

Mangset, P., Heian. M.T. & Kleppe, B. (2022).  
*Fortellinger om kunstnerliv. Kunstnerkarrierer og  
kunstnerkår 1999–2019*. Fagbokforlaget.  
DOI: <https://doi.org/10.55669/oa150804>

# Billedkunststudentene

Billedkunstnere betegnes primært som skapende kunstnere. Mens musikere og skuespillere oftere *utøver* et verk skapt av andre, skaper billedkunstnere egne verk. Det skapte verket er dermed billedkunstnernes produkt. Selv om dette skillet ikke er like tydelig i dag, har det likevel store konsekvenser for billedkunstneres arbeidsliv. Der musikere og skuespillere får oppdrag som de får betalt for på det tidspunkt som oppdraget gjennomføres, må en billedkunstner ofte produsere verk i håp om at de seinere skal bli verdsatt av potensielle kjøpere. Billedkunstnere må altså investere relativt mye tid, ofte også penger, i et produkt som *kanskje* kan gi avkastning etter noen år.

Denne kontinuerlige risikoen som de fleste billedkunstnere må løpe, og det faktum at ikke alle verk er like attraktive, preger også billedkunstnernes inntekter. Tall fra den siste kunstnerundersøkelsen (Heian mfl., 2015) viser at billedkunstnere har de laveste inntektene av alle kunstnergrupper. I 2013 hadde de en gjennomsnittlig totalinntekt på 286 000 kr, der inntekter fra kunstnerisk arbeid utgjorde en tredjedel (89 000 kr). Selv om noen billedkunstnere tjener godt på kunsten, er det mange som ikke tjener noen ting. I undersøkelsen fra 2013 hadde én av fire billedkunstnere negative inntekter fra kunsten som resultat av underskudd i kunstnerisk virksomhet. Billedkunstneres inntekter kan også variere mye fra år til år. Det kan gjerne ta

over ett år å produsere verk til en utstilling, som man *kanskje* får økonomisk uttelling for i årene etterpå.

Selv om det finnes en rekke kunstneriske uttrykk blant dagens billedkunstnere, har de mer ensartede arbeidsmarkeder enn både skuespillere og musikere. De aller fleste som utdanner seg til billedkunstnere, etablerer seg som selvstendig næringsdrivende som produserer kunst for et privat eller et offentlig marked. Det private markedet finner man gjerne på utstillinger og gallerier, der kunstnerne enten har egne utstillinger eller verk for salg. Ofte kombineres store, kostbare verk med mindre, rimelige verk produsert i større opplag. De fleste gallerier opererer imidlertid med kommisjonssalg. Dette øker risikoen for den enkelte kunstner og binder opp mye kapital. Noen ytterst få billedkunstnere klarer også å etablere seg i et privatmarked der betalingsviljen for de rette verkene er svært høy. Også her kan man snakke om en «superstjerneeffekt». Men mens musikere med høy inntekt profiterer på et globalt marked der millioner av mennesker betaler for musikken deres, profiterer billedkunstnere på et eksklusivt, kjøpesterkt marked der hvert verk selges for høye summer (jf. Rosen, 1981).

Det offentlige markedet består av innkjøp av kunst til offentlige bygg, til museer og til ulike kunstoppdrag i forbindelse med nye offentlige bygg. Ved statlige nybygg skal 0,5 til 1,5 % av byggekostnadene settes av til kunst. Tilsvarende praksis finner man også i en rekke kommuner og fylkeskommuner. Dette bidrar til å skape et vesentlig marked for en del kunstnere. Ved slike oppdrag inngår kunstneren gjerne en avtale om produksjon av ulike verk. Ifølge den siste kunstnerundersøkelsen var inntekter fra salg til private og offentlige kjøpere omtrent like store. Stipend utgjør også en vesentlig del av de kunstneriske inntektene til mange billedkunstnere, 42 % ifølge den siste kunstnerundersøkelsen (Heian mfl., 2015). Dette er betydelig høyere enn for både musikere (8 %) og skuespillere (5 %).

I likhet med andre kunstnergrupper har også de med utdanning innen billedkunst tilgang til et tilgrensende arbeidsmarked. Viktigst er kanskje undervisning samt ulike former for visuell formgivning og grafisk design. Innenfor disse yrkesområdene finner vi også noen av de få faste arbeidsplassene som er tilgjengelige for personer med billedkunstutdanning.

På tross av den store usikkerheten og de nokså dystre utsiktene til en anstendig inntekt er det mange som ønsker en utdanning innenfor billedkunst. I Norge finnes det bachelor- og masterutdanninger i kunsthøgskolefag ved en

rekke studiesteder,<sup>1</sup> og tilfanget av slike utdanninger har økt siden vi intervjuet studentene våre i 1999. Men kunstfagutdanningene er mangfoldige. Flere sikter ikke primært mot å utdanne profesjonelle billedkunstnere. Når Norske Billedkunstnere skal vurdere nye medlemmer, gis medlemskap normalt til alle med gjennomført mastergrad i billedkunst, kunst, kunstfag eller samtidskunst ved Universitetet i Bergen, NTNU, Universitetet i Tromsø eller Kunsthøgskolen i Oslo.<sup>2</sup> Alle de sistnevnte studiene sikter mot å utdanne profesjonelle kunstnere i tråd med en historisk akademitradisjon.<sup>3</sup>

Da vi intervjuet billedkunststudentene ved Kunsthøgskolen i Oslo<sup>4</sup> i 1999, fortalte de om en studiesituasjon som var langt friere og mindre strukturert enn studiesituasjonen til musikk- og skuespillerstudentene i samme periode (Mangset, 2004). De beskrev et studium nesten uten pedagogiske rammer og krav. Det var knapt noen obligatoriske studietilbud, ifølge informantene. Studentene var også klar over at de yrkes- og karrieremessige framtidsutsiktene var usikre, og at studiet i liten grad forberedte studentene til livet etterpå.

De beskrev dessuten en studiesituasjon der mange studenter nokså sjelden hadde kontakt med lærere. Slik kontakt opplevdes som frivillig av studentene og kunne foregå sporadisk. Undervisningen var altså preget av en klassisk mester-svenn-relasjon, der «mesteren» primært veiledet «svennen» individuelt. Det var også mulig for en billedkunststudent nesten ikke å ha kontakt med noen lærer i det hele tatt – for eksempel å arbeide med sitt kunstneriske uttrykk i lengre tid i eget atelier uten særlig tilsyn. Noen studenter beskrev friheten som «ekstrem» og «grenseløs». Den kunne samtidig være både forlokkende og byrdefull: Flere studenter fant seg godt til rette med den store friheten, mens andre savnet et litt mer strukturert opplegg. En svært fri studiesituasjon bidro også til at enkelte studenter gikk gjennom studiet uten å yte stort, ifølge flere informanter.

1 Masterutdanninger i kunstfag finner vi i dag ved OsloMet, Universitetet i Bergen, UiT Norges arktiske universitet, NTNU, Universitetet i Agder, Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, Universitetet i Sørøst-Norge og Kunsthøgskolen i Oslo.

2 <https://www.norskebilledkunstnere.no/medlemskap-i-nbk/>, juli 2022.

3 Alle disse studiene benevner seg således som «kunstakademier». Kunstakademier har høy status og lange tradisjoner i Europa, iallfall tilbake til renessansen i Italia, jf. Store norske leksikon, <https://snl.no/kunstakademi>, august 2021.

4 Statens Kunstakademi ble opprettet i Oslo i 1909 – og innlemmet i Kunsthøgskolen i Oslo i 1996.

Selv om akademistudiet formelt sett ikke var inndelt i klart atskilte linjer eller klasser (maleri, skulptur, grafikk, installasjon, osv.), var studentene i praksis knyttet til ulike professorer – som gjennom sin kompetanse bidro til en reell linjedeling. Det kunne være professorer med spesialkompetanse i maleri, skulptur eller et annet uttrykk. Likevel hendte det ofte at våre informanter snakket om at de var tatt opp i «klassen» eller «linja» for maleri, skulptur, elektroniske medier, osv. Derfor kommer vi også til å referere til ulike «linjer» og «klasser» i fortsettelsen. Men det virket som om denne linjeinndelingen i praksis var nokså flytende og uklar: Om man var tatt opp som student under skulptur- eller maleriprofessoren, fortalte ikke nødvendigvis hvilket kunstnerisk uttrykk den enkelte student satset på (Mangset, 2004, s. 215). I det hele tatt virket det som om grensene mellom ulike kunstuttrykk var mer flytende blant billedkunststudenter enn blant musikk- og skuespillstudenter.

Midt på 1990-tallet pågikk det en opphetet strid om kunstutdanning og kunstretninger ved Kunstakademiet. Var det ikke rom der for studenter som sverget til klassisk figurative uttrykk? Striden førte til at det ble tilsatt to nye professorer – og i praksis innført to figurative studieretninger – en i klassisk maleri og en i klassisk skulptur – ved Akademiet (Kvarv, 2014). De to professorene – med sine disipler – holdt fortsatt hus ved Akademiet da vi gjorde våre intervjuer på slutten av 1990-tallet. Men da så akademistriden ut til å være på hell.

Derimot var Akademiet på den tiden sterkt preget av en avansert teoriinteresse. En del lærere og studenter la stor vekt på å integrere nokså krevende kulturteori og filosofi i sitt kunstneriske virke. Enkelte studenter syntes imidlertid – litt misbilligende – at teoriambisjonene spente «vanvittig høyt»:

*De kjørte ganske hardt ut med teori da jeg begynte her, så jeg fikk et lite sjokk faktisk. Jeg har sett på meg selv som ganske interessert i de tingene der og ganske reflektert. Så kommer jeg inn her, og så er det virkelig på vanvittig høyt nivå. Det er langt over – hva skal jeg si – ex.phil., og det er mange folk som ikke har det engang, så jeg tror nok det var mange som fikk sjokk. Men nå har de gira veldig ned, og latt mer de som er interessert i teori [få velge/konsentrere seg om det]. Det er jo kunstnere og studenter her som har jobbet*

*bare med teori, stilt ut mer tekster og – men det er jo også interessant,*

sa en av studentene (Mangset, 2004, s. 216).

På slutten av 1990-tallet startet det dessuten en digital revolusjon i samfunnet generelt. På Akademiet ga det seg uttrykk i at enkelte studenter prøvde å skaffe seg kompetanse og ta i bruk ny digital teknologi i det kunstneriske arbeidet. Skolen var trolig ikke helt forberedt på denne etterspørselen, verken når det gjaldt utstyr eller fagkompetanse på lærersiden.

Mange akademistudenter – iallfall på 1990-tallet – hadde for øvrig bak seg en såkalt forskole i billedkunst før de ble tatt opp ved Akademiet. Eksempler på slike forskoler var Einar Granum Kunstfagskole og Strykejernet kunstscole i Oslo, Mølla Kunstscole i Moss og Nordland kunst- og filmfagscole i Kabelvåg. Noen studenter hadde også gått på Kunst- og håndverksskolen i Oslo før Akademiet. Slike forskoler fungerte som mer eller mindre nødvendige seleksjons- og utprøvningsarenaer forut for Akademiet (samme sted, s. 7).

Hva slags yrkeskarrierer hadde de tidligere billedkunststudentene gått gjennom etter at vi intervjuet dem i 1998–99?

## Utsmykningskunstneren Petter

Vi intervjuet *Petter* første gang i desember 1998. Da var han 25 år og 3.-årsstudent på «skulpturlinja» ved Akademiet. Skulpturlinja var som nevnt todelt mellom en figurativ retning og en retning for nyere teknikker, med en professor som hovedansvarlig for hver retning. Denne delingen reflekterte den forannevnte akademistriden. Få studenter søkte seg imidlertid til den figurative professoren på den tiden, ifølge Petter. Selv var han knyttet til «nyere teknikker», men han var heller ikke avvisende til figurativ skulptur: «Jeg ser ikke den store forskjellen på figurativt og ikke-figurativt. Jeg er ikke noe opptatt av å sette noe skille mellom det. Jeg synes den debatten er altfor slitsom og unødig», sa han.

Petter fortalte at han «hadde veldig sans for nettopp å forme ting med hendene» fra barndommen av. Han hadde også drevet en god del med skulptur under oppveksten i Sarpsborg – både i skole og arbeid: Han gikk på en

privat håndverksskole i Fredrikstad, der han lærte å modellere. Han jobbet også en periode hos en lokal billedkunstner: «Jeg fikk låne atelierplassen hans og tok med meg en masse skulpturer som jeg hadde», fortalte Petter. Han gikk også, akkurat som mange andre Akademi-rekrutter, på en forskole i billedkunst – i hans tilfelle: Mølla Kunstscole i Moss. I tillegg jobbet han et års tid i et steinhoggerverksted: «Jeg falt pladask for det materialet», fortalte han. Og: «Jeg hadde hogd veldig mye stein før jeg begynte på Akademiet. Under steinhogger-tiden fattet han også interesse for landskapskunst, inspirert av «steinlandskapet ute på Hvaler».

Men hva skulle Petter bli når han ble stor? I 1998 fortalte han at han først tenkte på industridesign som en mulig yrkeskarriere, for «all fornuft sa at *kunstner skal du ikke bli*». Men hvorfor valgte han da ikke design til slutt?

*Jo, jeg begynte å jobbe som industridesigner, litt. Og jeg søkte på opp-taksprøve på Kunst- og håndverksskolen. Så begynte jeg etter hvert å fatte hva det egentlig var – bestemmelsen, kriteriene – hvor liten plass det var for det rent estetiske. Jeg måtte ha større spillerom,*

sa Petter. Så han søkte seg i stedet til Akademiet. Men han ga ikke ideen om industridesign helt på båten. Kanskje det kunne kombineres med det kunstneriske arbeidet? «Det kan jo godt være at jeg blir nødt til å gjøre det», sa han. Men «det er ikke målet mitt. Nå som jeg er fri til faktisk å kunne gjøre hva jeg vil med det kunstneriske uttrykket, så vil jeg ha så høye ambisjoner som mulig. Så får heller ting gå som de går. Akkurat nå tar jeg sikte på å bli billedkunstner», sa akademistudenten Petter.

Han hadde også, alt som student, fått mulighet til å stille ut noen av sine arbeider på ulike formidlingsarenaer. Han hadde dessuten etablert nettverk med kunstmiljøer i Italia. Men når han ble spurt hvordan han regnet med å etablere seg økonomisk som yrkesaktiv etter studiet, hadde han nokså pragmatiske og jordnære ideer:

*Nå har jeg for så vidt alltid hatt noen planer. For det første kommer jeg sikkert til å jobbe litt som assistent for [andre skulptører] som jeg har jobbet for før, når jeg har behov for det. Det kan være en liten inntektskilde. Men det er ikke noe du blir rik på. Det kan være en ganske relevant ting å gjøre i forhold til det som jeg skal jobbe med*

*selv. Utsmykning er jo det som de skulptørene som jeg har jobbet for, lever av. Men det er jo kanskje de to i landet her som har gjort det best, da. Noen få til som lever ganske bra, til dels veldig bra,*

sa Petter. Han hadde altså allerede vært assistent for utsmykningskunstnere, blant annet som sommerjobb. Han tvilte ikke på at det fortsatt fantes utsmykningskunstnere som kunne trenge assistenter, noe han gjerne kunne tenke seg å fortsette med. Han kunne gjerne prøve å få utsmykningsoppdrag selv også, og ifølge han var kunstnere «ikke er så interesserte i den utsmykningsdelen» av det kunstneriske arbeidet. Petter var dessuten åpen for å drive med industridesign ved siden av det spesifikke kunstneriske arbeidet «som en måte å skaffe penger [på], sånn at jeg kan få et atelier og kunne jobbe med det jeg egentlig skal jobbe med», sa han.

I 1998 hadde for øvrig Petter ikke storartede forventninger til den kunstneriske karrieren sin framover:

*Jeg er ikke ute etter noen sånn pangkarriere rett etter Akademiet. Det tror jeg ikke kommer til å skje heller. Men jeg tror at hvis man greier å bygge seg opp en status sakte, men sikkert, som er relatert til det man virkelig har lyst til å jobbe med, det man er interessert i å gjøre i kunsten, så tror jeg at man vil få et mye mer solid ståsted. Det er nok av eksempler på folk som har fått bråstopp i ung alder, og som har forsvunnet, eller som plutselig ikke greier å gjøre noe mer interessant,*

sa Petter. Han så heller ikke på seg selv som en type kunstner som ville havne i «trendy magasiner». Og han oppfattet seg ikke som en del av «den nye kunstscenen» – et begrep som ofte ble brukt om billedkunst-avantgarden på 1990-tallet. «Jeg holder meg litt på utsiden av de tingene der», sa han.

Petter hadde for øvrig ikke lyst til å bli kunsthøgskolelærer, da vi intervjuet ham i 1998. Men han kunne godt tenke seg å bosette seg «litt utenom sentrum». Han var ikke avhengig av å bli boende i Oslo, men:

*Du skal ikke så altfor langt unna, nei. Det kommer litt an på min arbeidssituasjon. Det kommer litt an på hvordan jeg greier å holde kontakt. For hvis du fortsatt må jobbe mye med å opprette og holde*

*ved like kontaktene dine; hvis jeg fortsatt må gjøre det om ti år, så er det klart at da må jeg holde meg i nærheten av der hvor de kontaktene finnes, fysisk,*

sa han, fortsatt i 1998.

Vi møtte den nå 45 år gamle billedhoggeren Petter igjen i hans nybygde atelier ute i hagen ved villaen i Fredrikstad i slutten av februar 2019. Her omga han seg med redskaper, skulpturutkast og skulpturer, som for en stor del er ledd i hans arbeid med offentlige utsmykninger.

Petter avsluttet studiene ved Akademiet i 2000. De første par–tre årene etterpå strevde han litt med å etablere seg som profesjonell billedkunstner. I denne perioden jobbet han deltid i helsesektoren for å få endene til å møtes. Han fikk dessuten et kunstnerstipend. «Det var en igangsetter», sier han nå i tilbakeblikk. I tillegg hadde han «kjempeflaks» i 2001 og vant 250 000 kr på et hesteveddeløp. Petter kom seg dermed rimelig greit gjennom disse første, krevende etableringsårene.

Deretter, fra 2002–2003 og fram til i 2019, hadde han jobbet fulltid som billedkunstner, hovedsakelig med utsmykningsoppdrag. Han fikk sitt første oppdrag i 2004. Siden hadde han gjennomført en rekke offentlige kunstoppdrag, dels gjennom den statlige ordningen Kunst i offentlige rom (KORO), og dels direkte for forskjellige oppdragsgivere: Han hadde hatt oppdrag for fylkeskommuner, kommuner, skoler, sykehus og barnehager, og han hadde bidratt med utsmykning for blant andre Trondheim Politikammer, Haukeland sykehus, Høgskolen i Østfold og St. Olavs Hospital. Petter utførte ofte figurative, men ikke direkte naturalistiske, kunstneriske utsmykninger. Han hadde særlig bidratt med mange dyreskulpturer, gjerne med et humoristisk preg.

Petter fortalte at han hentet 50–70 % av inntektene sine fra utsmykningsoppdrag. Det ga ham for det meste en bra årsinntekt. I tillegg hadde han en del inntekter fra undervisning og kursvirksomhet, og fra utstillinger og salg. Han hadde også fått noen offentlige stipendier gjennom årene. Men kostnadene for en billedhogger kunne være store og uforutsigbare. Inntektene varierte, og honorar kunne la vente på seg, samtidig som store regninger måtte betales. Frilanslivet som billedkunstner bød dermed på utfordringer og stress, selv for en veletablert utsmykningskunstner som Petter:



*Det er svært krevende å leve på lykke og fromme: Får jeg stipend, får jeg ikke stipend? Får jeg [oppdrag], får jeg ikke? Det er derfor jeg har tenkt at det er viktig å ha så mange bein som mulig å stå på. Derfor underviser jeg litt. Nå har jeg faktisk holdt på med undervisning og sensorarbeid i noen år. Jeg har ikke mye fulltidserfaring, men jeg har jo holdt på med det og vet at jeg fungerer i forhold til det å møte studenter og sånt. Nå har jeg vært heldig med veldig dedikerte elever da, både på Kunsthøgskolen og på Nansenskolen. Men hvis jeg får muligheten til mer av det, så vet jeg at da kan jeg kanskje gjøre mer av det,*

sa Petter.

Petter og familien bodde i flere år i leilighet i Oslo, før de flyttet til Fredrikstad rundt 2010. Nå var de vel etablert der med stort hus og eplehage. Hvordan hadde flyttingen påvirket yrkeskarrieren?

*Jeg har jo på en måte mistet litt kontakter. Jeg merker at jeg er veldig dårlig på å frekventere vernissasjer og sånne ting, når jeg bor her. De sier at det bare er en time med tog, liksom. Men det er mange dørstokk-mil inn til Oslo fra dette atelieret her. Jeg er nok ikke så god på networking. Men jeg hadde heldigvis et kontaktnett og har kanskje fått et navn innenfor utsmykninger og sånt. Men jeg merker at jeg henger dårlig med på sosiale medier i forhold til de yngre. Jeg er litt redd for å bli forbigått. Samtidig som jeg ikke er så veldig glad i å mingle heller. Jeg mistenker kanskje at det hadde gått enda litt bedre hvis jeg hadde blitt i Oslo, rent karrieremessig. At jeg hadde vært litt flinkere til å holde kontakt med folk. Kanskje jeg ønsker litt mer ensomhet? Og kanskje det ikke er så viktig for meg? Så lenge jeg får lov til å holde på med det jeg gjør; jeg har aldri hatt noen internasjonale ambisjoner, som jeg vet mange har i dag,*

sa Petter i 2019. Som utflyttet utsmykningskunstner sto han litt fjernt fra den sentrale kultureliten i hovedstaden. Skulle han hørt hjemme der, måtte han fått flere «fete anmeldelser» og vært med på flere «kule, kuratorbaserte prosjekter», sa han. Og «det har jeg ikke blitt i noe særlig grad [...]. Jeg er ikke en del av kultureliten, fordi at jeg er ikke en del av den offentlige debat-

ten i noen særlig grad». Petter kjente også litt avstand til sentrale offentlige institusjoner innenfor sitt kunstfelt. Han var for eksempel bekymret for om KORO – den sentrale institusjonen med ansvar for kunst i offentlig rom – ville prioritere «det teoretiske feltet» på bekostning av «visualitet» framover.

Petter så også tilbake på det «postmoderne» teorikravet under akademitiden med ubehag. Det virket ifølge ham delvis «villedende» og «demotiverende» under utdanningen. Som utsmykningskunstner hadde han valgt et mer «folkelig» kunstnerisk uttrykk – og var fornøyd med det, sa han. Gjennom offentlige kunstoppdrag nådde han dessuten et bredt publikum, noe han fant meningsfullt:

*Jeg føler at offentlige oppdrag gir mening. Men jeg føler også at utstillinger gjør det. Jeg tror egentlig [at man] når færre, rent fysisk, gjennom en utstilling, kanskje, fordi det er en tidsbegrenset periode, og det som selges, kommer jo ofte i private settinger, noe i offentlig. Joda, jeg tror jeg når flere med offentlige prosjekter. Sånn sett gir det mening,*

sa Petter.

Men han er bekymret over å være selvstendig næringsdrivende kunstner med forsørgeransvar. Han har kone og tre barn.

*Det å ha ansvaret for tre barn og alt dette her, det er tøft. Det er nok en liten spoiler for kreativiteten mange ganger. Den bekymringen som fort kan komme. Det finnes jo dem som tjener mye mer enn meg, også på min alder som kunstner, ikke så mange, men noen. Og det er klart, hvis du er veldig økonomisk sterk, og du har en god cash flow, så kan du kanskje slippe det at økonomien begrenser så mye kreativt. For meg så gjør det litt det. Det går ikke så bra at jeg ikke trenger å tenke på det,*

sa Petter og lo.

Alt i alt virket det likevel som om Petter var fornøyd med den kunstneriske karrieren han hadde valgt og fått. Han fant arbeidet både meningsfullt og inntektsbringende. Men selv om han hittil hadde lyktes godt som utsmyk-

ningskunstner og hadde hatt gode inntekter, opplevde han altså den uforutsigbare situasjonen som frilanskunstner som en belastning – ikke minst på grunn av ansvaret for familie. Som frilanskunstner er man dessuten avhengig av den kunstneriske anseelsen. Det er viktig å få gode anmeldelser, iallfall i det hele tatt å bli anmeldt. Ikke å få anmeldelser kan oppleves som en nedtur:

*Jeg fikk en positiv anmeldelse på en gruppeutstilling. Ellers har det vært en nedtur ikke å få anmeldelser. Så veldig ofte etter utstillinger jeg har jobbet veldig mye med, og kanskje ikke solgt så bra [...]. Skulptur er ofte litt tungsolgt, men det selger litt over tid. Kanskje to år etter en utstilling så kommer det folk og spør: «Du, jeg så den!» Men ikke å få den der anmeldelsen, selv om alt er utsolgt på åpningen! Du er sliten, du har jobbet i to år med noe! Det er som å gi ut en bok og ikke få en anmeldelse,*

sa Petter. Betydde det at han tenkte på å slutte som kunstner på grunn av usikkerheten i kunstneryrket? Han bekymret seg over forpliktelsene som familiefar: «Jeg har tenkt mange ganger på å slutte», sa han. For å gjøre hva da?

*Det er vel det at jeg ikke har funnet et godt svar på det, som gjør at jeg fortsatt er kunstner nå, tenker jeg. Men undervisning er på en måte noe jeg har fått veldig god feedback på utenfra. Som jeg selv er overbevist om at der har jeg noe å gjøre. Der har jeg noe jeg kan levere. Så det er vel et alternativ. Jeg har sett litt rundt på forskjellige konsulent [for eksempel]. Det er kjempekjedelig, det er bare skjemautfylling. Det er ikke noe for meg,*

svarte han. Den veletablerte billedhoggeren Petter tvilte altså litt på den videre yrkeskarrieren som billedkunstner, til tross for at han har greid seg godt som utsmykningskunstner, hadde god inntekt, egen villa og familie. Han har lurt på om han skulle slutte som skapende kunstner for å finne en fast undervisningsjobb. Men når det kom til stykket, var det den personlige kunstneriske motivasjonen det kom an på:

*Som jeg har sagt, jeg skal holde på så lenge jeg synes det er gøy. Det må være lystbetont. Hvis ikke så er det veldig dumt å jobbe med kunst. Det er kanskje noe av det dummeste, for da har du ikke den kreative skaperkraften som trengs. Jeg tror ikke du klarer å være kunstner hvis ikke det er lystbetont. Fordi da har du ikke den fandemivoldskheten og den «du må klare å gi faen»[-holdningen], er det mange kunstnere som sier,*

sa Petter til slutt.

## Kunsthøgskolelæreren Vibeke

Da vi intervjuet Vibeke i desember 1998, var hun 35 år – altså litt eldre enn flere av sine medstudenter. Hun gikk da fjerde og siste året på Akademiet – og hadde allerede bak seg mange år med kunstutdanning: I tillegg til estetisk linje på videregående hadde hun gått på smedlinja på en kunsthåndverksskole i Voss og på Kabelvåg kunsthøgskole, der undervisningen var «veldig rettet mot skulptur og tredimensjonalt», fortalte hun. Hun hadde også gått tre og et halvt år på Kunst- og håndverksskolen, der hun «gikk på metall». Gjennom oppvekst og utdanning hadde hun dermed fått en god del opplæring i materielle kunstneriske teknikker, og i ung alder tenkte hun blant annet på å bli keramikker. Hun ble også tatt opp på «skulptur-linja» på Akademiet, men skiftet til «elektroniske medier». Men ved slutten av akademistudiet sto figurative kunstneriske teknikker henne nokså fjernt: «Egentlig er jeg veldig lite i kontakt med såkalt materie i det hele tatt», sa hun. Hun var i stedet opptatt av performancekunst og av nye, elektroniske medier. Hun ville lære å bruke «digitale verktøy» – en kompetanse som ennå sto svakt ved Akademiet. I en startfase var Vibeke derfor utplassert ved Atelier Nord, en kunstinstitusjon i Oslo som presenterer seg som «en plattform for samtidskunst med fokus på mediekunst».<sup>5</sup> Vibeke hadde dermed satset på en kunstnerisk uttrykksform som ikke uten videre passet inn på etablerte formidlingsarenaer (museer, gallerier). Det var også usikkert om performancekunst ville gi kommersielle inntekter.

5 <https://ateliernord.no/om-oss/>, mars 2020.

Vibeke kom opprinnelig fra et lite tettsted i Nord-Trøndelag. Hun oppfattet seg ikke som noe tidlig kunstnerisk talent når det gjaldt tegning eller forming. Men hun husket at hun var «uhyre kreativ» og «eksepsjonelt oppfinnsom» som barn. Fra og med ungdomsskolealder ville hun dessuten «fryktelig gjerne gå på en eller annen kunsthøgskole». Grunnen til at hun valgte en kunstnerisk utdanning, var – slik hun oppfattet det den gang:

*At det på en måte er det eneste sted hvor jeg føler at jeg selv kan definere hva jeg skal gjøre og ikke gjøre. Det er noe med friheten som ligger i det å uttrykke seg. At det simpelthen ikke står noen og forteller deg hva du skal gjøre,*

sa hun. Hva slags yrkesplaner hadde hun etter studiene? De var ikke veldig konkrete og presise. Men hun var klar over at mange av studentene ikke kom til å greie å etablere seg som profesjonelle billedkunstnere. Hun hadde for eksempel inntrykk av at mange av de kvinnelige studentene «dette av fordi de blir gravide eller syke [...]. Men vil man det nok, så klarer man det av en eller annen grunn. Det koster fryktelig mye å klare det». Mange av hennes medstudenter hoppet av og tok pedagogisk seminar for å undervise. Selv hadde hun ingen slike planer. Men hun var ikke fremmed for å drive med noe annet inntektsgivende arbeid ved siden av for å overleve etter studiene – for eksempel å arbeide innen kunstundervisning, helsesektoren eller utelivsbransjen. Hun trodde også at hun – som performancekunstner – kunne bidra med nyttig kompetanse for næringslivet, for eksempel når det gjaldt personalutvikling. Men hun var klar på at «hovedsysselsetting skal være kunstnerisk virksomhet». For 20 år siden oppfattet hun det ellers «som helt utenkelig» at hun kom til å slutte fullstendig som billedkunstner.

Hun trodde at det kunne bli strevsomt å tjene en brukbar inntekt i årene framover, men samtidig forventet hun «i hvert fall å ligge på 300 000 [kroner i året], kanskje mer. Det synes jeg er et minimum i forhold til utdannelse», sa hun. Slik hun så det, var det ikke usannsynlig at hun ville nå et slikt inntektsnivå. På slutten av 1990-tallet var 300 000 kroner en forholdsvis høy total årsinntekt for en norsk billedkunstner (Heian mfl., 2008). Når hun hadde såpass optimistiske forventninger til inntekt, skyldtes det kanskje at hun allerede hadde en god del yrkeserfaring utenom studiet, for eksempel fra kunstundervisning for barn og fra miljøarbeid innen helsesektoren. Hun hadde

også «jobbet en del med å lage design i et TV-studio», noe som lå nær opptil hennes kunstneriske hovedinteresse. Samtidig innså hun at hennes kunstneriske profil ga henne noen kommersielle begrensninger, for «jeg kan jo ikke male, jeg kan på en måte ikke produsere noe kommersielt, noe som ligner på kunst, for jeg behersker ingen sånne teknikker», slo hun fast i 1998.

Vibeke var fullt klar over at det kunne bli krevende å etablere seg innenfor det toneangivende samtidskunstfeltet. Hvordan kunne man eventuelt gå fram?

*Strategien må være å forsikre seg om at alle de som tilhører den såkalte eliten, de som alltid blir plukka ut til utstilling og stipend og sånn, godt vet hvem du er. Og forsikre dem om at du lager gode arbeid. Du må passe på å infiltrere den del av kunstverdenen som sitter i styrende og bestemmende organer,*

sa Vibeke. Snakker du om «kunsteliten», om «den nye kunstscenen» eller om «portvokterne<sup>6</sup>»? spurte vi:

*Det er ikke noen jeg har personlig kontakt med. Men det som er viktig for meg, er at de vet hva jeg gjør, og at de synes det er godt. For det vil simpelthen få konsekvenser neste gang. For å bli invitert til å være med på ting, for å bli lukket inn i det gode selskap. I en etableringsfase er det litt alfa og omega. Fordi at å komme om fem år – da skal du på en måte ta samme kampen om igjen! For de portvokterne som du sier, det er ikke bare galleristene, og de som sitter i juryene. Det er òg kunstnerne. De har ganske stor makt i et sånt miljø,*

svarte Vibeke. Hun regnet altså med at personlige nettverk med nokså mektige kunstmiljøer og portvoktere kunne være avgjørende for å lykkes som samtidskunstner. Et ganske lite samtidskunstmiljø hadde stor makt: Det var «et kjempelite miljø som er utrolig internt og temmelig korrump, til tider», mente hun.

Vi møtte den nå 56 år gamle Vibeke igjen i lokalene til Kunsthøgskolen i Oslo i mars 2019. Her var hun fast tilsatt som førsteamanuensis på Kunst-

---

6 For eksempel kritikere, gallerister og kunstsakkyndige fagfeller som vurderer stipendsøknader m.m.

og håndverksavdelingen, med ansvar for «alt digitalt», som hun uttrykte det. Vibeke var ferdig med sine studier ved Akademiet våren 1999. Deretter jobbet hun i helsesektoren noen måneder, før hun fikk fulltidsjobb ved en privat multimedia-skole (fagskole) i Oslo. Der underviste hun i web-design og lærte elevene ulike typer programvare og «å designe på internett». Hun karakteriserte det hun gjorde der, som kreativt, men ikke direkte *kunstnerisk* arbeid. Gjennom denne jobben – som hun hadde i omtrent tre år – opparbeidet hun dessuten økt kompetanse innen nye medier. Samtidig fortsatte hun det kunstneriske arbeidet, primært innenfor performanceprosjektet «Kunstcatering», som hun drev sammen med en kollega under og litt etter studietiden. Hva slags kunstneriske uttrykk var det snakk om? «I alle retninger! Det kunne være video, det kunne være performance, det kunne være en liten folder. Internett-ting. Det var alt», svarte Vibeke. En presentasjon av Kunstcatering-prosjektet fra 1998 gir mer informasjon om den kunstneriske profilen. De lagde da en:

*interaktiv performance i forbindelse med et cocktailparty ved åpningen av Momentum, Moss. Vi trillet tre serveringstraller med monitører som viste kunstvideoer, rundt i lokalet. Når trallene sto stille – viste videoene stillbilder – når vi trillet igjen, gikk videoen i normalt tempo,*

ifølge egenpresentasjon på nettet.<sup>7</sup> Kunstcatering ble imidlertid oppløst tidlig på 00-tallet. Mens de holdt på, hadde de ingen inntekter – bare utgifter – på det kunstneriske arbeidet, sa Vibeke i 2019.

Fra 2003 ble hun imidlertid tilsatt ved Kunsthøgskolen i Oslo. Høgskolen trengte undervisningskompetanse innenfor digitale medier, og der hadde hun med sin bakgrunn et klart forsprang på andre mulige søkere:

*På den tiden så var det veldig få kunstnere som hadde den digitale kompetansen som jeg hadde. De hadde behov for noen som kunne undervise [i det] digitale fra et konseptuelt perspektiv, og ikke bare teknisk. Så jeg hadde nok ikke mange konkurrenter, for å si det sånn,*

7 <http://annekevonderfehr.no/kunstcatering.html>, mars 2020.

sa Vibeke. En fast statlig stilling med solid inntekt ga henne også frihet til å fortsette med kunstnerisk arbeid. Generelt var det forutsatt at tilsatte ved universiteter og høyskoler skulle bruke en del av arbeidstiden til forskning og utvikling. Tilsatte i kunstfaglige stillinger brukte gjerne denne tiden til såkalt «kunstnerisk utviklingsarbeid». Vibeke regnet – for sin del – med å ha 30 % av arbeidstiden i stillingen disponibel til kunstnerisk utviklingsarbeid, «som da er den egenpraksisen jeg har. Det er den tiden jeg har til egen kunstnerisk praksis», sa hun.

Vibeke bodde lenge i Oslo, men etter hvert flyttet hun ut av byen – til Svelvik – der hun nå bodde i «en villa ved sjøen». Der hadde hun også atelier. Hun hadde nå liten kontakt med kunstmiljøet i Oslo, som var preget av en yngre generasjon kunstnere. I stedet hadde hun begynt å forholde seg til «kunstscenen i Vestfold».

Stilte hun fortsatt ut kunsten sin? «Det hender jo at jeg søker om utstillingsplass. Kanskje jeg får, eller kanskje jeg får avslag. Kanskje [får jeg plass på] noen sånne kollektivutstillinger», svarte hun. Hun hadde etter hvert endret kunstnerisk fokus: Kunstnernetverkene i Oslo var nok fortsatt viktige for de unge, men ikke så mye for henne lenger. Det var annerledes da hun var fersk og nyutdannet:

*For det første så bodde jeg jo her [i Oslo]. Og da var jeg jo fortsatt sånn veldig orientert om hva som skjedde, og hva som ikke skjedde, og hva som var «in», og hva som var «ut». Og så var vi jo på alle, både store og små, arenaer og stilte ut. Mens nå er jeg mest opptatt av områdene utenfor Oslo,*

sa Vibeke. Betydde det at hun tenker på å slutte helt med den kunstneriske virksomheten? Iblant hadde hun nok vært inne på tanken om å slutte, men aldri helt på alvor, svarte hun. Men siden studietiden hadde hun skiftet perspektiv på det kunstneriske arbeidet. Hun definerte seg fortsatt som billedkunstner. Og hun hadde fortsatt høye ambisjoner, men de hadde skiftet innhold og retning:

*Med økt kunnskap kommer også økt interesse. Interessecfeltet smalner inn, for så igjen å åpne nye felt for undersøkelse. Da mister tidligere mål glansen. Der jeg i 1998 hadde fokus på nettverk og syn-*



*lighet, er fokuset nå først og fremst på min egen kunstneriske prosess og undersøkelser knyttet til dette,*

sa Vibeke.

Hun foretok et klart skifte i yrkeskarrieren da hun ble tilsatt som lærer ved Kunsthøgskolen. Hvorfor skiftet hun?

*Det var ikke tilfeldig. Jeg skjønnte jo det at jeg måtte ha en inntekt. Jeg har jobbet med veldig mye forskjellige ting, så tenkte jeg at enten så må jeg ha noe som ikke har noe som helst med kunst å gjøre, sånn at jeg kan bruke den psykiske energien på det, eller så må jeg ha noe som har med kunst å gjøre, sånn at jeg i hvert fall er i miljøet, at det kanskje blir lettere da. Og så havnet jeg på det siste, fordi at jeg har undervist både på barnehage, barneskole, ungdomsskole og videregående nivå. Og det er ganske slitsomme greier. Så tenkte jeg at skal jeg undervise, så må det være på høgsolenivå,*

svarte hun. Jobben ved KHiO tilførte henne faglig input, gode kollegaer, tilgang på verksteder og kontakt med nye generasjoner av kunstnere, understreket hun. Alt dette kunne hun trekke veksler på i sitt kunstneriske virke.

56-årige Vibeke hadde endret kunstnerisk fokus og var fornøyd med liv og karriere.

*Jeg ser realistisk på det da. Det gjorde man kanskje ikke før. Jeg føler at jeg har blitt mye mer avslappet. Jeg er på en måte tilfreds med den situasjonen jeg er i. Og jeg skjønner jo at det kommer ikke til å bli noe Venezia- eller Documenta-bidrag fra meg.<sup>8</sup> Og det er greit. Det er litt sånn. Det er ikke noe som jeg orker å sette inn støtet for at skal skje. Og jeg ser vel for meg at de årene som er igjen her [ved KHiO], så kommer det til å fortsette sånn som nå,*

sa hun til slutt.

---

8 Documenta i Kassel og Venezia-biennalen er to av verdens mest prestisjetunge kunstmønstringer (Moulin, 1992; Mangset, 1997).

## Billedkunstneren Sverre

Sverre var bare 23 år, men allerede en etablert maler med flere utstillinger og mye salg bak seg da vi intervjuet ham første gang – i mai 1999. Da gikk han på det fjerde, avsluttende året på Akademiet, hvor han var blitt tatt opp i maleriklassen. Han hadde begynt på Akademiet i den perioden da striden om figurative teknikker pågikk som sterkest der. Og de tre siste årene gikk han på den nye linja for figurativt maleri.<sup>9</sup>

Sverre kom opprinnelig fra Trondheim. Han begynte tidlig å interessere seg for kunstmaling: Alt som 12–13-åring begynte han i lære hos en lokal billedkunstner, og som 14-åring møtte han første gang Odd Nerdrum, som lenge har vært den fremste talsmannen for et klassisk figurativt formspråk i norsk malerkunst.<sup>10</sup> Som barn og ungdom var Sverre mye opptatt av å kopiere klassisk kunst. En gang reiste han eksempelvis på tur til kunstmuseer i London og kopierte Rembrandt. Og som 17-åring flyttet han inn – og gikk i lære – hos Odd Nerdrum:

*Jeg hadde bestemt meg for å slutte skolen når jeg ble seksten. Da hadde Nerdrum sagt at jeg kunne flytte ned til ham og male hos ham. Jeg fikk ikke lov av foreldrene mine, så jeg begynte et år på gymnas på Steinerskolen, sånn at jeg fikk jobbet veldig mye og slapp å gjøre så mye lekser. Og så flyttet jeg hjem til Nerdrum da jeg var sytten, altså året etter at jeg hadde tatt første gym [...]. Jeg ble boende der et år, så kom jeg vel inn på Akademiet, ikke året etter, men neste år igjen,*

fortalte Sverre. Da han begynte på Akademiet, var han fortsatt bare 18–19 år. Men han hadde allerede et etablert navn innenfor den klassisk-figurative Nerdrum-skolen. Han hadde deltatt på flere utstillinger, hadde nokså

9 Første året gikk han på den generelle malerlinja. Da var ikke linja for figurativt maleri opprettet ennå.

10 Odd Nerdrum (1944–) var den ene av to kompetent-vurderte kandidater til den nye stillingen i figurativt maleri ved Kunstakademiet i Oslo, midt på 1990-tallet. Mye av den opphetede debatten rundt opprettelsen av stillingen dreide seg om Nerdrums kunst og person, men den andre kandidaten, Jan V. Sæther (1944–2018), fikk stillingen (jf. Kvarv, 2014).

stort salg og tjente en god del penger på det: «Jeg tror jeg stilte ut første gang i Oslo da jeg var 16, en sånn figurativ mønstring. Fikk solgt de bildene jeg gjorde, så jeg kom veldig tidlig inn i den kommersielle delen av norsk kunsthiv», fortalte Sverre. Hva mente han med kommersielt her? «Ja, et marked, som er et slags møbelmarked, et eksklusivt møbelmarked», svarte han. Etter hvert følte Sverre seg kunstnerisk ubekvem med å være innelukket i denne klassisk-figurative nisjen i norsk kunsthiv. Som akademistudent ønsket han at kunsten hans skulle «leses» på andre måter:

*Jeg er også veldig interessert i å komme ut av en slags kommersiell nisje i norsk kunsthiv som jeg har vært en sentral del av, og det vil jeg fordi lesningen av mine ting skal da oppleves mer på lik linje som den måten jeg vil de skal bli lest på,*

sa han. Sverre ville fortsette å stille ut og selge bilder. Men nå ville han gjerne stille ut *utenfor* de sammenhengene han hittil hadde vært knyttet til. Han ønsket veldig sterkt at bildene hans skulle bli sett på som *samtidskunst*. Dermed var han også interessert i å endre formidlingsarenaer og kundekrets – eller å «skifte kontekst», som han sa. Hvor ville han helst stille ut? Gjerne «i sammenheng med samtidskunst», svarte han, gjerne på «forskjellige offentlige steder i Norden», aller helst på Samtidsmuseet, Astrup Fearnley Museet og lignende, selv om det kunne virke «totalt utopisk». «Men det jeg har veldig lyst til, er å kunne stille ut sammen med kunstnere fra min egen generasjon», sa han. Sverre mente også at de bildene han hadde malt til da, egentlig «aldri hadde vært kommersielt rettet».

Som student hadde Sverre arbeidet mye for seg selv, med eget atelier og liten kontakt med ansvarlig professor. De første studieårene var han også «nesten i opposisjon mot hele Akademiet», noe som imidlertid endret seg med hans kunstneriske nyorientering. Etter hvert var han som nevnt blitt mer interessert i å samarbeide med andre samtidskunstnere: «Jeg har mye kontakt med en abstrakt maler og installasjonskunstner», kunne han fortelle. Selv malte han fortsatt i et figurativt formspråk, men ikke lenger i tråd med Nerdrum-skolen.

Hvordan så Sverre – i 1999 – for seg yrkeskarrieren framover? Han var ikke i tvil om at han ville fortsette som billedkunstner: «Det har aldri vært et reelt alternativ for meg å slutte å male», sa han. Han var heller ikke fremmed

for å undervise litt. Men som hovedsyssel? «Nei-nei-nei. Det blir nok mer en sånn *planke* man har å gå tilbake på, hvis det ikke skulle gå så bra», svarte han. Sverre regnet også med å greie seg godt økonomisk som billedkunstner framover, selv om han kom til å forlate «en slags kommersiell virksomhet» og gå mer eller mindre inn i «en del ikke-kommersielle prosjekter», som han sa. Han regnet da med at han ville tjene noe mindre. Men hittil (i 1999) hadde han hatt svært gode inntekter av kunstsalg:

*Jeg vil nok selge bilder, men ikke i samme grad. Etter hvert kommer jeg også til å jobbe mer seriøst med ting, at bildet blir satt i en mer konseptuell sammenheng. Og på en helt annen type gallerier, som altså har en helt annen kundekrets, hvor det ikke er vanlig at man selger det,*

sa Sverre. Han var klar over at han – hvis han fortsatte å male innenfor den klassisk-figurative tradisjonen – kunne tjent «mye mer enn jeg tjener nå, fordi dette er en ekstremt stor nisje i Norge. Men altså, det vil jeg ikke lenge», sa han.

Akademistudenten Sverre hadde imidlertid ingen ambisjoner om å gjøre stor internasjonal karriere. Men det kunne godt hende at han ville flytte ut av landet, i så fall helst til Stockholm eller København. Han følte seg først og fremst knyttet til Norden:

*Jeg har reist en del rundt omkring. Det er noe med Norden som gjør at jeg føler meg veldig bundet til det. Norge, Sverige, Danmark synes jeg er såpass likt at det blir noe av det samme. Jeg vet ikke helt hva det går ut på. Ikke for å være kulturarrogant, men jeg oppfatter jo et slags sånt livsalvor i en del av den kulturen vi har i Norden, som jeg iallfall kan kjenne igjen veldig direkte, altså temperamentsmessig, men også kanskje litt naturmessig. Men iallfall: Jeg har veldig liten lyst til å jobbe utenfor Norden,*

sa han i 1999.

Vi intervjuet den nå 43 år gamle billedkunstneren Sverre igjen – 20 år etter – i leiligheten hans i Oslo. Etter at Sverre avsluttet akademistudiene i 1999, videreførte han planene om å etablere seg som norsk samtidskunst-

ner, og å legge posisjonen som klassisk-figurativ maler innenfor Nerdrum-skolen bak seg. Men i 2019 vurderte han fortsatt Nerdrum høyt som kunstner. Nå ville han imidlertid heller samarbeide – og assosieres – med andre norske samtidskunstnere. Han hadde blant annet innledet et samarbeid med Bjarne Melgaard, en av de mest medieprofilerte og omstridte samtidskunstnerne i sin generasjon. Det var viktig for Sverre at kunsten hans dermed blir sett og vurdert med det han beskrev som «et nytt blikk», og at den ble «lest» på en ny måte: «For som kunstner så blir du plassert. Og når du er plassert, så er det veldig vanskelig å gjøre noe med det», sa han.

Sverre solgte mye av sin kunst, og han hadde ikke noe imot å drive med forretning:

*Jeg har ikke noe imot å drive med den forretningsdelen. Jeg tror mange kunstnere på en måte skyr det veldig. Men jeg synes nesten det er en litt morsom del av det, å gjøre det bra økonomisk, som en type forretning. Å styre det der. Sann som den utstillingen på Haugar<sup>11</sup> for eksempel. Det er en utstilling som er veldig kostbar å gjøre. For det er ikke en salgsutstilling. Den koster meg kanskje to millioner å lage. Men det er også lurt i et langt perspektiv. Det å styre de tingene her [...]. Jo bedre råd jeg får, desto større prosjekter kan jeg gjøre, og så slår det seg inn på andre ting igjen,*

sa Sverre. Han hadde hatt betydelige inntekter på salg av bilder fra galleri. Dessuten hadde han satset målrettet på salg av grafikk:

*Men så kommer det da også inntekter fra grafikk salg. Jeg gjør jo en del ting som ikke så veldig mange kunstnere gjør, og kanskje ikke er villig til å gjøre det, sann type grafikk-klubber for eksempel. I Trondheim er det et galleri som har syv grafikk-klubber. Alle de grafikk-klubbene skal ha trykk. Da kjøper jo de derfra, kanskje et lite opplag av småtrykk for 100 000 kr [...]. – Jeg oppsøker inntekt. Jeg kunne også gjort det motsatte, fordi man har en slags renhetstanke i norsk kunstliv. Det er noe urent over det å tjene penger,*

11 Sverre hadde en stor separatutstilling ved Haugar kunstmuseum i Tønsberg i 2019. Per hadde besøkt utstillingen forut for intervjuet.

sa han. Sverre beskrev et skille mellom på den ene siden et privat og kommersielt og på den andre siden et subsidiert og ikke-kommersielt delfelt av norsk kunstliv. Selv opplevde han ikke å få full anerkjennelse innenfor det ikke-kommersielle delfeltet, eller innenfor de sirklene i norsk kunstliv som har størst definisjonsmakt – det han kalte «det kredda miljøet». Hvem var de?

*De er jo sånne som blir sendt mye på kanskje Venezia-biennalen eller Documenta, [og som] gjør det bra i utlandet. Men veldig få vet hvem de er. De to feltene, jeg er på en måte midt imellom. Jeg har en fot litt i det her kredda miljøet, og så har jeg en fot innenfor det veldig kommersielle. Jeg er mer sånn uplasserbar, tenker jeg,*

svarte han. Men det innebar også at han ikke fikk innpass på alle kunstneriske arenaer: «Det er mange steder jeg ikke får innpass. Jeg er for eksempel ikke kjøpt av Nasjonalmuseet», sa han. Han opplevde heller ikke at OCA<sup>12</sup> – som har til formål å fremme norsk-internasjonalt billedkunstutveksling – var interessert i å formidle kunsten hans: «OCA er en veldig smal organisasjon som er interessert i veldig få kunstnere», sa han. Sverre var, for sin del, interessert i å nå et bredt norsk publikum, og han var bekymret over den store avstanden det er mellom deler av kunstfeltet og det kunstinteresserte publikum: «Kunstfeltet er i ferd med å krympe, sånn som jeg ser det. Det krymper og krymper og krymper. Og det blir mindre, og færre og færre tar del. Og det er veldig synd», sa han.

Sverre ville også bryte med en idé som tradisjonelt har stått sterkt på kunstfeltet, nemlig at ens kunst skal være så original – og dermed så forskjellig fra andres kunst – som mulig (Moulin, 1992; Sveen, 1995):

*Jeg har tenkt sånn rundt kunstnerisk identitet at jeg synes det er en veldig syntetisk ting. For at du som kunstner skal begynne her, så skal du se helt lik ut når du er 80. Jeg synes det er en veldig rar ting. Jeg tror det er mye mer et selvpålagt regime enn det er noe annet. Man forandrer seg jo veldig som menneske, fra femår til femår. Jeg har*

---

12 OCA – Office for Contemporary Art Norway – er en institusjon (stiftelse) som har til formål å fremme norsk-internasjonalt utveksling på billedkunstfeltet, opprettet av Utenriksdepartementet og Kulturdepartementet i 2001.

*gjort forskjellige ting hele veien. Og det tenker jeg er en bra ting. Men det gjør det vanskeligere for meg å få et stort internasjonalt gjennombrudd. For når jeg kommer til en gallerist i Tyskland og har en utstilling [...] så kommer jeg tilbake tre år seinere, og så er det noe helt annet. Så er det et problem for ham [den tyske galleristen],*

sa Sverre. Han mente altså at han ikke hadde noen klart gjenkjennelig og vedvarende kunstnerisk identitet eller stil. I stedet for å markere sin særegne kunstneriske identitet – forskjellig fra alle andre – ønsket Sverre å samarbeide med flere forskjellige kunstnere og hente inspirasjon og påvirkning fra dem:

*Det er viktig for meg å ikke isolere meg, og utstråle mer at man ser på det som en bevegelse [...]. Jeg liker jo den ideen om fellesskap, at man driver med en slags fellesting. Derfor samarbeider jeg med så forskjellige folk og driver i det hele tatt med samarbeid, som ikke er så typisk,*

sa han. Sverre mente at dette fraværet av en særegen kunstnerisk identitet – og endringene i hans kunstneriske stil over tid – har bidratt til å gjøre ham mindre interessant for internasjonal promotering. Han hadde riktignok stilt ut en del utenlands – i New York, Las Vegas og Berlin. Men han var ikke veldig opptatt av utenlandspromotering. Han hadde også erfart at det mest var norske kjøpere som interesserte seg for hans utenlandsutstillinger. Men som for tjue år siden var Sverre mer opptatt av den nordiske kunsten enn av internasjonal profilering. Han ville heller være et ledd i den norske kunstneriske tradisjonen, for eksempel i linja etter Håkon Bleken, «mer enn jeg er interessert i å bli en sånn internasjonal kunstner. Fordi jeg tror at lokalitet er en av styrkene til kunst», sa han.

Sverre tjente godt på salg av kunst alt for 20–30 år siden. Og selv om han i løpet av sin etter hvert lange karriere hadde endret kunstnerisk uttrykksform nokså radikalt, hadde han fortsatt å tjene gode penger. I 2019 oppga han at han de siste årene hadde hatt årsinntekter på 2,5 til 5 millioner kr. Han var ikke alene blant profilerte norske billedkunstnere om å ha en så høy inntekt, men inntekten hans lå langt over inntekten til den jevne norske billedkunstner.

Sverre var heller ikke særlig bekymret over usikkerheten og risikoen som er forbundet med å være selvstendig kunstner. Han regnet med at han vil klare seg:

*Man vet jo ikke hvordan ting går. Jeg tipper [at] når det har gått bra såpass lenge som det har, så er det sikrere på et eller annet vis. Skulle jeg få en slags nedtur, så tror jeg at jeg alltid ville kunne livberge meg. Jeg kunne malt portretter, jeg kunne gjort mange ting, hvis det plutselig begynte å selge dårligere. Så jeg tror at jeg har bygd opp et nettverk nå, som gjør det mye sikrere. Jeg har mange rundt meg som er interessert i at det skal gå bra med meg for deres egen del, også. Gallerier i Trondheim, Tromsø og Stavanger. Det er mange som er interessert i at det skal gå bra, og da går det jo bra,*

trodde Sverre. Han hadde også en personlig erfaring bak seg som styrker ham i denne troen. I en lang periode, etter at vi møtte ham sist, var livet hans preget av alkoholmisbruk, fortalte han. Det gikk ut over den kunstneriske kvaliteten på hans arbeider, mente han, men i liten grad salget:

*Det forstyrret jo veldig mange ting. Det ødela veldig mye i forhold til gallerier. Så de siste ti årene har jeg på en måte bygd meg opp igjen. Så jeg har hatt en sånn re-start, tenker jeg. Selv når jeg holdt på og var veldig tung misbruker, så hadde jeg en bra karriere. Men det kompliserte ting veldig, da. Jeg leverte også fryktelig mye dårlige arbeider,*

sa Sverre. Men solgte arbeidene likevel?

*Ja, [de] solgte. Fordi det om arbeidet er godt eller dårlig, har ikke så mye å si for salget, dessverre. Problemet er selvfølgelig at de bildene dukker opp igjen på auksjoner og sånn. De kjøper jeg tilbake, om jeg har råd til det, og ødelegger dem,*

sa han.

Hadde Sverre endret syn på kunstnerkarrieren nå som han hadde passert 40 og allerede hadde en lang og suksessrik karriere bak seg? Han medga



at det tidligere hadde vært svært viktig for ham å løsrive seg fra Nerdrumskolen. Men nå «er det ikke så viktig for meg lenger. Jeg er på en måte tryggere i å gjøre det jeg gjør, så får folk bare mene det de vil», sa han:

*Men den der følelsen av at det er liv og død, har ikke jeg lenger. Og det er en bra ting, for det låser veldig mye av hvordan man jobber. Det at det er så viktig hva andre mener hele tiden, hvordan man blir definert, hvis noen kommer og sier at det der er ikke noe bra, da går det så veldig inn på hvem du er, da. Sånn er det ikke for meg lenger, for jeg driver jo med det jeg gjør. Så syns noen det er fint, og så syns andre det ikke er noe viktig. Så lever jeg godt med det. Det er mange folk som syns det jeg driver med, er helt uviktig, og det er jo helt greit,*

avsluttet Sverre.

## Filmskaperen Bodil

Bodil var 23 år og 1.-årsstudent på Akademiet da vi intervjuet henne i april 1999. Hun gikk da i en klasse for studenter som var opptatt av elektroniske medier. Bodil hadde levert et variert materiale for opptak til Akademiet – installasjon, foto, skulptur og video – «alt mulig», sa hun. Men hun mente at hun primært ble tatt opp på grunnlag av sine videoer.

Bodil kom opprinnelig fra Ski. Hun hadde vært innom forskjellige kunstneriske sysler under oppveksten. Hun hadde «alltid spilt piano», sa hun. Og da hun gikk i 8. klasse, gikk hun på et tegne- og malekurs utenom skolen. Men hun var mer opptatt av fotografi. På videregående hadde hun form og farge som valgfag. Hun var generelt interessert i kunst, men i andre klasse på videregående valgte hun musikk framfor form og farge. Seinere var hun i villrede om hun skulle gå videre med musikk- eller billedkunstutdanning. Hun gikk først et år på en privat møbelsnekkerskole, før hun søkte seg til et musikkonservatorium i Tallinn i Estland for å ta et fireårig musikkstudium. Men hun avbrøt musikkstudiene etter kort tid og begynte på en forskole i billedkunst, Mølla Kunstscole, i Moss. Der gikk hun på skulpturlinja. Mens hun gikk på Mølla, fikk hun også mer interesse for – og kompetanse i – nye medier:

*I 1997 ble jeg tilknyttet Østfold Medieverksted. De ville ha med én fra Mølla Kunsthøgskole i et interregionalt samarbeid. Åtte norske og åtte svenske som skulle drive et sånt borderline-prosjekt. Vi ble kurset gjennom et år i videoredigering og manusskriving og enkel klipping og enkel filming. Vi lagde en produksjon på slutten. Så det var der jeg begynte med video og fikk virkelig oppbacking,*

fortalte hun. Deretter begynte hun på Akademiet.

Studiene i billedkunst ved Akademiet i Oslo var – iallfall på slutten av 90-tallet – åpent for studenter med svært ulike og varierende kunstneriske interesser – fra maleri, grafikk, installasjon, performance og skulptur til elektroniske medier. Bodil var særlig interessert i å uttrykke seg kunstnerisk gjennom film og video. Hvis hun ikke hadde kommet inn på Akademiet, ville hun trolig søkt seg til et filmstudium i Norge eller utlandet, fortalte hun.

For øvrig var Bodil interessert i å lage dokumentarer på film og video: «Jeg lager dokumentarer om mennesker som er helt vanlige», sa hun. Hun hadde «en trang til å si noe om tilværelsen». Men hun ønsket ikke at det hun produserte, skulle forbli lukket inne i kunstinstitusjonens mer eller mindre snevre formidlingskanaler, som museer og gallerier. Hun ville drive kunstformidling «overalt, i media – eller TV, film, kino, internett og CD», sa hun. I 1999 så Bodil også for seg et framtidig samarbeid med næringslivet. Og hun ville «prøve å jobbe opp mot eksisterende sjangre innenfor TV», fortalte hun. I tillegg så hun internasjonale kunstfestivaler og videofestivaler som aktuelle formidlingsarenaer for sin kunst.

Hun regnet likevel ikke med å kunne livnære seg ene og alene på kunstnerisk arbeid etter Akademiet, men trodde at hun måtte ta en «brødjobb» eller «pengejobb» ved siden av. Da tok hun ikke sikte på jobber som lå helt fjernt fra hennes kunstneriske kompetanse, slik som jobb på syke- eller gamlehjem, som hun drev med i studietiden. I stedet trodde hun det var mulig å utnytte den kunst- og mediefaglige kompetansen, for eksempel i reklame- og medieverksteder. Hun var dermed – til forskjell fra mange andre kunstnere – ikke helt avvisende til å lage reklame, sa hun i 1999:

*Jeg håper at min virksomhet i en pengejobb vil være i form av [...] at jeg har kunstutdanning og kan et håndverk. Da bruker du meg*

*med kunstnerisk bakgrunn, og at jeg får da en viss autoritet. Og at jeg kan ha såpass påvirkningskraft at jeg slipper å selge meg,*

sa hun. Bodil var ikke avvisende til å produsere mer eller mindre kommersielle produkter, så lenge hun kunne stå for dem rent kunstnerisk. Bodil regnet ikke med å oppnå høye inntekter som yrkesaktiv kunstner. Men som student var hun heller ikke veldig bekymret for inntektssituasjonen framover:

*Jeg håper at jeg kan klare å tjene nok til at jeg klarer å betale de regningene jeg har, og ha penger til å kjøpe biff på lørdag. Men jeg tenker ikke på det, bare jeg har nok penger til å overleve, så er egentlig det akkurat nok nå,*

sa hun. Hun hadde ikke store forventninger om å skaffe seg inntekter gjennom offentlige stipendier og lignende. Det var svært få kunstnere som fikk slik støtte; det var det reine «lotto», trodde hun. Samtidig var hun kritisk til at akademistudiet forberedte studentene dårlig til livet etter studiene – blant annet til kunsten å skrive prosjektbeskrivelser med sikte på prosjektstøtte. Hun så altså for seg en arbeidssituasjon framover, der man som kunstner måtte søke prosjektstøtte, enten fra offentlige myndigheter eller fra private sponsorer.

Da vi 20 år etter tok kontakt med Bodil for en intervjuavtale, var hun i Kongo, travelt opptatt med et filmprosjekt. Men da hun var tilbake i Norge i juni 2019, møtte vi den nå 43 år gamle billedkunstneren og filmskaperen Bodil i hennes leilighet i Oslo.

Siden hun sluttet på Kunstakademiet i 2002, hadde hun hovedsakelig lagd dokumentariske filmer, «som i større og større grad har gått fra det mer personlig undersøkende på hvem man er og identitet, [...] inn i en interesse for landskap og naturressurser og forvaltningen av ressursene vi er omgitt av», fortalte hun. Hun hadde lagd om lag 15 slike filmer siden 2002, i Norge og Kina – og de siste 7 årene – i Kongo. Hun hadde gjennomgående brukt et par år på hvert prosjekt, fortalte hun. Hun hadde for eksempel lagd dokumentarfilmer om historien til to kvinner på Helgelandskysten i Norge, om kullgruvedrift og luftforurensning i Nordvest-Kina og om kobbergruvedrift i Kongo. Sett med et lekmannsblikk utenfra var det ikke åpenbart at hun

drev med billedkunst. Men i tråd med den vidtfavnende forståelsen av billedkunstbegrepet – som iallfall rådde på Kunstakademiet i hennes studietid – var ikke Bodil i tvil om at hun skapte billedkunst. Hun ville også formidle et samfunnspolitisk budskap gjennom sine dokumentarfilmer, blant annet knyttet til miljøvern og sosial utvikling. Hun mener at hun nå mer gjør «antropologiske observasjoner» gjennom filmene: «Jeg vil si at de er politiske. Kunst er politisk på ulike måter og billedkunstnere har til enhver tid reflektert og stilt spørsmål til den verden vi lever i», sa hun.

Bodils dokumentarfilmer ble primært vist innenfor kunstkontekster, fortalte hun, det vil si på museer, kunstutstillinger og filmfestivaler – nasjonalt og internasjonalt. På prestisjefulle internasjonale kunstbiennaler?

*Ja, nå har ikke jeg deltatt på Documenta. Men jeg har vist arbeidene mine internasjonalt, over nesten hele verden, på ulike typer gruppeutstillinger. Sydney-biennalen er vel kanskje den største biennalen jeg har deltatt på. For noen år siden lagde jeg en film fra Gudbrandsdalen, som ble vist i San Antonio i Texas,*

svarte hun. Bodil hørte til det mindretallet av norske billedkunstnere som har gjort internasjonal karriere med støtte fra OCA: «Jeg ble invitert til Kongo av en kurator som jeg møtte på OCA. OCA har vært en veldig viktig institusjon for meg – og har vært min billett ut av Norge siden 2002. Uten OCA hadde jeg ikke vært der jeg er i dag», sa hun. Men Bodil markerte samtidig en viss avstand til andre norske samtidskunstnere som har gjort internasjonal suksess med støtte fra OCA, men som samtidig har hatt stort kommersielt salg. Hun markerte også avstand til den klassisk-figurative – og kommersielt suksessrike – tradisjonen som ble introdusert på Akademiet på 1990-tallet. «Jeg er kanskje en større del av den diskursive samtidskunsten, som er mer nonfigurativ», sa hun.

Bodil hadde bare fått begrenset innpass på formidlingsarenaer utenfor det avgrensede kunstfeltet, slik hun håpet på i 1999. Ettersom hun lagde dokumentarfilm om «vanlige mennesker» og samfunnspolitiske spørsmål, kunne man kanskje tro at hun ville være interessant for norsk allmenn-TV? Men hun hadde ikke opplevd at dokumentarene hennes var blitt aktuelle for TV: «Jeg tror ikke jeg lykkes som en dokumentarist for TV. De er ikke interessert i den type fortelling», sa hun.

Det ser heller ikke ut til at hun har fått utnyttet sin kompetanse innenfor mediene ellers, utenfor det spesifikke kunstfeltet. Derimot har hun vist noen dokumentarer i mer allmenne samfunnssammenhenger. For eksempel viste hun en av filmene hun lagde i Kongo, som åpning av en forskningskonferanse i Oslo arrangert av NUPI. Filmen handlet om internasjonal beskatning av naturressurser. Men hadde egentlig filmene hennes hatt noen virkninger utenfor det spesifikke kunstfeltet?

*De filmene jeg lager, gir et annet blick på fenomener i den tiden vi lever i. Jeg har et fristed. Jeg tenker at kunstnere er snart den eneste frie yrkesgruppa. Forskerne må drive med oppdragsforskning; journalistene kan ikke grave. Vi er viktigere enn før. Det gjør at de filmene jeg lager, er viktige for verden å se. Men det er igjen da ikke det største publikummet. Jeg lagde en film i Trondheim nå i februar. Den ble vist for alle som jobbet på byplankontoret. De leide kinoen og så den som fagdag. Så når mine kunstprosjekter kan gjøre sånn at alle byplanleggerne i Trondheim kommune setter av en halv dag for å se min film, så tenker jeg også at jeg når ut, og at det å nå ut til et publikum er ikke bare TV eller filmfestival, det kan være så mange type arenaer,*

sa hun. Fra 2012 og framover hadde hun dessuten gjennomført prosjekter med videre samfunnspolitisk relevans i Kongo. Her hadde kanskje skillet mellom områdene kunst, næring og samfunnspolitikk vært mer flytende enn i hennes tidligere prosjekter? Det begynte med et samarbeid med et kongolesisk kunstsenter, og fortsatte med at hun ble konsulent for et energiselskap:

*Jeg jobber med folk, som jeg har blitt kjent med de siste sju åra. Spesielt med dette kunstsenteret, og så har det blitt sånn at en av disse som har deltatt i begge de to store filmene jeg lagde i Kongo om kobbergruvedrift, han har skjont at jeg kan ganske mye om Kongo. Så nå jobber jeg litt. Han har startet et energiselskap, som jeg nå jobber med å dokumentere. Men [jeg] jobber også med miljøaspekter og sosial utvikling i forhold til en stor dam han skal bygge. Da er jeg fortsatt kunstner. [Men] det er ikke noe kunstprosjekt å jobbe med lovgiving innenfor vannkraft,*

sa hun.

Bodil har finansiert filmprosjektene sine med støtte fra institusjoner som Kulturrådet, Fritt Ord og Norsk filminstitutt. Prosjektene har ikke gitt store publikumsinntekter. Men hun har fått litt honorar for visning i utstillinger og vederlag for gjenbruk. I 2019 hadde Bodil vært yrkesaktiv billedkunstner i alle årene etter Akademiet. Hun hadde sammenhengende mottatt kulturpolitisk støtte – i form av stipendier – siden 2002. Helt i starten av karrieren hadde hun litt ekstrajobb på aldershjem. Hun hadde også hatt noe undervisning og gjort noen klippejobber for andre kunstnere underveis. Men generelt hadde hun greid seg rimelig bra økonomisk gjennom yrkeskarrieren. Hun hadde imidlertid ikke hatt høye årsinntekter, kanskje rundt 400 000 kr i året, antydte hun i 2019. «Jeg føler at jeg har et godt liv, hvor jeg har råd til de tingene jeg vil gjøre», sa hun. Hun eide leiligheten hun bodde i, og hadde egen bil.

Bodil hadde ikke brukt mye energi på å tjene penger på mer kommersiell virksomhet: «Jeg har holdt meg i kulturfeltet hele tiden. Ikke innenfor kommers eller reklame», sa hun. Hun var kanskje mindre åpen for kommersielle engasjementer i 2019 enn hun var som student for 20 år siden. Men Bodil bruker iblant begrepet «kommersiell» litt annerledes enn mange innen kunstfeltet har brukt det tidligere. Sett fra hennes synsvinkel var også mange av de mest anerkjente norske kunstnerne kommersielle – i den forstand at de kombinerer høy kunstnerisk anerkjennelse med stort salg.

Som 43-åring i 2019 kunne Bodil se tilbake på en sammenhengende kunstnerisk karriere siden hun sluttet på Akademiet. Hun hadde oppnådd nasjonal anerkjennelse gjennom prosjektstøtte og stipendier, og filmene hennes var blitt vist på kunstneriske arenaer over hele verden. Hva ville hun gjøre framover? Hadde hun vurdert å slutte som billedkunstner? Hun svarte først klart «nei», og deretter «nei, ikke ennå». Men når man har passert 40, er det kanskje tid for å gjøre opp en foreløpig status? Hadde hun lyktes som kunstner?

*Jeg har jo en anerkjennelse fra kunstmiljøet i Norge. Så der føler jeg at jeg har lyktes. Internasjonalt så har jeg vel ikke helt slått an. Men da man var yngre, så var det [at] «jeg vil slå an internasjonalt» [vel-dig viktig]. Men [nå] er det ikke så viktig lenger. Det viktigste: Jeg føler at jeg har lyktes fordi jeg kan lage de prosjektene jeg vil, at de blir sett, og den tilbakemeldingen jeg får,*

svarte Bodil. Men hun var litt lei av stadig å måtte søke om offentlig støtte til prosjekter og reiser. Hun hadde tenkt:

*Er det det her jeg skal holde på med til jeg blir 67 år? Å søke om de titusenene, sånn at jeg kan få meg en flybillett til Nairobi, for eksempel? Det har jeg tenkt litt på, at jeg begynner å bli litt lei av å være i den der [søker-modusen], at du hele tiden skal søke og være så takknemlig for alt du får. Jeg stiller meg selv det spørsmålet noen ganger. Skal jeg?*

Kanskje hun skulle tenke på å gjøre noe helt annet? «Jeg er jo 43 år, og kommet midt i livet, midt i karrieren, kan man si da. Jeg er ikke ung lenger. Jeg er ikke ung og lovende. Men jeg er en etablert kunstner. Og hva da?» spurte Bodil retorisk. Det litt fristende alternativet for henne er å engasjere seg mer i Kongo, det vil si å bruke mer tid som konsulent for det forannevnte energiselskapet:

*Jeg tenker at etter jeg ble 40, så har jeg begynt å få selvtillit på det jeg gjør. Nå begynner jeg å erkjenne at jeg kan noe, og at det har jeg lyst til å bruke. Og det bruker jeg nå i denne konsulentjobben. Fordi jeg har lært så mye av å lage alle de filmene, som også da kan brukes i andre kontekster, som dette konsulentoppdraget,*

sa hun. Dette betydde ikke at hun ville gi opp å drive med eget kunstnerisk arbeid. Hun tenkte snarere å dele året mellom rent kunstnerisk arbeid og konsulentarbeid i Kongo. Betydde det at hun tenkte på å dra til Kongo og bosette seg der permanent? «Nei, vi får se. Jeg kommer kanskje til å jobbe med dette i seks måneder i året. Og så gjør jeg mine egne ting seks måneder i året. Så jeg har ikke gitt opp», svarte hun til slutt.

## Forfatteren Kari

*Kari* var 3.-årsstudent på Kunstakademiet da vi intervjuet henne for over 20 år siden. Hun hadde da fylt 32 år og var dermed litt eldre enn flere medstudenter. Hun var dessuten gift og hadde to barn. Kari hadde vokst opp på Røa i Oslo.

Kari ble opprinnelig tatt opp i den figurative klassen på Akademiet: «Jeg har arbeidet veldig tradisjonelt med klassisk figurativt maleri», fortalte hun: «Jeg kom inn det året med Nerdrum-striden og hele den der kjempesuppa.» Til å begynne med under studiet identifiserte hun seg med den klassisk-figurative stilen, men etter hvert forsvant den tilknytningen. Hun skiftet også professor, det vil si hovedveileder. Men da vi intervjuet henne, hadde hun foretatt nok en kunstnerisk nyorientering: Hun hadde begynt å skrive, med sikte på å bli skjønnlitterær forfatter. Da hadde hun «ikke malt på et par år», fortalte hun. Hun hadde likevel ikke sagt helt farvel til billedkunsten etter som hun arbeidet både med fotografi, film og video – teknikker som stadig sto sentralt blant mange billedkunststudenter.

Hvorfor ville Kari bli kunstner? Hun fortalte at hun alltid hadde hatt trang til å skape noe – et sterkt uttrykksbehov. Og mens hun gikk på gymnasen, skjønte hun at en ni-til-fire-jobb ikke ville passe for henne. Hun hadde tegnet mye, alt fra tidlig barnsbein av. Og seinere fortsatte hun å orientere seg mot billedkunst: Hun hadde en god tegnelærer på ungdomsskolen og gikk på tegnekurs på Oslo Tegne- og Maleskole i gymnastiden. Hun fortalte også at hun hadde gått et halvt år på et akademi i Italia og tegnet akt, hospitert et halvt år på Kunsts skolen i Kabelvåg og hospitert et år på Kunst- og håndverks skolen i Oslo, før hun gikk på en skole i USA og tok en master i figurativ billedkunst. Etter at hun kom tilbake til Oslo, underviste hun på en kunsts skole i seks år. I denne perioden søkte hun også på Kunstakademiet, og på fjerde forsøk kom hun inn. Men allerede da hadde hun begynt å reorientere seg fra billedkunst mot skrivekunst. Studenter på Kunstakademiet nøt godt av stor kunstnerisk frihet, og grensene mellom sjangre var nokså flytende: «Jeg tror faktisk også at jeg hadde en baktanke med at bare jeg kom inn på Akademiet, så kunne jeg begynne å skrive», sa Kari. Og i desember 1998 – da hun hadde halvannet år igjen av akademistudiet – hadde hun ingen planer om å bli billedkunstner lenger: «Fordi jeg har begynt å skrive. De to siste årene har jeg faktisk bare skrevet, nesten», fortalte hun. Ennå var det uklart hvilket skjønn-



litterært uttrykk hun ville velge, men «kanskje jeg vil begynne å skrive romaner eller noe sånt», sa hun.

Hvordan trodde hun – for vel 20 år siden – at hennes kunstnerkarriere ville ha utviklet seg om fem-ti år? «Jeg skriver og forhåpentligvis også regisserer», antok hun. Men så hun ingen fare for at hun ville falle fra kunstnerkarrieren? «Nei, fordi for meg er det en nødvendighet [...], en indre nødvendighet, nesten et fysisk behov», svarte hun. Og: «Det er noe jeg *må* gjøre, jeg har på en måte *ikke noe valg*. Hadde jeg hatt et valg, så hadde jeg valgt noe annet», sa hun videre. Hva mente hun med «nødvendighet» i denne sammenhengen? «Å jobbe på den måten. Jeg blir så deprimert hvis jeg skal ha en annen jobb og ikke får skrevet eller skapt noe», svarte hun.

Kari var ikke veldig bekymret for om hun ville greie seg økonomisk som forfatter framover. Det var viktig «å få seg et navn» og «skaffe seg en agent», mente hun i 1998. Hun regnet med å få en «rimelig, grei inntekt» som forfatter. Kanskje hun bekymret seg lite for framtidige inntekter fordi ektefellen hadde fast jobb og god inntekt? «Det er klart at det har gjort det mulig for meg å surre rundt, sånn som jeg har gjort», sa hun i 1998. Kari forventet ikke å styrke privatøkonomien som forfatter ved hjelp av offentlig støtte – for eksempel med kunstnerstipendier: «Jeg tror ikke man kan planlegge ut ifra å få støtte. Man er veldig heldig hvis man får, men man kan overhodet ikke regne med det», sa Kari. Hun la heller ikke opp til å kombinere det kunstneriske arbeidet med annet inntektsgivende arbeid, for eksempel undervisning, i årene framover: «Fordi det jeg jobber med å skrive, er såpass tidkrevende at [...] jeg tror rett og slett at jeg bare bør være kompromissløs. Da jeg underviste, tok det veldig mye energi», sa hun. Men hun tenkte seg å drive med litt *ulike typer* forfattervirksomhet, for eksempel å kombinere vanlig skjønnlitterær skriving med regi – eventuelt regi av spillefilm: «Jeg skal skrive og helst også jobbe med regi, men så langt har jeg ikke kommet ennå», sa hun. Hun hadde imidlertid vært i kontakt med en filmskole i USA, som holdt sommerkurs i manusskriving for film og TV, fortalte hun. Etter som hun var gift med en amerikaner, var det også en mulighet for at de flyttet til USA. Hvis ikke ble de sannsynligvis boende i leiligheten i Oslo, trodde hun den gang.

Vi møtte Kari igjen i barndomshjemmet på Røa en snørik februardag i 2019. Nå var hun 52 år, trebarnsmor, fulltids skjønnlitterær forfatter og

i ferd med å skrive sin fjerde roman. Hun hadde arbeidet som forfatter og dramatiker i alle årene etter at hun avsluttet akademiutdanningen i 2000. Hun hadde som nevnt allerede orientert seg mot skrivekunst framfor billedkunst under det meste av studietiden. Men på slutten av studiet og begynnelsen av yrkeskarrieren var hun også mye opptatt av film: Hun lagde en kunstfilm som avgangsprosjekt ved Akademiet og skrev flere filmmanus i de første årene etterpå: «Jeg fikk en slags åpenbaring om at jeg burde skrive filmmanus, for det måtte jo være noe midt imellom det å drive med billedkunst og det å skrive», sa hun.

En del av dem som tar en høyere kunstutdanning, skifter karriereløp noen år etter avsluttet utdanning: Noen skifter til annet yrke som fortsatt krever kunstnerisk kompetanse; noen skifter til et ikke-kunstnerisk yrke; og noen skifter – som Kari – til et helt annet kunstneryrke. Men de fleste gir nok det kunstneryrket som de egentlig er utdannet for, en sjanse de første årene etter endt utdanning. Det gjorde ikke Kari. Men hun var flere år eldre enn mange andre kunststudenter. Da hun begynte på Akademiet, hadde hun mange år med billedkunststudier bak seg. Hun hadde også stilt ut en god del. En kunne kanskje si at hun allerede hadde fagutdanning og en viss karriere som billedkunstner bak seg og knapt trengte Akademiet da hun begynte der? Nå i 2019 sa hun:

*Jeg hadde gått på flere forskoler; jeg hadde gått på en skole i USA i to år og hadde masse bakgrunn. Så jeg trengte det på en måte egentlig ikke. Jeg stilte jo ut, jeg hadde separatutstilling det første året jeg gikk på Akademiet, på Unge Kunstneres Samfunn. Jeg ble invitert på en gruppeutstilling på Høvikodden første året jeg gikk der. Så jeg hadde ikke behovd å gå der. Men jeg hadde veldig godt av den utdanningen, for jeg fikk liksom åpnet øynene mine for mange andre måter å tenke på og se kunst på.*

For henne fungerte altså det frie akademistudiet som en god forberedelse til forfatteryrket. Det tok sju år før hun debuterte med en roman på et anerkjent norsk forlag. I mellomtiden skrev hun en rekke – kanskje ti – skuespill, hvorav noen ble satt opp, fortalte hun. Hun skrev de fleste skuespillene i dialog med Det Åpne Teater (seinere: Dramatikkens Hus), som var et verksted-teater der forfattere fikk prøve ut sitt potensial for å skape ny dramatik. Kari

skrev særlig teaterstykker for barn og unge. Hun deltok også på flere kurs i dramaturgi ved Det Åpne Teater i disse årene. Samtidig skrev hun på sin første roman.

Det var nok flere grunner til at Kari tok farvel med billedkunsten for å bli forfatter. Hun hadde et «veldig behov for å fortelle historier», sa hun. Men hun hadde også fått en viss avsmak for billedkunstverdenen: «Jeg hadde lyst til å skrive, jeg hadde lyst til å fortelle historier, det var det ene, og det andre var at jeg så på kunstverdenen som [et] ganske råttent sted», sa Kari. Hvorfor det?

*Jeg syntes det var veldig trangt om plassen, og veldig få som fikk slippe til. For å bli tatt alvorlig så måtte du stille ut på [...]. Det var kanskje bare fire gallerier i Oslo som var akseptable. Det var jo også litt fordi jeg ble litt for opphengt i hva som var innenfor, og hva som ikke var det. Så synes jeg også det å skulle produsere fryktelig dyre objekter som rike mennesker kunne ha på veggen bak sofaen sin, det ble liksom meningsløst for meg,*

svarte Kari.

Hun hadde brukt det meste av tiden etter Akademiet på å etablere seg som romanforfatter. Som kjent prøver svært mange håpefulle å bli forfattere, uten å lykkes. De skriver og skriver – og sender inn manuskripter til norske forlag uten noensinne å få dem utgitt. Enda færre får utgitt bøkene utenfor Norges grenser. Men siden Akademiet hadde Kari altså utgitt tre bøker på Aschehoug – og den fjerde var på vei. Det tok riktignok noen år før hun kom så langt:

*Jeg sendte første gang til en romankonkurranse som Gyldendal hadde. Det tror jeg var i 2005 eller 2004. Og så ble jeg faktisk en av finalistene der. Men de fulgte meg ikke opp på noen måte. Jeg fikk en konsulentuttalelse. Så jobbet jeg videre med det og sendte det til en redaktør i Oktober forlag. Han ga meg et møte og anbefalte meg å gjøre noe [mer] med det. Og [så] sendte [jeg] det til en bestemt redaktør i Aschehoug. Da kom jeg inn på Aschehoug forfatterskole. Og jeg fikk den redaktøren som kontaktperson. Det var [en] veldig god match. Så jeg gikk jo på Aschehoug forfatterskole i 2006. Så ble*

*boken antatt og kom ut i 2007. Som jeg da hadde jobbet med i mange år, egentlig,*

fortalte Kari.

Den andre boka gjorde en viss internasjonal suksess, ettersom et stort tysk forlag la «ganske mye penger på bordet» for å få rettighetene, fortalte hun. Den ble også oversatt til fransk, latvisk og rumensk. Denne boka ga henne et brukbart økonomisk utbytte. Hun brukte deretter fem nye år før neste bok kom ut. Både hun og forlaget hadde store forventninger til at den skulle bli en bestselger. Men det gikk ikke så bra som forventet:

*Den trodde jo forlaget var virkelig sånn «yes, dette her blir [en] superbestselger», liksom. De satset skikkelig, og så gikk ikke det pres-sarbeidet. Nei, der var det svikt i forlagsapparatet. Så dessverre gikk det ikke så bra som de hadde håpet,*

sa hun. Kari måtte derfor erkjenne at «jeg har jo ikke hatt det store gjennombruddet ennå. Jeg har jo ikke det, dessverre. [Men] jeg holder ut».

Kari hadde ikke hatt store eller stabile inntekter av sin forfattervirksomhet. Hun kunne kanskje tjene 300 000 kr på en enkelt bok, men da lå det altså flere års arbeid bak. Hun hadde også noen royalty- og vederlagsinntekter. Men det som sikret en stabil familieinntekt, var ektemannens jobb: «Mannen min har hele tiden vært voldsomt oppmuntrende til det jeg har holdt på med. Jeg har vært heldig», sa hun. For sin del hadde hun skaffet familien enebolig med hage på Røa gjennom arv. Hun hadde innimellom fått stipendier gjennom årene, dels via Forfatterforeningen, dels via Dramatikerforbundet. Hun hadde også hatt en del verv innenfor kunstsyste-met. I tillegg hadde hun undervist noe og holdt kurs.

Å slutte som forfatter og vie seg til et annet yrke sto altså ikke på hennes dagsorden. Hun hadde imidlertid begynt å tegne igjen. Kanskje ville hun også ta opp igjen malingen? Hun hadde iallfall et lite hus ute i hagen, som kunne brukes til atelier. Men det var neppe snakk om noe grunnleggende skifte tilbake til profesjonell billedkunst.

Hun hadde kanskje litt andre ambisjoner for forfatterkarrieren i dag enn hun hadde for 20 år siden? Ja, den gangen tenkte hun en del på å lage spillefilm – en tanke hun imidlertid fort slo fra seg. «Hvis jeg da hadde sett

at jeg skulle gi ut en roman om noen år, så ville jeg tenkt at da hadde jeg fått til ganske mye», sa Kari, «selv om jeg selvfølgelig kunne ønsket meg en lønn som står mer i forhold til arbeidet.» Hadde hun justert ambisjonsnivået?

*Jeg tenker nå mer og mer at det betyr noe for meg hvis det jeg skriver, kan ha noen betydning for noen [...]. Jeg tror det er viktigere for meg at det jeg skaper, at jeg kan bruke det til å fortelle verden noe, at jeg kan bruke det til noen ting som jeg synes er viktig å få sagt,*

svarte Kari, som var «rimelig fornøyd med kunstnerkarrieren».

## Billedkunstneren, kulturlederen og akademikeren Geir Harald

*Geir Harald* var 29 år og gikk på fjerdeåret på Akademiet da vi intervjuet ham for godt over 20 år siden. Han var tatt opp «på maleri», som han sa, og fortalte at han stort sett hadde malt hele tiden under studiet. I tillegg holdt han på med fotografi og installasjoner. Geir Harald hadde vokst opp i Sætre i Hurum. Som barn var han flink til å tegne. Forut for Akademiet gjennomgikk han også en solid og omfattende skolering i klassisk tegning og maling: Han gikk først på to forskoler, deretter tre år på Kunst- og håndverksskolen. Han oppfattet det likevel som litt tilfeldig at han kom til å velge en kunstfaglig utdanning og yrkeskarriere: Han hadde gått på idrettslinja på videregående og var aktiv fjellklatrer. Og han var lenge i tvil om han skulle utdanne seg videre til billedkunstner. Han vurderte først en utdanning i grafisk design, men han var også fristet av mer akademiske studier – for eksempel i filosofi. Mens han gikk på Kunst- og håndverksskolen, hadde han derfor et sideblikk til Universitetet på Blindern:

*Jeg hadde vært på Blindern og tatt filosofi der, sånn at jeg visste lite grann om hvordan ting fungerte der. Jeg har alltid hatt masse venner på Blindern. Jeg har alltid kjent færre kunstfolk enn akademikere og andre typer folk. Men jeg vil si at jeg var fortsatt i tvil. Det er noe med det å få en blanding av god feedback og innimellom den følelsen av at du har et eller annet du har lyst til å si. Men samtidig*

*kanskje prøve å holde hodet litt over vannet med å holde andre miljøer ... og jobbe med andre ting.*

sa Geir Harald.

Hva tenkte Geir Harald på slutten av 1990-tallet at han ville han gjøre etter studiet? Det var klart at han ville fortsette som billedkunstner, men også gjerne kombinere det med andre ting. Han ønsket å arbeide i et tverrfaglig miljø – gjerne med å skrive. Han hadde allerede skrevet litt for Universitas og Morgenbladet og kunne godt tenke seg å fortsette med det, ved siden av billedkunsten. I tillegg kunne han supplere inntektene framover ved å holde klatrekurs. Han trodde også at han kunne fortsette å tjene litt på «enkel datadesign», slik han allerede hadde gjort for et forlag. Han håpet dessuten å kunne kombinere billedkunst med andre kunstformer, for eksempel film og musikk. For å være realistisk trodde han likevel at han måtte drive med noe ikke-kunstnerisk arbeid i tillegg for å greie seg økonomisk. Men var han redd for å måtte gi opp kunstneryrket etter hvert? Kanskje – i mørke stunder. Iallfall regnet han med at det ville bli «ups and downs». Samtidig var det noe med det risikofulle – spenningen og usikkerheten i kunstneryrket – som appellerte til fjellklatreren Geir Harald. Han så klare paralleller mellom kunst og fjellklatring. Begge var en slags risikosysler: «Jeg liker frihet og jeg liker litt spenning og utfordringer», sa han. Og videre:

*Man kan si at det er lett å dra den positive siden ved fjellklatringen over på den positive siden ved kunsten. Man kan si at man kjeder seg litt og trenger kick og sånn [...]. Det er det samme med kunst, trodde jeg i hvert fall: Det er vilt og fullt av spenning. Det er på en måte én variant av det. Men en annen variant er å se litt mer negativt på det, så er det også paralleller der – som en fluktmentalitet, på en måte. Som jeg kan kjenne igjen hos andre klatrere og hos meg selv,*

sa han.

Geir Harald var usikker på hvor mye han ville tjene som yrkesaktiv billedkunstner. Han hadde ikke veldig optimistiske forventninger til framtidige inntekter. Men som 4.-årsstudent på Akademiet hadde han heller ikke grunn til å være veldig pessimistisk når det gjaldt salg av egen kunst framover: Han

hadde svært tidlig kommet med på Høstutstillingen. Seinere hadde han også blitt oppdaget av og stilt ut i det anerkjente Galleri Wang i Oslo:

*Jeg hadde en utstilling på Kunstakademiets eget galleri, 21:25, ved gamle Vestbanen i sentrum av Oslo. Han som driver Galleri Wang, kom for å se utstillingen. Han kom deretter på atelieret mitt. Så tok han kontakt med meg og lurte på om jeg ville stille ut på galleriet. Du kan på en måte si at jeg ble oppdaget, selv om jeg allerede noen år tidligere hadde debutert på Høstutstillingen,*

fortalte Geir Harald. Han fikk også tidlig solgt flere av sine arbeider. Og han var blitt innkjøpt av Norsk kulturråd. Som akademistudent hadde Geir Harald dessuten internasjonale ambisjoner, selv om han ikke regnet med å få stilt ut på de mest prestisjetunge arenaene i første omgang. Han hadde ellers – allerede for 20 år siden – god oversikt over det offentlige kunststøttesystemet. Men det var ikke noe som tydet på at han ville basere privatøkonomien sin på det. På den tiden var han for øvrig ikke gift eller hadde barn ennå. Men han regnet det som ganske sannsynlig at han ville ha begge deler om fem til ti år. Han tok ellers sikte på å bli boende i Oslo.

Da vi møtte Geir Harald igjen i hans atelier på Sinsen i Oslo, var han 49 år, gift familiefar og førsteamanuensis ved Kunstakademiet i Bergen. Han var samtidig aktiv billedkunstner, noe han hadde vært sammenhengende siden han avsluttet studiene i 1999. Førsteamanuensisstillingen var et fire-årig åremål som skulle avsluttes ved semesterslutt våren 2019. Geir Harald bodde imidlertid med familie, leilighet og atelier i Oslo, mens han pendlet til Bergen, der han utførte sine oppgaver ved Kunstakademiet. Han regnet 40 % av førsteamanuensisstillingen som forskningstid. Det betydde at han – som forskningsleder og kunsthøgskolelærer i universitets- og høyskolesystemet – kunne bruke denne stillingsdelen til kunstnerisk utviklingsarbeid, det vil si til egne kunstneriske prosjekter, sa han. Geir Harald fortalte at han stort sett oppholdt seg i Bergen for undervisning og møter flere dager i uka. Men resten av tiden – inkludert ferier – brukte han til eget kunstnerisk arbeid. I tillegg hadde han helt siden studiedagene hatt sterke akademiske interesser: Således søkte han seg til et doktorgradsprogram i kunstnerisk utviklingsarbeid ved NTNU, der han var stipendiat fra 2009 til 2015. Og i 2016 tok han sin kunstneriske doktorgrad med tittelen «Letthetens bilder», der han for-

ente sine interesser for billedkunst, filosofi og fjellklatring: «Prosjektet består av kunstneriske undersøkelser i skjæringspunkter mellom maleriets og fjellklatringens spesialiserte ferdigheter og erfaringer», het det i presentasjonen på universitets nettsider.<sup>13</sup> Da vi intervjuet ham i 2019, fortalte Geir Harald dessuten at han – sammen med kollegaer ved flere andre institusjoner – hadde søkt DIKU<sup>14</sup> om midler til et større forskningsprosjekt i kunstnerisk utviklingsarbeid – «Matter, Gesture and Soul». Han trodde da at det var veldig små sjanser for å få tilslag på søknaden.<sup>15</sup> Man kan likevel spørre om Geir Harald ikke nå heller var akademisk forsker enn billedkunstner? Men selv var han ikke i tvil: «Det er jo kunstner jeg er, og det er jo det som er min hovedinteresse, uansett.»

Geir Harald fortalte i 2019 at kunstnerkarrieren utviklet seg bra de første årene etter at han gikk ut av Akademiet i 1999. I starten var det til stor hjelp at han alt hadde en galleriavtale:

*Det ga meg litt sånne muligheter da, så jeg var jo med på ting både her og der, vesentlig i Norge, litt forskjellige steder, både rundt omkring i Norge og i de store byene. Og inntil 2008, så var det sånn jeg levde. Jeg levde av kunstneriske oppdrag og læreroppdrag,*

fortalte han. Det virker altså som om Geir Harald opplevde en god utvikling av kunstnerkarriere og privatøkonomi i denne første perioden etter Akademiet – fra 1999 til 2008. Men akkurat som mange andre selvstendige kunstnere måtte han kombinere flere ulike jobber for å overleve økonomisk: Han hadde en del utstillinger og salg; han fikk tidlig undervisningsjobber – både ved Kunst- og håndverksskolen og flere forskoler; han gjorde også fotojobber – dokumentasjonsfotografi for gallerier og museer. I tillegg fortsatte han å gi klatrekurs. I disse årene var han altså en typisk «mangesysler» som måtte ty til flere ulike jobber for å få endene til å møtes. Opplevde han ikke dette som risikofylt?

13 <https://www.ntnu.no/kalender/detaljer/-/event/0ce7b511-dcb8-3a68-87ba-2dda6cc875ef>, april 2020.

14 Direktoratet for internasjonalisering og kvalitetsutvikling i høyere utdanning var et norsk direktorat som eksisterte mellom 2018 og 2021.

15 I mars 2019, altså en måneds tid etter at vi intervjuet ham, bevilget imidlertid DIKU knapt 5 millioner kroner til dette prosjektet, knyttet til Kunstakademiet i Bergen.



*Ja, [det] kan du si. Siden jeg har drevet med klatring og til og med gjort de der risikogreiene til et kunstnerisk poeng. Så kan du si at jeg har vel kanskje lekt litt med det òg. Nettopp den risikotingen. Men hvis du ser litt sånn dypere, så har vi jo vært litt heldige, på mange måter. Så du kan si at risikoen kanskje var litt overfladisk. Jeg var aldri nedsyltet i gjeld. Jeg hadde ikke den tyngden, hvis du ser det litt sånn,*

svarte han. Både Geir Harald og kona hadde valgt det økonomisk nokså usikre yrket som billedkunstner. Geir Harald fikk imidlertid tidlig stipendier. Hva var hovedinntektskilden i denne perioden? «Det kan nok hende at, hvis man ser tilbake, at stipendiet var hovedinntektskilden, eller utgjorde kanskje halvparten. Jeg var ganske flink, heldig, med stipendier, så jeg fikk ganske bra [uttelling]», svarte han. Men det betydde ikke at han opplevde laber interesse og lite salg av egen kunst. Noen av hans bilder ble også kjøpt inn til offentlige utsmykninger. Men det er velkjent at salgsinntekter for kunst varierer mye over tid:

*Jeg tror veldig mange opplever [at salgsinntektene er] veldig variable. I 2005 så solgte jeg for eksempel en hel utstilling som jeg hadde på Fotogalleriet til en utsmykning. Det var jo kanskje et salg på 100 000 pluss, på en utstilling der. Da kunne det være en uke, og så fikk jeg da 100 000. Men andre år så kunne det hende at jeg solgte noe til familien, og det var det, ikke sant. Så det er veldig vanskelig. Men jeg har nok alltid solgt ok, uavhengig av om jeg har vært på galleri eller ikke. Prisene har vel holdt seg, steget sånn sakte, men sikkert, liksom. Men så skjedde det et eller annet. I 2008 påtok jeg meg et verv som egentlig endret hele kursen på livet mitt litt,*

fortalte Geir Harald, lattermildt. I 2008 påtok han seg en krevende jobb som styreleder for Kunstnernes Hus i Oslo. Der satt han i fem år. Sammen med PhD-studiet bidro dette til å endre yrkeskarrieren hans på helt grunnleggende vis – både kunstnerisk og økonomisk. Honoraret for styreledervervet var ikke veldig stort – vel 100 000 kr i året. Men det ga ham en fast økonomisk basis. Dessuten åpnet den ryddejobben han gjorde i Kunstnernes Hus, for andre lederoppdrag. Han oppnådde tillit i Kulturdeparte-

mentet, ble oppnevnt til Kulturrådet og ble leder for Utvalget for visuell kunst der.

Vervet som styreleder for Kunstnernes Hus og påfølgende oppgaver for Kulturrådet førte – sammen med PhD-studiet – til at Geir Haralds yrkeskarriere tok to nye retninger: Han skjønte at han hadde talent og interesse for lederoppgaver, samtidig som han fikk realisert sine mer akademiske ambisjoner. Geir Harald hadde langt på vei etablert to nye karriereløp ved siden av den rene kunstnerkarrieren. Kanskje han etter hvert ville gi opp kunstnerkarrieren for helt ut å vie seg til en leder- eller akademikerkarriere? Han konstaterte at han nå var blitt litt marginalisert som billedkunstner, selv om han var like engasjert av det kunstneriske arbeidet:

*Når jeg kommer meg inn i og jobber med maleri, for eksempel, så kan jeg gå inn i det veldig. Da kan jeg jobbe med det i noen måneder, veldig intenst, og være veldig oppslukt av det. Og så forsvinner jeg litt ut av det. Så må jeg være borte fra det på et eller annet vis, en stund. Så jeg har ikke tenkt sånn intellektuelt at nå skal jeg slutte. Men jeg har heller ikke en voldsom nostalgi.*

49-åringen Geir Harald, som hadde gjort suksess på kunstfaglige sidespor, hadde fått et annet syn på kunstneriske ambisjoner enn for 20 år siden:

*Den tiden vi snakket sammen sist, da var jeg jo veldig ambisiøs i forhold til å bli en karrierekunstner. [...] Men så kom jeg da inn i denne jobbsituasjonen [i Kunstnernes Hus og Kulturrådet]. Da hadde jeg vært far noen år, og da var det liksom parallelt at det var litt sånn økonomisk ansvar, som jeg fikk ryddet litt opp i, samtidig som jeg så at her var det noe som jeg kunne fikse, noen sånne utfordringer som jeg synes var spennende,*

sa Geir Harald. Samtidig som han hadde redusert ambisjonene om en tradisjonell, salgsbasert kunstnerkarriere, ville han nå kombinere flere karriereløp: Han ville fortsatt skape billedkunst, men også gjerne skrive, forske og kanskje utføre lederoppgaver.

## Interaksjonsdesigneren Cathrine

*Cathrine* var 27 år og 3.-årsstudent på Akademiet da vi intervjuet henne i slutten av april 1999. Da hadde hun et drøyt år igjen av studiet. Cathrine hadde vokst opp i Oslo, Asker og på Hvaler. Hun var tatt opp på «skulptur-linja» ved Akademiet, formelt under den nonfigurativt orienterte skulptur-professoren. Men hun fortalte at hun egentlig ikke brukte denne professoren som veileder. Cathrine hørte heller hjemme på en ikke-eksisterende elektro-linje, mente hun. Men hun hadde «ikke gidde å skifte over, for det er ikke noe å skifte over til». I praksis jobbet hun med «lyd og videofilm, datamanipuleringer og animasjoner», fortalte hun våren 1999. Hun laget også tegninger til tegnefilmer og tegneserier. Selv om hun altså var «tatt opp på skulptur», var dette en uttrykksform hun egentlig bare hadde drevet med før hun gikk på Akademiet.

Cathrine var opptatt av tegning og keramikk under oppveksten, men også av piano og korps. Hun fortalte at hun kjedet seg og skulket mye da hun gikk på vanlig skole, men ble «reddet» ved å komme over på Steinerskolen i 13–14-årsalderen. Hun hadde vekslende framtidsplaner og drømmer i oppveksten: «Jeg lurte på om ikke jeg kan ha sagt, i 11–12-årsalderen, at jeg skulle bli maler. Før det skulle jeg bli bonde. Jeg likte å tegne, men jeg skulle bli bonde», fortalte hun. I en annen periode tok hun sikte på å bli noe «ordentlig»: Hun ville studere biologi på Blindern, fortalte hun. Cathrine tok også allmennfaglig videregående på Steinerskolen. Etterpå dro hun til Frankrike – litt på lykke og fromme – ifølge henne selv: «Jeg bodde der, rølpa rundt [...] og tok litt språkkurs», fortalte hun. Etter hvert begynte hun på en statlig kunsthøgskole i Perpignan, en sør-fransk by nær grensen til Spania. Der gikk hun tre år og fikk blant annet opplæring i tegning og skulptur. Etterpå jobbet hun i et kunstnersenter og litt i butikk – hjemme i Norge – til sammen et par års tid, før hun begynte på Akademiet i Oslo. Der ble hun tatt opp på grunnlag av tegning og skulptur – «gipsformer, treformer og sånne kompakte ting», ifølge Cathrine.

Hun hadde et nokså ambivalent forhold både til billedkunsten og kunstneryrket da vi intervjuet henne i 1999. Hun fortalte at hun syntes kunst var «kjedelig», stort sett. «Det er nesten ikke noe som interesserer meg», sa hun. Det gjaldt også klassisk kunst. Om hun tok en tur til Amsterdam, var ikke det første hun ville gjøre, å gå på museum og se bilder av Rembrandt.

Å gå på slike museer syntes hun i grunnen var «gørr», sa hun. Cathrine ga uttrykk for en like skeptisk holdning til samtidskunst, for eksempel til det som på 1990-tallet ofte ble omtalt som «den nye kunstscenen». Det var også kjedelig, syntes hun. Hennes problematiske holdning til billedkunsten og kunstnerrollen så ut til å henge sammen med en mer generell frustrasjon over selve kunstbegrepet og kunstinstitusjonen. Så hun egentlig ikke noe klart skille mellom kunst og ikke-kunst?

*Nei, det har ikke noe å si. Det er vanskelig å definere hva jeg gjør nå. Er det kunst – eller? Hvorfor er det forskjell på kunst og den animasjonsfilmen, liksom? Det er også sånn jeg tenker at det finnes jo festivaler hvor man kan vise sånne ting. Det har jeg ikke noe imot. Kortfilmfestivaler og animasjonsfestivaler og videofestivaler. Men jeg vet ikke hvorfor det. Det blir jo et galleri det òg. Jeg vet ikke hvorfor, egentlig. Kanskje er [det] bare tull,*

sa hun. Betyr det at det ikke er avgjørende for deg å bli kalt – eller å bli oppfattet som – kunstner? spurte vi.

*Det er ikke avgjørende i det hele tatt. Det er nesten så jeg synes det er litt slitsomt, fordi hvis jeg snakker med musikere og skuespillere, så må jeg nesten si at jeg er kunstner, fordi jeg kan ikke puttes i den samme båsen som dere: «Jeg vet hva dere driver med, du gjør sånn og sånn, på en scene, i en film, etc. Du spiller et instrument på en scene, sånn og sånn. Du er musiker, du er skuespiller.» Jeg må liksom si «kunstner». Men så blir de litt sure, for de er også kunstnere. [...] Jeg prøver å definere hva det er jeg gjør, liksom, eller hva er jeg? Men det er ikke så nøye, bare nøye når jeg skal forklare til andre,*

svarte Cathrine. Denne ambivalensen ga seg også uttrykk i hennes framtidsplaner etter studiet. Kanskje den kompetansen hun skaffet seg ved Akademiet, like godt kunne brukes *utenfor* den spesifikke kunstinstitusjonen som *innenfor*? Hvilke kunstneriske teknikker – video, foto eller skulptur – regnet hun med å dra nytte av framover?

*Jeg tror jeg kommer til å holde på med de teknikkene jeg bruker nå. Jeg er veldig redd for å bli gående og være sånn kunstner som må søke stipendier hele tiden. Jeg er veldig opptatt av å få meg en kompetanse som jeg kan bruke til noe hvor jeg bare kan ta meg en jobb. Et prosjekt hvor jeg kan være litt tekniker og bruke den friheten jeg kanskje har lært meg opp til å bruke da,*

sa hun. Hva slags arenaer tenkte hun på?

*Ja, det må være noe innen media, for eksempel. Nå er det jo masse sånne små multimediefirmaer som dukker opp. Det kan jo være at det fortsatt finnes jobber der da, på sånne steder. Og jeg har det for meg at det kan være morsomme jobber. Det er fordi jeg har venner som jobber der, og da er det lett å tenke sånn. Det var sikkert derfor jeg begynte med det også, fordi de laget TV, og så tenkte jeg: Ha! Det kan jeg gjøre også! Og så lærte jeg meg de teknikkene. Så tenkte jeg at jeg kan i hvert fall få meg jobb som det, til tider hvor jeg har det hardt økonomisk,*

svarte Cathrine. Men selv om hun mente at skillet mellom kunst og ikke-kunst var i oppløsning, og selv om hun gjerne ville utnytte sin kunstfaglige kompetanse utenfor den spesifikke kunstinstitusjonen, så hun fortsatt for seg et skille mellom eget kunstnerisk arbeid og annet arbeid – som framtidig yrkesaktiv. Hva slags arbeidssituasjon trodde hun at hun ville ha om 5–10 år?

*Hva jeg tror! Jeg er ganske optimistisk, så jeg tror jeg kommer til å være sånn fifty-fifty. Jeg tror jeg kommer til å jobbe i prosjekter for sånne små, artige mediefirmaer eller [...] sånne firmaer som gjør spennende ting. Nå er jeg litt ironisk, da! Og at jeg kommer til å gjøre femti prosent av det som er helt mine egne ting. Så kommer jeg til å vise disse egne tingene på diverse festivaler eller TV eller der jeg synes det måtte passe,*

svarte hun.

Cathrine var usikker på hva hun ville tjene som yrkesaktiv framover, men hun hadde ikke prinsipielle motforestillinger mot å tjene penger på

kommersielt vis – utenfor eller på siden av det institusjonaliserte kunstfeltet. Som student hadde hun begynt å forberede seg på framtidige oppdrag som kunne gi inntekter:

*Jeg har begynt nå å lære meg masse teknikk. Og så har jeg fått noen småoppdrag. Det ene er plakatdesign. Det har jeg gjort noen ganger og har litt flere på gang. Og så har jeg jobbet som en slags lydtekniker for en dame på skolen her [...]. Men i hvert fall prøver [jeg] å bli proff på det der med å ta oppdrag. Og så er det disse multimedia-vennene mine, som plutselig har behov for en. Så prøver jeg å ta oppdrag, selv om det bare er av teknisk art,*

fortalte Cathrine.

Hun var fullt klar over at mange billedkunststudenter etter hvert ville falle fra kunstnerkarrieren. Ettersom hun selv hadde et nokså ambivalent forhold til både billedkunsten og kunstneryrket, kanskje hun også like gjerne kunne tenkt seg å hoppe helt av? «For ikke så lenge siden så var det ikke helt utenkelig. Men nå er det helt utenkelig», svarte hun. Og:

*Det er veldig liten sannsynlighet for at jeg hopper helt av. Jeg tror jeg er sånn som kommer til å ha et bein i hver leir, fordi det blir veldig et miljø òg da. Iallfall når man går her. Jeg vet jo ikke hvordan det er når man kommer ut. Det er jo skremmende, for her er det liksom å høre til et sted. Det blir jo et miljø,*

svarte hun.

Da vi intervjuet henne i 1999, regnet hun for øvrig med å ha familie – barn, hus og bil – om fem til ti år.

Vi intervjuet Cathrine igjen – 20 år etter – i begynnelsen av april 2019. Nå var hun 47 år og på jordomseiling med familien. På intervjudispunktet oppholdt de seg på Martinique i Karibia. Vi hadde noen tekniske småproblemer under intervjuet, knyttet til den lange avstanden mellom Bø og Martinique. Men alt i alt fikk vi gode svar på det vi spurte om.

I 2019 var Cathrine interaksjonsdesigner i et IT-firma i Norge. Hun var i full jobb og drev ikke lenger med kunstnerisk arbeid. Men på intervjudis-

punktet, våren 2019, hadde hun altså permisjon for å dra på en lang seiltur med familien. Hun fortalte at hun lagde design tilknyttet datasystemer i jobben, slik at disse ble mest mulig brukervennlige. Hun jobbet i et stort firma som har avdelinger i flere land, men selv satt hun i Oslo. Hun beskrev ikke designerjobben som et kunstnerisk yrke, selv om den fordret kreativitet.

Cathrine avsluttet akademistudiet i 2000, og de første årene etterpå prøvde hun å jobbe og livnære seg som billedkunstner. Hun startet eget firma som tilbød illustrasjon og design av blant annet plakater. Hun fikk litt småjobber på det, men det rakk ikke til at hun greide seg økonomisk. Så hun måtte ha en pengejobb i tillegg. Hun arbeidet som nattevakt på et hotell, slik hun også hadde gjort i studietiden. Hun beskrev det som en slags «stahet» at hun fortsatte som kunstner, trass i sin ambivalente holdning til hele kunstprosjektet.

Cathrine var frilanskunstner i tre–fire år etter Akademiet, men lengtet etter en ni-til-fire-jobb. Hun jobbet sammen med andre kunstnere, fikk noe stipend og hadde litt salg. Men etter hvert fikk hun en mer strukturert jobb på et kontor ved et medieverksted i Fredrikstad:

*Jeg fikk jobb på et sånt medieverksted for barn – animasjon rundt på skoler, eller holdt kurs og hadde klubbkvelder og animerte med ungene, siden jeg kunne det som het «flash», som var [et] dataverktøy som var veldig ettertraktet da. Så startet jeg opp en sånn flashklubb med barna. Det gikk slag i slag. Vi kom over og begynte å lage dataspill og programmere litt, litt sånn den veien inn i det som nå heter IT-bransjen,*

fortalte Cathrine. Hun opplevde det som «kjempedeilig» å ha en strukturert arbeidshverdag:

*Så begynte jeg å jobbe på et kontor, 9–4, [og å] ha en strukturert hverdag. Det var det jeg ønsket. Det husker jeg veldig godt. Og jeg husker hvordan tanken slo meg, at jeg trenger faktisk ikke å holde på med dette [kunstneriske arbeidet]. Jeg har ikke det behovet. Det var en lettelse. Så det synes jeg er litt sånn at man på en måte har lurt seg selv litt i mange år,*

sa hun i 2019. I 2007–2008 jobbet Cathrine dessuten et års tid i en prosjektstilling i et større norsk forlag. Da drev hun fortsatt med et slags kunstnerisk tilknyttet arbeid – det vil si i et mellomrom mellom kunst og IT:

*Det var ideelt, for det var både tegning og illustrasjon og animasjon og programmering og det å få lov til å finne på konsepter. Det var en sånn midt i blinken-kombinasjon, på det kunstneriske og det tekniske og alt det. Pluss at det var en vanlig jobb med kollegaer og lunsj og kontortid og sånn. For der jobbet jeg med å lage digitale læremidler,*

fortalte hun. I denne perioden fikk Cathrine også to barn. Deretter tok hun et år videreutdanning i IT-fag på universitetsnivå, før hun i 2011 begynte i den nåværende jobben i IT-firmaet. Her hadde hun nå jobbet i sju år før hun tok permisjon for å dra på jordomseiling med familien. Deres levestandard var for øvrig sikret ved at Cathrines ektemann også hadde god jobb og inntekt i IT-bransjen.

Cathrine hadde altså bak seg en lang «reise» – fra en tidlig fascinasjon for å bli billedkunstner til et gradvis og etter hvert fullstendig farvel til kunstnerkarrieren og en overgang til et helt annet yrke. Kimen til dette skiftet lå i dagen alt i intervjuet vi gjorde i 1999. Akademistudenten Cathrine så ut til å være på vei vekk fra billedkunstneryrket alt før hun var ferdig med studiet. Men hvorfor og hvordan startet fascinasjonen for denne yrkeskarrieren egentlig? 47 år gamle Cathrine så tilbake på seg selv som 19-åring:

*Jeg var jo 19, så jeg hadde utferdstrang som ungdom. Jeg tilhører vel en generasjon som [...], mulig det er fra familie til familie, men jeg kjenner veldig mange som har det litt sånn som meg, hvor vår foreldregenerasjon sa «nå kan du bare følge hjertet ditt og gjøre det du vil og ikke føle deg forpliktet til å bli lege eller jurist eller noe som helst» [...]. Det var en romantisk idé om det å være kunstner og bo i Frankrike og sånn. Så havnet jeg da nede i Sør-Frankrike. Det var jo fantastisk. Så studerte [jeg] fransk, og så var det en kunstskole der, som jeg begynte på. Det var jo tilfeldig, ikke sant, det var rett og slett tilfeldig [...]. Jeg angrer ikke på det, det var jo så gøy! Så det er ikke dumt at tilfeldigheter styrer valgene i livet heller. [Men]*



*jeg ville jo ikke [...], hvis man ser tilbake, så ville man kanskje valgt annerledes.*

Men i løpet av kunstutdanningen – og de tre–fire årene som profesjonell kunstner etterpå – ble hun stadig mer usikker på sin kunstneriske motivasjon:

*Jeg tror nok at den største grunnen [til at jeg forlot kunstneryrket] er at jeg ikke hadde noe jeg trengte å si, eller hadde lyst til å si. Det hadde jeg slitt med hele veien gjennom alle disse kunstskolene. Det var jo veldig mye som tiltrakk meg der, men det var ikke så mye jeg hadde behov for å uttrykke. Jeg slet jo med det, for jeg måtte jo alltid finne noen andre å jobbe med, og noen andre som kunne skrive det fram og sånn. Så jeg tror det var helt greit det at jeg ikke [...]. Jeg hadde det egentlig ikke i meg. Og det var jo litt deilig å [slutte],*

sa hun. For Cathrine var det altså befriende å forlate kunstneryrket:

*For meg var det faktisk bare befriende. Jeg hadde jo venner som fikk dette, som klarte å lage en business ut av det. Jeg var helt sånn klar over at jeg ikke klarte det. Når man kjenner den verdenen litt innenfra, så er det mye dårlig og kjedelig som skjer også, selv om man støtter hverandre. Det er et fint miljø. Men det føles som om det er en kamp for noe som ikke er noen vits. Jeg synes mye av det som ble laget og gjort, ikke var noe interessant og ikke var noe viktig. Så, det var bare alright [å slutte],*

sa Cathrine. Men selv om hun hadde gitt opp kunstnerdrømmen og dessuten lenge lengtet etter en strukturert ni-til-fire-jobb, greide hun ikke nå heller helt å gi opp drømmen om et annerledes liv. Det er kanskje derfor hun hadde dratt på jordomseiling?

*Jeg er jo på en reise nå. Noe av bakgrunnen for å være på en sånn reise er jo fordi man egentlig ikke holdt helt ut i det der 9 til 4[-livet]? Bussen til jobb, det samme hver dag. Man vil bare noe mer, eller oppleve noe annet,*

sa Cathrine til slutt. Hun opplevde fortsatt en spenning mellom på den ene siden ønsket om en strukturert – og kanskje triviell – arbeidshverdag og på den andre siden lengselen etter et annerledes liv.

## Oppsummering

Billedkunststudentene sto overfor et vanskeligere og mer usikkert arbeidsmarked enn musikk- og skuespillerstudentene da de avsluttet kunststudiene rundt 2000. Det var ingen som oppsøkte billedkunstnerne for å gi dem jobb etter endte studier. Det var heller ikke en rekke utlyste stillinger de kunne søke på. Yrkesrollen som billedkunstner var mer mangfoldig, langt mer selvstendig og mindre avgrenset. Likevel kan vi konstatere at fire av de sju tidligere studentene arbeidet som profesjonelle billedkunstnere da vi møtte dem igjen 20 år etter. I tillegg arbeidet Kari og Bodil også som profesjonelle kunstnere, men primært innenfor andre kunstuttrykk. Cathrine var den eneste som ikke lenger jobbet innenfor kunstfeltet, men også hun hadde arbeidet som billedkunstner noen år etter Akademiet, før hun skiftet spor. Det var imidlertid mer usikkert om billedkunststudentene kunne tjene til levebrødet gjennom kunstnerisk arbeid etter endt studium. Selv om seks av de sju var profesjonelle kunstnere i 2019, var det bare Sverre og Petter som livnærte seg fullt og helt som billedkunstnere. De andre kombinerte det kunstneriske arbeidet med annet arbeid: Geir Harald hentet en vesentlig del av inntektene fra undervisning, forskning og fagpolitisk arbeid, mens Vibeke var ansatt som førsteamanuensis ved et kunstakademi. Det var også store inntektsforskjeller mellom de tidligere billedkunststudentene: Enkelte tjente svært gode penger, mens andre hadde nokså beskjedne inntekter. Selv om tidligere undersøkelser har vist at billedkunstnere er mindre Oslo-sentrert enn andre kunstnergrupper (Heian mfl., 2008, s. 90), var likevel seks av de sju tidligere billedkunststudentene bosatt eller arbeidet i Oslo i 2019. Men utsmykningskunstneren Petter bodde og arbeidet i Fredrikstad. I tillegg vekslet filmskaperen Bodil mellom å bo i Oslo og i Kongo. Performancekunstneren Vibeke hadde flyttet fra hovedstaden til bosted og atelier i Svelvik, mens hun fortsatt primært jobbet i Oslo. For øvrig hadde minst tre av de tidligere akademistudentene gjort en viss internasjonal karriere.