



Norsk Billedhoggerforening

Adresse: Hekkveien 5, 0571 Oslo

Tel: +47 22 37 77 80

Fax: +47 22 37 53 47

e-post: nbf@skulptur.no

Til Kulturdepartementet
v/ Vigdis Moe Skarstein og Michelle Tisdal

Innspill til utredning om kunstnerøkonomi

Norsk Billedhoggerforening takker for anledningen til å gi innspill i forbindelse med Kulturdepartementets arbeid med å utvikle en kunstnerpolitikk som kan gi et bredere økonomisk grunnlag for kunstnere. Vi vil oppfordre utrederne til å gi *billedkunstneres* inntektsvilkår spesiell oppmerksomhet, ettersom denne kunstnergruppen skårer særlig lavt på levekårsundersøkelser.

Vår tilbakemelding er disponert etter følgende punkter:

- 1. Norsk Billedhoggerforening - en presentasjon**
- 2. Kunstnerøkonomien**
- 3. Etterspørselsperspektiv og næringspotensial**
- 4. Konkrete forslag**
 - 4.1 Arbeidsstipendet**
 - 4.2 Visningshonorar/ utstillingsstipend**
 - 4.3 Produksjonsfond**
 - 4.4 Privat finansiering**
 - 4.5 Atelierer/ produksjonslokaler**
 - 4.5.1 Både individuelle atelierer og fellesverksteder**
 - 4.5.2 Kunstneratelierer integrert**
 - 4.6 Kunstnere og byplanlegging**
 - 4.7 Innkjøp**
 - 4.8 Pensjonsalder**
 - 4.9 Regler for skatt og ligning**
 - 4.10 Honorar for forprosjekter og konkurranseutkast**
 - 4.11 Billedkunstnerorganisasjonene - viktige aktører**
 - 4.12 NBF og forvaltning av skulpturrelaterte håndverksyrker**

1. Norsk Billedhoggerforening (NBF) - en presentasjon

NBF er landsdekkende billedkunstnerorganisasjon med over 400 medlemmer, og omfatter flesteparten av alle profesjonelle kunstnere som jobber med tredimensjonalt uttrykk; på tvers av sjangere og kunstnerisk posisjon. NBF dekker og representerer således hele det tredimensjonale feltet.

Billedhoggerforeningen fungerer som nasjonalt nettverk, dialogforum og kunstfaglig kompetansesenter, og har siden starten beskjeftiget seg spesielt med kunst i offentlig rom. NBF har til formål å fremme skulptørers faglige, økonomiske, sosiale, ideelle interesser og arbeide for gode kollegiale forhold. Formålet er dessuten å formidle og å styrke samfunnets forståelse for tredimensjonal kunst.

Norsk Billedhoggerforening ble opprettet i 1946, bl.a. på oppfordring fra offentlige myndigheter, for å ha en styring med, og kvalitetssikring av, kunst i offentlig rom. Bakgrunnen var de mange krigsmonumenter som skulle reises, hver kommune skulle ha sitt minnesmerke. Frem til midten av 1970-tallet og opprettelsen av Statens Utsmykningsfond, var det NBF som hadde det faglige og administrative ansvar for alle konkurranser og større utsmykninger i offentlige rom. Siden den gang har NBF delt dette ansvaret med Utsmykningsfondet, og nå, KORO.

Konkurranser for tredimensjonal kunst i offentlig rom utlyses og administreres også i dag, også av NBF. KORO, statens eget organ, tar seg av statens kunstbevilgninger, mens NBF blir kontaktet av alle andre aktører: fra kommuner til private stiftelser. NBF har opplevd en økende pågang, spesielt fra landets kommuner.

Billedhoggerforeningen arrangerer flere utstillingsprosjekter, inkludert internasjonale utvekslinger. Alt kan ikke nevnes her, men vi vil trekke frem Norsk Skulpturbiennale. Denne arrangeres i samarbeid med Vigelandsmuseet og er en viktig utstilling som er med på å definere norsk kunst i dag. Skulpturbiennalen viser nye tendenser innen hele det tredimensjonale feltet, den har åpen innsendelse, dvs. at det ikke stilles krav om medlemskap i NBF. Juryen er uavhengig, kurator hentes vekselvis fra den nasjonale og internasjonale kunstscenen.

NBF utplasserer dessuten hvert år kunst i landets kommuner, utendørs på gater og torv, inkludert på Eidsvolls plass, foran Stortinget og flere andre steder i Oslo by. I tillegg til dette har NBF en egen skulpturpark, i Hekkveien 5 i Oslo.

Billedhoggerforeningens arbeid med å formidle tredimensjonal samtidskunst er basert på fagets utvikling og er ikke avhengig av nybygg eller politiske trender.

2. Kunstnerøkonomien

Billedkunstnerens inntektsbetingelser er lottobetonte, og kunstprosjekter er ofte underfinansierte. Som gruppe er billedkunstnere de facto en sponsor i kulturlivet. I forbindelse med visning av billedkunst havner kunstneren ofte nederst, endog *utenfor*, "lønningslista". Paradoksalt, for uten kunstnere ingen kunst!

Ikke desto mindre er samfunnsverdien av kunstneres virksomhet stor: Både kulturell, men også økonomisk kapital, i det man genererer inntekter og arbeidsplasser utover eget fagfelt. Billedkunstnere hører til primærnæringen i kultursektoren og som "råvareleverandør" kommer dette resten av kulturfeltet til gode; mange andre yrkesgrupper bæres oppe av at kunstnere skaper kunst: Kunsthistorikere, kunstvitere, kuratorer, kritikere, pedagoger, gallerister, etc. Likevel ser man at det meste av både offentlige overføringer og andre inntekter i kulturnæringer går til alle dem som arbeider med og rundt kunsten, som alle er respektabelt lønnet.

Billedhoggere håndterer materialer og arbeidprosesser som er tids- og plasskrevende, kompliserte og kostbare. Slik blir kunstnere også "arbeidsgivere" i det man gjør bruk av, og betaler for, ulike typer produksjonsteknisk bistand, enkelte engasjerer også aktmodell. Leie av atelierer og andre typer arbeidslokaler gir inntekter til eiendomsbransjen. I forbindelse med eiendomsutvikling er kunstnere ofte ønskede naboer: «aktivt, kreativt miljø». Også vareleverandører og industri har fordeler av kunstneres virksomhet; materialinnkjøp, utgifter til transport, fundamentering, montering etc. genererer økonomi utenfor eget fagfelt.

Kunstnere utforsker materialer og teknikker. På egen risiko. Det er mange eksempler på at kunstnerbaserte nyvinninger tas i bruk av ulike virksomheter i næringslivet og kommer bedrifter og samfunnet til gode. Leverandører vil ofte profilere seg med kunstneres arbeid. Selvfølgelig forekommer materialsponsing, men erfaringen er at kunstneren oftest betaler full pris, og som liten aktør er det ingen kvantumsrabatt å få.

Billedkunst definerer nye visuelle betydninger. Dette får ringvirkninger og er med på å prege kulturbildet. Billedkunstudtrykk plukkes også opp av kommersielle aktører. Detaljer og billedspråk resirkuleres i ulike sammenhenger og kan siden gjenfinnes i alt fra dekor på forbruksgjenstander til mer sofistikert gjenbruk på designprodukter, i haute couture, moteindustri, etc. I de fleste tilfeller vil det aldri være aktuelt for billedkunstnere å oppnå økonomisk kompensasjon for slik bruk.

Billedkunstnere er selvstendige yrkesutøvere. Andre kunstnergrupper kan finne ansettelsesforhold ved teatre, i symfoniorkestre etc., men for billedkunstnere finnes så og si ingen stillinger å besette, man driver sin egen næringsvirksomhet, som regel i enkeltpersonsforetak.

Som ung, ferdig utdannet billedkunstner skal man etablere seg *dobbelt*: som privatperson, i et presset boligmarked; og som kunstner som skaper og organiserer sin egen arbeidsplass. Kunstnere har ofte lange utdannelser bak seg med ditto studiegjeld. Etableringsfasen blir uforholdsmessig lang og økonomisk overskudd av virksomheten kan la vente på seg; noen ganger vil det ta flere år, i andre tilfeller inntreffer det aldri, eller først etter kunstnerens levetid. Veldig ofte ser man ingen sammenheng mellom inntekt og kunstnerisk kvalitet.

Prinsippet er alltid tæring etter næring, det skjer så og si aldri at kunstnere velter sine økonomiske tap over på felleskapet i form av kostbare konkurser som går ut over tredjepart. I stedet bruker en stor andel kunstnere mye arbeidstid på «brødjober» - for å finansiere både livsutgifter og kostnader knyttet til det å skape kunst. Dette er bortkastede ressurser når samfunnet bekoster dyre kunstutdannelser.

Mange opplever at dersom arbeidet med kunst hadde kunnet intensiveres, hadde inntjeningsmulighetene økt betraktelig. Det samme gjelder for materialer og produksjonshjelp: bedre finansieringsmuligheter hadde økt inntjeningsmulighetene.

Det er også tilfelle at kunstnere i prosjektsøknader har en tendens til å underbudsjettere: Man er i en konkurransesituasjon og tar i betraktning at en institusjon eller oppdragsgiver har begrenset økonomi. Man ønsker å yte mest og best, og ender i realiteten med å senke "timelønnen"; man underbyr seg selv. Man er lite villig til å kompromisere med kunstnerisk kvalitet, med den følge at man kompenseres med lavere "lønnskrav". Også oppdragsgivere har en tendens til ikke å skjønne at det koster penger å produsere kunst når prisnivået på kunst generelt er lagt for lavt.

Når det gjelder statlige overføringer til samtidskunstnere, trekker visuelle kunstnere det korteste strået: kulturmidler til symfoniorkestre, teatre etc. gir lønninger til musikere, dansere, skuespillere etc. Det som tildeles billedkunstnere i stipendmidler tilsvarer ikke dette nivået. Et statlig arbeidsstipend gir en svært lav årsinntekt, spesielt når man tar i betraktning at billedkunstnere har høyere utdanning. Det er dessuten kun et fåtall av aktive billedkunstnere som til enhver tid innehar et stipend. Om man skal ha en utstilling, er man heller aldri garantert å få innvilget søknad om prosjektmidler. Noen ganger blir søknader innvilget, andre ganger ikke. Kvalifiserte søknader overgår langt antallet stipender og tildelinger av prosjektmidler. Det er en sårbar situasjon: Billedkunstneren driver enkeltpersonsforetak uten sikker inntekt, og lave inntekter fører til dårligere uttelling mht velferdsordninger/ pensjoner.

3. Kunst, etterspørselsperspektiv og næringspotensial

Vår påstand er at kunstnere i utgangspunktet *ikke* bør fokusere på etterspørselsperspektiv og næringspotensial. Målet må alltid være å skape *god kunst*; like gjerne *på tross av*, som på grunn av, et eventuelt næringspotensial. Å arbeide med kunst handler om å finne frem til, og å ytre seg om, noe som er vesentlig; for en selv, og dermed også for andre.

Utgangspunktet for å skape kunst befinner seg et annet sted enn å skape/ dekke et behov i markedet. Kulturelle ytringer er nødvendige for et sunt samfunn, men de er ikke alltid salgbare. Dette betyr selvfølgelig ikke at man ikke ønsker etterspørsel etter sin kunst, det er dessuten en myte at kunstnere ikke ønsker at verkene deres skal være salgbare. Men, i arbeidet med å skape kunst er et slikt fokus forstyrrende og kan virke destruktivt på den kunstneriske prosess. Kunsten blir ikke fri.

Man kunne si at kunst har som mål å skape estetiske opplevelser, men også enkel underholdning har som regel dette som mål. Kunst har et refleksjonsnivå over dette, den søker erkjennelse. Erkjennelse om væren, om hva det er å være menneske. Å skape kunst krever fordypning og konsentrasjon. Å gi kunstnere et slikt rom gir verdifulle ringvirkninger - for den enkelte, for et publikum, og for et samfunn. Ja, det *sier noe* om et samfunn, om det er i stand til å frembringe et vitalt kunstliv med gode og mangeartede kunstuttrykk. Kunst responderer på, og påvirker, samfunnsklima og tidsånd. Ansvaret for gode kunstuttrykk er derfor noe som ikke bare påhviler den enkelte kunstner, men samfunnet som sådan.

Selvfølgelig har kunst et næringspotensial, men til forskjell fra annen næringsvirksomhet, er kunstnerisk virksomhet ikke kompatibel med rene markeds mekanismer: Målsettingen er alltid *kunstnerisk kvalitet*. All ressursbruk styres med dette for øye. Det innebærer

økonomisk risiko, utbyttet er aldri garantert på forhånd. I mange tilfeller kan det være umulig å oppnå for den enkelte kunstner, på tross av kunstnerisk kvalitet. Så har da også kultiverte samfunn lang tradisjon med å bistå sine kunstnere. Ulike samfunn organiserer dette ulikt. Noen steder har man store, private fond som evner å ivareta både langsiktighet og kunstnerisk kvalitet. Norge har svak tradisjon for slikt, her er det staten som er den store mesén.

Etterspørsel

Kultursektoren er en næring i vekst, og publikum oppsøker kunst. Museer, gallerier og samlinger besøkes flittig, ikke sjeldent tilbakelegges en hel reise i forkant.

«Utstillingsproduksjonen» i Norge er høy, etterspørselsperspektivet er mao sterkt til stede. Siden billedkunst alltid er unike arbeider, er kjøp av kunst kostbart. Derfor er muligheter for salg av kunst til et alminnelig publikum begrenset. Det man etterspør når man søker kunst er et møte med det unike, en estetisk opplevelse og en ny anskuelse, det udefinierbare som henger sammen med kunstnerisk kvalitet, og som arter seg ulikt fra kunstner til kunstner og fra kunstverk til kunstverk. Ønsket er *kunstopplevelse*, og denne kan man få uten å måtte eie verket. Så selv om det store publikum på egenhånd kun i begrenset grad er i stand til å betale for kunst, kan man likevel si at etterspørselen er stor. Publikum er imidlertid avhengig av kapitalsterke aktører, offentlige og private, som kan finansiere temporære visninger og innkjøp til utsmykningsprosjekter og samlinger.

4. Konkrete forslag

NBF er grunnorganisasjon under NBK og stiller seg bak forslagene som sendes inn fra NBK, de aller fleste av disse tas derfor ikke med her. Vi ønsker å betone arbeidsstipendets betydning spesielt, og dessuten vektlegge behovet for å få på plass en god ordning for at også visuelle kunstnere kan få skikkelig betalt når publikum opplever kunst.

4.1 Arbeidsstipendets betydning

Arbeidsstipendet er en økonomisk overføring direkte til enkeltkunstneren. I og med at billedkunstnere skaper og drifter sin egen arbeidsplass er dette det bidraget som fungerer mest hensiktsmessig. Det er dette som kommer kunstneren mest til gagn: det tjener til konsentrasjon rundt skapingsprosessen og sikrer frihet til originalitet og nyskaping. Det er en direkte overføring med *meget høy utnyttelsesgrad*. Det er udiskutabelt dette som gir best uttelling mht kunstnerisk mangfold og kvalitet, som via formidlingsapparatet, galleriene, museene og det offentlige rom, kommer samfunnet og publikum til gode. *Mangeårige* stipendperioder gir langsiktighet og tilgodeser tidkrevende kunstneriske prosesser, dessuten frigjøres kunstnere for den energi som ellers må brukes til hyppig søknadsarbeid.

Som selvstendige næringsdrivende står kunstnere svakt når det gjelder sosiale rettigheter. At statlige arbeidsstipend utbetales som lønn, er derfor en stor fordel, i og med at det gir uttelling med hensyn til velferdsordninger. Imidlertid gir et arbeidsstipend en uforholdsmessig lav årsinntekt; per i dag under 50% av gjennomsnittlig årslønn. Utviklingen i arbeidsstipendets størrelse har ikke fulgt utviklingen i lønnsveksten ellers i samfunnet.

Billedkunstnere trenger flere lange arbeidsstipend. Om disse stipendene har ulike kilder, både offentlige og private, er bare en fordel. Ulike fond/ finansieringskilder kan være med på å bidra til et mangfold i kunstuttrykk og at ulike sjangere blir ivaretatt. Forutsetningen

må uansett alltid være at tildelinger skjer på kunstfaglige kriterier, dvs at komiteer og juryer har solid kunstfaglig kompetanse.

Det er behov for å øke antallet statlige arbeidsstipend, per i dag er det en uforholdsmessig stor andel av aktive billedkunstnere uten arbeidsstipend. NBF vil oppfordre til at kulturmyndighetene starter en prosess med å øke antallet mangeårige statlige arbeidsstipend. Det er dessuten nødvendig å øke arbeidsstipendets størrelse, i første omgang til minimum 50% av gjennomsnittlig årslønn i Norge, og at stipendene følger normal lønnsvekst.

4.2 Visningshonorar/ utstillingsstipend

En kunstutstilling er som regel en helhet som skal oppleves slik den er satt opp - som en installasjon med en indre sammenheng. Dagens billedkunst er mangeartet, noen ganger er kunstobjekter til salgs, enkeltobjektet kan flyttes ut av sammenhengen og kunstopplevelsen vil følge objektet. Andre ganger er kunstopplevelsen temporær, dvs. at opplevelsen er begrenset til den tiden en utstillingsperiode varer, enkeltobjekter kan ikke tas ut av sammenhengen og har heller ingen salgsverdi. Det vil si at kunstutstillinger i større grad kan sammenlignes med en forestilling. Der andre kunstnergrupper har et ansettelsesforhold til en institusjon i forbindelse med forestillinger, innebærer forberedelser til utstillinger mye ulønnet arbeid for billedkunstnere, dette gratisarbeidet er institusjonalisert. Produksjons-/ utstillingsstøtte fra Norsk Kulturråd dekker ikke alle kostnadene og tildeles kun et fåtall utstillingsprosjekter. I mange tilfeller er utstillinger en utgiftspost for kunstnerne som det er vanskelig å tjene inn.

De siste års kunstnerpolitikk har satt søkelys på kunstneres manglende økonomiske vederlag i forbindelse med utstillinger, og man har vunnet gehør for urimelighetene i at offentlige museer og gallerier, til forskjell fra andre offentlige opplevelsesarenaer, ikke kompenserer billedkunstnerne for utgifter og utført arbeid. Dette ble tatt opp i og med Stortingsmelding nr. 23 (2011 - 2012) om Visuell kunst, og den nye regjeringen har prisverdig tatt tak i dette som et satsningsområde. Et pilotprosjekt er igangsatt for å komme frem til en ny ordning om utstillingshonorar. Dette er veldig positivt og vil bety et langt skritt fremover for kunstnere på veien til å kunne leve av egen virksomhet. Ikke-statlige utstillingsarenaer vil imidlertid ikke omfattes av denne nye ordningen, og de fleste utstillinger foregår på slike arenaer.

NBF imøteser derfor at det utvikles gode ordninger for utstillingsstipender som også omfatter ikke-statlige utstillingssteder. Institusjoner har større hang til konserverende strukturer enn frie aktører. Vi mener derfor at utstillingshonorar/ -stipend må gå direkte til billedkunstnere og ikke tildeles via institusjonen, hvor bevilgningene lett vil kunne innlemmes i det ordinære driftsbudsjettet. Vi vil fremholde at utstillingsinstitusjoner, det være seg statlige eller regionale, ikke må gis for stor definisjonsmakt over kunstfeltet. Utstillingsstipend må også kunne tildeles i forbindelse med visninger utenfor etablerte utstillingsarenaer.

4.3 Produksjonsfond

Ikke alle visninger skjer i et gallerirom - mange kunstnere, skulptører spesielt, vil ønske å stille ut utendørs, i byrom, utenfor etablerte visningssteder. Kunstverk som settes opp ute har som regel høyere material- og produksjonskostnader.

Et uavhengig produksjonsfond der man kan søke produksjonsmidler ville vært kjærkomment. Fondet skulle bidra med å finansiere produksjonsutgifter. I tilfelle salg, kunne produksjonsmidlene gå tilbake til fondet. En slik løsning ville kunne minske den økonomiske risikoen, og dermed bedre næringspotensialet for mange skulptører.

4.4 Privat finansiering

Etter regjeringsskiftet er det kommet tydelige signaler fra KUD om at man ønsker å legge til rette for større grad av privat finansiering av kunst. Dette hilser vi velkommen, da det alltid er en fordel å kunne søke finansiering fra ulike kilder. Her er det mange muligheter. Et godt eksempel på privat finansiering av – hovedsakelig litterære – kunst- og kulturuttrykk er stiftelsen Fritt Ord, som gir selvstendige, viktige bidrag til kulturlivet. Per i dag er billedkunstdelen av kulturlivet underfinansiert, og da spesielt på produsentsiden. Et «Fritt Ord» for billedkunstere ville vært svært velkomment. Det bør tilrettelegges for flere lignende stiftelser, men også andre private finansieringsordninger. Sterkere økonomiske incitament vil kunne gjøre det mer attraktivt å finansiere nye kunstprosjekter. Her er det imidlertid viktig at det legges føringer for å sikre kunstfaglig kvalitet. Kunsten må være fri.

4.5 Atelierer/ produksjonslokaler

Gode arbeidslokaler er viktig for alle grupper av billedkunstnere. En god atelierpolitikk er av avgjørende betydning for kunstnerens arbeidsbetingelser og næringsgrunnlag. Billedhoggerforeningen vil poengtere dette spesielt, fordi mangel på gode, prisgunstige arbeidslokaler rammer skulptører spesielt hardt. Kunstnere som arbeider i store dimensjoner og tunge materialer med ditto spesifikke krav til lokaler, møter større utfordringer med å finne egnede lokaler. I tillegg til krav om tilgjengelighet (det er tunge ting som skal flyttes på, dvs. trapper må unngås: bakkenivå eller vareheis), takhøyde, en viss størrelse og gode lysforhold; er man også avhengig av langsiktighet i leieforholdet.

Slik utviklingen mht næringseiendom har vært de senere år, har det blitt større press på aktuelle lokaler, særlig i Oslo, men tendensen er den samme landet over. På det åpne marked kan man av og til finne overkommelige leiepriser, men dette er ofte forbundet med flere ulemper: forfalne og ugunstige lokaler og korte oppsigelsesfrister.

Billedhoggere kan ha behov for å gjøre tekniske nyinstallasjoner i lokalet. Eksempel: Om kunstneren har behov for å installere en løfteanordning i atelieret, må muligens takkonstruksjonen forsterkes mot veggene før det kan monteres en talje i taket. Dette er kostnader man nødvendig påtar seg, dersom leieavtalen er kortvarig.

Både individuelle atelierer og fellesverksteder

I tillegg til individuelle kunstneratelierer er det behov for gode fellesverksteder. Det er stort behov for disse, men det må ikke gå på bekostning av at individuelle kunstnere trenger egne lokaler. Atelieret trenger man i sitt daglige virke, et fellesverksted behøves i perioder, det er intet enten - eller, begge trengs.

Et godt fungerende fellesverksted har også noen betingelser: spesialkompetanse og god drift. Det behøves et nettverk av høykompetente fellesverksteder og monumentalverksteder der man kan leie seg inn for en begrenset periode, få spesialistbistand til større arbeider og til ting man ikke arbeider med hver dag.

Problemet for kunstneren er i stor grad at hun/han er prisgitt harde økonomiske krav på det åpne markedet for å kunne skape seg en arbeidsplass. Om produksjonslokaler tilrettelegges på en klok måte, slipper kunstneren å bruke unødig mye krefter og ressurser i et presset eiendomsmarked.

Kunstneratelierer integrert

I forbindelse med oppføring av nybygg (kulturhus og museumsbygg, men også bygg for offentlig forvaltning, skoler og aldershjem) kunne det etableres en fløy der kunstneren utøver sitt virke. Med en liten kunstnerkoloni i nærheten legges det til rette for en større interaksjon. Bygging av atelierer og verksteder legges inn i planer for nye offentlige bygg. Subsidierte atelierer i det offentlige kan bidra til å integrere kunstnere, samtidig som atelierer og kunstnerverksteder beriker bysentra og nærmiljøer. Dette er faktisk ingen *ny* tanke - det var dette som skjedde da man prosjektet Oslo rådhus, der det ble gjort plass også til *kunstnerne* - denne ideen fra tredvetallet bør fortsatt holdes ved live, og videreutvikles, i stedet for som nå, å bli et enkeltstående tilfelle. Til tross for at Norge dengang ikke hørte til blant de rikeste nasjoner, hadde man allikevel en så rik visjon.

4.6 Kunstnere og byplanlegging

Kunne man ha sett for seg en modell, der samfunnet integrerer kunstneren bedre? Mye samfunnsplanlegging tenkes segregert, men kunstnerpolitikk kan tenkes inn i flere rammer, og kunstneren er ofte en ganske fleksibel person. Ved nybygg og utvikling av byområder, kunne en overordnet tanke være interaksjon med kunstneren. Kunstnere bør kunne tas med i planlegging av byrom og utforming av offentlige områder på en helt annen måte enn i dag, hvor arkitekter, politikere og næringsliv i stor grad setter premissene. Kunstnere har både en filosofisk, idealistisk og praktisk tilnærming til våre omgivelser som i dag i beste fall blir brukt til å skreddersy kunstprosjekter til allerede ferdig planlagte uterom.

4.7 Innkjøp

Offentlig innkjøp av billedkunst er redusert. Nasjonalmuseet kjøper mindre. Innkjøpsordningen under Norsk Kulturråd ble lagt ned i 2006, innkjøpene skulle heretter gjøres av museene selv. Denne endringen har resultert i færre innkjøp. Det kan se ut som om midlene delvis er spist opp av institusjonene. Også i kommunene har innkjøp av kunst stoppet opp. Det er nødvendig å snu denne trenden. Vi trenger flere innkjøp og en bedre innkjøpsstrategi for å sikre gode verk og viktige perioder innen samtidskunsten.

4.8 Billedkunstnere i pensjonsalder

Billedkunstnere opparbeider lave pensjonspoeng selv om de ved oppnådd pensjonsalder har et langt og aktivt yrkesliv bak seg, mange ender opp som minstepensjonister. Imidlertid fortsetter billedkunstnere flest å jobbe lenge etter pensjonsalder og mange viktige verk skapes av eldre kunstnere. Det er derfor viktig at også denne kunstnergruppen tas med i betraktning når man utformer ny kunstnerpolitikk. Også eldre kunstnere må kunne søke stipender og prosjektmidler. Det er ofte et naturlig fokus på unge og ennå uetablerte, men kunstnere møter utfordringer i alle livsfaser.

4.9 Regler for skatt og ligning

Mange billedhoggere jobber lenge på store skulpturprosjekter, dette gjør at overskudd og underskudd i næring kan svinge veldig fra år til år. Underskudd i næring det ene året kan tas med videre til neste års selvangivelse og føres opp som fradrag der. Det ville vært en stor fordel om det kunne gjøres tilsvarende også med *overskudd* i næring. Hvis man et år selger en stor skulptur, kan det plutselig gi et stort overskudd. Om man så vet at neste år høyst sannsynlig ikke vil gi tilsvarende overskudd, kanskje til og med underskudd, ville det vært en stor fordel å kunne fremføre deler av overskuddet til neste års selvangivelse, slik at dette grunnlaget for inntektsbeskatning kunne utjevnes, eventuelt fordeles over flere år. NBF foreslår å utrede muligheter for å utjevne grunnlaget for inntektsbeskatningen over 3 - 5 år.

4.10 Honorar for forprosjekt og utkast

Billedhoggere bruker mye tid og energi i forbindelse med konkurranser om ulike oppdrag. Det nedlegges store ressurser på forprosjekter og konkurranseutkast, Man utvikler ideer, lager skisser, bygger modeller og tester ut materialer. Selv om selve verket kanskje aldri blir en fysisk realitet i full målestokk, er arbeidet svært omfattende - dette er den viktigste fasen på veien mot et nytt verk. Økonomien i dette er en utfordring.

NBF foreslår at det i statlig initierte kunstprosjekt lages et rammeverk som tar forprosjektering seriøst. Innenfor KORO-systemet bør det settes opp retningslinjer for anstendig honorering av konkurranseutkast og andre typer forprosjekter.

4.11 Billedkunstnerorganisasjonene - viktige aktører

Billedkunstneres egne organisasjoner er viktige aktører mht å skape og organisere muligheter for oppdrag, utstillingsproduksjoner og salg. Disse bør sikres større økonomisk spillerom for å kunne styrke formidlings- og utstillingsvirksomheten.

Billedkunstnerorganisasjonene er fleksible og i kontinuerlig utvikling, styrene skiftes jevnlig og naturlig, etter demokratiske prosesser. Dette gjør dem til dynamiske aktører, som lett fanger opp nye ideer og muligheter. Gjennom kontakt med utenlandske søsterorganisasjoner har de ofte også et internasjonalt nettverk.

Norsk Skulpturbiennale er et eksempel, den er initiert av Norsk Billedhoggerforening.

Biennalen er svært vellykket, den får mye oppmerksomhet og har stor publikumstilstrømning; men økonomien er usikker, og strengt tatt ikke forsvarlig. Biennalen avvikles på tross av utilstrekkelige produksjonsmidler og kunstnerhonorarer.

4.12 NBF og forvaltning av skulpturrelaterte håndverksyrker

I Norge mangler vi et *nasjonalt monumentalverksted* med tilhørende kompetansesenter for skulpturrelaterte håndverksyrker. Det finnes få steder hvor kunstnere kan utføre monumentale arbeider med kyndig assistanse. Man ser derfor at flere og flere kunstnere produserer utsmykninger i utlandet. Det er også bekymringsfullt at det ikke finnes en nasjonal handlingsplan for å sikre kompetanse på skulpturrelaterte håndverksyrker.

For norsk skulptur er det viktig at det også i fremtiden forefinnes god håndverkskompetanse vedr. sten- og bronseskulptur til disposisjon for billedhoggere. Her ligger en rekke utfordringer. Spesielt når det gjelder bronsestøp er tilstanden kritisk. Med få kvalifiserte håndverkere er fagmiljøet lite og sårbart. Bronsestøperne i Norge består kun av en håndfull yrkesutøvere med relativt høy gjennomsnittsalder, det finnes ingen utdanning i faget, ingen lærlingeplasser, kompetansekvaliteten er i forfall.

Uavhengig av varierende trender i kunstuttrykk, vil det også i fortsettelsen være behov for kompetente bronsestøpere i Norge; både for å betjene samtidskunstnere, men også for å håndtere vedlikehold og reparasjon av eldre skulpturer. Én ting at nålevende skulptører har mulighet til å reise til Italia og Kina i forbindelse med monumentale arbeider; en annen sak er når historiske skulpturer trenger restaurering, disse kan ikke uten store omkostninger fraktes til utlandet.

Det er grunn til å påpeke at det her dreier seg om en kompetanse som ikke kun trenger å bevares, det er behov for kompetanseheving. NBF mener at det er et statlig ansvar å bidra til et nasjonalt kompetansesenter for skulpturrelaterte håndverksyrker, og det bør være et nasjonalt ansvar at det finnes bronsestøpere i Norge også i fremtiden.

NBF har, via NBFs søsterorganisasjon "A/L Steinskulptur", kompetanse, tomt, lokaler og utstyr til å kunne utvikle et nasjonalt monumentalverksted og skulpturteknisk kompetansesenter. "A/L Steinskulptur" huser et bronsestøperi og verksted for stenhogging på Helsefyr. (Installasjoner og verktøy for bronsestøp tilhører NBF, mens tomt, bygninger og stenhoggerutstyr tilhører andelslaget. Forutsetningen for å bli andelshaver er medlemskap i NBF. Andelslaget har eget styre, NBF har representanter i styret for "A/S Bronseskulptur").

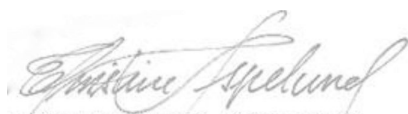
NBF og "A/L Steinskulptur" ønsker å utvikle tomten på Helsefyr slik at man kan etablere et monumentalverksted og kompetansesenter for bronse og stenskulptur her. Verkstedene trenger å rustes opp for å bli velfungerende også i fremtiden. Dette må gjøres gjennom utvikling av tomt og bygninger (bedre arealutnyttelse, nytt fellesatelier for forstørrelser og monumentale arbeider), oppgradering av tekniske installasjoner, utstyr og verktøy og å sikre at nivået på håndverkskompetanse holdes i hevd.

Et nasjonalt monumentalverksted og skulpturteknisk kompetansesenter i regi av NBF vil bidra til et høyt nivå på utsmykninger og gjøre produksjonsprosessen enklere og mer økonomisk bærekraftig for kunstneren. NBF mener det bør settes av statlige midler til dette, det vil sikre håndverkskompetanse og være en direkte støtte til de kunstnere som arbeider med den kunstneriske utsmykningen av Norge.

Vi ønsker utrederne lykke til med arbeidet. Ta gjerne kontakt dersom det skulle dukke opp spørsmål eller det er behov for utdypninger av innspillene våre.

Vennlig hilsen

Styret i Norsk Billedhoggerforening



v/ Christine Aspelund
Styreleder