



**Prosjekt 0047 og unge norske kunstnere i Berlin  
– Muligheter og levekår i etableringsfasen**

Line Helen Danielsen

Studentnummer 163669

KUN 350 – Kunsthistorie mastergradsoppgave

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier  
Universitetet i Bergen

Våren 2011

## Forord

Jeg vil gjerne takke alle som har bidratt i prosessen med å fullføre arbeidet med masteroppgaven i Kunsthistorie ved Universitetet i Bergen. Spesielt vil jeg takke:

- Avdeling Kunstakademiet, Kunsthøgskolen i Bergen, for å så spiren til denne oppgaven, uten utdannelsen derfra ville ikke oppgaven vært mulig.
- Marit Nybø, førsteamanuensis ved Universitetet i Bergen, for konstruktiv kritikk, tålmodighet og grundige veiledning i innspurten av oppgaven.
- Sigrid Lien, professor ved Universitetet i Bergen, for oppmuntring og veiledning i startgropa.
- Alle som har latt seg intervjuet og som gir grunnlaget for at denne oppgaven kunne realiseres; Øystein Rø og Espen Røyseland i Prosjekt 0047, Elisabeth Byre i Prosjekt 0047 Berlin, billedkunstner Åse Løvgren i kunstnergruppen Rakett og billedkunstner Marius Martinussen.
- Alle billedkunstnere, kuratorer, kunstnerinitierte visningssteder og andre som direkte eller indirekte blir gjenstand for diskusjon i oppgaven.
- Alle billedkunstnere som brenner for sitt yrke og som strever for å få endene til å møtes.
- Benjamin Rokseth og Kristin Sve for kritisk lesing og oppmuntring.
- Eilif, Runa, Kristin, Asgeir, Anne Marte og Stine for gode samtaler.
- Familie og venner for støtte og omtanke.
- Jon-Martin Kolnes for å ha vært klippen gjennom hele prosessen, dette ville ikke gått uten deg.

Line Helen Danielsen

Oslo 15.mai 2011

<b>FORORD</b>	<b>2</b>
<b>INNHOLDSFORTEGNELSE</b>	<b>3</b>
<b>1 INNLEDNING</b>	<b>5</b>
1.1 Prosjekt 0047 og unge norske kunstnere i Berlin	6
1.2 Problemstilling	8
1.3 Motiv	8
1.4 Materiale	10
1.5 Forskningslitteratur	11
1.6 Struktur	15
<b>2 PROJEKT 0047 OG UNGE NORSKE KUNSTNERE I BERLIN</b>	<b>17</b>
2.1 Prosjekt 0047	17
2.2 Marius Martinussen	21
2.3 Kuratorgruppen Rakett	26
<b>3 KUNSTNEREN SOM KAMELEON OG NOMADE - OVERLEVELSESSTRATEGIER</b>	<b>31</b>
3.1 Billedkunstnerens levekår på 2000-tallet	32
3.2 Det eksklusive, inklusive og kommersielle kretsløpet	37
3.3 Inntekter fra kunstnerisk virksomhet	41
3.4 Kunstneriske samarbeidsprosjekt og nettverk	45
3.5 Billedkunstnerens utvidete arbeidsfelt - kunstneren som kameleon	47
3.6 Billedkunstnerens muligheter - kunstneren som nomade	53
<b>4 MED VERDEN SOM ARBEIDSPASS - BILLEDKUNSTNERENS MULIGHETER</b>	<b>56</b>
4.1 Kunstnerinitierte visningssteder og formidling	56
4.2 Utstillinger på Prosjekt 0047	58
4.3 Kuratorrollen	64
4.4 Nettverksbygging	68
4.5 Unge norske kunstnere i Berlin	70
4.6 Globalisering	72

<b>5</b>	<b>AVSLUTNING</b>	<b>75</b>
	<b>SAMMENDRAG PÅ ENGELSK</b>	<b>77</b>
	<b>FORKORTELSER</b>	<b>78</b>
	<b>BIBLIOGRAFI</b>	<b>79</b>
	<b>ILLUSTRASJONER</b> med illustrasjonsliste	<b>87</b>
	<b>APPENDIKS : Utstillinger ved Projekt 0047</b>	<b>114</b>

# 1 INNLEDNING

Hvert år utdannes det rundt 150 personer fra Kunsthøgskolen i Bergen (KHiB)<sup>1</sup>, Kunsthøgskolen i Oslo (KHiO)<sup>2</sup>, Kunstakademiet i Trondheim (KiT)<sup>3</sup> og Kunstakademiet i Tromsø<sup>4</sup>. Kunstfagene ved høgskolene er populære, nivået er høyt og det er svært vanskelig å bli antatt ved disse utdannelsene. Samtidig som forskning viser at unge mennesker strømmer til kunstutdannelsene<sup>5</sup>, opplever ferdig utdannede billedkunstnere en hard konkurranse om de mulighetene som fins for å kunne leve av sitt yrke. Det er en åpenbar overrekruttering av billedkunstnere til begrensede kunstneriske arbeidsmarkeder<sup>6</sup>.

Tradisjonelt sett jobber en billedkunstner i sitt atelier og produserer verk som senere stilles ut på et visningssted og selges. Men etter hvert som kunstscenen har endret seg, har også det kunstneriske uttrykket og måten billedkunstnere jobber på endret seg<sup>7</sup>. Akkurat som den romantiske myten om kunstnergeniet ble moderert på 1970-tallet og byttet ut mot billedkunstneren som en yrkesarbeider på lik linje med andre arbeidere i samfunnet<sup>8</sup>, har globalisering og økt kjøpekraft gjort billedkunstnerne om til små bedrifter som selger både varer og tjenester. Den svenske kulturkritikeren Stefan Jonsson skriver i sitt essay om globalisering:

---

<sup>1</sup> Anslagsvis 300 studerer et tre til femårig studium ved Kunsthøgskolen i Bergen (kilde: "Basisinformasjon om KHiB" [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://khib.no/index.php/khib/Ressurser/Presse>).

<sup>2</sup> Ca 500 studerer et tre til femårig studium ved Kunsthøgskolen i Oslo (Kilde: "Fakta" [Online], udatert. Tilgjengelig: [http://www.khio.no/Norsk/Om\\_Kunsthogskolen/Informasjon/](http://www.khio.no/Norsk/Om_Kunsthogskolen/Informasjon/)).

<sup>3</sup> 63 studenter studerer et tre til femårig studium ved Kunstakademiet i Trondheim (kilde: "students" [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.kit.ntnu.no/nb/students>).

<sup>4</sup> 29 studenter studerer et tre til femårig studium ved Kunstakademiet i Tromsø (kilde: "BA/MA students" [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.kunstakademietromso.no/bama-students>).

<sup>5</sup> Dag Solhjell og Jon Øien, "Billedkunstnernes arbeids- og inntektsforhold i 2006", en spesialstudie på grunnlag av Telemarksforskings rapport 241 "Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006", statistiske utkjøringer ved Knut Løyland, Telemarksforskning 2.04.09, s. 56.

<sup>6</sup> Per Mangset, "Kunstnerne i sentrum – Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet", Rapport nr. 11, Oslo: Norsk kulturråd, 1998, s. 14.

<sup>7</sup> Dag Solhjell, *Kunst-Norge – En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*, Oslo: Universitetsforlaget, 1995, ss. 138-142.

<sup>8</sup> Toril Smit og Anne Christensen Qvale, "Fra salgssentral til ikke-kommersielt alternativ. Perspektiver på UKS' historie" i Dag Sveen (red.), *Om norsk kunst og kunstformidling*, Oslo: Pax Forlag A/S, 1996, ss. 166-173.

Jag går ut på terrassen utanför kontoret, tänder en cigarett och betraktar globaliseringen. Var trettionde sekund framträder en silverfarkost ur den blå himlen, sjunker mot marken och landar på Los Angeles internationella flygplats, LAX.<sup>9</sup>

Globaliseringen er et fenomen som angår billedkunstnere og kunstfeltet. Den er imidlertidig først og fremst en del av verdensøkonomien, og ifølge den franske kultursosiologen Pierre Bourdieu er kunst- og kulturfeltet underordnet det økonomiske og det politiske feltet når man ser på maktfeltet som helhet<sup>10</sup>. Likevel påvirker globaliseringen billedkunstnerne både når det gjelder de økonomiske mulighetene og valgene som kan tas ut i fra det, og også det kunstneriske arbeidet. Terskelen for å flytte til et annet sted for en kortere eller lengre periode utenfor Norges grenser er mindre fordi risikoen har blitt mindre. Globaliseringen har åpnet opp verden og gjort den større, men på en annen side har globaliseringen også krympet verden. Det er kortere vei, både tidsmessig og økonomisk, mellom for eksempel Oslo og Berlin i dag enn for 20 år siden. Dermed bruker også særlig unge og nyutdannede billedkunstnerne disse mulighetene når de skal etablere seg som billedkunstnere.

Denne oppgaven vil ta for seg visningsstedet *Prosjekt 0047* i Berlin og gjennom det se på hvordan unge norske kunstnere i etableringsfasen bygger opp et yrkesgrunnlag som billedkunstnere. Den vil se på hvordan et kunstnerinitiert visningssted bygges opp fra grunnen, og hvordan nettverksbygging mellom ulike aktører på samme nivå skaper muligheter gjennom en slags dominoeffekt. Oppgaven vil fokusere på billedkunstnerens levekår og muligheter for å skaffe seg inntekter som billedkunstnere. Den vil gjøre rede for ulike overlevelsesstrategier billedkunstnere har for å få flere ben å stå på i en svært konkurranseutsatt yrkeshverdag.

## **1.1 Prosjekt 0047 og unge norske kunstnere i Berlin**

Prosjekt 0047 ble grunnlagt i Berlin i 2004, og var opprinnelig et visningssted for norsk kunst og arkitektur. Etter hvert utviklet Prosjekt 0047 seg til å omfatte internasjonale prosjekter som involverte billedkunstnere, arkitekter og kuratorer fra hele verden. I 2006 flyttet de virksomheten til Oslo, og skiftet i den prosessen navn til *0047*. *0047* er i dag en organisasjon

---

<sup>9</sup> Stefan Jonsson, *Världens centrum – En essä om globalisering*, Stockholm: Nordstedt Förlag, 2001, ss. 75-76.

<sup>10</sup> Mangset, op. cit., s. 115.

for prosjekter i feltet mellom kunst og arkitektur. Siden åpningen i 2004 har Projekt 0047 og 0047 sammenlagt presentert over 200 billedkunstnere, arkitekter og kuratorer i mer enn 40 utstillinger og prosjekt, både i sitt eget visningsrom og ved andre institusjoner. I tillegg har over 60 personer deltatt på 0047s studiprogram, som tilbyr arkitekter, designere, billedkunstnere og kulturarbeidere kontor plass på 0047. Slik beskriver 0047 seg på sine nettsider<sup>11</sup>, og det er ingen tvil om at 0047 i dag framstår som en veletablert og profesjonell organisasjon, nå i lyse, fine lokaler i en tidligere meierifabrikk på Grønland i Oslo [fig.1]<sup>12</sup>. Her rommes et utstillingslokale for samtidskunst og arkitektur, et prosjektrum for workshops, atelierer og kontorer. I tillegg driver de et eget forlag, *0047 Press*<sup>13</sup>. 0047 har etablert seg som en viktig arena for samtidskunst og arkitektur i Oslo og Norge, med utstillinger og prosjekt på internasjonalt nivå. De mottar jevnlig presseomtale fra kunstkritikere og journalister i de viktigste norske kildene for kunstkritikk, som kunsttidsskriftet Kunstforum, Billedkunst, nettstedet kunstkritikk.no<sup>14</sup> samt kunst- og kulturspalter i aviser som VG, Dagbladet, Dagsavisen, Aftenposten og Dagens Næringsliv D2<sup>15</sup>.

Men historien startet altså ikke her. Før 0047 etablerte seg i Oslo, hadde Projekt 0047 en eventyrlig epoke i Berlin. Høsten 2003 dro de to arkitektstudentene Øystein Rø og Espen Røyseland ved Norges Teknisk-Naturvitenskaplige Universitet i Trondheim (NTNU) til Berlin som utvekslingsstudenter ved Technische Universität Berlin (TU). De var inspirert av andre små arkitektkontor og fikk ideen om å finne et butikklokale de kunne kombinere som både bolig og studio. Det er billig å leie i Berlin, og de kom over et lokale med mye mer kvadratmeter enn det de hadde forestilt seg for sin originale ide. Med et svært lokale midt i sentrale Berlin begynte drømmene etter hvert å forme seg, og Projekt 0047 ble etablert [fig.2]<sup>16</sup>.

Projekt 0047 ble etter hvert et ettertraktet sted for unge norske billedkunstnere og kuratorer å stille ut, men også et sted for å drive nettverksbygging og være en del av miljøet rundt. Eksempler på dette er billedkunstner Marius Martinussen som var en sentral skikkelse i miljøet rundt Projekt 0047 i Berlin. Martinussen gikk ut av Kunstakademiet i Trondheim i

---

<sup>11</sup> "About 0047" [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.0047.org/about>.

<sup>12</sup> Eirik Bjørnskau, "Ny kunstscene i ostefabrikken", Aftenposten 28.februar 2007

<sup>13</sup> 0047 Press har gitt ut flere bøker og kataloger på eget forlag. Kilde: "Publications" [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://0047.org/publications>.

<sup>14</sup> Tilgjengelig [Online]: <http://www.kunstkritikk.no/>.

<sup>15</sup> Se i bibliografien for detaljer rundt disse artiklene.

<sup>16</sup> I min samtale med Espen Røyseland og Øystein Rø, Oslo 12.februar 2009

2004 og jobber først og fremst med maleri som uttrykksform. I tillegg til de mange billedkunstnerne er det også mange kuratorer som periodevis holder til i Berlin. Kuratorgruppen *Rakett* var en av de som i denne perioden kretset rundt Projekt 0047. Rakett består av billedkunstnerne Åse Løvgren og Karolin Tampere, begge utdannet ved Kunstakademiet i Bergen i 2004 og virksomme i henholdsvis Bergen og Berlin.

## **1.2 Problemstilling**

Med utgangspunkt i etableringen av Projekt 0047 i Berlin og med Marius Martinussen og Rakett sine utstillinger ved Projekt 0047 som eksempler, vil denne studien gå nærmere inn på hvordan nyutdannede billedkunstnere etablerer seg. Det blir gitt eksempler på de kunstneriske uttrykksformene og arbeidsmetodene som billedkunstnerne tar i bruk i etableringsfasen. Studien gjør rede for hvilke økonomiske muligheter billedkunstnere har for å kunne leve av sitt yrke og på hvilke arenaer på arbeidsmarkedet de kan få bruk for sin kompetanse som billedkunstnere.

Det er ingen tvil om at det er attraktivt for unge norske kunstnere å dra til Berlin. Denne oppgaven vil se på hvem som drar, hvorfor de drar og hva de får ut av et opphold i Berlin.

## **1.3 Motiv**

Valget av emne og vinklingen på det styres i stor grad av min egen bakgrunn som billedkunstner. Jeg er utdannet ved Kunsthøgskolen i Bergen, avdeling Kunstakademiet og hadde avgangsutstilling ved Bergen Kunsthall i 2003. Jeg gikk første året ved Konsthögskolan i Umeå, og har gått flere forberedende kunstskoler som Kunstsolen i Kabelvåg og Gerlesborgsskolan i Stockholm. Fra 2003 har jeg vært selvstendig næringsdrivende som billedkunstner, og har vært aktiv med utstillinger og prosjekter i inn- og utland. Jeg har også erfaring som produsent, prosjektleder eller kurator for kunstnerinitierte prosjekter, som for eksempel det internasjonale og tverrfaglig samarbeidsprosjektet "*Artists as Ambassadors*" ved The National Museum of Bosnia & Hercegovina i Sarajevo 2009. Fra 2009 er jeg også registrert som kunstkonsulent hos Kunst i Offentlige Rom (KORO).



Mange av de billedkunstnere, kuratorer, utdanninger, stipendordninger, visningssteder m.m. som nevnes i oppgaven har jeg god kjennskap til gjennom min bakgrunn som billedkunstner. Det at jeg har praktisk erfaring som billedkunstner og en bakgrunn som på mange måter sammenfaller med det jeg skriver om i denne oppgaven, synes jeg er en styrke. Det er et emne som ligger meg nært og som jeg synes er viktig. Både det å velge samtidskunst, unge norske kunstnere og kunstnerinitierte prosjekt synes jeg er viktig og riktig ut ifra mitt eget ståsted. Billedkunstnernes levekår blir diskutert mye i de kunstneriske fagorganisasjonene, men diskusjonen har etter min mening ikke vært fokusert nok på av presse og politikere. Derfor synes jeg også det er viktig at disse spørsmålene kommer med i en akademisk oppgave, og jeg håper det kan være med på å bidra til en diskusjon rundt billedkunstnerne muligheten til å leve av sitt yrke.

I den tiden jeg har jobbet med oppgaven, har dens aktualitet steget, i hvert fall i de kunstfaglige miljøene. Det er stadig artikler og debatter som tar opp billedkunstnernes levekår i de kunstfaglige tidsskriftene, hvor det viktigste er *Billedkunst* som utgis av fagorganisasjonen Norske Billedkunstnere (NBK). I 2007 kom prosjektet "Manifest", en revitalisering av Kunstneraksjonen fra 1974. Med billedkunstner Marianne Heier i spissen og med slagordet "Å være kunstner er et yrke", lanserte "Manifest" fem punkter som de viste både som kunstutstilling og som aksjon, og som de også overleverte til Statsråd Trond Giske, Unge Kunstneres Samfund (UKS) og NBK [fig.3]. Da "Levekårsundersøkelsen" kom i 2008 utløste det etter hvert en landsomspennende kunstneraksjon som i Bergen gikk under parolen "skal vi få vår lønn i himmelen?" [fig.4-6]<sup>17</sup>. Kunstneraksjonen krevde reelt vederlag for bruk av kunst, økt bruk av de skapende kunstneres arbeider og en garantert minsteinntekt for alle yrkesaktive, skapende kunstnere der hvor vederlag og salg ikke gir rimelige arbeidsinntekter. Det har også vært økt fokus på det faktum at mange nyutdannede billedkunstnere flytter til utlandet, og da særlig til Berlin i etableringsfasen<sup>18</sup>. Office for Contemporary Art Norway (OCA) ble opprettet av Kirke- og Kulturdepartementet (KKD) og Utenriksdepartementet (UD) i 2001, og har som oppgave å styrke den norske samtidskunstens posisjon. OCA skal stimulere til økt samarbeid mellom profesjonelle norske og internasjonale kunstnere og institusjoner, og tildeler stipend i form av internasjonal støtte, internasjonale residencies og

---

<sup>17</sup> Kunstneraksjonen ble holdt på Torgallmenningen i Bergen med performance av Rita Marhaug og utdeling av 1000 bærenett med parolen "Skal vi få vår lønn i himmelen?".

<sup>18</sup> Mona Larsen, "kunstnernes annet hjem", Dagsavisen 04.november 2007.

internasjonale studiprogram<sup>19</sup>. Blant annet tilbyr OCA fire ulike atelieropphold i *Berlin Mitte* og et 12-måneders gjesteatelieropphold i det internasjonale residensprogrammet ved *Künstlerhaus Bethanien* i Berlin. I tillegg til den statlige opprettelsen av OCA, har flere kommuner skaffet en kunstnerleilighet i Berlin. Disse blir tildelt billedkunstnere i form av gjesteopphold. Blant annet opprettet Bergen kommune sin kunstnerleilighet i 2007<sup>20</sup>, og tilsvarende ordning tilbys også av Trondheim og Stavanger Kommune.

## 1.4 Materiale

Oppgaven vil i stor grad benytte seg av empirisk materiale. Min bakgrunn som billedkunstner gjør at jeg har egne erfaringer på feltet, men jeg forankrer denne kunnskapen gjennom intervjuer, rapporter, litterære og teoretiske kilder. Det vil også være en overvekt av eksempler fra kunstmiljøet i Bergen, mye fordi det er der jeg har min bakgrunn som billedkunstner i etableringsfasen og det er det miljøet jeg har størst kjennskap til.

Prosjekt 0047, billedkunstner Marius Martinussen og billedkunstner og kurator Åse Løvgren vil bli brukt som eksempler på hvordan disse overlevelsestrategiene og mulighetene fungerer i praksis. Oppgaven vil gi en kort historikk av Prosjekt 0047 fra starten i 2004 til visningsstedet i Berlin ble flyttet til Oslo i 2006. Det gis en presentasjon av billedkunstner Marius Martinussen med fokus på de utstillingene og prosjektene han hadde på Prosjekt 0047 i Berlin. Kuratorgruppen Rakett presenteres med en kort historikk og med en beskrivelse av deres rolle som kurator for utstillingen "*Stilleben*" ved Prosjekt 0047 i Berlin. Deretter anvendes Åse Løvgren som representant for kuratorgruppen Rakett i kapittelet om billedkunstnernes levekår.

Målet med oppgaven er å fokusere på billedkunstnernes levekår gjennom å vise hvordan billedkunstnere bygger opp sine bedrifter og klarer å skape seg et levebrød av sin utdanning. Dette har jeg valgt å gi eksempel på ved hjelp av Prosjekt 0047 i Berlin, Marius Martinussen og Åse Løvgren. Marius Martinussen representerer her den tradisjonelle billedkunstneren, han jobber med maleri og han jobber for seg selv i eget atelier. Åse Løvgren representerer en

---

<sup>19</sup> OCA tilbyr ateliermuligheter med stipend i Berlin, New York, Beijing, Los Angeles, Brasil og Brussel. Kilde: "OCA", [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.oca.no/about/about.shtml>

<sup>20</sup> "Bergen – Berlin. Bergen Kommunes kunstnerleilighet i Berlin", [online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.bergen-berlin.no/>

nyere og mer utradisjonell måte å jobbe som billedkunstner på gjennom sin kuratorpraksis og prosjekter som fokuserer på nye strategier, møter og diskusjoner. Jeg har valgt disse fordi de både forteller om en bredde hos Prosjekt 0047, men også om de ulike strategiene en billedkunstner i dag kan ha for å leve og arbeide som billedkunstner. De ulike måtene disse har etablert seg på viser en bredde og et kunstfelt som ikke er entydig. De viser også at billedkunstnere i etableringsfasen søker seg utenlands og at det å orientere seg utenfor Norge er en viktig del av den kunstneriske praksisen.

Primærmaterialet mitt er derfor Prosjekt 0047 og eksempler på to forskjellige utstillere der. Kildene til dette materialer er samtaler med representanter fra Prosjekt 0047. Jeg har intervjuet Espen Røyseland og Øystein Rø, som er grunnleggere og eiere av Prosjekt 0047 i Berlin og som i dag driver 0047 i Oslo<sup>21</sup>. Jeg har også gjort et intervju med Elisabeth Byre, som var ansatt som kurator og ansvarlig for drift for Prosjekt 0047 i perioden 2005 – 2006<sup>22</sup>. I tillegg har jeg hatt kontakt med billedkunstner Marius Martinussen og gjort intervju med billedkunstner og kurator Åse Løvgren<sup>23</sup>. Disse intervjuene samt artikler publisert i ulike medier angående Prosjekt 0047, Marius Martinussen eller Åse Løvgren utgjør det empiriske primærmaterialet for denne oppgaven. Her inngår også Prosjekt 0047 sin gamle nettside fra tiden i Berlin<sup>24</sup>, men også den nye nettsiden til 0047 i Oslo<sup>25</sup>. Jeg anvender meg også av Marius Martinussens nettside<sup>26</sup>, og Raketts gamle<sup>27</sup> og nye nettside<sup>28</sup>.

## 1.5 Forskningslitteratur

Det er, så vidt meg bekjent, ikke skrevet noe om Prosjekt 0047, Marius Martinussen eller kuratorgruppen Rakett tidligere. Derimot er det skrevet mye de senere årene om lignende kunstnerinitierte visingssteder eller lignende unge kunstnere.

---

<sup>21</sup> I min samtale med Espen Røyseland og Øyvind Rø på 0047 i Oslo, 12.februar 2009

<sup>22</sup> I min samtale med Elisabeth Byre på 0047 i Oslo, 29.januar 2009

<sup>23</sup> E-post korrespondanse med Åse Løvgren våren 2011.

<sup>24</sup> "Prosjekt 0047 - junge norwegische kunst und architektur in Berlin", [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.projekt0047.com/webpages/about.html>

<sup>25</sup> "0047", [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://0047.org/>

<sup>26</sup> "Marius Martinussen", [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.mariusmartinussen.com/>

<sup>27</sup> "Rakett", [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.rakett.biz/old/index.htm>

<sup>28</sup> "Rakett", [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.rakett.biz/>

Eksempler på dette er Solveig Øvstebø sin hovedoppgave fra 2001 om ”Galleri Otto Plonk og den nye kunstscena i Noreg – ein 90-tals avantgarde?”<sup>29</sup> og Linda Myklebust sin masteroppgave om gatekunstneren Dolk<sup>30</sup>. Begge er eksempler på studier av ung norsk samtidskunst som jeg synes er viktige for den kunsthistoriske forskingen ved universitetene. Jeg har latt meg inspirere av Øvstebø sin oppgave når det gjelder valg av emne, og hun gjør en lignende framstilling av Galleri Otto Plonk som jeg gjør av Projekt 0047. Mens Øvstebø går inn i hver enkelt utstilling og gir en beskrivelse av de internasjonale tendensene på 1990-tallet, søker ikke min oppgave å forklare en ny kunstscene eller en ny type kunstnerisk uttrykksform. Her skiller oppgavene seg, fordi mitt fokus vil være de unge kunstneres levekår.

Det er gjort mye forskning på billedkunstneres levekår. Det kommer stadig nye rapporter, og denne oppgaven vil bruke tall og konklusjoner dratt fra de ulike levekårsundersøkelsene som er gjort de seneste årene. Hovedsakelig bruker jeg Dag Solhjell og Jon Øien sin spesialstudie ”Billedkunstneres arbeids- og inntektsforhold i 2006”<sup>31</sup> gjort på grunnlag av Telemarkforsknings rapport 241 ”Kunstneres aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006”<sup>32</sup>, også kalt ”Levekårsundersøkelsen”. Solhjell og Øiens rapport gir et solid grunnlag som underbygger de tanker og erfaringer jeg selv har gjort meg om billedkunstneres levekår. De konklusjoner Solhjell og Øien gjør på bakgrunn av de tall som kommer fram gjennom deres rapport, sammenfaller med de oppfatningene jeg har på bakgrunn av det empiriske materialet jeg har samlet. Solhjell og Øiens rapport er svært viktig for å underbygge oppgavens innhold, og er den teoretiske forskningslitteraturen jeg anvender meg mest av.

En annen svært viktig teoretisk kilde er Dag Solhjells *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*<sup>33</sup>. Solhjell gir en grundig gjennomgang av den norske kunstinstitusjonen med kapitler som kunstlivet, kunstnerne, kunstverkene, galleriene, utstillinger, publikum, formidling, kunstmarkedet, kunstmuseene, kunstpolitikk og kunstforvaltning. Solhjell bruker begreper fra den franske sosiologen Pierre Bourdieu

---

<sup>29</sup> Solveig Øvstebø, ”Galleri Otto Plonk og den nye kunstscena i Noreg – ein 90-tals avantgarde?”, hovedoppgave i Kunsthistorie, våren 2001, Seksjon for Kunsthistorie, Universitetet i Bergen.

<sup>30</sup> Linda Myklebust, ”Gatas tekstur – Dolks relasjonelle billedkunst”, masteroppgave i kunsthistorie, våren 2008, Institutt for litterære, lingvistiske og estetiske studier, Universitetet i Bergen.

<sup>31</sup> Solhjell og Øien, op. cit.

<sup>32</sup> Heian, Løyland og Mangset, ”Kunstneres aktivitets, arbeids- og inntektsforhold, 2006”, Rapport nr. 241, Bø: Telemarksforskning-Bø, 2008

<sup>33</sup> Solhjell, op.cit.

kultursosiologi, men utvider begrepene for å tilpasse de til norske forhold<sup>34</sup>. Eksempler på dette er skillet mellom de ulike *kretsløpene* eller *feltene* i kunstinstitusjonen. Bourdieu snakker om *det eksklusive* og *det kommersielle feltet*, som Solhjell mener kan sammenlignes med de mer hverdagslige begrepene *høykultur* og *lavkultur*. Solhjell mener det i Norge fins et tredje felt som han kaller *det inklusive kretsløpet*<sup>35</sup>. Solhjells tolkning av Pierre Bourdieus kultursosiologi og terminologi vil danne grunnlaget for å plassere oppgavens primærmateriale i en kultursosial kontekst. Andre viktige begreper Solhjell bruker fra Bourdieus terminologi er de ulike formene for *kapital*. Jeg bruker først og fremst begrepene *økonomisk/materiell kapital*, *politisk kapital* og *symbolsk kapital* på samme måte som Solhjell. Jeg bruker også begrepene *felt* og *agenter*. Agentene er de som befolker et felt, og kan være både personer og de institusjonene de representerer<sup>36</sup>.

Sohljell er ikke den eneste som anvender seg av Bourdieus kultursosiologi. Jeg vil også bruke Per Mangsets rapport nr. 11 fra Norsk Kulturråd, "Kunstnerne i sentrum – Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen Kunstfeltet"<sup>37</sup>. Rapporten gir en grundig gjennomgang av hvordan billedkunstnere velger å bo og leve, ulike stipendordninger, de ulike feltene og ulike kunstneriske tilpasninger. Mangset gir en kultursosiologisk analyse gjennom Bourdieus terminologi av kunstfeltets sentraliserings- og desentraliserings spørsmål<sup>38</sup>. Denne rapporten gir lignende svar som Solhjells undersøkelse, men fokuserer først og fremst på hvorfor kunstnere søker seg mot sentrum, det vil si til Oslo for Norges vedkommende. I følge Mangsets undersøkelse er hele 75 % av norske billedkunstnere bosatt i sentrale strøk<sup>39</sup>. Og av disse er 43 % av billedkunstnerne bosatt i Osloregionen mot 16 % av landets totale befolkning<sup>40</sup>. Rapporten underbygger det at særlig unge kunstnere søker seg der det skjer, det vil si der det fins et nettverk og der hvor makten er konsentrert. Derfor har denne rapporten betydning for min studie, fordi den forklarer hvorfor mange unge kunstnere søker seg til Berlin.

I tillegg har det kommet andre viktige rapporter de seneste årene, og det står nye rapporter for tur. Alle disse undersøkelsene har ulike utgangspunkt og målsetninger, og ikke alle er like

---

<sup>34</sup> Ibid. ss. 33-36.

<sup>35</sup> Ibid. s. 35.

<sup>36</sup> Ibid. s. 25.

<sup>37</sup> Per Mangset, op. cit.

<sup>38</sup> Ibid. ss. 113 – 123.

<sup>39</sup> Det vil si Oslo, Bergen, Trondheim eller Stavanger. Kilde: Ibid, tabell 1 s. 65

<sup>40</sup> Ibid s. 64 og tabell 1 s. 65

aktuelle for denne oppgaven. For eksempel "Løken-rapporten"<sup>41</sup>, som på oppdrag av Kirke- og Kulturdepartementet tar for seg de ulike tilskuddsordningene, og særlig garantiinntekten (GI), noe som har skapt mye debatt blant billedkunstnerne. Jeg har kjennskap til disse undersøkelsene, men bruker de ikke i nevneverdig grad.

En annen viktig kilde er Ellen K. Aslaksens *Ung og lovende – Unge kunstnere – erfaringer og arbeidsvilkår*<sup>42</sup>, særlig kapittelet "Billedkunstnere. Malere, konseptkunstnere og forestillinger om kunstens frihet"<sup>43</sup>. I tillegg til å bruke Bourdieu, har Aslaksen gjort samtaler med et utvalg norske kunstnere som i boken er anonyme. Målet er "å kartlegge det kulturelle og sosiale landskapet unge kunstnere befinner seg i og selv er med på å skape"<sup>44</sup>. Aslaksens undersøkelse har dermed lignende motiver og mål som denne oppgaven, men med en annen vinkling og metode. Materialet brukes først og fremst for å sammenligne det jeg kommer fram til gjennom mitt empiriske materiale, men også som inspirasjon. Boken består av mange sitater fra anonyme kunstnere, og det kommer fram mange interessante synspunkter gjennom disse. Jeg har lånt noen sitater fra denne boken som jeg synes får fram viktige aspekter ved hvordan billedkunstnere opplever sine leve- og arbeidsvilkår.

Jeg vil også nevne antologien *Om norsk kunst og kunstformidling*<sup>45</sup> som en del av mitt materiale. Boken gir en historisk framstilling av hvordan billedkunstnerne har organisert seg og drevet egne kunstnerstyrte gallerier. Særlig kapittelet av Toril Smit og Anne Christensen Qvale "Fra salgssentral til ikke-kommersielt alternativ. Perspektiver på UKS' historie"<sup>46</sup> gir en god framstilling av Unge Kunstneres Samfund (UKS), som er en viktig arena for unge norske kunstnere i dag.

I tillegg til kildene nevnt ovenfor, vil jeg i stor grad henvise til ulike nettsider i teksten. Det er to årsaker til dette. For det første er det, så vidt jeg vet og som nevnt innledningsvis, ikke tidligere blitt skrevet om Prosjekt 0047, Marius Martinussen, Rakett, Åse Løvgren eller noen av de andre billedkunstnerne og arkitektene jeg tar for meg i denne oppgaven. Antagelig er

---

<sup>41</sup> Løken-rapporten, "Forenklet, samordnet og uavhengig. Om behov for endringer i tilskuddsforvaltningen for kunst- og kulturfeltet", sluttrapport for Løken-utvalget 2008. Tilgjengelig [online]: [http://www.regjeringen.no/upload/KKD/Kultur/Sluttrapport\\_Lokenutvalg\\_juni2008.pdf](http://www.regjeringen.no/upload/KKD/Kultur/Sluttrapport_Lokenutvalg_juni2008.pdf)

<sup>42</sup> Ellen K. Aslaksen, *Ung og lovende – Unge kunstnere – erfaringer og arbeidsvilkår*, Oslo: Abstrakt Forlag, 2004.

<sup>43</sup> Ibid. ss. 31-65.

<sup>44</sup> Ibid. s. 15

<sup>45</sup> Dag Sveen (red.), *Om norsk kunst og kunstformidling*, Oslo: Pax Forlag A/S, 1996

<sup>46</sup> Smit og Christensen Qvale, op. cit.

det fordi de er i etableringsfasen. De fleste av dem har lagt ut mye informasjon på internett, siden internett er en enkel og billig måte å spre informasjon på i dag. Disse nettsidene representerer derfor en viktig kilde i min sammenheng. Den andre årsaken til bruken av nettsider er at jeg vil gi leseren mulighet til å finne ut mer om disse billedkunstnerne og arkitektene enn det er mulig innen omfanget av denne oppgaven.

## 1.6 Struktur

Opgaven er oppdelt i kapitler og underkapitler. Kapittel 2 gir først en kort presentasjon av Projekt 0047 og dets historikk. Deretter følger en mer utdypende presentasjon av billedkunstner Marius Martinussen og hans tilknytning til Projekt 0047. En kort presentasjon av kuratorgruppen Rakett følges av en tolkning av deres utstilling "Stilleben" ved Projekt 0047. Det legges vekt på å skape et bilde både av de ulike kunstneres utgangspunkt, uttrykksform og strategier, og også hva slags stemning og miljø det var rundt Projekt 0047 i Berlin.

Kapittel 3 gjør rede for billedkunstneres levekår i Norge i dag, med eksempler ved hjelp av billedkunstner Marius Martinussen samt representant for kuratorgruppen Rakett, billedkunstner og kurator Åse Løvgren. Her bruker jeg Bourdieu og Solhjells begrepsapparat og plasserer Martinussen og Løvgren inn i de respektive kretsløpene. Dette kapittelet går også igjennom de mulighetene billedkunstnerne har for å kunne leve av sitt yrke, som stipendordninger, den kulturelle skolesekken og så videre.

I kapittel 4 vil jeg drøfte noen utvalgte aspekter ved Projekt 0047 og ved de unge kunstnerne som valgte å dra til Berlin. I denne diskusjonen vil jeg utvide materialet noe og introdusere et utvalg av utstillingene ved Projekt 0047 som tidligere ikke har vært nevnt. Dette er for å vise den brede profilen og den evnen Projekt 0047 hadde til å fange opp tendenser både i samtidskunsten og på arkitekturfeltet. Dette utvalget vil til sammen være representativt for utstillingsprofilen hos Projekt 0047. En oversikt over alle utstillingene er vedlagt som appendiks. Akkurat som jeg henviser til ulike nettsider for å belyse kilder som leseren kan oppsøke, ønsker jeg å vedlegge en oversikt over samtlige utstillinger ved Projekt 0047 i Berlin slik at leseren kan få ytterligere informasjon om hva slags kunst og arkitektur som ble stilt ut. I kapittelet 4 diskuteres blant annet organiseringen av kunstnerinitierte visningssteder, rollen

som billedkunstner og kuratorrollen, og hvordan disse forholder seg til de forutsetningene de virker under økonomisk gjennom overlevelsesstrategier og gjennom nye arbeidsmetoder. Også de kunstneriske sidene av utvalgte prosjekter drøftes her.

Kapittel 5 oppsummerer og avslutter oppgaven. Etter et sammendrag på engelsk, kommer en liste over de forkortelsene som brukes i oppgaven. Deretter følger oppgavens billedmateriale med illustrasjonsliste, og til slutt et appendiks med oversikt over utstillingene ved Projekt 0047 i Berlin.



## 2 PROJEKT 0047 OG UNGE NORSKE KUNSTNERE I BERLIN

Prosjekt 0047 ble etablert i 2004 av arkitektstudentene Øystein Rø og Espen Røyseland. De var, som nevnt i innledningen, utvekslingsstudenter fra NTNU i Trondheim til Technische Universität Berlin (TU) i Berlin 2003-2004. Prosjekt 0047 ble etter hvert et tilholdssted for det norske kunstmiljøet i Berlin, og et viktig sted for nettverksbygging for både billedkunstnere, arkitekter og kuratorer.

### 2.1 Prosjekt 0047

Det første semesteret i Berlin var Rø og Røyseland studenter ved TU samtidig som de jobbet med å sette i stand lokalet i *Tieckstrasse*, Berlin Mitte. Lokalet, som i utgangspunktet var et 130m<sup>2</sup> østberlinsk butikklokale i veldig dårlig stand, måtte bygges kraftig om. Hele Erasmusstipendet<sup>47</sup> ble brukt på oppussingen, og byggeplassen var både arbeids- og bosted for Rø og Røyseland den første tiden. Miljøet rundt dem var kreativt og preget av pragmatisme, noe som ble viktig for utviklingen av prosjektet. I Berlin møtte de stadig andre utvekslingsstudenter, også kunstnere fra Kunstakademiet i Trondheim, som er en del av NTNU. I følge Rø og Røyseland førte det tverrfaglige miljøet ved NTNU til en åpen holdning og samarbeid på tvers av fagfeltene. Med et tverrfaglig nettverk som basis, var det en naturlig vinkling for Rø og Røyseland å ville skape en plattform for norsk kunst og arkitektur i Berlin.

Navnet på visningsstedet kom til ved en hendig uheldighet. Rø og Røyseland fortalte om planene sine i et intervju med studentavisa i Trondheim<sup>48</sup>, da under navnet *Galleri Berlin Laden*. Men før åpningen av den første utstillingen i april 2004 var navnet omdøpt, og inneholdt retningsnummeret til Norge, 0047. De hadde ikke internett, og var i en stresset situasjon da de skulle innom en internettkafé for å registrere navnet. Ved en skrivefeil ble visningsstedet hetende Prosjekt 0047 istedenfor det engelske Project 0047, en blanding mellom den engelske og den norske stavelsen for prosjekt som tilfeldigvis viste seg å være den tyske stavelsen. Koblingen mellom Norge og Tyskland er å spore både i det forkastede navnet

---

<sup>47</sup> Erasmus er EUs utvekslingsprogram mellom Europeiske læresteder. Erasmus-stipendet betaler eventuelle skolepenger, og gir studenten et ekstra stipend som er et tillegg til stipend og lån fra Statens Lånkasse.

<sup>48</sup> Anja Danielsen Stabell, "Boltrer seg i Berlin" i *Under Dusken* nr. 4, 90. årgang, 24.februar - 9.mars 2004 s. 40.

Galleri Berlin Laden og i det nye, Projekt 0047. Det forteller noe om Rø og Røyseland, deres situasjon som norske studenter i Berlin, og det forteller om den utvekslingen av ideer som skjer når man forflytter seg, treffer nye mennesker, reiser og befinner seg i et annet miljø enn sitt vanlige. I intervjuet med studentavisa sammenligner Rø og Røyseland det å starte et visningssted i Berlin med Trondheim:

Det er en helt annen stemning i Berlin. Man får en følelse av å ha ubegrenset med muligheter. Folk er positive, og man møter generelt mindre motstand<sup>49</sup>

Rø og Røyseland beskriver et miljø som er åpent og hvor nye ideer og prosjekter blir sett på som positive. I dette miljøet utviklet prosjektet seg til å veksle mellom kunst- og arkitektutstillinger. I april 2004 debuterte Projekt 0047 med kunstutstillingen "Pz!" og Jens Stegger Leedal, som var student ved Kunstakademiet i Trondheim. Da sto fire rom med hvitmalt vegger og store vindusflater mot gateplan klare, vendt mot Tieckstrasse i Mitte, et av Berlins heteste galleristrøk<sup>50</sup>.

Utvalget av utstillere ble gjort gjennom invitasjoner og et nært samarbeid med de utvalgte kunstnerne og arkitektene. De hadde også kontakt med Galleri Blunk i Trondheim, et kunstnerdrevet galleri for unge kunstnere i etableringsfasen. Rø og Røyseland gikk naturlig nok mer inn i det faglige ved arkitekturutstillingene enn i kunstutstillingene siden det er der de har sin faglige hovedkompetanse, og de hadde en slags rolle som kurator selv om de sjeldent brukte tittelen om seg selv og sitt arbeid.

Norsk presse elsker nordmenn med suksess i utlandet, og Projekt 0047 fikk mye oppmerksomhet, i begynnelsen fra aviser som VG, Aftenposten, Adresseavisen og Fedrelandsvennen, men etter hvert også av både Se & Hør, tysk presse og fagtidsskrifter som Arkitektnytt<sup>51</sup>. Dette var positivt ikke bare for de kunstnerne og arkitektene som stilte ut, det bidro også til at kunstnere i Norge ble oppmerksomme på Projekt 0047 og aktiviteten av norsk kunst i Berlin. Rø og Røyseland fikk en posisjon som ga dem drivkraft til å fortsette. Slik beskriver de selv sin egen posisjon i Berlin:

---

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Ingrid Brekke, "Startet galleri" i *Aftenposten* 20.juni 2004.

<sup>51</sup> Se i bibliografien for detaljer.

Det som gjorde det interessant var at vi traff noe i Berlin som igjen gjorde at vi jobbet for å få det til. Vi spilte en rolle som ga respons i det norske og berlinske kunstmiljøet. Vi fylte på en måte en ledig posisjon, noe som ga energi<sup>52</sup>.

Og denne posisjonen forvaltet de godt. Rø og Røyseland finansierte oppstarten av Prosjekt 0047 ved hjelp av dugnadsånd og med egne midler. De betalte ca 3000 norske kroner per måned for lokalet, tok aldri ut noen lønn, levde utelukkende av studielånet og gjorde det meste selv; det elektriske, ølkassebæring, bygging og så videre. De hadde heller ikke bil, så de måtte enten bære alt eller bruke kollektivtransport. Etter hvert mottok de et lite beløp fra Den Norske Ambassaden i Berlin som ble brukt til å trykke opp flyere i forbindelse med utstillinger. Utstillingene ble ved enkelte prosjekter også støttet av NTNU og Norske Arkitekters Landsforbund (NAL), og i noen tilfeller mottok de støtte til transport fra Office for Contemporary Art Norway (OCA). De solgte noe kunst innimellom, som de tok 30 % provisjon for, og de ble også sponset av det norske meieriproduktet Jarlsberg i form av ost, så de hadde alltid mye ost på åpningene sine. Miljøet i Berlin var preget av idealisme, og Rø og Røyseland brukte sitt nettverk aktivt for å gjennomføre prosjektet.

Etter hvert som virksomheten ved Prosjekt 0047 utviklet seg, flyttet Rø og Røyseland ut av lokalene for å gjøre plass til utleie av atelierer og kontorplasser til kunstnere og arkitekter. De tok kontakt med fakultetet sitt ved NTNU med tilbud om kontorplass til studenter, og etter hvert også med tilbud om jobb som gallerimedarbeider<sup>53</sup>. Da Rø og Røyseland ble nødt til å returnere til Trondheim for å fullføre mastergraden i arkitektur ved NTNU høsten 2005, bestemte de seg samtidig for at Prosjekt 0047 var noe de ville satse helhjertet på og som ville ta all deres tid.

Etter en periode med pendling for å jobbe i Norge skjedde det en overlapping hvor Martin Braathen og Elisabeth Byre overtok og ble ansatt som kunstnerisk ansvarlige ved Prosjekt 0047. Martin Braathen var også arkitektstudent ved NTNU og hadde utveksling til Universität der Künste i Berlin i 2004-2005. I Berlin var Braathen en del av nettverket rundt Prosjekt 0047, hvor han først var galleriassistent før han overtok som kunstnerisk ansvarlig ved Prosjekt 0047 sammen med Elisabeth Byre. Mens Braathen jobbet uten lønn ved Prosjekt 0047, fikk Byre en beskjedent lønn. Byre har bakgrunn fra kunst og film, med grunnutdannelse fra

---

<sup>52</sup> I min samtale med Espen Røyseland og Øystein Rø, Oslo 12.februar 2009.

<sup>53</sup> Unni Skoglund, "Viser Berlin norsk kunst" i *Adresseavisen* UT-magasinet 2.juni 2004.

Kunstakademiet i København 1994-99 og Master i Film. Hun sa opp en trygg og godt betalt jobb som gallerimedarbeider for Galleri Brandstrup i Oslo da hun tok jobben som kurator og ansvarlig for drift av Prosjekt 0047 sammen med Braathen<sup>54</sup>. Rø og Røyseland returnerte til Norge høsten 2005 for å fullføre diplomarbeidene sine ved NTNU, men var fortsatt eiere av Prosjekt 0047. Slik beskriver Rø og Røyseland hvordan det skjedde en endring av Prosjekt 0047 under Byre og Braathen:

Byre og Braathen tok med seg sin faglige bakgrunn til Prosjekt 0047, mens vi la grunnstenene. De hadde større faglige egenheter og var mer aktive som kuratorer<sup>55</sup>.

I overgangen mellom Rø og Røyseland til Byre og Braathen som ansvarlige for den lokale driften av prosjektrummet i Berlin, utviklet Prosjekt 0047 seg fra å være et nettverksbasert visningssted med separatutstillinger av unge norske kunstnere og arkitekter, til et mer kuratorbasert visningssted under Byre og Braathen. Den faglige tyngden på Prosjekt 0047 ble mer fokusert og profesjonalisert, og man ser konturene av det Prosjekt 0047 har blitt som 0047 i Oslo i dag.

Vi ville ikke knytte til oss kunstnere eller fungere som et kommersielt galleri, heller ikke bare være et norsk vindu i Berlin. Vi ville jobbe med folk som var åpne for samarbeid, og var ikke et galleri i klassisk forstand. Vi mottok søknader fra kunstnere, men de ble som oftest ikke brukt, vi drev heller oppsøkende virksomhet<sup>56</sup>

Slik forklarer Byre hvordan de valgte kunstnere til å stille ut, en metode jeg kommer tilbake til i kapittel 4. Prosjekt 0047 inviterte norske kunstnere og arkitekter i etableringsfasen til prosjektrummet for å møte og samarbeide med aktører og publikum ved kulturscenen i Berlin. Siden oppstarten i april 2004 har de hatt over 20 utstillinger i tillegg til flere forelesninger, video- og filmvisninger samt workshops. De har også deltatt på internasjonale arrangementer som kunstbiennalen *DESIGNMAI Berlin* og *Berliner Kunstsalon*. Til sammen har de presentert over 100 kunstnere og flere arkitektkontor i tillegg til de over 40 personene de har huset under sitt fellesatelier. Enkelte kunstnere har stilt ut gjentatte ganger, og felles for dem alle er at de er unge kunstnere og arkitekter i etableringsfasen og flesteparten er utdannet ved

---

<sup>54</sup> I min samtale med Elisabeth Byre, Oslo 29.januar 2009.

<sup>55</sup> Skoglund, op. cit.

<sup>56</sup> I min samtale med Elisabeth Byre, Oslo 29.januar 2009

et av de norske kunstakademiene i Trondheim, Oslo eller Bergen. Den eldste ble ferdig utdannet i 2000, mens noen fortsatt var studenter da de stilte ut.

## 2.2 Marius Martinussen

Marius Martinussen er født 1978 i Kristiansand, oppvokst i Arendal og gikk ut fra kunstakademiet i Trondheim i 2004. Under studietiden hadde han utveksling til Kunstakademiet i Helsinki i 2001, og han gikk på Einar Granum Kunsthøgskole i Oslo før han kom inn på kunstakademiet. Martinussen har hatt en svært aktiv karriere med utstillinger og utsmykningsprosjekt i Norge og i utlandet, blant annet i Berlin hvor han også bodde i perioden 2004 - 2009. Martinussen kom i kontakt med Øystein Rø og Espen Røyseland under studietiden ved Kunstakademiet i Trondheim. Etter endt masterutdannelse i 2004 mottok han *Inger og Edvard Munchs Legat, Debutantstipend og Etableringsstipend*. Martinussen var allerede godt i gang med sin karriere under studietiden og har klart å opprettholde en stor produksjon parallelt med nettverksarbeid, noe som de fleste kunstnere finner utfordrende. Han hadde under akademitiden allerede stilt ut ved flere poenggivende utstillinger som Høstutstillingen og landsdelsutstillingen Sørlandsutstillingen. I tillegg hadde han stilt ut ved kjente gallerier og visningssteder som Galleri LNM<sup>57</sup> i Oslo, Bomuldsfabriken Kunsthall i Arendal og flere kunstforeninger. Martinussen jobber med maleri, akryl på lerret eller direkte på vegg. Han jobber både med figurative populærkulturelle uttrykk og med abstrakte arbeid, med en kobling til det digitalt bearbejdede uttrykket. Han har blitt kalt Norges Warhol<sup>58</sup>, mye på grunn av bruken av nasjonalikoner som i portrettene "Kurt" av Idolvinner Kurt Nilsen og "Mette-BARit" av Kronprinsesse Mette-Marit. Veggmaleriet "Kurt" på 3,5 meter høyde og 9 meter bredde ble malt direkte på vegg i en utstilling i Trondheim Kunstforening i 2004 [fig.7], mens veggmaleriet "Mette-BARit" var et portrett av Kronprinsesse Mette-Marit malt direkte på veggen i en bar på Prosjekt 0047 i Berlin. Baren åpnet høsten 2004 og veggmaleriet målte 4 meter høyde x 4 meter bredde [fig.8 og 9]. Begge arbeidene var av midlertidig karakter siden de ble malt direkte på vegg, og arbeidene gir assosiasjoner til Andy Warhols mange portretter av for eksempel Marilyn Monroe eller Dronning Sonja. I et intervju med Aftenposten forteller Martinussen om sitt forhold til popkunst:

---

<sup>57</sup> Landsforeningen Norske Maleres eget galleri i Oslo.

<sup>58</sup> Bjørn Brøymmer, "Norges Warhol" i *Aftenposten* 27.februar 2005.

Mette-Marit og Kurt er mine ikoner, jeg kunne selvsagt ha laget et Bush-maleri og et Coca-Cola-maleri, men det virker ikke så interessant for meg. Å bli sammenlignet med Andy Warhol er en kompliment. Jeg liker veldig godt Andy Warhol og jobber med popkunst selv<sup>59</sup>.

Da Martinussen startet samarbeidet med Prosjekt 0047 var han nyutdannet og hadde nylig flyttet til Berlin. Utsmykningsprosjektet "*Mette-BARit*" var hans første prosjekt i Berlin og da baren åpnet høsten 2004 fungerte den også som et møtested ved Prosjekt 0047 i Berlin. Og med "*Mette-BARit*" tok det virkelig av for både Martinussen og Prosjekt 0047. Det kontroversielle var ikke at det var et portrett av Mette-Marit. Det som provoserte var at portrettet av prinsessen var dekor i en bar. For de som er vant med kunst og samtidskunst vil et slikt prosjekt oppfattes som helt normalt, nok en morsom idé med ordspill i tittelen. Men for det ikke-kunstvante publikummet ble prosjektet sannsynligvis oppfattes som nok et bevis for at samtidskunsten handler om å provosere og kanskje til og med som et angrep eller en kritikk av Mette-Marit som person. Prosjektet ble snart kommentert i de store tabloidavisene i Norge og Tyskland, i tillegg til ukeblader som omhandler de kongelige som *Se og Hør*<sup>60</sup>. Baren skapte uforutsett mye oppmerksomhet og med strømmen av henvendelser i forbindelse med "*Mette-BARit*" opplevde både Prosjekt 0047 og Marius Martinussen å bli et kjent navn også utenfor kunst- og arkitekturkreter. Dette forteller Espen Røyseland om publisiteten "*Mette-BARit*" forårsaket i et intervju med *Dagbladet*;

En del norske turister har kommet innom og villet ta seg en drink. Vi fikk også en henvendelse fra et mannskor som ville opptre i baren og jobbsøknad fra en kokk<sup>61</sup>

Disse henvendelsene hadde ingen rot i virkeligheten. Prosjekt 0047 hadde ikke noen restaurant eller kjøkken, og baren var kun en del av Prosjekt 0047 i forbindelse med utstillinger. Det er likevel interessant å se hvor lite som skal til for at et sted blir kjent langt utenfor det feltet det vanligvis henvender seg til. Prosjektet "*Mette-BARit*" hadde sammenheng med presse også før det ble en pressesak. Valget av kronprinsesse Mette-Marit var på mange måter stedsspesifikt, sett i lys av den enorme presseinteressen det var for den norske kronprinsessen i Tyskland på dette tidspunktet. Prosjektet ble som tidligere nevnt kalt "*Mette-BARit*", et ordspill mellom navnet på kronprinsessen og stedet portrettet ble plassert. For det var ikke

---

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Se i bibliografien for detaljer rundt disse artiklene.

<sup>61</sup> Pål Vegard Hagesæther, "Gallerigutta" i *Dagbladet* søndag 5. desember 2004 s. 29.

snakk om en utstilling i normal forstand, men utsmykning i en bar som var åpen hver fredag ved Prosjekt 0047. Baren ble brukt parallelt med andre utstillinger, ved åpningene og som møtested for norske kunstnere og kunstinteresserte i Berlin. Ifølge Martinussen hadde kronprinsesse Mette-Marit i denne perioden blitt et symbol for Norge i Tyskland gjennom den tyske pressens fanatiske fokus på kronprinsessen hvor historier om henne ble diktet opp, bilder av henne ble manipulert og så videre. På en måte hadde kronprinsesse Mette-Marit blitt en abstrakt konstruksjon, og "*Mette-BARit*" var en kommentar til denne konstruksjonen<sup>62</sup>. En absurd effekt av mediestormen "*Mette-BARit*" utløste, førte til at norsk presse feilaktig skrev at Den Norske Ambassaden i Berlin hadde finansiert prosjektet<sup>63</sup>. Dette ble raskt snappet opp av tysk presse, som videreformidlet feilen til en sannhet. På den måten ble prosjektet "*Mette-BARit*", i likhet med personen Mette-Marit, offer for medias evne til å feiltolke og konstruere nye sannheter.

Martinussen har malt bilder, installasjoner og veggmalerier som på ulike måter kommenterer forskjellige nasjonale ikoner. I tillegg til kronprinsesse Mette-Marit i "*Mette-BARit*" og portrettet "*Kurt*" av idolvinner Kurt Nilsen<sup>64</sup>, har Martinussen blant annet jobbet med mønsteret fra den berømte Marius-genseren [fig.10]<sup>65</sup> og Arendals lokale ølmerke "*Arendals*" [fig.11]<sup>66</sup>. Dette forteller Martinussen om sitt forhold til nasjonalromantikk i et intervju med Aftenposten:

Folk går i Nasjonalgalleriet og ser Tidemand og Gude som strutter av nasjonalromantikk, men deres bilder ble jo aldri malt i Norge. De ble til i Düsseldorf. Datidens norske kunstnere dro til Berlin, Dresden og Düsseldorf, for det var så mange gode vinstuer der og så malte de sine norske landskaper der. Munch kom jo hit. Jeg ville lage nasjonalromantikk med vår tids øyne<sup>67</sup>.

Martinussen bodde i Berlin fra september 2004 hvor han var en del av nettverket rundt Prosjekt 0047. "*Mette-BARit*" var som nevnt hans første prosjekt i Berlin, og i tillegg til å motta stipend hadde han også fått utsmykningsoppdrag til det nye kulturhuset i Arendal med et

---

<sup>62</sup> "*Mette-BARit*" [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.prosjekt0047.com/webpages/mette-barit.html>.

<sup>63</sup> Trond Sundnes, "Refser Mette-BARit", i VG 11.oktober 2004.

<sup>64</sup> Marius Martinussen, "*Kurt*", Veggmaleri høyde 3,5 meter x bredde 9 meter, Trondheim Kunstforening, Trondheim 2004

<sup>65</sup> Marius Martinussen, "*Marius*", Veggmaleri 350 m2, Trondheim Kunstmuseum. Trondheim 2003

<sup>66</sup> Marius Martinussen, "*Arendals*", Veggmaleri 5 meter bredt x 5 meter høyt, Christiansands Kunstforening, Kristiansand 2003

<sup>67</sup> Brøymer, op. cit.

honorar på 100.000 kroner. Publisiteten rundt "*Mette-BARit*" åpnet opp for enda flere muligheter for Martinussen, og han ble blant annet utvalgt til Galleri Brandstrup og Rådhusgalleriets prosjekt "*Norske Bilder*" som ble sendt som vinjett mellom programmene på TV2 i 2005-2008. Han mottok også *Statens 1-årige arbeidsstipend for yngre kunstnere* i 2005, og *Statens 2-årige arbeidsstipend for yngre kunstnere* i 2006. Martinussen valgte i denne perioden å bo i Berlin, og forklarer i et intervju med Fedrelandsvennen i 2004 at "De pengene rekker dobbelt så lenge her som i Norge"<sup>68</sup>. Måten unge kunstnere forvalter tildelingen av et stipend vil jeg komme tilbake til i kapittel 3 og kapittel 4.

Martinussen var også en av de 8 utvalgte kunstnerne til utstillingen "*Desembersalon*" ved Prosjekt 0047 i desember 2004. Alle de norske kunstnerne, Lene Ask (f.1974), Dag Kjetså (f.1975), Mona Orstad Hansen (f.1976), Torill Johannesen (f.1978), Jens Stegger Ledaal (f.1975), Marius Martinussen (f.1978), Synne Holst-Pedersen (f.1975) og Sveinung Unneland (f.1981) var på dette tidspunktet bosatt i Berlin og tilhørte kretsen rundt Prosjekt 0047.

20.mai 2005 åpnet Marius Martinussen sin første separatutstilling i Tyskland på Prosjekt 0047. Utstillingen "*New paintings*" bestod av malerier som på ulike måter kommenterer samtidens populærkultur, blant annet bruken av smykker innen hip-hop-kulturen, konfekt, vaskemaskiner og rockekonsserter [fig.12 og 13]. Bildene er fargesterke, abstrakte og nøyaktige. Martinussen utviser en stor sensibilitet både når det gjelder formfølelse og bruk av farger. Maleriene hans er svært dekorative og produksjonen består ofte av store serier med variasjoner over farger, form og mønster som repeteres og legges lagvis i billedflaten. Martinussen har en enorm produksjonsevne, og hadde parallelt med separatutstillingen "*New Paintings*" flere utstillingsprosjekt med et stort antall malerier, for det meste akryl på lerret, men også blekk på papir. I 2005 deltok Martinussen ved kollektivutstillinger på Galleri Kulturhuset i Porsgrunn, ved "*Norske Bilder*" på Rådhuset i Oslo/Galleri Brandstrup/TV2<sup>69</sup>, "*10 år – 10 kunstnere*" ved Sørlandets Kunstmuseum<sup>70</sup> i Kristiansand og ved den juryerte "*Vårutstillingen*" ved Tegnerforbundet i Oslo. I tillegg stilte han ut sammen med Bjørn Hegardt ved Galleri S-G i Trondheim<sup>71</sup>, en utstilling som for øvrig ble kuratert av Prosjekt 0047, samtidig som han ferdigstilte utsmykningsoppdrag ved Arendal Kulturhus, St.Olavs Hospital i Trondheim og Burj Dubai, Emaar i Dubai. Det er ingen tvil om at Martinussen har

---

<sup>68</sup> Emil Otto Syvertsen, "*Galleri i medie-oppstyr*" i Fedrelandsvennen 17.desember 2004

<sup>69</sup> "Galleri Brandstrup – Norske bilder 2008", [Online], udatert. Tilgjengelig <http://norskebilder.tv2.no>.

<sup>70</sup> "10 år – 10 kunstnere", [Online], 16.april – 12.juni 2005. Tilgjengelig: <http://www.skmu.no/>.

<sup>71</sup> "Berlin", [Online], 20.okt. - 13.nov. 2005. Tilgjengelig: <http://www.galleri-sg.no/utstillinger/utst03-05.htm>.



evnen til å ha mange jern i ilden, men at han også på et relativt tidlig tidspunkt i karrieren klarer å livnære seg og jobbe som en profesjonell billedkunstner med prosjekter på mange ulike kunstneriske arenaer. Dette klarte han uten å måtte ta seg ikke kunstnerisk tilknyttet arbeid, også kalt *brødjobb*, ved siden av.

Høsten 2005 representerte Marius Martinussen for fjerde gang Projekt 0047 når de deltok ved Zweiter Berliner Kunstsalon<sup>72</sup>, hvor Martinussen gjorde et stort abstrakt veggmaleri som en slags installasjon eller utstillingsdesign [fig.14]. I tillegg representerte Martinussen også Projekt 0047 i tradisjonell *Art Fair* stil med akrylmalerier på lerret [fig.15 og 16]. Under den perioden Rø og Røyseland hadde ansvar for det kunstneriske utvalget ved Projekt 0047, var Marius Martinussen en del av deres nettverk og omgangskrets i Berlin og ble, som vi har sett, representert av Projekt 0047 på ulike måter gjentatte ganger.

Når Elisabeth Byre og Martin Braathen overtok driften av Projekt 0047 i november 2005, innledet de med å benytte seg av kuratorer i stor utstrekning. Ved utstillingsserien "*Hookup! 3 curators - 30 days*" var kurator og billedkunstner Jan Christensen siste kurator ut, og han ga 15 billedkunstnere 24 timer hver til å ha separatutstilling ved Projekt 0047, inklusive opp- og nedmontering. Blant disse kunstnerne var også Marius Martinussen, som da for 4.gang stilte ut på Projekt 0047 i deres lokaler i Berlin, og for sjette gang var tilknyttet Projekt 0047 profesjonelt. Martinussen viste seg å være en tilgjengelig kunstner som hadde oppnådd en viss anerkjennelse som vellykket billedkunstner i etableringsfasen. Samtidig som han hadde gode salgstall klarte han å beholde statusen som en ikke-kommersiell og alternativ billedkunstner. Arbeidene hans var både av god teknisk kvalitet, og han hadde bevist at han behersket både det figurative og det abstrakte motivet. Således er han også en kunstner som, kanskje med unntak av prosjektet "*Mette-BARit*", er omgjengelig og ikke provoserer gjennom verken motivvalg eller teknikk.

De senere årene har han beveget seg over i et felt med referanser til pop kunst og det abstrakte modernistiske maleriet, men også mot *graffiti* og *street art* [fig.17]. Formatet er også vennlig, akryl på lerret er en håndterlig størrelse som fraktes lett og som ikke er spesielt skjørt. Når Martinussen i tillegg maler direkte på vegg, spenner han også over feltet installasjon, noe som

---

<sup>72</sup> "Berliner Kunstsalon", [Online], 30.sept. – 06.okt. 2005. Tilgjengelig: <http://0047.org/exhibitions/view/27> og "Zweiter Berliner Kunstsalon", [Online], 30. sept. – 06. okt. 2005. Tilgjengelig: <http://www.7-berlinerkunstsalon.com/>

nesten er påkrevd for en ung samtidskunstner i dag. Veggmalerier eller installasjoner brukes ofte som virkemidler for å gjøre utstillinger, særlig av typen bilde-i-ramme-utstillinger, mer spennende og tiltalende. Det understreker også ofte det estetiske uttrykket i bildene, på en måte relatert til rommet i stedet for billedflaten [fig.18]. Derfor er det ikke så merkelig at Martinussen ble spurt om å stille ut gjentatte ganger på Prosjekt 0047. Han er dessuten en dreven nettverksbygger, og er svært god til å finne fram til de rette stedene, de rette folkene og de rette tidspunktene. I etableringsperioden hadde han også en godt utviklet dreadlocks frisyre, som gjorde at han ble både husket og gjenkjent i sosiale sammenhenger. Martinussen har etter hvert blitt en etablert billedkunstner som lever godt av salg, stipender, utsmykningsoppdrag og innkjøp i ulike samlinger. Han har fortsatt en enorm produksjon og er en hyppig utstiller både ved separatutstillinger og kollektivutstillinger. I likhet med Prosjekt 0047 var perioden i Berlin en etableringsfase, en periode for å etablere nettverk og for å få erfaring. Og i likhet med Prosjekt 0047 er den nå etablerte billedkunstneren bosatt i Oslo med atelier på Oslos østkant.

### **2.3 Kuratorgruppen Rakett**

Rakett er et samarbeid mellom billedkunstnerne Åse Løvgren (f.1975) og Karolin Tampere (f.1978) som startet i 2003 mens de begge var studenter ved Kunstakademiet i Bergen. I tillegg til Kunstakademiet har Løvgren cand.mag. med blant annet kunsthistorie fra Universitetet i Oslo (UiO) og Universitetet i Bergen (UiB), og hun har utdanning som kurator fra Kuratorstudiet ved Kunsthøgskolen i Bergen 2008. Tampere har i tillegg til Kunstakademiet i Bergen utdanning som kurator fra Curatorial Program ved de Appel Art Center i Amsterdam 2006/2007. Begge gikk på Strykjernet Kunstscole i Oslo før kunstakademiet.

Rakett veksler mellom ulike roller, og fungerer blant annet som produsenter, forleggere, kuratorer og kunstnere. De beskriver seg selv som en mobil plattform for ulike aktiviteter som strekker seg fra kuratorisk praksis til å initiere egne kunstprosjekt. De ønsker å skape et møtested og en felles grunn for kommunikasjon og utveksling mellom ulike kulturelle felt gjennom å fokusere på åpne samarbeid. Rakett er i stor grad et nettverksbasert prosjekt på grensen mellom kunstnerisk og kuratorisk praksis, og er således tidstypisk for billedkunstnere og for alternative overlevelsesstrategier i kunstverdenen i dag. Da Rakett holdt sin første

utstilling ved Kunstakademiet i Bergens provisoriske studentgalleri Kunst\_rom i C.Sundts gate 53 på Nordnes, var det med en kombinasjon av kunstutstilling og konsert [fig.19]. De skriver selv at ved å ha konsert i studentgalleriet oppløste de den hvite kubens og førte den nærmere det lokalet opprinnelig var, nemlig en garasje<sup>73</sup>. Rakett startet som et studentprosjekt og som et ønske om å føre kunstakademiene i Norge nærmere hverandre gjennom månedlige ”*Rakett presenterer*”, hvor de inviterte kunststudenter fra landets øvrige kunstakademier til å samarbeide [fig.20]. Parallelt jobbet de med egne kunstprosjekter, men etter hvert som Rakett ble etablert og de fikk mange oppdrag, ble det også mindre tid til egen kunst.

Rakett kom i kontakt med Prosjekt 0047 da de var i Berlin i forbindelse med et to måneders kuratoropphold ved OCAs utvekslingsprogram i Berlin Mitte<sup>74</sup>. På dette tidspunktet hadde Rakett gått fra å være ”*Rakett presenterer*” ved Kunstakademiet i Bergen, til å ha arrangert og presentert utstillinger og prosjekter i Tallin, Berlin, og Gildeskål i Nordland. De videreførte ideen med å kombinere kunst med andre kulturelle uttrykk, og på Sørfinnset Skole i Gildeskål arrangerte de ”*kjør-inn-kino*” med badestamp, film og videokunst samt en aktivitetsdag med torsk og sel som tema [fig.21]. De hadde allerede utmerket seg som en kuratorgruppe som jobbet i utradisjonelle baner da de ved Prosjekt 0047 var en del av Byre og Braathens prosjekt ”*Hookup! 3 curators – 30 days*” og presenterte utstillingen ”*Stilleben*”. Rakett hadde invitert 23 kunstnere<sup>75</sup> til å fortelle historien om en buketten de enten hadde fått eller gitt bort og til å gi en beskrivelse av selve buketten. Med dette som bakgrunn, rekonstruerte Rakett blomsteroppsatsen og presenterte den fysiske buketten i tillegg til de ulike billedkunstnerens historier i form av tekst i Prosjekt 0047s lokaler [fig.22]. Kunstnerens historier varierte fra det formelle til svært personlige opplevelser. Her er utdrag fra billedkunstner og kunstkritiker Lars Vilks (f.1946) historie<sup>76</sup>:

Min relasjon til blomster er ikke den beste (...). For ca to år siden ga jeg en forelesning i Malmø. Da den var ferdig mottok jeg en blomsterbukett. Jeg får disse ganske ofte. Jeg forsøker å bli kvitt dem så snart som mulig, og hvis jeg ikke lykkes, plasserer jeg dem i

---

<sup>73</sup> ”Rakettstart!”, [Online], september 2003. Tilgjengelig: <http://www.rakett.biz/old/rakettstart.htm>

<sup>74</sup> E-postkorrespondanse med Åse Løvgren 3.mars 2011.

<sup>75</sup> Lars Vilks, Jeremy Welsh, Josefine Lyche, Michael Baers, Annette Kierulf, Tony Huang, Laura Anderson Barbata, Andres L o, Christel Sverre, Marina Ivaschenko, Sixten Therkildsen, Johanna Gustavsson F rst, Gunnhildur Hauksdottir, Terje  ver s, Vilde Von Krogh, Bo Krister Wallström, Anne Szefer Karlsen, Terje Nicholaisen, Charlotte Pedersen, Lars Morell, Mai H Gunnes, Geir Tore Holm & S ssa Jørgensen og Anu Vahtra

<sup>76</sup> ”Stilleben at Prosjekt 0047, Berlin”, [Online], november 2005. Tilgjengelig: <http://rakett.biz/old/stilleben.htm>.

en bømte jeg har i hagen. Der overlever de utrolig lenge, unntatt om vinteren og når det er frost.(...)<sup>77</sup>

Og tro mot kunstneren arrangerte Rakett blomsten etter Vilks beskrivelser og plasserte buketten i en bømte utenfor galleriet [fig.23 og 24]. Det er interessant å se at til tross for en så gitt oppgave, trenger likevel kunstnerens signatur og egenart igjennom. Lars Vilks, denne mannen med sin ærlige særeghet, sin ikke-materialistiske livsstil, sine personlige kunstforelesninger, sine skulpturer av drivved og plank, sine satiriske og samfunnskritiske betraktninger ser man spor av i buketten i bømta, i kontrasten mellom den fine kunsten (buketten) og den konkrete verden (bømta).

Laura Anderson Barbata (f.1958) presenterte en mer personlig historie:

Den sommeren var jeg i Kirkenes og tok min daglige joggetur, og jeg begynte plutselig å tenke på min eksmann, den meksikanske kunstneren Adolfo Patino. (...) en bursdag hadde han fylt soverommet vårt med blomster. (...) Minnene var overveldende (...). Da jeg løp mot huset så jeg (...) en buketten tusenfryd ligge ved siden av veien. (...) når jeg kom nærmere, var det akkurat som om buketten bevegde på seg (...), den begynte å rulle, (...) og den fortsatte å rulle til den lå foran føttene mine.(...) jeg plukket de opp og gikk hjem.(...) da jeg sjekket e-posten min var det en beskjed fra Adolfos bror om at Adolfo hadde vært i en ulykke og var død (...) jeg visste da at det var Adolfo som hadde sendt meg blomstene. (...). Jeg savner ham så<sup>78</sup>

Anderson Barbatas historie ble enkelt presentert som en buketten tusenfryd [fig.25]. Anderson Barbata jobber med ulike medier som performance, installasjon og skulptur. Hun bruker mye *readymades*, det vil si ferdig produserte varer som i utgangspunktet ikke er kunst, men de *readymades* hun bruker er av en naturlig og rustikk karakter [fig.26]. Arbeidene hennes er jordnære i materialvalg, men konseptuelle innholdsmessig. På den måten kan man si at Rakett har valgt en kunstner som på mange måter korresponderer med prosjektet "Stilleben", hvor et jordnært materiale som blomster har en symbolsk mening i kulturen, men får en ny og konseptuell mening i kunsten.

---

<sup>77</sup> "Lars Vilks", [Online], november 2005. Tilgjengelig: <http://rakett.biz/old/stilleben.htm>. Oversatt fra engelsk til norsk.

<sup>78</sup> "Laura Anderson Barbata", november 2005. Tilgjengelig: <http://rakett.biz/old/stilleben.htm>. Oversatt fra engelsk til norsk.

Prosjektet er Raketts tolkning av det klassiske stilleben, hvor blomster ofte er blant hovedmotivene. For Rakett har betydningen av stilleben en symbolsk verdi som handler om forgjengelighet og skjønnhet, og de har latt seg inspirere fra forskjellige kunsthistoriske perioder<sup>79</sup>. Snittblomster er levende, men med kort levetid. Under utstillingens 10 dager pågikk prosessen hvor blomstene ble transformert fra vitale, lysende og fargerike symboler til visne og døende planter. Som i mange andre av Raketts prosjekter, bærer også dette preg av å være temporært og usalgbart.

Vi har fokusert på temporære eller immaterielle kvaliteter i kunsten, der vi ofte arbeider med prosjekter som mer tar form av en undersøkelse eller aktivitet, snarere enn å fokusere på kunstobjektet som beholder (container) for den kunstneriske meningen/produksjonen. Vi har også jobbet aktivt med konteksten der vår produksjon foregår, og vi forholder oss dermed ikke alltid til en klassisk hvit kube.<sup>80</sup>

Slik beskriver Løvgren Raketts fokus på kunstens innholdsmessige og grenseoverskridende potensial. Å jobbe med kunst av flyktig karakter er en måte å unngå det kommersielle og kapitalistiske systemet kunstverden til en stor grad er en del av. Her kan man se et kulturpolitisk standpunkt hos Rakett og en bearbeiding av kunstens autonomi. Løvgren forklarer videre:

Jeg vender stadig tilbake til å undersøke rammene for kunstproduksjon, hva vil det si å produsere kunst, være kunstner? Hvordan inngår det vi gjør i en større økonomisk eller sosial struktur? Ofte innbiller man seg at kunst er noe som skjer helt løsrevet fra resten av verden, der den er avsondret i sin hvite kube, men det er mange tilknytningspunkter til andre strukturer. Kunst er gitt en egen opphøyet sfære i våre samfunn, og det er interessant å undersøke hvilken potensiell kraft denne rollen har.<sup>81</sup>

Kunstens autonomi blir hos Rakett endret, men ikke fjernet. De ser et politisk potensial i kunsten som kunsten har når den ikke løsriver seg fra konteksten, men heller fokuserer på den. Rakett jobber med kunst som meningsbærende element, ikke som salgbart estetisk objekt, og bruker kunstarenaen som plattform for diskusjon.

---

<sup>79</sup> ”Stilleben at Projekt 0047, Berlin”, [Online], november 2005. Tilgjengelig: <http://rakett.biz/old/stilleben.htm>.

<sup>80</sup> E-postkorrespondanse med Åse Løvgren 3.mars 2011.

<sup>81</sup> Ibid

Med base i Bergen er Rakett aktive både i de store kunstmetropolene som Berlin<sup>82</sup> og New York<sup>83</sup>, men også utenfor sentrum i byer som Murmansk i Russland<sup>84</sup> og Gildeskål i Nordland<sup>85</sup>. Rakett har de seneste årene utvidet praksisen til i større grad å gjøre forelesninger, delta i paneldebatter og på seminarer. I tillegg har de vært kuratorer for Det Fynske Kunstakademi (2010) i Danmark og for Kunstakademiet i Trondheim (2011). De seneste årene har de jobbet med prosjektet ”*Common lands - Almannaretten*” i den nye bydelen Bjørvika i Oslo<sup>86</sup>. Åse Løvgren er i dag ansatt som kurator ved Landmark, Bergen Kunsthall mens Karolin Tampere er kurator for ”*Vestlandsutstillingen 2011*”.

---

<sup>82</sup> Rakett i Berlin: ”*Rakett presents Euphoria Station*”, Magazine Station #4 by Rirkrit Tiravanija 2005, ”*Stilleben*” Projezt 0047 2005, ”*Rakett presents Sex Tags*”, Open Studios, Kunstlerhaus Bethanien 2005, ”*Every Story Tells A Picture*”, Sparwasser HQ 2006, ”*Curating and beyond*” PRO QM 2010.

<sup>83</sup> Rakett i New York: ”*Night School*” New Museum 2008, ”*International Residency Programme (ISCP)*” OCA residency 2008, ”*Savory Sessions presented by Rakett*”, ”*Why + Wherefore*” 7 x 7 2010, ”*Artist in Residence Bergen – Brooklyn*” Bergen Kommune residency 2011

<sup>84</sup> Rakett, ”*Domestic Cocoon Situation*”, Murmansk Art Museum 2006 og ”*Barents Spetake!*” 2006

<sup>85</sup> Rakett, ”*Kjør-Inn-Kino*”, Sørfinnset skole, Gildeskål 2005 og ”*ski-inn-Kino*” i 2009.

<sup>86</sup> ”*Common lands – Almannaretten*”, [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.commonlands.net/>

### 3 KUNSTNEREN SOM KAMELEON OG NOMADE

#### - OVERLEVELSESSTRATEGIER

Å være utdannet ved en høyere kunstutdannelse og velge billedkunstner som yrke betyr ikke at du har valgt en entydig karriere. Billedkunstnere jobber ikke bare i eget atelier for å produsere kunstverk som de senere selger gjennom utstillinger. Et nyere kunstbegrep inkluderer blant annet kunst som ikke har en fysisk form og som derfor ikke kan selges som objekt, men som likevel kan selges som idé<sup>87</sup>. Det inkluderer også verk som er stedsspesifikke, som er laget på stedet i forbindelse med et prosjekt, og som demonteres og dermed forsvinner når prosjektet er ferdig. Også verk som er temporære, som har kort levetid av fysiske årsaker vil ikke kunne selges som objekt, men som idé. Eksempler på denne typen kunstverk kan være en performance av Kurt Johannesen [fig.27], veggmalerier av Marius Martinussen, eller prosjekter som Peder Istads ”*Still Life*” hvor et gammelt hus i Finnmark er dekket med is og smelter bort etter hvert som våren kommer [fig.28]. Det nye kunstbegrepet og den nye kunsten krever derfor også nye overlevelsesstrategier for billedkunstnerne. Salg av kunstobjekter blir en mindre viktig inntektskilde, og nye måter å jobbe på krever nye måter å livnære seg på som billedkunstner. Den nye måten å drive bedrift som billedkunstner krever også en kamp mot gjengse oppfatninger i samfunnet.

Tradisjonelt sett får billedkunstneren sin lønn i ettertid, gjennom markedspris for de kunstobjekter kunstneren har produsert. Billedkunstneren mottar ikke lønn for deltagelse ved utstillinger, og kan heller ikke ta med lønn til seg selv i budsjett når det søkes støtte fra diverse stipendordninger. Årsaken er at man regner med at billedkunstneren får sin lønn i ettertid dersom kunstverkene holder god nok kvalitet og kan selges til markedspris. Men slik utviklingen er nå, blir dette et vanskelig regnestykke. Billedkunstneren leverer snarere en tjeneste enn et objekt, og det er vanskelig å få lønn i ettertid for en tjeneste levert på et tidligere tidspunkt. Landets kunstfaglige organisasjoner har lenge fokusert på problemet rundt billedkunstnernes levekår, og de har som tidligere nevnt arrangert kunstneraksjoner for å fremme krav om bedre økonomiske vilkår for billedkunstnerne<sup>88</sup>. Men i denne prosessen har

---

<sup>87</sup> Solhjell, op. cit. ss. 125 – 126.

<sup>88</sup> Som for eksempel Bildende Kunstneres Forening Hordaland (BKFH) sin kunstneraksjon ” Skal vi få vår lønn i himmelen” i Bergen 22.november 2008, også nevnt i innledningen.

også billedkunstnerne selv innført en rekke overlevelsesstrategier for å tilpasse seg utviklingen og kunne leve og arbeide som billedkunstnere.

### 3.1 Billedkunstnernes levekår på 2000-tallet

De seneste årenes levekårsundersøkelser for billedkunstnere tegner et bilde av en hard økonomisk virkelighet. Det har vært gjort flere undersøkelser, og blant de mest aktuelle er som nevnt ”Levekårsundersøkelsen”, utgitt i 2008<sup>89</sup>, og spesialstudien av Dag Solhjell og Jon Øien gjort på grunnlag av denne<sup>90</sup>. Som nevnt i innledningen har også Løken-utvalgets rapport fra 2008<sup>91</sup> skapt mye debatt de siste årene, særlig i spørsmål om garantiinntekt (GI) for billedkunstnere. GI er et arbeidsstipend billedkunstnere kan bli tildelt gjennom den årlige utdelingen av *Statens Kunstnerstipend*<sup>92</sup>. Det kan søkes av kunstnere som ”gjennom noen års virksomhet har gjort en kvalitetsmessig verdifull innsats”<sup>93</sup> og beholdes fram til pensjonsalder såfremt man opprettholder aktiviteten som kunstner. Det antas at disse rapportene blir lagt til grunn når regjeringen og Stortinget skal gjennomgå og etter hvert endre måten kulturmidler fordeles og tildeles på i dag. Dette er noe mange billedkunstnere frykter vil føre til enda færre stipender og et enda vanskeligere nåløye å komme igjennom. Blant annet pågår det debatter hvert år i forbindelse med tildelingen av de statlige kunstnerstipendene og hvordan stipendkomiteen er satt sammen. Stipendkomiteen velges av NBKs medlemmer, og sitter i inntil 3 år. Stipendkomiteen er faglig sakkyndig og kommer med en anbefaling til utvalget, som tildeler de statlige kunstnerstipendene. Stipendkomiteens sammensetning er per i dag oppdelt etter de kunstneriske teknikkene grafikk, maleri, tegning, skulptur, tekstil og andre teknikker. Det er blant annet teknikkinndelingen som har blitt diskutert. Disse debattene foregår i stor grad gjennom fagtidsskriftet *Billedkunst*, som tidligere nevnt utgis av NBK. Senest i siste nummer av *Billedkunst* ble NBKs gjennomslagskraft diskutert, med kritikk om at NBK fokuserer for mye på lobbyisme i forhold til å delta i offentlige debatter<sup>94</sup>. Selv om disse diskusjonene vil være aktuelle i forhold til billedkunstnernes levekår, vil jeg av hensyn

---

<sup>89</sup> Heian, Løvland og Mangset, op. cit.

<sup>90</sup> Solhjell og Øien, op. cit.

<sup>91</sup> Løken-rapporten, op. cit.

<sup>92</sup> GI er bundet til lønnstrinn 1 i det Statlige regulativet. Kilde: ”Statens kunstnerstipend er utlyst”, [Online], 16. september 2009. Tilgjengelig: [http://www.kulturrad.no/presse\\_og\\_arkiv/statens-kunstnerstipend-er-utlyst/](http://www.kulturrad.no/presse_og_arkiv/statens-kunstnerstipend-er-utlyst/)

<sup>93</sup> ”Garantiinntekt”, [Online], 5. august 2010. Tilgjengelig: <http://kunstnerstipend.no/garantiinntekt/>

<sup>94</sup> Elisabeth Schei ”Politisk regnskap for NBK” og ”Hvor er NBK?” i ”*Billedkunst*” nr. 2 2011, ss.10 – 13.



til oppgavens omfang ikke gå inn i disse. Jeg vil heller fokusere på de ovenfor nevnte undersøkelsene.

Ifølge disse undersøkelsene tjener billedkunstnerne i gjennomsnitt 1/5 av en normal årsinntekt i Norge. Den gjennomsnittlige inntekten for en billedkunstner er 217 400 kroner per år når man tar med all type inntekt, hvorav medianinntekten er 182 900 kroner<sup>95</sup>. Å bruke median er en metode for å finne den midterste verdien, siden et gjennomsnitt kan bli sterkt påvirket dersom det er noen høye eller lave tall involvert som skiller seg fra flertallet. Medianen er det midterste tallet når man sorterer alle tallene fra lavest til høyest. Det kan derfor gi et mer riktig bilde om man tar med både gjennomsnittsinntekten og medianinntekten. Og som vi ser, er medianinntekten en god del lavere enn gjennomsnittsinntekten. Om man omregner antall timer brukt på kunstnerisk arbeid opp mot inntekt for kunstnerisk arbeid, er gjennomsnittlig timelønn for en billedkunstners kunstneriske arbeid 20 kroner netto<sup>96</sup>. Billedkunstnere tjener best på kunstnerisk tilknyttet arbeid (219 kr. timen), deretter ikke-kunstnerisk arbeid (201 kr. timen) og lavest på kunstnerisk arbeid (121 kr. timen brutto). Som vi ser, skiller den gjennomsnittlige timelønnen for en billedkunstners kunstneriske arbeid seg markant mellom netto og brutto inntekt. Dette har sammenheng med at billedkunstnere er selvstendig næringsdrivende, og har store fradragmuligheter i selvangivelsen. De 121 kronene utbetalt brutto i timelønn er den inntekten billedkunstneren gjennomsnittlig har fra salg og lignende. De 20 kronene netto i timelønn er et regnestykke hvor antall timer billedkunstnerne gjennomsnittlig har oppgitt brukes på kunstnerisk arbeid er fordelt på de kunstneriske inntektene billedkunstnerne gjennomsnittlig har hatt. Regnestykket viser at billedkunstnerne burde ta bedre betalt for å kunne øke den faktiske timelønnen sin.

Utvikling fra 1969 til 2006 viser at omsetningen av samtidskunst har økt med over 400 %, en vekst som er større enn normalt om man sammenligner med normal lønnsvekst i samfunnet<sup>97</sup>. Dette har ikke kommet den gjennomsnittlige billedkunstneren til gode. Netto salgsinntekter hos billedkunstnerne har relativt sett hatt en synkende tendens i forhold til det generelle inntektsnivået i det norske samfunnet<sup>98</sup>. Årsakene til dette kan være mange. Det er vanlig at gallerier tar en stor del av salgssummen i provisjon, alt fra 30-80 %, og videresalg øker ofte markedsverdien uten at det kommer billedkunstneren til gode. Unntaket er 5 % avgiften som

---

<sup>95</sup> Solhjell og Øien, op.cit., tabell 4.7 s. 24.

<sup>96</sup> Ibid tabell 4.18 s. 33.

<sup>97</sup> Ibid s. 38.

<sup>98</sup> Ibid ss. 36 – 37.

legges på all salg av kunstverk som selges for over 2000 kroner. Disse 5 % legges ovenpå salgsprisen og betales inn til Billedkunstneres Hjelpesfond (BKH) og kommer enkelte billedkunstnere til gode gjennom stipendordninger. Men det går altså ikke tilbake til opphavsmannen.

Solhjell og Øien tegner også opp en ”vinnerne tar alt”-holdning på kunstmarkedet, hvor markedet ikke ser ut til å kunne håndtere mer enn et lite antall billedkunstnere om gangen<sup>99</sup>. Det betyr at det er trangt på toppen, og at det drypper på de få utvalgte, men ikke på billedkunstnerne som en samlet yrkesgruppe. Til tross for at kunstmarkedet ikke har plass til så mange billedkunstnere, har både studieplasser ved Kunstakademiene økt og antallet yrkesaktive billedkunstnere har økt. Til sammenligning var det 2478 medlemmer i NBK i 2006 mot 1344 i 1980<sup>100</sup>. Denne paradoksale situasjonen skisserer Solhjell og Øien i sin undersøkelse under tittelen ”Det økonomisk dilemmaet”<sup>101</sup>:

Den typiske billedkunstner er ikke bare på bunnen av inntektshierarkiet i samfunnet, de er også på bunnen blant alle kunstnergrupper. Slik har deres situasjon vært i de siste 40 årene det har vært foretatt undersøkelser av deres økonomi. Allikevel strømmer unge mennesker til for å bli opptatt ved kunstakademiene.<sup>102</sup>

Kunstutdanningenes popularitet står altså i stor kontrast til den yrkeshverdag som venter studentene etter endt utdanning. Dette problemet ikke blir tatt tak i på samme måte som for andre yrkesgrupper. Ta for eksempel debatten rundt studentene ved Politihøgskolen i Oslo i media tidligere i år. Politistudentene frykter for sin yrkesframtid siden de ikke er garantert jobb etter endt utdanning. Det er for tiden få ledige stillinger som politi, og politistudentene krever svar fra justisministeren<sup>103</sup>. Det som skiller politistudentene fra kunststudentene i denne sammenhengen, er at en ferdig utdannet politistudent blir ansatt i stat eller kommune. De får en arbeidsgiver, mens billedkunstnere utdanner seg til å bli selvstendig næringsdrivende. Når man driver enkeltmannsforetak er man personlig ansvarlig for driften, og har en forenklet rapporteringsplikt til skattevesenet. Man har derfor heller ingen sjef eller noen man kan stille til ansvar ved for eksempel høy arbeidsløshet. Men det er ikke bare politistudentene som skiller seg fra kunststudentene. Som også Solhjell og Øien påpeker, blir

---

<sup>99</sup> Solhjell og Øien, op. cit. s. 38.

<sup>100</sup> Heian, Løvland og Mangset, op. cit. s. 66.

<sup>101</sup> Ibid s. 56.

<sup>102</sup> Solhjell og Øien, op. cit. s. 56.

<sup>103</sup> Line Fransson, ”Politistudentene redder for framtida” i Dagbladet 17.januar 2011

ikke billedkunstnere, i motsetning til for eksempel skuespillere, ansatt når de får oppdrag. Mens skuespillere er ansatt med lønn i den tiden de er tilknyttet en forestilling, er billedkunstnere fortsatt selvstendig næringsdrivende når de er tilknyttet en utstilling. Dermed får billedkunstnerne heller ikke lønn for det arbeidet de gjør i forbindelse med en utstilling. Det forventes at billedkunstnere som blir antatt på en utstilling, setter av tid og er til stede under monteringsprosessen. Der monterer de enten arbeidene sine selv eller sammen med monteringspersonalet, som for øvrig mottar lønn. I tillegg må billedkunstnere stå for hele produksjonen i forbindelse med et kunstverk. De er ikke i samme situasjon som for eksempel forfattere, som når de får antatt en bok hos et forlag, ikke selv må stå for trykkekostnader og promotering. Billedkunstneren må ofte selv dekke deler av utgiftene i forbindelse med en utstilling, til tross for at de stiller ut ved offentlig støttete institusjoner og visningssteder<sup>104</sup>.

Billedkunstnerne forhåndsfinansierer altså produksjonen av kunstverk for senere å søke om utstillingsplass. Det er dermed ingen garanti for at det de har produsert blir vist eller solgt. De inntekter en billedkunstner får gjennom kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet eller ikke-kunstnerisk tilknyttet arbeid brukes i hovedsak til å finansiere egne kunstneriske prosjekter. Det som eventuelt blir til overs brukes til private formål, og det er dermed et mål i seg selv å holde levestandarden så lav som mulig for å kunne bruke mest mulig på kunstnerisk arbeid<sup>105</sup>. Denne måten å organisere seg økonomisk på, har bidratt til den rekordlave levestandarden hos norske billedkunstnere. En av de anonyme billedkunstnerne intervjuet av Aslaksen i *Ung og lovende. Unge kunstnere – erfaringer og arbeidsvilkår* sier dette om sin situasjon:

Jeg har kanskje alltid tenkt at sånn er det, man må jo ha en jobb på si. Det er kanskje dumt å ha den innstillingen, men jeg har alltid trodd og jeg har alltid regnet med at sånn er det. Det er kanskje derfor jeg holder ut!<sup>106</sup>

Billedkunstneren har med andre ord regnet med at hun eller han ikke kunne leve av sitt yrke allerede før kunstutdannelsen. Det er et stort gap mellom den økonomien billedkunstneren forvalter og de enorme summene som omsettes i kunstverdenen.

Under den såkalte kunstneraksjonen i 1974, ble det stilt en rekke krav til hvordan billedkunstnerens levekår skulle heves. Blant annet ble det krevd reelt vederlag for bruken av

---

<sup>104</sup> Solhjell og Øien, op. cit. s 58.

<sup>105</sup> Ibid s. 61.

<sup>106</sup> Aslaksen, op. cit. s. 50 (sitat fra en av de anonyme billedkunstnerne intervjuet av Aslaksen)

de skapende kunstnerne arbeider, og det ble krevd økt bruk av de skapende kunstnerne arbeider<sup>107</sup>. Vederlaget er ment å være en kompensasjon til billedkunstneren når kunstneriske arbeid lånes ut til offentlige utstillinger, en slags leie. Det er to typer vederlag som blir utbetalt, det ene blir i dag utbetalt kollektivt gjennom *Billedkunstneres Vederlagsfond* som utbetaler vederlaget i form av en stipendordning. Det faller altså ikke tilbake til den opphavsrettslige billedkunstneren, men på billedkunstnerne som gruppe i form av individuelle stipend. Den andre typen vederlag skal betales direkte til den opphavsrettslige billedkunstneren når et arbeid som fortsatt er i kunstnerens eie blir brukt i forbindelse med en utstilling, gjennom en statlig eller kommunal finansiert kunstinstitusjon<sup>108</sup>. Men dette har i mange tilfeller vist seg ikke å bli utbetalt, trolig på grunn av visningsstedenes dårlige økonomi<sup>109</sup>. I tillegg er vederlaget svært lavt, og kan ikke sammenlignes med den fortjenesten kunstinstitusjonene har ved å kunne vise disse kunstverkene. Kopinor ble stiftet 1980, og er en organisasjon av rettighetshavere som ”inngår avtaler om kopiering og annen bruk av åndsverk på vegne av opphavsmenn og utgivere”<sup>110</sup>. Vederlaget blir fordelt til rettighetshaverne, og i 2010 ble det kollektivt samlet inn 5 871 230 kroner fra medlemmer av NBK gjennom Kopinor<sup>111</sup>. Det gjennomsnittlige vederlaget utbetalt fordelt på NBKs medlemmer er da 2 369 kroner per år. Med tanke på det store antallet visningssteder med stadig skiftende utstillinger, blir beløpet kun en symbolsk kompensasjon for utlånet av billedkunstnerens arbeid. Derfor aksjonerte billedkunstnere over hele landet i 2008 for å revitalisere kunstneraksjonen fra 1974, uten stort hell.

Billedkunstnere får kunstneriske inntekter gjennom salg av arbeider, prosjektstøtte og stipender. I 2006 var disse inntektene gjennomsnittlig på 86 400 kroner<sup>112</sup>. Men om man ser på alder, er gjennomsnittet for kunstnere under 35 år på 54 300 kroner<sup>113</sup>. Undersøkelsen viser en stor inntektsspredning mellom de som tjener mest og de som tjener lavest. Om man samler ulike typer kunstneriske inntekter, viser gjennomsnittet at billedkunstnere tjener mest på markedsinntekter, det vil si salg (60 600 kroner), nest mest på garantiinntekt (GI, 23 200 kroner), andre stipender (20 300 kroner), Statens arbeidsstipend (14 500 kroner) og aller minst

---

<sup>107</sup> Halvor Haugen, ”Kunstneraksjon -74 – frihet, likhet og vederlag” i ”Billedkunst” nr.7 2004

<sup>108</sup> Solhjell, op. cit. ss. 112 – 113.

<sup>109</sup> Torill Østby Haaland, ”Uklarhet rundt utstillingsvederlaget” i ”Billedkunst” nr. 1 2008.

<sup>110</sup> ”Kopinor”, [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.kopinor.no/>

<sup>111</sup> ”Fordeling”, [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.kopinor.no/rettighetshavere/fordeling>.

<sup>112</sup> Solhjell og Øien, op. cit. s. 23.

<sup>113</sup> Ibid tabell 4.4 s. 22.

på individuelle vederlag (1 400 kroner)<sup>114</sup>. Salg utgjør altså en stor del av en billedkunstners inntekter. Men andre tabeller viser også at størstedelen av dette salget først og fremst gjelder noen få, og med særlig vekt på menn. Billedkunstnerens totale inntekt fordeler seg mellom kunstneriske næringsinntekter, kunstneriske lønnsinntekter, kunstnerisk tilknyttet næringsinntekter, kunstnerisk tilknyttet lønnsinntekter, ikke-kunstneriske næringsinntekter og ikke-kunstneriske lønnsinntekter. Dette gir den gjennomsnittlige billedkunstneren en brutto inntekt på 243 000 kroner og etter næringsfradraget en netto inntekt på 152 000 kroner<sup>115</sup>. En billedkunstners økonomi er med andre ord et komplekst puslespill ”hvor mange bekker små” kanskje rekker til å opprettholde en aktivitet som billedkunstner og en levestandard langt under det normale.

### 3.1.1 Det eksklusive, inklusive og kommersielle kretsløpet

Den franske sosiologen Pierre Bourdieu har gjennom sine empiriske studier av sosiale lag og maktstrukturer, utviklet en kultursosiologi og et begrepsapparat som kan være til hjelp for å plassere og lese samfunnsmessige strukturer<sup>116</sup>. Hans teorier og undersøkelser har inspirert og delvis også provosert når kunst- og kultureliten i Frankrike har blitt gjennomgått med en terminologi hentet fra det økonomiske systemet. Han står bak verk som *Distinksjonen*<sup>117</sup> og begreper som *habitus* og *kulturell kapital*<sup>118</sup>. Som nevnt i innledningen, har Dag Solhjell i sin bok *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*<sup>119</sup> brukt Bourdieus sosiologi for å gjøre en lignende studie på den norske kunstinstitusjonen<sup>120</sup>. Solhjell gjennomgår ulike sektorer i norsk kunstliv med kapitler om kunstnerne, kunstverkene, galleriene, utstillinger, publikum, formidling, kunstmarkedet, kunstmuseene, kunstpolitikk og opplæring i kunst. Og han tar i bruk Bourdieus begrepsapparat blant annet ved å kalle billedkunstnere *agenter* som inntar ulike posisjoner i et *sosialt felt*<sup>121</sup>. Agenter kan ha ulik *kapital*, og for kunstneren er den *økonomiske/materielle kapital*, *den symbolske kapital* og *den*

---

<sup>114</sup> Ibid tabell 4.8 s. 25.

<sup>115</sup> Ibid tabell 4.12 s. 29.

<sup>116</sup> Donald Broady (red.), *Kultur och utbildning – om Pierre Bourdieus sociologi*, Stockholm: Universitets- och Högskoleämbetet, Forskning och utveckling för högskolan, 1986 s. 3-26.

<sup>117</sup> Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris: Les edition du minuit, 1979

<sup>118</sup> Donald Broady og Mikael Palme “Pierre Bourdieus kultur- og utbildningssociologi. En introduktion” i Broady (red.), op. cit. ss. 51 – 57.

<sup>119</sup> Solhjell, op. cit.

<sup>120</sup> Solhjell gjør en egen fremstilling som avviker noe fra Bourdieu, ibid ss. 33 – 36.

<sup>121</sup> Ibid s. 25.

*kulturelle kapital* de viktigste formene for kapital<sup>122</sup>. Mens Bourdieu kun opererer med to kretsløp som Solhjell sammenligner med det som kalles lav- og høykultur, skiller Solhjell mellom tre ulike kretsløp innen kunstinstitusjonen; *det eksklusive*, *det inklusive* og *det kommersielle kretsløpet*<sup>123</sup>. Solhjell påpeker at kretsløpene ikke er båser, og at man kan befinne seg i flere kretsløp samtidig<sup>124</sup>.

I det kommersielle kretsløpet er verdimålet penger, og kunstneren skaper kunstverk som er lette å selge, enten på et høyprismarked eller på et lavprismarked<sup>125</sup>. Lavprismarkedet kalles også volummarkedet, da det selger et stort antall kunstverk til lav pris. Kunstnerne på dette markedet er som regel amatørkunstnere, eller det er snakk om billige kopier av kjente kunstnere fra det eksklusive kretsløpet. Høyprismarkedet selger originale malerier og grafiske blad av kjente kunstverk fra det eksklusive kretsløpet til en liten gruppe kjøpesterke personer eller bedrifter. I det kommersielle kretsløpet finner vi et stort spenn av kunstneriske uttrykksformer, og kunstens verdi måles i penger. Jo mer arbeidet blir solgt for, jo høyere verdi har det. I dette feltet har kunstnerne økonomisk/materiell kapital, de er selvfinansiert og mottar ikke offentlig støtte<sup>126</sup>. De er som regel heller ikke medlem i organisasjoner som NBK, enten fordi de er amatører og ikke oppnår kvalitetskriteriene for medlemskap, eller fordi de er såpass økonomisk uavhengige at de ikke har behov for å organisere seg i en fagforening. Dermed havner de også ofte utenfor eventuelle levekårsundersøkelser.

I det eksklusive kretsløpet finner vi kunstnerne med symbolsk kapital. Det eksklusive kretsløpet defineres gjennom kunstnerisk kvalitet og kunsthistorisk relevans, og gjennom å utelukke ved hjelp av strenge avgrensninger<sup>127</sup>. I dette kretsløpet utelukkes de som ikke har høy nok symbolsk kapital. Det er bare i dette kretsløpet det gis kunstnerisk anerkjennelse, og det er dette kretsløpet kunstnere strever for å bli definert som en del av. Dette kretsløpet er selektivt og elitistisk, og kunstnerne må øke sin symbolske kapital for å godkjennes. En kunstner som får sine verk vist i de viktigste kunstmuseene og galleriene, av de viktigste kuratorene, solgt til innkjøpskomiteer, omtalt av de viktigste kunstkritikerne og kunsthistorikerne eller får anerkjennelse gjennom stipendkomiteens avgjørelse, øker sin symbolske kapital.

---

<sup>122</sup> Ibid ss. 24 – 25.

<sup>123</sup> Ibid ss. 26 – 36.

<sup>124</sup> Ibid s. 27

<sup>125</sup> Ibid s. 31.

<sup>126</sup> Ibid

<sup>127</sup> Ibid s. 27.

Den kunstneriske anerkjennelsen fører med seg politisk og økonomisk kapital i tillegg til symbolsk kapital. Med kunstnerisk anerkjennelse vil en kunstner nyte godt av å bli respektert og beundret av politikere fordi kunsten deres blir en del av den lokale eller den nasjonale identiteten. Politikerne bruker gjerne billedkunstnere med kunstnerisk anerkjennelse som eksempler på kunst og kultur i deres region, og dermed også som en del av regionens identitet. På den måten kan billedkunstneren få en viktig posisjon i regionen, og politikere ser fordeler med å gi støtte til denne typen representanter. Med den politiske kapitalen følger den økonomiske, da politikere forvalter en del støtteordninger til kunst og kultur. I tillegg belønnes kunstnerisk anerkjennelse med stipender både fra de statlige organene, men også de mange andre stipendordningene. En billedkunstner som mottar viktige stipend, bedømmes ofte også å ha høyere kvalitet på arbeidene sine. Og med høyere kvalitet følger større innkjøp og utsmykkingsoppdrag, og større interesse fra samlere og gallerier. Og i dette kretsløpet er nettverksbygging særlig viktig<sup>128</sup>.

Innenfor dette kretsløpet har aktørene stor gjensidig nytte av hverandre, både økonomisk, politisk og symbolsk. Derfor blir nettverksdannelser her meget utbredt – man knytter seg til hverandre når man har gjensidige fordeler av det, både symbolsk, økonomisk og politisk.<sup>129</sup>

Solhjell og Øien peker her på et punkt som ikke er lett å godta om man befinner seg utenfor det eksklusive kretsløpet, nemlig prinsippet om å utelukke og å danne lukkede nettverk. Det er kun for dem som er innenfor et slikt nettverk at de sterke avgrensningene og ekskluderingen virker logisk.

I tillegg til det eksklusive kretsløpet, er det inklusive kretsløpet en arena for kunstnere å jobbe på<sup>130</sup>. I det inklusive kretsløpet er kunstnerens kapital politisk. En del kunstnerne i dette feltet har en viss anerkjennelse, men siden kunstnerisk kvalitet ikke er like viktig, er det også en del amatørkunstnere i det inklusive kretsløpet. Det viktigste er at kunsten har en bredde slik at den når ut til alle. Det inklusive kretsløpet jobber med kunst som når barn, skoler, innvandrere, eldre og andre grupper som gir politisk troverdighet og støtte. Offentlig støtte er viktig for disse tiltakene. I levekårsundersøkelsene er det mange kunstnere i dette kretsløpet.

---

<sup>128</sup> Ibid s. 46.

<sup>129</sup> Solhjell og Øien, op. cit. s. 64.

<sup>130</sup> Solhjell, op. cit. ss. 28 – 31.

De er aktive i kunstnerorganisasjonene og de søker og får en del støtte og stipend<sup>131</sup>. I det inklusive kretsløpet har kunsten en verdi i seg selv, og kretsløpet er relativt åpent.

Ifølge Solhjell har kunstens autonomi ulik betydning i de ulike kretsløpene<sup>132</sup>. I det kommersielle kretsløpet vil kunsten være redusert til en vare, og ikke ha en egen autonomi annet enn den økonomiske. Likevel forsøker dette kretsløpet å etterligne det eksklusive gjennom å gi kunsten en egen status. Denne statusen er en fasade som er ment å øke kunstverkets økonomiske verdi, og har derfor ikke noe med kunstens autonomi å gjøre<sup>133</sup>. I det inklusive kretsløpet er kunstens autonomi noe redusert da kunsten har et nytteaspekt og en politisk verdi i dette kretsløpet. Likevel fins det en autonomi i holdningen om at kunst er noe verdifullt som bør oppleves av alle. Det feltet som først og fremst gir kunsten autonomi er det eksklusive kretsløpet<sup>134</sup>. Kunstens autonomi er også knyttet til den symbolske kapitalen, siden det er den symbolske kapitalen som er viktigst for det eksklusive kretsløpet. Her er det kunst for kunstens skyld, og billedkunstneren er villig til å ofre mye for å bli en del av det eksklusive kretsløpet.

En nyutdannet kunstner fra et av kunstakademiene er en potensiell del av det eksklusive kretsløpet. Utdannelsen i seg selv gir symbolsk kapital, og målet er å oppnå maksimal kunstnerisk anerkjennelse fordi det fører til større stipender, større markedsinntekter, økt kunstnerisk arbeidstid og mindre avhengighet av alternative inntektskilder<sup>135</sup>. Som Marius Martinussen sa fra sitt atelier i Berlin 2005:

Jeg får noen penger å leve for, det går veldig bra egentlig. Jeg tjener godt, blir ikke millionær, men jeg slipper å gjøre andre ting enn å male<sup>136</sup>

Martinussen virker fornøyd med sine levekår, kanskje fordi inntekten hans er litt over gjennomsnittsinntekten om man sammenligner med andre kunstnere i samme situasjon som han selv<sup>137</sup>. Målet er å kunne arbeide og leve som kunstner, uten å måtte ta ikke-kunstnerisk

---

<sup>131</sup> Ibid s. 63.

<sup>132</sup> Ibid s. 25.

<sup>133</sup> Ibid ss. 31 – 33.

<sup>134</sup> Ibid s. 33.

<sup>135</sup> Solhjell og Øien, op. cit. s. 65.

<sup>136</sup> Brøymer, op.cit.

<sup>137</sup> I 2006 hadde Martinussen en årsinntekt på 233 821 kroner brutto, betalte 78 767 kroner i skatt, og hadde dermed en netto inntekt på 155 054 kroner. Til sammenligning var den gjennomsnittlige inntekten for



tilknyttet arbeid<sup>138</sup>. Og med et slikt mål, må ofte levestandarden vike. Derfor ble kanskje løsningen for Martinussen og mange andre kunstnere å dra til Berlin, hvor et arbeidsstipend vil rekke til bolig, atelier, kunstmaterialer og til livets opphold.

Billedkunstnerne inngår altså i et eller flere av kunstinstitusjonens tre kretsløp, og søker seg da helst mot det eksklusive. Det er først når de lykkes i det eksklusive kretsløpet at de har en sjanse til å leve utelukkende av sitt kunstneriske arbeid. Hvis de ikke tilhører det eksklusive kretsløpet blir de som regel i stor grad nødt til å finansiere sin kunstproduksjon gjennom annet arbeid, og da er kunstnerisk relatert arbeid å foretrekke. Likevel blir mange billedkunstnere nødt til å ty til såkalte *brødjober*, det vil si ikke kunstnerisk tilknyttet arbeid. Den store belønningen er med andre ord forbeholdt de få utvalgte, og ikke det store gjennomsnittet av billedkunstnere.

### 3.3 Inntekter fra kunstnerisk virksomhet

Selv om nye kunstneriske overlevelsesstrategier påvirker hvordan billedkunstneren skaffer seg inntekter på, kan billedkunstnerne fortsatt skaffe seg inntekter gjennom salg av arbeider, uansett hvilke av de tre kretsløpene de tilhører. Salget foregår gjennom en kunstinstitusjon, et visningssted, på kommisjon eller ved direkte salg fra atelieret. Uansett metode, krever salg en viss anerkjennelse med mindre du befinner deg i volummarkedet i det kommersielle kretsløpet. Prisen på et kunstverk blir satt ut fra en markedsverdi som ofte ikke korresponderer med utgifter knyttet produksjonen av kunstverket. Særlig er nye medier vanskelig å prissette. Mens grafikk trykkes i opp til 100 eksemplarer, trykkes foto som regel bare i opp til 5 eksemplarer. Dermed er prisen for fotografi dyrere enn prisen for grafikk, selv om fotografiet kanskje er framkalt industrielt og grafikken håndtrykket. At fotografiet ikke lages i samme opplag som grafikk, mener jeg kan ha med kunstens autonomi å gjøre. Nettopp fordi fotografiet bruker et mekanisk hjelpemiddel, fotografiapparatet, og deretter fremkalles maskinelt, kan føre til at teknikken for enkelte oppleves som mindre kunstnerisk. Det er dessuten en teknikk som benyttes av mange andre yrker, uten at det blir kunst av det. I tillegg har utviklingen innen digital teknologi gått så fort og gitt så gode digitalkameraer, at mange

---

billedkunstnere 217 400 kroner brutto i 2006 (Solhjell og Øien, op. cit. tabell 4.7 s. 24) og for mannlige billedkunstnere under 35 år 216 000 kroner brutto (Solhjell og Øien, op. cit. tabell 4.15 s. 31).

<sup>138</sup> Solhjell og Øien, op. cit. s 61

fotografier tatt i de private hjem ser profesjonelle ut. At det fotografiske opplaget begrenses i kunstsammenheng, oppfatter jeg derfor å ha sammenheng med kravet om originalitet for kunst. Dette gjelder ikke i samme grad for grafikk, noe jeg tror henger sammen med at grafikk i større grad oppfattes som håndlagd, og dermed blir vært enkelt trykk sett på som en egen original. Det er dessuten heller ikke en teknikk som folk flest benytter seg av, slik som fotografiet er det.

Andre ting som spiller inn i forbindelse med prissetting av et kunstverk, i tillegg til utgiftene knyttet til selve produksjonen, er det kunstneriske arbeidet som er lagt ned i realiseringsprosessen. For eksempel virker det naturlig at prisen på et fotografi tatt på Svalbard inkluderer reise, forsikring, kunstnerisk arbeidstid, leie av utstyr, bearbeidelse, det kunstneriske utvalget, retusjering og redigering. Alt dette skal inn i budsjettet for produksjonskostnadene og legges til prisen på de fem eksemplarene av samme foto, men forutsetter samtidig at alle 5 bildene blir solgt. Mange kunstnere i etableringsfasen selger derfor bildene sine med for lav pris i forhold til de utgiftene de har hatt. De tar ikke høyde for å gi seg selv lønn for den tiden de har brukt på kunstnerisk arbeid, som er noe av forklaringen på hvorfor den gjennomsnittlige timelønnen for kunstnerisk arbeid er på 20 kroner<sup>139</sup>. Markedsprisen styres av det som til enhver tid er normalt å gi for et fotografisk verk. Prisen varierer da ut fra størrelsen på arbeidet, og dermed produksjonskostnadene og den materielle verdien, og ut fra anerkjennelsen til kunstneren, den symbolske verdien. Kunstnere som jobber med installasjoner, stedsspesifikke arbeid, performance og andre temporære uttrykk eller arbeid som vanskelig lar seg selge, finner ofte en måte å gå rundt dette problemet. Kunsten kan dokumenteres og selges som foto, eller det kan produseres referanseverk som tilhører hovedarbeidet i tematikk eller tekst. Referanseverkets pris blir da som regel satt ut fra hovedverkets symbolske verdi.

Å produsere arbeid utelukkende ment for salg er delvis tabu for kunstnere som ønsker å være en del av det eksklusive kretsløpet. Derfor vil en kunstner som søker seg til dette kretsløpet ikke først og fremst fokusere på å produsere kunstverk som kan selges, men heller jobbe fritt med prosjekter som er kunstnerisk interessante. Denne måten å arbeide på har sammenheng med kunstens autonomi i det eksklusive kretsløpet, altså kunst for kunstens skyld. De tradisjonelle kunstneriske teknikkene som maleri, tegning og grafikk har et format som gjør at

---

<sup>139</sup> Ibib s. 56

de kan selges til et større publikum enn for eksempel installasjon og skulptur, som har et smalere marked når det gjelder salg. Det kommer likevel ikke i konflikt med kunstens autonomi at et verk oppfattes som salgbart, så lenge kunstverket har en kunstnerisk relevans for samtiden. Derfor har heller ikke Marius Martinussen hatt noen problemer med å beholde sin symbolske kapital, samtidig som han til stor grad lever av salg. Han deltar både i det eksklusive og det inklusive kretsløpet fordi han har nok symbolsk kapital gjennom utstillinger ved viktige kunstinstitusjoner, statlige og private stipender, utsmykningsoppdrag, utstillinger ved juryerte, kuraterte og kunstnerstyrte visningssteder til å være en del av det eksklusive kretsløpet. Samtidig lager han kunst som ikke er selektiv og elitistisk. Den er inkluderende fordi den er forståelig uten kunstfaglig bakgrunn. Han maler i noen tilfeller figurativt med motiver som er lett gjenkjennelige, og som derfor hvem som helst kan vurdere. Han bruker et formspråk som er tilpasset populærkulturen, hentet fra grafisk illustrasjon, reklame, platecover og så videre. Dette formspråket er noe alle forholder seg til i hverdagen gjennom media, mote, trender og reklame på gata. Så selv folk som ikke har noen særlig kunnskaper om kunst, har likevel en ubevisst forkunnskap som de kan vurdere Martinussen sine arbeider ut fra. Martinussen har de senere årene hovedsakelig jobbet abstrakt. Han beveger seg da mot et mer selektivt publikum, men likevel holder han seg innenfor et populærkulturelt uttrykk med mønster, farger og overflater ikke ulik dagens trender innen mote, mønster og farger på stoffer og tapeter, møbler og design. Med andre ord abstrakte former og farger som alle i vår kultur har et forhold til i utgangspunktet. Martinussen er derfor også en del av det inklusive kretsløpet.

I følge Solhjells oversikt over karrieremønster hos unge, vellykkede kunstnere, starter de som ikke-anerkjente uetablerte kunstnere, beveger seg derfra til anerkjente uetablerte kunstnere i det inklusive kretsløpet og videre til anerkjente kunstnere etablert i det eksklusive kretsløpet<sup>140</sup>. Etter å ha befunnet seg i det eksklusive kretsløpet, og vært en såkalt "het kunstner", beveger de seg tilbake til det inklusive og til og med til det kommersielle kretsløpet. De kan likevel beholde sin symbolske kapital, som de kan anvende for å gjøre comeback i det eksklusive kretsløpet. Her kan vi for eksempel følge karrieren til Martinussen fra ikke-anerkjent uetablert kunstner som student ved Kunstakademiet i Trondheim 1999-2004. På grunn av hans tidlige utstillingsaktivitet med deltagelse på blant annet høstutstillingen i 2000 og 2001, steg han raskt inn i kategorien anerkjent uetablert kunstner.

---

<sup>140</sup> Solhjell, op.cit. figur 12 s. 97.

Etter master fra kunstakademiet i Trondheim 2004, var han allerede anerkjent og etablert i det inklusive kretsløpet med utstillinger i kunstforeninger, gallerier, juryerte regionsutstillinger som sørlandsutstillingen og trønderlagsutstillingen og stipend fra ulike instanser. I 2005 fikk han *statens ettårige arbeidsstipend for unge kunstnere*, og regnes fra da som anerkjent kunstner etablert i det eksklusive kretsløpet. Han er innkjøpt av store samlere som Sørlandets kunstmuseum, Statoil, Norges Bank, Royal Caribbean med flere, og han har stilt ut ved viktige gallerier som Galleri Brandstrup, Galleri LNM, Kunstverket, er i kommisjon hos Kunstnerforbundet og har jevnlig mottatt ulike stipend fra *Statens arbeidsstipend* eller *NBKs vederlagsfond* for å nevne noen. I tillegg har han hele tiden utsmykkingsoppdrag, gjennomsnittlig 3-4 hvert år, og ble i 2010 tildelt *Ingrid Langaards stiftelses stipend* og residency ved La Cité International i Paris. Martinussen regnes som anerkjent og som etablert, men han har ikke klart å klatre til toppen av det eksklusive kretsløpet, hvor man finner unge norske kunstnere som Elmgreen & Dragset, Gardar Eide Einarsson, Mattias Faldbakken, Ole Martin Lund Bø, Ida Ekblad og så videre. Disse kunstnerne har en internasjonal karriere og har stilt ut eller er oppkjøpt av noen av de viktigste kunstinstitusjonene i Norge som Bergen Kunsthall, Astrup Fearnley Museet, Museum for Samtidskunst og så videre. Kunsten som representeres i det øverste sjiktet av det eksklusive kretsløpet er av internasjonal høy kvalitet og relevans. Den er elitistisk, intellektuell og krever mye forkunnskap for å kunne leses. Kunsten til Martinussen er ikke original nok for å nå toppen av det eksklusive kretsløpet. Martinussen har først og fremst kunstneriske næringsinntekter gjennom salg av kunstverk, men han har også inntekter gjennom stipender og utsmykkingsoppdrag. Han har med andre ord en aktivitet innenfor alle de tre kretsløpene.

Ved å ha kunstnerisk inntekt i hovedsak gjennom salg av kunstverk, stipender og utsmykningsoppdrag, representerer Martinussen den tradisjonelle måten å forsørge seg som billedkunstner. Åse Løvgren i kuratorgruppen Rakett representerer derimot en nyere strategi. Løvgren jobber ikke med produksjon av kunstneriske produkter for salg, men med prosjekter som går direkte inn i det inklusive og det eksklusive kretsløpet. Kunstens autonomi er svært viktig. Det vil si kunst for kunstens skyld og som ikke tar hensyn til en opinion om hva kunst er eller bør være, men hvor det kunstneriske prosjektet styrer utviklingen av det. Løvgren forsørger seg fra prosjekt til prosjekt og har tidlig i karrieren måttet spe på sin personlige økonomi, først med ikke-kunstneriske lønnsinntekter fra diverse brødjøbb. Etter hvert som hennes symbolske kapital har økt, har hun skaffet seg kunstnerisk tilknyttet lønnsinntekt og næringsinntekter fra diverse lønnete oppdrag. Eksempler på dette er blant annet som kurator

for Det Fynske Kunstakademiet<sup>141</sup>, som produsent for ”Pixel 2006”<sup>142</sup>, og fra 2010 som fast ansatt kurator for Landmark ved Bergen Kunsthall. Den største forskjellen mellom de to overlevelsestrategiene er at Løvgren mottar lønn for utført arbeid, mens Martinussen må investere i egen bedrift og håpe på at investeringen gir avkastning i framtiden. Løvgren har med andre ord flere ben å stå på, og kan sjonglere mellom de ulike rollene som billedkunstner og kurator. Som kurator havner Løvgren dessuten på plussiden i forhold til symbolsk kapital. Hun har automatisk mer kapital enn Martinussen fordi hun kan tilby utstillingsplass til billedkunstnere og har tilgang til politisk og økonomisk kapital. Hun inngår i det inklusive kretsløpet fordi mange av Raketts prosjekter henvender seg til vanlige folk, som ved Sørfinnset Skole<sup>143</sup> i Nordland, og fordi prosjektene i stor grad mottar støtte fra kommuner og fylkeskommuner siden prosjektene har en inkluderende profil. Men Rakett jobber også svært konseptuelt og med smale kunstpolitiske prosjekter, som ved ”Common lands - Allmannaretten” i Bjørvika i Oslo, et prosjekt som bestod av en rekke forelesningsserier og kunstprosjekter som først og fremst henvendte seg til det eksklusive kretsløpet [fig.29-32]<sup>144</sup>. Og særlig i kraft av å være kurator for en institusjon som Landmark oppnår Løvgren symbolsk og politisk kapital, og inngår dermed i det eksklusive kretsløpet. Samtidig har den økonomiske usikkerheten til tider vært større for Løvgren enn for Martinussen. Hun har satset hardt på ikke-salgbare prosjekter som har fungert som en investering i en framtidig karriere. At strategien skulle lykkes, har det i likhet med andre selvstendig næringsdrivende aldri vært noen garantier for. Jeg vil likevel påstå at strategien Løvgren har valgt har vært mer risikabel og utfordrende enn den tradisjonelle<sup>145</sup>.

### 3.4 Kunstneriske samarbeidsprosjekt og nettverk

I stor grad har Rakett brukt nettverksbygging som metode. Et eksempel er Raketts samarbeid med Geir Tore Holm & Søsja Jørgensen. Samarbeidet mellom Rakett og Geir Tore Holm & Søsja Jørgensen har pågått siden Holm var gjestelærer ved Kunstakademiet i Bergen mens

---

<sup>141</sup> ”Afgangsutstillingen 2010”, Kunsthallen Brandts, Odense Danmark.

<sup>142</sup> ”Pixel” er en årlig festival for elektronisk kunst, arrangert av BEK, Bergen senter for Elektronisk Kunst.

<sup>143</sup> ”Ski-in-cinema”, Sørfinnset Skole februar 2009, ”Kjør-inn-kino”, Sørfinnset Skole 2005, Gildeskål, Nordland.

<sup>144</sup> ”Common lands” startet i 2009 og har bestått av en rekke kunstprosjekt, seminarer, workshops og tekstsamlinger. ”Common lands – allmannaretten”, [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.commonlands.net/index.php?/about/about/>.

<sup>145</sup> Til sammenligning med Marius Martinussen (fotnote 137 ss. 40-41) hadde Åse Løvgren i 2006 en brutto inntekt på 102 689 kroner, betalte 32 347 kroner i skatt, og hadde dermed en netto inntekt på 70 342 kroner.

etablererne av Rakett studerte der. Kunstnerparet Geir Tore Holm & Søsja Jørgensen har siden 2003 etablert et samarbeid med kunstnere fra Thailand på Sørfinnset skole i Gildeskål i Nordland under navnet "*Sørfinnset Skole/The Nord land*". Prosjektet fokuserer på en økologisk forståelse av samfunn, mennesker og natur gjennom en bred form for estetikk. Holm fokuserer også på sin samiske bakgrunn i sitt kunstneriske arbeid og er i dag stipendiat ved Kunsthøgskolen i Oslo, mens Jørgensen er masterstudent ved landskapsarkitektur i Ås. Geir Tore Holm & Søsja Jørgensen har hatt flere oppdrag gjennom Rakett<sup>146</sup>, og motsatt har Rakett deltatt som kuratorer ved en rekke prosjekt initiert av Geir Tore Holm & Søsja Jørgensen<sup>147</sup> i tillegg til andre samarbeid<sup>148</sup>. Nettverket til Rakett har bestått av samarbeidspartnere som ved gjentatte samarbeid har skaffet begge parter bedre vilkår. Denne måten å knytte samarbeidspartnere på gjennom gjentjenester er svært vanlig blant billedkunstnere. Gjennom å tilby sin arbeidskraft i utgangspunktet uten å be om gjenytelse, oppnår man en kredibilitet som igjen øker muligheten for å skaffe seg symbolsk kapital. Denne måten å bruke nettverk på så man også under oppbyggingen av Prosjekt 0047 i Berlin, hvor andre studenter hjalp Rø og Røyseland med å bygge opp visningsstedet. Denne pragmatiske holdningen og dugnadsånden er viktig for å kunne realisere risikofylte prosjekter med så godt som ingenting i budsjett. Uten denne holdningen ville det være umulig å få i stand kunstnerinitierte prosjekter og visningssteder ut ifra de økonomiske betingelsene som gjelder innenfor deler av kulturlivet i dag. Samtidig kan man si at det ikke bare er risikofyllt for de som starter opp noe nytt fra ingenting. Det er også risikofyllt for de som hjelper til, billedkunstnere og andre som ønsker å være del av et kunstnerisk prosjekt og som håper at deres innsats vil lønne seg på sikt. For det fins ingen garantier for at det vil skje.

Men noen ganger gir innsatsen store muligheter. For selv om Martinussen og Rakett representerer to ulike måter å jobbe kunstnerisk på, bruker de begge i stor grad nettverk for å skaffe seg flere oppdrag og prosjekter. Akkurat som samarbeidet mellom Rakett og Geir Tore Holm & Søsja Jørgensen, hadde Martinussen flere ganger kontakt med Prosjekt 0047. Det gjentatte samarbeidet var en fordel for begge parter så lenge det fantes en utvikling og en variasjon, en balansegang de klarte bra. Det må med andre ord finnes en logikk i slike samarbeidsprosjekter som er kunstnerisk relevant og interessant, ellers vil det lett kunne

---

<sup>146</sup> "*Stilleben*", Prosjekt 0047 Berlin 2005, "*Curating Zero Degree Show*" Bergen 2007, "*Investigating a model of influence*" Astrup Fearnley Museum for samtidskunst Oslo 2008, "*Common lands*" Bjørvika Oslo 2009-2010.

<sup>147</sup> Sørfinnset skole/The North land 2005-2009: "*Kjør-inn kino*" 2005, "*stamp-inn kino*" 2007, "*Ski-inn kino*" 2009,

<sup>148</sup> "*Radio Kongo*" MC-messa BIT-Teatergarasjen Bergen 2007, "*Oslofest*" Sørfinnset skole 2007 og 2008

forveksles med kameraderi. Martinussen er også en dreven nettverksbygger, noe som forklarer den suksessen han har opplevd som billedkunstner. Nettverksbygging er altså viktig uansett om man jobber tradisjonelt som billedkunstner eller om man har en mer konseptuell framgangsmåte. Fokuset på nettverksbygging kan til tider være ubehagelig og oppfattes som smisk, eller det kan for dem som er utenfor et veletablert nettverk virke som om det gjøres vennetjenester over en lav sko. Den harde virkeligheten og albuingen kan ses på som et resultat av den harde konkurransen blant billedkunstnerne. Det er mange som satser på en karriere som billedkunstner, men som Solhjell og Øien peker på i sin undersøkelse, er antall nyutdannede billedkunstnere ikke proporsjonalt med antall muligheter for billedkunstnere å leve av sitt yrke<sup>149</sup>.

### **3.5 Billedkunstnerens utvidete arbeidsfelt - kunstneren som kameleon**

For å forsøke å løse problemet med for mange billedkunstnere og for få arenaer, satses det på alternativer til tradisjonelt salg fra visningssted. Til og med Martinussen, som selger relativt godt, har store deler av inntekten sin fra andre kilder. Denne kombinasjonen av flere inntektskilder er svært viktig for kunstnere som ikke ligger øverst i det eksklusive kretsløpet. Kunstneren som kameleon er kunstneren som klarer å sjonglere mellom ulike roller, som tilpasser seg til en yrkeshverdag som krever fleksibilitet og evnen til å omstille seg. Det er avgjørende for å kunne leve og overleve som billedkunstner at man i tillegg til salg har inntekter fra stipender, prosjekt- og reisestøtte, sponsorstøtte, oppdrag i den kulturelle skolesekken, utsmykkingsoppdrag, forelesninger og presentasjoner, workshops, oppdrag som utstillingskoordinatorer og kuratorer, og residencies<sup>150</sup>.

I kjølevannet av Kunstneraksjonen i 1974 opprettet Stortinget i 1976 Utsmykkingsfondet for offentlige statsbygg. I 2007 skiftet fondet navn til Kunst i offentlig rom – KORO<sup>151</sup>. KORO har gitt billedkunstnerne en lenge etterlengtet inntektskilde samtidig som det har gitt folk utenfor de store byene og folk som vanligvis ikke oppsøker kunstarenaer muligheten til å oppleve samtidskunst i det daglige livet. KORO forvalter all utsmykking av offentlige rom i forbindelse med nybygg i statlig, fylkeskommunal eller kommunal eie. 1 % av

---

<sup>149</sup> Solhjell og Øien, op. cit. s. 56.

<sup>150</sup> Begrepet residency brukes om gjesteboliger og gjesteopphold for billedkunstnere og inkluderer som regel bolig og atelier.

<sup>151</sup> "KORO", [Online], oktober 2010. Tilgjengelig: <http://www.koro.no/no/om/fakta/>.

byggekostnadene i forbindelse med nybygg eller tilbygg til eksisterende bygningsmasse skal avsettes til kunst. KORO oppnevner kunstkonsulenter, som regel billedkunstnere, som leder kunstutvalget i det aktuelle utsmykkingsoppdraget. Denne ordningen gir billedkunstnerne inntekter gjennom å bli oppnevnt som kunstkonsulenter med et på forhånd fastsatt honorar for jobben. I tillegg gir det i neste ledd oppdrag til billedkunstnere som enten får solgt eksisterende verk, eller som i hovedsak blir valgt til å utføre en stedsspesifikk utsmykking på oppdrag av kunstutvalget. Billedkunstneren som utfører et kunstnerisk tilknyttet arbeid som kunstkonsulent mottar her lønn for utført arbeid, mens billedkunstneren som utfører kunstnerisk arbeid som billedkunstner mottar støtte som ved utstillingsstøtte. Det vil si støtte gjennom et budsjett hvor kunstnerisk arbeidstid ikke er medregnet. Så selv om ordningen igjen favoriserer den administrative delen av et utsmykkingsoppdrag, har KORO bidratt til å gi billedkunstnerne en betydelig mulig inntektskilde. Siden kunstverket blir forhåndskjøpt, dekker budsjettet alle material- og produksjonsutgifter ved arbeidet. Dette er noe som skiller seg fra salg gjennom visningssted, hvor det er markedsprisen som er avgjørende, og garantien for salg ikke er til stede når arbeidet produseres. Et utsmykkingsoppdrag er dessuten svært synlig i offentlige bygg og offentlige rom som brannstasjoner, sykehus, skoler, universitet, regjeringsbygg, torg, Den Norske Opera og Ballett og så videre. Eksponeringspotensialet er enormt viktig for disse oppdragene, og de er dessuten svært interessante sett fra et kunstnerisk perspektiv. I stor grad jobber billedkunstnerne med konteksten i disse oppdragene, og i mange tilfeller på sidelinja av det de vanligvis jobber med. Å bli utvalgt til utsmykkingsoppdrag gir stor symbolsk kapital og inngår i det eksklusive kretsløpet.

Den kulturelle skolesekken ble etablert i 2001 og skal gi barn og ungdom i grunnskolen et profesjonelt kunst- og kulturtilbud. Skolesekken organiseres av Norsk Kulturråd, men det er store lokale og regionale forskjeller på hvordan skolesekken fungerer. I tillegg til å vise forhåndsproduserte og ambulerende utstillinger produsert gjennom for eksempel Nasjonalmuseet for Kunst, Arkitektur og Design i Oslo, produserer også billedkunstnere egne prosjekt. I begge tilfeller er det som regel billedkunstnere som ansettes som formidlere for den kulturelle skolesekken, en viktig og forutsigbar jobb som er forholdsvis godt lønnet og som gir en økonomisk trygghet for mange billedkunstnere. Dette kunstnerisk tilknyttet lønnsarbeidet gir først og fremst materiell og politisk kapital og inngår i det inklusive kretsløpet. Den kulturelle spaserstokken er et lignende tiltak som retter seg mot eldre, og som ble etablert i 2007. Åse Løvgren har hatt flere turneer med den kulturelle skolesekken, blant



annet ”*Made in Darkness*”, et kurs i pinhole-fotografering<sup>152</sup>, og ”*Maskeringstape og samtidskunst*” med eksperimentering av malerteknikk og samtidskunst<sup>153</sup>.

Billedkunstnere blir også bedt om å holde selvpresentasjoner ved lokale kulturhus, kommunale kulturtiltak, skoler, private og offentlige bedrifter og så videre. Hvilke steder det er viktig å holde slike presentasjoner på, vil avhenge av billedkunstnerens posisjon. Det er svært viktig for en lokal billedkunstner i en mindre by å være synlig og å bidra i det inklusive kretsløpet. Derfor vil det gi høyest status for en lokal billedkunstner å delta ved seminarer og kulturarrangement lokalt og regionalt. For en billedkunstner som har sitt virke nasjonalt og internasjonalt vil en lokal presentasjon være mindre betydningsfull, mens presentasjoner ved kunstnersentrene eller kunstakademiene vil være av større betydning. Deltagelse ved seminarer og paneldebatter ved for eksempel Kunsternes Hus eller Landmark Bergen Kunsthall vil gi høy symbolsk kapital, og anses som viktigere for kunsten som fagfelt, og inngår derfor i det eksklusive kretsløpet. I andre kretsløp enn det eksklusive, vil det å ha en presentasjon oppfattes som en fordel som er større for billedkunstneren enn for visningsstedet. En billedkunstner uten nok symbolsk kapital må derfor regne med å jobbe under andre forutsetninger enn en billedkunstner med høy symbolsk kapital. Det er de samme premissene som ligger til grunn i forhold til utstillinger. For eksempel vil kanskje en utstilling med en billedkunstner med høy symbolsk kapital, oppfattes som en større fordel for visningsstedet enn for billedkunstneren. Motsatt vil det for billedkunstneren med lavere symbolsk kapital oppfattes som en større fordel for billedkunstneren å ha utstilling, enn for visningsstedet. Derfor honoreres også de ulike billedkunstnerne forskjellig. I det inklusive kretsløpet vil det som regel honoreres lavt for slike bidrag, det kan til og med forventes at billedkunstneren holder presentasjon uten honorar. I det eksklusive kretsløpet honoreres det derimot etter statens satser og oppover. Deltagelse ved seminarer, paneldebatter, foredrag eller lignende, utgjør kun en liten biinntekt for billedkunstnerne, men er viktigere som symbolsk kapital enn økonomisk. Rakett har en betydelig andel seminarer, paneldebatter, foredrag og presentasjoner bak seg, og en stor del av dette er en del av nettverksbyggingen. Gjennom deltagelse ved slike arrangementer formidler man sitt eget kunstneriske arbeid og viktigheten av det. Det er også en del av det å være engasjert i kulturpolitiske saker, noe som er en viktig del av Raketts virksomhet.

---

<sup>152</sup> Høsten 2007. [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.dks-hordaland.no/turneversikt/turne.asp?TurneID=130>

<sup>153</sup> Høsten 2010. [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.dks-hordaland.no/kommune/turne.asp?KommuneID=1263&TurneID=430&ProduksjonID=351>

Noen billedkunstnere arrangerer workshops eller kurs, enten privat eller gjennom kunstnerorganisasjonene eller andre arrangører som Folkeuniversitetet. De som klarer å etablere noe som de kan fortsette med år etter år, skaffer seg på den måten et relevant kunstnerisk tilknyttet arbeid som gir en brukbar inntekt ved siden av det kunstneriske arbeidet. Noen billedkunstnere gjør det innimellom for å spe på inntektene, mens andre lager et foretak av det, som for eksempel Scoolo<sup>154</sup>, som drives av billedkunstner Karima Antonsen Risk og som tilbyr kurs i digital foto.

Stipender og støtteordninger i offentlig og privat regi er blant de viktigste inntektskildene for en billedkunstner. De statlige kunststipendene *arbeidsstipend*, *arbeidsstipend for yngre kunstnere*, *garantiinntekt*, *diversestipend* samt *stipend for eldre fortjente* er blant de aller viktigste<sup>155</sup>. Arbeidsstipendene kan ikke måle seg med en gjennomsnittlig arbeiders årsinntekt. Mens Statens arbeidsstipend i 2010 var på 186.000 kroner, var gjennomsnittlig årslønn for heltidsansatte i Norge samme år 434.900 kroner, ifølge Statistisk Sentralbyrå<sup>156</sup>. Men arbeidsstipendet gjør likevel billedkunstneren som mottar stipendet friere til å jobbe med egne kunstneriske prosjekter, noe som er målsetningen bak stipendutdelingen.

Drømmesituasjonen er å få et arbeidsstipend hvor du faktisk kan få anledning til å være på atelieret og jobbe konsentrert og kontinuerlig og ha tid. Rett og slett få roen til å komme fram til prosjektet. (...) mitt behov er mest å kunne hatt penger så jeg kunne være på atelieret å jobbe. Det er jo min største drøm.<sup>157</sup>

Dette sier en av de anonyme billedkunstnerne til Aslaksen i hennes bok om unge kunstners erfaringer og arbeidsvilkår. Stipendet blir for mange den eneste muligheten til å gjøre seg økonomisk frigjort nok til å kunne jobbe i atelieret uten et konkret prosjekt eller oppdrag på gang. Det har derfor en enorm betydning både for den individuelle billedkunstneren som blir tildelt stipend, men også for billedkunstnerne som yrkesgruppe. Uten stipendordningen ville det ikke vært et sikkerhetsnett som holdt billedkunstnerne flytende. Et stipend gir ikke en ”normal” årslønn, men det skaper et grunnlag som er tilstrekkelig dersom man har et nøkternt

---

<sup>154</sup> ”Scoolo”, [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.scoolo.com/>

<sup>155</sup> I 2011 er arbeidsstipendene og garantiinntekten på 190.000 kroner, mens diversestipendet varierer fra 11.000 - 60.000 kroner,

<sup>156</sup> Kilde: Tabell 6 i ”Lønnsstatistikk. Alle ansatte. 2010” [Online], 31.mars 2011. Tilgjengelig: <http://www.ssb.no/lonnsansatt/> og <http://www.ssb.no/lonnsansatt/tab-2011-03-31-06.html>.

<sup>157</sup> Aslaksen, op. cit. ss. 50 – 51.

forbruk. Selv om en billedkunstner aldri blir tildelt arbeidsstipend, kan muligheten til å få stipend være nok til at vedkommende fortsetter og ikke gir opp.

Statens kunstnerstipend har høy symbolsk status og gir anerkjennelse og tilgang til det eksklusive kretsløpet. Det er ikke fordi summen er høy, men fordi den harde konkurransen og kvalitetssikringen som ligger bak utvelgelsen og tildelingen av de statlige kunstnerstipendene er såpass tilspisset som den er. Det er også en av de få stipendtildelingene som blir publisert og offentliggjort gjennom NBKs nettsider og i fagtidsskriftet *Billedkunst*. Det er et stort fokus på hvem som får og hvem som ikke får, det kan minne mer om en prisutdeling enn en stipendutdeling. Noen stipender utdeles også som priser med middag, taler og overrekkelse av diplom, sjekk og blomster. Når for eksempel kommuner deler ut stipend, er det av politiske årsaker viktig at dette kommer med i lokalpressen. Derfor gjøres det ofte mye ståhei lokalt rundt tildelingen av små stipender i 10.000 kroners klassen. Men også større stipender holder seremonier. Bildende Kunstneres Hjelpfond (BKH) deler hvert år ut stipender gjennom den statlige stipendkomiteen<sup>158</sup> med påfølgende seremoni, det samme gjør *Chr. Lorch Schive og hustrus legat*<sup>159</sup>. I tillegg tildeler stipendkomiteen *NBKs Vederlagsfonds stipender*<sup>160</sup>, *Rune Brynestads minnestipend*<sup>161</sup> og *NBKs legatstipend*<sup>162</sup>.

I tillegg til de statlige kunstnerstipendene tildelt av stipendkomiteen, er det mange andre viktige stipend billedkunstnere kan søke. Mange kommuner satser på å beholde kunstnerne i byen gjennom etableringsstipend og gode muligheter til å søke prosjekt-, utstillings- og reisestøtte. For eksempel har Bergen Kommune støtte til *Internasjonal kunst- og kulturutveksling, prosjektstøtte, driftsstøtte og støtte til produksjons- og formidlingslokaler* for fagfeltet visuell kunst. I tillegg gir de støtte til *tverrestetiske prosjekter og prosjekter som faller utenfor de øvrige tilskuddsordningene, tilskudd til elektronisk kunst, til kritikere og kompetanseutvikling, til fagtidsskrifter, etableringsstipend, kulturstipend og arbeidsstipend, arrangementsstøtte og ymse kulturformål*<sup>163</sup>. De kommunene som velger å ha gode

---

<sup>158</sup> 3-årig kunstnerstipend, 1-årig kunstnerstipend à 190.000 kroner og stipend for eldre kunstnere på 90.000 kroner.

<sup>159</sup> Et stipend på 250.000 kroner og fire stipend på 90.000 kroner.

<sup>160</sup> 20 toårige stipend à 200.000 kroner, 126 ettårige stipend à 150.000 kroner, 66 ettårige à 75.000 kroner.

<sup>161</sup> Ett stipend à 300.000 kroner.

<sup>162</sup> 2 stipender av ukjent størrelse, et med hilsen Knut Hamsun, Unni Kielland, Ruth og Alf Lundeby, Ragnhild og Rolf Løvborg, Borhild og Wilhelm Meling og et med hilsen Inger og Edvard Munch, Rolf E. Stenersen, Øistein Thurmann, Claudine og Adolph Tideman.

<sup>163</sup> ”Seksjon for kunst og kultur – tilskudd til profesjonelle utøvere”, [Online], publisert 18.04.2008, oppdatert 04.02.2011. Tilgjengelig: <https://www.bergen.kommune.no/omkommunen/avdelinger/seksjon-for-kunst-og-kultur/2394>.

tilskuddordninger har mye å vinne. For en billedkunstner vil det å få tilskudd for å dekke utgifter til et prosjekt, være avgjørende for gjennomføringen og for muligheten til å fortsette. Tilskuddene dekker som regel ikke hele budsjettet, men er et viktig bidrag for å få et prosjekt til å gå rundt. Rakett har hatt god kontakt med Bergen Kommune og har fått støtte til flere av de prosjektene de har gjennomført. At billedkunstnere, kuratorer og andre initiativtagere for kunstprosjekter har fått muligheten til å søke prosjektstøtte og stipend for både små og store prosjekter, har bidratt til at kunstmiljøet i Bergen har blomstret. Tilskuddmidlene gir billedkunstnerne tro på at prosjektene deres lar seg gjennomføre uten at de selv risikerer alt for mye økonomisk.

De fleste av de tidligere nevnte stipend- og støtteordningene går som regel til kunstneren personlig og kan fritt disponeres til etablering, oppgradering av utstyr og materialer, eller til å kjøpe seg fri for å kunne jobbe i atelieret med nye prosjekter. Men utenom disse stipendene, fins det en rekke stipend- og støtteordninger som er ment å være et tilskudd til realiseringen av konkrete prosjekt eller utstillinger. Blant disse er Norsk Kulturråd en av de største og mest prestisjefylte. Norsk Kulturråd deler både ut *prosjektstøtte* fire ganger årlig, *statens utstillingsstipend* en gang per år, *støtte til kunst og ny teknologi* to ganger årlig og *utstyrsstøtte til fellesverksteder* en gang per år<sup>164</sup>. Disse støtteordningene krever nøye planlagte prosjekter med detaljerte budsjetter, og gjerne tilskudd fra andre finansieringer enn Norsk Kulturråd. Det må søkes i god tid, og det er hard konkurranse om disse tilskuddene. Disse støtteordningene er svært viktige fordi de dekker mange av de hullene som levekårsundersøkelsen påpeker i sin undersøkelse, nemlig at kunstnere ikke får betalt og må dekke de fleste kostnader selv i forbindelse med utstillinger og lignende<sup>165</sup>. I 2009 var det 4151 søkere mot 648 tildelinger av *Statens Kunstnerstipend* samlet<sup>166</sup>. Så på den ene siden er disse stipendene svært viktige og nødvendige, men på den annen side er det bare et fåtall heldige kunstnere som får tildelt slik støtte.

I tillegg til Norsk Kulturråd er det en rekke andre instanser som tildeler prosjektstøtte. De ulike fagorganisasjonene og foreningene deler ut både vanlige stipend og prosjektstøtte. For eksempel deler *Billedkunstnernes vederlagsfond*, *Norske Grafikeres Fond* og *Norsk*

---

<sup>164</sup> "Norsk Kulturråd 2011 – Billedkunst og Kunsthåndverk", [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.kulturrad.no/fagomrader/billedkunst-og-kunsthandverk/>.

<sup>165</sup> Solhjell og Øien, op. cit. ss. 58 – 59.

<sup>166</sup> "Statens Kunstnerstipend – årsmelding 2009", [Online], udatert. Tilgjengelig: [http://www.kunstnerstipend.no/sitefiles/52/dokumenter/arsmeldingStatenskunstnerstipend\\_NettversjonFERDIG.pdf](http://www.kunstnerstipend.no/sitefiles/52/dokumenter/arsmeldingStatenskunstnerstipend_NettversjonFERDIG.pdf) s. 6

*Fotografisk Fond* ut prosjektstøtte. Som tidligere nevnt tildeler også kommuner og fylkeskommuner ut prosjektstøtte, som Bergen Kommunes *tilskudd til profesjonelle kunst- og kulturtiltak* og Hordaland fylkeskommunes *tilskot og verkemiddel- Ålmenne Kulturføremål*. Av andre viktige muligheter til å søke prosjekt- eller utstillingsstøtte kan stipend fra Fritt Ord nevnes. Fritt ord har fire programområder, hvor kunst og kultur er en av dem og hvor bruken av det frie ordet er vesentlig for å kunne søke støtte. Det kan være prosjekter som tar opp viktige politiske saker eller på andre måter faller under Fritt Ords vedtekter om å verne om ytringsfriheten, ”stimulere den levende debatt og den uredde bruk av det frie ord”<sup>167</sup>.

Det er med andre ord et hav av ulike stipend- og støtteordninger for kunstnere. Alle med ulike kriterier og regler for tildeling. Kunstneren som kameleon er kunstneren som klarer å dekke hele spekteret og oppfyller disse kravene. Kunstneren som ikke bare gjør interessante kunstneriske prosjekter, men som også er en god søknadsskriver, en god nettverksbygger, en god næringsdrivende som klarer å formidle sitt kunstneriske virke på en god måte. Kunstneren som kameleon er også kunstneren som ikke bare jobber tradisjonelt som kunstner, men som får flere ben å stå på gjennom å drive andre kunstneriske prosjekter enn bare å produsere kunstverk. Kunstneren som deltar i paneldebatter, som jobber for den kulturelle skolesekken, som starter kunstnerinitierte visningssteder, som tar utsmykkingsoppdrag, som jobber som kunstkonsulent og som holder kurs. Både Martinussen og Løvgren lever opp til denne definisjonen og har på hver sin måte tilpasset seg for å kunne leve av sitt yrke.

### **3.6 Billedkunstnerens muligheter - kunstneren som nomade**

For mange unge kunstnere blir mobilitet et poeng. Å reise et sted for å gjøre *research*, eller å reise fordi man har en utstilling eller et prosjekt på gang. Å reise fordi man er tildelt et reisestipend, eller fordi man har fått residency et sted. Eller å reise fordi man ønsker å få nye muligheter til å knytte kontakter og å leve og arbeide som billedkunstner. Kunstneren som nomade er kunstneren som er mobil, som både er en utforsker som reiser for å oppleve, men som også er en strateg som reiser dit det er hensiktsmessig i forhold til en karriere som billedkunstner.

---

<sup>167</sup> ”Fritt ord – stiftelsens formål”, [Online], udatert. Tilgjengelig: [http://www.fritt-ord.no/no/om\\_fritt\\_ord/category/stiftelsens\\_formal/](http://www.fritt-ord.no/no/om_fritt_ord/category/stiftelsens_formal/)

Her kommer de viktige stipend- og støtteordningene som gjelder reise og residency inn. Det fins veldig mange residencies på verdensbasis, og i de fleste vestlige land er noen av disse i regi av staten, og dermed også prestisjefylte. Eksempel på dette er de tidligere nevnte norske OCAs residencies *Künstlerhaus Bethanien* og *Kunstwerke Mitte* i Berlin. OCA tilbyr residency som inkluderer opphold med atelier og bolig, reisestøtte og stipend for selve oppholdet. Dermed er OCAs residencies også blant de mest prestisjefylte og attraktive en billedkunstner kan tildeles. I tillegg til denne typen residency fins det mange mindre som blant annet tilbys av kommuner. Disse ligger gjerne utenfor de typiske kunstsentrene, som for eksempel Telemark fylkeskommune og Kragerø Kommune som sammen deler ut *Jomfrulandstipendet* hvert år<sup>168</sup>. Lignende stipend deles også ut av private som for eksempel *Bamsestipendet* i Namsskogan<sup>169</sup>. Gjennom disse stipendene deles det ut en sum penger mot at billedkunstneren må oppholde seg i gjesteboligen på det aktuelle stedet over en bestemt tidsperiode, og ha en utstilling der påfølgende år. På mange måter kan man derfor si at det som her kalles stipend i en annen kontekst ville blitt kalt honorar eller lønn.

Utenom gjesteoppholdene med stipend, kan billedkunstnere søke om residencies som tilbyr atelier, et fungerende arbeidsmiljø og en enkel bolig. Disse residenciene, som må søkes og konkurreres om, koster også penger. Ta for eksempel SÌM, Islands motsvarighet til NBK. SÌMs Residency Reykjavik tilbyr rom og atelier for en måned for 350 € Det tas altså et redusert beløp for slike residencies, og en tildeling gjør det mulig å søke om støtte fra andre instanser om reisestøtte. Den viktigste reisestøtten for norske billedkunstnere, foruten OCA, kan søkes av Kulturkontakten Nord (KKNord), som er en nordisk søkerportal støttet av de nordiske landene for å øke kultursamarbeidet mellom dem. KKNord tildeler *mobilitetsstøtte* hvor beløpet er fastsatt på forhånd etter en ukesats. Det gjør disse stipendene spesielle, for man trenger ikke forankre beløpet i spesifikke utgifter underveis. KKNord kaller det for et *oppholdsstipend*<sup>170</sup>, og er som nevnt et fast beløp. Man kan likevel søke om reisestøtte i tillegg, men da er det strenge krav som må oppfylles. Det er for eksempel ikke mulig å få reisestøtte for å reise fra Norge til Sverige eller Danmark. For å få reisestøtte må reisen gå for

---

<sup>168</sup> Jomfrulandstipendet deles ut hvert år og er på 25.000 kroner. Kunstneren må oppholde seg på Jomfruland i september/oktober samme år, og ha utstilling i Kragerø Kunstforening påfølgende år.

<sup>169</sup> Bamsestipendet deles ut av Namsskogan Familiepark i samarbeid med Grong Sparebank og Namsskogan Hotell og er på 25.000 kroner. Kunstneren må oppholde seg i dyreparken 14 dager i august, og ha utstilling i Namsskogan Familieparks Galleri påfølgende sommer.

<sup>170</sup> Fritt oversatt til norsk fra det svenske ordet *vistelsesstipendium*. "Mobilitetsstöd" Kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.kknord.org/lang-sv/kulturprogrammen/mobilitetsprogrammet/mobilitetsstoed>

eksempel fra Norge til Island eller Færøyene<sup>171</sup>. Så selv om det fins mange residencies rundt om i verden, er det likevel vanskelig å få støtte til å gjennomføre det, både fordi det er hard konkurranse, men også fordi søknadskriteriene avgrensner mulighetene for å søke støtte.

De seneste årene har flere kommuner opprettet kunstnerleiligheter i utlandet. Blant annet har som nevnt Bergen Kommune siden 2007 tildelt billedkunstnere bosatt i Bergen opphold ved sin kunstnerleilighet i Berlin<sup>172</sup>. Denne muligheten fikk Åse Løvgren i juni og juli 2008. I tillegg hadde Løvgren, via Rakett, residency i Berlin i 2005. Da var det gjennom OCAs residency-program ved Berlin Mitte under arbeidet med utstillingen ”*Stilleben*” på Prosjekt 0047. Det er med andre ord mange muligheter for billedkunstnere å jobbe periodevis andre steder, enten de blir tildelt et reisestipend, en residency eller selv betaler for residency et sted.

En annen mulighet er å reise for egen regning, noe mange billedkunstnere gjør. Å være mobil er en viktig del av det å være en ung kunstner i dag. Selv med et lokalt forankret nettverk og virke som billedkunstner, vil impulser og inspirasjon utenfra være viktig. Ikke minst er det viktig å holde seg oppdatert. Åse Løvgren er et eksempel på denne nomadiske tilværelsen. Hun er etablert i Bergen, men har hatt hele den vestlige verden som sin arbeidsplass. Selv om hun er selvstendig næringsdrivende og driver enkeltpersonsforetak, reiser hun som om hun jobber i et multinasjonalt konsern. Hun pendler mellom ulike byer, ulike roller og ulike oppdrag som billedkunstner og kurator. Mange prosjekt går over flere år, som ”*Common lands – allmannaretten*” i Bjørvika i Oslo. Det betyr at Løvgren reiser ofte til Oslo, noen ganger bare fram og tilbake, andre ganger over lengre perioder. Når hun skal kombinere dette med oppdrag som kurator for Det Fynske Kunstakademiets avgangsutstilling, en residency på *Baltic Air Center* på Gotland i Sverige, en utstilling i New York og paneldebatt på kunstbokhandelen Pro QM i Berlin sier det seg selv at det blir mye reising når hun har base i Bergen. Billedkunstneren som nomade er ikke bare en som reiser i fysisk forstand. Det er også en som reiser mellom ulike posisjoner, og som befolker ulike felt i en kultursosial sammenheng. Mange unge billedkunstnere i etableringsfasen i dag velger derfor både en strategi som kameleon og som nomade, og er både tilpasningsdyktig og mobil.

---

<sup>171</sup> kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.kknord.org/lang-sv/kulturprogrammen/mobilitetsprogrammet/mobilitetsstoed>

<sup>172</sup> ”Bergen – Berlin”, [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.bergen-berlin.no/default.asp?>

## **4 MED VERDEN SOM ARBEIDSPASS**

### **– BILLEDKUNSTNERENS MULIGHETER**

Billedkunstnerne som stilte ut på Projekt 0047 fra 2004 - 2006 er i dag relativt anerkjente navn i kunst-Norge. Jeg vil her drøfte noen aspekter ved driften og noen aspekter ved de unge kunstneres valg om å reise til Berlin. Blant annet diskuteres de kunstnerinitierte visningsstedene og kuratorrollen generelt. Selv om kuratoren har en befestet posisjon i kunstverdenen i dag, er det likevel grunn til å diskutere den rollen kuratoren har. For å vise bredden på Projekt 0047 og å gi et bedre grunnlag for diskusjon, introduseres noen utstillinger fra Projekt 0047 som tidligere ikke har vært nevnt. Samlet mener jeg prosjektene som diskuteres vil gi et representativt inntrykk av bredden hos Projekt 0047, og at de også gir et inntrykk av det norske kunstmiljøet i Berlin og den unge norske kunstscenen forøvrig.

#### **4.1 Kunstnerinitierte visningssteder og formidling**

I startfasen valgte Projekt 0047, som nevnt i kapittel 2, å gå bort fra benevnningen galleri til prosjekt. Dette mener jeg var tidsriktig og strategisk. Et galleri avgrenser aktiviteten, mens et prosjekt er åpent og kan inneholde hva som helst. Et galleri er et ferdig konsept, mens et prosjekt er i stadig utvikling. Som Galleri Berlin Laden relaterte Rø og Røyseland prosjektet til utstillinger med billedkunstnere og arkitekter fra Trondheim eller Berlin, men som Projekt 0047 ble det utvidet til å omfatte prosjekter av mer flytende karakter med en kobling til det norske kunstmiljøet i Berlin.

Som for andre kunstnerinitierte visningssteder var det viktig også for Projekt 0047 å ha en åpen struktur. Det var viktig å skille seg ikke bare fra de kommersielle galleriene, men kanskje også fra de kunstnerstyrte visningsstedene. Skillet mellom kunstnerinitiert og kunstnerstyrt kan muligens virke vagt. Med kunstnerstyrt visningssted mener jeg for eksempel kunstforeninger og kunstsentrer hvor billedkunstnere sitter i styret og i organer som velger profil og utstillingsprogram. Disse stedene mottar offentlig støtte til drift, og styret er demokratisk valgt av en medlemsmasse. Kunstnerinitierte visningssteder er derimot private og mottar i utgangspunktet ikke støtte til drift fra det offentlige. De kunstnerinitierte



visningsstedene trenger heller ikke forholde seg til medlemstall eller et styre som representerer disse. De kunstnerne som står bak et sted som for eksempel Projekt 0047, er derfor enerådende for profilen, driften og valget av billedkunstnere. De markedsfører seg heller ikke i noen stor grad siden de ikke har et formidlingsansvar. Jeg synes snarere man kan si de etterligner hvordan visningssteder i det eksklusive kretsløpet inviterer til utstillingsåpning gjennom å bruke nettverk aktivt også i denne sammenhengen. Jeg kan selv huske fra tiden ved Kunstakademiet i Bergen, at lapper i heisen var det som ble brukt for å annonsere utstillinger. Hvis du aldri tok heisen ved kunstakademiet i Bergen og du ikke hadde noen venner som tipset deg, gikk du nok glipp av mange utstillinger i for eksempel studentgalleriet Kunst\_rom. Mange av de kunstnerinitierte visningsstedene bruker jungeltelegrafene, oppslagstavla på kunstakademiet og lukkede sosiale nettverk som *underskog*<sup>173</sup>. De senere årene har også *facebook*<sup>174</sup> blitt viktig for å invitere publikum til utstillinger.

Det sosiale nettbaserte mediet *underskog* kom i 2005. Nettsamfunnet er norsk, og det er organisert slik at du må ha invitasjon fra et medlem for selv å bli medlem. Som medlem må du ha hatt en viss aktivitet for å kunne bli tildelt muligheten til å invitere. Det kan med andre ord være en lang vei å gå for å bli medlem der. *Underskog* er kritisert for sin ekskluderende profil, så for mange har *facebook* overtatt den rollen *underskog* hadde før. På *facebook* kan i alle fall hvem som helst bli medlem, selv om det fortsatt er nettverket ditt som avgjør hvem du kan bli venn med. Både i *underskog* og på *facebook* kan man lage lukkede eller åpne *events*, og invitere enten selekterte gjester man har som venner til et arrangement, eller ha et åpent event som kan ses av alle. Selv om kalenderen på *underskog* er synlig for alle, er *facebook* et mye åpnere og dermed også mer utbredt sosialt medium enn *underskog*. Uansett hvilket av disse nettbaserte nettverkene man tar i bruk, mener jeg at de kunstnerinitierte visningsstedene har en tendens til å selektere sitt publikum. Det virker å være en slags tankegang om at hvis man er oppdatert, så får man med seg det som skjer. Hvis man ikke er oppdatert, er man heller ikke viktig å ha som publikum. Man kan spekulere i om dette er en bevisst eller ubevisst tankegang knyttet til kunstens opphøyde status. Men jeg synes likevel at de kunstnerinitierte visningsstedene har en tendens til å fungere som eksklusive klubber for de

---

<sup>173</sup> *Underskog* er "et nettsted der folk som er interessert i *underskogen* i norsk kulturliv kan hjelpe hverandre å finne det som er verdt å få med seg i byene og i livet" og ble etablert i 2005. Kilde: "*underskog*", [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://underskog.no/>

<sup>174</sup> *Facebook* "hjelper deg med å holde kontakten og dele opplevelser med mennesker i livet ditt" og ble etablert i 2004. Kilde: "*facebook*", [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://nb-no.facebook.com/>

innvidde. Publikum er i stor grad andre billedkunstnere, kuratorer og professorer ved kunstakademiene som alle benytter anledningen til å drive nettverksbygging og til å holde seg oppdatert faglig.

## 4.2 Utstillinger på Prosjekt 0047

Da Prosjekt 0047 åpnet for første gang 24. april 2004 var det med billedkunstner Jens Stegger Ledaal (f.1975) og separatutstillingen ”PZ!”. I denne utstillingen kjørte en fjernstyrt tanks med et kamera montert på seg, rundt i de 130 kvm store utstillingslokalene [fig.33]. Ledaal ble utdannet fra Kunstakademiet i Trondheim 2003, og har senere etablert kunstgruppen *Art Milita*<sup>175</sup>, som jobber i feltet mellom performance og installasjon og leker med militære visuelle uttrykk [fig.34]. Deretter fulgte utstillingen ”MIFA” med fotograferte campingvogner av den norskvietnamesiske billedkunstneren Huy Dao Vu (f.1972) i hans første utstilling utenfor Norge [fig.35 og 36]. Dao Vu jobber tematisk med reiser og hvordan mennesker opptar det offentlige rom. Han ble utdannet ved Kunstakademiet i Trondheim 2002, og jobbet på IKEA i Norge i ett år for å tjene nok penger til å leve ett år som billedkunstner i Berlin, hvor han syklet rundt og tok bilder av campingvogner. ”Her går det an å leve på lite (...), men nå bærer det tilbake til Norge og IKEA igjen”<sup>176</sup>, sier Dao Vu i et intervju med Aftenposten i 2004. Dao Vu var altså en av dem som selv finansierte mulighetene til et års opphold i utlandet, uten verken arbeidsstipend eller residency.

De første utstillingene ved Prosjekt 0047 viste altså kunstnere fra miljøet ved NTNU i Trondheim. Mens Ledaals utstilling var av en mer utadvendt karakter, hadde fotoutstillingen til Dao Vu en mer tradisjonell galleristil. Utstillingene fridde til det berlinske kunstpublikummet, og Berlin tok imot Prosjekt 0047 med åpne armer. Det samme gjorde norsk presse, først studentavisa i Trondheim<sup>177</sup>, deretter Aftenposten<sup>178</sup> og Adresseavisen<sup>179</sup>. På dette stadiet var Prosjekt 0047 i startgropa og hadde ennå ikke blitt et ettertraktet sted å få utstillingsplass. Likevel får både visningsstedet og utstillerne oppmerksomhet i norsk presse, noe jeg tror i stor grad skyldes at det er nordmenn som gjør noe i utlandet. Av en eller annen

---

<sup>175</sup> “Art Milita”.Kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://artmilitia.org/>

<sup>176</sup> Ingrid Brekke, op. cit.

<sup>177</sup> Danielsen Stabell, op. cit.

<sup>178</sup> Ingrid Brekke, op. cit.

<sup>179</sup> Skoglund, op. cit.

grunn oppfattes det å gjøre noe utenfor Norge som større og viktigere enn å gjøre noe tilsvarende i Norge. Denne fascinasjonen mener jeg norsk presse generelt har for det nordmenn gjør i utlandet. Samme fascinasjon synes jeg man kan se i kunstmiljøet i Norge. Det oppfattes som viktigere å ha en utstilling i utlandet enn en tilsvarende i Norge. Jeg oppfatter det derfor slik at Prosjekt 0047 automatisk ble premiert med et ønske fra norske billedkunstnere om å stille ut der.

Etter at debuten var overstått og Prosjekt 0047 hadde fått nok pressedeckning til at de ble det nye innen norske kunstnerinitierte visningssteder, opplevde Prosjekt 0047 en strøm av søknader. Prosjekt 0047 kunne velge og vrake når tilbudene nå kommer i form av søknader, men helst gjennom et stadig voksende nettverk. For som tidligere nevnt, brukte ikke Prosjekt 0047 søknader for å velge hvem som fikk stille ut. De brukte først og fremst sitt nettverk for å velge ut hvilke prosjekter som fikk tilbud om utstillingsplass. Nettverket var først knyttet til Rø og Røyseland, til deres bakgrunn fra NTNU og til studenttilværelsen i Berlin. Med det norske kunstpublikummet i Berlin kom også kontakten med studenter fra de andre kunstakademiene, og til andre unge arkitekter, billedkunstnere og kuratorer. Prosjekt 0047 fikk en attraktiv posisjon fordi de hadde noe å tilby som ville gi utstillerne økt symbolsk kapital og dermed økte muligheter senere.

Den svensk-norske Bjørn Hegardt (f.1974) var en av utstillerne som hadde flere koblinger til Prosjekt 0047 sitt voksende nettverk. Hegardt ble utdannet fra Kunstakademiet i Trondheim 2001 og har siden vært bosatt i Berlin. Han jobber med installasjon, tegning og foto som relaterer seg til rom og arkitektur [fig.37 og 38]<sup>180</sup>. I utstillingen ”*Simple actions*” ved Prosjekt 0047 i september 2004 viste han underfundige og iscenesatte eller manipulerte fotografier [fig.39]. Hegardt er også redaktør for kunstmagasinet *Fukt*<sup>181</sup> som utgis i Berlin og som distribueres i Norge via kunstbokhandelen Torpedo [fig.40 og 41], og han samarbeider i noen prosjekter med billedkunstner Theo Ågren<sup>182</sup>. Hegardt er dermed en billedkunstner som i likhet med Åse Løvgren har valgt en strategi som strekker seg lengre enn den tradisjonelle billedkunstneren gjennom dette samarbeidsprosjektet Hegardt & Ågren, og som redaktør i *Fukt*. Når en billedkunstner har mange strategier og agendaer, vil også nettverket være tilsvarende bredt. Gjennom å ha utstilling på Prosjekt 0047, dro Hegardt derfor med seg sitt

---

<sup>180</sup> “Bjørn Hegardt”, Kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.bjornhegardt.com/>

<sup>181</sup> “Fukt Magazine”, kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.fukt.de/>

<sup>182</sup> “Hegardt & Ågren”, Kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.bjornandtheo.net/>

nettverk i Berlin inn i Prosjekt 0047 sitt nettverk. Dette gjensidige utbyttet er det jeg oppfatter som det mest attraktive og som er en av hovedårsakene til at billedkunstnere i så stor grad ønsker å samarbeide. Hegardt var en av dem som mottok arbeidsstipend etter endt kunstakademiutdannelse. Han kunne flytte til Berlin med inntektene sikret for to år framover, nok til å kunne fordype seg i egne prosjekter uten å måtte ha brødjobb ved siden av.

I oktober 2004 åpnet Prosjekt 0047 baren ”Mette-BARit” hvor veggmaleriet av prinsesse Mette-Marit av Marius Martinussen skapte store reaksjoner i norsk og tysk presse<sup>183</sup>. Martinussen ble omentrent kunstnerkjendis over natta:

Dette gikk jo veldig fort, tenkte jeg. Jeg hadde bare vært her 3 uker. Så kom alle de store tyske mediene som Bild, BZ, Spiegel og Focus inn døra og ville snakke med meg, sier Marius Martinussen.<sup>184</sup>

Prosjektet fikk spalteplass i en mengde aviser og blader som vanligvis ikke nevner kunst med mindre det er fra det kommersielle kretsløpet. Både Se & Hør og tysk sladderpresse synes dette var verdt oppmerksomhet, og Prosjekt 0047 fikk som tidligere nevnt i all hovedsak positiv effekt av det. Nå nådde Prosjekt 0047 utenfor den eksklusive kunstboblen og fikk et mye større publikum.

Utstillingsåret 2005 åpnet med Prosjekt 0047s første utstilling med bruk av ekstern kurator. Elisabeth Byre ble som tidligere nevnt, senere ansatt som daglig leder ved Prosjekt 0047. Men på denne utstillingen fungerte hun som invitert kurator, og presenterte videokunstner Unn Fahlstrøm (f.1975) i utstillingen ”NON LO SO”. Fahlstrøm samler klipp fra film og har en unik metode for å redigere det sammen estetisk og atmosfærisk til en ny mening<sup>185</sup>. I ”NON LO SO” bruker hun Michelangelo Antonioni’s svarthvitt film ”L’Eclisse” fra 1962 [fig.42]. At Byre velger å stille ut Fahlstrøm er ikke så merkelig. Fahlstrøm ble utdannet ved Kunstakademiet i Oslo 2004 og vant blant annet *Høstutstillingsprisen* i 2004. Hun mottok statens 3-årige arbeidsstipend i 2005 og ble samme år tildelt det prestisjetunge *ISCP Grant*<sup>186</sup>.

---

<sup>183</sup> Se liste over artikler i bibliografien

<sup>184</sup> Dag Yngland ”Så tar vi Berlin” i Dagbladet 21.desember 2005 ss. 30-31.

<sup>185</sup>”Unn Fahlstrøm”, Kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://unnfahlstrom.com/>

<sup>186</sup> ISCP GRANT deles ut av Office for Contemporary Art Norway (OCA) og American-Scandinavian Foundation og inkluderer en residency i New York.

Fahlstrøm er bosatt i Berlin og Moss. På denne tiden var hun blant de nyutdannede kunstnerne med høyest status, særlig innen videokunst.

Som tidligere påpekt viste Projekt 0047 ikke bare kunstutstillinger. Allerede i august 2004 stilte det norske arkitektkontoret A-lab ut ”*Intuitive Navigation*” [fig.43]. A-lab er i dag et veletablert arkitektkontor som står bak en rekke store bygg, blant annet ”*PWC-bygget*” som er en del av den arkitektoniske høyhusbebyggelsen kalt *barcode-rekka* i den nye bydelen Bjørvika i Oslo [fig.44]<sup>187</sup>. I mai 2005 presenterte Projekt 0047 sin andre arkitekturutstilling ”*Punk. Architecture. Technology*” med arkitektkontoret *Brendeland & Kristoffersen Arkitekter*<sup>188</sup>. Utstillingen var kuratert av Rø og Røyseland. Prosjektet, opprinnelig et høyhus av tre bygget på Svartlamoen i Trondheim<sup>189</sup> [fig.45], var en del av den internasjonale designfestivalen ”*DESIGNMAI*” i Berlin. Tema for ”*DESIGNMAI 2005*” var “Brave New Worlds – Design for a Better Future?”<sup>190</sup>. Brendeland & Kristoffersen viste en utstilling på Projekt 0047 med modeller, video og forslag til hvordan området Svartlamoen i Trondheim kan revitaliseres gjennom arkitektur. Svartlamoen er et område med gammel trehusbebyggelse som har vært truet av riving i en årrekke og som har blitt okkupert av idealister. Svartlamoen i Trondheim kan på noen måter sammenlignes med Christiania i København. Blant annet kalles de seg ”Svartlamonitter”, ikke ulikt Christianias ”Christianitter”. Etter mange års kamp ble Svartlamoen erklært som byøkologisk forsøksområde i 2001, og er organisert som en stiftelse<sup>191</sup>. I tillegg til utstillingen ved Projekt 0047, bygde Brendeland & Kristoffersen en mindre versjon av trehuset plassert utendørs i Berlin med tittelen ”*Berlin box*” [fig.46-48] med en replika av et av soverommene fra høyhuset i Svartlamoen på utstillingen ”*DESIGNMAI 2005*” i *Forum Edison-Höfe*. Dette prosjektet ga Projekt 0047 mange positive reaksjoner, særlig fra arkitekturfeltet. I motsetning til prosjektet ”*Mette-BARit*”, som også skapte negative reaksjoner og blest i media, fikk dette prosjektet mye faglig og konstruktiv respons. Blant annet ble Prosjektet skrevet om i *Teknisk Ukeblad*<sup>192</sup> og *Arkitektnytt*<sup>193</sup>. Det ble respektert og plasserte Projekt 0047 faglig sett inn i en eksperimenterende kontekst til arkitekturfeltet.

---

<sup>187</sup> ”A-lab”, Kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.a-lab.no/>

<sup>188</sup> ”Brendeland og Kristoffersen Arkitekter”, Kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.bkark.no/>

<sup>189</sup> Høyhuset ble kalt ”Svartlamoen housing”, Kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig:

<http://www.bkark.no/projects/svartlamoen-housing/>

<sup>190</sup> ”Punk. Architecture. Technology”, Kilde: [Online], 29.juli 2005. Tilgjengelig:

<http://0047.org/exhibitions/view/8>

<sup>191</sup> ”Svartlamon”, kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.svartlamon.org/portal/>

<sup>192</sup> Camilla Aadland ”Høyhus i tre i Berlin” i *Teknisk ukeblad*, 24.april 2005

Sommersesongen fortsetter med et samarbeidsprosjekt mellom billedkunstnerne Endre Aalrust (f.1973) og Ole Martin Lund Bø (f.1973), som i juni 2005 viste utstillingen ”*What about next Friday, Mr. Crusoe?*”. Aalrust viser en video som tematiserer relasjonen mellom Friday og Crusoe basert på romanen ”*Robinson Crusoe*” av Daniel Defoe [fig.49], mens Lund Bø kommenterer massekommunikasjonens retorikk kontra innhold med en konseptuel tilnærming [fig.50]. Både Aalrust og Lund Bø ble utdannet ved Kunsthøgskolen i Bergen 2002. Aalrust har gjort seg bemerket med sine videoarbeider og senere med foto og installasjon<sup>194</sup>. Senest med en stor separatutstilling på Galleri Erik Steen, som for øvrig ble omtalt i NRKs kunstprogram ”Nasjonalgalleriet” i 2011 [fig.51]<sup>195</sup>. Lund Bø er kjent for sine tekstbaserte malerier, installasjoner og lysskilt<sup>196</sup>. Hans arbeid er konseptuelle, men han beskriver dem selv også som en undersøkelse av rent formalistiske og estetiske egenskaper [fig.52]<sup>197</sup>. Lund Bø satt som komitéleder for Statens Kunststipend 2010, og er representert av det stavangerske Galleri Opdahl som også har et galleri i Berlin<sup>198</sup>. Både Aalrust og Lund Bø er bosatt i Berlin og regnes i dag som etablerte anerkjente billedkunstnere i det eksklusive kretsløpet.

Prosjekt 0047 deltar etter hvert på flere kunst-, design- og arkitekturarrangement som skjer i Berlin. Blant annet er de med på den biennale kunstfestivalen ”*Kunst Mitte Nord – Open Weekend*”. Arrangementet er et samarbeid mellom gallerier og institusjoner i området Mitte-Nord i Berlin. Mitte er galleristrøket i Berlin, så Rø og Røyseland kunne neppe valgt en bedre bydel å starte Prosjekt 0047. Beliggenheten har nok vært en drahjelp, men deltagelsen ved kunstfestivalen hadde de ikke fått uten en viss profesjonalitet. Det sier noe om den posisjonen Prosjekt 0047 hadde greid å skaffe seg etter så kort tid i Berlin. I oktober 2005 deltar Prosjekt 0047 på Berliner Kunstsalon. Der representeres de, som nevnt i kapittel 2, av Martinussen med et stort veggmaleri og flere store malerier på lerret [Fig.14-16]. Berliner Kunstsalon startet i 2004 og er en form for *art fair* eller kunstmesse hvor en mengde gallerier i Berlin er representert. Den presenterer fortrinnsvis ikke-kommersielle og uavhengige gallerier,

---

<sup>193</sup> Martin Braathen, ”Brendeland & Kristoffersen i Berlin. Punk Architecture. Technology” i Arkitektnytt 2005/10

<sup>194</sup> ”Endre Aalrust”. Kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.danielreichgallery.com/artistsaalrust.html>

<sup>195</sup> ”Nasjonalgalleriet”, [Online], 14. mars 2011. Tilgjengelig: <http://www.nrk.no/nett-tv/indeks/255175/>

<sup>196</sup> ”Ole Martin Lund Bø”, kilde:[Online], udatert. Tilgjengelig:

<http://www.galleriopdahl.no/?fil=artists3&artist=15&t=1&show=1&pres=pic&posisjon=1>

<sup>197</sup> Jan Inge Reilstad, ”Kunst mellom det profane og sakrale”, Billedkunst nr.1 2005

<sup>198</sup> Galleri Opdahl i Berlin ligger mellom Mitte og Kreuzberg i *Galerienhaus*, som er en stor bygning full av gallerier, blant annet det anerkjente svenske Galleri Nordenhake.

kunstnettverk, kunstrom, freelancende kuratorer og andre prosjekt, og er et samarbeid med kunstitidsskriften Art-Forum Berlin. Berliner Kunstsalon foregår, lik andre art fairs, i en stor hall hvor galleriene får hvert sitt areal til å vise kunst som representeres deres profil. Dette er det fjerde samarbeidet mellom Martinussen og Prosjekt 0047. I dette prosjektet kommer Martinussens kreative produksjonsevne til sin rett. Han spenner over et stort areal, hele 3 meter høyt og 16 meter bredt måler veggmaleriet på utstillingen [fig.14]. I tillegg viser han flere store abstrakte malerier som er en videreutvikling av det han startet på våren 2005 i utstillingen "New paintings" på Prosjekt 0047 [fig.12 og 13]. På Berliner Kunstsalon framstår Prosjekt 0047 mer eller mindre som et vanlig galleri. Med unntak av Martinussens veggmaleri, er det en helt tradisjonell gallerivisning med malerier på vegg. Sånn sett framstår Prosjekt 0047 kanskje litt misvisende ved Berliner Kunstsalon for de representerer jo mye mer enn det som kommer fram her. Men de får likevel fram at et profesjonelt og ryddig uttrykk og befester sin posisjon i Berlin gjennom sin deltagelse.

Med arkitekturutstillingen "Industry Revisited" avslutter gründerne Rø og Røyseland i 2005 sin periode som kunstnerisk ansvarlig for Prosjekt 0047 i Berlin. "Industry Revisited" er en fellesutstilling med det tyske arkitektkontoret Barkow Leibinger Architekten<sup>199</sup> og det norske arkitektkontoret Helen & Hard<sup>200</sup>. Utstillingen utforsker relasjonen mellom industri og arkitektur, og undersøker om samtidens arkitektur kan hente inspirasjon fra den teknologiske utviklingen i industrien i dag, akkurat som den gjorde under modernismens fødsel<sup>201</sup>. Prosjekt 0047 samarbeidet også senere med Helen & Hard da de inviterte til utstillingen "Industry!" på Norsk Design og arkitektursenter (DogA) i Oslo i 2006. Som vi ser fungerer nettverksbygging og gjentagende samarbeid på samme måte innen arkitekturfeltet som det gjør innen kunstfeltet.

En annen utstilling jeg har lyst til å nevne fra Prosjekt 0047 i Berlin, er den tverrfaglige utstillingen "Dugnad" [fig.53]. I mai 2006 presenterte Prosjekt 0047 den norske arkitektgruppa Fantastic Norway og det svensknorske kunst- og designprosjektet Håkki. Her ble nordisk dugnadsånd tematisert gjennom å vise hvordan design, kunst og arkitektur kan revitalisere avindustrialiserte skandinaviske småbyer<sup>202</sup>. Utstillingen "Dugnad" viste også bredden på det tverrfaglige miljøet, hvordan Prosjekt 0047 både omfavner arkitektur, design og

---

<sup>199</sup> "Barkow Leibinger Architekten", kilde:[Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.barkowleibinger.com/>

<sup>200</sup> "Helen & Hard", kilde:[Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.hha.no/>

<sup>201</sup> "Industry Revisited", kilde:[Online], udatert. Tilgjengelig: <http://0047.org/exhibitions/view/29>

<sup>202</sup> "Fantastic Norway", kilde:[Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.fantasticnorway.no/>

kunst, og hvordan disse på mange måter er vanskelige å skille når de presenteres som utstilling. Fantastic Norway er i dag et veletablert arkitektkontor og kjent blant annet gjennom ”Håkon & Haffners byggeklosser” i NRKs nye programserie om arkitektur [fig.54]<sup>203</sup>, mens Håkki er kjent for sitt livsstilsprosjekt med blant annet t-skjorteproduksjon i den lille svenske byen Ljungaverk [fig.55]<sup>204</sup>. De glidende overgangene og genreoverskridende prosjektene som denne utstillingen for eksempel på, er symptomatisk for den nye kunstscenen, slik også Øvstebø peker på<sup>205</sup>.

### 4.3 Kuratorrollen

Høsten 2005 ved Prosjekt 0047 i Berlin fortsatte altså uten Rø og Røyseland, og med Elisabeth Byre og Martin Braathen som overtok som daglige ledere og kuratorer for henholdsvis arkitektur og kunst. Byre og Braathen starter med å invitere tre kuratorer til å gjøre tre utstillinger på 30 dager. Det endte i utstillingene ”Hookup! 3 curators - 30 days” som presenterte hele 51 billedkunstnere på 30 dager gjennom kurator Hanne Mugaas, kuratorgruppen Rakett og kurator Jan Christensen.

Hanne Mugaas (f.1980) presenterte utstillingen ”Everything I do (I do it for you)” med billedkunstnere fra Frankrike, USA, Sverige og Norge [fig.56]<sup>206</sup>. Mugaas har gjort seg bemerket som kurator på det internasjonale kunstmarkedet med uttallige utstillinger og jobber hovedsakelig i USA med kjente institusjoner som Guggenheim og MoMa i New York<sup>207</sup>. Som tidligere nevnt i kapittel 2, presenterte kuratorgruppen Rakett 23 billedkunstnere gjennom prosjektet og utstillingen ”Stilleben”<sup>208</sup>, og som vi har sett har Rakett oppnådd en viktig posisjon i kunst-Norge. Jan Christensen (f.1977) presenterte utstillingen ”Flicker” hvor

---

<sup>203</sup> ”Håkon & Haffners byggeklosser” startet som program på NRK januar 2011. kilde:[Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.nrk.no/nett-tv/klipp/705521/>

<sup>204</sup> ”Håkki”, kilde:[Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.haakki.com/>

<sup>205</sup> Solveig Øvstebø, op. Cit.

<sup>206</sup> Baptiste Bayle, Michael Bell Smith, Lars Laumann, Lina Viste Grønli, Benjamin Alexander Huseby, Nils Bech, Ida Ekblad, Anders Nordby, Dan Persson.

<sup>207</sup> Jeg har ikke klart å finne ut hvor Mugaas har sin utdanning fra. ”Hanne Mugaas”, kilde:[Online], udatert. Tilgjengelig: [www.hanne-mugaas.com/](http://www.hanne-mugaas.com/)

<sup>208</sup> Lars Vilks, Jeremy Welsh, Josefine Lyche, Michael Baers, Annette Kjerulf, Tony Huang, Laura Anderson Barbata, Andres L o, Christel Sverre, Marina Ivaschenko, Sixten Therkildsen, Johanna Gustavsson F urst, Gunnhildur Hauksdottir, Terje  ver s, Vilde Von Krogh, Bo Krister Wallström, Anne Szefer Karlsen, Terje Nicholaisen, Charlotte Pedersen, Lars Morell, Mai H Gunnes, Geir Tore Holm & S ssa Jørgensen, Anu Vahtra.



han lot 15 billedkunstnere få 24 timer til disposisjon for en separatutstilling [fig.57]<sup>209</sup>. Christensen, som ble utdannet fra Kunstakademiet i Oslo i 2000, har hatt enorm stor aktivitet både som billedkunstner og som kurator. Han er tildelt både arbeidsstipend og priser for sin aktivitet. Christensen er bosatt i Berlin og Oslo<sup>210</sup>. Det store antallet billedkunstnere og de stadig skiftende utstillingene under ”*Hookup! 3 curators- 30 days*” førte med seg et voldsomt tempo og gjorde Projekt 0047 til et absolutt ”hot spot” på Berlins kunstscene.

Den nyansatte Elisabeth Byre har, som tidligere nevnt, bakgrunn fra film og som gallerimedarbeider ved det kommersielle Galleri Brandstrup i Oslo. At hun velger å være kurator ved et kunstnerinitiert visningssted gjør at hun kan jobbe friere og mer aktivt i rollen som kurator, uten å måtte ta kommersielle hensyn. Hun kan dermed i større grad gå for mer risikofylte prosjekter og heller jobbe for den symbolske kapitalstatusen et slikt prosjekt gir, enn den økonomiske og trygge gevinsten det er å ha fast jobb ved et kommersielt galleri.

Jeg mener å se at kursen endres noe med Byre og Braathen som kunstneriske ledere for Projekt 0047. Blant annet utvides repertoaret til å gjelde ikke bare norske, men også internasjonale billedkunstnere. De hadde en mer aktiv tilnærming av oppsøkende karakter. Men man ser også et større fokus på kuratorrollen, noe som følger en internasjonal trend i kunstbransjen. Kuratorrollen er omdiskutert, men må likevel sies ha etablert seg sterkt i kunstverdenen. Særlig store kollektivutstillinger som for eksempel Venezia biennalen og Documenta har et stort fokus på kuratoren, og kuratoren spiller en viktig rolle for gjennomføringen av slike prosjekter. Men også mindre kunstarrangement bruker kurator for å arrangere utstillinger. Kuratorens rolle blir først og fremst tydelig i kollektivutstillinger. Der bestemmer kuratoren både hva slags billedkunstnere som får delta og hvilke av kunstnernes arbeid som skal være med. Kuratoren bestemmer ofte også tema og tittel på utstillingen og er gjerne den som har hovedansvaret for utstillingsdesignen, plassering og andre viktige elementer i en gjennomprodusert utstilling. Kuratoren kan også brukes i mindre utstillinger, og ved separatutstillinger som vi har sett da Elisabeth Byre var kurator for utstillingen ”*NON LO SO*” med Unn Fahlstrøm.

---

<sup>209</sup> Mai Hofstad Gunnes, Gustav Hellberg, Bjørn-Kowalski Hansen, Deborah Ligorio, Marius Martinussen, Ryan Patrick McLaughlin, Lars Morell, Mark Neufeld, Jesper Nordahl, Kristofer Paetau & Ondrej Brody, Hanne Rivrud, Morten Schelde, Jorunn Myklebust Syversen, Eve K. Tremblay, Johan Zetterquist.

<sup>210</sup>”Jan Christensen”, kilde:[Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.janchristensen.org/>

På den ene siden var det tidsriktig å benytte seg av kurator ved Prosjekt 0047. En kurators navn kan være en like stor grunn til å gå på en kunstutstilling som en billedkunstners navn. Selv om Byre og Braathen var Prosjekt 0047s kuratorer, inviterte de nå tre andre kuratorer til å sette opp hver sin utstilling, som med ulike utgangspunkt igjen inviterte billedkunstnere. I utgangspunktet er ikke dette noe unormalt. Men problemet oppstår når man drar økonomi og finansiering inn i bildet. Et prosjekt kan bare få støtte til en viss grense. Og som vi allerede har sett, nås denne grensen ganske raskt. Et kunstprosjekt har som regel knappe midler som brukes på en svært nøktern og ryddig måte. De nødvendigste ting dekkes først, for eksempel leie av en projektor eller trykking av plakater. Det er også grunnen til at billedkunstnere sjeldent får betalt, fordi det som regel er andre mer nødvendige ting som må dekkes av de midlene man har til rådighet. Det som kunne tenkes bli dekket er blant annet frakt og monteringsmateriale til selve kunstverket og i tillegg reisekostnader og et honorar til billedkunstneren. Et kunstnerinitiert visningssted har som regel ikke midler til å gi verken billedkunstnere eller kuratorer honorar. Men de kunstnerinitierte visningsstedene er likevel med på å påvirke hvordan et visningssted skal se ut, hva slags elementer som skal til for at visningssted skal fungere bra, hva slags kunst som er interessant og hva slags trender innenfor kunst og kultur som kan komme til å slå an.

Som tidligere påpekt, er det den administrative delen av et kunstprosjekt som i mange tilfeller prioriteres når midlene skal fordeles<sup>211</sup>. Et visningssted som mottar driftsstøtte prioriterer ofte å bruke midlene på faste utgifter som strøm og lignende, men også på lønn til faste ansatte. Det kan være kontormedarbeidere, renholdere, teknikere, daglig leder eller andre. Disse utgiftene kommer som regel foran andre utgifter, som for eksempel et honorar til billedkunstneren under utstillingsmontering ville være. I forhold til billedkunstnerens levekår vil derfor kuratoren være ytterligere en utgiftspost på den administrative siden, et mellomledd mellom billedkunstneren og visningsstedet. Tematikken er problematisk. Det fins mange fordeler ved å bruke kurator i forbindelse med kunstutstillinger. Men jeg vil påstå at det er nettopp denne utvikling som gjør at mange billedkunstnere også fungerer som kuratorer. Ikke bare gir det økte jobbmuligheter og mulige inntektskilder, det gir også økt symbolsk kapital og større makt. Billedkunstneren er ikke lengre bare en produsent, men også en arrangør. Denne posisjonen har vi sett at billedkunstneren Åse Løvgren har tatt gjennom kuratorgruppen Rakett.

---

<sup>211</sup> For eksempel tas dette opp på side 48.

Det var som kurator gjennom Rakett Løvgren fikk mulighet til å stille ut ved Projekt 0047 i Berlin. Og på utstillingen "*Stilleben*" viste Rakett at kuratorrollen kan være en viktig del av det kunstneriske. Som tidligere nevnt var "*Stilleben*" et installasjonsprosjekt med levende blomster. Rakett knyttet til seg billedkunstnere som vanligvis jobber innenfor mange forskjellige medier som maleri, installasjon, video, foto, lyd eller tekst, men som i dette tilfellet måtte forholde seg til blomsterbuketten som format. Billedkunstnerne bidro med sine historier og beskrivelser av buketten, mens Rakett lagde buketten etter billedkunstnerens beskrivelser, arrangerte og var kurator for utstillingen. Rakett presenterte teksten og buketten fra de enkelte kunstnerne sammen slik at de ble lest som en helhet, som ett verk. Billedkunstneren ble på den måten ansvarlig for innholdet i kunstverket, mens Rakett ble ansvarlig for både konseptet, ideen, og for utførelsen av selve kunstverket. Kuratoren har overtatt produksjonen, det estetiske og det konseptuelle helhetlige uttrykket, mens billedkunstnerens rolle er minimert til det personlig meningsbærende elementet i utstillingen. Den vekslende rollen Rakett har mellom kurator og kunstner blir i dette prosjektet ivarettatt. Her er det vanskelig å skille kuratoren fra billedkunstneren og kunstverket fra billedkunstneren og kuratoren. Denne glidende og udefinerte overgangen er typisk for Raketts profil og hvordan de ønsker å jobbe. Det gjør dem også spesielle i forhold til mange kuratorer at de både har en kunstnerisk og kuratorisk del i sine prosjekter.

Men for mange utstillinger blir ikke funksjonen av kuratorrollen så tydelig som hos Rakett. For Projekt 0047 bestemmer jo selv hvilke billedkunstnere som stiller ut i deres lokale, og så lenge kuratoren ikke tilfører noe mer enn selve utvelgelsen av billedkunstnere, kan det være vanskelig å forstå funksjonen annet enn den symbolske kapitalen en kurator kan dra med seg. Når Projekt 0047 derimot inviterer tre kuratorer til å gjøre tre utstillinger, overlater de utvelgelsen av billedkunstnere til kuratorene. De får med andre ord hjelp til å gjøre den jobben de selv vanligvis gjør. Det er nok flere årsaker til dette. Delvis har kuratoren fått samme status som billedkunstneren og det øker som sagt et visningssteds symbolske kapital å knytte til seg viktige kuratorer på samme måte som det å knytte til seg viktige billedkunstnere. For et kunstnerinitiert visningssted som Projekt 0047 kan det også være et poeng å knytte til seg kuratorer og billedkunstnere mens de ennå er i etableringsfasen, og på den måten være en del av den suksesshistorien som senere etableres. En annen årsak kan være å dele hverandres nettverk. Et ytterligere mellomledd vil øke nettverket tilsvarende, særlig hvis man som her i Projekt 0047s tilfelle bruker tre kuratorer som har sitt nettverk i tre forskjellige byer. Det er

med andre ord flere faktorer som spiller inn når det gjelder kuratorrollen. Men selv om det har en positiv effekt for nettverksbygging og for visningsstedene, mener jeg at det kan ha en negativ effekt på billedkunstneres levekår med det enkle faktum at jo flere det er om benet, jo mindre blir det på hver.

#### 4.4 Nettverksbygging

Som vi har sett har nettverk en stor betydning for unge billedkunstnere i etableringsfasen. Nettverket fungerer som et kvalitets- og relevansfilteret for utvelgelsesprosessen. Prosjekt 0047 valgte å jobbe med de billedkunstnerne og arkitektene de synes er interessante å jobbe med, og som de trodde ville bidra til å øke deres symbolske kapital. For her måles det ikke i salgSTALL som det gjør for et kommersielt galleri. Det kunstneriske utvalget er svært viktig for å profilere seg og vise hvem man er. Bare ved å bruke billedkunstnere som knytter nettverk som er positivt ladet i den retningen Prosjekt 0047 ønsket å gå, øker visningsstedets symbolske kapital. Nettverksbyggingen fungerer også som et system av tjenester og gjentjenester, som vi har sett både mellom Prosjekt 0047 og Marius Martinussen og mellom Rakett og Geir Tore Holm & Søsja Jørgensen. Her er det som tidligere påpekt en hårfin grense mellom kameraderi og profesjonelt samarbeid som er viktig å opprettholde for ikke å miste troverdighet. Og som også nevnt tidligere må det dessuten finnes en logikk utover nettverk, og det må være både kunstnerisk relevant og interessant. I tillegg synes det å være en slags dominoeffekt knyttet til nettverksbyggingen. For eksempel kan man si at Prosjekt 0047 samarbeidet flere ganger med Marius Martinussen, blant annet på Berliner Kunstsalon høsten 2005, og han er en del av deres nettverk. Deretter samarbeidet Prosjekt 0047 med Rakett i utstillingen *"Stilleben"*, også på høsten 2005. Hypotetisk sett møter Rakett Martinussen gjennom Prosjekt 0047s nettverk og utvikler deretter et samarbeid med Marius Martinussen<sup>212</sup>. Eksempelet er basert på antagelser ut fra kunstnerens historikk, men det er likevel ikke usannsynlig at det kan ha forholdt seg på en sån måte. En slik dominoeffekt illustrerer hvordan et nettverks forgreininger kan oppstå og hvordan de kan være strukturert. Det er ikke bare tilfeldigheter som ligger bak et nettverk, men snarere et system hvor man knytter til seg personer som ikke bare gjør kunstnerisk interessante arbeid, men som også gir økt symbolsk kapital til begge parter. Man knytter helst til seg personer som allerede har symbolsk kapital for å øke sin egen symbolske kapital.

---

<sup>212</sup>Marius Martinussen og Rakett samarbeidet i utstillingen "An everyday improvement" på Barents Spetaket i Kirkenes, 1. – 4. februar 2006.

Det er få posisjoner mellom uetablert og etablert billedkunstner når det gjelder utstillingsmuligheter, og mellomposisjonene fylles som regel av lokale kunstnerinitierte visningssteder. I Bergen er dette for eksempel steder som *Døgnfluen*<sup>213</sup>, *Galleri By the Way*<sup>214</sup>, *Entrée*<sup>215</sup> og *Tag team studio*<sup>216</sup>. Denne typen steder har en svært viktig rolle for kunstmiljøet i Bergen, men også for muligheten til å stille ut sin kunst som nyutdannet uetablert kunstner. Som Aslaksen skriver i sin bok under overskriften ”Å drive dette galleriet er en måte å skape på”<sup>217</sup>, går unge billedkunstnere ofte sammen for å skape utstillingsplasser for seg selv og andre. De kunstnerinitierte visningsstedene representerer et alternativ til etablerte maktstrukturene, og en av Aslaksens intervjuobjekter sier at ”Galleriet blir, om ikke kunstverk, så en profil eller identitet som jeg føler meg sterkt knyttet til”<sup>218</sup>. Det er altså en viktig del av de kunstnerinitierte visningsstedene at de blir oppfattet som en del av kunstnerskapet til de billedkunstnerne som initierer slike prosjekter. Det samme kan man se hos kuratorgruppen Rakett, hvor det er viktig for både Åse Løvgren og Karolin Tampere at Rakett er en del av deres individuelle kunstnerskap. I et intervju i Klassekampen forklarer Rakett at ”den nye generasjonen preges av et ønske om å samarbeide”<sup>219</sup> og at Rakett ikke er et fysisk galleri men ”egentlig et kunstprosjekt”<sup>220</sup>.

Denne rollen fylte også Prosjekt 0047, men de var lokalisert i Berlin. Det gjorde Prosjekt 0047 til et spesielt sted blant de norske kunstnerinitierte visningsstedene. Ikke bare var de et kunstnerinitiert visningssted med et nettverk som ga muligheten for mange unge norske billedkunstnere å stille ut. De var også et tverrfaglig sted som ikke satte grenser ved kunstnerisk uttrykksform eller genre. Det høye tempoet med mange åpninger og skiftende utstillinger er et fellestrekk for kunstnerinitierte visningssteder, og gjennom nettopp utstillingene og vernissagene gjorde Prosjekt 0047 seg selv uunnværlig for det norske kunstmiljøet i Berlin. Det var der man traff andre billedkunstnere fra Berlin, fra Norge, kuratorer, kunstinteresserte og potensielle framtidige samarbeidspartnere og kjøpere.

---

<sup>213</sup> Døgnfluen varte fra 28.april til 2.juni 2000 og ble etablert av billedkunstnerne i Sci-Art, Veronica Diesen, Morten Kvamme og Arne Rygg.

<sup>214</sup> Galleri By the way ble etablert i 1999 av billedkunstnerne Annette Kierulf og Ingrid Berven og holdt sin siste utstilling i 2007.

<sup>215</sup> Entrée ble etablert i 2009 av billedkunstnerne Cato Løland og Randi Grov Berger

<sup>216</sup> Tag Team studio ble etablert i 2010 av billedkunstnerne Morten Kvamme, Arne Bakke, Kjetil Frøysa, Aleksander Stav, Knud Young Lund og David Augusto Rios Alomia.

<sup>217</sup> Aslaksen, op. cit. s. 55

<sup>218</sup> Ibid s. 56

<sup>219</sup> Karin Haugen, ”Fristes ikke av ensomt atelier” i Klassekampen 29. januar 2008.

<sup>220</sup> Ibid

## 4.2 Unge norske billedkunstnere i Berlin

Som vi har sett søker mange unge norske billedkunstnere seg til Berlin etter endt utdannelse fra kunstakademiet, særlig hvis de har mottatt arbeidsstipend<sup>221</sup>. I Berlin er det mulig å leve av et arbeidsstipend alene, det vil si uten å måtte ta ikke kunstnerisk tilknyttet arbeid ved siden av. Dessuten er produksjonskostnadene lave både når det gjelder produksjon av kunst, men også utstillingskostnader. Gjennom perioden Prosjekt 0047 holdt til i Berlin, fikk billedkunstnerne et sted å vise fram kunsten sin, møte andre nordmenn i Berlin og etablere nye nettverk. Det fikk flere positive konsekvenser for kunstnerne i Norge å stille ut på Prosjekt 0047, enten de bodde i Berlin eller bare var der for en periode. Kunstnerne var nærmere produksjonen og kunne sette opp utstillinger uten logistikk. Kostnadene var lave så det ble enklere å gjøre prosjekter med en mer umiddelbar tilnærming.

At billedkunstnere søker seg ut av Norge er et fenomen som går langt tilbake i tid. Gjennom historien har store norske billedkunstnere som I.C. Dahl, Edvard Munch og Christian Krogh tilbrakt store deler av sitt liv i utlandet. Disse kunstnerne levde i en tid med helt andre utfordringer enn de vi ser i dag. Men jeg antar at det likevel må finnes en del likheter mellom billedkunstnere før og billedkunstnere nå. Billedkunstnere reiser for å få inspirasjon. De vil ha nye inntrykk som kan gi inspirasjon og ideer til nye kunstverk og prosjekter. De reiser enten målbevisst i forhold til en problemstilling eller tema de jobber innenfor. Eller de reiser uten å vite hva de vil møte, men med vissheten om at det de finner er annerledes enn det de møter i hverdagen hjemme. En annen grunn til å reise er kunstmiljøet. På Munchs tid hadde kunstmetropolene stor betydning og man traff andre kunstnere, forfatter, musikere og representanter fra det øvre sjikt i den europeiske kunsteliten i byer som Berlin og Paris. I dag er nok ikke dette like toneangivende fordi kunstmetropolenes betydning ikke er like sterk. Likevel reiser unge norske billedkunstnere til Berlin nettopp for å møte et større og annet kunstmiljø enn det man finner i Norge. De norske kunstmiljøene er på mange måter etablerte posisjoner der det kan være vanskelig å komme inn som ny eller å bryte ut av den posisjonen

---

<sup>221</sup> Statens arbeidsstipend var på 154.000; kroner i 2003, 163.500; kroner i 2006 og 190.000; kroner i 2011. Kilde: Kulturdepartementet; "Kulturpolitikk fram mot 2014. 14.3 Arbeidsstipend" i St.meld. nr. 48 (2002-2003), "Tildeling av statens stipend og garantiinntekter for kunstnere 2006" i Pressemelding: Nr.: 31/06 Dato: 04/05 2006 og "Tildeling av statens stipend og garantiinntekt for kunstnere 2011" i pressemelding: Nr. 30/11 Dato: 24.03.2011.

man har fått. Derfor kan det nok på mange måter være befriende å komme til en ny by, et nytt land og starte med relativt blanke ark. For akkurat som at alt som skjer i utlandet virker så mye mer spennende enn det som skjer her hjemme, er det å være utenlandsk billedkunstner i et annet land noe som gir status. Man kan derfor oppleve å få høyere status ved å flytte til Berlin fordi man tas imot av et kunstmiljø som ikke har kjennskap til den posisjonen man har der man kommer fra.

I likhet med annen arbeidsinnvandring, flytter også norske billedkunstnere til Berlin for å øke sjansene sine til å kunne jobbe utelukkende som billedkunstnere. Å reise til Berlin er kanskje ikke så annerledes for en nyutdannet kunstner som har bodd de 4-5 siste årene i en av de tre største byene i Norge. Det kan kanskje sammenlignes med å reise fra en mindre norsk by til mer sentrale strøk for å få jobb og utdanning. For det er jo nettopp det en reise til en ny by og et nytt territorium er; et ønske om å få en utdanning eller en jobbmulighet som billedkunstner. De fleste unge norske kunstnerne som reiser til Berlin er nyutdannet fra et av de norske kunstakademiene. De har gjerne også hatt utveksling til et annet kunstakademi i utlandet et år. Det fins ingen tegn på at de kommer fra et spesielt sted eller fra en spesiell sosial bakgrunn. Men det fins tegn på at de aller fleste har fått statens arbeidsstipend før de reiser. Og det er også naturlig, for i Berlin vil det nok være vanskeligere å skaffe seg jobb ved siden av enn i Norge. Det kan være språklige barrierer eller et arbeidsmarked som er preget av større arbeidsløshet enn her hjemme. Mange jobber går også gjennom bekjente, og da kan det være vanskelig å være ny i en stor by. Billedkunstnerne må altså ha noe å leve av før de reiser, enten de har fått et stipend eller de har spart opp penger på forhånd. Utdannelsen fra akademiet er nok også viktig. Det er utdannelsen som gjør at du kan kalle deg profesjonell kunstner, selv om du er i etableringsfasen og ikke kan vise til så mange utstillinger eller viktige oppdrag. Uten en kunstutdanning vil man måtte ha en ekstrem god merittliste. Ingen av de billedkunstnerne som stilte ut ved Prosjekt 0047 var autodidakt. Kunstnerne som drar til Berlin er altså unge, nyutdannede og helst tildelt et arbeidsstipend. Noen bosetter seg der, som for eksempel Bjørn Hegardt, mens andre, som Marius Martinussen, bare bor der i etableringsfasen for å returnere til Norge.

## 4.6 Globalisering

Som nevnt i innledningen er globaliseringen et fenomen som også påvirker kunstfeltet. Avstandene har blitt mindre, og bevegelsesfriheten for oss i den vestlige verden har økt. I kulturkritikeren Stefan Jonssons essay om globalisering beskriver han endringene av verdens sentrum slik:

Globaliseringen av kulturen åpner nye fönster. Vi får tilgang til kunst, kultur, kunnskaper og informasjon som forut låg bortom vår horisont. Dette er en seier for kulturelt mangfold, rettvisa og tolerans. Grupper som tidligere var borttrængd kan göra sina röster hörda. I den nya globala offentligheten trängs samerna, afrikanerna, de homosexuella, gotlänningarne och amerikanerna sida vid sida. Alla behandlas lika. Alla får vifta med sina egna flaggor. Men när jordklotet roterar vänder den globaliserade kulturen upp en sida som är bedövande monoton. Alla flaggor har samma format. Mangfaldets betingelse är paradoxalt nog en ekvivaleringsmekanism som paketerar alla uttryck i samma värdeform<sup>222</sup>.

I følge Jonsson varierte denne verdiformen tidligere fra kultur til kultur, mens den i dag følger en verdensstandard<sup>223</sup>. I dagens Europa er landegrensene visket mer og mer ut, blant annet som følge av den Europeiske Unionen. Og etter hvert som landegrensene viskes ut, vil kanskje også de lokale kulturelle særegenhetene viskes ut. For de unge norske billedkunstnerne betyr det at den kunsten som produseres i Berlin ikke skiller seg i stor grad fra den kunsten som produseres i Norge. Derfor vil det kanskje være lettere enn tidligere å komme inn i et kunstmiljø i en annen by i et annet land. Globaliseringen har ikke bare gjort verden mindre gjennom at avstandene har blitt kortere tidsmessig og økonomisk. Globaliseringen har krympet verden sammen til et felles verdensmarked med like spilleregler og like produkter. Det er samme Ipad som selges i Norge, i Tyskland, i Japan og i Brasil. Caffelatten fra *Starbucks* smaker det samme i Oslo, Berlin og Tokyo. Og du kan se samme samtidskunst representert på utstillinger i de fleste store byene og i de fleste store kunstsamlingene. Som jeg har vært inne på tidligere, ligner billedkunstneren etter hvert mer på en liten bedrift som selger varer og tjenester. Billedkunstneren omsetter sin kapital, enten den er symbolsk eller materiell, i håp om å øke den. Men hva skjer egentlig når billedkunstneren blir en bedrift på linje med andre små bedrifter? Jeg mener det fins en

---

<sup>222</sup> Jonsson, op. cit. ss 82 – 83.

<sup>223</sup> Ibid s 83.



tendens til at billedkunstnerens rolle populariseres gjennom denne utviklingen og at det fins en risiko for at det kunstneriske uttrykket blir nødt til å være salgbart, ikke bare i økonomisk mening, men også symbolsk. I verste fall kan utviklingen bety at billedkunstneren mer og mer blir en artist, eller en merkevare. Det betyr ikke nødvendigvis at all kunst havner i det kommersielle kretsløpet, men at det kunstneriske uttrykket påvirkes av samme markedskrefter som øvrige næringer. Når billedkunstneren blir en selger for sin bedrift, blir personlige egenskaper kanskje viktigere enn det kunstneriske arbeidet. Det er også i denne sammenhengen grunn til å nevne nettverksbygging. Å være på rett sted til rett tid, kalles det. Og nettopp det, å være i den rette kretsen har stor betydning for unge billedkunstnere i dag. Å være i Berlin kan for mange unge billedkunstnere å være på rett sted til rett tid. For Prosjekt 0047 ble det slik. De var først ute, og suksessen kan vanskelig gjentas. Men selv om Prosjekt 0047 har pakket sammen og returnert til Norge, forsetter unge norske billedkunstnere å reise til Berlin. For det er nok fortsatt attraktivt å være i Berlin i etableringsfasen.

Et annet aspekt ved globaliseringen og som påvirker unge billedkunstnere, er gentrifiseringen i de store byene. Det kalles gentrifisering når tidligere arbeiderklassestrøk og industrilokaler i sentrale strøk pusses opp og bygges om for boligformål og for næringsvirksomhet som ikke er tilknyttet primærnæringen. Det er et sosialt problem, fordi det tvinger folk med lavere inntekt å flytte ut fra en bydel etter hvert som prisene øker. Et klassisk eksempel på dette er grünerløkka i Oslo. Gentrifiseringen er synlig i bylandskapet, for eksempel når tidligere industrilokaler som bygges om til boliger, eller når den gamle nærmatbutikken legger ned for å gi plass til de store kjedene. Så selv om gentrifiseringen kan oppfattes som en forbedring og en revitalisering av et slitt strøk, er den også med på å fortrenge visse grupper i samfunnet. Jeg mener at billedkunstnerne er en del av denne gentrifiseringen på flere måter. Billedkunstnerne var blant de første som tok i bruk gamle industrilokaler i sentrum av de store byene og brukte dem som atelierer. I Berlin er dette særlig synlig. Berlin hadde før murens fall et sentrum i øst og et sentrum i vest. Etter murens fall begynte oppbyggingen av *Potsdamer Platz*, hvor sterke næringskrefter slo seg ned. Sentrum forflyttet seg, og dermed stod det en hel mengde lokaler tomme rundt om i Berlin, særlig i det tidligere Øst-Berlin. Tomme, billige lokaler er attraktivt for billedkunstnere, og når flere billedkunstnerne slår seg ned i et område, fører det ofte med seg et løft for området. En trend siden tidlig 1990-tallet har vært å bygge om gamle industrilokaler til visningssteder for samtidskunst. Tate Modern i London og Vestfossen Kunstlaboratorium i Norge er eksempler på dette. Den samme trenden har påvirket mange kunstnerinitierte visningssteder og atelierfelleskap til å bruke slitte gamle

lokaler som ingen andre vil leie. Leia er lav, og ofte ligger slike lokaler midt i sentrum så transportkostnadene blir lave. Rø og Røyseland benyttet seg av denne muligheten da de startet Prosjekt 0047 i Berlin, men også i andre byer har kunstnere tatt i bruk gamle lokaler og gitt dem nytt liv. I Bergen er atelierfelleskapene *Flaggfabrikken* og *Bergen Kjøtt* eksempler på dette<sup>224</sup>. Begge ligger sentrumsnært til ved henholdsvis Store Lungegårdsvann og Skuteviken i gamle industrilokaler som tidligere har stått tomme.

De stedene billedkunstnere velger å bo og jobbe mener jeg har en positiv effekt på bymiljøer. Deres tilstedeværelse skaper liv til områder som tidligere ble betraktet som dårlige eller uinteressante strøk. Når flere billedkunstnere slår seg ned i en slik bydel, fører det ofte med seg en tilstrømming av andre små bedrifter, caféer, nærbutikker og restauranter. Hvordan dette arter seg, kommer selvsagt an på mange faktorer som byens størrelse, geografiske og topografiske forhold, og byens historie. Det spesielle med Berlin er jo dens historie. Berlin har vært et verdenssentrum gjennom hele 1900-tallet, og har vært åsted for noen av de største historiske hendelsene i det 20. århundret. De negative sidene som kommer med gentrifiseringen, mener jeg først kommer når markedsinteressene få øynene opp for en bydel i vekst, en bydel det er mulig å tjene penger på. Det som ofte skjer, er at billedkunstnerne til slutt må forlate det stedet de en gang var med på å løfte, siden husleiene og prisene øker i takt med gentrifiseringen. På samme måte som globaliseringen fører til et mer ensformig kulturelt uttrykk, fører gentrifiseringen til at områders særpreg til en viss grad forsvinner når de lokale næringsdrivende må stenge døren og flytte når de store selskapene vil inn i et område. Her er også billedkunstneren, som skyves rundt alltid på utkikk etter et område å kunne leve og jobbe i som billedkunstner.

---

<sup>224</sup> Begge arrangerer for øvrig flere aktiviteter utover å være atelierfelleskap. Flaggfabrikken har siden 2005 drevet "Flaggfabrikken presenterer" som presenterer kunstnere og prosjekter på Landmark i Bergen, og siden 2006 tilbyr de også residency for utenlandske kunstnere.

## 5 AVSLUTNING

I løpet av de to årene Prosjekt 0047 holdt til i Berlin, klarte de å etablere en bedrift fra et studentprosjekt til en profesjonell bedrift. Gjennom en evne til å fange opp viktige tendenser og trender innen kunst og arkitektur, gjorde Prosjekt 0047 et utvalg blant de norske kunstnerne, arkitektene og kuratorene som skulle vise seg å tegne et bilde over situasjonen i kunst-Norge som helhet. Prosjekt 0047 valgte, under Rø og Røyselands kunstneriske ledelse, billedkunstnere og arkitekter i etableringsfasen som senere skulle vise seg å bli toneangivende for norsk kulturliv. Under Byre og Braathen ble trenden også videreført gjennom et utvalg av kuratorer og billedkunstnere som er viktige produsenter av ny norsk kunst og arkitektur, og et økt fokus på kuratorrollen. Prosjekt 0047 var en del av det oppsvinget norsk næringsliv har opplevd gjennom 2000-tallets første tiår, som de var både skapere og et resultat av. Nordmenn har i takt med økte inntekter og økt konsumpsjon også økt forståelsen og interessen for kunst og arkitektur. Dette har i sin tur ført til økt rekruttering til kunstutdanning og til et økt antall unge billedkunstnere i etableringsfasen<sup>225</sup>. Overrekrutteringen har ført til en tilspisset konkurranse om få stipendordninger, utstillingsplasser, utsmykkingsoppdrag og andre muligheter billedkunstnere har for å utøve sitt yrke. Her har Prosjekt 0047 utfyllt en viktig rolle gjennom å tilby billedkunstnere, arkitekter og kuratorer et alternativt utstillingssted på et internasjonalt marked. Pakken Prosjekt 0047 kunne tilby var ikke bare et sted å vise fram sine prosjekter. I tillegg møtte deltagerne et aktivt og pulserende kunstmiljø med store muligheter for nettverksbygging. Det ga mulighet til å søke utstillings- og reisestipend og det ble et møte med det internasjonale kunstmarkedet.

Prosjekt 0047 var på mange måter et lite stykke Norge i Berlin hvor du hadde alt du har i Norge i en mindre og mer oversiktlig skala. Prosjekt 0047 viste hvordan den norske kunst- og kulturscenen orienterer seg internasjonalt, men videreformidlet også en særnorsk mentalitet gjennom dugnadsprosjekter og evnen til å jobbe seg opp fra ingenting ved hjelp av nettverk og tverrfaglig samarbeid. Norge er et lite land med et lite kunstmiljø. I Berlin er det norske miljøet enda mindre, et slags norsk kunstmiljø i miniatyr. Prosjekt 0047 presenterte gjennom sin periode i Berlin, billedkunstnere, arkitekter og kuratorer som var i startgropen av sin karriere og som senere har etablert seg på ulike arenaer i norsk kulturliv.

---

<sup>225</sup> Heian, Løvland og Mangset, op. cit. ss19-24.

I 2006 fikk Projekt 0047 et tilbud de ikke kunne avslå, en fast bevilgning fra Norsk Kulturråd til drift av 0047 i Oslo. Gallerigutta pakket sakene og dro til Oslo og til en voksende bedrift på Grønland, strategisk plassert i forhold til den nye bydelen som vokser fram i Bjørvika. Med en ny geografisk beliggenhet, nye lokaler og nye bevilgninger spisses profilen til en mer profesjonalisert bedrift, med skiftende utstillinger innen arkitektur og kunst med tyngde på arkitektoniske samarbeid internasjonalt og kuratorisk virksomhet. Rø og Røyseland er fortsatt eiere og ledere for 0047, og fungerer som aktive kuratorer, ledere, skribenter og forleggere i de ulike prosjektene ved 0047. Perioden i Berlin var det som ga grunnlaget for etableringen i Oslo. De kunne starte 0047 med hele sin politiske, økonomiske og symbolske kapital i ryggen. Rø og Røyseland avsluttet sin periode som kunstneriske ledere ved Projekt 0047 i Berlin med en arkitekturutstilling. ”*Industry Revisited*” med det tyske arkitektkontoret Barkow Leibinger Architekten og det norske Helen & Hard, peker fram mot den rollen Rø og Røyseland senere får ved 0047 i Oslo, hvor arkitekturutstillingene får en mer betydningsfull rolle.

Selve Projekt 0047 i Berlin fikk en verdig avslutning under Byre og Braathens lederskap med utstillingen ”*All together now*”, kuratert av Fiona Bates og Joel Mu i juli 2006. Utstillingen viser arbeid fra leilighetsgalleriet *Homie*<sup>226</sup>, det kunstnerstyrte visningsstedet *After the butcher*<sup>227</sup> og prosjektgalleriet *JET*<sup>228</sup>, alle Berlin-baserte og kunstnerinitierte. Dette er den siste utstillingen i Tieckstrasse 10 Berlin Mitte, og oppsummerer på mange måter Projekt 0047s tid i Berlin gjennom å være en hyllest til de mange mulighetene billedkunstnere har i Berlin, til byen hvor alt er mulig. Med noen få unntak var de fleste billedkunstnerne på denne utstillingen tyske. Kanskje en måte å gi noe tilbake til Berlin før Projekt 0047 avsluttet sin periode der?

---

<sup>226</sup> Billedkunstnerne Jon Brumit, Sarah Wagner og Lee Montgomery. ”Homie”, kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://homie.travelhome.org/act.html>

<sup>227</sup> Billedkunstnerne Laure Prouvost, Hans Petri, Janne Lervik, Nora Schultz, Astrid Stricker, Caroline Krause, Jens Risch, Stefan Mannel, Mohamed Abdulla, Sarah Staton, Heide Deigert, Jochen Flinzer, Katharina Karrenberg, Undine Goldberg, Anne Kaminsky, Susanne Winterling, Kerstin Cmelka, Endre Aalrust og Ole Martin Lund Bø. ”After the butcher”, kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig: [http://www.after-the-butcher.de/gb/after\\_the\\_butcher.htm](http://www.after-the-butcher.de/gb/after_the_butcher.htm)

<sup>228</sup> Billedkunstner Lena Ziese. ”JET”, kilde: [Online], udatert. Tilgjengelig: <http://www.j-e-t.org/?start.en&>

## SAMMENDRAG PÅ ENGELSK

*Prosjekt 0047* was a Norwegian exhibition site located in *Mitte*, Berlin. It was founded in 2004 by two Norwegian students of architecture from *Norges Teknisk-Naturvitenskaplige Universitet (NTNU)* in Trondheim while they were exchange students at *Technische Universität Berlin*. They started by showing works of young up and coming Norwegian artists and architects. As their project developed, *Prosjekt 0047* also started to include curators and a more international approach. This thesis looks closer on some of the artists exhibited at *Prosjekt 0047*, especially the Norwegian artist and painter Marius Martinussen and the Norwegian curator group *Rakett*, represented by Åse Løvgren. Martinussen and Løvgren are used to see what kind of opportunities a young artist has to make a living as an artist in Norway today.

To explore the conditions young Norwegian artist are facing, this thesis uses Dag Solhjell and Jon Øiens report “Billedkunstnerens arbeids- og inntektsforhold i 2006”<sup>229</sup>. This report gives a close view on the different kinds of income an artist can have, and divides it amongst other into artistic income, artistic related income, and non-artistic related income. I have also used Dag Solhjells book *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*<sup>230</sup> on how the art field in Norway is structured. Solhjell uses the French sociologist Pierre Bourdieu to explain the Norwegian art scene, and it is Solhjells interpretation of Bourdieu that is used to place *Prosjekt 0047*, Marius Martinussen and Åse Løvgren into a mapping of the Norwegian artist’s opportunities to live and work as an artist.

“*Prosjekt 0047* and young Norwegian artists in Berlin – possibilities and living conditions in the early stage of establishment” explores the different strategies young artist approaches, how they manage the opportunities they get, and who, how and why young Norwegian artists choose to go to Berlin.

---

<sup>229</sup> Solhjell og Øien, op.cit.

<sup>230</sup> Solhjell, op.cit.

## LISTE MED FORKORTELSER

<b>BKFH</b>	Bildende Kunstneres Forening Hordaland
<b>BKH</b>	Billedkunstneres Hjelpfond
<b>DogA</b>	Norsk Design- og Arkitektursenter
<b>ISCP</b>	The International Studio and Curatorial Program
<b>GI</b>	Garantiinntekt
<b>KHiB</b>	Kunsthøgskolen i Bergen
<b>KiT</b>	Kunstakademiet i Trondheim
<b>KKD</b>	Kirke- og Kulturdepartementet
<b>KKNord</b>	Kulturkontakten Nord
<b>KORO</b>	Kunst i offentlige rom
<b>LMN</b>	Landsforeningen Norske Malere
<b>NAL</b>	Norske Arkitekters Landsforbund
<b>NTNU</b>	Norges Teknisk-naturvitenskapelige Universitet
<b>NBK</b>	Norske Billedkunstnere
<b>OCA</b>	Office for Contemporary Art Norway
<b>SÌM</b>	Samband Íslandskra Myndlistarmanna
<b>TU</b>	Technische Universität Berlin
<b>UD</b>	Utenriksdepartementet
<b>UKS</b>	Unge Kunstneres Samfund

## BIBLIOGRAFI

- Aadland, Camilla:** "Høyhus i tre i Berlin" i *Teknisk Ukeblad* 24.april 2005
- Aftenposten:** "Prosjekt 0047 – Norske kunstnere i Berlin" i *Aftenposten* 28.januar 2005
- Andreassen, Thorleif:** "Minimalistiske tivolisnurrer" i *Aftenposten* 21.februar 2005
- Arkitektnytt:** "Norske arkitekter på Designfestival i Berlin" i *Arkitektnytt* 08/2005
- Aslaksen, Ellen:** *Ung og lovende – Unge kunstnere – erfaringer og arbeidsvilkår*, Oslo: Abstrakt Forlag 2004
- Bjørnskau, Eirik:** "Ny kunstscene i ostefabrikken" i *Aftenposten* 28.februar 2007
- Braathen, Martin:** "Brendeland & Kristoffersen i Berlin. Punk. Architecture. Technology" i *Arkitektnytt* 2005/10
- Brekke, Ingrid:** "Startet galleri" i *Aftenposten* 20.juni 2004
- Broady, Donald (red.):** *Kultur och utbildning – om Pierre Bourdieus sociologi*, Stockholm: Universitets- och Högskoleämbetet, Forskning och utveckling för högskolan 1986
- Broady, Donald og Palme, Mikael:** "Pierre Bourdieus kultur- och utbildningssociologi. En introduktion" i Broady, Donald (red.) *Kultur och utbildning – om Pierre Bourdieus sociologi*, Stockholm: Universitets- och Högskoleämbetet, Forskning och utveckling för högskolan 1986
- Bryne, Arvid og Solberg, Dag:** "Med Berlin i linsa" i *Dagbladet* 16.september 2004
- Brække, Jonas:** "Prosjektgutta vender hjem" i *Dagsavisen* 26.februar 2007
- Brøymer, Bjørn:** "Norges Warhol" i *Aftenposten* 27.februar 2005
- Connect:** "Tre, glass, betong – Norske arkitekter har stor suksess i utlandet" i *Connect* 01/2006
- Dagsavisen:** "Norsk videokunst i Berlin" i *Dagsavisen* 17.februar 2005
- Der Spiegel:** "Party like a princess at Mette Barit" i *Der Spiegel* 22.oktober 2004
- Elton, Lars:** "Postindustriell økologi" i *VG* 8.november 2006
- Finansavisen:** "Kneipen Mette-Barit" i *Finansavisen* 23.oktober 2004
- Focus:** "Mette Marit als kneipen Mona Lisa" i *Focus* 18.oktober 2004
- Fransson, Line:** "Politistudenter redde for framtida" i *Dagbladet* 17.januar 2011
- Gaare, Gorm K:** "Svartlamohytte til salgs i Berlin" i *Adresseavisen* 6.mai 2005
- Gaare, Gorm K.:** "Populære abstraksjoner" i *Adresseavisen* 1.oktober 2005
- Gaare, Gorm K.:** "Pakker sammen i Berlin" i *Adresseavisa* 17.juni 2006

**Gerdes, Frank:** "Ärger royal: Mette-Marit in Berliner bar" i *Berliner Zeitung* 13.oktober 2004

**Haaland, Torill Østby:** "Uklarhet rundt utstillingsvederlaget" i *Billedkunst* nr.1 2008

**Hagesæther, Pål Vegard:** "Gallerigutta" i *Dagbladet* søndag 5.desember 2004

**Hammer, Erlend:** "Rakett sjonglerer mellom rollene" i *Billedkunst* nr.5 2007

**Haugen, Halvor:** "Kunstneraksjon-74 – frihet, likhet og vederlag" i *Billedkunst* nr. 7 2004

**Haugen, Karin:** "Fristes ikke av ensomt atelier" i *Klassekampen* 29.januar 2008

**Haus+Garten:** "Lebensraum auf fünf etagen – ganz aus holz" i *Haus+Garten* 8.mai 2005

**Heian, Mari Torvik, Løyland, Knut og Mangset, Per:** "Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006", Rapport nr 241, Bø: Telemarksforskning-Bø 2008.

**Jonsson, Stefan:** *Världens centrum – En essä om globalisering*, Stockholm: Nordstedts Förlag 2001.

**Kasiske, Michael:** "Formenlaboratorium in Ziptown" i *Die Tagenzeitung* 7.mai 2005

**Kritipia, Jakob:** "Ung, norsk kunst og arkitektur i Berlin" i *Ansa-nytt* 10.mars 2005

**Kulturdepartementet:** "Kulturpolitikk fram mot 2014. 14.3 Arbeidsstipend" i St.meld. nr. 48 (2002-2003), "Tildeling av statens stipend og garantiinntekter for kunstnere 2006" i Pressemelding: Nr.: 31/06 Dato: 04/05 2006

**Kulturdepartementet:** "Tildeling av statens stipend og garantiinntekt for kunstnere 2011" i pressemelding: Nr. 30/11 Dato: 24.03.2011.

**Larsen, Mona:** "Kunstnernes annet hjem" i *Dagsavisen* 4.november 2007

**Lie, Turid Elisabeth Andreassen:** "Stiller ut i Berlin" i *Hamar Arbeiderblad* 23.juni 2005

**Løken, Lene (sign.):** "Forenklet, samordnet og uavhengig. Om behov for endringer i tilskuddsforvaltningen for kunst- og kulturfeltet", sluttrapport for Løken-utvalget juni 2008. Tilgjengelig [online]: [http://www.regjeringen.no/upload/KKD/Kultur/Sluttrapport\\_Lokenutvalg\\_juni2008.pdf](http://www.regjeringen.no/upload/KKD/Kultur/Sluttrapport_Lokenutvalg_juni2008.pdf)

**Mangset, Per:** "Kunstnerne i sentrum – Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringsprosesser innen kunstfeltet", Rapport nr. 11, Oslo: Norsk Kulturråd 1998.

**Moe, Svein Harald:** "Mette Marit på 4x4 meter" i *Fedrelandsvennen* 8.oktober

**Molin, Tina:** "West-Berlin, aber ja, aber gut?" i *Prinz* 2.juni 2004

**Monsen, Trygve:** "Norsk arkitektur på hyttetur i Berlin" i *Aftenposten* 7.mai 2005

**Monsen, Trygve:** "Norsk smeltedigel" i *Aftenposten* 23.oktober 2005

**Myklebust, Linda:** "Gatas Tekstur – Dolks relasjonelle billedkultur", masteroppgave i kunsthistorie, Institutt for litterære, lingvistiske og estetiske studier, Universitetet i Bergen våren 2008.



**Nerdrum, Nora C.:** "Kom ut, kom fram!" i *Klassekampen* 7.mars 2007

**Nyhaug, Eva:** "Gjør seg bemerket i utlandet" i *Moss Avis* 17.februar 2005

**Poehls, K. og Raagaard I.:** "Ärger, weil norwegens Prinzessin Mette Marit in Berliner bar rumhängt" i *Das Bild* 12.oktober 2004

**Ramstad, Helge Olav:** "Gir norsk Berlin-bar kongelig kunst" i *Agderposten* 9 oktober 2004

**Reilstad, Jan Inge:** "Kunst mellom det profane og sakrale" i *Billedkunst* nr.1 2005

**Rø, Øystein og Røyseland, Espen:** "Berlin – Projekt 0047" i *Nytt rom* 6.mai 2006

**Schei, Elisabeth:** "Hvor er NBK?" i *Billedkunst* nr. 2 2011

**Schei, Elisabeth:** "Politisk regnskap for NBK" i *Billedkunst* nr. 2 2011

**Se & Hør:** "Omstridt portrett" i *Se & Hør* 26.oktober 2004

**Skoglund, Unni:** "Viser Berlin norsk kunst" i *Adresseavisen* UT-magasinet 2.juni 2004

**Skoglund, Unni:** "Trehus til Berlin" i *Adresseavisen* 3.mai 2005

**Smit, Toril og Christensen Qvale, Anne:** "Fra salgssentral til ikke-kommersielt alternativ. Perspektiver på UKS' historie" i Sveen, Dag (red.), *Om norsk kunst og kunstformidling*, Oslo: Pax Forlag A/S 1996

**Solhjell, Dag og Øien, Jon:** "Billedkunstnernes arbeids- og inntektsforhold i 2006", en spesialstudie på grunnlag av Telemarksforskings rapport 241 "Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006" (TF Rapport 241). Statistiske utkjøringer ved Knut Løyland Telemarksforsking 2.april 2009.

**Solhjell, Dag:** *Kunst-Norge – En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*, Oslo: Universitetsforlaget 1995.

**Stabell, Anja Danielsen:** "Boltrer seg i Berlin" i *Under Dusken* nr. 4, 90. årgang, 24.februar - 9.mars 2004

**Sundnes, Trond:** "Refser Mette-BARit" i *VG* 11.oktober 2004

**Sundnes, Trond:** "Bygger norsk soverom i Berlin" i *VG* 4.mai 2005

**Svarstad, Asbjørn:** "Mette-Barit" i *Dagbladet* 8.oktober 2004

**Sveen, Dag (red.):** *Om norsk kunst og kunstformidling*, Oslo: Pax Forlag 1996

**Syvertsen, Emil Otto:** "Galleri i medie-oppstyr" i *Fedrelandsvennen* 17.desember 2004

**Wollamo, Heidi Oliv:** "Til å ete opp" i *Adresseavisen* 20.mai 2005

**Yngland, Dag:** "Så tar vi Berlin" i *Dagbladet* 21.desember 2005

**Østvik, Helle:** "Hammerfest kulturhus i Berlin" i *Finnmark Dagblad* 20.november 2004

**Øvstebø, Solveig:** "Galleri Otto Plonk og den nye kunstscena i Noreg – ein 90-tals avantgarde?", hovedoppgave i kunsthistorie, Seksjon for kunsthistorie, Universitetet i Bergen våren 2001.

## Nettsteder

**0047:** <http://0047.org/>

”About 0047”: <http://www.0047.org/about>

”All Together Now”: <http://0047.org/exhibitions/view/33>

”Berliner Kunstsalon”: <http://0047.org/exhibitions/view/27>

”Dugnad”: <http://0047.org/exhibitions/view/14>

“Industry Revisited”: <http://www.0047.org/exhibitions/view/29>

“Intuitive Navigations”: <http://0047.org/exhibitions/view/47>

“NON LO SO“: <http://0047.org/exhibitions/view/12>

”Publications”: <http://0047.org/publications>

“Punk. Architecture. Technology”: <http://www.0047.org/exhibitions/view/8>

“What about next Friday, Mr.Crusoe? “: <http://0047.org/exhibitions/view/26>

### **After the butcher:**

[http://www.after-the-butcher.de/29\\_adolph\\_gleiwitz\\_mannel/de/index.html](http://www.after-the-butcher.de/29_adolph_gleiwitz_mannel/de/index.html)

**A-lab:** <http://www.a-lab.no/>

**Art Milita:** <http://artmilita.org/>

**Barkow Leibinger Architekten:** <http://www.barkowleibinger.com/>

**Bergen Kjøtt:** <http://www.bergenkjott.com/>

### **Bergen Kommune:**

”Bergen – Berlin. Bergen Kommunes kunstnerleilighet i Berlin”:

<http://www.bergen-berlin.no/>

”Seksjon for kunst og kultur – tilskudd til profesjonelle utøvere”:

<http://www.bergen.kommune.no/omkommunen/avdelinger/seksjon-for-kunst-og-kultur/2394>

**Berliner Kunstsalon:** ”Berliner Kunstsalon” <http://0047.org/exhibitions/view/27>

”Zweiter Berliner Kunstsalon” <http://www.7-berlinerkunstsalon.com/>

**Bjørn Hegardt:** <http://www.bjornhegardt.com/>

**Brendeland & Kristoffersen Arkitekter:** <http://www.bkark.no/>

”Svartlamoen housing”: <http://www.bkark.no/projects/svartlamoen-housing/>

### **Den kulturelle skolesekken:**

”Made in darkness”:

<http://www.dks-hordaland.no/turneoversikt/turne.asp?TurneID=130>

”Maskeringstape og samtidskunst”:

<http://www.dks->

[hordaland.no/kommune/turne.asp?KommuneID=1263&TurneID=430&ProduksjonID=351](http://www.dks-hordaland.no/kommune/turne.asp?KommuneID=1263&TurneID=430&ProduksjonID=351)

**DogA:** <http://www.doga.no/>

**Endre Aalrust:** <http://www.danielreichgallery.com/artistsaalrust.html>

“Nasjonalgalleriet”:

<http://www.nrk.no/nett-tv/indeks/255175/>

**Entrée:** <http://entree-visningsrom.blogspot.com/>

**Facebook:** <http://nb-no.facebook.com/>

**Fantastic Norway:** <http://www.fantasticnorway.no/>

“Håkon og Haffners byggeklosser”:

<http://www.nrk.no/nett-tv/klipp/705521/>

**Flaggfabrikken:** <http://flaggfabrikken.net/>

**Fritt ord:** [http://www.fritt-ord.no/no/om\\_fritt\\_ord/category/stiftelsens\\_formal/](http://www.fritt-ord.no/no/om_fritt_ord/category/stiftelsens_formal/)

**Fukt Magazine:** <http://www.fukt.de>

**Galleri Brandstrup/Norske Bilder:** <http://norskebilder.tv2.no>.

**Galleri Erik Steen:** <http://www.eriksteen.no/>

**Galleri S-G: ”Berlin”:** <http://www.galleri-sg.no/utstillinger/utst03-05.htm>

**Galleri Ophdal:** <http://www.galleriophdal.no/>

**Geir Tore Holm & Søsna Jørgensen :** ”Sørfinnset Skole/The North Land”:

<http://sorfinnsetskole.blogspot.com/>

**Hanne Mugaas:** <http://www.hanne-mugaas.com/>

**Hegardt & Ågren:** <http://www.bjornandtheo.net/>

**Helen & Hard:** <http://www.hha.no/>

**Homie:** <http://homie.travelhome.org/>

**Håkki:** <http://www.haakki.com/>

**Jan Christensen:** <http://www.janchristensen.org/>

**JET:** <http://www.j-e-t.org>

**Karolin Tampere:** <http://www.karolintampere.com/>

**Kopinor:** <http://www.kopinor.no/>

”Fordeling”:

<http://www.kopinor/rettighetshavere/fordeling>

**KORO:** <http://www.koro.no/no/om/fakta/>

**Kulturdepartementet:**

”Kulturpolitikk fram mot 2014”:

[http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/20022003/stmeld-nr-48-2002-](http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/20022003/stmeld-nr-48-2002-2003-/14.html?id=432852)

[2003-/14.html?id=432852](http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/20022003/stmeld-nr-48-2002-2003-/14.html?id=432852)

”Tildeling av statens stipend og garantiinntekt for kunstnere 2011”:

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/pressecenter/pressemeldinger/2011/Tildeling-av-statens-stipend-og-garantiinntekter-for-kunstnere-2011.html?id=636753>

**Kulturkontakten Nord:** ”Mobilitetsstöd” <http://www.kknord.org/lang-sv/kulturprogrammen/mobilitetsprogrammet/mobilitetsstoed>

**Kunstakademiet i Tromsø:**

”BA/MA students”: <http://www.kunstakademietitromso.no/bama-students>

**Kunstakademiet i Trondheim:**

”Students”: <http://www.kit.ntnu.no/nb/students>

**Kunsthøgskolen i Bergen:**

”Basisinformasjon om KHiB”: <http://khib.no/index.php/khib/Ressurser/Presse>

**Kunsthøgskolen i Oslo:** ”Fakta”:

[http://www.khio.no/Norsk/Om\\_Kunsthogskolen/Informasjon/](http://www.khio.no/Norsk/Om_Kunsthogskolen/Informasjon/)

**Kunstkritikk.no:** <http://www.kunstkritikk.no/>

**Lars Vilks:** <http://www.vilks.net/>

**Laura Anderson Barbata:** <http://www.lauraandersonbarbata.com/>

**Marius Martinussen:** <http://www.mariusmartinussen.com/>

**Norske Billedkunstnere/Billedkunst:** <http://billedkunst.no/>

**Norsk Kulturråd:** <http://www.kulturrad.no/fagomrader/billedkunst-og-kunsthandverk/>

”Statens kunstnerstipend er utlyst” [http://www.kulturrad.no/presse\\_og\\_arkiv/statens-kunstnerstipend-er-utlyst/](http://www.kulturrad.no/presse_og_arkiv/statens-kunstnerstipend-er-utlyst/)

**OCA:** <http://www.oca.no/about/about.shtml>

”Künstlerhaus Bethanien Berlin” <http://www.oca.no/international/berlin.shtml>

”Berlin Mitte” [http://www.oca.no/international/berlin\\_mitte.shtml](http://www.oca.no/international/berlin_mitte.shtml)

”ISCP New York City” [http://www.oca.no/international/new\\_york.shtml](http://www.oca.no/international/new_york.shtml)

**Ole Martin Lund Bø:**

<http://www.galleriopdahl.no/?fil=artists3&artist=15&t=1&show=1&pres=pic&posisjon=1>

**Pixel:** <http://www.piksel.no/>

**Prosjekt 0047:** ”A-lab”: <http://www.prosjekt0047.com/webpages/a-lab.html>

”Bjørn Hegardt” : <http://www.prosjekt0047.com/webpages/bjornhegardt.html>

<http://www.prosjekt0047.com/webpages/about.html>

”Brendeland & Kristoffersen”:

[http://www.prosjekt0047.com/webpages/designmai\\_main.html](http://www.prosjekt0047.com/webpages/designmai_main.html)

”Dugnad”: <http://www.prosjekt0047.com/dugnad.html>

”Endre Aalrust + Ole Martin Lund Bø”:

[http://www.projekt0047.com/webpages/alrust\\_lundbo.html](http://www.projekt0047.com/webpages/alrust_lundbo.html)

”Jens Stegger Ledaal”:

<http://www.projekt0047.com/webpages/jenssteggerledaal.html>

”Marius Martinussen; Neue malereien”:

[http://www.projekt0047.com/webpages/mariusmartinussen\\_2005.html](http://www.projekt0047.com/webpages/mariusmartinussen_2005.html)

”Mette-BARit”:

<http://www.projekt0047.com/webpages/unnfahlstrom.html>

”Projekt 0047 - junge norwegische kunst und architektur in Berlin”:

<http://www.projekt0047.com/webpages/huydaovu.html>

**Pro QM:** <http://www.pro-qm.de/>

**Rakett:** <http://www.rakett.biz/>

”Rakettstart!”: <http://www.rakett.biz/old/rakettstart.htm>

”Stilleben at Projekt 0047”:

<http://www.rakett.biz/old/stilleben.htm>

”Common lands - Almannarettene”:

<http://www.commonlands.net/index.php?/about/about/>

**Statens Kunstnerstipend:** ”Statens kunstnerstipend er utlyst”:

[http://www.kulturrad.no/presse\\_og\\_arkiv/statens-kunstnerstipend-er-utlyst/](http://www.kulturrad.no/presse_og_arkiv/statens-kunstnerstipend-er-utlyst/)

”Garantiinntekt”:

<http://kunstnerstipend.no/garantiinntekt/>

”Statens kunstnerstipend – årsmelding 2009”:

[http://kunstnerstipend.no/sitefiles/52/dokumenter/arsmeldingStatenskunstnerstipend\\_NettversjonFERDIG.pdf](http://kunstnerstipend.no/sitefiles/52/dokumenter/arsmeldingStatenskunstnerstipend_NettversjonFERDIG.pdf)

**Statistisk sentralbyrå:** ”Lønnsstatistikk. Alle ansatte. 2010”:

<http://www.ssb.no/lonnsansatt/>

<http://www.ssb.no/lonnsansatt/tab-2011-03-31-06.html>

**Svartlamoen:** <http://www.svartlamoen.org/portal/>

**Sørlandets Kunstmuseum:** ”10 år – 10 kunstnere”:

<http://www.skmu.no/>

**Tag team:** <http://tag-team.no/>

**Torpedo Bokhandel:** <http://www.torpedobok.no/>

**Underskog:** <http://underskog.no>

**Unn Fahlstrøm:** <http://unnfahlstrom.com/>

## **Upubliserte kilder**

**Danielsen, Line Helen:** Samtale med Elisabeth Byre, Oslo 29.januar 2009

**Danielsen, Line Helen:** Samtale med Øystein Rø og Espen Røyseland, Oslo 12.februar 2009

**Danielsen, Line Helen:** ”Intervju per e-post”, e-postkorrespondanse med Åse Løvgren  
17.februar 2011

**Danielsen, Line Helen:** ”grad”, e-postkorrespondanse med Åse Løvgren 27.april 2011

**Løvgren, Åse:** ”Re: Intervju per e-post”, e-postkorrespondanse med Line Helen Danielsen  
1.mars 2011

**Løvgren, Åse:** ”Re: grad”, e-postkorrespondanse med Line Helen Danielsen 27.april 2011

## ILLUSTRASJONER med illustrasjonsliste

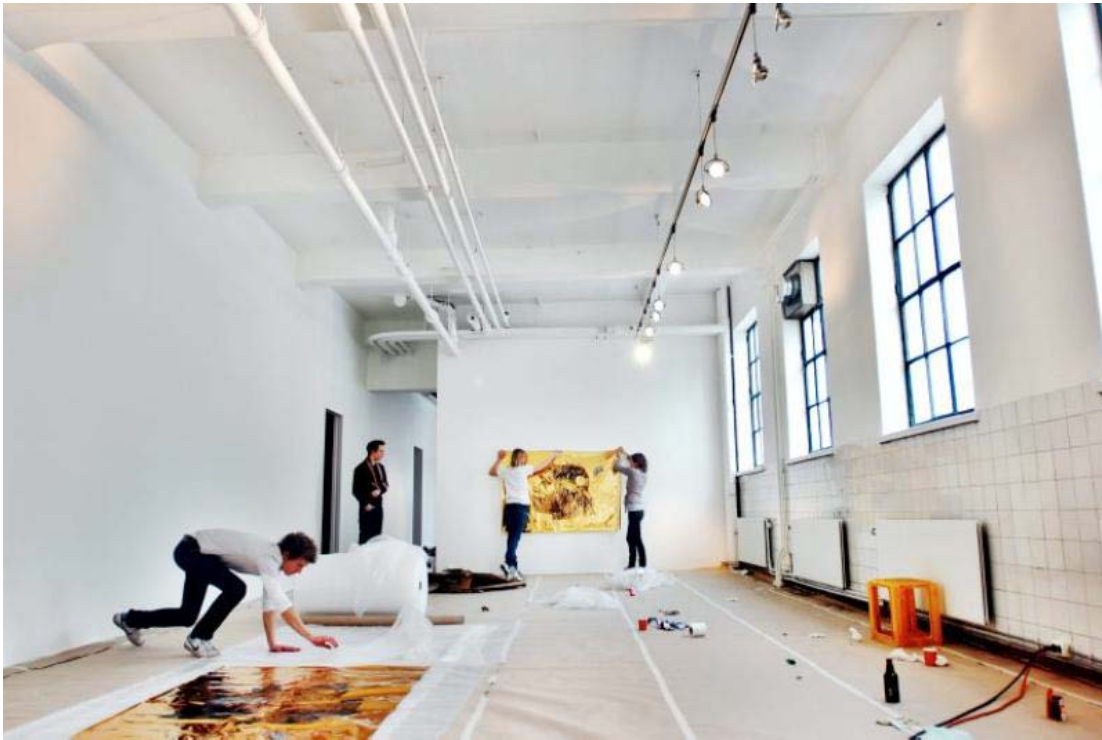
(der utstillingsstedet er kjent er det nevnt)

FIG.NR	INFORMASJON	Ill. side
[Fig.1]	Fra utstillingslokalene ved 0047, Oslo 2008	90
[Fig.2]	Fra utstillingslokalene ved ProjeKt 0047, Berlin, 2004/2005.	90
[Fig.3]	Marianne Heier og masterstudenter ved KHiO: ”Manifest”. Utstilling ved The White Tube. Tøyen t-banestasjon, Oslo, 2007.	91
[Fig.4]	Rita Marhaug: ”Skal vi få vi få vår lønn i himmelen?”. Performance. Torgallmenningen, Bergen, 2008.	91
[Fig.5 og 6]	Fra Kunstneraksjonen 2008 under parolen ”Skal vi få vi få vår lønn i himmelen?”. Torgallmenningen, Bergen, 2008.	91
[Fig.7]	Marius Martinussen: ”Kurt”. Veggmaleri, Trondheim Kunstforening, 2004.	92
[Fig.8 og 9]	Marius Martinussen: ”Mette-BARit”. Veggmaleri, ProjeKt 0047, Berlin, 2004.	92
[Fig.10]	Marius Martinussen: ”Marius”. Veggmaleri, Trondheim Kunstforening, 2003.	93
[Fig.11]	Marius Martinussen: ”Arendals”. Veggmaleri, Christiansands Kunstforening, 2003.	93
[Fig.12]	Marius Martinussen: ”Fall”. Akryl på lerret, 2005.	94
[Fig.13]	Marius Martinussen: ”Star”. Akryl på lerret, 2005.	94
[Fig.14]	Marius Martinussen: ”Feed me to the forest”. Veggarbeid, utstilling ved Zweiter Berliner Kunstsalon, Berlin, 2005.	94
[Fig.15]	Marius Martinussen: ”Hunted” og ”Astronaut”. Begge akryl på lerret, fra utstillingen Zweiter Berliner Kunstsalon, Berlin, 2005.	95
[Fig.16]	Marius Martinussen: ”Ghost”. Akryl på lerret, fra utstillingen Zweiter Berliner Kunstsalon, Berlin, 2005.	95
[Fig.17]	Marius Martinussen: ”Combustion”. Akryl på lerret, 2009.	96
[Fig.18]	Marius Martinussen: utstilling ved Kunstnersenteret Møre og Romsdal, Molde, 2008.	96

[Fig.19]	Rakett presenterer: " <i>Rakettstart!</i> ". Utstilling ved Kunst_Rom, Bergen, 2003.	97
[Fig.20]	Rakett presenterer: " <i>Hverdagsliv</i> ". Utstilling ved Kunst_Rom, Bergen, 2003.	97
[Fig.21]	Rakett: " <i>kjør-inn-kino</i> ". Utstillingsprosjekt ved Sørfinnset Skole, Gildeskål, 2005.	98
[Fig.22]	Rakett: " <i>Stilleben</i> ". Utstilling ved Projekt 0047, Berlin, 2005.	98
[Fig.23]	Lars Vilks: " <i>Stilleben</i> ". Utstilling ved Projekt 0047, Berlin, 2005.	99
[Fig.24]	Lars Vilks: " <i>Nimis</i> ". Kunstprosjekt i Ladonia (Sverige), startet i 1980, pågår ennå.	99
[Fig.25]	Laura Andersson Barbata: " <i>Stilleben</i> ". Utstilling ved Projekt 0047, Berlin, 2005.	99
[Fig.26]	Laura Andersson Barbata: " <i>Legal but illegitimate</i> ". Installasjon, 2001.	99
[Fig.27]	Kurt Johannessen: " <i>Det å halde ei død floge like framføre ein isbre</i> ". Performance ved Nigardsbreen, Jostedalen, 2009.	100
[Fig.28]	Peder Istad: " <i>Still life</i> ". Installasjon, Hanselv ved Hammerfest, 2011	100
[Fig.29]	Rakett: presentasjon av " <i>Common lands – Almannaretten</i> " på PWC-bygget i Bjørvika, Oslo, 2009.	101
[Fig.30]	Dellbrügge & De Moll: " <i>One fine day, all this will be yours</i> ", kunstprosjekt i Bjørvika, Oslo 2010	101
[Fig.31]	Geir Tore Holm & Søsja Jørgensen: " <i>Hvem vil bo i Bjørvika</i> ". Del av kunstprosjektet " <i>Vi bor i Bjørvika</i> " i Bjørvika, Oslo, 2010.	102
[Fig.32]	Geir Tore Holm & Søsja Jørgensen: " <i>Vi bor i Bjørvika</i> ", " <i>Nevehuset</i> " og " <i>Mangfold står for fall</i> ". Del av kunstprosjektet " <i>Vi bor i Bjørvika</i> " i Bjørvika, Oslo, 2010.	102
[Fig.33]	Jens Stegger Ledaal: " <i>PZ!</i> ". Utstilling ved Projekt 0047, Berlin, 2004.	103
[Fig.34]	Art Milita: " <i>Ist Cav/Art. Regiment Sørland</i> ". Installasjon, 2008-2010.	103
[Fig.35]	Huy Dao Vu: " <i>MIFA</i> ". Utstilling ved Projekt 0047, Berlin, 2004.	104
[Fig.36]	Huy Dao Vu: " <i>MIFA</i> ". Fotografi, 2004.	104
[Fig. 37 og 38]	Bjørn Hegardt: " <i>Hinterland</i> ". Tegning, 2010.	105



[Fig. 39]	Bjørn Hegardt: <i>"Evening view"</i> . C-print på aluminium, 2004.	105
[Fig. 40]	Fukt Magazine NO. 7 ½, 2009.	106
[Fig. 41]	Fukt Magazine NO. 8/9, 2010.	106
[Fig. 42]	Unn Fahlstrøm: <i>"NON LO SO"</i> . Video, 2004.	106
[Fig. 43]	A-lab: <i>"Intuitive Navigation"</i> . Utstilling ved Projekt 0047, Berlin, 2004.	107
[Fig. 44]	A-lab: <i>"PWC bygget"</i> . Barcode-rekka i Bjørvika, Oslo, 2003-2007.	107
[Fig. 45]	Brendeland & Kristoffersen: <i>"Svartlamoen Housing"</i> . Høyhus i tre på Svartlamoen, Trondheim, 2005.	107
[Fig. 46 og 47]	Brendeland & Kristoffersen: <i>"Berlin-box"</i> . Berlin, 2005.	108
[Fig. 48]	Brendeland & Kristoffersen: <i>"Berlin-box"</i> . Berlin, 2005.	108
[Fig.49]	Endre Aalrust: <i>"Ornamentik der Aufklärung"</i> . Video, 2004.	109
[Fig.50]	Ole Martin Lund Bø: <i>"Untitled"</i> . Installasjon, 2007.	109
[Fig.51]	Endre Aalrust: <i>"The Rise and Fall of Rise and Shine"</i> . Installasjon, Galleri Erik Steen, Oslo, 2011.	110
[Fig.52]	Ole Martin Lund Bø: <i>"deceptive outward appearance"</i> . Installasjon, 2007.	110
[Fig.53]	Fantastic Norway og Håkki: <i>"Dugnad"</i> . Utstillingsåpning ved Projekt 0047, Berlin, 2006.	111
[Fig.54]	Fantastic Norway: Erlend Blakstad Haffner og Håkon Matre Aasarød.	112
[Fig.55]	Håkki: Div. uttrykk med base i Ljungaverk, Sverige.	112
[Fig.56]	Hanne Mugaas: <i>"Everything I do (I do it for you)"</i> . Utstilling ved Projekt 0047, Berlin, 2005.	113
[Fig.57]	Jan Christensen: <i>"Flicker!"</i> . Femten 24-timers utstillinger ved Projekt 0047, Berlin, 2005	113



[Fig.1] Fra utstillingslokalene ved 0047: "Ut med ost og inn med kunst". Billedtittel til artikkelen "Ny kunstscene i ostefabrikken" av Eirik Bjørnskau i Aftenposten 28.februar 2008. F.v. Espen Røyseland, Øystein Rø, Marianne Zamecznik og Elisabeth Byre. 0047, Oslo, 2008.



[Fig.2] Fra utstillingslokalene ved Projekt 0047: T.v. Espen Røyseland og Øystein Rø på Bjørn Hegardts utstilling "Simple Actions". Berlin, 2004. T.h. utstillingslokalene på Kyrre Bjørnkås og Rune Andreassens utstilling "1/32 and bloody eclectic". Projekt 0047, Berlin, 2005



[Fig.3] Marianne Heier og masterstudenter ved KHiO: "Manifest". Utstilling ved The White Tube. Tøyen t-banestasjon, Oslo, 2007.



[Fig.4] Rita Marhaug: "Skal vi få vi få vår lønn i himmelen?".

Performance med tusen 1-kroninger.  
Torgallmenningen, Bergen, 2008.



[Fig.5 og 6] Fra Kunstneraksjonen 2008 under parolen "Skal vi få vi få vår lønn i himmelen?". Torgallmenningen, Bergen, 2008.





[Fig.7] Marius Martinussen: "Kurt". Veggmaleri, 3,5 x 9 meter. Trondheim Kunstforening, 2004



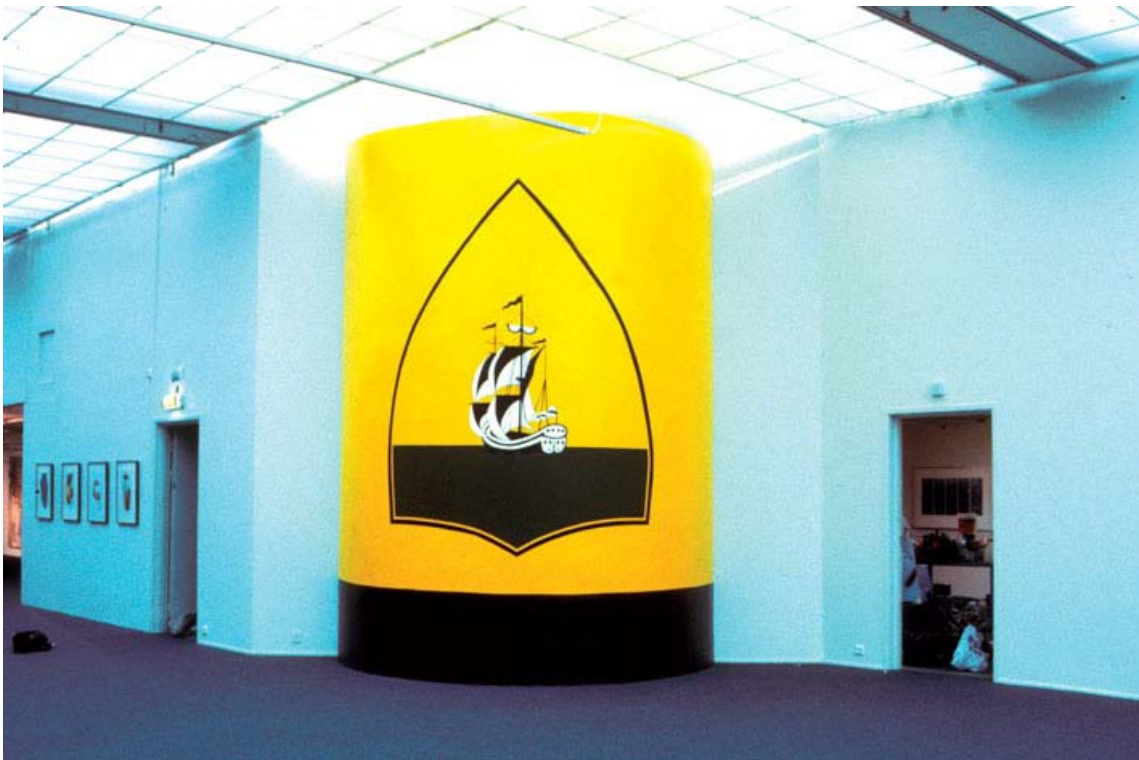
[Fig.8] Marius Martinussen: "Mette-BARit". Veggmaleri, 4 x 4 meter. Projekt 0047, Berlin, 2004.



[Fig.9] Marius Martinussen: "Mette-BARit". Veggmaleri, 4 x 4 meter. F.v. Martin Braathen, Espen Røyseland og Marius Martinussen. Projekt 0047, Berlin, 2004.



[Fig.10] Marius Martinussen: “Marius”. Veggmaleri, 350 m2. Trondheim Kunstforening, 2003.



[Fig.11] Marius Martinussen: “Arendals”. Veggmaleri, 500 x 500 cm. Christiansands Kunstforening, 2003.



[Fig.12] Marius Martinussen: "Fall". Akryl på lerret, 145x110 cm, 2005.



[Fig.13] Marius Martinussen: "Star". Akryl på lerret, 145x110 cm, 2005.



[Fig.14] Marius Martinussen: "Feed me to the forest". Selvklebende vinyl på vegg, 3 x 16 meter. Zweiter Berliner Kunstsalon, Berlin, 2005.





[Fig.15] Marius Martinussen: T.v. "*Hunted*" og t.h. "*Astronaut*". Begge akryl på lerret, 130 x 230 cm. Art Fair view fra Zweiter Berliner Kunstsalon, Berlin, 2005.



[Fig.16] Marius Martinussen: T.v. "*Ghost*". Akryl på lerret, 130 x 300 cm. I bakgrunnen del av veggarbeidet "*Feed me to the forest*". Zweiter Berliner Kunstsalon, Berlin, 2005.



[Fig.17] Marius Martinussen: “Combustion”. Akryl på lerret, 150 x 170 cm, 2009.



[Fig.18] Marius Martinussen: Utstillingsoversikt fra separatutstilling “Marius Martinussen, maleri”. Kunstnersenteret Møre og Romsdal, Molde, 2008.





[Fig.19] Rakett presenterer: T.v. "Rakettstart!", plakat. Ø.t.h. konsert med Aurora Plastic Monster og n.t.h. videoinstallasjon av Jorunn H. Øgstad. Kunst\_Rom, Bergen, 2003.



[Fig.20] Rakett presenterer: "Hverdagsliv", plakat. Utstillingen hadde konsert med Center of the Universe og performance av Monica Winther. Kunst\_Rom, Bergen, 2003.



[Fig.21] Rakett: "kjør-inn-kino". Ø.t.v. Åse Løvgren og Karolin Tampere, ø.t.h. gapahuk og lavvo, n.t.v. publikum på "kjør-inn-kino", n.t.h. lokal teknisk assistanse fra Kjelling. Sørfinnset Skole, Gildeskål, 2005.

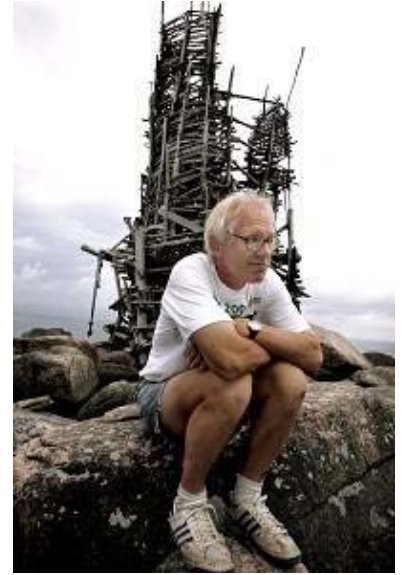


[Fig.22] Rakett: "Stilleben". T.v. utstillingsoversikt, t.h. publikum på utstilling leser tekst. Prosjekt 0047, Berlin, 2005.





[Fig.23] Lars Vilks: "Stilleben", Projekt 0047, Berlin, 2005.



[Fig.24] Lars Vilks:  
"Nimis". Drivved etc.  
Ladonia (Sverige), startet i  
1980, pågår fortsatt.



[Fig.25] Laura Andersson Barbata: "Stilleben". Projekt 0047,  
Berlin, 2005.



[Fig.26] Laura Andersson  
Barbata: "Legal but  
illegitimate" (detalj). Div.  
materiale, 2001



[Fig.27] Kurt Johannessen: *"Det å halde ei død floge like framføre ein isbre"*. Performance ved Nigardsbreen, 50 minutter. Jostedalen, 2009.



[Fig.28] Peder Istad: *"Still life"*. Installasjon, is og hus. Hanselv ved Hammerfest, 2011.





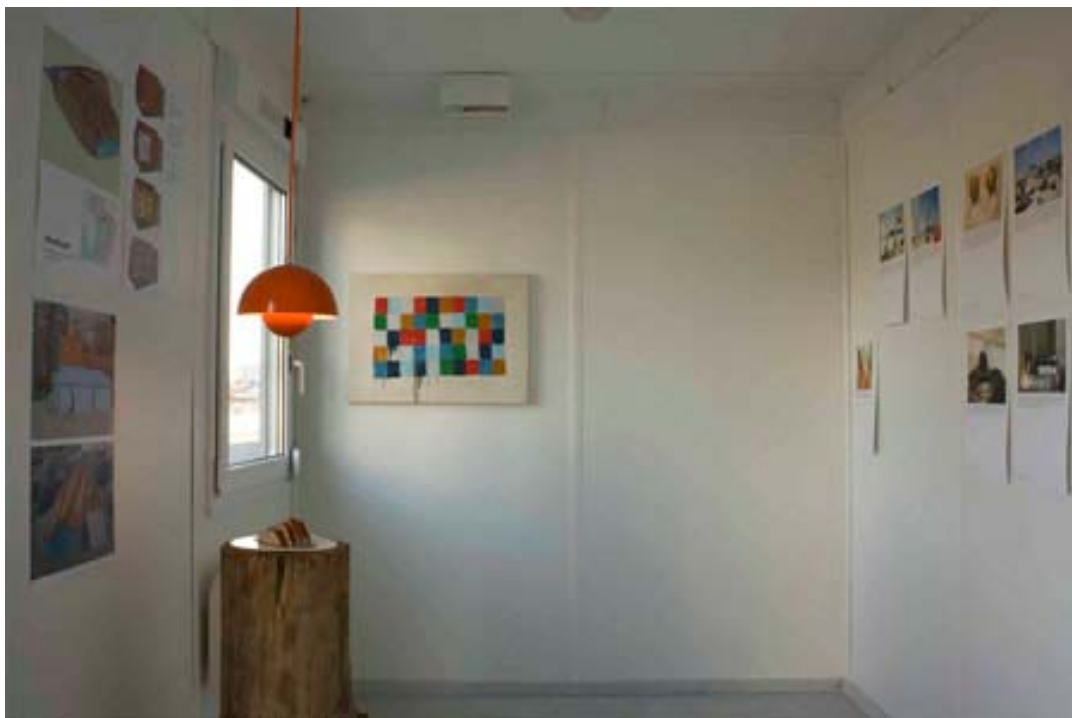
[Fig.29] Rakett introduserer prosjektet "Common lands – Almannaretten". Presentasjon av billedkunstnerne Dellbrügge & De Moll, Geir Tore Holm & Søsja Jørgensen og Bik Van der Pol på PWC-bygget i Bjørvika, Oslo, 2009.



[Fig.30] Dellbrügge & De Moll: "One fine day, all this will be yours". Kunstprosjekt i forbindelsen med "Common lands – Almannaretten". Kurator: Rakett. Bjørvika, Oslo, 2010.



[Fig.31] Geir Tore Holm & Søsja Jørgensen: *"Hvem vil bo i Bjørvika"*. Skilt på container bak Den Norske Opera & Ballett. Del av prosjektet *"Vi bor i Bjørvika"* i forbindelse med *"Common lands – Almannaretten"*. Kurator: Rakett. Bjørvika, Oslo, 2010.



[Fig.32] Geir Tore Holm & Søsja Jørgensen: innsiden av containeren i fig. 31; t.v. presentasjon av *"Nevehuset"*, i midten *"Mangfold står for fall"*, maleri, 50 x 70 og t.h. plakatserien *"Vi bor i Bjørvika"* i forbindelse med *"Common lands – Almannaretten"*. Kurator: Rakett. Bjørvika, Oslo, 2010.



[Fig.33] Jens Stegger Ledaal: "PZ!". Diverse materialer. Projekt 0047, Berlin, 2004.



[Fig.34] Art Milita: "Ist Cav/Art. Regiment Sørland". Installasjon, 2008-2010.





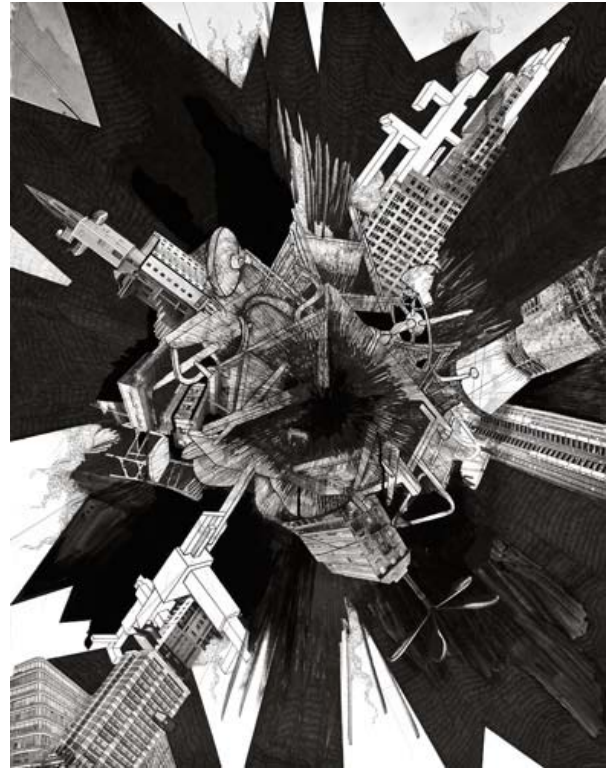
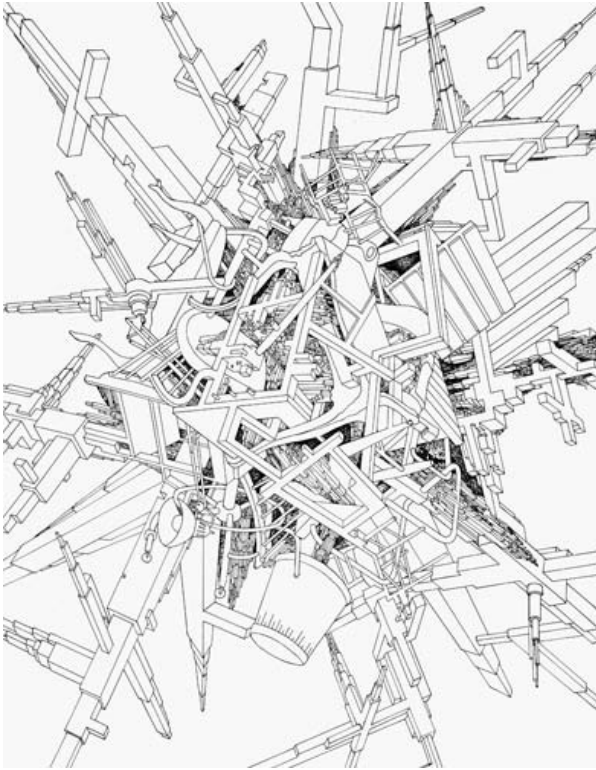
[Fig.35] Huy Dao Vu: "MIFA". Fotografier. Projekt 0047, Berlin, 2004.

F. v. Øystein Rø, Huy Dao Vu og Espen Røyseland.



[Fig.36] Huy Dao Vu: "MIFA". Fotografi, 2004.





[Fig. 37 og 38] Bjørn Hegardt: "*Hinterland*". Tegning, 2010.



[Fig. 39] Bjørn Hegardt: "*Evening view*". C-print på aluminium, 200 x 100 cm, 2004.



[Fig. 40] Fukt Magazine NO. 7 ½, 2009.



[Fig. 41] Fukt Magazine NO. 8/9, 2010.

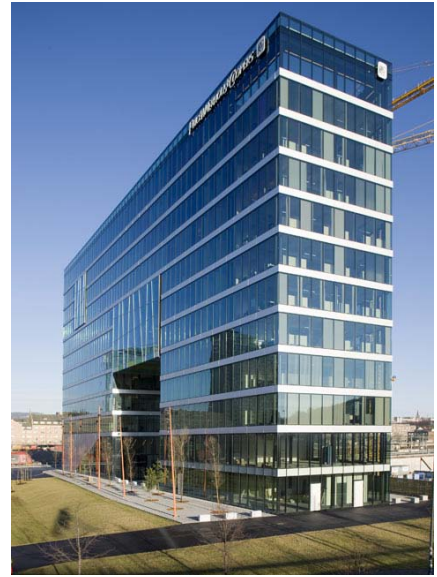


[Fig. 42] Unn Fahlstrøm: "NON LO SO". Stillbilde fra video, 08:30 minutter, 2004.





[Fig. 43] A-lab: "Intuitive Navigation". Arkitekturutstilling på Projekt 0047, Berlin, 2004.



[Fig. 44] A-lab: "PWC bygget". Del av Barcode-rekka i Bjørvika, Oslo, 2003-2007.



[Fig. 45] Brendeland & Kristoffersen: "Svartlamoen Housing". Høyhus i tre på Svartlamoen, Trondheim, 2005.

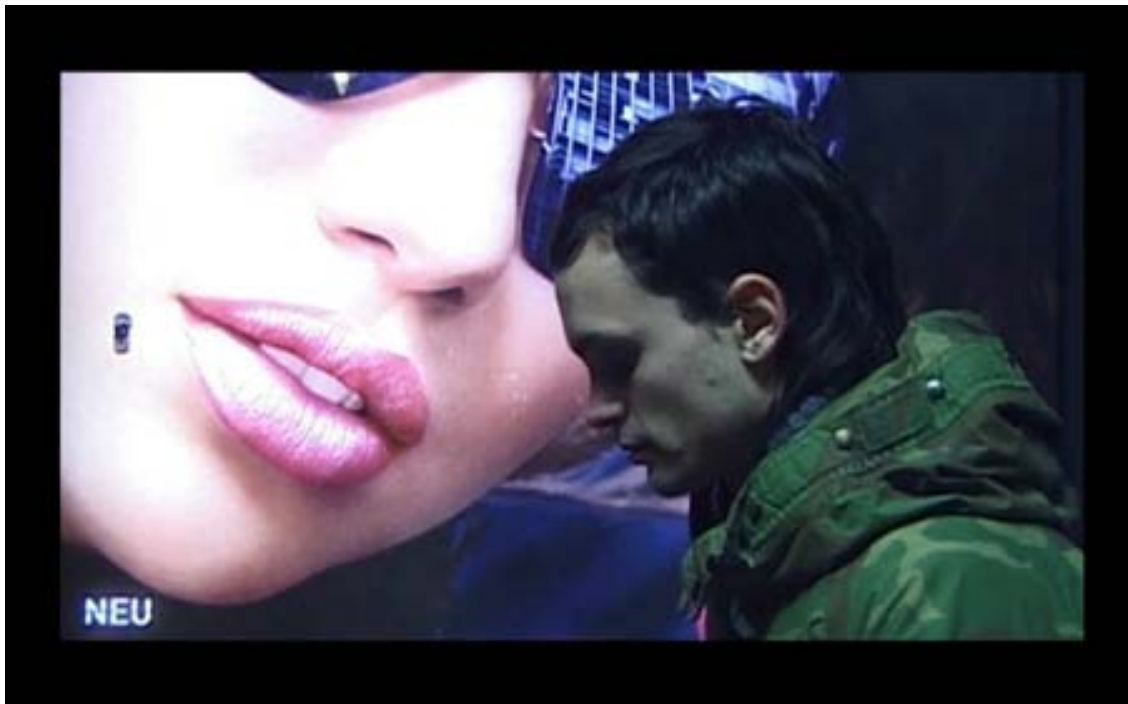


[Fig. 46 og 47] Brendeland & Kristoffersen: "Berlin-box". Replika av et soverom fra "Svartlamoen Housing" plassert i det offentlige rom i forbindelse med "DESIGNMAI" og utstillingen "Punk. Architecture. Technology", Prosjekt 0047, Berlin, 2005.



[Fig. 48]  
Brendeland &  
Kristoffersen:  
"Berlin-box".  
Berlin, 2005.





[Fig.49] Endre Aalrust: "Ornamentik der Aufklärung". Video, 2 minutt 25 sekund, 2004.



[Fig.50] Ole Martin Lund Bø: "Untitled". Bunke med plakater og tre, 80x90x20 cm, 2007.



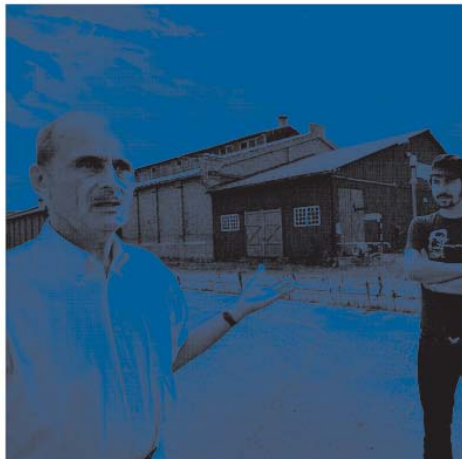
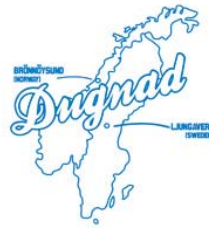
[Fig.51] Endre Aalrust: *"The Rise and Fall of Rise and Shine"*. Installasjon, Galleri Erik Steen, Oslo, 2011.



[Fig.52] Ole Martin Lund Bø: *"deceptive outward appearance"*. Treplanker og maling, div. størrelser, 2007

# Dugnad

## Social Design For Scandinavian Towns



### Social Design Strategy I:

**Artist:** Håkki™ **Site:** Ljungaverk, Sweden **Population:** 887 **Strategy:** Helping Ljungaverk football team win the championship **Tools:** Bring the Scottish football master "Super-Mac" to Ljungaverk **Goal:** Raising local civic pride in Ljungaverk

### Social Design Strategy II:

**Architect:** Fantastic Norway **Site:** Brønnøysund, Norway **Population:** 7565 **Strategy:** Engage locals and decision-makers in dialogue **Tools:** Using building design as a medium for social networking **Goal:** Create a new cultural headquarter for Brønnøysund

Dugnad is presented by PROJEKT 0047

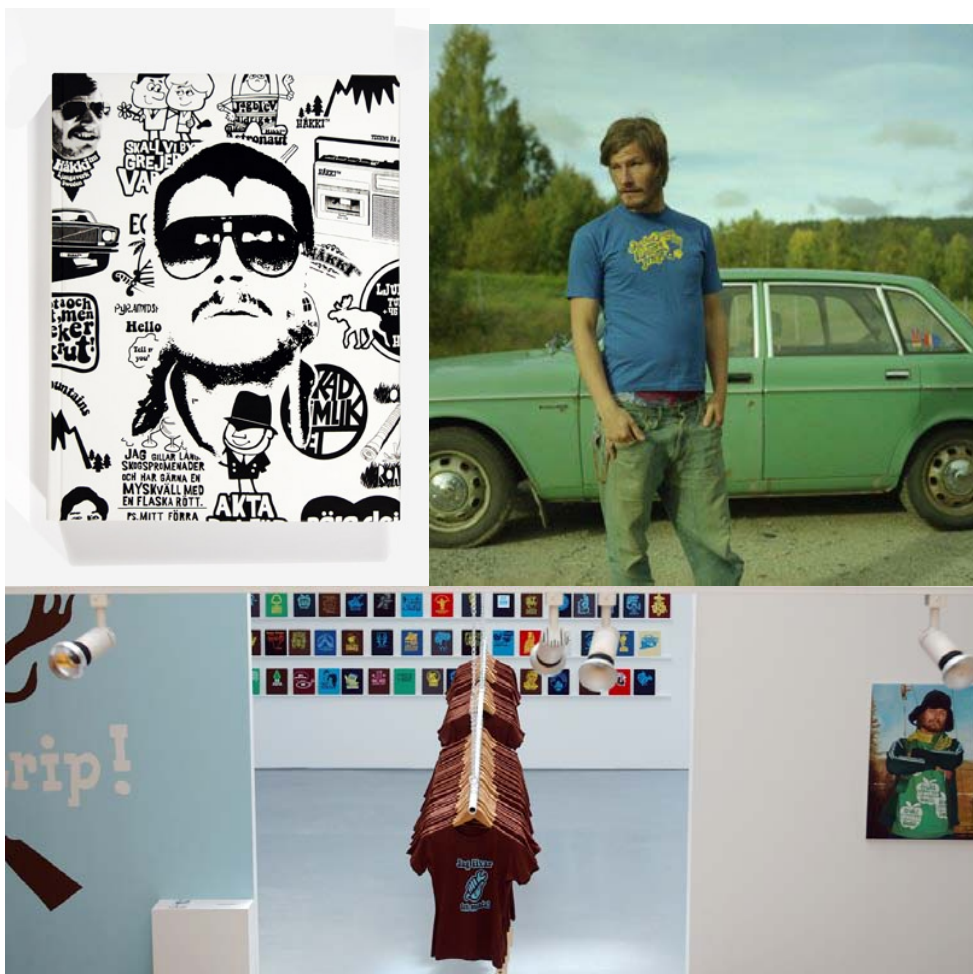


[Fig.53] Fantastic Norway og Håkki: "Dugnad". Øverst plakat og nederst fra utstillingsåpningen. Projekt 0047, Berlin, 2006.





[Fig.54] Fantastic Norway: F.v. Erlend Blakstad Haffner og Håkon Matre Aasarød foran sin campingvogn som de har brukt i sitt arbeid, og som blant annet var på Venezia-biennalen i 2008.

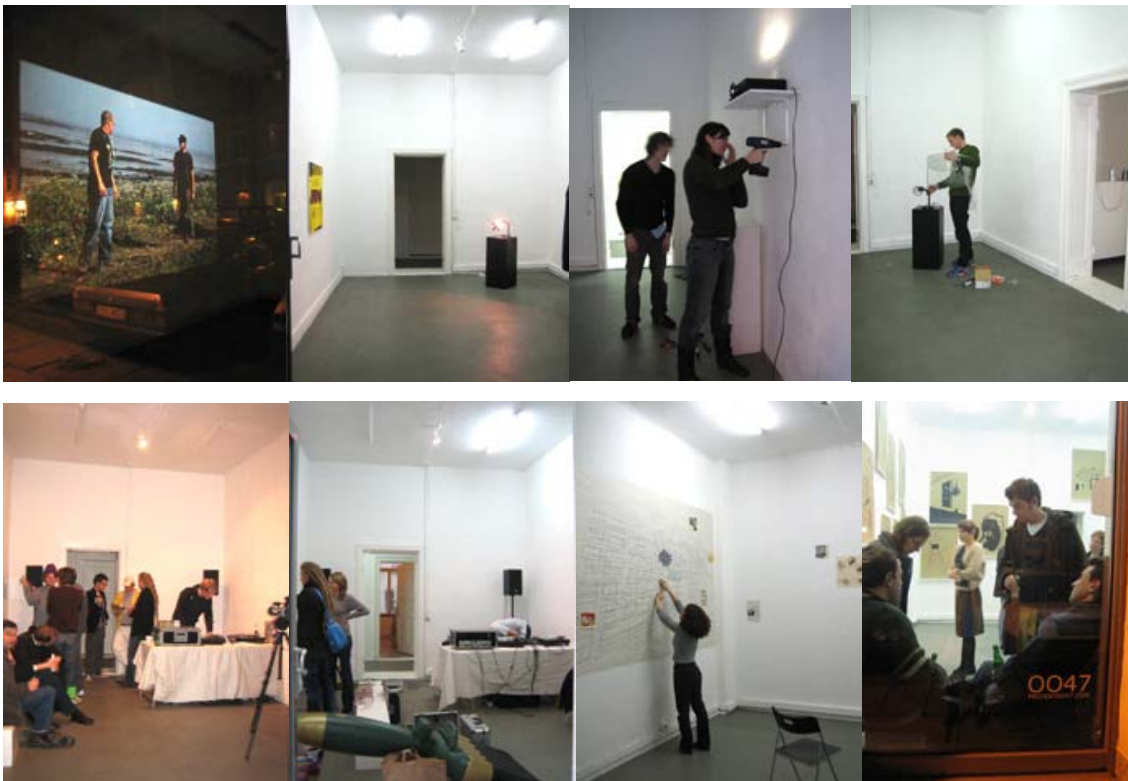


[Fig.55] Håkki: Div. uttrykk fra Håkkis livsstilsprosjekt. Ø.t.v. bokutgivelse, ø.t.h Håkki med egenprodusert t-skjorte, nederst detaljer fra en utstilling.





[Fig.56] "*Everything I do (I do it for you)*". Utstillingsoversikt. Kurator: Hanne Mugaas. Projekt 0047, Berlin, 2005.



[Fig.57] "*Flicker!*". Femten 24-timers utstillinger. Kurator: Jan Christensen. Projekt 0047, Berlin, 2005

## APPENDIKS: Utstillinger ved Projekt 0047 i Berlin 2004-2006

<b>2004</b>					
<b>fra</b>	<b>til</b>	<b>tittel</b>	<b>billedkunstnere/arkitekter</b>	<b>kurator</b>	<b>ansvarlig</b>
24.apr	01.mai	PZ!	Jens Stegger Ledaal		Rø og Røyseland
04.jun	19.jun	MIFA	Huy Dao Vu		Rø og Røyseland
02.jul	31.jul	The Inbetween	Jørgen Craig Lello		Rø og Røyseland
12.aug	28.aug	Intuitive Navigations	A-lab		Rø og Røyseland
10.sep	02.okt	Simple Actions	Bjørn Hegardt		Rø og Røyseland
Okt.		Mette-BARit	Marius Martinussen		Rø og Røyseland
15.okt	18.okt	Tronce Europa Tour	Joachim Cossain og Lars Monrad Vaage		Rø og Røyseland
11.des	11.des	Desembersalon	Lene Ask, Dag Kjetså, Mona Orstad Hansen, Torill Johannesen, Jens Stegger Ledaal, Marius Martinussen, Synne Holst-Pedersen og Sveinung Unneland		Rø og Røyseland
<b>2005</b>					
<b>fra</b>	<b>til</b>	<b>tittel</b>	<b>billedkunstnere/arkitekter</b>	<b>kurator</b>	<b>ansvarlig</b>
18.feb	12.mar	NON LO SO	Unn Fahlstrøm	Elisabeth Byre	Rø og Røyseland
08.apr	30.apr	Reveries of Endlessness	Per Christian Brown		Rø og Røyseland
05.mai	16.mai	Punk. Achitecture. Technology	Brendeland & Kristoffersen	Rø og Røyseland	Rø og Røyseland
20.mai	11.jun	New Paintings	Marius Martinussen		Rø og Røyseland
17.jun	02.jul	What about next Friday, Mr. Crusoe?	Endre Aalrust og Ole Martin lund Bø		Rø og Røyseland
26.aug	10.sep	1/32 and Bloody Eclectic	Kyrre Bjørkås og Rune Andreassen		Rø og Røyseland
16.sep	08.okt	B-sides	Marius Engh		Rø og Røyseland
30.sep	06.okt	Berliner Kunstsalon	Marius Martinussen		Rø og Røyseland

14.okt	06.nov	Industry Revisited	Barkow Leibinger Architekten og Helen & Hard		Rø og Røyseland
18.nov	15.des	Hookup! 3 curators - 30 days:	div.billedkunstnere:	div.kuratorer:	Byre og Braathen
		Everything I do (I do it for you)	Michael Bell-Smith, Jean Baptiste Bayle, Lars Laumann, Lina Viste Grønli, Benjamin Alexander Huseby, Nils Bech, Ida Ekblad, Anders Nordby og Chisel, alias Dan Persson.	Hanne Mugaas	Byre og Braathen
		Stilleben	Lars Vilks, Jeremy Welsh, Josefine Lyche, Michael Baers, Annette Kjærulf, Tony Huang, Laura Anderson Barbata, Andres Lôo, Christel Sverre, Marina Ivaschenko, Sixten Therkildsen, Johanna Gustavsson Fürst, Gunnhildur Hauksdottir, Terje Øverås, Vilde Von Krogh, Bo Krister Wallström, Anne Szefer Karlsen, Terje Nicholaisen, Charlotte Pedersen, Lars Morell, Mai H Gunnes, Geir Tore Holm & Søsja Jørgensen og Anu Vahtra.	Rakett	Byre og Braathen
		Flicker!	Mai Hofsted Gunnes, Bjørn-Kolawski Hansen, Gustav Hellberg, Deborah Ligorio, Marius Martinussen, Ryan Patrick McLaughlin, Lars Morell, Mark Neufeld, Jesper Nordahl, Kristofer Paetau & Ondrej Brody, Hanne Rivrud, Morten Schelde, Jorunn Myklebust Syversen, Eve K. Tremblay og Johan Zetterquist	Jan Christensen	Byre og Braathen

<b>2006</b>					
<b>fra</b>	<b>til</b>	<b>tittel</b>	<b>billedkunstnere/arkitekter</b>	<b>kurator</b>	<b>ansvarlig</b>
10.feb	04.mar	Salong	Agnès Hardy, Carsten Fock, Christer Karlstad, Christian Hoel Skjønhaug, Elise Storsveen, Ethan Hayes-Chute, Jin Lie, Markus Rissanen og Matthias Reinmuth	Alice Goudsmith	Byre og Braathen
17.mar	08.apr	Amonita Verosa	Andreas Tellefsen		Byre og Braathen
18.mai	10.jun	Dugnad	Fantastic Norway og Håkki		Byre og Braathen
15.jul	15.jul	All Together Now	Jon Brumit, Sarah Wagner, Lee Montgomery (fra Homie), Laure Prouvost, Hans Petri, Janne Lervik, Nora Schultz, Astrid Stricker, Caroline Krause, Jens Risch, Stefan Mannel, Mohamed Abdulla, Sarah Staton, Heide Deigert, Jochen Flinzer, Katharina Karrenberg, Undine Goldberg, Anne Kaminsky, Susanne Winterling, Kerstin Cmelka, Endre Aalrust, Ole Martin Lund Bø (fra After the butcher) og Lena Ziese (fra JET)	Fiona Bates og Joel Mu	Byre og Braathen