunstnerne rapporterer å ha fått «brev eller epost med truende innhold».

En betydelig andel (67 prosent) har imidlertid deltatt i offentlige møter og debatter om forfatteres/kunstneres ytringsfrihet de siste to årene, men langt de fleste (76 prosent) verken skriver eller opptrer i norske redaksjonelle medier «på vegne av spesielle grupper». Det er med andre ord en ikke ubetydelig del av dagens kunstnere som aktivt tar del i offentligheten med annet enn sin egen kunst. Det bekrefter kulturteoriernes omkved om at kunstnere er viktige offentlighetsarbeidere, både i kraft av sin kunst, og sitt øvrige engasjement.

Den politiske kontekst

I den politiske konteksten skal vi ta for oss tre dimensjoner: For det første faren for statlig og politisk innblanding i kunsten som følger av de kunstpolitiske ordningene som omgir kunstproduksjon i Norge, det være seg på nasjonalt, regionalt eller lokalt nivå (Kapferer 2008). For det andre skal vi se på politisk engasjement i kunsten selv, og relasjoner som kunsten og kunstneren selv ønsker å ha til «det politiske» i samfunnet. Det sistnevnte skaper ikke nødvendigvis begrensninger i den kunstneriske ytringsfriheten, men gjør det mer åpenbart at kunsten også er ment å være en politisk ytring, noe som i så fall gjør at den faller tydeligere inn under den allmenne ytringsfrihetens beskyttelse. I tider der kunsten og kunstnere blir politisk engasjerte, øker dermed betydningen av det generelle ytringsvernet for den kunstneriske ytringsfriheten. Undersøkelsen gir et mål på om vi er inne i en slik tid eller ikke, og forsøker å få rede på om det er bestemte politiske spørsmål som engasjerer kunstnere.

For det tredje skal vi se på hvordan kunsten opptrer i forhold til politisk press og aktive forsøk fra politiske grupperinger og deres representanter på å begrense ytringer. Vi skal spesielt se nærmere på om og hvordan hendelsene den 22. juli har virket inn på den kunstneriske ytringsfriheten, og se om kunstnere selv tar bestemte hensyn i sin kunstproduksjon. For å belyse problematikkentrekker vi inn debatten rundt tildelingen av Ibsen-prisen til Peter Handke og historien med Jonas Dahlbergs forslag til minnesmerke ved Utøya.

Kunsten, kunstpolitikken og staten

Det er nedfelt i norsk kulturpolitikk et prinsipp om en såkalt «armlengdes avstand», som gjør at statlige myndigheter ikke får direkte avgjørelsesmyndighet på det kunstneriske skjønn som gjøres når offentlig støtte tildeles til kunstnere og kunstprosjekter (Dahl og Helseth 2006). Armlengde-prinsippet ligger bak opprettelsen av Norsk kulturråd, og når kulturrådet evalueres er det nettopp dets uavhengighet og evne til å opptre nøytralt og ryddig i forhold til Kulturdepartementet, som studeres nøye (Mangset 2013b og 2009).⁵ Da den siste regjeringen tiltrådte, var det med et uttrykt ønske om å hindre former for «instrumentalisering» av kunsten, basert på kritikk mot at den forrige regjeringen angivelig hadde misbrukt sin politiske makt, blant annet da de inviterte kunstinstitusjoner til å bruke Grunnlovsjubileet som utgangspunkt for repertoarvalg og planlegging av eventement i 2014. En «frihetsreform» ble varslet, og gjennomgangen av Kulturrådet er et håndgripelig tegn på den nye regjeringens forsøk på å etablere en ny kulturpolitikk. Instrumentaliserings-problematikk sniker seg imidlertid inn

5. Se *Gjennomgang av Norsk kulturråd*. Rapport til Kulturdepartementet, juni 2014.

overalt, for eksempel i forbindelse med at private sponsorer oppfordres til å legge mer penger på bordet. Hvorfor er private penger bedre enn statlige? I sosialliberale stater ses gjerne statens engasjement og støtte som et forsvar mot økende kommersiell innflytelse over kunsten. Ved å kutte eksisterende statlig støtte og legge til rette for mer privat finansiering ved for eksempel skattelettelser, risikerer man at andre former for instrumentalisering oppstår. De fleste private sponsorer ser etter bestemte symbolske verdier og avkastninger i sine kulturelle investeringer. Det er ikke opplagt at kunstnere opplever slike finansieringsordninger som mindre førende enn statens. Riktignok finnes det private stiftelser og fond som drives etter mer ideelle mål, som f.eks. Sparebankstiftelsen NOR og Fritt Ord. Men også de kan ha sine bestemte innretninger og prioriteringer som ikke nødvendigvis sammenfaller med det vi anser som «full» kunstnerisk ytringsfrihet, i prinsipiell forstand (Mangset 2004 og 2013a). Dette skal vi komme tilbake til i neste kapittel om den kunst-sosiologiske konteksten.

Uansett, ytringsaspektet ved kunsten er viet større oppmerksomhet enn før, ikke minst i den siste store kulturpolitiske utredningen i Norge.⁶ Her utvikles begrepet «ytringskultur» som en form for offentlighet som også rommer kunstneriske ytringer, der kunsten får en samfunnsmessig verdi nettopp som «ytringer». Denne måten å tilkjenne kunsten verdi på, står i motsetning til den verdifastsettelsen som kunsten får gjennom markedet, og som gjerne kritiseres for å være en uvedkommende, kommersiell verdifastsettelse i kunstfeltet selv. Den statlige kulturpolitikken på 1970-tallet ble gjerne sett som en form for mot-politikk som skulle stabilisere betingelsene for kunstproduksjon ved å demme opp eller kompensere for markedets virkninger. Den samme spenningen eksisterer i dag, men heller enn å se markedet som noe fremmed som det må demmes opp for, oppfordrer dagens kulturpolitikk kunstnere i dag til å utnytte sitt potensiale mer i næringsøyemed.⁷ Det gjelder også for lokale og regionale myndigheter, som med skiftende retoriske formuleringer skaper koblinger mellom fine ord som «innovasjon», «regional utvikling» og «kultur». Implisitt i slike formuleringer kan det skjule seg nye, og mer subtile former for «instrumentalisering», som for eksempel når en utredning betegner dagens kunst som mer «fleksibel» enn før, og dette brukes som generell legitimering på å endre ordninger rundt statlige stipendtildelinger.⁸

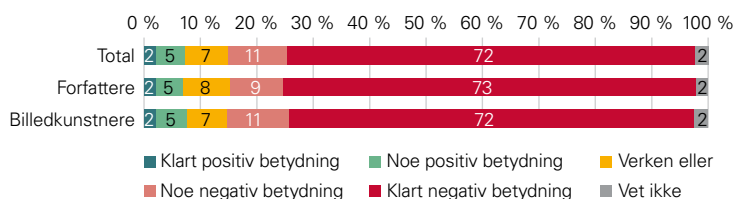
6. Kunstnerisk ytringsfrihet er ikke nevnt i den historiske gjennomgangen av norsk kulturpolitikk til Dahl og Helseth (2006), og det nye begrepet om ytringskultur er utviklet for anledningen i NOU 2013: 4 Kulturutredningen 2014, av det såkalte Enger-utvalget.

7. Se *Tango for To. Samspill mellom kultur og næringsliv*, Kulturdepartementet og Nærings- og handelsdepartementet, 2001, St. meld. nr. 22 (2004-2005) *Kultur og næring*, Kultur- og Kyrkjedepartementet, og rapporten om kulturnæringen *Fra grunder til kulturbedrift* fra Regjeringen i 2012.

8. Se *Gjennomgang av Norsk kulturråd*, s. 51, og Tore Slaattas essay i *Klassekampen* 10. september 2014, s. 24-25.

Kunstnere er naturlig nok opptatt av kulturpolitikk og måten staten støtter dem på. Som tidligere nevnt er både forfattere og kunstnere samstemte mht. at kunstnere ikke bør sensureres av staten når de mottar offentlig økonomisk støtte (Q1.5), og de ser ingen fordeler mht. ytringsfrihet ved at kunstorganisasjonene fratas innflytelse over stipendtildelingsprosesser. Vi spurte «Hvor positiv eller negativ betydning mener du følgende ville hatt med hensyn til å forbedre din yrkesgruppes ytringsfrihet i Norge?» og fikk klart svar i Q4.7:

Figur 8. Q4.7: At forfatter- og kunstnerforeningenes innflytelse over statlige stipendfordelinger svekkes

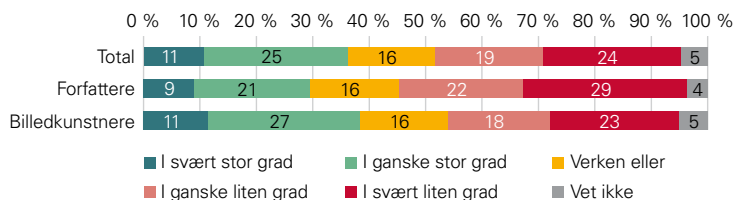


I rapporten «Gjennomgang av Norsk Kulturråd»⁹ ble det sommeren 2014 foreslått å overføre den faglige vurderingsinstansen som kunstnerorganisasjonene tidligere har hatt over tildelinger av stipender, til Kulturrådet. En debatt oppsto om hvorvidt dette var i tråd med prinsippet om «armlengdes avstand» i kulturpolitikken. Et springende punkt var om kunstnerorganisasjonenes fagfelle-vurdering var å anse som uavhengig. Kunstnerorganisasjonene argumenterte for at deres fagfelle-vurdering både var uavhengig, og representerte en form for maktspredning fra Kulturrådets økende kontroll over kunstfeltene. I budsjettforslaget i oktober 2014 ble det klart at den nåværende ordningen ville fortsette inntil videre, og at kunstnerorganisasjonene ble invitert til en dialog fremover om hvordan statens stipendtildelinger best kan forvaltes. Vår undersøkelse ble gjort i februar 2014, og lå i forkant av de politiske vurderingene. Ut fra våre tall kan vi si at beslutningen som fremgikk av årets kulturbudsjett, om at kunstnerorganisasjonenes stipendkomiteer skal beholdes, vil gi mange kunstnere følelse av styrket ytringsvern.

Mer generelt svarer opp mot 40 prosent bekreftende på at politiske føringer i statens kulturpolitikk i stor grad berører deres ytringsfrihet (Q9.4).

9. Se <http://www.kulturradet.no/om-kulturradet/vis-artikkel/-/aktuelt-gjennomgang-av-kulturradet> (besøkt 19.12.2014).

Figur 9. Q9.4: Politiske føringer i statens kulturpolitikk (I hvor stor eller liten grad tenker du at din yringsfrihet som forfatter/kunstner er berørt av følgende?)



Spørsmålet over var ment å fange opp betydningen av kunstnergruppenes klient-relasjon til kulturpolitikken, men svarene kan ikke entydig tolkes som positive eller negative, sett i lys av yringsfrihetsproblematikken. Det kan for eksempel tenkes interessante samvariasjoner med politiske standpunkter i kulturpolitikken forøvrig, målt som partitilhørighet eller stemmegiving ved siste valg, men vi valgte ikke å inkludere slike spørsmål i undersøkelsen. Det er uansett nærliggende å tolke svaret som en noe blandet forståelse blant kunstnerne av hvordan armlengdes avstands-prinsippet praktiseres og kulturpolitikken generelle betydning for egen yringsfrihet.

Den engasjerte og den politiserte kunsten

I kunsthistoriefaget snakkes det gjerne om politisk eller engasjert kunst, som en spesiell sjanger eller stilart. Ideen om at kunsten kan virke politisk, og ha effekter på publikum, ble stadig mer aktualisert utover i det 19nde århundre og får sin teoretiske og kritiske behandling i Marx's tenkning omkring det borgerlige samfunnets kunst og kultur. At kunsten skulle være ideologisk og for eksempel virke konserverende på klasse-motsetningene i samfunnsformasjonen, var en radikal tanke som satte kunsten og kunstneren i et dilemma. Den kreative kraften ble redusert til en illusjon, om ikke teorien også åpnet for at kunsten kunne spille en produktiv og kreativ rolle, og for eksempel virke progressivt – til beste for de svake i samfunnet – eller også politisk, i mobilisering og bevisstgjøring i kunstens offentligheter. Hos Walter Benjamin og Antonio Gramsci løses spenningen i den marxistiske teorien opp i mer pragmatiske og analytiske tilnærminger. I mellomkrigstiden i Europa utviklet den engasjerte kunsten seg samtidig i kritisk opposisjon til de anti-demokratiske og anti-pasifistiske kreftene i samfunnet, spesielt i Tyskland. Og etterhvert ble ideen om kunstens kritiske og politiske muligheter sett som en positiv og mulig oppbyggende kraft i forbindelse med utviklingen av et kommunistisk samfunn i Europa, spesielt i det post-revolusjonære Russland og Sovjetunionen.

Den historiske utviklingen førte først til radikalisering, senere til stigmatisering av den engasjerte kunsten, som i kunsthistoriske fremstillinger gjerne blir sett i opposisjon til modernismens avant-garde. Dette kan lede til en apolitisk lesning av kunsthistorien som nedtoner den engasjerte kunstens rolle i det 20nde århundre, og underslår hvor sentral den faktisk var for mellomkrigstidens kunstnere (Brandtzæg 2011). Forfattere og visuelle kunstnere kan fortsatt påberope seg litteraturens og kunstens uavhengighet og selvstendighet i møte med omverdenens krav og forventninger. Men i ytterste konsekvens leder ikke et slikt resonnement til en absoluttering av det estetiske, noe som bringer oss tilbake til spørsmål om hva kunst er, og hvilken rolle kunsten kan spille i menneskenes liv. Om den ikke har noe å si, og nekter å bli tolket eller lest som på en eller annen måte relatert til samfunnet, står og faller den på en idé om det skjønne, om estetikk som noe som er utenfor verdenen, som bare tilbyr rene, estetiske erfaringer. Lignende argumenter og syn på kunst og samfunn kom til overflaten i den norske offentligheten i forbindelse med tildelingen av Ibsen-prisen til den europeiske forfatteren Peter Handke, sommeren og høsten 2014.

Kjør debatt: Da Peter Handke fikk Ibsen-prisen

Da den internasjonale Ibsen-prisen på 2,5 millioner kroner¹⁰ gikk til den kontroversielle østerrikeren Peter Handke (f.1942) førte dette til opphetet debatt. Den dreide seg ikke i første omgang om Handkes litteratur, men om hans uttalelser om Balkan-krigen og hans påståtte støtte til Slobodan Milošević. Det vakte mye forargelse hos mange at han holdt tale i Slobodan Miloševićs begravelse i 2006¹¹. Til tider var debatten spiss og opphetet mellom de som støttet tildelingen på den ene

Peter Handke: Østerriksk forfatter, født 1942. Er blitt beskyldt for å bagatellisere folkemordet i Bosnia på 1990-tallet. Besøkte den serbiske nasjonalisten Radovan Karadzic i 1996. Talte i begravelsen til Slobodan Milosevic. Vant Thomas Mann-prisen i 2008, Wiens teaterutmerkelse Nestroy i 2011 og Mulheimer Dramatikerpris i 2012.

siden og forfatteren Øyvind Berg på den andre, som med sitt essay i Vinduet 3/2014¹² argumenterte for at juryen måtte gå av. Han fikk støtte av bl.a. Aage Borchgrevink som i et innlegg i VG 9. september mente at juryen i alt for liten grad hadde stilt til debatt om utdelingen.¹³ Øyvind Berg inntok en klar politisk posisjon mot Serbisk imperialisme, og leste Handke som overgripernes forfatter. Tom Egil Hverven kan sies å ha forsøkt å utdype Bergs argumenter ved å nærlese Handkes tekster. Men som Kaja Skjerven Mollerin sier, opprettholder han dermed et skille mellom litteratur og politikk som er problematisk. Diskusjonen har også gått mellom Handkes norske forlegger, Karl Ove Knausgård og styreleder i yrtingsfrihetsorganisasjonen Norsk PEN William Nygaard. I Dagbladet uttalte Nygaard at Handkes uttalelser var «langt utenfor yrtingsfrihetens grenser», men måtte senere beklage utsagnet. Knausgård på sin side mente at PEN og Helsingforskomiteen hadde gått ut over sitt mandat¹⁴. Aage Borchgrevink, forfatter og rådgiver i Helsingforskomiteen, fremsto som en som forsøkte å holde fast i det politiske og kontroversielle i den politiske situasjonen: Han mente Knausgård fortjente ros for sitt forsvar av yrtingsfriheten, men hevdet

10. Regjeringen har fra 2008 ønsket å etablere den blant verdens viktigste teaterpriser. I tillegg til dramaer har Handke skrevet høyt verdsatte romaner og kontroversielle essays.

11. <http://www.klassekampen.no/article/20140920/ARTICLE/140929999>

12. <http://www.vinduet.no/Artikler/Peter-Handkes-ultranasjonisme-Ibsenprisen-og-fascismen> (publisert på vinduet.no, kort versjon i Klassekampen 10. September)

13. <http://www.klassekampen.no/article/20140920/ARTICLE/140929999>

14. <http://www.dagsavisen.no/kultur/jeg-kan-ikke-debattere-rett-og-slett/>

samtidig at Knausgårds uttalelse om at «alle som har lest det minste lille av Peter Handkes litteratur, vet at han ikke er fascist, tvert imot, hans litteratur er human, humanistisk, antifascistisk og anti-totalitær» ikke hang på greip¹⁵.

Juryen for Ibsen-prisen framhevet Peter Handkes mangfoldige arbeid som dramatiker, fra og med «Publikumsutskjelling» (1966). Juryens leder, operasjef Per Boye Hansen, la vekt på hvordan Handke gjennom åpnende, eksperimentelle stykker utfordrer tradisjonelt, borgerlig teater. Etter prisutdelingen viste Nationaltheatret «Immer noch Sturm» («Fremdeles storm») fra 2010. Stykket viser blant annet bakgrunnen for at Handke engasjerte seg så sterkt under og etter Jugoslavia-krigene.

«Det norske Jugoslavia-syndromet»

Kronikk: Det norske Jugoslavia-syndromet

Balkan-ekspert Aage Borchgrevink: – Finnes det en særegen norsk blindhet på Balkan?



TAUSET: Aasta Bæum-pris blest Peter Handke som i 20 år har begjært fullstendig og gjeldende kontakt med serbiske krigsforbrytere. – Det er juryens taushet rundt disse spørsmålene, mer enn selve tildelingen, som gjør begivenheten til en pinlig affære, skriver kronikkforfatteren.

av det dysfunksjonelle landet. Ibsen-prisen har dermed en politisk betydning, noe juryen bør anerkjenne. Det er ingen vanntette skott mellom litteratur og politikk, heller ikke i tilfellet Handke. Det er juryens taushet rundt disse spørsmålene, mer enn selve tildelingen, som gjør begivenheten til en pinlig affære [...]

(«Det norske Jugoslavia-syndromet» av Aage Brochgrevinck, forfatter og seniorrådgiver i Den norske Helsingforskomité i VG, 09/09/2014¹⁶).

«Krever at juryen går av»

[...] Neste søndag skal dramatiker Peter Handke tildeles den prestisjetunge internasjonale Ibsenprisen på 2,5 millioner kroner. Det er Kulturdepartementets største

15. <http://www.vg.no/nyheter/meninger/kronikk-knausgaards-hvitvasking/a/23304384/>

16. <http://www.vg.no/nyheter/meninger/revolusjonen-i-jugoslavia/kronikk-det-norske-jugoslavia-syndromet/a/23291904/>

utmærkelse til en kunstner. «Det er en skam», mener forfatter Øyvind Berg. Ifølge Berg har Handke systematisk støttet serbiske krigsforbrytelse. Peter Handke står for ekstreme nasjonalistiske synspunkter. Han har støttet folkemordene på Balkan både i ord og handling og har knyttet nære vennskap til flere krigsforbrytere. Ved å tildele Handke denne prisen understøtter det norske samfunnet en farlig, politisk ekstremisme som har stått bak fire kriger de siste tjuefem årene, raser lyrikeren. Han tar nå opp igjen en debatt som startet da tildelingen ble kjent i mars. Berg innser at det trolig er for seint å trekke prisen. Han krever heller at juryen, som ledes av operasjef Per Boye Hansen, trekker seg. Juryen har utvist fundamental uforstand i sitt valg og bør trekke seg fra videre arbeid i denne sammenhengen. [...]

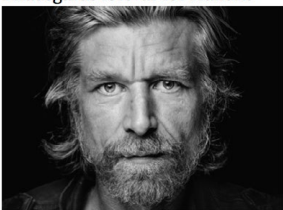
[...] Det hadde vært mer forsvarlig hvis den hadde tatt avstand fra hans politiske holdninger. Men når det endelig er en vinner som er politisk i sitt virke, forsøker den å late som han ikke er det», sier Berg. Juryleder Per Boye Hansen sier til Klassekampen at det er ingenting i juryens begrunnelse som tilsier at den har valgt å se vekk fra Handkes politiske engasjement.

(«Krever at juryen går av» av Mari Brenna Vollen i Klassekampen, 09/09/2014¹⁷).

«Knausgårds forsvar for Handke»

MORGENBLADET

Knausgårds forsvar for Handke



Illustrasjon: – Bildet av Handke ble presentert i norske medier og ble i tillegg en viktig anerkjennelse for den til og med i Norge ikke kjente kulturredaksjonen, er det viktig å huske på at han aldri har drept noen, sier forfatter Karl Ove Knausgård. Foto: Anne Layng

IBSENPRISEN Premissene i debatten om Peter Handke er helt forskrudde, mener Karl Ove Knausgård.

Publisert: 18. september 2014 - 22:45

INTERVJU

Søndag 21. september kommer den austriske forfatteren og dramatiker Peter Handke til Oslo for å motta den internasjonale Ibsenprisen og 7,5 millioner kroner fra den norske stat.

Handke skal hedres for sin dramatikk, men juryen har fått krasse kritikk for å utnevne det betenkte ved Handke. Handke kritiseres blant annet for å ha tatt i begravelsen til Serbias tidligere president Slobodan Milosevic, og fordi han i sine tekster om Balkan-krigene ikke har forstøtt folkemordet utført av serberne.

Kritikere mener utdelingen overvurderer Ibsens navn, og at Norge ikke kan dele ut millioner til en forfatter de mener støttet et diktatorisk regime.

RELATERTE ARTIKLER

Handke fra 1988 til 2014

Siste om Peter Handke

[...] Karl Ove Knausgård er en av flere norske forfattere som har et nært forhold til Handke, men få av Handkes tilhengere har involvert seg i debatten. I fjor utga Knausgård Handkes roman *Det store fallet* på sitt forlag Pelikanen, og Knausgård skal tale på Ibsen-konferansen i Skien 22. september, der Handke også skal holde sin takketale. I en e-post til Morgenbladet skriver Knausgård at han egentlig ikke ville delta i debatten, men fordi han finner premissene i det pågående ordsiftet «helt forskrudde», og fordi han er oppgitt over at det ikke finnes noen motstemmer, velger han her å svare. «Nå når Handke demoniseres i norske medier, og helt uhyrlige og sykelig tendensiøse løsninger tas for god fisk i kulturredaksjonene, er det viktig å huske på at han aldri har drept noen», sier forfatter Karl Ove Knausgård [...]

(«Knausgårds forsvar for Handke» av Anders Firing Lunde i Morgenbladet, 19/09/2014¹⁸. Foto i artikkelen: André Løyning).

17. <http://www.klassekampen.no/article/20140909/ARTICLE/140909962/1007>

18. http://morgenbladet.no/boker/2014/knausgards_forsvar_for_handke#.VEpFHousX30

«Når historien griper inn»

Det som gjør at kunsten kan fungere kritisk, er nettopp at den står i et forhold til samfunnet. Hva er det som gjør at forholdet mellom kunst og politikk skaper så store debatter? Hva er det som gjør at temperaturen blir så høy, at følelsene blir så intense, at engasjementet blir så personlig? Hva er det denne problemstillingen rører ved? De siste ukenes diskusjon om Ibsen-prisen og Peter Handkes forfatterskap har fått meg til å lure. Jeg spør ikke først og fremst fordi man har vært så delte i synet på om Handke fortjener prisen eller ikke, men fordi reaksjonene på at det i det hele tatt ble en debatt har vært så mange og så sterke.

Debatten er provinsiell, har man ment: I Europa er man ferdig med slike debatter. Den kan få en til å skamme seg, har andre uttalt. Den er uttrykk for en kunstfremmed moralisme, har andre igjen hevdet. Den får forfatter på forfatter til å undertegne opprop om at en forfatters syn på politiske og historiske forhold ikke skal ha betydning i tildelingen av en litterær pris.

I litteraturvitenskapen og litteraturkritikken har utviklingen de siste tiårene for en stor del dreid seg om å forsøke å finne måter å lese tekster på som også kan ta høyde for sosiale, historiske og politiske forhold, men er det noe Handke-debatten med all tydelighet har vist, så er det at konteksten langt fra har en selvfølgelig plass i vurderingen av litteratur. Handke-debatten er ikke Hamsun-debatten om igjen. Til det er nettopp den historiske konteksten for ulik. Men én likhet er åpenbar. Noe av det som har skapt uklarhet og forvirring i begge debatter, er at man diskuterer det politiske på to nivåer, uten at det kommer så tydelig fram i selve ordskiftet. Den ene diskusjonen er tekstorientert og handler om hva bøkene forteller, om man kan finne spor av problematiske politiske holdninger i selve tekstene. Den andre forholder seg mer til det kontekstuelle, og dreier seg om hvordan man skal tenke rundt de politiske holdningene forfatteren ellers i livet gir uttrykk for, om det er relevant i møte med litteraturen. Hvordan man stiller seg til dette siste, har igjen gjerne med litteratursyn å gjøre, og slik jeg ser det, har også det en tendens til å bli innhyllt i debatten. En av grunnene til at man i lesningen av Hamsun, for eksempel, har kunnet nedtone det politiske og se bort fra Hamsuns utvetydige støtte til nazistynet, er at man har ment at den riktige måten å lese på, er å lese en tekst isolert, på kunstverkets egne premisser. Uten sammenlikning for øvrig kan man spørre seg om uviljen mot Handke-debatten er uttrykk for en slik autonomiestetisk posisjon. [...] Jeg har så vidt nevnt forfatteroppropet som kom i kjølvannet av Handke-debatten, og jeg synes det er overraskende at såpass mange forfattere går inn for et så tydelig skille i spørsmålet om hva vi skal verdsette (en pris handler jo nettopp om å tillegge noe verdi). Jeg går ut fra at noe av motivasjonen for å skrive under på et slikt opprop, er at man vil forsvare kunstens frihet. Den er verdt å forsvare, og praksis viser da også at denne friheten er reell: En roman åpner for at man kan si helt andre ting enn i livet ellers. Problemet er bare at kunsten virker i et sosialt, politisk og historisk rom. Dette innebærer blant annet at mening alltid blir til i en sammenheng. Det betyr ikke at det ikke er mulig å skille mellom kunst og politikk, men dette skillet kan bare fullt ut settes i teorien. Den som leser, har jo bare én livsverden, slik også den som skriver, har det, og i den verdenen finnes ingen absolutte skiller. [...] Jeg mener også – og nå er det jeg som er prinsipiell

– at en forfatter har et større ansvar enn en hvilken som helst annen person når han eller hun uttaler seg om politiske spørsmål.

(«Når historien griper inn» av Kaja Schjerven Mollerin i Klassekampen, 18/10/2014).

«En verdig prisvinner»



Juryen for den internasjonale Ibsen-prisen feilberegnet hvor kontroversiell tildelingen er. For første gang protesterer forsvarere av ytringsfriheten, som Norsk PEN og Den norske Helsingforskomité, mot en pristildeling til en forfatter. Juryen fortjener kritikk for å unnlate å møte motstandere av prisen i åpen debatt om Peter Handkes engasjement for Serbia og Slobodan Milosevic. Jeg vil likevel forsvare pristildelingen. Peter Handkes forfatterskap gjør ham til en verdig prisvinner. I tillegg mener jeg at juryens fremste kritiker, forfatteren Øyvind Berg, ville styrket sin argumentasjon om han hadde gjengitt Peter Handke mer nøyaktig. Der Handke i sine tekster står nokså nakent fram, spør og tviler, ser Berg en mer entydig hån av ofrene og hyllest til overgrepene fra Jugoslavia-krigene, i følge Tom Egil Hverven.

(«En verdig prisvinner» av Tom Egil Hverven i Klassekampen, 20/09/2014¹⁹

Foto i artikkelen: Armin Smalovic. Fra Peter Handkes stykke «Immer noch Sturm»).

«Knausgårds hvitvasking»

Karl Ove Knausgårds fortjenstfulle forsvar av ytringsfriheten skli over i hvitvasking av Peter Handkes rolle på Balkan, skriver Aage Borchgrevink, forfatter og seniorrådgiver. [...] Den norske Helsingforskomité har kritisert Ibsenprisjuryen for å ikke diskutere de politiske implikasjonene av tildelingen. Men at vi savner ytringer fra juryen, betyr ikke at vi er imot at Peter Handke skal ytre seg. Sammen med Norsk Pen arrangerte vi et møte om Ibsenprisen som Knausgård avfeier slik: «Det var ingen debatt, det var en domstol.» Han kunne kanskje også ha nevnt at juryen og kulturdepartementet ble bedt om å innlede på møtet, men avsto? [...] Selv om forfatteren Øyvind Berg i Vinduet argumenterer for at det er spor av Slobodan Milošević-regimets politiske myter i Handkes dramatikk, gjør ikke det litteraturen hans mindre aktuell. Tvert imot. [...] Litteratur handler ikke bare om det vakre, det gode og det sanne, men også om hat, mørke og aggresjon. Derfor er litteratur viktig – og beskyttet av ytringsfriheten. Selv har jeg med stor interesse lest Handkes jugoslaviske essayistikk, fulgt hans offentlige opptrædener og hyppig diskutert med hans støttespillere. Jeg forstår hvorfor Knausgård er fascinert av Handke, men ikke hvordan han kan kalle essayistikken «humanistisk» og «anti-totalitær».

(«Knausgårds hvitvasking» av Aage Borchgrevink i VG, 26/09/2014²⁰).

19. <http://www.klassekampen.no/article/20140920/ARTICLE/140929999>

20. <http://www.vg.no/nyheter/meninger/kronikk-knausgaards-hvitvasking/a/23304384/>

[...] Handkes norske forlegger Karl Ove Knausgård har et annet standpunkt.

«Peter Handke får Ibsen-prisen for sin dramatikk, ikke for sine meninger. Forfatterskapet er dypt originalt og betydningsfullt. Fra 1960-tallet av har han vært en av Europas viktigste forfattere. Kunstnerisk er han uredde og kompromissløs, han er antikommersiell i sitt vesen, og representerer gjennom sitt verk en motvekt eller et alternativ til den litteraturen som først og fremst vil tekkes sine lesere og selge».

Knausgård kaller Handkes litteratur sannhetssøkende. Det betyr ikke at han finner den, men det er et meningsløst krav til en forfatter. At han får Ibsen-prisen, er rett og rimelig, og prisjuryen fortjener honnør for sitt valg.

[...] Juryens begrunnelse diskuteres ikke den delen av Handkes forfatterskap som omhandler Balkankrigene. Hvorfor utelot dere dette fra begrunnelsen?

«Juryen har konsentrert seg om Handkes betydning for teatret. Blant stykkene som omhandler konflikten på Balkan står Immer noch Sturm sentralt, et stykke som nevnes i begrunnelsen og som vil bli fremført på Nationaltheatret i forbindelse med prisutdelingen,» sier Boye Hansen. Juryens nestleder Therese Bjørneboe supplerer: Hans behandling av familiehistorien er knyttet til hans slovenske herkomst, og dette nevnes i begrunnelsen. Handke er ikke mye spilt i Norge. I en norsk kontekst retter prisen fokus mot tekster som er blitt tatt for dårlig vare på. Handke er et eksempel på at man finner meget god litteratur innen det post dramatiske teater [...]

(«En folkefiende» av Marius Lien i Morgenbladet, 03/04/2014²².

Foto i artikkelen: Serge Picard/agence VU.)

«Juryens ansvar og litteraturens frihet»

«Hvorfor diskuterer vi fremdeles Ibsen-prisen?» spør Tom Egil Hverven i Bokmagasinet forrige helg. Hverven mener det er fordi debatten handler om «en sentral konflikt mellom ytringsfrihet, godhet og sannhet». Men er dette grunnen? Eller har det å gjøre med debattantenes manglende evne til å skille forskjellige vurderinger fra hverandre: Vurderingen av litterær kvalitet og vurderingen av en offentlig prisutdeling. Hverven understreker at Handkes litterære tekster holder høy kvalitet, at de ikke kan kalles fascistiske eller ekstremistiske, og at det er hans ikke-litterære uttalelser og handlinger som er problematiske. På dette grunnlaget forvarer han tildelingen av Ibsen-juryens pris. Karl Ove Knausgård spør i Dagbladet: «Skal den effekt litteraturen har på det politiske være kriteriene vi bedømmer den etter?» Naturligvis ikke. Men både Hverven og Knausgård ser ut til å blande kriteriet for å vurdere litterær kvalitet, med kriteriet for å vurdere en offentlig prisutdeling. Spørsmålet om et verks kvalitet og iboende verdi kan vurderes uavhengig av de konsekvenser verket måtte ha, men spørsmålet om en prisjurs ansvar for sine offentlige handlinger kan ikke fritas fra konsekvensetiske vurderinger på samme vis. [...] Å påpeke at statsfinansiert offentlig bejubling av Handkes forfatterskap er problematisk i en tid der konflikten på Balkan fremdeles er politisk lett-antennelig, er ikke det samme som å si at Handke bør tvinges til taushet. [...] Ironisk nok framhever Dag Solstad nettopp betydningen av en handlings konsekvenser når

22. http://morgenbladet.no/boker/2014/en_folkefiende#.VEo814usX30

han begrunner hans støtte til forfatteroppropet som kraver om at en forfatters syn på politiske forhold ikke bør tillegges betydning når litterære priser deles ut. «Jeg synes det er veldig naturlig som forfatter å skrive under på dette. Man skal jo spørre seg hva konsekvensene ville vært om vi ikke hadde gjort det.»

Nettopp. Hva ville vært konsekvensene av at offentlige prisjuryer tok hensyn til den politiske kontekst prisvinneren og prisutdeling ble lest inn i? I Ibsen-prisens tilfelle ville en konsekvens være at juryen vurderte verdien av prisen opp mot faren for at prisen kan bidra til å vanskeliggjøre en forsoningsprosess på Balkan. Når Helsingfors-komiteen påpeker at komiteens serbiske og bosniske kolleger mener prisutdeling kan stå i fare for å gjøre nettopp dette, trenger ikke dette påvirke vår isolerte vurdering av de litterære kvalitetene til Handkes verker. Men hensynet bør åpenbart være relevant for spørsmålet som hvorvidt Handke skal tildeles en offentlig hederspris. Ved å blande disse spørsmålene, åpner så vidt jeg kan se hverken Hvervens eller Knausgårds argumentasjon for at juryen engang bør overveie slike konsekvenser – og forfatteroppropet krever direkte at slike hensyn ikke bør vurderes overhodet.

(«Juryens ansvar og litteraturens frihet» av Lars Christie i Klassekampen, 18/10/2014).

«Politisk eller prinsipielt opprop, Hjort?»

[...] Så vidt jeg forstår, er forfatteroppropet et prinsipielt opprop. I oppropsteksten kommer det tydelig fram at foranledningen for oppropet er fordømmelsen av Handkes politiske meninger, men den videre ordlyden er nokså generell: Man insisterer på et markant skille mellom kunst og politikk ved å hevde at en forfatters syn på historiske og politiske forhold ikke skal ha betydning i tildelingen av en litterær pris. I den versjonen jeg har lest, lyder siste setning: «Vi må forsvare det frirommet litteraturen, kunsten er». Det var dette som fikk meg til å hevde at noe av motivasjonen for å skrive under på oppropet, var et ønske om å forsvare kunstens frihet. Men der tar jeg ifølge Hjorth feil. Jeg glemmer visst nok «noe vesentlig, kanskje det vesentligste», nemlig at «de fleste av Handkes forsvarere, også de som fokuserer på det prinsipielle (kunstens frirom) simpelthen mener det ikke er belegg for de grove, kriminaliserende beskyldningene som er rettet mot ham». Det jeg da lurte på, er følgende: Er forfatteroppropet et opprop for Handke, hvor man tar politisk og moralsk stilling til hva som er rett og galt i saken? Eller er det et prinsipielt og ikke-politisk opprop? For meg er naturligvis begge deler helt greit. Jeg synes bare det ville vært fint å vite hva vi faktisk har å gjøre med. Hvis vi har å gjøre med det første, et politisk motivert opprop om nødvendigheten av å skille mellom kunst og politikk, synes jeg det er litt underlig, men jeg lar meg gjerne opplyse.

(«Politisk eller prinsipielt opprop, Hjort?» av Kaja Schjerven Mollerin i Klassekampen, 24/10/2014).

«Vinduets ansvar»

[...] Problemet med Øyvind Bergs «Peter Handkes ultranasjonalisme, Ibsen-prisen og fascismen» i Vinduet 3/2014, er at essayet i sin helhet og i en rekke detaljer ikke stemmer med min og andres lesning av Handke. [...] Redaktør Kaja Schjerven Mollerin

har stilt seg bak et viktig bidrag til en av de kraftigste debattene vi har hatt om kunst og politikk i Norge i nyere tid. Man kan se temperaturen som resultat av kvaliteter i Bergs artikkel. Men inntil videre har debatten også vist essayets svake sider. En prinsipiell debatt om dette blir meningsløs hvis Vinduets redaktør ikke evner å se kvaliteten i Handkes tekster og vurdere dem i en tilstrekkelig bred kontekst.

(«Vinduets ansvar» av Tom Egil Hverven i Klassekampen, 25/10/2014)

«Lengselen etter enighet»

[...] Hverven skriver blant annet: «Problemet med Øyvind Bergs [artikkel] i Vinduet 3/2014, er at essayet i sin helhet og en rekke andre detaljer ikke stemmer med min og andres lesning av Handke». Er dette virkelig et problem? For meg er ulike lesninger av ett og samme forfatterskap en berikelse. Det sier seg vel også selv at noen vil være uenige i Bergs lesning. Utgangspunktet for artikkelen er jo å skrive mot Ibsenjuryens vurdering av forfatterskapet, vise at det finnes en annen og mer problematisk Handke enn den de har sett. Handkedebattens varighet og intensitet understreker hvor stor verdi Øyvinds Bergs artikkel har. Om artikkelen hadde vært så svak som Hverven påstår, ville den vært parkert og plukket fra hverandre for lenge siden. Berg leverer en grundig dokumentert artikkel om Handkes Serbia-engasjement. Det er ingen fasit han kommer med, men han gir oss et bilde av hvordan Handke faktisk blir lest av mange i den regionen Handke skriver om i Serbia bøkene. «Bergs kritikk av Handke mangler tilstrekkelig belegg,» skriver Hverven. Når han først mener dét, synes jeg det ville vært fint om han selv kunne komme med belegg for at Berg tar feil i sine hovedpåstander i artikkelen. Det ville tilført diskusjonen noe.

(«Lengselen etter enighet» av Kaja Schjerven Mollerin i Klassekampen, 01/11/2014).

«Å forstå uenighet»

[...] I Vinduet 3/2014 skriver Øyvind Berg om «Peter Handkes ultranasjonalisme, Ibsenprisen og fascismen». Tittelen framstiller debatten i kondensert form. Mange er opprørt over Handkes handlinger, særlig knyttet til Slobodan Milosevic, som kan tolkes som støtte til serbisk nasjonalisme. Også jeg. Men det er artikkelens kobling av Handke og Ibsenprisen til fascisme som har ført til en opphetet debatt, fordi den er like insinuerende som den er grunnløs. Mollerin nevner at jeg skrev under forfatteroppøpet. Jeg gjorde det i solidaritet med juryen, forfattere og andre som opplever Bergs språk om Handke som usant og truende, slik jeg har begrunnet – og vil fortsette å begrunne. [...] Vinduets artikkel har fått gjennomslag fordi få har lest Handkes tekster om Jugoslavia-krigene ordentlig. [...] Jeg «mistenkeliggjør» ikke saklig uenighet, slik Mollerin påstår. Jeg spør hvordan er det mulig for Vinduets redaksjon, etter måneders debatt, å fortsette å overse misforholdet mellom Handkes tekster og Bergs påstander om dem.

(«Å forstå uenighet» av Tom Egil Hverven i Klassekampen, 05/11/2014).

«Usant og truende»

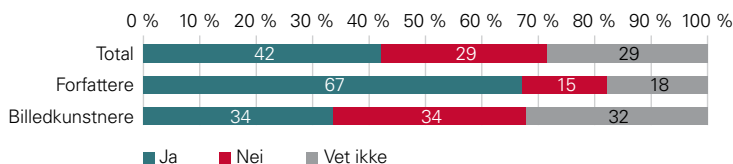
[...] Hverven har sin egen lesning – ikke at han dermed sagt tilbakeviser Berg. Hverven har heller ikke godtgjort at de som leser Handke som en støttespiller for den serbiske eliten, tar feil. Han later ikke engang til å lure på hvorfor de gjør det. Alle som har fulgt debatten, vet for øvrig at Berg ikke er alene om å mene det han mener. Aage Borchgrevink har argumentert overbevisende for det samme, det har også Nadja Sahbegovic, for bare å nevne et par. Handke-debatten har for mange vært vond og opprivende. De sterkeste analysene av debatten kommer vel først om en stund, men allerede nå tror jeg vi kan si at den med all tydelighet har vist at ingen av oss er nøytrale lesere. Også det å ha avstand til en konflikt, er et ståsted. Det påvirker for eksempel hvem man identifiserer seg med. Hverven skriver i Klassekampen 5. november at han undertegnet forfatteroppropet i «solidaritet med juryen, forfattere og andre som opplever Bergs språk om Handke som usant og truende». Da er altså debatten kommet dit hen: at det er Øyvind Bergs språk som er usant og truende. Ikke Peter Handkes, men Øyvind Bergs. Om dette er noe Hverven kan stå inne for på sikt, vil tiden vise. Selv setter jeg punktum for dette lille ordskiftet med denne replikken.

(«Usant og truende» av Kaja Schjerven Mollerin i Klassekampen, 08/11/2014).

Diskusjonen om Handke handler blant annet om den kunstneriske ytringens suverenitet som *kunstnerisk* ytring. Den påberoper seg både retten til å være en ytring, med krav på ytringsfrihetens beskyttelse, og retten til å være kunst, når og hvis ytringen oppfattes som problematisk. Alternativt påberoper den seg bare å være kunst, og ikke nødvendigvis en ytring, hvilket i neste omgang leder til et spørsmål om hvilken beskyttelse kunsten, som kunst, skal ha. I den juridiske konteksten har ikke kunsten noen spesiell beskyttelse mot begrensningene i ytringsfriheten forøvrig, slik eksempelet med Dan Park viste. Men i offentligheten og den politiske praksis brytes de prinsipielle standpunktene løpende mot hverandre. Her kommer man ikke bort fra at kunst forstås og oppleves som en form for ytring, en form for performativ språkhandling som inviterer til å bli lest og tolket i en politisk kontekst. Et pragmatisk perspektiv på hva kunst er, åpner for argumentet om at all kunst, alltid, og med nødvendighet, er politisk, i en eller annen forstand.

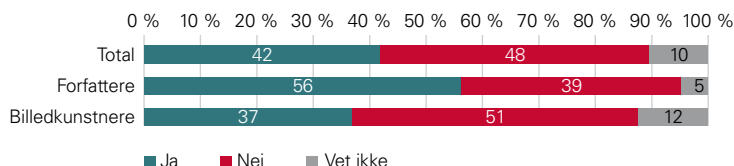
Andre ganger kan det være kunsten og kunstneren som bevisst inntar en politisk rolle, eller gjør det vi kaller «en intervensjon» i det politiske feltet. Både Dan Park og Lars Vilks kan si at de utforsker offentlighetens grenser, og kanskje komme unna med at slike utforskninger viser samfunnet hvor tabuene, og ytringsfrihetens grenser, faktisk er. Mer åpenbart politisk engasjert er kunst som går inn i politiske debatter og standpunkter knyttet til bestemte saksområder. Over 40 prosent totalt, og hele 67 prosent av forfatterne svarte «ja» på spørsmålet om deres posisjon som forfatter/kunstner ga fordeler «når det gjaldt å komme til orde i norske medier (Q10):

Figur 10. Q10: Gir din posisjon som forfatter/kunstner deg fordeler når det gjelder å komme til orde i norske medier?



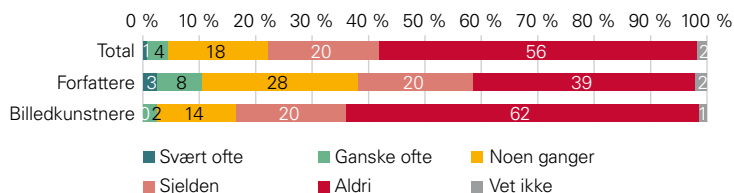
På spørsmålet om du i ditt arbeid har «et særlig ansvar for å ytre deg på vegne av svake grupper i samfunnet (Q11), svarte 42 prosent «ja» totalt, og 56 prosent av forfatterne:

Figur 11. Q11: Har du i ditt arbeid et særlig ansvar for å ytre deg på vegne av svake grupper i samfunnet?



Andelen som benytter seg aktivt av muligheten til å opptre på vegne av spesielle grupper, eller som blir sluppet til i de redaksjonelle mediene er ikke like stor: 11 prosent av forfatterne og 2 prosent av billedkunstnere rapporterer at de i løpet av de siste 5 årene ofte eller ganske ofte har «skrevet eller opptrådt i norske, redaksjonelle medier på vegne av spesielle grupper (ikke forfattere/kunstnere) (Q16).

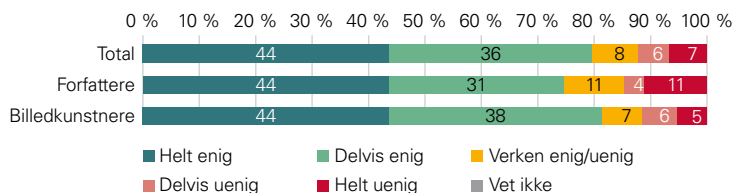
Figur 12. Q16: Hvor ofte har du i løpet av de siste 5 årene skrevet eller opptrådt i norske, redaksjonelle medier på vegne av spesielle grupper (ikke forfattere/kunstnere)?



Tar vi med kategorien «noen ganger» ser vi at spesielt forfattere kan karakteriseres som aktive stemmer i offentligheten gjennom opptredener i redaksjonelle medier.

I et annet spørsmål (Q13.2) ba vi de visuelle kunstnerne og forfatterne ta stilling til påstanden «som forfatter/kunstner må jeg være engasjert i det som skjer i samfunnet». 80 prosent sier seg helt eller delvis enige i påstanden:

Figur 13. Q13.2: Som forfatter/kunstner må jeg være engasjert i det som skjer i samfunnet (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)



Det sosiale engasjementet lever med andre ord i beste velgående fortsatt. Det klassiske standpunktet i den humanistiske kunsten er det pasifistiske engasjementet mot krig og menneskelig lidelse. Kunstneren kan innta rollen som vitne til katastrofer og krig, og formidle den grufulle virkeligheten som mennesker lever i til det bedrestilte kunstpublikum. Hun kan også heroisere soldaten og krigeren og kampen mot det svake, som i nazismens kunst. I 1960- og 70-tallets radikale kunst ble motstand mot krig gjerne koblet til kapitalistisk imperialismekritikk i den kalde krigens tid, i opposisjon for eksempel mot amerikansk krigføring i Vietnam. I dag har nok konfliktene i Midtøsten overtatt, men kanskje uten at engasjementet virker like sterkt og politisk ensrettet som på 60-tallet. Et annet, klassisk humanistisk standpunkt gjenfinnes i den sosiale kunstens solidaritet med de utstøtte og lavere klassene i samfunnet, som i løpet av det 20nde århundret syntes å utvikle seg fra sosialliberal samfunnskritikk til dogmatisk sosialrealisme. Et nytt engasjement kan spores i dagens litteratur og kunst, men er kanskje fortsatt mest utbredt med selvsentrert introspeksjon i lys av «det gyldne burets» metonymiske kraft (Farsethås 2012). Den velstående middelklassens eksistensielle utfordringer synes å være en erkjent eller underliggende tematikk i mye av dagens kunst. Men etter 22. juli, burde vi ikke forvente at kunstnere relaterte sterkere til spørsmål knyttet til politisk ekstremisme og fremveksten av et flerkulturelt samfunn? Eller til miljø- og klimaproblematikk, og Norges deltakelse i internasjonal krigføring og militære intervensjoner? For å få en pekepinn på hvordan slike tematikker idag engasjerer visuelle kunstnere og forfattere, spurte vi i spørsmål 9 om deres «ytringsfrihet som forfatter/kunstner var berørt» av følgende:

Q9.1: Norsk militær deltakelse i internasjonale konflikter

Q9.2: Overvåking fra norsk og utenlandsk etterretning

Q9.3: Ettervirkninger fra hendelsene den 22. juli 2011

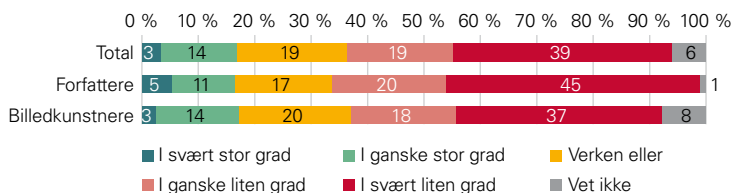
Q9.4: Politiske føringer i statens kulturpolitikk

Q9.5: Politisk korrekthet i offentligheten

Q9.6: Hatefulle ytringer på sosiale medier og Internettet

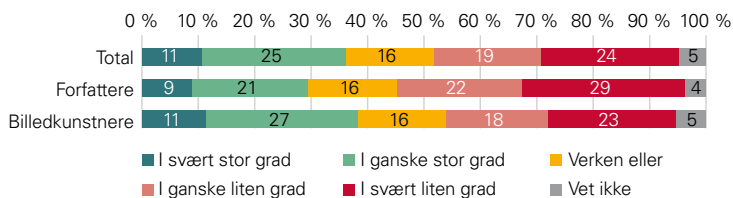
Knappt over ti prosent av kunstnerne besvarte bekreftende på de to første spørsmålene. Det er kanskje litt overraskende at såpass aktuelle hendelser ikke settes i forbindelse med kunstnernes ytringsbetingelser. Debattene om norsk krigføring og overvåking gikk for eksempel for fullt i norske medier gjennom de siste årene. Spørsmålet om hendelsene den 22. juli, når det ble stilt på denne måten, ga derimot tilslutning (i svært stor grad og i ganske stor grad) hos 17 prosent av kunstnerne. Vi kommer tilbake til dette funnet senere i rapporten.

Figur 14. Q9.3: Ettervirkninger fra hendelsene den 22. juli 2011 (I hvor stor eller liten grad tenker du at din yringsfrihet som forfatter/kunstner er berørt av følgende?)



Svarene bekrefter kanskje mest av alt at norske kunstnere opplever ytrings- vernet om politiske ytringer som relativt sterkt. Ellers er kunstnerne realistiske og tenker praktisk og økonomisk: Det er ingen tvil om at det er norsk kultur- politikk som «berører dem» mest.

Figur 15. Q9.4: Politiske føringer i statens kulturpolitikk (I hvor stor eller liten grad tenker du at din yringsfrihet som forfatter/kunstner er berørt av følgende?)



Men denne måten å spørre på begrenser også svarene til å gjelde relevans for ytringsfriheten. I et annet spørsmål ønsket vi å få frem *konkrete holdninger til aktuelle tema*: Vi spurte om i hvor stor grad ulike «samfunnsmessige tema opptar deg i ditt arbeid». Hva som defineres og forstås som «ditt arbeid» kan her være noe forskjellig, men svarene viste at det temaet som engasjerte flest kunstnere for tiden, er «menneskerettigheter og demokrati» der 68 prosent av alle kunstnere og forfattere samlet svarer bekreftende på at temaet engasjerer i svært eller ganske stor grad. Hele listen ser ut som følger:

Q14.8 Menneskerettigheter og demokrati (68 %)

Q14.9 Økende forskjeller mellom fattig og rik (64 %)

Q14.1 Fremtidige generasjoners miljø- og klimautfordring (61 %)

Q14.6 Fredelig sameksistens i verden (59 %)

Q14.10 Kulturpolitikk og kunstens stilling (58 %)

Q14.5 Den globale, økonomiske liberalismens økende dominans (51 %)

Q14.3 Den økonomiske situasjonen for kunstnere (48 %)

Q14.2 Internasjonale konflikter og norsk deltakelse i militære operasjoner (38 %)

Q14.4 Europeisk samarbeid og integrasjon (33 %)

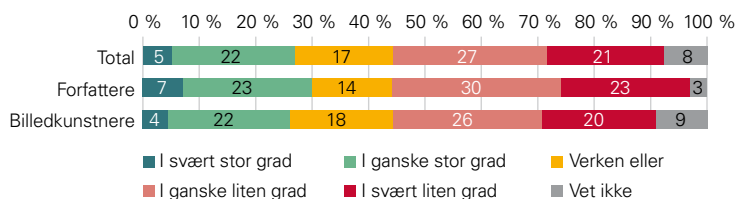
Q14.7 Dyrs levekår og rettigheter (23 %)

Oppsummerende kan man si at norske kunstnere – i sitt arbeid, vel å merke – stort sett ikke er sterkt engasjert i utenrikspolitiske stridstema som norsk militær deltakelse i internasjonale konflikter eller EU og europeisk politikk. Lavest engasjement i 2014 var likevel dyrs levekår og rettigheter, mens de lange linjene i et mer sivilisatorisk perspektiv engasjerer mer i det kunstneriske arbeidet. Menneskerettigheter og demokrati, forskjeller mellom fattig og rik, og miljø- og klimautfordringen nevnes som samfunnsmessige tema som angår det kunstneriske arbeidet av mer enn 60 prosent. Fra andre svar vet vi at heller ikke overvåking fra norsk og utenlandsk etterretning eller hendelsene 22. juli virker engasjerende, eller blir sett som å virke inn på den kunstneriske ytringsfriheten. Videre kvalitative undersøkelser må til for å få større innsikt i betydningen av kunstneres politiske engasjement i dagens kunst. Ser man på de faktiske initiativ som kunstnere engasjerer seg i, fremstår miljøengasjementet som det som får mest mediedekning. Vår undersøkelse tyder altså mer på at det er de langsiktige prioriteringene av menneskerettigheter, demokrati og fredsarbeid som engasjerer. Kanskje ser vi noe i retning av at det Ane Farsethås i sin analyse av det siste tiårets litteratur kaller for «det gyldne burets» logikk, er brutt: I det gyldne buret fører norsk velstand og offentlig rikdom til apati og gledesløshet (Farsethås 2011). Men i svarene vi har fått er det et relativt sterkt engasjement, for eksempel i forskjellen mellom fattig og rik og for menneskerettigheter og demokrati.

Politisk press, mobilisering og hendelsene den 22. juli 2011

Ut fra en pragmatisk kunstforståelse kan kunsten også *bli politisert* ved at andre enn kunstneren selv oppfatter den som politisk, og dermed fortolker kunsten på en mer eller mindre entydig, politisk måte. I dette tilfellet tenkes det for eksempel på situasjoner der spesielle grupper kan hevde at kunstneriske uttrykk strider mot deres krav på spesiell beskyttelse. 27 prosent av alle kunstnere ser en utvikling hvor dette er noe som «har innskrenket din yrkesgruppes ytringsfrihet i dag» (Q3.4).

Figur 16. Q3.4: Særskilte gruppers krav om beskyttelse fra krenkende ytringer (I hvor stor grad mener du at følgende utviklingstrekk har innskrenket din yrkesgruppes ytringsfrihet i dag?)



Av nyere eksempler som stemmer med at kunstnerne kan tenke slik, skulle det være nok å nevne Vanessa Bairds utsmykningsoppdrag i det nye regjeringsbygget for Helse- og Sosialdepartementet i R6, eller diskusjonene i etterkant av juryeringen av minnesmerket for 22. juli. I det siste tilfellet var det kunstneren Johan Dahlberg som vant, og som i følge juryens begrunnelse ville lage et «fysisk kutt i naturen som også kan forstås som et symbolsk sår».²³ Siden har særlig lokalbefolkningen på Sørbråten reagert på at de ikke var med i prosessen. Som eksemplene viser blir kunst i offentlige rom ofte møtt med krav om demokratisk deltakelse, eller regelrett motarbeidet av ulike former for folkelige motreaksjoner fra grupper som mobiliseres. Indirekte oppones det mot at andre skal bestemme over de visuelle omgivelsene i nabolag, på arbeidsplasser eller offentlige steder. I litteraturen er det også strid og debatt, selv om det tilsynelatende er blitt vanskeligere å skape juridisk strid etter at debattene rundt Mykle-saken og Bjørneboes «*Uten en tråd*» skapte mye rabalder på 50- og 60-tallet. Men eksempler dukker stadig opp der kinkige situasjoner oppstår, kanskje spesielt gjennom teateret, der sceniske oppførelser blir gjenstand for strid i norsk offentlighet. Igjen er det eksempler med 22. juli, der den danske regissøren Christian Lolluke ble kritisert for å ville sette opp et teaterstykke om morderen allerede høsten 2011, og den franske forfatteren Laurent Obertone ble kritisert for å legitimere ham i sin bok *Utøya* i 2013.

23. Se f.eks. http://www.dagbladet.no/2014/02/27/kultur/22_juli/minnesteder/32053444/ (besøkt 16. juni 2014).

Jonas Dahlberg: Om minnesmerket etter 22. juli

Jonas Dahlberg ble utropt til vinner av konkurransen om å utføre et minnesmerke for ofrene etter 22. juli. Først ble vinnerutkastet mottatt med støtteerklæringer, men etter hvert kom kritiske røster og tildels opphetede diskusjoner. Nærmiljøet følte seg ikke inkludert, verken i de vurderingene som ble gjort eller i de beslutningene som ble tatt, og protesterte på avgjørelsen. I etterpåklokskapens ånd ble dette trukket frem som et feilgrep i vurderingsprosessen. Argumenter i debatten fra motstanderne gikk også bl.a. på at det fysiske kuttet i naturen var et overgrep.

KORO, Kunst i offentlige rom, hadde fått det kunstfaglige og operative ansvaret med å etablere minnestedene av regjeringen. Kunstutvalget besto av to kunstkonsulenter, én representant for Nasjonal støttegruppe etter 22. juli-hendelsene, én representant for AUF, én representant for regjeringen, én representant fra Statsbygg og en arkitekt. En styringsgruppe, ledet av Åse Kleveland, hadde i forkant anbefalt at kunsten skulle plasseres på en odde på fastlandet (Sørbråten) med utsikt mot Utøya. Kunstneren skulle i tillegg til minnesmerke på Utøya ha ansvar for et minnesmerke foran regjeringsbygget. I juni 2013 inviterte KORO til åpen prekvalifikasjon. Åtte deltagere gikk videre, og 27. februar i år kom juryens enstemmige konklusjon: Svenske Jonas Dahlberg skulle lage minnestedene. Men naboer ville ikke ha denne stadige påminnelsen om tragedien i sin nærhet og truet med rettssak. De har i stedet foreslått en rasteplass ved E16. Nylig ble naboene invitert til hastemøte med statsrådene Jan Tore Sanner og Thorhild Widvey. Sanner innrømmet at prosessen ikke hadde vært god nok. Avdukingen av minnesmerket ved Utøya etter terrorangrepene 22. juli 2011 ble derfor utsatt i ett år.

«Binder 22. juli-minnene sammen»

[...] Jeg håper de blir godt mottatt. Det er kanskje noen som vil synes at grepet ute på Sørbråten er litt hardt, men man må se på helheten. Det vi tar ut på Sørbråten vil vi bygge noe med i Regjeringskvartalet, sier han [...]

(«Binder 22. juli-minnene sammen» av Reidar Spigseth i Dagsavisen, 28/02/2014²⁴).

24. <http://www.dagsavisen.no/kultur/binder-22-juli-minnene-sammen/>

«Et valg for evigheten»

Et valg for evigheten

Et åpent sår i landskapet og Høyblokka videre skjebne danner ytterpunktene i vinnerutkastet til minnesteder etter 22. juli.

MODE STEINKJER
Kulturredaktør



KOMMENTAR

Det er vanskelig å skape minnesteder som både kan lindre smerte, gi ro og samtidig fange dramatikken som ligger i hendelser som nasjonen og verden var vitne til 22. juli 2011. Minnesteder av dette omfanget skal både bære det kollektive minnet videre, og de skal være steder som berørte kan søke til for ro og refleksjon. Vinnerutkastene til svenske Jonas Dahlberg bør favne alt dette. Hans forslag for Regjeringskvartalet har likheter med flere internasjonale minnesteder, der monumentale vegger og flater med navn er

bærende elementer. Samtidig har han tatt hensyn til nødvendige rom for ettertanke og samvær. Forslaget spiller likevel på en svært personlig måte en grusomhet av det slaget man ikke har sett utspille seg andre steder enn på Utøya. Nettopp denne delen av vinnerutkastet, et evig åpent sår i landskapet og i vannspeilet, vil bli diskutert og debattert, men ideen i seg selv er like storslagen og sorgtung som den er uangripelig og omfavnende.

Blant alle de aktuelle konkurranseutkastene til de nasjonale minnestedene knyttet til 22. juli, er Jonas Dahlbergs foreslåtte revne i odden Sørbråten i Hole det mest dramatiske og spektakulære forslaget. Forslaget er like dristig som det er tungt symboladet, en åpen kløft, et ubotelig sår om du vil, som på felleveggen bærer navnene på dem som mistet livet på Utøya. Navnene og stedet i seg selv vil indikere en evig tilstedeværelse, samtidig illustrerer den fysiske utgravingen fravær og utlignelighet. Tydeligere kan traumatet etter Utøya-terroren knapt uttales, samtidig som kunstneren ivaretar den verdig-

heten et minnesmerke av nasjonal og internasjonal betydning må bære med seg.

Utøya-delen i Dahlbergs tredelte forslag til minnesmerker er det forslaget som skiller seg mest ut, også i forhold til de andre deltakerne i den lukkede konkurransen. Vinnerforslaget innebærer også et permanent minneste i et gjennombygd regjeringskvartal, og et midlertidig minneste mellom nåværende Deichman og Y-blokken. Dahlberg har i disse forslagene jobbet med monumentale tablier som dempes gjennom en nedsenket plassering. Det gjelder både det enkle, buede midlertidige minneste, og det mer mangefasettede permanente minneste som er tenkt plassert foran Høyblokka. Massene som graves ut for å dele odden på Sørbråten, skal brukes til utformingen av minstedene i Regjeringskvartalet. Det skaper en naturlig forbindelse mellom de to stedene som understreker behovet for å se de to under ett. Den fysiske avstanden til navnene på Utøya-minneste, vil oppveies gjennom en langt mer intim og følbar nærhet i minstedene inne i Oslo

sentrum, som er sentralt tegnet inn blant eksisterende bygninger. Med det blir også Dahlbergs vinnerutkast et ledd i diskusjonen rundt Høyblokka i Oslo. Det permanente minneste slik han ser det for seg, er en naturlig tilslutning til Høyblokka eksistens. Det er derfor vanskelig å se for seg annet enn at juryen med det signaliserer sitt synspunkt på byggets symbolske betydning som åsted etter 22. juli, både fysisk, politisk og samfunnsmessig. Det gjør at man ikke skal bli overrasket om den politiske avgjørelsen rundt minneste i Regjeringskvartalet trekker ut og skifter karakter underveis, all den tid det åpenbart finnes en fløy som helst ser at Høyblokka rives. En sanering av Høyblokka vil med andre ord også ramme det foreslåtte minneste og tanken det representerer som en integrert del av en nasjons hukommelse. At minnesmerket på Sørbråten blir bygget ut fra vinnerens intensjoner, er vi langt sikrere på, all den tid Dahlbergs gjennomtenkte, enkle vinnerutkast framstår som et naturlig valg for all ettertid.

mode.steinkjer@dagsavisen.no

[...] Det er vanskelig å skape minnesteder som både kan lindre smerte, gi ro og samtidig fange dramatikken som ligger i hendelser som nasjonen og verden var vitne til 22. juli 2011. Minnesteder av dette omfanget skal både bære det kollektive minnet videre, og de skal være steder som berørte kan søke til for ro og refleksjon. Vinnerutkastene til svenske Jonas Dahlberg bør favne alt dette. Hans forslag for Regjeringskvartalet har likheter med flere internasjonale minnesteder, der monumentale vegger og flater med navn er bærende elementer. Samtidig har han tatt hensyn til nødvendige rom for ettertanke og samvær. Forslaget speiler likevel på en svært personlig måte en grusomhet av det slaget man ikke har sett utspille seg andre steder enn på Utøya. Nettopp denne delen av vinnerutkastet, et evig åpent sår i landskapet og i vannspeilet, vil bli diskutert og debattert, men ideen i seg selv er like storslagen og sorgtung som den er uangripelig og omfavnende. [...]

(«Et valg for evigheten» av Mode Steinkjer, Dagsavisen 28/02/2014²⁵).

«Brutalt kunstprosjekt»



Kunsthistoriker Paul Grøtvedt mener Jonas Dahlbergs forslag til minnemonument for Utøya er et fysisk og symbolsk overgrep. Juryen som har vurdert utkastene til minnemonument for Utøya og Regjeringsbygget, har nå gjort sitt valg. Den falt ned på et forslag av den svenske kunstneren

Jonas Dahlberg, som har foreslått en nokså spesiell løsning, både i form og ide. Særlig gjelder det markeringen for Utøyas del, som er lagt til Sørbråten, en odde på fastlandet nær Utøya. Der har kunstneren tenkt å skjære ut en bred og bratt kløft tvers

25. http://nyemeninger.no/alle_meninger/cat1000/subcat1029/thread298074/

i gjennom odden, slik at den blir delt i to. Forslaget har fått få kritiske kommentarer fra faglig hold, men mange har vært skeptiske, særlig til opplegget på Sørbråten. På det punkt er juryen meget positiv, som ser dette fysiske kuttet gjennom Sørbråten som et symbolsk sår. Det er jo vanlig praksis blant KORO-konsulenter å overtolke og skjønne prosjekter de selv har vurdert. Mens publikum og brukerne som regel må avfinne seg med noe de hverken forstår eller finner mening i. Opplegget på Sørbråten virker lite gjennomtenkt fra juryens side. Dens betoning av prosjektets symbolske side overser hva den umiddelbare effekten er, nemlig et varig hensynsløst naturinngrep. Uten å ofre det en tanke at dette symbolske såret aldri kan gro eller heles, slik sår vanligvis ter seg over tid, både fysisk og psykisk. På den annen side er ikke denne kløften bare et symbolsk sår, den er også et brutalt sår i naturen og landskapet. [...] Kløftens symbolikk peker bare i en retning, at terror mot naturen er kunstnerisk akseptabelt. Med tanke på at det er de drepte ungdommene som skal minnes, skurrer hele kunstprosjektet. Det brutale naturinngrepet minner jo mer om drapsopplegget til terroristen Breivik, som skapte en dødelig kløft i et levende og uskyldig ungdomsparti.

(«Brutalt kunstprosjekt» av Paul Grøtvedt i Kunstforum 02/04/2014²⁶).

«Minnestedet blir helt fryktelig»

[...] Men mens fungerende ordfører Sjur Tandberg uttrykte stor begeistring på vegne av Hole kommune, trodde Jørn Øverby fra Utstranda knapt sine egne øyne da han så hvordan odden på Sørbråten vil bli når minnesmerket vil stå ferdig bygget innen utgangen av 2015: «Minnestedet vil bli et inngrep i naturen som er helt forkastelig. Å skjære odden på Sørbråten i to synes jeg blir helt forferdelig. Etter det som skjedde på Utøya, har vi et stort sår i mennesket – og da trenger vi ikke et stort sår i naturen også», sier Jørn Øverby.

(«Minnestedet blir helt fryktelig» av Ayna Lile i Ringerike Blad [papir] 01/03/2014).

«Kritisk til minnesmerke»

Bergartene på Sørbråten der minnesmerket etter 22. juli skal ligge, er uegnet til formålet. Det mener geolog Hans Erik Foss Amundsen. Å lage dette monumentet blir som å skjære i en haug med oppsprukken, myk småstein. Monumentet kan komme til å smuldre opp med en gang, sier Foss Amundsen [...]

(«Kritisk til minnesmerke» av Elin E. Øvrebø i Klassekampen, 18/03/2014).

«Naboer varsler søksmål om ikke Utøya-minnested stanses»

Naboene til det planlagte minnestedet for 22. juli-tragedien på Sørbråten i Hole varsler at de går rettens vei hvis arbeidet med minnesmerket ikke stanses. Den lokale velforeningen der det omstridte nasjonale minnesmerket etter terrorangrepet er planlagt bygget, har engasjert advokat Harald Stabell for å få stanset arbeidet. I et brev til kommunal- og moderniseringsminister Jan Tore Sanner (H) varsler advokaten at saken

26. <http://www.kunstforum.as/2014/04/brutalt-kunstprosjekt/>

om nødvendig vil bli brakt inn for retten. Vi opplever at vi bare blir sendt i sirkel mellom KORO (Kunst i offentlige rom, red. anm.), departementet og kommunene, men vi oppnår ikke å komme i dialog. Vi har derfor sett oss nødt til å skaffe en egen advokat, sier Ole Morten Jensen, en av initiativtakerne til protestaksjonen, til NTB [...]

(«Naboer varsler søksmål om ikke Utøya-minnested stanses» av NTB i Dagsavisen, 02/04/2014).

«Hvorfor blir ikke Hole hørt?»

For når skriveføre oslofolk raser mot rivning av Høyblokka, og kaller det vold mot Oslos arkitektoniske identitet – da defineres det som en kulturdebat. Og rivings-motstanderne blir hørt. Når folket i Hole protesterer mot et minnesmerke de mener voldtår naturen og miljøet i bygda si – da avfeies det som snevre særinteresser. Da skumler maktas folk om at bygdedyret er på ferde. I forrige uke toppet konflikten seg. Da sendte Hole saken tilbake til Staten. Kommunen vil ikke ha medansvar for minnesmerket – den nå berømte skjæringen tvers gjennom odden på Sørbråten, like nord for Utøya. Hvordan går dette an? Hvordan har statsråder, kunstekspert, pårørende og AUF klart å komme så på kant med folket i Hole? Hvem som utløste fadesen, er soleklart. Det var den rødgrønne regjeringen, der Ap-statsråder tok føringen og sørget for at en «bredt sammensatt» jury ble oppnevnt. Alle skulle med, for å bruke Aps slagord. Mange kom med. Men altså ikke Hole kommune og naboene. Ikke de som skulle få minnesmerket i fanget, og leve med det. Men – så ble de vel hørt senere i prosessen? Nei da. Seinere ble Hole overhørt og avfeid. Man snakket TIL lokalbefolkningen. Ikke MED.

(«Hvorfor blir ikke Hole hørt?» av Erling Kjekstad i Nationen, 26/09/2014).

«Minnested på Sørbråten utsettes ett år»

Regjeringen ønsker en åpen, verdig og forutsigbar prosess rundt minnestedene for 22. juli-tragediene.

Jeg har stor forståelse for at dette er en sak som vekker sterke følelser. Regjeringen er derfor opptatt av å ha god dialog med berørte om minnestedene og en verdig prosess for å få på plass minnesmerket. Nå blir det derfor en ordinær reguleringsprosess rundt minnesmerket som er planlagt på Sørbråten i Hole kommune. Vi skal ikke ta noen snarveier i denne saken, sier kommunal- og moderniseringsminister Jan Tore Sanner. I dette planarbeidet blir naboer og andre hørt slik det er vanlig. Det gir oss også muligheter til å jobbe mer med skjermingstiltak rundt minnestedet som beplantning, og tiltak i forbindelse med trafikkhåndtering og tilgjengelighet, sier Sanner. Dette innebærer at åpning av minnestedet på Sørbråten i Hole kommune utsettes til 22. juli 2016. [...] Valg av kunstverk og plassering av dette på Sørbråten ligger fast. Stortinget har bevilget penger til et minnested på Sørbråten i Hole, sier kulturminister Thorhild Widvey.

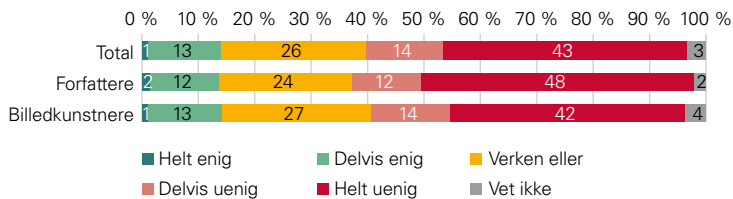
(«Minnested på Sørbråten utsettes ett år», pressemelding, 28/04/2014)²⁷

27. <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kmd/pressesenter/pressemeldinger/2014/Minnested-pa-Sorbraten-utsettes-ett-ar.html?id=757985>

22. juli fortsatt:

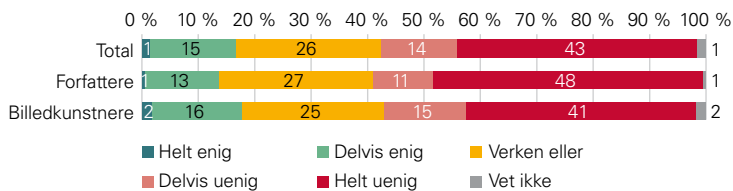
Vi stilte en rekke spørsmål om hvordan erfaringer og opplevelser med politisk ekstremisme, flerkulturell utvikling og hendelsene 22. juli virket inn på forståelsen av ytringsfrihet, kunstnerisk arbeid og engasjement. Som vist over var det en del kunstnere (17 prosent, Q9.3) som opplevde at deres ytringsfrihet berørt av «ettervirkninger fra hendelsene 22. juli 2011, og så mange som 22 prosent mente fremveksten av politisk ekstremisme hadde innskrenket ytringsfriheten (Q3.2). Også «veksten i trusler og hatefulle ytringer på Internett» ble opplevd som innskrenkende av 27 prosent i et generelt spørsmål om ytringsfrihetens betingelser (Q3.3). Så mange som 14 prosent av alle kunstnere ønsket også å si seg enige i påstanden om at hendelsene den 22. juli hadde endret dem, *som kunstnere*:

Figur 17. Q13.3: Hendelsene den 22. juli har endret meg som forfatter/kunstner (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)



Likeledes var det så mange som 16 prosent som mente de hadde endret syn på litteraturens/kunstens rolle i samfunnet som følge av 22. juli. Noe annet var kanskje ikke å vente, men det kunne vært interessant å sammenligne disse tallene med svar fra andre befolkningsgrupper og profesjoner.

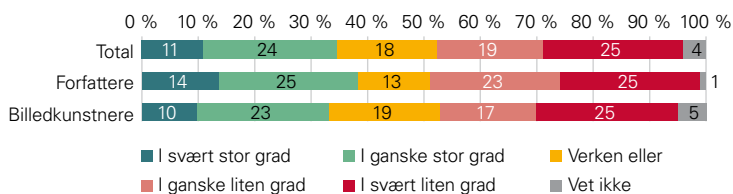
Figur 18. Q13.1: 22. juli endret mitt syn på litteraturens/kunstens rolle i samfunnet (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)



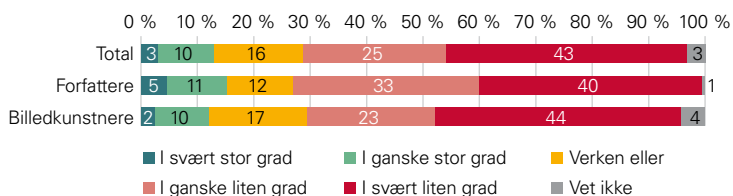
Tema eller utviklingstrekk som ofte settes i forbindelse med 22. juli, dukker imidlertid også opp som referanser til innskrenkninger i andre spørsmål og svar. I denne forbindelse er det igjen interessant at «politisk ekstremisme» anses som

klart mer innskrenkende på den kunstneriske ytringsfrihetens vilkår (22 prosent) enn «utviklingen mot en flerkulturell befolkning» (Q3.6), som bare oppleves som innskrenkende i ytringsfriheten av 13 prosent. Kan vi tolke dette som at den endrete kulturelle sammensetningen av publikum og kulturprodusenter som globaliseringen bringer med seg, *ikke* oppfattes spesielt negativt? Utviklingen medfører likevel at nye grupper i samfunnet kan gjøre gjeldende krav på særskilt beskyttelse som minoriteter, og i flere tilfeller de senere årene er det oppstått situasjoner der særskilte grupper gjør krav gjeldende om at det utvises spesielle hensyn og respekt for religion, seksuell legning eller generell anstendighet og moral i forbindelse med kunstneriske ytringer. Situasjonen kan tenkes å påvirke kunstneres følelse og opplevelse av sin kunstneriske frihet. Selv om det er en forbindelse mellom fremveksten av en flerkulturell befolkning, spesielt i norske byer der kunstnere og forfattere ofte bor, og aktualisering av diskrimineringsdebatter i norsk offentlighet, er det nemlig nettopp *dette*; politisk korrekthet og særskilte gruppers krav om beskyttelse – heller enn flerkulturalitet – som forfattere og visuelle kunstnere fremhever som det som virker mest innskrenkende (Q3.4) og som berører dem mest (Q9.5).

Figur 19. Q9.5: Politisk korrekthet i offentligheten (I hvor stor eller liten grad tenker du at din ytringsfrihet som forfatter/kunstner er berørt av følgende?)



Figur 20. Q3.6: Utviklingen mot en flerkulturell befolkning (I hvor stor grad mener du at følgende utviklingstrekk har innskrenket din yrkesgruppes ytringsfrihet i dag?)



Den rettslige status, den kulturelle konteksten og de medieformidlete debattene, med de mange etikk-seminarene og offentlige samtalen som gjerne

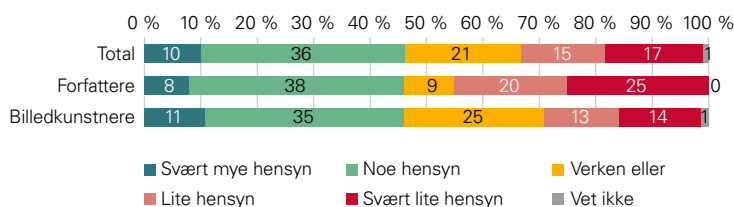
oppstår i kjølvannet av det som ofte kalles «omstridte» kunstneriske ytringer, danner en diskursiv bakgrunn for vår undersøkelse. 35 prosent av forfatterne og 27 prosent av de visuelle kunstnerne svarte ja på spørsmål om de i løpet av de siste to årene hadde deltatt i offentlige møter eller samtaler om forfatters eller kunstners ytringsfrihet.

Sett i lys av konklusjonene vi trakk av svarene vi fikk rundt det politiske engasjementet over, er det nå ganske klare indikasjoner på at det som mest av alt synes å angå kunstnerisk ytringsfrihet i det politiske enten er kulturpolitikken – som kan tenkes både å gi økonomisk fundament og mer eller mindre symbolsk anerkjennelse til kunstnere – eller de reaksjonene som opptrer rundt et kunstverk, og som kan tolkes som uttrykk for tiltakende politisk korrekthet i samfunnet. Altså utimelige krav og forventninger om å utvise forsiktighet som rettes mot kunsten fordi den angivelig utfordrer eller provoserer noe i den norske offentligheten eller kulturen.

Hensyn som tas

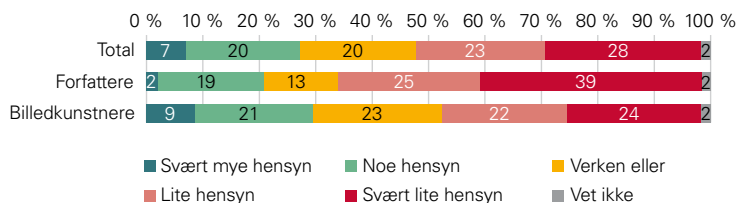
Kunstnere kan imidlertid også bedrive selvsensur dersom de overdriver følelsen av å være truet, eller de kan overvurdere sin rettslige beskyttethet og føle seg tryggere på sin frihet enn de egentlig bør være. Vår undersøkelse viste at når hensyn skal tas i kunstnerens individuelle arbeid, er det først og fremst hensyn til «å fremstille mennesker på måter som kan forstås som diskriminerende eller nedverdiggende» som tas. Hele 68 prosent tok svært mye eller noe hensyn til dette. Så mange som 46 prosent vil imidlertid også ta noe hensyn for å unngå «å støte menneskers religiøse holdninger»:

Figur 21. Q12.1: Å støte menneskers religiøse holdninger (Hvor mye hensyn tar du i ditt arbeid for å unngå følgende?)

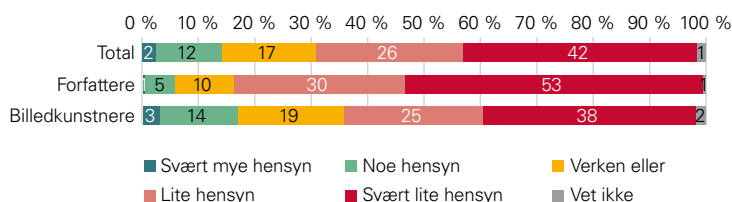


Til sammenligning blir hensyn til at tekster eller verk oppfattet som «uanstendige» eller «provoserende» mye sjeldnere bekreftet:

Figur 22. Q12.3: At det jeg skriver/skaper kan bli oppfattet som uanstendig (Hvor mye hensyn tar du i ditt arbeid for å unngå følgende?)



Figur 23. Q12.4: At mine tekster/verk blir oppfattet som provoserende (Hvor mye hensyn tar du i ditt arbeid for å unngå følgende?)



Disse svarene er noe overraskende sett i lys av våre innledende spørsmål omkring toleranse for ytringer. Her kom det frem at langt flere forfattere og kunstnere sa seg helt eller delvis enige i at «ytringer som håner religion bør være tillatt». Når det kommer til deres egne ytringer, er likevel nesten halvparten villige til å unngå å støte menneskers religiøse holdninger. Så paradoksalt nok antyder svarene i undersøkelsen at det kan være risiko for at kunstnere selv utøver former for selvsensur og forsiktighet som ligger tett opp til de virkningene man aner av «politisk korrekthet». Men det går kanskje en fin grense her, som kunstnere nettopp forsøker å finne. Det kan også være et uttrykk for at problemstillingen ikke egentlig er aktuell for så veldig mange: Flertallet av norske forfattere og kunstnere har ikke noe sterkt forhold til religion selv, og anser det som et lite viktig tema i sin kunst. I så fall vil det å ta hensyn til andres religion kjennes som en lav eller nesten ikke-eksisterende form for hensynstaking. Men noe er skjedd i norsk offentlighet, mest sannsynlig etter karikaturstriden, som gjør at holdninger til dette spørsmålet er endret. Det er en spekulasjon, men om dette spørsmålet var blitt stilt for 10 år siden er det vanskelig å tenke seg at like mange ville brydd seg om å svare bekreftene på at de tok dette hensynet. Om vi får anledning til å gjøre undersøkelsen igjen om noen år, kan vi se om det endrer seg i den ene eller andre retning.

Den kunst-sosiologiske kontekst

Den viktigste konteksten som kan tenkes å strukturere kunstnerisk ytringsfrihet i Norge, er den som knytter seg til kunstproduksjonen selv. Med kunstsosiologen Howard Becker kan vi konstatere at det ikke finnes kunst som bare ett menneske står bak (Becker 2008). Det er alltid et samarbeid mellom flere personer, mellom mange kompetanser og profesjoner, institusjoner og organisasjoner, som gjør kunsten tilgjengelig. I mange tilfeller er det best å tenke seg en kunstner som en som behersker vrirne og komplekse produksjonsprosesser: Alle kan ha en kunstnerisk ide, men bare kunstneren vet hva som skal til for å bringe den helt frem til torgs. Det innebærer for eksempel å vite hvordan kunsten skal formes for å bli forstått og verdsatt i forhold til de rådende kunstuttrykk. Det innebærer å ha løpende kontakt med andre kunstnere, med kuratorer og redaktører, gallerister og samlere, og å kontrollere eller aktivt forme sin offentlige personae som «kunstner» i media. Når vi skal forstå hvordan den kunstneriske ytringsfriheten oppleves i praksis, må vi derfor også studere den avhengigheten og de maktrelasjonene som utspiller seg i kunstfeltet. Vi trekker etterhvert inn historien om Vanessa Bairds utsmykningsoppdrag i Regjeringskvartalet som eksempel på hvordan kunstnerisk arbeid kan bli sensurert underveis i en produksjonsprosess, og i siste instans, i sitt møte med publikum.

Når problemstillingen stilles slik, handler den om makt og kontroll over kunstproduksjonen. På ulike stadier kan det tenkes at kunstnere møter motstand eller motkrefter som er med på å forme kunstprosessen. I vurderingen av hvor god en kunstnerisk idé faktisk er, må kunstneren gjennomtenke resepsjonen og publikums antatte reaksjoner. Alternativt må man tro på seg selv og i større eller mindre grad «være kompromissløs» og «stole på seg selv». Men for å kunne utgi på et anerkjent forlag eller stille ut i et etablert galleri, er det nødvendig for en kunstner å forholde seg til gallerienes redaksjonelle eller utstillingsmessige strategier. Innenfor den visuelle kunsten fremheves stadig den makten som kuratorene i dag har, som koordinerende produsenter av kollektive utstillinger (Solhjell og Øien 2012).

Kunstprosjekter formes i stadig større grad i samspill med gallerier og kuratorer, og bare sjelden er et kunstverk helt selvstendig utformet av kunstneren, alene. Hvorvidt dette oppleves som en form for begrensning av ytringsfriheten eller ikke, avhenger av i hvilken grad kunstneren i utgangspunktet anser sitt kunstprosjekt som noe som er åpent for forhandling eller ikke. Det avhenger også av om kunstneren er i en posisjon hvor hun kan finne alternative arenaer. På 1990-tallet ble det for eksempel mer vanlig at kunstnere gikk sammen om å lage sine egne utstillingsplattformer, uavhengig av de etablerte galleriene.

Forfattere har til sammenligning ganske stor kontroll over selve skrivesituasjonen, men er prisgitt et komplekst og sammensatt system for forlegging og formidling av litteratur. Ikke minst er det opphavsrettslige sider som det er viktig å forholde seg til, og som sikres gjennom bruk av såkalte normalkontrakter med forlagene (se Andreassen 2006). Også her er det små alternative forlag som gjerne representerer en åpning for mindre etablerte og yngre forfattere. Det er faktisk mange småforlag i Norge, men på det skjønnlitterære feltet dominerer fortsatt de store (Rønning og Slaatta 2012 og 2014, Thompson 2010).

Et viktig spørsmål i dag er derfor om kunstnere og forfattere oftere opplever at de møter redaksjonell og kuratorisk motstand enn før, og om det er hensyn som tas i dag som ikke var aktuelle på samme måte før. Dette er spesielt relevant for de forfatterne som fortsatt ønsker å publisere gjennom etablerte forlag, og som ikke ser at det å bruke digitale medier til selvpublisering gir en bedre ytringssituasjon. Undersøkelsen har ikke forsøkt å kartlegge utbredelsen av nye former for litteraturformidling. Den forsøker imidlertid å få rede på om det er skjedd endringer i de etiske vurderingene rundt kunstneriske ytringer, og om formidlere og distributører er blitt mer forsiktige enn før. Med nye distribusjonsformer og sosiale medier kommer også forfattere og kunstnere mer direkte i kontakt med et mangeartet publikum enn før. Også her kan det tenkes at kunstnere i dag høster nye erfaringer som spiller inn på deres opplevelse av egen ytringsfrihet som kunstnere. Konkret følges spørsmål fra befolkningsundersøkelsen opp omkring erfaringer med trusler, følelser av usikkerhet og frykt for represalier, eller hatefulle ytringer.

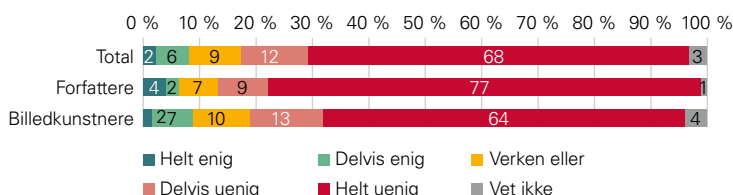
Undersøkelsen har ikke registrert hvilke posisjoner i kunstfeltene det vurderes ut fra. Det kunne for eksempel tenkes at kunstnere som var godt etablerte, med stor offentlig anerkjennelse og kollegial bekreftelse på sitt kunstnerskap, hadde følelsen av stort handlingsrom og kunstnerisk friheten. Selv om dette ville være en subjektivt sett «riktig» oppfattelse, er det nettopp slik Bourdieu tenker seg at det kan oppstå myter (ortodoksi) omkring kunstfeltenes autonomi, som ikke egentlig stemmer (Bourdieu 2000). Spesielt stemmer det dårlig for kunstnere med mindre anerkjennelse og symbolsk kapital. De opplever en helt annen situasjon, men er samtidig nødt til å akseptere spillet, og vil dermed indirekte komme til å godta de rådende betingelsene for sin kunstneriske ytringsfrihet. Som enhver annen symbolsk kapital kan ytringsfrihet, siden den ikke er lik for alle og ikke fullstendig juridisk beskyttet, være knyttet til den posisjonen man inntar i det kunstneriske feltet. Da snakker man kanskje likevel mer om den muligheten man ser og tar i en spesifikk situasjon, heller enn om en negativt definert rettighet. Rettigheten kan fortsatt prinsipielt eksistere for alle, men den risiko og eventuelle avkasting (positiv oppmerksomhet eller negativ fordømmelse) som følger av en kunstnerisk ytring, vil variere.

Vår undersøkelse har heller ikke gjort forsøk på å studere betydningen av den spesielle konkurransesituasjonen som kunstnere er utsatt for, og hvilken betydning dette får for opplevelser av kunstnerisk ytringsfrihet. I sin brede analyse av rekruttering og seleksjonsprosesser i kunstfeltene, viser Per Mangset (2004) hvordan det nødvendigvis må bli mange som støtes ut, og som ikke lykkes, når kunstnerne blir mange. Mangsets analyse bekrefter at situasjonen i Norge er den samme som i andre europeiske land, og at de mekanismer som spesielt Hans Abbing har studert, når det gjelder rekruttering til kunstneryrker og den generelt elendige økonomiske og velferdspolitiske situasjonen, også finnes og aksepteres blant kunstnerne i det norske «prekariatet» (Mangset 2004, Abbing 2002).

Økonomisk støtte og kulturrådets ordninger

En påstand som kunstnere og forfattere nesten unisont er enige om, handler om virkningen av økonomisk støtte: Så godt som ingen kunstnere i vår undersøkelse mener at det å motta økonomisk støtte svekker deres kunstneriske ytringsfrihet. De innskrenkningene som kunne oppstå av manglende armlengdes avstand i statlige stipendtildelinger eller andre former for finansiering av kunst, synes med andre ord ikke å bli sett som reell av kunstnerne selv.

Figur 24. Q21.11: Økonomisk støtte (stipender, mm) svekker forfatters/kunstners ytringsfrihet (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)

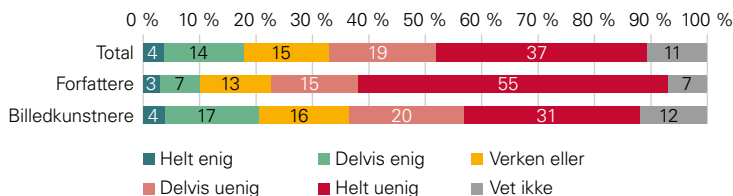


Vi ønsket også å vite hvordan kunstnere forstår ytringsfrihetens betingelser, ut fra påstander om hva som oppleves å innskrenke den. På spørsmål om hvilke eksterne faktorer som ble sett på som viktige utviklingstrekk og faktorer som «har innskrenket kunstnernes ytringsfrihet i dag», ble «den økte konkurransen om folks oppmerksomhet» (28 prosent) oftest nevnt. Påstanden om at økt fokus på copyright og merkevarebeskyttelse skulle kunne innskrenke ytringsfriheten ble bekreftet av 20 prosent. Svarene viser at det blant en god del kunstnere er en forståelse av kunstens utsatthet i et sen-moderne mediasamfunn, hvor det å bli synlig og hørt stadig blir vanskeligere. Det kan sies å være en profesjonell bekymring som her kommer til uttrykk, som handler om kommersialisering og

tiltakende kamp om kontroll over rettigheter i kultur- og kunstliv. Bekymringen deles av rundt en fjerdedel, så sett fra flertallet av kunstneres side er det kanskje ikke så tydelig at dette innskrenker ytringsfriheten. Men altså, 1 av 4 kunstnere opplever det slik.

10 prosent av forfatterne og 21 prosent av de visuelle kunstnerne er helt eller delvis enig i at kulturrådets støtteordninger fører til sensur. Vi tolker dette som at svarene indikerer hvordan *avslag* og *nulling* oppleves i de respektive kunstnerfeltene og at ordningene nyter relativt høy legitimitet blant kunstnerne.

Figur 25. Q21.4: Kulturrådets støtteordninger fører til at litteratur/kunst sensureres (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)



Det kan også være synspunkter på «den armlengdes avstand» som her kommer til uttrykk, men kanskje mer sannsynlig er det at kunstnere opplever at ordningene ikke er gode nok, og at det er på denne måten at ordningene «sensurerer» kunst. Her er ikke spørsmålene detaljerte nok til at vi kan gå videre med analyse og fortolkning.

Kunst i offentlige rom

En viktig økonomisk og produksjonsmessig relasjon mellom staten og billedkunsten organiseres gjennom offentlige utsmykningsoppdrag. KORO (Kunst i offentlige rom) er den offentlige etaten som forvalter og organiserer mange slike utsmykningsoppdrag. Det knyttet seg derfor interesse til disse ordningene spesielt: Oppfattes dette som statlig innblanding i kunstproduksjon? Hvilke erfaringer har kunstnere med KORO?

I tilfellet med Vanessa Bairs utsmykningsoppdrag var det hensynet til ansatte i Helse- og Sosialdepartementet som ble brukt som begrunnelse for at det siste, store panelet ikke ble montert. Panelet er siden vist på Kunstneres Hus og montert i Kulturrådets lokaler. På sett og vis kan man kanskje si at kunstnerens ytringsfrihet er tilgodesett? Som kunstneren selv formulerte det er det imidlertid

oppstått et kompromiss som «egentlig kler kunsten jævlig dårlig».²⁸ Et annet eksempel på sensur er da Lene Berg ble nektet å montere en forstørret Picasso-tegning av Stalin (Stalin by Picasso) på Folketeaterbygningen i Oslo, fordi eieren av bygget mente det ikke var relevant eller adekvat for forståelsen av norsk arbeiderbevegelse. Morten Traavik anmeldte på sin side nylig tankesmien Civita for vedvarende ærekrenkelser, noe som fikk Kristin Clemet til å kommentere i NRK radio at Traaviks anmeldelse var vanskelig å vurdere rent juridisk, i og med at kunst i det offentlige rom også kan innlemme en juridisk prosess og debatten rundt det, i verket. Var dermed anmeldelsen egentlig kunst? Grensene for kunstverk blir gjerne ikke klart trukket verken av kunstnere, kunstteoretikere eller kritikere, og i dette tilfellet ble resonnementet brukt som en mistenkelig-gjøring av Traaviks egentlige motiv og interesse i å anmelde Civita. Tilsvarende har kunstnerne bak den gjenreiste «Kongolandsbyen» i Frognerparken våren 2014 forsvart prosjektet med argumenter om at debatten rundt kunsten er vel så viktig som den konkrete iscenesettelsen. Andre har ment å se at denne form for utvidelse av kunstverket er en lettvinnt nødløsning når verket i seg selv ikke har kvalitet nok til å møte et kritisk publikum.

28. Se oppslag med tittel «Det tredje Baird-bildet flyttes» i Aftenposten, 16. juni 2014, <http://www.aftenposten.no/kultur/Det-tredje-Baird-bildet-flyttes-7380271.html#.U58IAiTPXQw> (besøkt 16. juni 2014)

Vanessa Baird: Historien om et utsmykningsoppdrag

Vanessa Bairs bilde «To Everything There is a Season» skulle pryde veggene i Helse- og Sosialdepartementet i regjeringsbygg R6. De to første maleriene, *Lyset forsvinner – bare jeg lukker øynene* og *Lenge gikk jeg tidlig til sengs* var allerede på plass, men vakte så sterke reaksjoner hos de ansatte i departementene at HOD, uten å ha sett det, ønsket å avbestille det tredje bildet. Først ble det begrunnet med «klangproblematikk», men det kom etter hvert frem at det var motiver i bildene som de ansatte opplevde som problematiske. De ga assosiasjoner til nyhetsbilder fra bombe-attentatet den 22. juli, med svevende, hvite brevark på monokrone flater og med regjeringsbygget inntegnet. Kunstneren²⁹ hadde imidlertid påbegynt bildene lenge før 22. juli 2011.



Baird fikk oppdraget om å utsmykke R6 gjennom KORO, Kunst i offentlige rom i desember 2010. KORO startet arbeidet med å realisere kunst til nytt regjeringsbygg R6 allerede i 2007, og nedsatte i 2008 et kunstutvalg til å gjennomføre dette. Kunstkonsulentene Hilde Skjeggestad og Ane Hjort Guttu ledet kunstutvalgets arbeid og de øvrige i utvalget var representanter for henholdsvis Statsbygg og mottakerinstitusjonene. Kunstutvalget ønsket kunstverk som «tar opp i seg, og utvikler, de fysiske, politiske og historiske føringene konteksten består i, på sine egne estetiske premisser». Kunsten måtte i følge utvalget, derfor gjerne ta stilling til spørsmål om for eksempel makt, demokrati og politisk historie. Utvalget skrev i kunstplanen:

På denne måten kan man tenke seg kunstverket som en stemme i et offentlig rom. Derfor finner utvalget det hensiktsmessig å benytte begrepet «ytring». Kunsten

29. Bildet av Vanessa Baird er tatt fra KORO's nettsider: [http://www.koro.no/no/prosjekter/prosjekter_i_arbeid/web/statlige_bygg/r6/statsradsseksjoner+_presserom/VANESSA+BAIRD+ER+VALGT+TIL+DET+STØRSTE+KUNSTPROSJEKTET+I+DET+NYE+REGJERINGSBYGG+6+\(R6\)..b7C_wlzGYg.ips](http://www.koro.no/no/prosjekter/prosjekter_i_arbeid/web/statlige_bygg/r6/statsradsseksjoner+_presserom/VANESSA+BAIRD+ER+VALGT+TIL+DET+STØRSTE+KUNSTPROSJEKTET+I+DET+NYE+REGJERINGSBYGG+6+(R6)..b7C_wlzGYg.ips)

snakker om stedet og tiden den befinner seg i, fra kunstnerens ståsted, og blir til i møtet med et sted og dette stedets mange betydninger.³⁰

Da Baird ble valgt som kunstner til utsmykningen av presserom og statsrådsaler i HOD og LMD, het det blant annet: «*Vanessa Baird er en svært dyktig og erfaren kunstner. Vi er stolte over å kunne velge en samtidskunstner som ikke tidligere har vært eksponert gjennom offentlige kunstprosjekter, til dette viktige oppdraget*», i følge kunstutvalgets leder Hilde Skjeggstad. I mai 2011 inngikk Baird kontrakt med KORO, og i juni 2011 ble de første grovskissene godkjent av kunstutvalget. Baird fikk høsten 2011 atelier i kjelleren i R4, og i oktober 2012 ble maleriet *Lyset forsvinner – bare jeg lukker øynene* installert i 1. etasje med påfølgende markering i desember 2012.

I januar 2013 begynte Baird sitt arbeid med maleriet til LMD, og like etterpå (februar 2013) mottok KORO brev fra HOD og LMD om støyp problemer i de to statsrådssalene. Med bakgrunn i støyp problematikken ønsket de likevel ikke å motta de to neste maleriene, og i stedet bruke veggen til lyddempende tiltak. Statsbygg ble satt på saken i mars og undersøkte etterklangsforholdene som viste at akustikken var innenfor anbefalte grenser. Etter en befaring i april 2013 konkluderte LMD likevel at de ønsket å motta maleriet *Lenge gikk jeg tidlig til sengs*, og som da ble installert i statsrådssalen hos LMD i juni. Omtrent på samme tid som LMD besluttet å motta sitt maleri, mottok KORO nytt brev fra HOD som fastholdt at de ikke ønsket å motta det planlagte maleriet i sin statsrådseksjon. HOD inviterte da KORO til et møte der de utvidet sin begrunnelse med de ansattes assosiasjoner til 22. juli i lesningen av maleriet i 1. etasje.

På bakgrunn av at HOD likevel ikke ønsket å motta det tredje bildet, ble det i september 2013 besluttet å flytte også de allerede installerte maleriene, slik at de tre malerienes enhet ble opprettholdt. Men en rapport fra en konservator konkluderte med at maleriene i minst mulig grad burde demonteres og fraktes. I november var KORO offisielt fortsatt på leting etter en alternativ plassering for de tre maleriene. Det viste seg imidlertid at det ikke fantes relevante bygg som på kort sikt kunne gi rom for alle tre bildene på samme sted.

Enden på historien ble en todelt løsning: de allerede installerte maleriene skulle bli værende i R6. Og det tredje maleriet skulle med tiden bli plassert i resepsjonsarealet i Norsk kulturråds nye hus i Mølleparken 2 i Oslo.

Bairds tredje bilde fikk tittelen «To Everything There is a Season» og ble vist på Kunstnernes Hus i perioden 18. juni til 27. juli 2014 med 1872 besøkende. I 2009 fikk hun Oslo bys kunstnerpris fordi «Hun har en original og sterk uttrykksform

30. http://www.koro.no/no/prosjekter/prosjekter_i_arbeid/web/statlige_bygg/r6/statsradsseksjoner_+_presserom/VANESSA+BAIRD+ER+VALGT+TIL+DET+ST+C3+%98RSTE+KUNSTPROSJEKTET+I+DET+NYE+REGJERINGSBYGG+6+%28R6+%29..b7C_wlZGYg.ips

som både gleder, overrasker og kanskje sjokkerer». Baird er kjent for sine sterke tegninger.

«Kunst i maktens midte»

[...] Den norske maler og tegner Vanessa Baird ble valgt til de store veggflatene i byggets presserom og statsrådsseksjoner. I Bairds kunst er forholdet mellom dagliglivet, offentligheten og historien et kjerneområde. I maleriet «Lyset forsvinner – bare vi lukker øynene» til presserommet finnes et utall kjente norske motiver og ikoner som kunstneren snur på, aktivt og humørfyllt. Men hun forteller også om enkeltskjebner og berører mer eksistensielle temaer. Vi ser forlatte hytter, soverom med tomme senger og slitne mødre. Flygende papir som beveger seg over hele bildet og binder de små scenene sammen, kan henvise til offentlig forvaltning og politisk virksomhet, der lover og vedtak får store konsekvenser for hvert enkelt menneske.

(«Kunst i maktens midte» av Elisabeth Tetens Jahn i Dagsavisen, 28/09/2012³¹).

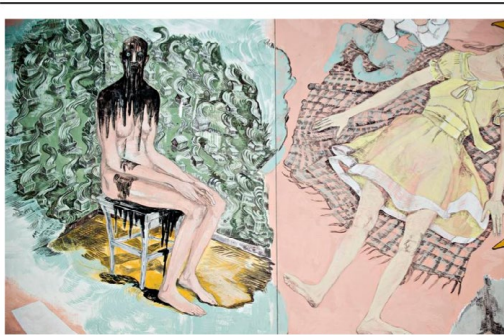
«I møte med ubehaget»

[...] Det står jo at eg har frie hender, men eg er ikkje van med at andre folk er involvert undervegs. Og eg likar det heller ikkje. Eg syns det er vrient. Det einaste ordet eg finn, er at det forstyrrar meg. Hendingane sommaren 2011, før penselen for alvor hadde treft lerretet for Baird, gjorde prosessen ytterlegare komplisert. Brått vart hennar karakteristiske leik med det ubehagelege, med forfall og destruksjon, stilt i eit anna lys. [...] «Det er ingenting som ikkje går i bøker, det er ingenting ein ikkje kan teikna. Det er ingenting å bli oppskaka over. For det er jo ingenting anna enn det det er», seier ho. «For meg spelar det inga rolle, for det handlar ikkje om papir – det er malt! Det er ikkje noko anna. Det kjem aldri til å bli noko anna.

(«I møte med ubehaget» av Maria Horvei i Klassekampen, 04/12/2012).

31. http://nyemeninger.no/alle_meninger/cat1000/subcat1027/thread254969/

«La Baird få bli!»



La Baird få bli!

Er avbestilling av kunst en rimelig reaksjon når kunstverk føles ubehagelige?

Kjetil Røed, kunstsamfunnet
Publisert: 10. juli 2013 09:15

1. april 2013

Da Vanessa Baird fikk oppdraget om å male tre veggmalerier til regjeringskvartalets nybygg R6, var det de første kunstverkene som ble bestilt etter bomben smalt. Etter at det andre vegg-maleriet ble avduket for to uker siden, har Helse- og Landbruks-departementet gitt uttrykk for at de ansatte føler ubehag ved verkene. De minner om 22. juli. Så ille er det visst at det tredje verket kanskje skal avbestilles. Er dette en rimelig reaksjon? Ikke så

vidt jeg kan se. Vi ser høyblokka som ble rammet og Deichmanske portrettert, men ingen bilder av selve terroren. Mellom de forskjellige delene av verkene fyker ark – et bilde på byråkatiets papirvelde, kanskje? Eller om man fortolker vidt: de frittssvevende arkene fra sprengte kontorer etter 22. juli. Men da leser man vidt. [...] Man bør heller heve blikket: ikke bare vurdere kunsten ut fra umiddelbare reaksjoner, men ut fra hva den sier og gjør – i Bairs verker dreier det seg om å kritisere stivnede tankemønstre og leke med etablerte fortellinger. Fra et slikt perspektiv kan også ubehaget man føler som betrakter settes i en kontekst som er verdifull i seg selv.

(«La Baird få bli!» av Kjetil Røed i Aftenposten, 10/07/2013).

«Vil lære opp departementsansatte i å tolke kunst»

[...] «Dette er et spørsmål om fortolkning. Gode formidlere kan vise hvilke alternative lesemåter som finnes», sier Svein Bjørkås, direktør for Kunst i offentlige rom (KORO). Bairs enorme bilde, på 10,5 x 6 meter, dekker hele veggen i Helse- og Landbruks-departementenes delte presserom. Det viser blant annet skjeletter, døde mennesker og dyr, og papirer som drysser ned og binder motivene sammen. Maleriet skal ha plaget en del av de ansatte, og i et brev fra Helsedepartementet til KORO tidligere i sommer ber departementet om at KORO annullerer bestillingen på et siste bilde fra Baird til departementet.

Det er ikke første gang KORO er i en situasjon der brukerinstitutionene ønsker seg noe annet enn det de får. Men hvordan tolkningsopplæringen foregår, er forskjellig fra situasjon til situasjon.

(«Vil lære opp departementsansatte i å tolke kunst» av Maren Ørstavik, i Aftenposten, 10/07/2013³²).

32. <http://www.aftenposten.no/kultur/Vil-lare-opp-departementsansatte-i-a-tolke-kunst-7251728.html>

«Alarmerende maktutøvelse»

Departementene frasier seg det siste av Vanessa Bairds tre bestilte malerier grunnet assosiasjoner til 22. juli. Nå fjernes alle maleriene. «Jeg er sjokkert. Dette er misbruk av 22. juli, og dét med veggmalier som ikke har som intensjon å handle om 22. juli. Hvis de er så kreative at de tolker Asbjørnsen og Moe som aggressive, har de et problem», sier Vanessa Baird, og viser til en rekke motiver i maleriene hentet fra deres eventyr. I samråd med kunstneren har Kunst i offentlige rom (KORO) bestemt seg for å fjerne hennes malerier fra Regjeringsbygg 6, hvor Helse- og omsorgsdepartementet (HOD) og Landbruks- og matdepartementet holder til. Baird er en av tre kunstnere som har fått i oppdrag å utsmykke det nye bygget R6. To av maleriene er montert i presserommet og i statsrådseksjonen i Landbruks- og matdepartementet. I et brev til KORO sendt 25. juni ga Helse- og omsorgsdepartementet beskjed om at de ikke vil ta imot Bairds tredje maleri i sin statsrådseksjon. Grunnen er at maleriene vekker assosiasjoner til 22. juli, og «til dels svært negative følelser hos ansatte i departementet». [...] «Jeg har tatt hensyn, og moderert symbolbruken. Hadde jeg fått i oppgave å være 22. juli-kunstner, hadde jeg gjort noe helt annet», sier Baird. «Papirene er et forsøk på poetisk å beskrive kommunikasjonsflyt og byråkrati, som asylsøknader. Flytting av papirer er jo det departementene driver med. Å lese inn 22. juli er langt fra min intensjon».

(«Alarmerende maktutøvelse» av Anders Fjellberg og Ane Nydal i Morgenbladet, 27/09/2013³³).

MORGENBLADET

– Alarmerende maktutøvelse



22. juli-temaene. De har tatt seg av et bilde. For å bli mer realistisk og tydeligere papirer som noe faglig, sier kunstneren Vanessa Baird. (Ane Nydal, 27. september 2013)

Departementene frasier seg det siste av Vanessa Bairds tre bestilte malerier grunnet assosiasjoner til 22. juli. Nå fjernes alle maleriene.

Foto: Ane Nydal, Anders Fjellberg
Publisert 27. september 2013 kl. 16

– Jeg er sjokkert. Dette er misbruk av 22. juli, og det med veggmalier som ikke har som intensjon å handle om 22. juli. Hvis de er så kreative at de tolker Asbjørnsen og Moe som aggressive, har de et problem, sier Vanessa Baird, og viser til en rekke motiver i maleriene hentet fra deres eventyr.

«Dette er rein galskap»

[...] To av bildene er alt montert. Men nå har Helsedepartementet takket nei til det siste bildet, som for tida er under produksjon. Alt eller ingenting, er KORO's ultimatum fordi de tre bildene er å betrakte som et helhetlig kunstverk. Det betyr at Bairds bilder nå skal ut av departementslokalene.

Mitt verk, som har tittelen «Lyset forsvinner bare vi lukker øynene», er ikke noe monument over 22. juli. Jeg kan ikke diktere hvordan andre skal lese bildene, annet enn å opplyse om at dette er tenkt som en bredt anlagt fortelling om demokratiet, om det som er kollektivt i vår kultur med elementer fra mitt personlige liv, forteller Baird, som har jobbet i tre år med prosjektet. «Rein galskap» og «surrealistisk» er ordene hun betegner prosessen med. [...] Det er umulig å fjerne ubehaget i et samfunn. Selv etter å ha opplevd et terrorangrep, kan vi ikke kaste ut bøker av bibliotekene eller kunst fra det offentlige, sier Baird, som mener dette handler vel så mye om maktarroganse som om 22. julitraumer. Helsedepartementet har bestemt seg for at

33. http://morgenbladet.no/kultur/2013/alarmerende_maktutovelse#.VE4PXouG_30

dette er bilder de ikke ønsker å ha og de vil vise hvem som bestemmer. Baird får støtte fra bildekunstner Hilde Skjeggstad. Hun leder det såkalte Kunstutvalget, som er underlagt KORO, og som har hatt ansvaret for prosessen rundt utsmykkingen i det nye regjeringskvartalet. Jeg er rystet til langt inn i sjelen. Det som gjør meg så forskrekket, er at ingen i Helsedepartementets ledelse har brakt sine innsigelser inn for Kunstutvalget underveis i prosessen. Det er mulig jeg har vært naiv, men når man har et statlig organ for kunst i det offentlige underlagt Kulturdepartementet trodde jeg i alle fall at KOROs prosedyrer skulle gjelde for departementenes egne bygg, sier Skjeggstad og understreker at hun uttaler seg som leder av Kunstutvalget og ikke som representant for KORO. Hun reagerer også på at beslutningen kommer nå og ikke lagt tidligere i prosessen. Helsedepartementet har ikke gått tjenestevei. Dette skulle gått via departementets brukerrepresentant i Kunstutvalget. Dette er derfor en rein makt demonstrasjon. De vet hvordan de skal få gjennom viljen sin, sier Skjeggstad.

(«Dette er rein galskap» av Marte Eielsen i Klassekampen, 27/09/2013³⁴).

«Småskåret»



[...] Baird har arbeidet i tre år med dette kunstoppdraget, og har hele tida forholdt seg til et kunstutvalg, hvis råd og anvisninger hun har tilpasset seg. En avgjørelse i siste liten om å si nei til det siste bildet, som ingen har sett, fordi det ikke er ferdig, baserer seg på oppfatninger om de bildene som allerede er levert. Vi stiller oss derfor tvilende til at det er «angstskapende assosiasjoner til 22. juli» som er den egentlige grunnen til avslaget. Like sannsynlig er det at noen i departementet ikke liker Bairs kunst. Norge var med disse storslagne, eventyrlige maleriene i ferd med å få en utsmykking i en sentral offentlig institusjon, som på mange måter kan sammenliknes med Edvard Munchs malerier i Universitetets aula og Picasso, Carl Nesjar og andres utsmykking av høyblokk i regjeringskvartalet. Når Helsedepartementet småskåret nekter å motta et slik verk, som ville ha blitt stående som et storverk i norsk offentlig kunstsmykking, vitner det om en manglende forståelse for tidshorisonten ved slike oppdrag. Her har det åpenbart skjedd noe alvorlig galt i departementets beslutningsprosess. Det er et vedtak som ikke kan bli stående.

(«Småskåret» av Bjørgulv Braanen i Klassekampen, 28/09/2013).

«Opprør over konflikt»

[...] At KORO har besluttet å trekke verkene til Baird, opprører Norske Billedkunstnere (NBK). Styreleder, Hilde Tørdal, har ikke forståelse for at verket skal tas vekk uten videre. «Denne saken bør utredes grundigere. Dette er en omfattende frise som er ment å vises over et mye lengre perspektiv», sier hun. Tørdal påpeker at det er godt

34. <http://www.klassekampen.no/62004/article/item/null/-dette-er-rein-galskap>

kjent hvilket kunstnerisk uttrykk Baird har, og at man har hatt god tid til å stoppe verket. Alt har skjedd etter spillereglene her, og derfor er det merkelig at dette skal overstyres av enkeltpersoner. Dette er et oppdrag av nasjonal verdi, laget spesielt for stedet, sier hun. Direktør i KORO, Svein Bjørkås, opplyser til Dagsavisen at KORO har gjort alt de har kunnet for at verkene ikke skulle bli fjernet. «Det er ikke sånn at vi har blitt enige om en løsning med Helse- og omsorgsdepartementet. Det som har skjedd er at vi har forsøkt å foreslå alternative veier til slutføring av dette. Det har departementet avvist, og de har orientert oss om at beslutningen er endelig. Verket skal i henhold til kontrakten vises samlet, og derfor besluttet vi i samråd med kunstneren å trekke det, sier han

(«Opprørt over kunstkonflikt» av Bente Rognan Gravklev i Dagsavisen, 28/09/2013³⁵).

«Kunstnerisk ufrihet»

Kulturminister Hadia Tajik har etterlyst kunst som kan støte og provosere. Mener hun det? [...] Norske Billedkunstnere vil på det sterkeste oppfordre HOD om straks å finne en løsning på situasjonen som har oppstått. Vi mener at avgjørelser som dette fører til kulturell fattigdom. Selv om det er menneskelig klangbunn i begge de to sidene her, så burde man ha funnet en praktisk løsning for de stedsspesifikke verkene. Dette er ikke noe temporært verk, men en omfattende frise som er ment å vises i et hundreårsperspektiv og er et oppdrag av nasjonal verdi. Det fjernes dermed ikke bare for de departementsansatte som jobber der i dag, men for hele nasjonen og kommende generasjoner.

(«Kunstnerisk ufrihet» av Hilde Tørdal, styreleder i Norske Billedkunstnere i Klassekampen, 01/10/2013).

«Baird jubler ikke ennå»

[...] Det siste og uferdige av Vanessa Bairs malerier i Regjeringsbygg 6 får ny adresse. Bildet, som ble avvist av Helsedepartementet før det var ferdig, skal nå flyttes midlertidig til Kulturrådet. Jeg er glad for at det har fått en adresse, men det blir ikke noen marsipankake foreløpig, sier Baird til Klassekampen. De to bildene som allerede henger i regjeringsbygget, blir værende. Slik blir det, til tross for at fagorganet Kunst i offentlige rom (KORO) i utgangspunktet ville fjerne dem og finne en ny plassering for det samlede kunstverket. – Det finnes for øyeblikket ikke noe bygg for alle de tre bildene, sier Svein Bjørkaas, direktør i KORO. Etter en lang prosess med å finne et nytt hjem for kunsten, velger derfor KORO å sende det siste bildet til Kulturrådets nye hus i Mølleparken ved Akerselva. Målet er at kunstverket, som består av tre malerier, etter hvert skal samles i regjeringsskartalet. Vi kommer til å arbeide for at den opprinnelige planen realiseres på langt sikt, sier Bjørkaas. [...] Kulturrådets lokaler har ikke de nødvendige dimensjonene for det monumentale veggmaleriet. Dermed må det noen tilpasninger til for å få bildet på plass. «Jeg er ikke så glad i kompromisser. Det kler kunsten dårlig», sier Vanessa Baird [...]

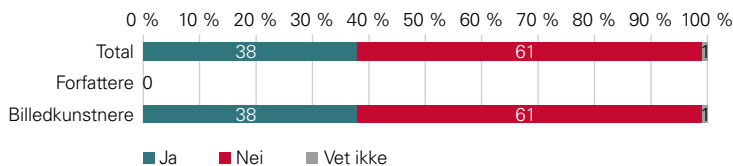
(«Baird jubler ikke ennå» av Mari Brenna Vollen i Klassekampen, 22/11/2013³⁶).

35. <http://www.dagsavisen.no/kultur/opprørt-over-kunstkonflikt-1.297459>

36. <http://www.klassekampen.no/article/20131122/ARTICLE/131129984>

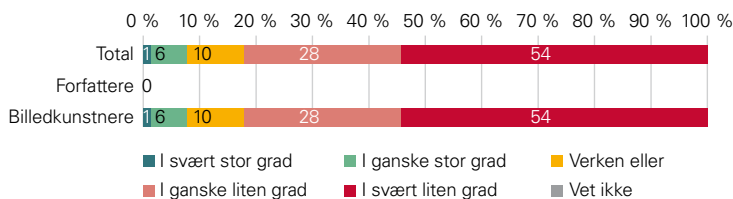
I denne situasjonen kunne man tenke seg at det å motta støtte fra det offentlige eller det å gjøre oppdrag for staten – slik de visuelle kunstnerne ofte gjør når de arbeider med utsmykningsoppdrag gjennom KORO – kunne oppleves som en form for instrumentalisering og ytterligere svekkelse av kunstnernes makt og kontroll, denne gangen overfor det politiske feltet. Men de svarene vi fikk på de spørsmålene vi stilte spesifikt på dette området, viste at offentlige oppdrag ikke ble ansett som spesielt problematisk av de visuelle kunstnerne, i forhold til kunstnerisk yringsfrihet. Så mange som 38 prosent av de som svarte blant de visuelle kunstnerne hadde hatt offentlig finansierte oppdrag siste 5 årene (n = 208 av 647).

Figur 26. Q19: Har du i løpet av de siste 5 årene utført et offentlig finansierte oppdrag for offentlig kunst (utsmykning, monument, e.l.)?



Bare 7,5 prosent av de som svarte på dette spørsmålet (n = 206) mente at de i slike oppdrag måtte ta urimelige hensyn. På den ene siden kan dette sies å være 7,5 prosent for mye. På den annen kan det gi et visst belegg for å si at kunstnere stort sett ikke opplever offentlig finansierte utsmykningsoppdrag som utidig instrumentalisering, eller som innskrenkning av deres yringsfrihet, slik KORO forvaltes i dag.

Figur 27. Q20: I hvor stor grad opplevde du at du i denne forbindelse måtte ta urimelige hensyn som gikk ut over din kunstneriske frihet eller yringsfrihet?

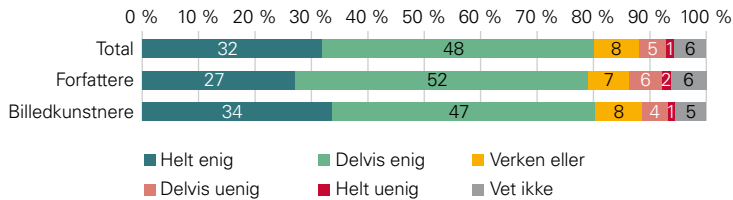


Endringer i institusjonelle betingelser

Vi undersøkte også holdninger til konkrete påstander om det vi antok kunne være kunstsosiologiske og institusjonelle «tilstander» eller «situasjonsbeskrivelser», som virker inn på en forfatters og kunstners oppfattelse av ytringsfrihet. Her tenkte vi på de ulike portvaktene og organisasjonene som opptrer i de forskjellige kunstformenes «kretsløp». For forfatterne er det først og fremst forlagene, for billedkunstnerne galleriene og museene. Men også relasjoner til nyhetsmedier, Internett og publikum var av interesse for oss. Spørsmålene vi stilte gjaldt for eksempel om anmelderens makt (Q21.1), om betydningen av bredde og mangfold, om kulturrådets rolle (Q21.4), og om mediernes rolle generelt. I denne delen av undersøkelsen var vi også opptatt av å forstå hva som foregår konkret i kunstfeltene, og som kunne tenkes å ha direkte innvirkning på kunstnernes ytringssituasjon. Er det endringer i måten kunst og litteratur produseres på, som har endret kunstnernes makt og kontroll over ytringssituasjonen? Opptrer forlag og gallerier på andre måter enn før? Er kunstnerrollen styrket eller svekket? Og hvordan oppfattes mediene i denne sammenheng: Bidrar de til at kunstnere og kunstverk blir bedre sett, lest og forstått?

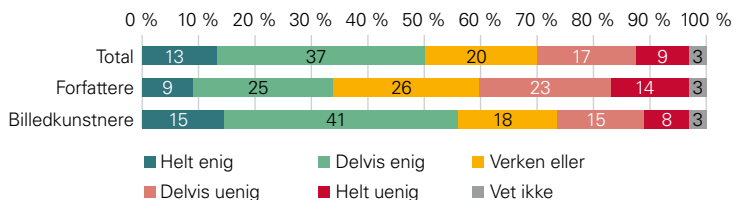
Det som måles i denne delen av undersøkelsen er kunstnernes og forfatternes subjektive vurdering av endringer eller tilstander i de to kunstfeltene. Og noe er i ferd med å skje med kunstnerrollen og kunstnerens kontroll over sine ytringer. Mellom 35 og 40 prosent var for eksempel helt eller delvis enige i at forlag/gallerier var mer oppmerksomme enn tidligere overfor teksters/verks etiske problemstillinger og hensynet til andre. Men svarene kan tolkes både som uttrykk for at dette er av det gode, og av det onde. Sett for eksempel i lys av svarene tidligere om «særskilte gruppers krav om beskyttelse»: En relativt stor andel (27 prosent) så dette som en innskrenkning av ytringsfriheten. Når forlag og gallerier anses som mer oppmerksomme på dette kan det både være fordi de beskytter kunstneren, og opptrer «profesjonelt» og i kunstnerens interesser, eller at de forsterker tendenser til selvsensur. Svarene tyder generelt på at verken visuelle kunstnere eller forfattere har en entydig negativ eller entydig positiv oppfatning av sine respektive «portvakter». Derimot er oppfattelsen av Internetts betydning nær unison, med over 80 prosent som bekrefter påstanden om at «Internettet gjør at litteratur/kunst formidles og fortolkes i nye, uventede sammenhenger».

Figur 28. Q5.2: Internettet gjør at litteratur/kunst formidles og fortolkes i nye, uventede sammenhenger (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)



At dette eller andre ting skulle føre til at mange kunstnere og forfattere oppfatter at kunst og litteratur blir «oftere mistolket og feilaktig kritisert enn før», blir ikke bekreftet. Like mange er enige som uenige i dette utsagnet. Konklusjonen blir at Internett oppleves som positivt for kunstnerisk ytringsfrihet, og at kunstnere er splittet i synet på hvorvidt man blir oftere mistolket og feilaktig kritisert enn før. Også på spørsmålet om anmeldernes makt og kulturrådets støtteordninger, var oppfattelsene forskjellige mellom forfattere og kunstnere.

Figur 29. Q21.1: Anmelderens makt er blitt for stor, i dagens litteratur/samtidskunst (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)

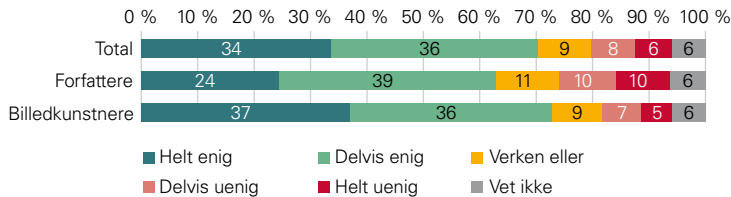


Svært få visuelle kunstnere er imidlertid enige i påstanden om at «det er for mange utstillinger/det gis ut for mange bøker i Norge», mens hele 34 prosent av forfatterne faktisk mener dette. De ulike feltlogikkene og støtteordningene kan igjen bidra til å forklare forskjellene. Som vi så over var bare 10 prosent av forfatterne helt eller delvis enige i at «kulturrådets støtteordninger fører til at litteratur/kunst sensureres» (Q21.4), mens 21 prosent av de visuelle kunstnerne mente at dette var tilfellet. Også denne forskjellen kan forstås som et resultat av at støtteordningene er forskjellige: Avslagsprosenten er mye større for visuelle kunstnere som søker prosjektstøtte via Kulturrådet, enn for skjønnlitterære forfattere, som bare unntaksvis blir avvist (nullet) i dagens innkjøpsordning.

Størst tilslutning fra *alle* får den avsluttede påstanden i undersøkelsen om kvinnelige versus mannlige kunstnere. Et stort flertall (80 prosent) mener at

kvinnelige kunstnere i større grad blir «oversett enn mannlige kunstnere» (Q21.10).

Figur 30. Q21.10: Kvinnelige forfattere/kunstnere opplever i større grad enn mannlige å bli oversett (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)

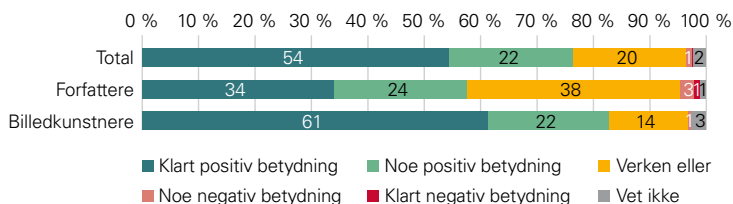


Debatter går om forskjeller mellom kvinner og menn i alle former for kulturproduksjon, spesielt når det gjelder anerkjennelse og oppmerksomhet, seleksjon og mulighet til å slippe til. Vår undersøkelse viser altså at kunstnere selv mener det er en systematisk favorisering av menn i det norske kunstlivet.

Bredde og mangfold

En interessant forskjell mellom visuelle kunstnere og forfattere kommer frem når det gjelder vurderingen av det vi har kalt «portvaktfunksjonen». For å kunne utgi bøker går forfattere gjerne gjennom forlag, og redaktørene blir effektive «portvakter» til det litterære parnasset. Tilsvarende er gallerier og museer portvakter i det visuelle kunstfeltet. Vurderingen av portvaktens betydning for ytringsfriheten er altså forskjellig: Så mange som 38 prosent av forfatterne mener at det ikke vil bety noe (eller også være negativt, 3 prosent), at forlag gir ut flere bøker (Q4.3), mens 83 prosent av de visuelle kunstnerne i undersøkelsen mener at de ser en positiv effekt av flere utstillinger (58 prosent av forfatterne er tilsvarende positive til at forlag utgir flere bøker).

Figur 31. Q4.3: At norske forlag/gallerier gir ut/viser flere forfattere/kunstnere (Hvor positiv eller negativ betydning mener du følgende ville hatt med hensyn til å forbedre din yrkesgruppes ytringsfrihet i Norge?)



Forskjellen kan igjen forklares ut fra at seleksjonsprosessene i feltene er forskjellige. Gallerier og forlag har parallelle oppgaver i sine respektive kunstfelt, men arbeider også svært forskjellig, overfor ulike markeder og med ulike logikker for hvordan kunstnere rekrutteres og innlemmes i den økonomiske og industrielle siden av kunstproduksjon og distribusjon. I forlaget vurderes manuskripter og forfattere antas og utgis på måter som gir begge parter en interesse i gjensidig anerkjennelse. Vokser forfatterskapet, vokser også forlagets betydning av å utgi det. Og har forlaget høy anerkjennelse for å velge gode forfattere, vil det være spesielt gjevt å gi ut på dette forlaget. Det samme kan sies å gjelde for en visuell kunstner, som kan tilhøre et galleri på mer eller mindre permanent basis. Men mens boka er tilgjengelig når den først er laget, og vil være forbundet både med forlagets og forfatterens posisjon i det litterære feltet, er den visuelle kunstnerens formidlingssituasjon mer sammensatt og kompleks. En utstilling er begrenset både i tid og sted, og må gjentas oftere. Det holder sjelden med ett galleri og en utstilling. Galleriet blir mer en agent som forvalter og selger kunstverkene og hjelper kunstneren til å delta i andre utstillinger og formidlingskontekster. Sagt på en enkel måte: Flere utstillinger betyr flere muligheter for en kunstner. Flere bøker betyr mer konkurranse for en forfatter. Det er også en forskjell i kunstøkonomisk forstand: Mens forlag har gode støtteordninger og allerede gir ut ganske mange bøker, sett i forhold til befolkningsstørrelsen, står visuelle kunstnere i en mer utsatt konkurransesituasjon overfor relativt få gallerier med smale eksponeringsarenaer (se Solhjell og Øien 2012). Medlemmene i de to forskjellige kunstnerorganisasjonene svarer med andre ord ut fra nokså forskjellige produksjonsbetingelser.

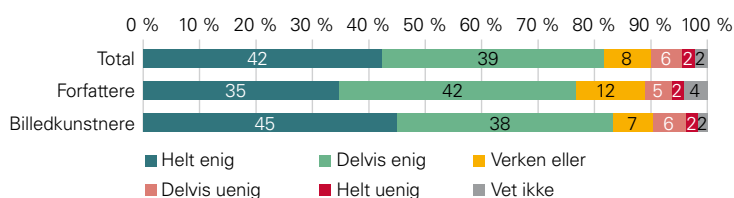
I et kontrollspørsmål (Q8a) spurte vi om de intervjuede de siste 5 årene hadde «opplevd å bli refusert/ignoreret av forlag/galleri», og svarene bekreftet at utvalgene var vesentlig forskjellige mht. deres relasjon til deres respektive «portvakter». De visuelle kunstnerne rapporterte mye oftere at dette var skjedd med dem, enn forfatterne gjorde.

Kunstens stilling

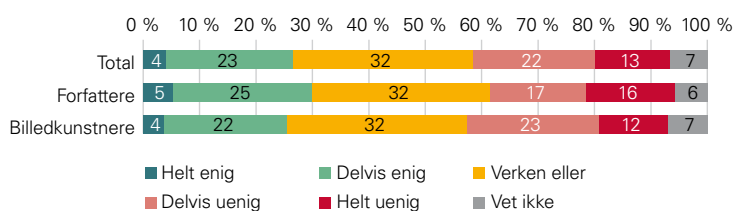
Kunstnernes svar på flere av spørsmålene i undersøkelsen tyder også på at de opplever en relativ svekkelse av kunstens og kunstnernes makt. Ganske mange (40 prosent) er for eksempel enige i at «hastigheten i dagens kunstverden gjør at ingenting gjør inntrykk, og at medienes omtale og formidling av litteratur og kunst var blitt «mindre viktig enn før» (41 prosent totalt, men 53 prosent av forfatterne). Samtidig ser hele 31 prosent det slik at «litteraturens/kunstens muligheter er større i dag, enn tidligere.» Avmakt og mulighetsutvidelser kan tydeligvis gå hånd i hånd? Interessant nok fikk påstanden «Publikum har ofte for lite toleranse overfor litteratur/kunstverk de ikke forstår» stor tilslutning (81

prosent, Q13.4). I lys av dette er det interessant at «bare» 27 prosent likevel mener at det de publiserer eller stiller ut ofte ikke blir «forstått på riktig måte» (Q13.5). Det synes altså som at et flertall av kunstnerne opplever at intoleransen for feltet er stor, selv om få oppgir at de ofte opplever dette selv.

Figur 32. Q13.4: Publikum har ofte for lite toleranse overfor litteratur/kunstverk de ikke forstår (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)

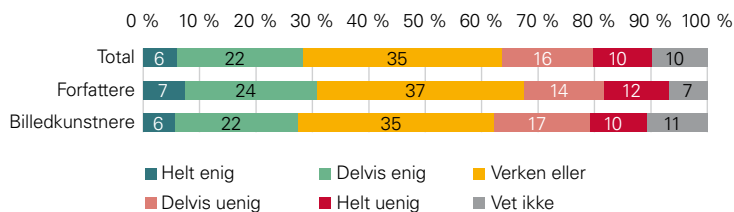


Figur 33. Q13.5: Det jeg publiserer/stiller ut blir ofte ikke forstått på riktig måte (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)

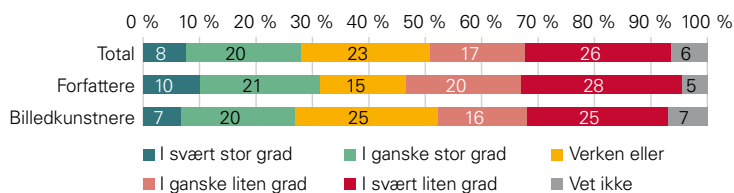


Slike forskjeller i bekymringer opptrer gjerne i kvantitative undersøkelser, og reflekterer at man vurderer situasjoner generelt som alvorlige (for alle, men egentlig forstått som «alle andre»), og derfor ikke like alvorlig for en selv, siden man tiltror seg selv større innsikt og kontroll. Det er likevel ganske få (7 prosent) som er enige i påstanden om at litteratur og kunst oftere blir mistolket og feilaktig kritisert enn før. Her kan det være at svarene avspeiler en generell følelse av at «all omtale er god omtale», og at problemet egentlig er at det er for lite debatt og kritikk i offentligheten.

Figur 34. Q5.3: Litteratur/kunst blir oftere mistolket og feilaktig kritisert enn før (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)

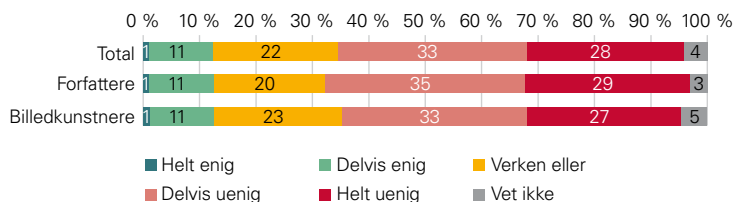


Figur 35. Q3.7: Den økte konkurransen om folks oppmerksomhet



Hele 61 prosent er helt eller delvis uenig i påstanden om at forfatteres/kunstneres stilling i samfunnet er blitt styrket. Hva kan dette komme av?

Figur 36. Q5.4: Forfatteres/kunstneres stilling i samfunnet er blitt styrket (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)



Subjektivt sett kan dette være en følelse som hver enkelt kunstner får når det blir flere kunstnere, og et større marked å konkurrere i. Som Per Mangset påpeker i sin analyse av kunstnerstudenter og kunstnerroller er kunstneryrkene også risikoryrker som gir usikre utsikter til både jobb og inntekt;

«...de byr på stor usikkerhet når det gjelder kunstnerisk anerkjennelse; og de representerer i høyere grad enn mange andre yrker en type eksistensiell risiko når det gjelder selveksponering.»

(Mangset 2004, s. 200)

«*Mange er kalt, men få er utvalgt*», er den talende tittelen på rapporten, og som tidligere nevnt er Hans Abbings forskning om kunstnerøkonomi og kunstnerroller en rød tråd i analysen (Abbing 2002). Men oppfattelsen av at kunstnerens stilling er svekket kan også være preget av at andre institusjoner i samfunnet har fått mer prestisje og makt. Den relative posisjonen til kunstnerne kan sies å ha blitt svekket av at vi i løpet av de siste 10 til 20 årene har hatt en samfunnsutvikling preget av en rivende teknologisk medieutvikling, økende globalisering og internasjonalisering, og et sterkere ideologisk og kunnskapsrelatert hegemoni for økonomisk basert legitimering og styring av samfunnet. For å ta det siste først: Den klassiske legitimeringen av kunstnerrollen i et autonomt kunstfelt, der kunstens legitimitet og kapital var koblet til en idé om «kunst for kunstens skyld», er mer og mer fortrenget av en forståelse av at kunsten nå må leve aktivt i «det økonomiske», for eksempel ved en tilnærming mellom kunst og næring. Og den økende globaliseringen har ført til at det å være «norsk kunstner» ikke har samme kulturelle betydning som tidligere. I større grad enn tidligere konkurrerer og kommuniserer kunsten og kunstneren på et internasjonalt nivå, med en grunnantakelse om at kunst og litteratur er noe som overskrider det nasjonale. Dette vil i ulik grad være sant for forskjellige kunstnerskap og forfatterskap, og kunne skape vidt forskjellige opplevelser av at forfattere og kunstneres stilling i samfunnet er styrket eller svekket. Den teknologiske utviklingen har også medført at skillet mellom amatør og profesjonell må trekkes på nye måter, og har til en viss grad gjort at kunstnerens og forfatterens yringer ikke er like unike og enestående som før. Det er flere som ytrer seg «kunstnerisk», og flere som selv publiserer sine dikt og essays, eller viser sine kunstverk på Facebook og Youtube.

Status anno 2014

Undersøkelsen som denne rapporten bygger på var rettet mot de som arbeider med å skape og formidle kunstneriske uttrykk og ytringer til daglig; forfattere og visuelle kunstnere. Vi var først og fremst opptatt av hvordan *kunstnerisk* ytringsfrihet ble oppfattet, men spurte også om ytringsfrihet generelt.

Flere av våre funn bekrefter at kunstnere forstår at de har en spesiell «posisjon som forfatter/kunstner» som gir «fordeler når det gjelder å komme til orde i norske medier». Spesielt forfattere (67 prosent) bekrefter dette, og 34 prosent av de visuelle kunstnerne. Og 56 prosent av forfatterne (mot 37 prosent av de visuelle kunstnerne) oppfatter det slik at de har et «særlig ansvar for å ytre seg på vegne av svake grupper i samfunnet». Vi har altså å gjøre med en profesjon som oppfatter sin rolle og identitet i relasjon til en idé om en offentlighet, der deres ytringer skal spille med. Dette klinger godt opp mot nyere kulturpolitisk tenkning rundt begrepet «ytringskultur», som særlig ble beskrevet i Enger-utvalgets utredning (NOU 2013: 14) om kulturpolitikken fremover. Det er også en indikasjon på at kunsten og kunstnerrollen er i endring, og at ytringsperspektivet innebærer – eller inviterer til – en tydeligere kobling mellom kunst og politikk i tiden fremover. Nye kunstneriske strategier og legitimeringer av kunstnerrollen utvikles, som når undervisning og kunstteori fremhever kunstens virkninger i det offentlige som former for utforskninger og utprøving av nye mediers og kunstformers erkjennelsesmuligheter i et stadig mer komplekst mediesamfunn. Her mangler det ikke på ytringer, men det å bli sett og hørt er knappe goder. Vi håper å kunne gjenta undersøkelsen om noen år, slik at vi kan se på utviklingstrekk over tid.

Undersøkelsen bekrefter at kunstnere har tillit til den juridiske beskyttelsen av kunstnerisk ytringsfrihet, men at offentligheten ikke alltid ivaretar kunstnere og kunsten på måter som føles betryggende. Undersøkelsen gir klare indikasjoner på at en god del kunstnere opplever ytringssituasjoner som er problematiske, og at det er en relativt høy andel norske kunstnere som har konkrete erfaringer med former for sensur. De kulturpolitiske føringene og den statlige finansieringen og anerkjennelsen av kunsten anses i denne sammenheng som viktige og positive, men også som akilleshæler som, dersom de svekkes, kan påvirke situasjonen for kunstnerisk ytringsfrihet i Norge. Om vi skal tro kunstnerne selv, er det lite hold i påstanden om at statlig støtte virker negativt, eller oppfattes som begrensende for den kunstneriske ytringsfriheten.

Sett innenfor den politiske konteksten fremstår den engasjerte kunstneren som et sterkere ideal enn den desinteresserte kunstneren. Men det er i følge undersøkelsen ikke de mest aktuelle og partipolitiserte temaene (for eksempel norsk deltakelse i internasjonale konflikter eller Europeisk integrasjon) som flest kunstnere er opptatt av i sitt arbeid, men snarere de langsiktige (menneskerettigheter

og fredsarbeid). Som en potensiell avant-garde fremstår likevel både forfattere og visuelle kunstnere som heller forskjellige og mangeartede.

Så godt som alle, uansett kunstfelt, er imidlertid enige om den negative virkningen av innskrenkninger i «Internettets åpenhet og tilgjengelighet», og uenige i at det ville vært bedre for ytringsfriheten om det «stilles strengere krav for å motta offentlig støtte til forfattervirksomhet/kunstprosjekter». Likedan oppfattes det som entydig negativt om «antall faste litteratur- og kunstkritikere i norske nyhetsmedier reduseres». Snur vi på dette kan vi si at undersøkelsen bekrefter at slik forfattere og kunstnere oppfatter det, er kunstnerisk ytringsfrihet betinget av tre kulturpolitiske faktorer:

- 1) At medier og Internett generelt ikke sensureres.
- 2) At staten ikke stiller strengere krav enn i dag for å tildele offentlig støtte, og
- 3) At mediene opprettholder stillinger til fast ansatte litteratur- og kunstkritikere.

Rundt 80 prosent prosent av alle kunstnerne i undersøkelsen mener også at det ville ha negativ betydning for kunstnerisk ytringsfrihet om organisasjonenes innflytelse på stipendtildelingene ble svekket. Man kan dermed sette opp en fjerde betingelse:

- 4) At forfatter- og kunstnerorganisasjonenes innflytelse på stipendfordelinger opprettholdes.

Generelt er det ingen grunn til å tro at ytringssituasjonen for norske kunstnere er truet, at den har redusert mangfold eller begrenset konkrete ytringer i særlig grad. Inntrykket er også at det er offentligheten og ytringskulturen *rundt* kunsten – og ikke kunsten og ytringen i seg selv – som anses som mest problematisk. Det er altså ikke den kunstneriske ytringsfriheten i seg selv som oppfattes som begrenset, men *konsekvensene* av å ytre seg, som av noen kunstnere oppleves som mer problematiske enn før. Om vi skal forfølge parallellen vi startet med mellom psykoanalyse og kunst, har vi tilsynelatende fortsatt et rikt drømmeliv (les: kunstliv), men evnen til å behandle og tolke dem, og å lære av dem, kan alltid bli bedre.

Det ville være svært interessant å følge opp disse undersøkelsene. Vi trenger mer forskning omkring kunstneriske ytringer, om pågående endringer i legitimering av kunst, i kunstneres selvforståelser og tolkninger av kunstnerrollen. Mye vil komme ut av flere kvalitative intervjuer med både forfattere og visuelle kunstnere om deres spesifikke opplevelser og oppfatninger av den rådende ytringssituasjon. Det ville også være svært interessant å bruke mange av de samme spørsmålene vi her har stilt til kunstnere, i en undersøkelse om

kunstnerisk frihet blant lekfolk, kritikere og andre kulturarbeidere med ansvar og oppgaver i de respektive kunstfeltene. Det er i det minste åpnet opp for interessante spørsmål, og resultatene i denne undersøkelsen gir et rikt grunnlag for å gå videre med mer forskning.

Litteraturliste

- Abbing, H. (2002) *Why are Artists Poor. The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press
- Andreassen, T. (2006) *Bok-Norge. En litteratursosiologisk oversikt*. Oslo: Universitetsforlaget
- Becker, H. (2008) *Art Worlds*. 25th Anniversary Edition, updated and expanded. Berkeley: University of California Press
- Beunders, H. (2008). The End of Arrogance, the Advent of Persuasion: Public Art in a Multicultural Society. I: J. Kapferer (red) *The State and the Arts*. New York: Berghahn Books
- Bezanson, R. P. (2009). *Art and freedom of Speech*. Urbana: University of Illinois Press
- Bourdieu, P. (2000) *Konstens Regler*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag
- Brandtzæg, K. J. (2011) «Kunst på barrikadene». Henrik Sørensen og Willi Midelfart som representanter for en norsk avantgarde i mellomkrigstiden», i Per Bäckström & Bodil Børset (red.) *Norsk avantgarde*, Oslo: Novus.
- Dahl, H. F. og Helseth, T. (2006) *To knurrende løver. Kulturpolitikens historie 1814 - 2014*. Oslo: Universitetsforlaget
- Eggen, K. (2002) *Ytringsfrihet. Vernet om ytringsfriheten i norsk rett*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Farsethås, A. (2012) *Herfra til virkeligheten*. Oslo: CappelenDamm
- Habermas, J. (1971) *Borgerlig Offentlighet*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Heinich, N. (1996) *Être artiste*. Paris: Klincksieck
- Hempel, H. (1991). *Die Freiheit der Kunst. Eine Darstellung des schweizerischen, deutschen und amerikanischen Rechts*. Dr. avhandling, Band 101 Zürcher Studien zum öffentlichen Recht. Zürich: Schulthess Polygraphischer Verlag
- Kapferer, J. (2008) (red) *The State and the Arts*. New York: Berghahn Books
- Mangset, P. (2013a) *Kunst og makt. En foreløpig kunnskapsoversikt*. TF-rapport nr. 313. Bø: Telemarkforskning
- Mangset, P. (2013b) *En armlengdes avstand eller statens forlengede arm? Om armlengdesprinsippet i norsk og internasjonal kulturpolitikk*. TF-rapport nr. 314. Bø: Telemarkforskning.

- Mangset, P. (2009) «The arm's length principle and the art funding system. A comparative approach». I M. Pyykkönnen, N. Simanainen, S. Sokka, (red.): *What about cultural policy. Interdisciplinary perspectives on culture and politics*. Helsinki: Minerca Kustannus.
- Mangset, P. (2004) «*Mange er kalt, men få er utvalgt*». *Kunstnerroller i endring*. TF-rapport 215, Bø: Telemarkforskning
- NOU 1999: 27 «*Ytringsfrihed bør finde Sted*». *Forslag til ny Grunnlov § 100*. Statens Forvaltningstjeneste
- NOU 2013: 14 *Kulturutredningen 2014*. Statens Forvaltningstjeneste
- Rushton, M. 2010. Cultural Diversity and Funding of the Arts: A View from Cultural Economics, i *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 33:2. pp. 85-97
- Rushton, M. 2000. Public Funding of Controversial Art, i *Journal of Cultural Economics* 24: 267-282
- Rønning, H. og Slaatta, T. (2012) *Størrelse, strukturer og styrkeforhold i norsk forlagsbransje*. Rapport til NFFO 2012. Oslo: NFFO (tilgjengelig på www.nffo.no)
- Rønning, H. og Slaatta, T. (2014) Makt og endring i den litterære institusjon. I J. K. Smidt, T. Vold og K. Oterholm (red.) *Litteratursosiologisk perspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Slaatta, Tore (2005) «Makt og demokrati i den norske medieorden», i *Nytt norsk tidsskrift*, nr.1, 2005, 22 årgang.
- Skjelderup, Ida (2013) *Fornuft, følelser og flerstemmighet*. Masteravhandling i Retorikk og språklig kommunikasjon, ILN, UiO.
- Solhjell, S. og Øien, J. (2012) *Det norske kunstfeltet*. Oslo: Universitetsforlaget
- Thompson, J. B. (2010) *Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty- First Century*. Cambridge: Polity Press

Oversikt over figurer

Figur 1. Q1.5: Staten bør kunne sensurere kunstnere som mottar offentlig økonomisk støtte (Nedenfor følger noen påstander om ytringsfriheten. For hver påstand ber vi deg markere hvor enig eller uenig du er.)	18
Figur 2. Q3.1: Økt fokus på krenkelser av folks privatliv (I hvor stor grad mener du at følgende utviklingstrekk har innskrenket din yrkesgruppes ytringsfrihet i dag?).....	24
Figur 3. Q4.2: At forfattere/kunstnere varsler og sier fra når ytringsfrihet er truet (Hvor positiv eller negativ betydning mener du følgende ville hatt med hensyn til å forbedre din yrkesgruppes ytringsfrihet i Norge?)	25
Figur 4. Q2: Hvor sterkt eller svakt tenker du at norske forfatters/kunstneres ytringsfrihet er beskyttet i Norge i dag?	26
Figur 5. Q4.1: At det opprettes et faglig vurderingsutvalg for litteratur/kunst, tilsvarende Pressens faglige utvalg (PFU) (Hvor positiv eller negativ betydning mener du følgende ville hatt med hensyn til å forbedre din yrkesgruppes ytringsfrihet i Norge?).....	26
Figur 6. Q8: Hvor ofte har du i forbindelse med ditt arbeid erfart at din frihet til å ytre deg er innskrenket?	27
Figur 7. Q17: Har du blitt trakassert eller på annen måte hemmet når du har opptrådt på vegne av spesielle grupper?	28
Figur 8. Q4.7: At forfatter- og kunstnerforeningenes innflytelse over statlige stipendfordelinger svekkes	32
Figur 9. Q9.4: Politiske føringer i statens kulturpolitikk (I hvor stor eller liten grad tenker du at din ytringsfrihet som forfatter/kunstner er berørt av følgende?)	33
Figur 10. Q10: Gir din posisjon som forfatter/kunstner deg fordeler når det gjelder å komme til orde i norske medier?	45
Figur 11. Q11: Har du i ditt arbeid et særlig ansvar for å ytre deg på vegne av svake grupper i samfunnet?	46
Figur 12. Q16: Hvor ofte har du i løpet av de siste 5 årene skrevet eller opptrådt i norske, redaksjonelle medier på vegne av spesielle grupper (ikke forfattere/kunstnere)?	46
Figur 13. Q13.2: Som forfatter/kunstner må jeg være engasjert i det som skjer i samfunnet (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)	46

Figur 14. Q9.3: Ettervirkninger fra hendelsene den 22. juli 2011 (I hvor stor eller liten grad tenker du at din yringsfrihet som forfatter/kunstner er berørt av følgende?)	48
Figur 15. Q9.4: Politiske føringer i statens kulturpolitikk (I hvor stor eller liten grad tenker du at din yringsfrihet som forfatter/kunstner er berørt av følgende?)	48
Figur 16. Q3.4: Særskilte gruppers krav om beskyttelse fra krenkende ytringer (I hvor stor grad mener du at følgende utviklingstrekk har innskrenket din yrkesgruppes yringsfrihet i dag?)	50
Figur 17. Q13.3: Hendelsene den 22. juli har endret meg som forfatter/kunstner (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)	55
Figur 18. Q13.1: 22. juli endret mitt syn på litteraturens/kunstens rolle i samfunnet (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)	55
Figur 19. Q9.5: Politisk korrekthet i offentligheten (I hvor stor eller liten grad tenker du at din yringsfrihet som forfatter/kunstner er berørt av følgende?)	56
Figur 20. Q3.6: Utviklingen mot en flerkulturell befolkning (I hvor stor grad mener du at følgende utviklingstrekk har innskrenket din yrkesgruppes yringsfrihet i dag?).....	56
Figur 21. Q12.1: Å støte menneskers religiøse holdninger (Hvor mye hensyn tar du i ditt arbeid for å unngå følgende?)	57
Figur 22. Q12.3: At det jeg skriver/skaper kan bli oppfattet som uanstendig (Hvor mye hensyn tar du i ditt arbeid for å unngå følgende?)	58
Figur 23. Q12.4: At mine tekster/verk blir oppfattet som provoserende (Hvor mye hensyn tar du i ditt arbeid for å unngå følgende?)	58
Figur 24. Q21.11: Økonomisk støtte (stipender, mm) svekker forfatteres/kunstneres yringsfrihet (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)	61
Figur 25. Q21.4: Kulturrådets støtteordninger fører til at litteratur/kunst sensureres (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)	62
Figur 26. Q19: Har du i løpet av de siste 5 årene utført et offentlig finansiert oppdrag for offentlig kunst (utsmykning, monument, e.l.)?	71
Figur 27. Q20: I hvor stor grad opplevde du at du i denne forbindelse måtte ta urimelige hensyn som gikk ut over din kunstneriske frihet eller yringsfrihet?	71
Figur 28. Q5.2: Internettet gjør at litteratur/kunst formidles og fortolkes i nye, uventede sammenhenger (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)	73

Figur 29. Q21.1: Anmelderens makt er blitt for stor, i dagens litteratur/samtidskunst (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)	73
Figur 30. Q21.10: Kvinnelige forfattere/kunstnere opplever i større grad enn mannlige å bli oversett (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?) .	74
Figur 31. Q4.3: At norske forlag/gallerier gir ut/viser flere forfattere/kunstnere (Hvor positiv eller negativ betydning mener du følgende ville hatt med hensyn til å forbedre din yrkesgruppes ytringsfrihet i Norge?)	74
Figur 32. Q13.4: Publikum har ofte for lite toleranse overfor litteratur/kunstverk de ikke forstår (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)	76
Figur 33. Q13.5: Det jeg publiserer/stiller ut blir ofte ikke forstått på riktig måte (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)	76
Figur 34. Q5.3: Litteratur/kunst blir oftere mistolket og feilaktig kritisert enn før (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)	77
Figur 35. Q3.7: Den økte konkurransen om folks oppmerksomhet	77
Figur 36. Q5.4: Forfatteres/kunstneres stilling i samfunnet er blitt styrket (Hvor enig eller uenig er du i følgende påstander?)	77

Ytringsfrihet i Norge:

Når kunstnere vurderer ytringsfrihet i Norge, anno 2014

I denne rapporten analyserer Tore Slaatta resultatene fra en spørreundersøkelse rettet mot norske forfattere og visuelle kunstnere, gjennomført våren 2014. Rapporten viser hvordan og i hvilken grad norske kunstnere opplever innskrenkninger i ytringsfriheten og tar for seg den kunstneriske ytringsfrihetens status i lys av tre kontekster: Den juridiske, den politiske og den kunst-sosiologiske konteksten. Innenfor hver kontekst dokumenterer Hanne M. Okstad, med gjengivelse av utdrag fra artikler i norske nyhetsmedier, hvordan kunstnerisk ytringsfrihet ble gjenstand for offentlig debatt i 2014. En kortere redegjørelse fra undersøkelsen finnes som kapittel 6 i «[Status for ytringsfriheten i Norge](#). Hovedrapport fra prosjektet».

Status for ytringsfriheten i Norge

Fritt Ord | ISF | FAFO | UiO | TNS | Jon Wessel-Aas