



Kunsthallene i Norge

NANNA LØKKA

TF-rapport nr. 401

2017

Tittel: Kunsthallene i Norge
TF-rapport nr: 401
Forfatter(e): Nanna Løkka
Dato: 25.10.17
ISBN: 978-82-336-0071-6
ISSN: 1891-053X
Pris: 120,- (Kan lastes ned gratis fra www.telemarksforsking.no)
Framsidedfoto: Nicolas Party, Landscape, på Kunsthall Stavanger, 2014.
Foto: Christopher Jonassen. Alle rettigheter: Kunsthall Stavanger.

Prosjekt: Kunsthallene i Norge
Prosjektnr.: 20170520
Prosjektleder: Nanna Løkka
Oppdragsgi- Foreningen Kunsthallene i Norge
ver(e):

Spørsmål om denne rapporten kan rettes til:

Telemarksforsking
Postboks 4
3833 Bø i Telemark
Tlf: +47 35 06 15 00
www.telemarksforsking.no

Resymé:

I denne rapporten undersøkes kunsthallene i Norge og deres plass i det norske kunstfeltet. Kunsthallene er en ny type kunstinstitusjon i Norge, der de første ble etablert på begynnelsen av 2000-tallet. Siden den tid har det blitt etablert en rekke kunsthaller av ulik størrelse i Norge, og stadig kommer det flere. Undersøkelsen viser at kunsthallene har etablert seg som en sentral arena innenfor samtidskunstfeltet med tydelige og avgrensede funksjoner både for kunsten, kunstnerne, kuratorene og publikum. Samtidig ligger det til kunsthallenes natur å være åpne og utforskende, på den måten utfordrer de synet på hva som er kunst, hvem som kan være kunstnere, hvordan kunst kan vises og hvor den kan vises.



Nanna Løkka er seniorforsker ved Telemarksforsking. Hun har sin bakgrunn som kulturhistoriker, men har de siste årene jobbet med ulike kulturpolitiske tema.

Forord

I forbindelse med et nordisk symposium om kunsthallene i Norden ønsket nettverksforeningen Kunsthallene i Norge å få utarbeidet en rapport som presenterer kunsthallene i Norge og deres egenart. Telemarksforskning fikk oppdraget. I henhold til avtalen som ble inngått med foreningen Kunsthallene i Norge, har vi særlig etterstrebet å få fram nettopp hva som skiller kunsthallene fra andre visningssteder for samtidskunst og hvordan kunsthallene er forankret lokalt. Rapporten er mer deskriptiv enn problematiserende og analytisk, all den tid oppdragsgiver ønsket en beskrivelse av kunsthallenes posisjon og funksjon, snarere enn en evaluering.

Prosjektet har vært gjennomført under en periode på 4 mnd. i tett samarbeid med styreleder for Kunsthallene i Norge, Marianne Hultman. En rekke aktører fra de enkelte kunsthallene har også bidratt med informasjon. Det har også styreleder for Norske billedkunstnere, Hilde Tørdal. Takk til dere! Rapporten er forfattet av undertegnede, men er diskutert og kvalitetssikret av et større team ved Telemarksforskning der Bård Kleppe må nevnes i særdeleshet. Alle eventuelle feil står imidlertid for min regning.

Bø, 25.10.17

Nanna Løkka

Prosjektleder

Innhold

1. Innledning.....	6
1.1 Hva er en kunsthall?.....	6
1.2 Problemstillinger og metoder	7
2. Kunsthallene i Norge	10
2.1 Foreningen Kunsthallene i Norge	13
2.2 Kunsthall Oslo.....	14
2.3 Kunsthall 3.14, Bergen	15
2.4 Bomuldsfabriken Kunsthall, Arendal	16
2.5 Kunsthall Trondheim.....	17
2.6 Kunsthall Stavanger.....	18
2.7 Kristiansand Kunsthall	19
2.8 Tromsø Kunstforening.....	20
2.9 Trafo Kunsthall, Asker	21
2.10 Oslo Kunstforening	22
2.11 Kunsthall Grenland	23
2.12 Fotogalleriet	24
2.13 Sammenfatning.....	26
3. Økonomi	28
4. Konklusjoner	31
Referanser	33

1. Innledning

Rapporten er bygd opp på følgende måte: innledningsvis gis en generell beskrivelse av kunsthallen som kunstinstitusjon basert på hvordan kunsthaller beskrives i en rekke fagbøker og oppslagsverk. Denne beskrivelsen danner bakteppet for en innledende diskusjon om kunsthallene i Norge. Andre del av innledningen brukes til å gjøre rede for problemstillingene og metodene for undersøkelsen. I kapittel to beskrives framveksten av kunsthallene i Norge, nettverket Kunsthallene i Norge og de elleve kunsthallene som danner utgangspunktet for undersøkelsen. Kapittel tre består av en redogjørelse over økonomien på feltet. Avslutningsvis sammenfattes og diskuteres empirien, hvorpå jeg på dette grunnlag gir en definisjon av kunsthallene som institusjoner.

1.1 Hva er en kunsthall?

Betegnelsen kunsthall kommer av det tyske *Kunsthalle*. En kunsthall omtales gjerne som et ikke-kommersielt visningssted for samtidskunst, men har en noe ulik betydning og ulike driftstradisjoner i ulike land. Ideen bak kunsthallene handler ofte om å skape et profesjonelt visningssted for samtidskunst, fritt for kommersielle interesser og med stort handlingsrom for eksperimentering. «Kunsthallens hovedoppgave kan synes å være å vise best mulige utstillinger med hovedvekt på samtidskunst med et nasjonalt og internasjonalt perspektiv», sies det på kunsthistorie.com. Det skal være kunsthallens kriterier som styrer hva slags kunst en kunsthall viser, snarere enn økonomisk profitt, og kravet til kvalitet i utstillingsprogrammet og utstillingslokalene er grunnleggende. Kunsthallene skal ha en profesjonell drift, og kravet til fast ansatte betones. Kunsten som vises er gjerne eksperimentell, og fordi den ofte er lite salgbar, er den mindre aktuell for galleriene. Kunsthallenes rolle skal, ifølge foreningen Kunsthallene i Norge, blant annet være å løfte fram samtidskunstnerne i etableringsfasen. Mange kunsthaller domineres av relativt unge, ukjente kunstnere, og fungerer slik som møtested mellom det etablerte og nye. Også for kuratorer er kunsthallene en viktig arena for å eksperimentere og utvikle nyskapende former for kuratering.

For bedre å få fram kunsthallens egenart kan vi se den i relieff til andre kunstinstitusjoner. En kunsthall vil generelt skille seg fra et galleri ved at den ikke selger kunsten som vises, og fra et kunstmuseum ved at den vanligvis ikke har egne samlinger. Kunstforeningene er i likhet med kunsthallene en ikke-kommersiell kunstinstitusjon, men betegnelsen kunstforening er et bredere begrep som ikke nødvendigvis er rettet mot samtidskunst, og dessuten har disse i likhet med kunstmuseene egne samlinger. Som vi skal komme tilbake til, har kunstforeningene en lang historie i Norge, og kunstforeningene er på mange måter forløperen til kunsthallen. Det er derfor vanskelig å skille klart mellom de to, men én generell forskjell er at en kunstforening er ofte, dog ikke alltid, drevet på frivillig basis av folk uten kunsthallens bakgrunn. Og nettopp her skiller kunstforeningene seg fra kunsthallene: kunsthallen er profesjonelt drevet og produserer utstillingene selv. De regionale kunstsentrene er ytterligere et visningssted for samtidskunst. Disse er medlemsdrevet av kunstnere, de fleste har ansatt kuratorer, men de eies og drives av kunstnerorganisasjonene Norske Billedkunstnere (NBK) og Norske Kunsthåndverkere (NK). På nettsiden til nettverket Kunstsentrene i Norge beskriver de sine målsetninger slik: «Ikke-kommersiell visning og formidling av samtids kunstuttrykk, samt sikre kunstneres ytringsfrihet i samfunnet. I tillegg utfører vi oppgaver på vegne av offentligheten knyttet til kunstfeltet, slik som å oppnevne kunstkonsulenter til kunst i offentlige rom-prosjekter, være sekretariat for Statens utstillingsstipend og fylle Den

Kulturelle Skolesekken med innhold.»¹ Kunstsentrene ble etablert fra midt på 70-tallet og framover initiert som et nasjonalt kunstpolitisk prosjekt, selv om idéen kom fra kunstnerne selv. Den største forskjellen mellom kunsthallene og kunstsentrene synes å være at de sistnevnte har større fokus også på kunstnerne i sine målsettinger, samt at de i større grad har innslag av kommersiell drift enn kunsthallene (salg av kunst og kunsthåndverk og ofte også butikk og/eller kafédrift), og formidler også kunsthåndverk. De såkalte kunstnerdrevne visningsrommene har også mye til felles med kunsthallene på den måten at de er visningsrom for samtidskunst relativt frie for kommersielle interesser. Disse er imidlertid en svært mangfoldig gruppe, alt fra små med kortvarig støtte og ingen ansatte, til godt etablerte visningssteder som Tegnerforbundet og Kunstnerforbundet. Ifølge kunsthistoriker Jorunn Veiteberg og hennes nylig publiserte undersøkelse av kunstnerdrevne visningsrom (2017), kjennetegnes de mindre kunstnerdrevne visningsrommene av å være midlertidige. Kunsthallene er mer permanente.

Denne innledende beskrivelsen av kunsthallen som institusjon er basert på ulike beskrivelser av kunsthaller og andre visningsrom for samtidskunst i fagbøker (Veiteberg 2017; Danbolt 2014; Solhjell og Øien 2012) og digitale oppslagsverk (www.kunsthistorie.com, www.norskekunstforeninger.no, www.kunstsentrene.no, www.snl.no, www.on-curating.org). Hvis vi ser nærmere etter, stemmer imidlertid ikke dette kartet helt med det norske terrenget. For eksempel fungerer flere av dagens kunstmuseer på mange måter som kunsthaller i deler av sin utstillingsvirksomhet uten at de kaller seg en kunsthall. Det gjelder for eksempel Sørlandet Kunstmuseum og Nasjonalmuseet, der deler av utstillingsvirksomheten tilsvarer det som gjøres i en kunsthall. Flere kunstforeninger drives som kunsthaller og identifiserer seg som det, andre kunstforeninger driver som en kunsthall, men identifiserer seg likevel ikke som det. Som vil komme fram av beskrivelsene i neste kapittel, har enkelte av de norske kunsthallene egne samlinger, andre driver en viss gallerivirksomhet. Begrepet kunsthall er dermed vanskelig å definere med utgangspunkt i praksis. Kunsthallene og andre visningssteder for samtidskunst utgjør et landskap med en rekke gråsoner og overlappende praksiser. Kanskje handler betegnelsen vel så mye om identitet?

«De [kunsthallene] spiller en meget viktig rolle i det norske kunstfeltet», hevder kunstsosiologene Solhjell og Øien (2012:134). Med denne rapporten har vi til hensikt å få fram mer kunnskap om hva som legges i et slikt utsagn. Hva er unikt ved kunsthallenes virksomhet? Hva slags funksjoner har de på kunstfeltet? På hvilken måte spiller de en viktig rolle? Særlig vil vi legge vekt på å få fram hvordan kunsthallen er forankret lokalt. For hva er kunsthallenes primære oppgaver lokalt? Har de andre samfunnsfunksjoner ut over å være visningssted for samtidskunst?

For å svare på disse spørsmålene har vi brukt informasjon fra kunsthallene selv, tidligere forskning og kulturpolitiske styringsdokumenter knyttet til samtidskunst.

1.2 Problemstillinger og metoder

Målet med denne rapporten er til en viss grad å få fram egenarten ved den enkelte kunsthall, men framfor alt skal kunsthallenes posisjon i kunstfeltet i Norge mer generelt undersøkes. De viktigste spørsmålene som stilles er:

- Hva kjennetegner kunsthallene og hva er kunsthallenes funksjoner innenfor samtidskunstfeltet i Norge?

¹ <http://www.kunstsentrene.no/landsforeningen-kunstsentrene-i-norge/>

- Hva er kunsthallenes viktigste funksjoner lokalt (utover å være et visningssted for samtidskunst)?
- Hvordan er kunsthallenes økonomi?
- Hvordan er kunsthallene organisert?

Empirien i denne undersøkelsen er sammensatt. For det første har vi brukt svarene fra en skriftlig spørreundersøkelse som er gjennomført til en større nordisk rapport. Spørreskjemaet som ble brukt ligger som vedlegg til rapporten. Denne spørreundersøkelsen ble sendt ut til de norske kunsthallene som er med i det norske kunsthallnettverket. Ti av elleve kunsthaller svarte på undersøkelsen. Svarene fra denne spørreundersøkelsen er komplementert med kvalitative telefonintervju gjennomført i august 2017 med direktører/daglige ledere ved seks av kunsthallene i nettverket. Med tanke på prosjektets økonomiske rammer bestemte vi oss for ikke intervju alle de elleve kunsthallene, da de seks svarene framsto som representative for feltet. Det er varierende fra institusjon til institusjon hvor mye og hva slags empiri som vi har fått tilgang på. Som det vil komme fram av presentasjonene, er det noe ulik tematisk vektning mellom de enkelte kunsthallene. Særlig med tanke på kunsthallenes økonomi har det vært utfordrende å få tilgang på et godt empirisk grunnlag, siden de ulike kunsthallene bruker ulike budsjett og regnskapsmaler. Vi har også hentet inn informasjon fra kunsthallenes nettsider og årsrapporter. Vi har gjennomgått kulturplanene i de respektive kommunene der disse ligger tilgjengelig online, for å se hva slags plass kunsthallene gis der. Det er også gjennomført telefonintervju med styrelederen for Norske Billedkunstnere (NBK), Hilde Tørdal 27.09.17. Intervjuet var semistrukturert og dreide seg rundt temaene kunsthallenes betydning for norske billedkunstnere regionalt, nasjonalt og internasjonalt. Det er også hentet inn synspunkter fra Merete Hovdenak, daglig leder i Kunstsentrene i Norge, om hvordan kunsthallene skiller seg fra kunstsentrene og hva som er kunsthallenes viktigste funksjoner i kunstfeltet.

Det har vært gjort få undersøkelser av kunsthallene i Norge, derfor vil denne rapporten på mange måter være den første systematiske studien av de norske kunsthallenes praksis og innretning. For å analysere/diskutere empirien har vi brukt St.meld. nr. 23 (2011–2012) *Visuell kunst* og flere kunstsosiologiske/kunstfaglige forskningsbidrag. Disse står oppført i referanselista hvis de er vist til i teksten. De viktigste er Jorunn Veitebergs publikasjon fra 2017 om kunstnerdrevne visningsrom. Denne undersøkelsen handler om mindre visningsrom for samtidskunst drevet av kunstnerne selv, men Veiteberg bringer fram perspektiv som også er relevante for kunsthallene. Et annet sentralt referanseverk er Dag Solhjell og Jon Øiens bok *Dert norske kunstfeltet*, fra 2014. Vi har i tillegg forholdt oss til andre kunstfaglige publikasjoner, men på en mer generell måte, slik at det ikke gjenspeiles i referanselista.

Denne undersøkelsen er i hovedsak avgrenset til å omfatte de kunsthaller som er tilsluttet nettverket Kunsthallene i Norge, og empirien er primært hentet fra disse. Det finnes ytterligere flere kunsthaller i Norge – både i navn og virksomhet. Imidlertid finnes det ingen oversikt over hvor mange kunsthaller som det reelt sett finnes i Norge. Det vil da også henge sammen med hva slags definisjon du bruker, eller om det handler om hva man identifiserer seg som. I henhold til Solhjell og Øien sin oversikt er de største kunsthallene i Norge Henie Onstad Kunstsenter og Astrup Fearnley Museet (2012: Appendix1). I mine samtaler med representanter for kunsthallene er det imidlertid ingen som refererer til disse som kunsthaller. Derimot omtales Bergen Kunsthall og Kunstnernes Hus som de største kunsthallene i Norge. Henie Onstad Kunstsenter og Astrup Fearnley Museet holdes derfor helt utenfor undersøkelsen, mens Bergen Kunsthall og Kunstnernes Hus til en viss grad vil bli vist til. Ingen av disse er imidlertid med i nettverket, så de omfattes ikke av hovedempirien. Som vi allerede har nevnt, er det mange av dagens kunstforeninger som i reali-

teten fungerer som kunsthaller. Ikke alle bruker betegnelsen kunsthall i navnet sitt. En rekke institusjoner bruker betegnelsen kunsthall i navnet sitt, men tilfredsstill ikke kravene til å bli med i kunsthallnettverket jf. neste kapitel. Optimalt sett skulle denne undersøkelsen inkludert kunsthallene som står utenfor nettverket i langt større grad, men det var ikke mulig tatt i betraktning prosjektets økonomiske rammer. Av disse grunner har også spørsmålet om hvordan en kunsthall kan og bør defineres, blitt en sentral dimensjon ved undersøkelsen. Jeg vil derfor komme tilbake til denne problemstillingen helt til slutt i rapporten.

2. Kunsthallene i Norge

I Norge er kunsthallene en relativt ny form for kunstinstitusjon. De første kunsthallene ble etablert rundt år 2000. Bergen Kunsthall (2000) var først ut med å bruke betegnelsen kunsthall i navnet. Bomuldsfabriken Kunsthall i Arendal tok kunsthall i navnet i 2002. Kunstnerens Hus i Oslo har imidlertid mange fellestrekk med kunsthallene, og kan sies å ha fungert som en kunsthall helt siden begynnelsen, på 1930-tallet, uten at de selv har definert seg slik. Betegnelsen og institusjonsformen kunsthall synes imidlertid å være tidsriktig i dag, med den konsekvens at flere eldre kunstforeninger i den senere tid har endret både navn og profil på virksomheten i retning kunsthall. De fleste av de norske kunsthallene har blitt etablert nettopp ved at kunstforeninger har endret navn og identitet til kunsthall. Driften har blitt profesjonalisert, og fokus har i enda større grad blitt satt på produksjonen og kunstformidlingen. Dette gjelder blant annet Trafo Kunsthall og Oslo Kunstforening og kunsthallene i Stavanger, Bergen, Kristiansand, Tromsø, Trondheim. Andre eksempler er Hydrogenfabrikken Kunsthall og Vestfossen Kunstlaboratorium. Ikke alle velger å bytte navn, for eksempel heter både Oslo og Tromsø Kunstforening fortsatt kunstforening, til tross for at de drives som kunsthaller. Samtidig er det også slik at noen av de gamle kunstforeningene langt på veg drives som kunsthaller med profesjonell kuratering, men identifiserer seg likevel som en kunstforening. Seljord Kunstforening er et eksempel på det. Denne vil i smal forstand likevel ikke betraktes som en ikke-profesjonell drevet kunstforening all den tid de ikke har fast ansatte. Som vi har vært inne på flere ganger, er det altså gråsoner og uklare grenser mellom kunsthallene og kunstforeningene. Bildet kompliseres ytterligere av at det stadig etableres flere kunstarenaer som kaller seg selv kunsthall, men som skiller seg fra beskrivelsen over. Sommeren 2017 åpnet for eksempel H. M. Dronning Sonia kunsthallen Kunststallen², tilhørende slottsanlegget i Oslo sentrum. Der vises det først og fremst bilder som dronningen har fått i gaver. Det private initiativet Kaviarfabrikken i Henningsvær er et annet eksempel på en kunsthall. Flere av de kunstnerdrevne visningsstedene har også betegnelsen kunsthall i navnet. Dermed blir det stadig flere ulike virksomheter som identifiserer seg med kunsthallbetegnelsen.

Kunstforeningene vokste fram i Norge på 1800-tallet. Som en del av den norske nasjonsbyggingen tidlig på 1800-tallet, var det det kulturinteresserte og opplyste borgerskapet som etablerte de første kunstforeningene i Norge, anført av kunstneren J. C. Dahl. Han hadde studert i Tyskland og blitt inspirert av hva som skjedde der. I perioden 1836–1900 ble det etablert kunstforeninger i de fleste store norske byene. Kunstforeningene var de første visningsstedene for kunst i landet og regionaliserte systematisk kunstscenen. Kunstforeningene ble etablert for å øke forståelsen for billedkunst, og skape mulighet for kunstnere til å selge kunsten sin. Flere kunstforeninger bygget over tid opp store kunstsamlinger. Kunstforeningene skulle først og fremst fokusere på formidling, ikke samlingsforvaltning, men mange av kunstforeningene ervervet seg etter hvert store samlinger (ofte med et formål om å støtte lokale kunstnere, for å skape et lokalt kunstmarked). Flere av disse har derfor senere dannet grunnlaget for opprettelsen av regionale kunstmuseer. De fleste regionale kunstmuseene ble etablert på 1970- og 80-tallet (Veiteberg 2017:11). Det gjelder for eksempel Sørlandets Kunstmuseum, Trondheim Kunstmuseum, Haugesund Billedgalleri og Stavanger Kunstmuseum. Ved å gi disposisjonsretten og ansvaret for samlingene til kunstmuseene, var ideen at kunstforeningene igjen skulle fokusere på å være en kanal for formidling av samtidskunst og arbeide for å fremme kunstopplevelse og kunstforståelse. Dette oppdraget er noe av drivkraften

² Kunststallen omtales ikke som en kunsthall på Slottets beskrivelse på nettsidene, men omtales likevel som en kunsthall av anmeldere og kritikere i forbindelse med åpningen. <https://www.kongehuset.no/artikkel.html?tid=153246&sek=79786>

også for dagens kunsthaller. Kunsthallene deler på denne måten kunstforeningenes mandat. De fleste av kunsthallene i Norge kan sies å være regionale institusjoner i betydning at de fungerer som visningssted for samtidskunst for en større region.

Kunstforeningene var og er medlemsforeninger. Kunstforeningene ledes av et styre, som velges av medlemmene på årsmøtet. Driften er i hovedsak basert på frivillig arbeid, men rundt 20 av kunstforeningene i Norge har ansatte, skriver Norske kunstforeninger på nettsidene sine. Mange av kunstforeningene opererer med medlemskontingent. Noen av kunsthallene har beholdt driftsformen medlemsforening, mens andre er aksjeselskap, stiftelser eller kommunale foretak (se presentasjonene under). Siden flere av kunsthallene har vokst ut av kunstforeninger, har de videreført medlemsforening som organisasjonsform. Dette kan bidra til å sikre lokal forankringen samtidig som man sikrer et kjernepublikum for virksomheten. Det er likevel få kunsthaller som benytter medlemmene i den daglige driften.

Hva er det så som skiller kunsthallen fra kunstforeningene? Et av utviklingstrekkene ved den moderne kunstscenen i Norge, handlet om å profesjonalisere feltet. Et kjernepunkt her er kuratorenes inntreden i kunstverdenen. Kuratering blir i dag sett på som en del av den kunstneriske praksisen (Danbolt 2014). Helt generelt så er innkomsten av kuratorrollen i norsk kunstliv delvis sammenfallende med det som kalles kunsthallmodellen. Kunstforeningene var i all hovedsak drevet på frivillig basis dog gjerne med intendant eller et kunstnerisk råd, men de manglet en kunstnerisk leder og en fast ansatt stab. Programmet ble som regel basert på innkomne søknader som ble vurdert av en jury bestående av medlemmer eller en kunstnerisk komité. Ved kunsthallene er det derimot den kunstneriske lederen som legger programmet. Altså er kunsthallen mer kuratorstyrt, og det synes å være bred oppfatning om at denne skal være fast ansatt. Det er her hovedskillet ligger mellom den tradisjonelle måten å drive kunstforening på og slik kunsthallene drives i dag. Ut fra den empirien vi har hatt tilgang på, kan vi si at det er mye som tyder på at ved å endre navn fra kunstforening til kunsthall ønsker man å signalisere denne kunstfaglige profesjonaliteten. Et annet viktig punkt er å vise affinitet til et internasjonalt kunstmiljø.

I en artikkel på *Kunstkritikk.no* spør Maria Moseng om denne 'kunsthallifiseringen' er et forsøk på å gjøre samtidskunsten mer sexy. Hun hevder at «Der 'kunstforening' signaliserer noe medlemsbasert, introvert og kanskje litt satt, peker «kunsthall» derimot utover og fremover». Styrelederen for NBK sier noe av det samme når vi intervjuer henne: «Kunsthall er jo et freskere navn kanskje enn forening? Det signaliserer at man har satt fokus på samtid og framtid enn historie og samlinger, og at man tilhører et internasjonalt felt». Disse synspunktene går igjen i intervjuene med kunsthallene selv også. Flere av de gamle kunstforeningene har ønsket å modernisere seg gjennom å bli mer profesjonelle og i større grad orientere seg mot/viser at de er en del av den globale kunstscenen. Flere informanter nevner også at betegnelsen kunsthall appellerer til yngre kunstnere. Å bytte navn til kunsthall synes å ha vært en konsekvens av moderniseringen, profesjonaliseringen og internasjonaliseringen som det norske kunstfeltet har gjennomgått der tendensen har gått fra norske vandretstillinger til egenproduserte utstillinger på en global scene.

De regionale kunstsentrene har mye til felles med kunsthallene. Merete Hovdenak i Kunstsentrene i Norge mener kunsthallene og kunstsentrene er såpass like at de har en jobb å gjøre med å vise hvordan de to kunstarenaene skiller seg fra hverandre og på hver sin måte har viktige profesjonelle roller på kunstfeltet i dag. Hun sier dette når jeg spør henne om forholdet mellom kunstsentrene og kunsthallene:

Vi har mange felles interesser og oppgaver, og jeg har også sett at vi på engelsk anvender samme betegnelse, nemlig 'contemporary art centres'. Dette gjør at både publikum og kunstfeltet forøvrig kan ha utfordringer med å se forskjellen på et kunstsenter og en kunsthall. Det er derfor svært viktig at kunstsentrene og kunsthallene i tiden fremover tydeliggjør sin identitet og sitt mandat, sin kompetanse og sine ambisjoner. At vi i fellesskap også kan styrke kunst- og kunstnerøkonomien, formidle og øke interessen for og kunnskapen om samtidskunst og kunstfeltet lokalt, regionalt, nasjonalt og internasjonalt.

Framfor alt er konteksten som de har oppstått i, viktig for å forstå forskjellen på kunsthallene og de regionale kunstsentrene. Kunstsentrene oppsto som en del av regionaliseringstankene som preget 70- og 80-tallets kulturpolitikk, mens kunsthallene må sees i lys av ønske om å profesjonalisere kunstfeltet – en tendens som har dominert 2000-tallets kunstpolitikk. I dag er de fleste regionale kunstsentrene like profesjonelle som kunsthallene, derfor vil det reelle skillet mellom de to institusjonstypene måtte handle om funksjoner. Slik jeg ser det, er den viktigste funksjonelle forskjellen at kunstsentrene også omfatter kunsthåndverk. Kanskje er det også forskjeller i hvordan kunstnerne betrakter de to institusjonene? For å få fram slike synspunkter måtte vi gjort spørreundersøkelser med kunstnere. Det var det ikke rom for i denne sammenheng.

En viktig dimensjon ved de ulike kunstinstitusjonene er nemlig hva slags anerkjennelse de har. Både kunsthallene selv og styrelederen for NBK mener at kunsthallene høster stor anerkjennelse blant kunstnere, kuratorer, utdanningsinstitusjonene og kritikere. Etter de største og mest anerkjente kunstinstitusjonene har de mellomstore kunsthallene på kort tid etablert seg som relativt prestisjetunge visningssteder med stor betydning for feltet. Da er det interessant å legge merke til at de nærmest er usynlige i beskrivelsene av samtidskunstfeltet. Både Solhjell og Øien (2012), Danbolt (2014) og Veiteberg (2017) gir de mellomstore kunsthallene minimal plass i sine beskrivelser av kunstfeltet og samtidskunsten i Norge. Dette kan tolkes i retning av at kunsthallmodellen fortsatt er så ung at den ikke helt har fått den samme posisjonene utenfor som innenfor feltet, og dermed blir marginalisert i de faglige beskrivelsene av samtidskunstfeltet. En annen forklaring er at begrepet kunsthall ikke er brukt, men at institusjonene likevel er tilstede i henvisninger til regionale kunstnersenter og kunstnerdrevne galleri.

Før vi presenterer hver enkelt av de elleve kunsthallene som danner utgangspunktet for denne undersøkelsen, vil vi gi en beskrivelse av det de har til felles. Samtlige oppgir at de er et visningsrom for nyskapende og ikke-kommersiell kunst, at de samarbeider med internasjonale partnere i stor grad (noen mer enn andre), at de bidrar til å oppdage kunstnere som senere blir 'navn' i kunstfeltet, og at de har fokus på lokale og regionale kunstnere. Alle har en høy grad av kunstfaglig profesjonalitet. Av empirien ser det ut til at så godt som samtlige tilsatte har kunstfaglig eller annen relevant utdanning. Til sammen hadde disse elleve kunsthallene ca. 81 000 besøkende i 2016, og omtrent like mange året før. Kunsthallene er produserende visningssteder og utstillingsproduksjon er kjernevirksomheten til alle kunsthallene. Som allerede beskrevet, utgjør den kunstfaglige bakgrunnen for produksjon og kuratering et av kunsthallenes fremste kjennetegn. Av empirien fremkommer det også at de norske kunsthallene har stor aktivitet og produserer en rekke utstillinger hvert år. Disse felles kjennetegnene gjør at vi kan omtale kunsthallene i nettverket som mellomstore kunsthaller. Disse skiller seg på noen måter fra Bergen Kunsthall og Kunstnernes Hus som er store kunsthaller i norsk målestokk. Det finnes også en gruppe mindre kunsthaller med andre kjennetegn enn disse elleve.

Kunsthallene bruker både nye stemmer og etablerte kunstnere i programmeringen sin, og synes å ha stor betydning for feltet av flere grunner knyttet til dette. I intervjuene kommer det fram hvor-

dan kunsthallene opplever at de setter uetablerte kunstnere på kartet og gir dem prestisje og nettverk, men at de også er viktige for de etablerte fordi de holder dem i kontakt med de nye stemmene. «Alle våre medlemmer viser uetablerte og etablerte kunstnere ved siden av hverandre. Etablerte kunstnere liker ofte å jobbe med kunsthallene, fordi de kan være mer eksperimentelle», sier Marianne Hultman i Kunsthallene i Norge. Styreleder i NBK kommer også inn på dette når hun hevder at kunsthallene har en ekstremt viktig nasjonal funksjon – både for den enkelte kunstneren, men også for kunstfeltet i bred forstand. Kunsthallene utgjør en del av mellomsjiktet i feltet. Som regel vil kunstneren ha hatt noen utstillinger på mindre kjente og kanskje mindre profesjonelle visningssteder tidligere og markert seg som interessant. Kunsthallen kan bidra til å løfte han/henne opp i et mellomsjikt. «Det er på de mellomstore kunsthallene at du finner den neste Leonard Rickhard eller Vanessa Baird», sier hun. Tørdal betoner også kunsthallenes betydning for utviklingen av kunstfeltet. Her vektlegger hun hvordan kunsthallene kan prøve og feile og være friksjonsfulle institusjoner som kan skape debatt, kontrovers og gjennom det utvikle og utvide feltet. «Det er i kunsthallene, det skjer», sier hun:

De viser en vitalitet som fører kunstfeltet fremover. Samtidig er kunsthallene avhengig av kritikere, gode kritikere. Og det er en utfordring i distriktene. Det kan også være en utfordring at kritikerne særlig er opptatt av nettopp det kontroversielle. De vakre og sarte uttrykkene får langt mindre oppmerksomhet av kritikerne, og går derfor mange hus forbi. Men også dette utgjør en stor del av kunsthallenes virksomhet.

Et annet kjennetegn ved kunsthallene er at de er ubyråkratiske og jobber tett på kunstnerne og kunstfeltet. Med ubyråkratisk menes at det er kort veg fra ideen til beslutningstakingen og fra kunstneren til ledelsen. Flere av informantene bruker i den forbindelse formuleringen at kunsthallene «tar pulsen på» kunstfeltet. I intervjuene vektlegger de kunsthallenes spontanitet, fordi de har en enkel struktur med kort avstand mellom leddene. Et annet begrep som går igjen i intervjuene er fleksibilitet, noe som de mener gjør at de kan fange opp nye navn og nye trender på en helt annen måte enn for eksempel kunstmuseene. Flere av kunsthallene oppgir at de delvis planlegger lenger fram i tid, men at de stort sett også har rom for mer spontane prosjekter.

2.1 Foreningen Kunsthallene i Norge

Kunsthallene i Norge ble formelt etablert i 2015 som en forening for «ikke-kommersielle norske kunsthaller som arbeider profesjonelt med samtidskunst». Det er en medlemsorganisasjon som fungerer som en interesseorganisasjon og et nettverk for en rekke av landets kunsthaller. Formålsparagrafen sier at foreningen skal «ivareta de norske kunsthallenes interesser og formidle kunnskap om kunst og kunstens plass i samfunnet nasjonalt og internasjonalt» (www.kunsthallene.no/om). Kriteriene for å kunne bli en del av paraplyorganisasjonen understreker noen av kjennetegnene ved kunsthallen som visningssted for samtidskunst: For å kunne bli medlem av Kunsthallene i Norge må institusjonen jobbe profesjonelt med samtidskunst på årsbasis med minst én fast ansatt, deriblant en kunstnerisk leder i 100% stilling, og institusjonene skal ha helårsdrift. Dermed faller mange av de små kunsthallene utenfor kriteriene som er satt for medlemskap.

Foreningen har ingen ansatte, men drives av et styre. Som interesseforening er det imidlertid klart at en av foreningens fremste oppgaver er og har vært å sikre kunsthallenes økonomiske vilkår. Det har også vært et poeng å opptre med én stemme, slik at man framstår som et samlet miljø som arbeider mot et felles mål. Styreleder i NBK mener dette er en sentral funksjon for nettverket: «når

kunsthallene danner en enhet gjennom nettverket, blir de lettere for kunstnerorganisasjoner og politikere å forholde seg til». Hun mener imidlertid at nettverket kanskje har måtte posisjonere seg mot feltet, for å få den legitimitet som trengs, men at de nå har bevist sin berettigelse. «De har jobbet målrettet og det styrker også kunstnerne og den norske samtidskunstscenen over hele landet», mener Tørdal.

Foreningen består i dag av elleve kunsthaller: Kunsthall Trondheim, Kristiansand Kunsthall, Kunsthall Stavanger, Tromsø Kunstforening, Oslo Kunstforening, Kunsthall Grenland (Porsgrunn), Kunsthall Oslo, Fotogalleriet (Oslo), Trafo Kunsthall (Asker), Bomuldsfabriken Kunsthall (Arendal), Kunsthall 3.14 (Bergen). Det er imidlertid flere av kunsthallene og kunstforeningene i Norge som oppfyller kravene om medlemskap, men som av ulike grunner velger å stå utenfor nettverksforeningen eller ikke har blitt invitert med. Trolig er kravet om kunstnerisk leder tilsatt i 100% stilling, noe som gjør at mange av de mindre kunsthallene faller utenfor nettverket. Både Bergen Kunsthall og Kunstnernes Hus, som altså er de største kunsthallene i Norge, er invitert med i nettverket, men har foreløpig ikke takket ja. Når disse har valgt å stå utenfor foreningen Kunsthallene i Norge, forklares dette med at «de nok tenker at de står trygt på egne ben», «de er jo finansiert direkte fra Kulturdepartementet, og føler nok ikke at de trenger nettverksforeningen» (uttalelser hentet fra intervjuene). De mellomstore kunsthallene antar med andre ord at disse større institusjonene klarer seg på egen hånd. Andre eksempler på kunsthaller som ikke er en del av nettverket er Vestfossen Kunstlaboratorium, Hordaland Kunstsenter, Samisk Senter for Samtidskunst eller Office for Contemporary Art (OCA) sin kunsthall. En av informantene peker på at de kunsthallene som er organisert gjennom Kunstsentrene i Norge kanskje ikke ønsker å også være med i kunsthallnettverket siden disse i visse sammenhenger kan konkurrere om de samme offentlige midlene.

I det følgende skal vi presentere de elleve kunsthallene som er tilsluttet medlemsforeningen. Informasjonen er primært hentet fra nettsider, intervju og den nordiske spørreundersøkelsen. Deler av informasjonen er samlet i tabeller.

2.2 Kunsthall Oslo

Kunsthall Oslo er født ut av byutviklingsprosessen i Bjørvika og holder til i den prisbelønte, men kontroversielle høyhusrekken Barcode. Kunsthallen har som fremste mål å promotere samtidskunst og samtidskultur i Oslo, og da særlig i området Bjørvika. Kunsthall Oslo er organisert som et aksjeselskap, der eneste aksjonær er det kommunalt kontrollerte ikke-kommersielle infrastrukturelskapet Bjørvika Utvikling AS. Kunsthallen har vært involvert i planer om en egen kunstplan for Oslo kommune og langsiktige strategier for visuell kunst i Oslo by. Siden oppstarten i 2010 har de hatt mer enn 100 ulike utstillinger og prosjekter, de fleste egenproduserte. Kunsthall Oslo har inngått et flerårig samarbeid med Munchmuseet om å produsere prosjekter med utgangspunkt i Stenersensamlingen. Dette samarbeidsprosjektet har et eget visningssted.

På kunsthallens nettside³ står følgende:

Kunsthallens formål er å fremme tilstedeværelse av kontemporær kunst og kultur, i Bjørvika og i Oslo gjennom å: 1. Formidle og vise norsk og internasjonal kontemporær kunst og kultur, primært i Bjørvika. 2. Stimulere til allmenn forståelse og kunnskap om den kontemporære

³ <http://kunsthalloslo.no/?cat=28>

kunstens og kulturens uttrykk og dens sosiale og historiske sammenheng, gjennom bl.a. utstillingsaktivitet, omvisninger, foredrag, besøk og læringsprogrammer. 3. Produsere og kommisjonere nye kunstverk for visning i egne lokaler eller andre steder. Dette kan skje i samarbeid med andre institusjoner, virksomheter og bedrifter. 4. Tilby koordinering og formidling av kunst i Bjørvika og fungere som en kunnskapsbase for hvordan man kan arbeide med kunst i området.

Startkapitalen for kunsthallen kom fra Bjørvika Utvikling AS. Bjørvika Utvikling AS er et ikke-profitbasert selskap etablert av grunneiere i Bjørvika. Tanken var at Kunsthall Oslo etter denne startkapitalen skulle få private sponsorer til videre drift, men det har man ikke klart å få på plass. Av empirien kommer det fram at Kunsthall Oslo har en usikker og ustabil finansiering, og mener de bruker for stor del av tiden sin på å skaffe finansiering.

Organisasjonsform	Aksjeselskap
Driftsbudsjett 2016	5, 8 mill.
Hovedkilde til driftstøtte	Norsk Kulturråd og Munchmuseet
Årsverk (fast)	3, 5
Andre funksjoner	Liten butikk

Kunsthall Oslo har en lang rekke lokale prosjektpartnere, men også et etablert samarbeid med en fast utenlandsk institusjon. De jobber tidvis tett sammen med undervisningsinstitusjoner på flere nivå.

Lokale prosjektpartnere	Munchmuseet, Oslo kommune, Rom for Kunst, Tegnerforbundet, Deichmanske bibliotek
Internasjonale prosjektpartnere	Centre for contemporary Art, Torun, Polen
Utdanningsinstitusjoner	Universitetet i Oslo, Kunsthøgskolen i Oslo, Oslo musikk- og kulturskole

2.3 Kunsthall 3.14, Bergen

Kunsthall 3.14 ble startet i 1989, og har fungert som en kunsthall siden 2007 og endret navnet fra Stiftelsen 3,14 til Kunsthall 3.14 i 2017. Kunsthall 3.14 holder til i de gamle lokalene til Norges bank. På nettsidene⁴ presenterer de seg slik:

Kunsthall 3.14 is committed to knowledge production, presentation and interpretation of the work of innovative artists in all media, promoting creativity and artistic exploration. With our program we aim to reflect upon the complex nature of international contemporary art and different temporalities, served to a diverse audience.

⁴ <http://www.stiftelsen314.com/Stiftelsen314/About.htm>

Organisasjonsform	Stiftelse
Driftsbudsjett 2016	3, 3 mill.
Hovedkilde til driftsstøtte	Hordaland fylkeskommune og Norsk Kulturråd
Årsverk (fast)	2, 6
Andre funksjoner	

Kunsthall 3.14 har siden opprettelsen hatt en målrettet profilering av internasjonal samtidskunst som overskrider den euroamerikanske kunstscenen. Institusjonen fremmer anerkjente kunstnere fra den internasjonale kunstscenen på lik linje med nye unge talenter. Kunsthall 3.14 kombinerer egen produksjon med prosjektrealisering i samarbeid med kuratorer og institusjoner globalt. Utstillingene etterstreber å stimulere til dialog og refleksjon om komplekse aspekter ved dagens internasjonale samfunn. Institusjonens program vektlegger å fremme internasjonale prosjekter som gjør det mulig å se det lokale i relasjon til det internasjonale. De utforsker temaene som de tar opp, også ved hjelp av andre tilnæringsmåter, slik som gjennom vitenskapelige foredrag, seminar og debatter med for eksempel forskere og samfunnsdebattanter. Kunsthallen 3.14 inviterer ofte eksterne fagpersoner inn i prosjektene sine.

Lokale prosjektpartnere	PAB – Performance Art Bergen, BEK, Pixel festivalen, Institut for kunst, UIB, RAFTO-stiftelsen
Internasjonale prosjektpartnere	Blant annet: Kochi-Muziris biennale, Kerala, India, AIR-program mot Teheran, Iran, M. K. Ciurlionis National Art Museum, Kaunas, Litauen,
Utdanningsinstitusjoner	Flere

2.4 Bomuldsfabriken Kunsthall, Arendal

Bomuldsfabriken Kunsthall fikk sitt nåværende navn i 2002, men har eksistert siden 1994. Etableringen hang tett sammen med private donasjoner. Kunsthallen presenterer samtidskunst innenfor flere sjangre, og er særlig opptatt av å krysse grenser mellom ulike sjangre og konvensjoner. På Bomuldsfabrikens nettside⁵ kan vi lese:

I tillegg til mer tradisjonelle utstillingsprosjekter og temaustillinger, produseres utstillinger som bevisst leker med genre og konvensjoner. Dette er arbeidskrevende prosjekt der ideen, samarbeidet med kunstnerne og presentasjonen er avgjørende for resultatet. Dette skaper rom for å inkludere eldre billedkunst og eldre kunsthåndverk, men også objekter som ikke tradisjonelt er definert som kunst, men som får nytt innhold ved å bli satt inn i en kunstkontekst.

Kunsthallen har tre ansatte samt vakter i en halv stilling, alle er tilsatt i Arendal kommune. Kunsthallen er etablert som et kommunalt foretak.

⁵ <http://bomuldsfabriken.no/om-oss/formal-og-visjon/>

Organisasjonsform	Kommunal
Driftsbudsjett 2016	7,75 mill. (Får ca 4,6 mill. i statlige tilskudd over statsbudsjettet)
Hovedkilde til driftsstøtte	Kulturdepartementet
Årsverk (fast)	3,5 (tilsatt i Arendal kommune)
Andre funksjoner	Egen samling, konsertscene (PB 1898), forlag

Bomuldsfabriken har to visningsetasjer, der hver etasje har 500 kvm. Første etasje har skiftende utstillinger, mens andre etasje består av en fast utstilling som står over tre år. Denne er sammensatt av verk fra inviterte kunstnere og verk fra egen samling. I motsetning til det som vanligvis forbindes med kunsthaller, har Bomuldsfabriken også en egen samling. Denne er etablert etter private donasjoner. Kunsthallen administrerer også et kunstnerstipend opprettet av Aust-Agder fylkeskommune, og har også et visningsrom i sentrum av Arendal, ARTendal, der det vises skiftende utstillinger. Kunsthallen har også en Blackbox der det vises film.

De senere årene har institusjonen hatt fokus på å inkludere industrihistorien til fabriken og den tiliggende gruvehistorien i kunstformidlingen. På den måten forener kunsthallen lokalhistorie og samtidskunst. Kunstarena Torbjørnsbu gruver er Bomuldsfabrikens nye visningssted for dette. Dette består av et innendørs visningsrom, og nå jobbes det med å lage et nytt visningssted også utendørs. Den nye arenaen vil åpne i mai 2018. Denne delen av kunsthallen skal presentere historiske objekter og samtidskunst relatert til jern og metall. I kommunens kulturplan kan vi lese:

Med prosjektet ønsker Bomuldsfabriken å etablere et nytt offentlig rom der publikum kan bevege seg i et kunst- og kulturlandskap. De ønsker å vise publikum hvordan eldre kultur- og industrihistorie kan kombineres med nye kunstneriske uttrykk, og på den måten være stedsdannende og gi en ny bevissthet om stedet, kunsten og kulturhistorien.

Lokale prosjektpartnere	Agder kunstsenter, Kortfilmfestivalen i Grimstad, Sørlandets kunstmuseum
Internasjonale prosjektpartnere	Galleri Steinsland Berliner, Galleri Anderson/ Sandström, Stockholm
Utdanningsinstitusjoner	Universitetet i Agder

2.5 Kunsthall Trondheim

Kunsthall Trondheim ble etablert i 2016 som et visningssted for samtidskunst innenfor en rekke ulike sjangre. I henhold til stiftelsesdokumentene skal Kunsthall Trondheim være: «en visningsarena og laboratorium for samtidskunst av høy kvalitet på et internasjonalt nivå, en arena som

vekker nysgjerrighet, dialog og inspirasjon hos et bredt publikum, et naturlig møtested for landsdelens befolkning og regionens kunstmiljø, et kunstfaglig referansepunkt lokalt, regionalt, nasjonalt og internasjonalt.»

Kunsthall Trondheim er et aksjeselskap der Trondheim kommune og Sør-Trøndelag fylkeskommune er hovedaksjonærer. Organisasjonen har tre ansatte.

Organisasjonsform	Aksjeselskap
Driftsbudsjett 2016	5, 4 mill.
Hovedkilde til driftsstøtte	Trondheim kommune
Årsverk (fast)	3
Andre funksjoner	

I henhold til strategiplan 2017–2019 er styrets visjon: «å presentere kunst som er ‘cutting edge’, kunst som er med på å definere vår tids kunst og samfunn – og dermed morgendagens kunsthistorie.» Kunsthall Trondheim mener selv at de bidrar til å gjøre Trondheim mer attraktivt for kunstnere å flytte til eller besøke. I perioden 2017–2019 skal Kunsthall Trondheim fokusere på disse områdene: bærekraft, klima og økologi, internasjonal samtidskunst, kunst fra ikke-vestlige perspektiver, kunst som tematiserer normative kjønnsroller og seksuell identitet og fremme yngre kunstnerskap, særlig med tilknytning til Trøndelagsregionen. Kunsthall Trondheim har ikke navngitt sine lokale samarbeidspartnere, men oppgir at de har flere.

Lokale prosjektpartnere	Flere
Internasjonale prosjektpartnere	Ingen spesielle oppgitt
Utdanningsinstitusjoner	Kunstakademiet og NTNU

2.6 Kunsthall Stavanger

Kunsthall Stavanger har hatt navnet kunsthall siden 2013, men har vært en medlemsbasert kunstforening siden 1865. Kunsthallen satser på norsk og internasjonal samtidskunst og betoner det globale og internasjonale perspektivet på sine nettsider.

I 2016 hadde Kunsthall Stavanger ca. 40 000,- i billettinntekter. Kunsthallen opererer også med medlemskontingent som gir rundt 80 000,-. I motsetning til de fleste andre av kunsthallene har de en rekke mindre, lokale tjenestesponsorer.

Organisasjonsform	Forening
Driftsbudsjett 2016	5, 3 mill.
Hovedkilde til driftsstøtte	Norsk kulturråd

Årsverk (fast)	4, 2
Andre funksjoner	Kunstbibliotek, kunstbutikk, konsertscene

Når vi spør Kunsthall Stavanger om hva som er deres viktigste lokale funksjon, trekker de frem hvordan de jobber med barn, unge og flyktninger. På nettsiden sies det slik⁶:

Vårt fokus er på formidling, både i Stavanger og internasjonalt. Vi ønsker å inkludere et stort publikum, og etablerer derfor kunstkafe og et kunstbibliotek som er åpent for alle, samt et eget kunstprogram for barn. Vår internettside er vårt andre utstillingsrom, med kunstneriske prosjekter, samt dokumentasjon og bakgrunnsmateriale fra våre aktiviteter.

Kunsthallen har egen kunstklubb for barn, der barn fra 1.-10. klasse lærer om og utøver samtidskunst sammen med profesjonelle kunstnere og kuratorer innenfor flere sjangre. De har også en egen workshop for flyktningbarn. Kunsthall Stavanger har en egen strategi om å utstille arbeid av kvinner, med det resultat at de har jobbet med flere kvinnelige kunstnere enn menn. Kunsthallen jobber også aktivt for å rekruttere nye publikumsgrupper gjennom aktiviteter som Kunst og pilates, Kunstlunsj og Kunst og Konsert.

Lokale prosjektpartnere	Kapittel, Stavanger kunstmuseum, Rogaland kunstsenter og Tou Scene Folken
Internasjonale prosjektpartnere	Tate St.Ives i Cornwall, Reykjavik kunstmuseum, New Museum i New York, Kiki Kogelnik Foundation i New York
Utdanningsinstitusjoner	Rogaland kunsthøgskole, UiS

2.7 Kristiansand Kunsthall

Kristiansand Kunsthall har brukt betegnelsen kunsthall siden 2012, men ble etablert som kunstforening allerede i 1881. Kunsthallen er en medlemsforening. Visjonene er «å vise det fremste av samtidens billedkunstneriske uttrykk for et bredest mulig publikum». «Den kunstneriske profilen skal være på nasjonalt og internasjonalt nivå, hvor den nyskapende kunsten gis en sentral plass. Ved sitt virke skal institusjonen sette standarder for hvordan samtidskunsten produseres og formidles», kan vi lese på nettsidene.⁷ Formålet er å bidra til økt interesse og forståelse for samtidskunsten. «Den kunstneriske profilen skal være på nasjonalt og internasjonalt nivå, hvor den nyskapende kunsten gis en sentral plass. Ved sitt virke skal institusjonen sette standarder for hvordan samtidskunsten produseres og formidles», sies det.

Kunsthallen ønsker å være i front når det gjelder hvordan samtidskunst produseres og formidles. De oppgir følgende mål:⁸

⁶ <https://kunsthallstavanger.no/nb/about>

⁷ <http://www.kristiansandkunsthall.no/om-oss>

⁸ <http://www.kristiansandkunsthall.no/om-oss>

- Være en utadrettet og publikumsvennlig arena for visuell kunst, som blander det uetablerte og gjennombruddsklare med det klassiske og etablerte.
- Produsere utstillinger med kunstnere og kuratorer som utmerker seg nasjonalt og internasjonalt.
- Tiltrekke nasjonal oppmerksomhet til regionen.
- Være en pådriver i kulturlivet i Kristiansand og virke samlende for både institusjoner og enkeltmennesker.
- Samarbeide med toneangivende utøvere innen andre kunstarter og akademia.

Kunsthallen har de seneste årene satset på å løfte fram kunstnerskap med lokal forankring med internasjonalt potensiale.

Organisasjonsform	Forening
Driftsbudsjett 2016	4, 1 mill. ⁹
Hovedkilde til driftsstøtte	Norsk kulturråd
Årsverk (fast)	2, 3
Andre funksjoner	Bibliotek, forlag, konsertscene

I kommuneplanen til Kristiansand kommune nevnes kunsthallen som en arena som kommunen ønsker at biblioteket samarbeider mere med. De to jobber nå i fellesskap om å etablere Kunstens- og litteraturens hus i samarbeid med billedkunstnere, forfattere og aktuelle formidlingsaktører i regionen. Kunsthallen er generelt opptatt av å undersøke grenseoppganger til andre kunstarter, slik som musikken og litteraturen.

Kunsthallen eier en samling som forvaltes av Sørlandet Kunstmuseum.

Lokale prosjektpartnere	Kristiansand folkebibliotek, Punktfestivalen – festival for elektronisk musikk, Ravnedans – festival for samtidsdans. Senter for ung kunst og kultur, Universitetet i Agder, Sørlandet Kunstmuseum, Agder Kunstsenter
Internasjonale prosjektpartnere	Diverse kunstnere, kuratorer og private gallerier i Sverige, Danmark, Finland, Tyskland, England og Belgia
Utdanningsinstitusjoner	En rekke skoler, Universitetet i Agder.

2.8 Tromsø Kunstforening

Tromsø Kunstforening er en medlemsorganisasjon som uten å ha tatt navnet kunsthall, identifiserer seg som og fungerer som en kunsthall. De har imidlertid vurdert navnet dithen av Tromsø Kunstforening er en merkevare som de vil beholde – også som navn. Foreningen opererer med medlemskontingent. De beskriver seg selv slik på nettsiden:

⁹ 470 000 av disse var provisjon fra salgsinntekter som var ekstraordinært i 2016. Man må også trekke fra husleie på 570 000 som ligger i budsjettet. Det reelle driftsbudsjettet ligger derfor normalt på rundt 3 000 000.

Vi bærer på en lang tradisjon, og våre verdier og vårt fokus er orientert mot den nyskapende og eksperimentelle kunsten. Vi arbeider med internasjonalt etablerte, så vel som nyutdannede kunstnere, og vårt program omfavner både det regionalt forankrede og en internasjonal kunstscene.

Organisasjonsform	Forening
Driftsbudsjett 2016	3, 7 mill.
Hovedkilde til driftstøtte	Norsk kulturråd, Tromsø kommune, Tromsø Fylkeskommune
Årsverk (fast)	3, 7
Andre funksjoner	Bokhandel (i samarbeid med den kunstnerdrevne bokhandelen Mondo), serveringssted (samarbeid med kunstnerdrevne Tromsø folkekjøkken)

Kunstforeningen har en samling som er på permanent utlån til Nordnorsk kunstmuseum. For et bredere publikum arrangerer Tromsø Kunstforening Kulturnatta, et arrangement som involverer ca. 40 kulturinstitusjoner med om lag 8000 deltakende. I likhet med flere andre kunsthaller driver Tromsø kunstforening i det hele tatt mye av sin virksomhet utenfor kunsthallen som et lukket rom.

Lokale prosjektpartnere	Insomnia festival, Vårscenefest, Kurant, Small Projects, Troms fylkeskommune, Mondo, Beates Black Box, Entrée, Den Nordnorske Kunstutstilling, Nordland Fylkeskommune, Tromsø Kunstakademi, OCA - Office for Contemporary Art Norway, Fotogalleriet, Kulturnatta Tromsø, Tromsø Open, Norske Kunstforeninger, Tekstbyrået, TIFF - Tromsø Internasjonale Filmfestival, Sjakk OL, LIAF - Lofoten International Arts Festival, mfl.
Internasjonale prosjektpartnere	AFI – Artists’ Film International (Ballroom Marfa; The Cultural Centre of Belgrade, Belgrad; CCAA – Centre for Contemporary Arts Afghanistan, Kabul; Fundacion PRÓA, Buenos Aires; GAMEc, Bergamo; Hammer Museum, Los Angeles; Hanoi DOCLAB; Istanbul Modern; MAAT – Museum of Art, Architecture and Technology, Lisboa; Museum of Modern Art, Warsaw; n.b.k, Berlin; NCCA, Moscow; Para/Site Art Space, Hong Kong; Project 88, Mumbai; Whitechapel Gallery, London), HOME, Manchester; Hugh Lane, Dublin; The Art Gallery of Tashkent; Rovaniemi Art Museum; Ambika P3, London
Utdanningsinstitusjoner	Universitetet i Tromsø (Kunstakademiet, kunsthistorie og Russlandsstudier)

2.9 Trafo Kunsthall, Asker

Tidligere Galleri Trafo, er et visningssted for samtidskunst i Asker som åpnet i 2006. Galleriet byttet navn til Trafo Kunsthall i 2012. Trafo Kunsthall holder til i et transformatorbygg fra 1924 som forsynte Drammensbanen med elektrisitet. Bygget er en viktig del av kunsthallens identitet.

I kulturplanen til Asker kommune skriver de om Trafo at de vil: Fremme Trafo Kunsthall som regionalt fyrtårn for kunstformidling overfor Akershus fylkeskommune. Av empirien kommer det ellers fram at Trafo Kunsthall arrangerer kunstnersamtaler, omvisninger, foredrag, kunstvandring og workshops for barn med en rekke ulike kunstnere.

Organisasjonsform	Stiftelse
Driftsbudsjett 2016	2 mill.
Hovedkilde til driftstøtte	Asker kommune
Årsverk (fast)	1, 5
Andre funksjoner	

Lokale prosjektpartnere	Asker kulturråd, Asker folkeuniversitet, Asker bibliotek
Internasjonale prosjektpartnere	Private gallerier i London, København og Stockholm
Utdanningsinstitusjoner	Ingen spesielle er oppgitt

2.10 Oslo Kunstforening

Oslo Kunstforening ble opprettet allerede i 1836 og var den første kunstinstitusjon og medlemsorganisasjon i norsk kulturliv. Oslo kunstforening har arbeidet for å utvikle og bygge opp kunstscenen i Oslo siden starten. Det viktigste målet den gang var å forflytte kunstopplysningen fra det private til det offentlige, gjennom å tilby publikum utstillinger av høy kvalitet. I dag er Oslo Kunstforenings hovedmål: «å støtte norske kunstnere og presentere internasjonale kunstnere som ikke har blitt vist i Norge før», står det på nettsidene. Formålsparagrafen sier: «Kunstforeningens formål er å fremme interessen for og formidle kunnskap om samtidskunst og kunstens plass i samfunnet». Kunsthallen har vært involvert i planer om en egen kunstplan for Oslo kommune og langsiktige strategier for visuell kunst i Oslo by.

Oslo Kunstforening holder til i lokaler i den eldste bygget i Kvadraturen. Huset er datert til første halvdel av 1600-tallet. Oslo Kunstforening har holdt til her siden 1936.

Oslo Kunstforening er den kunsthallen som har oppgitt størst sum under private sponsormidler. Her mangler vi imidlertid tall fra Kunsthall Stavanger, som oppgir å ha en rekke lokale sponsorer. Den største delen av sponsormidlene til Oslo kunstforening går til et kunststipend og en stipendutstilling. I likhet med Kunsthall Grenland, Kristiansand Kunsthall, Tromsø Kunstforening og Fotogalleriet har Oslo Kunstforening en gallerifunksjon. Denne oppgis å ikke ha prioritet og noe man ønsker fase ut i fremtiden.

Organisasjonsform	Forening
Driftsbudsjett 2016	3, 95 mill.
Hovedkilde til drift	Norsk kulturråd
Årsverk (fast)	2, 1

Andre funksjoner	OK Forlag, Oslo Kunstløype, Sparebankstiftelsen DNBS stipendutstilling
------------------	--

På nettsiden¹⁰ kan vi lese at:

Oslo Kunstforening er åpen for alle, med særskilt tilrettelegging for befolkningen i Oslo. Et variert tilbud av utstillinger skal speile aktuelle strømninger innen norsk og internasjonal samtidskunst. Program og pedagogisk virksomhet skal fordype kunnskapen om og opplevelsen av det som vises. Kunstforeningen skal fungere som en møteplass der ideer og erfaringer kan prøves og spres, samt oppmuntre til det som er nyskapende og grenseoverskridende.

Oslo Kunstforening har en rekke utadrettede prosjekter, blant annet Oslo Kunstløype 2020 med flere andre samtidskunstinstusjoner. Prosjektet er å etablere en løype for samtidskunst fra Ekeberg til Tjuvholmen. Oslo Kunstforening har jobbet i utlandet med turnerende utstillinger, blant annet i Zimbabwe, Mosambik, Nigeria, men også i Sverige, Danmark og Finland. Oslo Kunstforening var også med på å etablere Kunsthallene i Norge og det nordiske kunsthallsamarbeidet.

Lokale prosjektpartnere	Svært mange, blant annet Kunst i kvadraturen, Ultimafestivalen, Dansens hus, Sparebankstiftelsen DNB, Statsbygg; Prosjekt Nytt Nasjonalmuseum, Nasjonalmuseet, Ekebergparken, Curator Jour Fixe, Oslo Røde Kors, Kunst i Oslo, Oslo Open, Biologisk-dynamisk forening, Stiftelsen 3,14, Norske Kunstforeninger mfl.
Internasjonale prosjektpartnere	Fotografisk Center, København, Kalmar Konstmuseum, Sverige, Finlands fotografiska museum, Helsinki, CCA, Lagos, Nigeria, Lilith Performance Studio, Malmö, Moderna Museet Malmö, Malmö Konsthögskola, Ystads Konstmuseum, Listasafn Islands, KTH, Stockholm, Art Space, Riga m.m.
Utdanningsinstitusjoner	En rekke skoler, institusjoner for høyere utdanning samt Oslo by Steinerskole

2.11 Kunsthall Grenland

Kunsthall Grenland ble etablert som en kunsthall i 2013 og holder til i kulturhuset i Porsgrunn. Kunsthallen ønsker å engasjere et stort publikum gjennom produksjon og formidling av samtidskunst, sies det på nettsidene.¹¹

Kunsthall Grenland vil legge til rette for møter mellom internasjonale aktører i kunstfeltet og miljøer med forankring i regionen. Gjennom vekslende kuratorisk virksomhet er målet at Kunsthallens aktiviteter skal speile kunstneriske, teknologiske og sosiale endringer i samfunnet.

Kunsthall Grenland er en stiftelse, men har også medlemmer som betaler medlemskontingent.

Organisasjonsform	Stiftelse
Driftsbudsjett 2016	2, 2 mill.

¹⁰ <http://www.oslokunstforening.no/oppdrag>

¹¹ <http://kunsthallgrenland.no/om-kunsthall-grenland/>

Hovedkilde til driftsstøtte	Porsgrunn kommune
Årsverk (fast)	1, 8
Andre funksjoner	

Kunsthall Grenland har et særlig fokus på elektronisk og teknologisk kunst.

The kunsthall program presents every year one or several exhibitions within the Art and Technology /Science field. We strongly believe that the meeting between art, technology and science can play an important role in the society we live in by asking critical questions, seeking new strategies and by expanding our experience in meeting with the technology of the future.¹²

I tråd med denne profilen har kunsthallen de siste årene jobbet fram prosjektet 1400° – et verksted og senter for samtidsporselen som åpnet februar 2016. Verkstedet skal arrangere kunstneropp- hold, workshops, foredrag med mer. Gjennom verkstedet vil Kunsthall Grenland bidra til å stimu- lere utviklingen av Porselensmuseet, Porsgrunds Porselænsfabrik AS og porselenssatsingen i Pors- grunn kommune. Hensikten er at de to aktørene skal bidra til å opprettholde en viktig kunstfaglig og håndverksmessig tradisjon i Porsgrunn og Telemark.

Kunsthall Grenland er også en sentral partner i den lokale kunstfestivalen Greenlight district som tar opp dilemmaet mellom miljømessige og industrielle interesser.

Lokale pro- sjeftpартнere	Spriten kunsthall i Skien, Telemark museum
Internasjo- nale pro- sjeftpартнere	Forum Box (Helsinki, Finland), Laznia CCA (Gdansk, Polen), Imago Mundi (Krakow, Polen), ITU Copenhagen (Danmark), Finnish Bioart Society (Finland), Malmö Universitet (Sverige), Nikolaj Kunsthal (København, Danmark).
Utdannings- institusjoner	

2.12 Fotogalleriet

Fotogalleriet ble opprettet i 1977 som et kunstnerdrevet visningssted og gikk gradvis over til å fungere som en kunsthall i løpet av 1990-tallet. Overgangen kan knyttes til et skifte i galleriets drift, da en kunstnerisk leder med ansvar for programmeringen ble ansatt for første gang i 1992. Selv om institusjonens navn signaliserer noe annet, identifiserer Fotogalleriet seg som et kunsthall.

Fotogalleriet skiller seg noe ut fra de andre kunsthallene ved at de jobber medie-spesifikt og foku- serer på kamerabasert samtidskunst. Ved opprettelsen var fremste mål å få fotokunst anerkjent som kunstform. På 2000-tallet jobbet galleriet for å få videokunst inkludert i visningsrommet. I dag fungerer de som et nasjonalt visningssted for all kamerabasert samtidskunst. «Fotogalleriet skal være en synlig premissleverandør innen kamerabasert samtidskunst», sies det i strategiplanen for 2016–2018. På nettsiden står det: «Fotogalleriet har gjennom sin 40-årige virksomhet utviklet seg til å bli et sentralt kompetansesenter for kamerabasert samtidskunst. Gjennom å produsere ut-

¹² <http://kunsthallgrenland.no/om-kunsthall-grenland/kunst-og-teknologi/>

stillinger, forelesninger, seminarer og publikasjoner med norske og internasjonale kunstnere er Fotogalleriet en viktig aktør i utviklingen av det visuelle kunstfeltet i Norge. Etablerte kunstnere stiller ut side om side med nyetablerte navn, og samlet speiler programmet noen av de viktigste tendensene som knytter seg til fotografiet i samtidskunsten i dag.»

Organisasjonsform	Stiftelse
Driftsbudsjett 2016	3, 4 mill.
Hovedkilde til driftsstøtte	Norsk kulturråd
Årsverk (fast)	3, 2
Andre funksjoner	Bokbutikk med fokus på fotobøker, Bibliotek, Arkiv, Edisjoner, Fotobokpris Nordic Dummy Award

I tillegg til utstillinger arrangerer Fotogalleriet flere andre aktiviteter som seminarer, workshops og boklanseringer. De har en bokbutikk og deler også ut den årlige nordiske prisen for fotobøker, «Nordic Dummy Award». Prisen muliggjør utgivelse av en fotobok i samarbeid med forlaget Kerhrer, Heidelberg. Sammen med bokbutikken inngår prisen i Fotogalleriets satsning for å stimulere og videreutvikle fotobokfeltet.

Fotogalleriet opprettet et formidlingsprogram i 2011. Formidlingstiltaket har særlig fokus på barn og unge, men planlegges å utvikles også til annet publikum i 2018. Formidlingstiltaket er i følge daglig leder bygget på fire søyler (informasjon overlevert pr. e-post): 1. FotoKIDS/FotoTEENS: et workshopstilbud for barn 7-10 år/11-15 år. Hovedworkshopene finner sted på Fotogalleriet. Men f.o.m. 2018 skal det også avholdes eksterne workshoper andre steder bl.a. Sentralen og Henie Onstad Kunstsenter. 2. Venneskole (prosjektutstillinger på Fotogalleriet 2012–2017 med elever fra Elvebakken Vgs. og Fyrstikkalleen skole, nye samarbeidsformer diskuteres for 2018) 3. Den kulturelle skolesekken: Fotogalleriet underviste elever i kunstfotografiets historie 2012–2017, nye opplegg er under utvikling for skoleåret 2018/19. 4. Omvisninger.

Fra og med 2018 planlegger Fotogalleriet å i større grad integrere formidlingsprogrammet med utstillingene, og å utvikle alternative formidlingsmodeller som skal være del av galleriets kunstneriske program. Når Fotogalleriet i intervjuet blir bedt om å beskrive sin funksjon i kunstfeltet, legger de vekt på at de fungerer som et viktig bindeledd mellom utdanningsinstitusjonene, store statlige/kommunale institusjoner og kommersielle gallerier, og at de har en tett tilknytting til kunstneren.

De har en rekke lokale samarbeidspartnere innenfor og utenfor kunstfeltet. Disse varierer mellom de ulike prosjektene, men de fleste er utdanningsinstitusjoner eller andre kulturinstitusjoner. Fotogalleriet er like mye en internasjonal/nasjonal som lokal institusjon. Siden de er eneste kunsthall i landet med fokus på kamerabasert samtidskunst, er de et nasjonalt møtested for fotokunst med særlig fokus på formidling.

Lokale prosjektpartnere	Samlokaliseringssprosjekt Kreativt Naboskap: Forbundet frie fotografer, Kunsthall Oslo, arkitekturbyrået 0047 Utstillinger: Oslo Kunstforening, Transnational Art Production, Kunstnerens Hus Kino, Forbundet Frie Fotografer Formidling: Oslo Fotokunstscole, Sentralen, Henie Onstad Kunstsenter Fotobokpris: Entrée Bergen, Tromsø Kunstforening
-------------------------	--

Internasjonale prosjektpartnere	Fotobokpris: Kehrer Forlag, Heidelberg, Galleri Image Aarhus, Northern Photographic Centre Oulu, Fotogalleriet Format Malmø, Fotobokfestival Gøteborg, CFF Stockholm, Museum for Photography Helsinki, Fotografisk Center København, Landskrona Fotofestival. Utstillinger 2018: Kunsthall Praha
Utdanningsinstitusjoner	Oslo Fotokunsthøyskole, Elvebakken Vgs, Fyrstikkalleen skole F21. Tidligere: Kunstakademiet i Oslo (KHiO)

2.13 Sammenfatning

På bakgrunn av intervjuene med flere av kunsthallene samt gjennomgang av den skriftlige spørreundersøkelsen, nettsider, vedtekter og andre skriftlige presentasjoner, kan vi konkludere med at de mellomstore kunsthallene i Norge har en rekke felles trekk som gjør at de fremstår som en egen kategori for visningssted for samtidskunst. Samtidig har vi sett at også blant de elleve mellomstore kunsthallene varierer praksisen i virksomheten.

Samtidig er det noen som skiller seg ut med spesielle profiler og/eller prioriteringer. Slik jeg ser det, skiller Fotogalleriet seg åpenbart fra de andre ved at de har fokus på kamerabasert samtidskunst. De andre kunsthallene jobber langt på veg sjangeroverskridende og med en rekke ulike kunstuttrykk. Selv om samtlige av kunsthallene oppgir at de er en del av en internasjonal kunstscene, skiller likevel Kunsthall 3.14 ut ved at de har et særegent internasjonalt fokus. Der gjennomsyrrer det internasjonale perspektivet hele virksomheten. Denne kunsthallen jobber også politisk og samfunnskritisk på en mer spisset måte enn de andre, blant annet ved at kunsten eksplisitt settes inn i en samfunnskontekst. Bomuldsfabriken Kunsthall i Arendal og Kunsthall Grenland i Porsgrunn har derimot en profil som knytter an til den tidligere industrihistorien på stedet, og gjør på den måten i større grad nytte av lokal kulturarv enn de andre. Begge disse søker å forene kunst med industri, dog på en noe ulik måte. Bomuldsfabriken Kunsthall synes å utforske det historiske i større grad enn Kunsthall Grenland, som utforsker ny teknologi gjennom kunst.

Ett viktig kjennetegn er at de er kunstfaglig profesjonelle, men ubyråkratiske i driften. Et annet at de produserer sine egne utstillinger – disse er ofte eksperimenterende og utprøvende i formen. Kunsthallene synes generelt å være opptatt av å utfordre og omforme både kunstsjangrene og kunstfeltet. Selv om ikke alle gjør det like eksperimentelt, har kunsthallene generelt sett stor kunstnerisk frihet. Når sosiologene Dag Solhjell og Jon Øien skal beskrive det de kaller kretsløpet i det moderne kunstfeltet i Norge, skriver de: «'Mainstream' er posisjonen for vanlige kunstnere som går veier andre har gått opp før. Deres gallerier er kunsthaller, større kunstforeninger, noen kunstmuseer, noen gallerier styrt av kunstnerorganisasjoner» (2012:49). Her plasseres med andre ord kunsthallene som et viktig visningssted for 'mainstreamkunstnere'. Dette stemmer dårlig med kunsthallenes egen virkelighetsforståelse. Solhjell og Øien opererer imidlertid med en videre definisjon av kunsthallene. De omtaler både Henie Onstad Kunstsenter og Astrup Fearnley Museet som kunsthaller, dermed vil kunsthallene også kunne omtales som visningssted for mainstream samtidskunst, selv om de kunsthallene som vi her forholder oss til nok ikke vil kjenne seg igjen i den beskrivelsen. Kunsthallene i denne undersøkelsen kjennetegnes av å jobbe med i skjæringspunktet mellom mer ukjente og etablerte navn med det til felles at de i stor grad jobber eksperimentelt. De mellomstore kunsthallene utgjør et mellomstykke i kunstfeltet og befinner seg et sted mellom det helt uetablerte og de største navnene som får plass på kunstmuseene.

Et meget viktig kjennetegn ved de kunsthallene som vi her har undersøkt, er at de ikke opererer i lukkede rom. Kunsthallen slutter ikke utenfor lokalenes fire vegger. I kjernen av virksomheten står

utstillingene i kunsthallens lokaler, men av de empiriske undersøkelsene kommer det tydelig fram at veldig mye av kunsthallenes aktiviteter foregår utenfor kunsthallen. De er involvert i eller står bak en rekke arrangementer i et større kunst- og kulturfelt – både innenfor andre visningsrom, men ikke minst ute i det offentlige rom. De er involvert i festivaler, konserter, performanser, utsmykninger og andre arrangementer i lokalsamfunnet. På den måten er de også komponenter i det større kulturfeltet. En pågående utsmykning i Tromsø kan tjene som eksempel: *Flagg Tromsø 2015–2020* er kuratert og produsert av galleriet Entrée i Bergen. Hver måned i fem år skal det henges opp et nytt flagg utenfor Tromsø Kunstforening. Prosjektet tematiserer nasjonalitet og identitet. Kunsthallene jobber oppsøkende og innovativt med formidlingsrommet. Dette er også en viktig observasjon også med tanke på publikumstill. Mange av kunsthallene jobber i større og større grad nettopp utenfor kunsthallen på områder der publikum i liten grad blir talt.

I forlengelsen av dette er det grunn til å understreke måten kunsthallene jobber på. I svært mange av prosjektene jobber de med eksterne institusjoner – både innenfor og utenfor kunstfeltet. De samarbeider om prosjekter med små og store institusjoner innenfor kunstfeltet. Fotogalleriet har for eksempel et samarbeid med Henie Onstad Kunstsenter om fotoworkshops til barn og unge, mens Trondheim Kunsthall jobber mye sammen med små kunstnerdrevne visningsrom i byen. Kunsthallene er involvert i en rekke festivaler der fokus kan være på andre kunstuttrykk som dans og musikk, og flere samarbeider med kommunale kulturinstitusjoner som bibliotek og kulturskoler. Dette mener vi er et vesentlig poeng å vektlegge: kunsthallene er dynamiske aktører med mange forgreninger inn i en rekke ulike typer av institusjoner.

Undersøkelsen viser at kunsthallene er opptatt av å formidle samtidskunst til barn og unge, og at de har en rekke ulike måter å gjøre dette på. I denne sammenheng har det ikke vært anledning til å undersøke innholdet i disse oppleggene, eller hvor mange som faktisk bruker det, men det er åpenbart at kunsthallene har stort fokus på barn og unge i virksomheten sin – både gjennom skreddersydde formidlingsopplegg, men også gjennom kurs, workshops og annet. De fleste har samarbeid med Den kulturelle skolesekken. Enkelte av kunsthallene har kunstklubber, egne utstillinger for og av barn og unge, kurateringskurs osv. Et eksempel på det er når Fotogalleriet setter opp en utstilling av og med elever på Elvebakken videregående skole. Kunsthall 3.14 skriver om arbeidet sitt med barn og unge på denne måten på nettsiden:

«Å skape begeistring, nysgjerrighet, utfordring til selvstendig tenkning, kritisk blikk, uttrykke seg fritt er blant våre mål med formidlingen av våre internasjonale og flerkulturelle utstillinger. Vi ønsker å inspirere og øke skoleelevers bevissthet omkring meningsfull og aktuell samtidskunst. Vi vil at elevene skal få et naturlig forhold til den visuelle kunsten og se sammenhenger med temaer i deres egne liv. De vil få muligheten til å diskutere fritt og høre medelevers ideer om kunsten, dette for å lære å betrakte mange sider av et tema for å danne egne meninger. Elevene vil møte en kunstverden hvor der ikke finnes en riktig eller feil måte å se visuell kunst på. Utstillingsbesøket vil i stor grad bidra til utvikling av og å nå noen av skolens kompetansemål.»

Når vi ser hvordan kunsthallene så gjennomgående har integrert barn og unge i virksomheten sin, kan det henge sammen med to ting. På den ene siden er det naturlig å se dette i sammenheng av mer overordnede satsinger på barn og unge i norsk kulturpolitikk (Haugsevje, Heian og Hylland 2015: 13–14). På den andre siden kan det også henge sammen med at de, i likhet med en rekke andre kulturinstitusjoner, trenger et legitimeringsgrunnlag utover primærfunksjonen. I dag trekkes f.eks. stadig flere kulturinstitusjoner inn i sosialt arbeid. Dette ser vi tendenser til i kunsthallene, også ut over arbeidet som gjøres mot barn og unge. En av kunsthallene har også planer om eget formidlingsopplegg mot eldre, et par av dem har egne opplegg mot flyktninger (Stavanger Kunsthall og Trondheim Kunsthall).

3. Økonomi

Før vi beskriver nærmere kunsthallenes økonomi, er det viktig å understreke at det har vært vanskelig å få god empiri på dette. Ikke slik å forstå at kunsthallene ikke har orden på økonomien sin - det har vi ingen grunnlag for å påstå, men fordi de bruker ulike rapporteringssystemer med ulik grad av differensiering. Dermed blir det vanskelig å få fram sammenlignbare tall og gode visuelle framstillinger. Tallene som vi har tilgang på, viser tydelig hva som gis i offentlig driftsstøtte fra henholdsvis staten ved Norsk kulturråd, fylkeskommuner og kommuner, men prosjektstøtten er sjelden differensiert i regnskapsrapportene. Videre samler noen kunsthaller billett- og salgsinntekter under 'annet', mens andre rapporterer dette separat. Det har også vært vanskelig å få oversikt over tilskudd fra private sponsorer – hvem har gitt hva? Når det gjelder utgifter, har vi valgt å fokusere på hvor stor andel av de disponerte midlene som brukes til produksjon. Også her kan tallene være skjeve. En forklaring rundt det, følger under. Det må dermed tas forbehold omkring de framstillingene over økonomien som følger. Dersom man i framtiden ønsker en bedre forståelse over økonomien rundt kunsthallene i Norge, bør det lages en mal eller felles rapporteringsrutiner for kunsthallene. Da vil det bli lettere å gi reelle og adekvate framstillinger av feltets økonomi.

Selv om flere av kunsthallene også selger kunst, skiller de seg fra galleriene ved at de i langt mindre grad enn de fleste gallerier baserer driften på salgsinntekter. Kunsthallene blir først og fremst finansiert gjennom offentlige midler. Noen få får direkte støtte over statsbudsjettet (av de elleve som danner utgangspunktet her, gjelder det Bomuldsfabriken Kunsthall i Arendal, dessuten Bergen Kunsthall, Kunstnernes Hus og Vestfossen Kunstlaboratorium), men det aller meste av driftsstøtten går via Kulturrådet, fylkeskommuner og kommuner. De største kunsthallene, Bergen Kunsthall og Kunstnernes Hus, har et betraktelig større budsjett enn Bomuldsfabriken, som er budsjettmessig størst av de mellomstore.

Tabell 1. Oversikt over kunsthallenes inntekter 2016 i tusen kroner.

	Kulturrådet	Fylke	Kommune	Prosjektstøtte	Billett	Salg	Sponsorer	Annet	Sum
TRAFØ Kunsthall	300	600	625	20		500	80		2125
Grenland Kunsthall	800	400	850			100	100	50	2300
Kunsthall Oslo	1 200		250	2 450			200	1 700	5 800
Oslo Kunstforening	1 200		900	820		430	450	160	3 960
Fotogalleriet	1 950			1 390		66		40	3 445
Tromsø Kunstforening	1 200	360	1 150	560		25		430	3 720
Trondheim Kunsthall	1 280	1 240	2 330	25	127	1	415	21	5 440
Kunsthall 3.14	1 180	1 520	150	460					3 310
Kunsthall Stavanger	1 200	100	860	1100	40	108		1 450	4 860
Kristiansand Kunsthall	1 200	70	800	540		500	150	900	4 160
Bomuldsfabriken Kunsthall	4 590*	435	350	200		415		1 767	7 750

*Bomuldsfabriken får sitt tilskudd direkte fra KuD.

Tabellen viser hvordan kunsthallene er finansiert. I Kulturutredningen 2014 påpeker Engerutvalget behovet for et lokalt kulturløft, hvor de med referanse til meldingen om visuell kunst fremhever betydningen av «utstillingshonorar» og «styrking av produksjonsmidlene i institusjonene». For kunsthallenes del førte dette til en endring i driftsstøtteordningen som ble vedtatt i 2016.

Denne har gjort den økonomiske situasjonene til kunsthallene langt mer stabil. Alle kunsthallene utenom Trafo Kunsthall i Asker får i dag statlig driftsstøtte. Fra og med 2016 kom Kunsthall Oslo, Kunsthall Trondheim, Kunsthall Stavanger og Kristiansand Kunsthall inn i Kulturrådets ordning for årlig driftsstøtte med 1, 2 millioner hver. Samtidig fikk Oslo Kunstforening og Tromsø Kunstforening hevet sin støtte til samme sum. Kunsthall Grenland får 800 000. Disse tallene gjelder altså driftsstøtte, i tillegg kommer prosjektstøtte. Kulturrådet fordeler både driftsmidler og prosjektstøtte, og begge deler gis primært på årlig basis. Når vi i forrige kapittel oppga viktigste finansieringskilder, var det for drift. Dersom prosjektstøtten trekkes inn, vil trolig Kulturrådet stå som viktigste økonomiske kilde for samtlige av kunsthallene (det vil si de som ikke får støtte direkte over statsbudsjettet). Fylkeskommuner og kommuner er også svært viktige finansieringskilder for kunsthallene. Det gjelder alle utenom Fotogalleriet. De fleste av kunsthallene synes å ønske seg faste statlige overføringer som sikrer driften og gjør at de kan jobbe mer langsiktig.

«Regjeringen ønsker sterke kulturelle kraftsenter i alle regioner, med tyngdekraft i de store byene», uttalte Knut Olav Åmås om kunsthallene på vegne av Kulturdepartementet i 2014. Han betonet også hvordan privat kapital i større grad bør finansiere kulturlivet. Under gjennomgangen av økonomien ved kunsthallene ser vi at det er store ulikheter mellom graden av private sponsormidler. Dette kan blant annet forklares i den lokale kulturen. I 2014 sa Andreas Rishovd fra Grenland Kunsthall til *Kunstkritikk* at «sponsormidler uansett ikke er løsningen i Porsgrunn hvor et tradisjonelt sponsormarked i stor grad tilfaller sport og det som er ansett som bredere enn samtidskunsten». Oslo Kunstforening synes derimot å ha størst andel av private sponsorpenger.

De fleste av kunsthallene har også salgsinntekter. To av kunsthallene oppgir at de har fått fondsmidler: Fotogalleriet får 640 000 årlig av Norsk Fotografisk Fond. Kunsthall 3.14 oppgir at de har fått støtte fra Fritt Ord. Det er grunn til å tro at flere av kunsthallene kan ha fått støtte fra Fritt Ord, men da til enkeltstående prosjekter. Styreleder i Kunsthallene i Norge mener støtten fra Fritt Ord har blitt mindre til små og mellomstore institusjonene de siste 5-10 år. Hvorvidt dette stemmer, har vi ikke undersøkt.

Når vi i forrige del skrev om profesjonaliseringen av kunstfeltet, kan det knyttes til feltets økonomi og økonomiske ordninger. Veiteberg (2017: 31–32) gjør rede for hvordan profesjonaliseringen av kunstfeltet også handler om å etablere en profesjonell økonomi. Til tross for bedrede økonomisk kår oppgir samtlige kunsthaller at de har for trange rammer til å få til langsiktig og god planlegging og gjennomføring. I intervjuene brukes uttrykk som «sulteforing» og «uforsvarlig drift». Mange av kunsthallene må bruke dugnadsarbeid i driften, og flere oppgir at kunstnerne får for lave honorarer. I 2014 så Stavanger Kunsthall seg nødt til å selge en skulptur som i 46 år hadde utgjort et utdørs landemerke for institusjonen. Det eksempelet viser hvor vanskelig den økonomiske situasjonen er for mange av kunsthallene, og at det ikke er lett å få privat sponsorstøtte – selv ikke i Stavanger som i utgangspunktet bør ha gode forutsetninger for sponsorstøtte. Til tross for dårlige økonomiske betingelser, har kunsthallene høy aktivitet og stor produksjon av utstillinger. Tatt i betraktning at samtidskunsten gjerne har form av installasjoner og andre kostnadskrevede uttrykksformer (Veiteberg 2017: 22), viser det at kunsthallenes virksomhet trolig er basert på mye underbetalt og ubetalt arbeid. Styreleder i NBK gir sine betraktninger over økonomien rundt kunsthallene. Hun bekrefter deres egen oppfatning av å være underfinansiert:

Siden kunsthallene er blant de viktigste visningsstedene for både yngre og etablerte samtidskunstnere, er de også sentrale institusjoner for kunstnerøkonomien samlet sett. Kunsthallene bør generere inntekter for kunstnerne i form av vederlag, honorar og produksjonsvilkår. Vi har sett en større bevissthet rundt dette de senere årene, både blant visningsstedene, kunstnerne selv og hos bevilgende myndigheter. Både rammene rundt driften og vilkårene for å stille ut på disse ikke-kommersielle visningsstedene må bedres. Når det ikke er *salg*, men *formidling*

av kunsten som står i fokus, må kunstnerne få inntekter fra å skape det rommet for refleksjon og de gode kunstopplevelsene publikum går hjem igjen med. En mer solid økonomisk plattform vil gi kunsthallene en tydeligere bestiller-rolle overfor kunstnerne, som i sin tur vil kunne levere kunst på et mer profesjonelt grunnlag, gjennom bedre økonomiske vilkår. Det er på tide at myndighetene ser at det er dette som vil profesjonalisere feltet og utløse det potensialet vi ser i norsk samtidskunst i dag. Kvalitet trumfer alt og anerkjennelse er viktig for både kunsthallen og kunstnerne, men som "arbeidsplass" for kunstnerne må aktivitet ved kunsthallene generere inntekter fra kunstnerisk virke.

Så lenge kunsthallene har en sentral rolle som viktigste visningssted for mange kunstnere i samtidskunstfeltet, og det er et mål om at kunstnerøkonomien skal bedres, er det viktig at kunsthallene har stabile og gode økonomiske forutsetninger. For å få en bedre oversikt over kunsthallenes faktiske økonomiske situasjon, trengs imidlertid mer empiri og grundigere undersøkelser av for eksempel arbeidsmengde og avlønning av ansatte og ikke minst honorar til kunstnerne. Dette er mulig å få undersøkt systematisk, og det bør også gjøres, siden kunsthallene er viktige aktører på et felt som det fortsatt mangler mye kunnskap om. Innenfor rammene til dette prosjektet var imidlertid slike undersøkelser ikke mulig å få til.

4. Konklusjoner

De mellomstore kunsthallene har på relativt kort tid etablert seg som viktige institusjoner i det norske samtidskunstfeltet. De utfyller et rom mellom kunstmuseene og de regionale kunstsentrene, kommersielle gallerier, kunstnerdrevne visningsrom og medlemsstyrte kunstforeninger. Kunsthallenes visjoner om å produsere og formidle samtidskunst til et bredt publikum er forankret i kulturpolitiske styringsdokumenter, f.eks. i St.meld. 23. *Visuell kunst og Kulturutretningen 2014* (NOU 2013:4). Så langt vi kan se, er dette noe de lykkes med. De aller fleste er kreative i forsøkene på å trekke nye grupper inn i kunsthallen og driver med mer oppsøkende formidling, de jobber eksplisitt mot barn og unge, og noen av dem jobber mot andre bestemte grupper. Det har vært påpekt at samtidskunstfeltet i Norge preges av en økt fragmentering bestående av flere og mindre miljøer (Veiteberg 2017:26). Denne undersøkelsen peker i en annen retning. Kunsthallene drives ikke som isolerte øyer. Derimot inngår de i et felt som preges av prosjektsamarbeid på tvers av institusjoner og kunstformer. Så langt vi kan se er kunsthallene både motorer og løse deler i et større kunst- og kulturfelt. De står bak eller samarbeider med en rekke festivaler og kunst-/kultur dager og viser og formidler kunst gjerne utenfor selve visningsrommet. På den måten er kunsthallene visningsrom for samtidskunst, men dette visningsrommet strekker seg langt utenfor det lokalet som kunsthallen holder til i.

En av kunsthallens viktigste funksjoner sett fra et kunstfaglig perspektiv, er at de fanger opp de bevegelser som gjøres innenfor det visuelle kunstfeltet og på den måten «tar pulsen på» feltet. Nye kunstneriske praksiser som bryter med tidligere sjangerspesifikke tradisjoner har et visningssted i de norske kunsthallene. I motsetning til kunstmuseene retter kunsthallene seg primært mot uetablerte, men faglig sterke kunstnere i startgropen av sin karriere. På denne måten fungerer kunsthallene som bindeledd mellom det etablerte og det uetablerte og mellom det lokale/regionale, nasjonale og internasjonale. Der noen fokuserer på å være nyskapende, spektakulære og kanskje kontroversielle (f.eks. Kunsthall Oslo), vil andre tenke bredere (f.eks. Stavanger Kunsthall). Noen av produksjonene kan skape friksjon og furore ved at de tar opp tabuiserte tema, mens like mange kan være sarte og vakre og skape langt mindre støy. Noen av kunsthallene går mer i retning av å kombinere det innovative med det tradisjonelle (f.eks. Kristiansand Kunsthall) eller å kombinere kunst med lokalhistorie (Bomuldsfabriken Kunsthall). Koplingen mot lokal kulturarv, slik man har gjort det på Bomuldsfabriken og til dels også ved Kunsthall Grenland, synes å være et innovativt og spennende grep i så måte. Der blir kunst og kulturarv integrert på en ny måte som både publikum og kunstnere blir utfordret og engasjert av. Det har vært interessant å legge merke til at flere av kunsthallene som er inkludert i denne studien, holder til i historiske bygninger, for eksempel gamle industrilokaler. Dette er i større eller mindre grad vektlagt i den enkelte kunsthalls profil. Uten at kunsthallene bør gå i retning av å bli museum, er det mulig å videreutvikle forholdet mellom den gamle historien og den nye kunsten, og kanskje slik også få lokalt engasjement hos nye grupper.

Alle de elleve kunsthallene jobber i skjæringspunktet mellom det lokale/regionale og det internasjonale. Kunsthallene lager utstillinger som bringer lokale, mindre etablerte, unge kunstnere sammen med større nasjonale og internasjonale navn. Alle kunsthallene viser kunstneriske arbeid av nye internasjonale kunstnere, og de fungerer dermed i større eller mindre grad som regionale arenaer for en internasjonal kunstscene, samtidig som de er springbrett for unge, lokale stemmer. De enkelte kunsthallene har noe ulikt fokus i hva som tillegges størst vekt i denne sammenheng, dermed har noen mer fokus på det internasjonale, mens andre fokuserer på det lokale. Noen av

kunsthallene vektlegger at de har en tydelig nasjonal funksjon og posisjon (for eksempel Fotogalleriet og Kunsthall Oslo), men de fleste anser seg først og fremst som en regional kunstarena. Samtlige kunsthaller formidler nyskapende internasjonal samtidskunst, betoner den internasjonale kunstfaglige forbindelsen og har en rekke internasjonale samarbeidspartnere. Det finnes et formelt nordisk nettverk, og 'Kunsthallene i Norge' samarbeider med sin franske søsterorganisasjon. Kunsthall 3.14 er den av kunsthallene som oppgir at det internasjonale feltet er deres primærfunksjon, siden de har et særskilt fokus på å arbeide med kunstnere utenfor den vestlige verden. Styrelederen i NBK er tydelig på at kunsthallene samlet sett har en svært viktig *nasjonal* funksjon.

Når vi nå skal avslutte denne undersøkelsen av kunsthallene i Norge, er det naturlig å gå tilbake til spørsmålet om definisjon. Hva er en (norsk) kunsthall? Visjonene eller målsetningene til de elleve kunsthallene som vi har undersøkt her, er langt på veg like. Samtlige vektlegger samtidskunst, lokal forankring og internasjonal orientering. Selv om visjonene er like, har hver enkelt kunsthall sin historie og sin unikhet. Det innebærer blant annet at kunsthallenes funksjoner og virksomhetspraksis varierer, og det er vanskelig å trekke klare grenser mot andre visningssteder for samtidskunst. Innenfor kunsthallnettverket møter vi kunsthaller som har kunstforening og galleri i navnet, og kunsthaller som driver gallerivirksomhet og samlingsforvaltning. Dersom vi i tillegg ser litt bredere på kunsthallfenomenet enn de elleve som deltar i nettverket, ser vi at kunsthallene omfattes av et konglomerat av ulike institusjoner. Det finnes kunstnerdrevne visningssteder som kaller seg kunsthall (Veiteberg 2017), Dronning Sonja har en kunsthall, det finnes privateide kunsthaller – for å nevne noe.

Enklest sett kan vi likevel si at en kunsthall er et visningsrom for samtidskunst der kunstens og kunstinstitusjonens rammer utfordres og utvikles. Kunsthallene bidrar til å sprengre grensene for hva kunst kan handle om, hvem som kan være kunstnere, hvor den kan vises og hvordan den kan formidles. Dette er en definisjon som tar utgangspunkt i kunsten i kunsthallene, men en definisjon kan også ta utgangspunkt i kunsthallen som institusjon. Da vil en kunsthall kunne defineres som et ikke-kommersielt, profesjonelt drevet visningssted for samtidskunst. I en slik sammenheng er det nødvendig å skille mellom små, mellomstore og store kunsthaller. Store og små kunsthaller deler langt på veg målsettinger på vegne av *kunsten*, men er likevel svært ulike institusjoner med helt forskjellige forutsetninger. En tredje definisjon kan ta utgangspunkt i kunsthallens funksjoner. Da kan vi si at en kunsthall er et visningssted for samtidskunst som kuraterer, programmerer og formidler samtidskunst på en global kunstscene og gjennom det skaper et møtepunkt for lokal, nasjonal og internasjonal kunst.

Referanser

Lahn-Johannessen, Mai m.fl. 2014 *Bergen Kunsthall in Perspective 2001–2013*. Bergen: Bergen Kunsthall.

Danbolt, Gunnar 2014 *Frå modernisme til det kontemporære. Tendensar i norsk samtidskunst etter 1990*. Oslo: Samlaget.

Haraldseth, Geir 2010 «Hvem vil hva med kunsthallen?» *Kunstkritikk.no*
<http://www.kunstkritikk.no/kommentar/hvem-vil-hva-med-kunsthallen/?d=no> (Lesedato: 04.08.17)

Haugsevje, Åsne Dahl, Mari Torvik Heian og Ole Marius Hylland *Resultater fra NM i kunsthøft. Evaluering av kunsthøftets andre periode 2012–2015*. Oslo: Kulturrådet.

Kulturutredningen 2014 NOU 2003:4

Liven, Torunn 2014 «Kunsthallenes underfinansierte ambisjoner» *Kunstkritikk.no*
<http://www.kunstkritikk.no/nyheter/kunsthallenes-underfinansierte-ambisjoner/?d=no> (Lesedato: 10.08.17)

Moseng, Maria 2013 «Kunsthall med X» *Kunstkritikk.no*
<http://www.kunstkritikk.no/kommentar/kunsthall-med-x/> (Lesedato: 10.08.17)

Nissen, Cecilie 2010 «Hva er en kunsthall?»
<http://www.cecilienissen.no/weblog/hva-er-en-kunsthall> (Lesedato: 04.08.17)

<http://kunsthistorie.com/fagwiki/Kunsthall> (Lesedato: 04.08.17)

Junge-Stevnsborg, Kirse m.fl. 2016 *Kunsthallen: En afgørende aktør i samtidskunsten og for samtidskunsten. Foreningen af kunsthaller i Danmark*. København: Foreningen af kunsthaller i Danmark.

Solhjell, Dag og Jon Øien 2012 *Det norske kunstfeltet*. Oslo: Universitetsforlaget.

Steinum, Ruben m.fl 2017 *Mulighetsrom. Kunsten og kunstnerens plass i byen*. Oslo: UKS.

Veiteberg, Jorunn 2017 *Kunstnardrivne visningsrom. Årestadar for ny kunst*. Oslo: Norsk kulturråd/ Fagbokforlaget.

Visuell kunst – Stortingsmelding 23 (2011–2012) Kulturdepartementet.