

Finansiering av Norge som kulturnasjon

Hvor går privat initiativ og statlig kulturansvar i fremtiden, spør Erik Rudeng.

Hvor mye av norsk kulturliv har historisk vært organisert av staten og hvor stor rolle har private spilt? Om dette synes det i dagens kulturpolitiske debatt å råde en viss usikkerhet.

I motsetning til Norge hadde våre naboland Sverige og Danmark gjennom noen hundre år en europeisk hoffkultur med arkitekter, kunsthåndverkere, musikere, malere, forfattere, filosofer, kongelige samlinger, akademier, og scener for teater og opera. Disse kongelige institusjonene ble på 1800-tallet overtatt av staten og dannet utgangspunktet for en statlig kulturpolitikk, som stimulerte markedet. Så sent som på begynnelsen av 1900-tallet utkom samtlige av Norges «fire store» forfattere på Gyldendalske Boghandel i København. Institusjonsmessig hadde Norge et historisk «etterslep» som først ble delvis innhentet på slutten av 1900-tallet.

Selv Nationaltheatret ble startet og drevet fra 1899 som et rent privat aksjeselskap. I Norge var den lokale folkekulturen med alle sine varianter i det langstrakte og spredt befolkede landet mest slående. Enkeltpersoner og lokale foreninger grunnla og utviklet med ytterst få unntak de kulturtiltak som fantes i by og bygd. Det statlige strategiske elementet i nasjonsbyggingen tiltok med den skjerpede unionskonflikten med Sverige og kampen mot de danske språk- og kulturtradisjonene. Men det var etter den første verdenskrigens sosiale kriser, kaos og revolusjonsfrykt i Europa at statsapparatene for alvor vokste, og aktiv samfunnspolitikk og langtidsplanlegging ble tematisert.

Tanker om en vesentlig mer omfattende statlig kulturpolitikk ble på 1920-tallets venstreside inspirert av de massive kunst- og kultursatsningene i Sovjet, mens Roosevelts New Deal-politikk på bemerkelsesverdig kort tid organiserte tusenvis av fotografer, forfattere, musikere, teaterfolk, arkitekter og andre i føderale storprosjekter over hele USA. I Norge ble Norsk Rikskringkasting etablert som statlig selskap i 1933. Året etter leverte statens dynamiske bibliotekksjef, Arne Kildal, en epokegjørende innstilling fra Folkeopplysningsnemnda med inntrengende og konkrete forslag om forsterket statlig finansiering og profesjonell styring i kulturlivet. Etter krigen ble denne statsaktivistiske linjen langt på vei knesatt gjennom partienes fellesprogram sommeren 1945, og i september samme år kom det tilsvarende Kulturbrevet fra ledende kunstnere og koryfeer.

På dette ideologiske grunnlaget hvilte en rekke av de senere håndfaste tiltakene som Norsk bygdekino, Riksteatret osv. Som kronen på verket kom omsider i 1965 opprettelsen av Norsk kulturråd og Norsk kulturfond, og etter hvert oppbygging av en egen offentlig kulturforvaltning, kraftig styrking av kunstnernes vederlagsordninger, stipendmuligheter, etablering av garantiinntektsystemet og nye tilskuddsordninger til en lang rekke kulturinstitusjoner over hele landet. Den kolossale veksten i offentlige bevilgninger satte staten i fokus som oppdragsgiver og økonomisk garantist for kulturlivet. Debatten og oppmerksomheten kom derfor på 1970- og 80-tallet og senere nesten utelukkende til å dreie seg om det offentliges ansvar og disposisjoner.

Denne utviklingen fra 1945 og fremover var historisk ny og kunne basere seg på en parallell samforståelse med næringslivet: Stat og kommune tar seg av helse, skole og kultur, mens næringslivets ansvar er å holde seg konkurransedyktig og opprettholde sysselsettingen. Dette skarpe sektorskillet sementerte seg og fikk næringslivets folk til å mene at de og deres bedrifter ikke hadde noen rolle å spille overfor kunst og kultur. Kulturlivets folk på sin side oppfattet medvirkning fra næringslivet som mer og mer illegitimt og anså for øvrig sin egen sektor som etisk mer høyverdig.

Med oljealderen kom imidlertid det nye og for mange illevarslende fenomen, «sponsoring» med Mobil Oil i bresjen og systematisk logoreklame og sponsorkontrakter. Omtrent samtidig begynte Willoch-regjeringens deregulering, som også omfattet oppløsning av NRK-monopolet. Parallelt så man kimen til en stigende uro over de vanntette skott mellom næringsliv og kulturliv. Ute i Europa forberedte man «det indre marked». Dette skapte en interesse for mer vidtgående internasjonalisering, ikke bare i næringslivet.

Behovet for en mer kraftfull internasjonal orientering var minst like stor på kunst- og kulturfeltet. I forhold til våre naboland forekom for eksempel Norges deltagelse i den store kunstmønstringen Scandinavia Today i USA i 1982 som spinkel og improvisert. Denne frustrasjonen utløste dannelsen av en liten «tenketank» – Norsk Forum, som i perioden 1984–1989 gjennom møter, rapporter og kombinerte kultur- og næringslivsarrangementer i utlandet søkte å belyse felles utfordringer og nye samarbeidsmuligheter. Et spesielt anliggende var å stimulere næringslivets rolle som kulturelle oppdragsgivere og støttespillere og kulturinstitusjonenes kompetanse til å forholde seg til privat sektor. Det kom til uttrykk i rapporten «Kunst og næringsliv – gjensidig avhengighet» (1987).

Siden – for å gjøre en lang historie kort – er disse gjerdene blitt bygget en del ned. Sponsingen har fått sine trafikkregler, og er blitt langt mer utbredt. For første gang er noen større stiftelser blitt regulære aktører på kulturfeltet i Norge. Enkeltpersoner har gjenreist donatortradisjonen. En ny generasjon av kunstnere, institusjonsledere og skribenter synes å ha mer pragmatiske holdninger til samarbeid.

Samtidig har den globale markedøkonomien gjennomgått dramatiske endringer. Et trekk ved kapitalen selv er at den mer enn noensinne går inn i produksjonen av estetikk, emosjonelle attraksjoner, begjær, design, ganenes nytelser, uendelige reiser, musikalske konfigurasjoner og spill. Alt det som den franske filosofen Olivier Assouly med sin boktittel kaller Den estetiske kapitalismen. Et essay om industrialiseringen av smaken (2011). Denne utviklingen kaller på en slags konvergens mellom den kunstnerisk-estetiske kompetansen og det økonomiske liv.

Den digitale revolusjonen har på samme tid muliggjort globale medie- og nettselskapers støvsuging av nasjonale og lokale annonsemarkeder og tiltagende kontroll over innholdsproduksjon og konkurransevilkår. Befolkningen segmenteres i sosiokulturelle markeder. Også den norske medie verden og selvstendige journalistikk står under et voldsomt press. Dette reiser fundamentalt nye problemstillinger for Norge som kulturnasjon.

Årets kulturelle statsbudsjett er et historisk budsjett ved sin kraftige tilskyndelse til frivillighet, personlig og privat innsats og offentlig/privat samspill. Gaveforsterkningsordningen er glimrende. Den bør bare økes vesentlig i neste omgang. Antydningen om fremtidige skatteinsentiver har ingen kulturstatsråd våget eller villet før – enn si fått lov til av Finansdepartementet. Så på dette punkt er det bare å si: Takk, Siv. Lykke til med fortsettelsen! Jeg og mange andre med meg har argumentert for det samme i tretti år. Et pluralistisk system med mange ulike finansieringskilder, prosedyrer og prioriteringer betyr flere sjanser for dem som søker finansiering.

Men resonnementet forutsetter to ting: At den offentlige finansieringen ikke minskes eller fryses på et statisk nivå. Og at en mer mangfoldig frembrakt kulturproduksjon aktualiserer det som er et annet hovedpunkt i departementets budsjettbudskap: vektlegging av kunstnerisk kvalitet og av reell innholdsproduksjon. Kvalitet er ikke noe som kan bedømmes ut fra enkle kvantitative målestokker. Vurdering av kunstnerisk kvalitet oppstår gjennom kritiske undersøkelser, anmeldelser og debatter i det offentlige rom. Gjennom denne prosessen utkrystalliserer det seg konkrete kvalitetskriterier, fortolkninger og vurderinger. Det som blir stående, er det som gjennom sin kvalitet overlever kritikken.

Når nå nettopp de aviser her i landet som høyest prioriterer anmeldelser og verdidebatt – som Vårt Land, Klassekampen, Morgenbladet, Dag og Tid – stilles overfor drastiske kutt i pressestøtten, betyr det ikke bare en alvorlig svekkelse av medier som gir kritikken rom, men en marginalisering av den kompetanse og den prosess som tar selve kvalitetskriteriene opp til prøving og legger grunnlaget for en opplyst debatt. Da holder det ikke med flere kritikerstipendier, selv om det er et gode i seg selv. Når markedsmekanismen alene kommer i høysetet, overtar den rene kapitallogikken, som når vårt største mediekonserns folkeligste avis VG nå skal redusere bokanmeldelsene til et minimum. Vil regjeringen ha kvalitet i kulturlivet, må den også ville ha profesjonell kunstkritikk i allmenne medier. Når markedet ikke fungerer for kritikken, er det klassiske gode grunner til at staten søker å finne positive virkemidler.

Siden offentlig/privat samspill er et hovedpunkt i regjeringens kulturpolitikk, kommer det som en eklatant selvmotsigelse at den mest omtalte institusjonelle nyskapingen i norsk kulturliv i de senere år, litteraturhusene i Bergen, Fredrikstad og Oslo, ikke engang kunne tilgodeses med seks millioner kroner. Med ulike private investeringer i de tre husene på til sammen 345 millioner kroner (2014-kroner) og betydelige egeninntekter fra utleie og salg skulle man tro at dette var et kroneksempel på privat initiativ og finansiering i kulturlivet. Det dreier seg om å gjøre nye erfaringer som forsøksstasjoner for litteraturformidling og offentlig debatt på tre forskjellige steder i landet, med førsteklasses program, høy publikumsdeltagelse og sterk orientering mot unge mennesker. Bibliotekene er utfordret og stimulert til å finne sine egne former. Deres nye formålsparagraf er direkte inspirert av litteraturhusene, som også har satt en standard for fri og uavhengig programvirksomhet.

Et stortingsflertall som har heist privat initiativ og offentlig/privat samspill som selve signalflagget i kulturpolitikken, kan ikke være bekjent av nullstøtte til de tre litteraturhusene uten å så tvil om sin egen saklighet og troverdighet.

Budsjettproposisjonens forsikringer om å «bidra til å opprettholde viktige kulturtilbud» lyder plausibelt, men skiller seg markant fra den mer offensive retorikken på mer ekspansive politikkområder. Her kan vi lese om de storstilte visjonene for vei- og baneutvikling, forpliktende langtidsplaner og håndfaste investeringer for mange år fremover.

Også kulturlivet har imidlertid sine stasjoner, baner, avenyer, stier og nett som bringer folk sammen og videre i livet. Her står også en infrastruktur som skal vedlikeholdes, omfunksjoneres og oppdateres. Noe er på statens hånd, noe tilhører kommunene, noe private eiere. Men det er staten som må ha overblikket, sette standarder for en tidsmessig infrastruktur og gå inn der hvor markedet svikter. Staten skal representere vår kollektive forstand og fremkaste forslag til overordnet struktur. Spesielt kulturrådet har aldri vært tenkt som et rent forvaltningsorgan, men som et sted også for forsøksvirksomhet, fremtidsrettet tenkning og nye ambisjoner.

Norge har som intet annet land mangedoblet sine private og statlige formuer. Et styrtrikt land som ikke vil holde seg med en ærgjerrig kulturpolitikk på høyde med dets velstand og utdanningsnivå, forfaller til krass materialisme. Det har i den senere tid vært populært å trekke i tvil verdien av for eksempel kulturbygg fordi det ikke alltid har vært samsvar mellom investeringer og senere publikumstilstrømning. Slik kritikk ser bort fra kvalitative effekter både på kortere og til dels meget lang sikt. Om denne «operahuseffekten» har Erling Dokk Holm nylig skrevet tankevekkende i DN (25. oktober). For øvrig har feilinvesteringer og irrasjonelle satsninger forekommet i vesentlig større skala i samferdselssektoren uten at dette avholder noen fra å gå videre med svære statlige infrastrukturbeslutninger.

Fremtidig finansiering av Kultur-Norge handler i høy grad om hvordan kultursektoren, dens politikere og ledere, ønsker å relatere seg til «de store utfordringene i samfunnet». Disse utfordringene skifter over tid og defineres forskjellig av ulike ideologiske grupperinger. Individuelle kunstnere har sine egne uttrykksbehov og prosjekter og følger med rette sin egen vei. For kulturlivets institusjoner og profesjonsorganisasjoner forholder det seg annerledes. Deres legitimering, markedsmuligheter og finansiering knytter seg i høy grad til hvordan de selv fortolker kulturdimensjonene ved felles samfunnsutfordringer og greier å finne nye posisjoner og oppgaver på tvers av sektorgrenser.

Som fagdepartement står Kulturdepartementet ikke utenfor denne prosessen, men må selvfølgelig selv forholde seg til de samfunnsmessige konsekvensene av egen politikk. Og det må i dialog og forhandling med andre departementer representere «kulturens potensial» og legge konstruktivt til rette for egen sektors utforskning av og deltagelse i bredere samfunnsutfordringer. Det kan ikke på forhånd utelukkes at flere av disse oppgavenes betydning vil begrunne større bruk av kunstnerisk-kulturell kompetanse samt større og mer langsiktige statlige og private investeringer i norsk kulturliv. Jeg vil illustrere poenget ved rent stikkordsmessig å antyde seks slike tunge oppgaver.

1) Tiltagende sosioøkonomisk ulikhet i Norge. Hvordan slår dette ut i ulikheter i kulturell kapital og kompetanse, og hvordan skal dette møtes i skole og kulturinstitusjoner, for ikke å si i økonomisk politikk?

2) Integreringsutfordringer: Kan inkludering skje uten en langt mer intensivt tilrettelagt integrering gjennom kulturinstitusjonene, innbefattet NRK?

3) Klimapolitikk og selvforståelse: Gjennomføring av klimapolitiske mål innebærer kanskje den største av alle forestående oppbrudd i livsform og mentalitet. Hvilken rolle spiller litteratur, kunst, museer og medier i beredskapen for en annen levemåte og kanskje samfunnsform?

4) Innovasjon i bedrifter, høyskoler og organisasjoner skjer i begrenset samspill med kreative miljøer i kulturlivet: Hvordan kan det etableres flere åpninger i skilleveggene?

5) Regional utvikling: Fraflytting, tømning av service- og forretningsfunksjoner, store landskapsforandringer; byvekst og sammenslutning til storkommuner: Kulturlivets plass og rolle i endrede regionale mønstre. Kulturrådets redefinering av sin forankring i regionene.

6) Internasjonaliseringen i kulturlivet selv: Flere og flere kunst- og kulturprosjekter er i dag transnasjonale foretagender med vitale koblinger til enkeltpersoner og fagmiljøer utenfor Norge, med tilhørende behov for gjensidige møter og reiser. Med UD's betydelige kutt i sitt budsjett nettopp på dette feltet («02-posten») de siste årene har det oppstått en flaskehals som i vesentlig grad hemmer internasjonaliseringen. Sterkere norsk deltagelse i internasjonalt kulturliv forutsetter koordinerte og økende innsatser fra begge departementer og tilhørende næringer.

Vel, mitt poeng er: Til tross for mange gledelig økende private bidrag til kunst og kultur er det ingen spesiell grunn til å anta akkurat på dette beskjedne politikkfeltet at de statlige investeringene har nådd sitt metningspunkt. Den kollektive forstand har heller ikke i kulturpolitikken utspilt sin offensive rolle.

Artikkelen er en bearbeidet versjon av innlegget Erik Rudeng holdt under Kulturrådets årskonferanse 2014.