



Nasjonalmuseet og de Private Pengene

Nasjonalmuseet, Sparebankstiftelsen DNB og
Fredriksen Family Art Company Limited

Morten Winnberg Saanum

KUN4190 – Mastergradsessay i kuratering
30 studiepoeng

Kuratering, Kritikk og Modernismens Kulturarv
Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk

UNIVERSITETET I OSLO

15.06.2020

Forord

Takk til alle sammen. Tusen takk først til min veileder Professor Øivind L. S. Bjerke, som jeg også hadde som veileder da jeg skrev bachelor. Takk også til min veileder ved Henie-Onstad Kunstsenter høsten 2021, Caroline Ugelstad. Takk til mine flotte medstudenter og deres hunder. Takk til familie og venner, i Oslo og Trondheim.

Og takk mest av alt til min samboer Karoline, og til Kark og Pus. Den lille fine familien.

Sammendrag.

Oppgaven handler om forholdet mellom norske offentlige kunstmuseer og private kunstsamlere, både i dag og noen tiår bakover i tid. Først skal oppgaven undersøke norske museers økonomiske situasjon i den aktuelle perioden, med et særlig øye på samlingsutviklingen. Oppgavens hoveddel senere vil dreie seg om avtalen Nasjonalmuseet (NaM) inngikk med Fredriksen Family Art Company Limited (FF), og debatten som oppsto i 2019. Med utgangspunkt i Jorunn Veitebergs *Å Samla Kunst* og Anne-Britt Grans to bokprosjekter *Kunst og Kapital* og *Kultursponsing*, som hun skrev sammen med henholdsvis Donatella De Paoli og Sofie Hofplass, skal jeg skisserer jeg opp en utvikling fra omtrent 1990 til i dag hvor markedskreftene i økende grad gjør seg gjeldene som premissleverandører i kulturfeltet generelt og i kunstmuseene spesielt. Jeg skal så se nærmere på Sparebankstiftelsen DNB som kanskje den største private aktøren i kunst- og kulturfeltet, og et naturlig motstykke til Fredriksen. Pierre Bourdieus felt-teori, tolket via Dag Solhjells ulike bøker om kulturfeltet i Norge og Hans Abbings særegne posisjon som utøvende kunstner og utdannet økonom, skal være med å forklare hvorfor kulturfeltet har antipati mot private penger i utgangspunktet, men også hvorfor reaksjonene ble så store mot akkurat Fredriksen. Carol Duncans bok *Civilizing Rituals* skal bidra til å forklare hvorfor reaksjonen ble så massiv når avtalen gjelt nettopp Nasjonalmuseet. Her bidrar også Abbings analyser. Avtalens kritikere er i grove trekk redd for at NaM kan tape integritet og anseelse i samarbeidet og at FF får for stor makt i relasjonen. Avtalens forsvarere mener private aktører er helt normalt og veletablert i Norge anno 2019. Ved å plassere kritikken mot FF inn i de ovenfor nevnte teoretiske rammeverkene vil jeg forsøke å svare det enkle spørsmålet: hvorfor ble det så heftig debatt denne gangen? Det vil også belyse dette spørsmålet å sammenlikne FFs samlingsprofil med sparebankstiftelsens samlingsprofil.

Innholdsfortegnelse

Nasjonalmuseet og de Private Pengene.....	I
Forord.....	II
Sammendrag.....	III
Innholdsfortegnelse	IV
Del 0.1 Utstillingsrapport	0
Del 0.2 Intro	0
Del 0.3 En Oppgave i Fem Deler.....	1
Del 1.1 Å Samle Kunst	2
Del 1.2 Sponsing av Kunst og Kultur	3
Del 1.3 Kultursamarbeid og Politiske Føringer	4
Del 1.4 Endringer i kunst- og kulturfeltet	6
Del 1.5 Sparebankstiftelsen DNB	7
Del 1.6 Offentlige innkjøpsbudsjetter	8
Del 2.1 Enter Fredriksen Family Art Company Limited.....	9
Del 2.2 Reaksjon ut av det Blå	11
Del 2.3 Museet som Rituellet Rom	12
Del 2.4 Felt og Kretsløp i Norge.....	13
Del 2.5 Kunst og Økonomi	15
Del 3.1 Storeulv	16
Del 3.2 Søstrene Fredriksen	17
Del 3.3 Glamour og Tapt Faglig Troverdighet.....	19
Del 3.4 Verdiøkningen Tilfaller Rederfamilien.....	21
Del 3.5 Merkenavnet Fredriksen	23
Del 4.1 Samlingsprofil, Fredriksen.....	24
Del 4.2 Samlingsprofil DNB	26
Del 4.3 Makt og Posisjonering	28
Del 4.4 Private Penger er helt normalt	29
Del 4.5 Trine Skei Grande.....	31

Del 4.6 Nasjonalmuseet, forvalter av kulturarv.....	32
Del 4.7 Kultur og Kapital i Balanse.....	33
Del 4.8 Den dyre kunsten og den gode kunsten.....	36
Del 5.1 2022.....	38
Del 5.2 Fredriksens Bånd til Russland.....	39
Del 5.3 Nå Må Museet ta Affære	39
Konklusjon, Oppsummering.....	42
Illustrasjoner.	43
Illustrasjonsliste.	47
Litteraturliste	48

Del 0.1 Utstillingsrapport

Dette essayet supplerer utstillingsrapporten «Sparebankstiftelsen DNB 20 år». Den teksten beskrev et utstillingskonsept, utviklet av meg, som tok utgangspunkt i Sparebankstiftelsen DNBS kunstsamling for å utforske stiftelsen som privat kunstsamler og dens plass i det norske museums-feltet. Sparebankstiftelsen DNB er blant de største private aktørene i norsk kunst- og kulturliv og har kunstverker deponert i museer over hele landet, samt pågående samarbeid om en rekke andre prosjekter i hele feltet. Det jeg fant i arbeidet med utstillingen vil bli relevant i del 4 av denne oppgaven. Det overordna formålet med utstillingsrapporten var å legge til rette for teksten som følger, et essay som tar for seg, for å sitere rapporten «det norske museumsfeltet med fokus på makt, kapital og offentlig-privattematikk.»

Del 0.2 Intro

I 2016 ble det opprettet kontakt mellom Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design (NaM), og Fredriksen Family Art Company Limited (FF), tre år senere i 2019 fikk offentligheten vite at de to partene hadde inngått en omfattende samarbeidsavtale. Avtalen handler om at søstrene Kathrine og Cecilie Fredriksen skal innlemme sin private kunstsamling inn i NaM og videreutvikle samlingen i samarbeid med museets fagfolk. Utstillingen skal vises frem i Nasjonalmuseets nest største rom og rommet er dedikert til Kathrine og Cecilies avdøde mor, Inger Katharina Astrup Fredriksen. FF står for finansieringen og beholder eierskapet til kunsten mens Nasjonalmuseet beholder kontrollen over det faglige og museale innholdet i utstillingen. FF skal også finansiere et omfattende forskningsprogram og en utstillingsrekke i NaMs flotte Lyshall med navn *The Fredriksen Commissions*. Avtalen har en rapportert verdi på «flere hundre millioner kroner» og en varighet på ti år med startdato i 2020. Begge parter har vært tydelig på at de har all intensjon om å forlenge avtalen i 2030. Avtalen ble enormt kontroversiell da den ble kjent, det ble en langvarig og til tider ganske hard debatt om alt fra NaMs posisjon som nasjonalt symbol og kunstens autonomi, til påstander om skattesnusk og uetiske forretningsforbindelser i Fredriksen-konsernet.

På et vis var denne debatten resultatet av en spenning som har bygget seg opp i kunst- og kulturfeltet i Norge over lang tid. Helt siden 1980-tallet, men særlig fra rundt 1990 skjer en såkalt markeds vending i museumsfeltet og det blir stilt stadig høyere krav til egeninntjening og publikumstall fra politisk hold. Fra årtusenskiftet fører raskt økende rikdom i Norge til at det oppstår en ny generasjon private samlere, næringslivsaktører som ofte benytter kunst- og kulturinvesteringer som et ledd i sin markedsføring og som alltid ønsker stor grad av kontroll over ethvert samarbeid med kulturen. Styrtrike aktører som Astrup Fearnley Museet i 1996 og Sparebankstiftelsen DNB i 2005 gjør store endringer i museumslandskapet, parallelt med dette synker det reelle innkjøpsbudsjettet i de fleste av landets offentlige museer. Deponier fra de private næringslivs-samlingene blir stadig mer utbredt og forventet fra politisk hold. Selv om de private ofte møtes med kritikk når de entrer kunst- og kulturscenen normaliseres de også ofte fort. Norge har i enkle ord og grove trekk vært heldig med de private samlernes følelse av samfunnsansvar og respekt for det etablerte kulturfeltet.

Dermed har vi en situasjon i 2019 hvor private midler og samarbeid med private samlere er en selvfølgelig del av Norsk offentlig museumsdrift, selv om mange av feltets fagfolk, hvis du spør, uttrykker en viss skepsis til utviklingen og innrømmer lett at de strengt tatt foretrekker donasjoner fremfor deponier. Det kommer derfor tilsynelatende som en enorm overraskelse på direktør Karin Hindsbo når avtalen hun presenterer blir så enormt kontroversiell. Om lag tre måneder tidligere presenterte Sparebankstiftelsen DNB *Das Soldatenbad* av den tyske ekspresjonisten Ernst L. Kirchner for pressen, verket skulle deponeres som langtidslån i Nasjonalmuseet. Verket ble kjøpt på Auksjon for svimlende 187 millioner kroner, men deponiet ble knapt omtalt i pressen, og ingen kritiserte det.

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design har et årlig innkjøpsbudsjett på omtrent 10-15 millioner kroner, det er dermed interessant å se at et deponi verd 187 millioner og et samarbeid som er verd «flere hundre millioner kroner» blir så ulikt mottatt, kan det sistnevnte samarbeidet virkelig true NaMs grunnleggende selvstendighet og troverdighet i feltet som kritikerne hevdet, når det sistnevnte knapt er verd omtale?

Del 0.3 En Oppgave i Fem Deler

I del 1 skal jeg ta for meg den historiske bakgrunnen og utviklingen som har ledet til dagens situasjon. Kunst- og kulturfeltet opplever fra 1980-tallet en forsiktig markeds vending. Utover 1990-tallet blir næringslivslogikken stadig mer dominerende i museene,

egeninntjening og publikumstall blir stadig viktigere, mens museenes kjøpekraft svekkes og private aktører får stadig større plass i museene og samlingene. Her skal jeg se særlig på Sparebankstiftelsen DNB, deres fartstid i feltet og samlingspraksis i dag.

I del 2 skal jeg kort introdusere debatten som oppsto i 2019. Deretter skal jeg gå igjennom det som vil være det teoretiske rammeverket når jeg senere undersøker våre tre sentrale aktører, NaM, FF og Sparebankstiftelsen DNB, og deres posisjon i, og forhold til kulturfeltet.

Del 3 skal handle om Fredriksen, om Kathrine og Cecilie Fredriksen, og om John Fredriksen. Her skal jeg undersøke hvorfor akkurat denne aktøren ble møtt med enormt mye motstand når andre private aktører ikke nødvendigvis får like mye kjeft.

I del 4 skal jeg se på det mer institusjonelle aspektet. Her skal jeg se nærmere på både FFs og Sparebankstiftelsen DNBs samlingsprofiler og praksis. Her skal jeg også undersøke Nasjonalmuseet som institusjon i samfunnet og kunstfeltet. To representanter for det offentlige Norge i kulturfeltet, Direktør Karin Hindsbo og den gang kulturminister Trine Skei Grande, blir også behandlet her.

Del 5 vil ta for seg den siste utviklingen i dette sakskomplekset. I 2022 gikk Russland til angrepskrig mot Ukraina og Fredriksens forretningsforbindelser til vår nabo i øst startet en ny runde kritikk og debatt.

Del 1.1 Å Samle Kunst

I 2019, samme år som Fredriksen-avtalen ble offentlig kjent, utgav kulturrådet rapporten *Å Samla Kunst* skrevet av kunsthistoriker og kurator Jorunn Veiteberg. Rapporten er en kartlegging og analyse av samlingsutviklingen i norske offentlige museer siden år 2000. Målet var å få fram hvordan kunstmuseene bygger samlinger, hvordan samlingene har utviklet seg, og hvilken sammenheng det er mellom samlingsutvikling og samtidskunstens mange former og uttrykk. Et av hovedfunnene til Veiteberg er at museene rapporterer at en kombinasjon av økonomisk og politisk press har bidratt til å dreie arbeidet vekk fra samlingsforvaltning for i økende grad å fokusere på publikumstall og egeninntjening. og ideen om museet som forskingsinstitusjon og oppslagsverk virker i økende grad å bli erstattet med et ønske om et museum som kan fungere som opplevelsessenter og møteplass. Veiteberg skriver «Det er ein utbreidd oppfatning at dei siste åra har musea blitt utsett for eit aukande press om høgare besøkstal og meir utoverretta aktivitetar, og at dette er blitt

viktigare enn arbeidet med å forvalte og utvikla samlinga.»¹ En trend som har utviklet seg parallelt med dette er at private samlere har satt stadig sterkere avtrykk i de offentlige museene, stort sett gjennom deponier og langtidslån. «Eit aktuelt spørsmål er difor om det i dag er desse privatsamlarane som er blitt premissleverandørar for historieskrivinga.»²

Del 1.2 Sponsing av Kunst og Kultur

I kulturdepartementets stortingsmelding nr. 61 (1991-92) *Kultur i Tiden*, som stort sett forholder seg til tallmateriale fra slutten av 80-tallet, skrives det at næringslivets rolle forventes å være meget begrenset i kulturfeltet. Det påpekes at den norske sponsorsituasjonen, i motsetning til internasjonalt, hovedsakelig handler om bedrifter som sponser kunst og kultur for å signalisere sosialt og kulturelt engasjement internt i bedriften. Kulturdepartementet kobler dette til et særnorsk fokus på godt arbeidsmiljø. Internasjonalt derimot mener departementet at fokuset er på «profilering utad» og styrking av bedriftens merkevare. Meldingen advarer mot å gjøre seg avhengig av private midler utover «et ekstra bidrag til økt aktivitet og spesielle arrangementer.», næringslivet er jo visseilig «konjunkturavhengig og lite stabilt».³

I boken *Kunst og Kapital* beskriver økonomene Anne-Britt Gran og Donatella De Paoli en betydelig endring som skjedde i forholdet mellom private sponsormidler og kunst- og kulturfeltet i Norge fra rundt 1995. Offentlige institusjoner i Norge hadde i praksis ikke sponsorer før 1990-tallet kan vi lese, Når sponsoring likevel en gang iblant forekom kom initiativet ofte fra personlig engasjement hos enkeltindivider høyt oppe i bedriftshierarkiet og sponsingen var det preget av det Gran og De Paoli kaller en ansvarsfølelse, eller et ønske om «å gi noe tilbake til landet».⁴ Det dreide seg ikke helt sjeldent om gaver, penger eller materiale, uten forbehold eller forventning om gjenytelse.

Fra 90-tallet og utover fungerer sponsoring i økende grad som en upersonlig og instrumentell handling, gjerne bestemt av markedsføringsavdelingen på vegne av bedriften som helhet. Fokuset er i økende grad på merkevarebygging eller omdømmebygging i markedet. Det tradisjonell sponsing blir sjeldnere og erstattet med samarbeidsavtaler, som

¹ Veiteberg, *Å Samla Kunst* (Fagbokforlaget, 2019), s. 6

² Veiteberg, *Å Samla Kunst* (Fagbokforlaget, 2019), s. 5 - 7

³ St. Meld. 61, (1991 - 1992), s. 69 - 70

⁴ Gran og Hofplass, *Kultursponsing*, (Gyldendal Akademisk, 2007), s.22 og Gran og De Paoli, *Kunst og Kapital* (Pax Forlag, 2010), s. 218-221

hovedregel er disse mer omfattende og langsiktige. Det er også en tiltagende tendens til at bedrifter bygger egne kunstsamlinger heller enn å «bidra» til det eksisterende kulturtilbudet.⁵

Del 1.3 Kultursamarbeid og Politiske Føringer

I 2001 utkommer et dokument fra både næringsministeren og kulturministeren, *Tango for To – samspill mellom kulturliv og næringsliv*. Dette var første gang offentlig-privat tematikken i kulturfeltet formelt blir satt på politisk dagsorden i Norge.⁶ *Tango for To* var et skriv som ble publisert etter et samråd, altså et møte, mellom departementene, og det ligger ingen formelle forpliktelser i dokumentet. Likevel markerer det et vannskille i norsk kulturpolitikk.

På 47 korte sider, spekket med store bilder og grafikk, omtales kunst- og kultursektoren i stor grad som en kreativ drivkraft som kan bidra til økt vekst og aktivitet i økonomien. Dokumentets klare oppfordring er til tettere samarbeid mellom de to sektorene til gagn for alle. Det er lett å få følelsen av at kunst og kultur forstås nokså instrumentelt i *Tango for To*, som næringslivets redskap i søken etter vekst: «Produktutvikling er blitt en kontinuerlig prosess, og gjør at behovet for ideer og kreativitet er stort. Denne dynamikken skaper i seg selv en kommersiell etterspørsel etter kunst- og kulturbasert innhold.»⁷ Ministrene mener at «For å kunne være med i konkurransen om forbrukernes gunst, nasjonalt og internasjonalt, må norsk næringsliv ... produsere varer som ikke bare tilfredsstiller materielle behov, men også har en kulturell merverdi.»⁸ Det skrives om næringslivets behov for nyskapende og kreative løsninger, innovasjon og iderikdom, et nærmere samarbeid mellom kultur og næringsliv vil visnok kunne bidra til å forsterke vår konkurransekraft i det internasjonale markedet. I ett dette er det litt vanskelig å forstå hva kulturen får ut av samarbeidet.⁹

Ifølge Anne-Britt Gran og Sofie Hofplass i boken *Kultursponsing*, viser *Tango for To* at det var næringsdepartementet og ikke kulturdepartementet som først oppdaget at denne utviklingen kunne være av politisk interesse. Næringslivet hadde fått lov til å danse tango

⁵ Veiteberg, *Å Samla Kunst* (Fagbokforlaget, 2019), s. 26

⁶ Gran og Hofplass, *Kultursponsing*, (Gyldendal Akademisk, 2007), s.23

⁷ Kulturdepartementet, *Tango for to*, s. 4

⁸ Kulturdepartementet, *Tango for to*, s. 5

⁹ Kulturdepartementet, *Tango for to*, s. 3

med kulturen nærmest helt uten politisk styring frem til dette punktet, mener økonomene.¹⁰ Dermed blir også næringslivet premissleverandør for samarbeidet, og forblir den sterke part. En del av ideene fra *Tango for To* blir formalisert og gjort til konkret politikk fra Stortingsmeldingen nr. 48. (2002-2003) ved navn *Kulturpolitikk fram mot 2014*.

Et hovedtrekk i utviklingen de neste ti år vil være at «marknadsøkonomiske krefter synest setja stadig sterkare preg på kulturlivet i vidaste forstand, også den offentlege kultursektoren. Grensa mellom det kommersielle kulturområdet, ofte omtalt som kulturindustrien, og det ikkje-kommersielle er vorten mindre tydelig.»¹¹ Det fastholdes på at frihet og autonomi i kunsten er det viktigste, men «Alliansen mellom kultur og næring opnar på den eine for ny utvikling og nye løysingar, m.a. med omsyn til finansiering, sysselsetjing og formidling»¹² Stortingsmeldingen etterlyser større samfunnsansvar fra næringslivet i kulturpolitikken, men det advares også mot at dette kan svekke autonomien i kunstfeltet, «ikkje berre kunstindustrien, men også det tradisjonelt uavhengige kulturlivet [vert] i aukande grad drege inn i den allmenne marknadsøkonomien.»¹³ Gran og Hofplass mener at stortingsmeldingen «pendler retorisk mellom en hyllest til kulturens frihet og klokketro på dens nyttefunksjon i norsk næringsutvikling.»¹⁴

I forbindelse med Kulturrådets museumsundersøkelse fra 2018 er et gjennomgående tema trange økonomiske rammer. Sammen med de forventede utgiftene forbundet med bla. vedlikehold av bygningsmasse, forskning, formidling og samlingsforvaltning har det siste tiåret medbrakt en hel del ekstra utgifter i forbindelse med nye krav til dokumentasjon og ikke minst digitalisering og digital formidling. Egeninntjening vil utgjøre en viktig del av museenes økonomi fremover, og de fleste står klar med relevante strategier og tiltak, kan vi lese, «Samtidig uttrykker flere en bekymring for hvor grensene skal trekkes mellom kommersiell tankegang og museenes ideelle samfunnsoppdrag.»¹⁵ Undersøkelsen finner at Museene er veldig opptatt av sin samfunnsrolle, særlig som en deltagende aktør i lokalmiljøet, og i arbeid med demokratiopplæring og integrering, men mange «opplever at krav til egeninntjening kan komme i konflikt med samfunnsrollearbeidet.»¹⁶ Det er lite

¹⁰ Gran og Hofplass, *Kultursponsing*, (Gyldendal Akademisk, 2007), s.23

¹¹ St. Meld. 48, (2002-2003) s. 32

¹² St. Meld. 48, (2002-2003) s. 34

¹³ St. Meld. 48, (2002-2003) s. 35

¹⁴ Gran og Hofplass, *Kultursponsing*, (Gyldendal Akademisk, 2007), s.24

¹⁵ Kulturrådets Museumsundersøkelse, s. 7

¹⁶ Kulturrådets Museumsundersøkelse, s. 8

refleksjon rundt egen samfunnsrolle fra et kritisk perspektiv og det oppgis sjelden at det finnes planer om å tematisere eller problematisere museumsrollen.

Del 1.4 Endringer i kunst- og kulturfeltet

Veitebergs rapport dokumenterer at museene mener å ha opplevd et skifte fra rundt 1990. Det offentlige tilskuddet til innkjøp, både relativt og i reelle tall synker for de fleste museum i den aktuelle perioden og de private aktørene blir stadig viktigere. Økt rikdom i Norge har også gjort mange flere aktører i næringslivet til store samlere fra rundt årtusenskiftet, både enkeltmennesker og bedrifter. Stadig flere privateide samlinger overgår etter hvert de offentlige museenes samlinger, men som privateide kan de unndra seg demokratisk kontroll påpeker Veiteberg. Stadig mer av kunsten som visers i offentlige kunstmuseer tilhører private aktører, og det er alltid mulig for en eier å trekke kunsten ut igjen, skriver Veiteberg. Da kan museene fort ha brukt store ressurser på å huse og vedlikeholde «gaven» uten at de får noe nevneverdig igjen for det, «Fleire av dei eg er har intervju i musea, fryktar ei slik utvikling.» forteller Veiteberg.¹⁷

Seks år etter *Tango for to*, i 2007 konstaterer Anne-Britt Gran og Sofie Hofplass at private sponsormidler ikke lenger er et «slags luksussupplement» til den offentlige finansieringen som var tilfellet på 80-tallet og tidligere, men er blitt helt sentral for driftsfinansieringen for store deler av kulturlivet.¹⁸ Veiteberg påpeker også at det ligger makt i penger for den som eier kunsten er med å definere kunsthistorien, «På 1990- talet begynte ein del verksemdar som Telenor, Storebrand, Statoil og Hydro å byggja egne kunstsamlingar, og ein fekk private samlarar som også er viktige aktørar i den norske kunstmarknaden.» De offentlige museene er slike ikke alene om å definere hvem og hva som er viktig norsk kunst. «Men med unnatak av Hans Rasmus Astrup og samlinga hans i Astrup Fearnley Museet kan ingen, korkje offentlege eller private, måla seg med satsinga til Sparebankstiftelsen DNB.»¹⁹

¹⁷ Veiteberg, *Å Samla Kunst* (Fagbokforlaget, 2019), s. 141

¹⁸ Gran og Hofplass, *Kultursponsing*, (Gyldendal Akademisk, 2007), s.21

¹⁹ Veiteberg, *Å Samla Kunst* (Fagbokforlaget, 2019), s. 26

Del 1.5 Sparebankstiftelsen DNB

I 1990 blir Sparebanken NOR etablert, det som opprinnelig hadde vært over 100 lokale banker rundt om på Østlandet ble nå samlet i én sparebank.²⁰ Om lag et tiår senere i 2002 ble Sparebankstiftelsen opprettet da Gjensidige NOR ble omdannet til aksjeselskapet Gjensidige NOR ASA, som i 2003 fusjonerte med Den norske Bank (DnB) og ble finanskonsernet DnB NOR. I 2011 slo DnB NOR sammen virksomheten i DnB NOR Bank, Postbanken og Vital, og døpte seg om til DNB.²¹ Sparebankstiftelsen DNB den største aksjeeieren i konsernet DNB (per 2018) nest etter den norske stat, og stiftelsens grunnkapital består av 130 millioner aksjer i DNB. I dag finnes det 33 sparebankstiftelser i Norge fordelt over hele landet, men Sparebankstiftelsen DNB var den første og er den absolutt største.²²

Formålet til stiftelsen er å bruke overskuddet fra eierskap i aksjene på allmennyttige formål.²³ Kunst og kultur er bare ett av mange satsningsområder. Sparebankstiftelsen DNB støtter i dag en lang rekke prosjekter innen talentutvikling, utdanning og formidling, friluftsliv, naturopplevelser og idrett, historieformidling og kulturarv, og demokrati og samfunnsengasjement.²⁴

I 2005 overtok stiftelsen Nikolai Astrup-samlingen som i dag har en sentral og profilert plassering i Kode i Bergen, siden da har de samlet kunst via datterselskapet Dextra Artes. Veiteberg forteller at siden opprettelsen har Sparebankstiftelsen DNB kjøpt kunst for over 1.3 milliarder kroner.²⁵ Kunsthistoriker Emil Flatø skrev i Morgenbladet i 2018 at «Sparebankstiftelsen DNB er blitt den desidert viktigste kjøperen av kunst som vises i norske museer.»²⁶ Det er viktig å nevne at Sparebankstiftelsen DNB også bevilger store midler hvert år til andre formål i museene, som formidling, vedlikehold og forskning.

Det særlige med Sparebankstiftelsen DNBs kunstsamling, som skiller dem fra andre private kunstsamlere i Norge, er at kunsten er kjøpt for å deponeres i norske museum. Formelt sett låner Sparebankstiftelsen ut kunstverkene på 10årskontrakter, men disse forventes av begge parter å fornyes kontinuerlig.²⁷ Kunstverkene erverves nesten utelukkende i samråd med det museet hvor verket skal deponeres. Verkene som velges skal helst gli inn i

²⁰ <https://sparebankstiftelsen.no/var-historie/> sist lest 23.05.22

²¹ https://snl.no/Sparebankstiftelsen_DNB sist lest 13.05.22

²² <https://sparebankstiftelsen.no/vart-geografiske-omrade/> sist lest 26.05.22

²³ https://snl.no/Sparebankstiftelsen_DNB sist lest 05.06.22

²⁴ <https://sparebankstiftelsen.no/strategi/> sist lest 28.05.22

²⁵ Veiteberg, *Å Samla Kunst* (Fagbokforlaget, 2019), s. 26

²⁶ Flato, «Har brukt ni ganger mer på kunst enn Nasjonalmuseet»

²⁷ <https://sparebankstiftelsen.no/om-kunstsamlingen/> sist lest 19.05.22

den permanente utstillingen eller være av en slik karakter at det er naturlig å ofte bruke det i skiftende utstillinger, å kjøpe for magasin ikke er av interesse. Sparebankstiftelsen DNB skriver på nettsidene sine at «Overordnet prioriterer vi å erverve kunstnere og verk som i liten grad er offentlig tilgjengelig i Norge. Vi ønsker å bidra til å komplettere museenes eksisterende samlinger snarere enn å kjøpe mer av det man allerede har fra før.»²⁸ Hovedfokuset for Sparebankstiftelsen DNB er Østfold, Akershus, Oslo, Oppland, Buskerud, Vestfold og Telemark, samt i Ringsaker kommune, alle de områdene hvor den opprinnelige kapitalen kom fra. Det største unntaket fra denne regelen er det nære og pågående samarbeidet med KODE i Bergen om Astrup-samlingen, men Veiteberg dokumenterer at Sparebankstiftelsen har deponert kunstverk i museer over hele landet, ikke bare i fokusområdet på Østlandet.

Sparebankstiftelsen nyter meget høy tillit i det norske kunstfeltet, nærsagt alle museene Veiteberg var i kontakt med uttrykte takknemlighet ovenfor kunsten de fikk tilgang på gjennom samarbeidene med stiftelsen, samt alle de andre sponsormidlene som kommer fra 8% eierskap i DNB. Det er likevel et refreng som ofte går igjen hos museene, de ønsker seg aller helst gaver heller enn deponier, det følger også med store utgifter når deponi lagres, fraktes og behandles.

Del 1.6 Offentlige innkjøpsbudsjetter

Denne økte tilstedeværelsen av private aktører har skjedd samtidig som offentlige innkjøpsbudsjetter i praksis har sunket og prisen i høyprismarkedet har eksplodert. Hofplass skriver også om at «I studier av kultursponsingens vekst i Europa oppgis stagnasjon eller nedgang i de offentlige kulturbevilgningene som en viktig grunn til at kulturlivet vender seg mot de private aktørene for å få finansiert sine prosjekter.»²⁹ I Norge har det ikke forekommet noe stagnasjon i kulturbudsjettene fra det offentlige i perioden etter 1990, det er likevel, påstår Gran og Hofplass, en stagnasjon eller reduksjon i real-støtte med tanke på prisvekst i kunstmarkedene samt ordinær lønnsvekst i museene. Veiteberg poengterer at de private samlerne, uansett hvor generøse de måtte være, ikke behøver å ta hensyn til en del av kravene som stilles museer som mottar offentlige tilskudd, blant annet å ta særlig regionalt hensyn i sin virksomhet, eller å jobbe for økt kjønnsbalanse i samlingene. «Viss ikkje den

²⁸ <https://sparebankstiftelsen.no/om-kunstsamlingen/> sist lest 09.05.22

²⁹ Gran og Hofplass, *Kultursponsing*, (Gyldendal Akademisk, 2007), s. 88

offentlege støtta til musea aukar, vil musea bli stadig meir avhengige av private donasjonar og langtidslån i framtida.»³⁰

Veitebergs rapport skriver også om kulturrådets innkjøpsordning for samtidskunst. Etablert i 1968, var formålet med ordningen å kjøpe inn norsk samtidskunst med et særlig øye på den kunsten som ikke nødvendigvis så lett finner utfoldelsesmuligheter i privatmarkedet. «Formålet med ordninga var først og fremst å sikra inntekter til kunstnarane, så bruken eller kvar kunsten skulle plasserast, blei det tenkt mindre på.»³¹ I all hovedsak endte kunsten opp i offentlige museer og andre aktuelle institusjoner rundt om i landet. Tidlig var det perioder hvor en del innkjøp endte på lager, men en gjennomgang i 2002 viste at nå ble så godt som alle innkjøp deponert i en aktuell mottagersamling. Fra statsbudsjettet i 2007 ble kulturrådets innkjøpsordning for samtidskunst avviklet under kulturminister Trond Giske med begrunnelse i at den var unødvendig dyr.

Begrunnelsen for nedleggningen var i korte trekk en påstand om at midler ble frigjort om en overførte pengesummen direkte til de aktuelle museene, da kunne en spare administrasjonskostnader, og differansen kunne suppleres den summen som museene fikk. Nedleggelsen var kontroversiell men mange i museums Norge gledet seg over ekstra tilskudd uten særlig bindinger, likevel mener Veiteberg at hovedtyngden i kulturnorge lå på å videreføre ordningen, særlig populær var den blant norske kunstnere, hvis kunst den kjøpte. Ti år etter nedleggningen har bare halvparten av museene fremdeles øremerket disse midlene til innkjøp, dermed konkluderer Veiteberg med at nedleggelsen av ordningen har ført til en økning i driftsmidlene til en rekke museum, men også en nedgang i midler som brukes på innkjøp av kunst til norske offentlige samlinger.³²

Del 2.1 Enter Fredriksen Family Art Company Limited

På forsiden av Aftenposten, den 20 juni 2019 kunne leses «Fredriksen-tvillingene og Nasjonalmuseet inngår gigantavtale. Får eget rom til kunstsamlingen».(Ill. 1)³³ Avtalen som var inngått hadde en rapportert verdi på flere hundre millioner kroner.³⁴ Norges rikeste mann

³⁰ Veiteberg, *Å Samla Kunst* (Fagbokforlaget, 2019), s. 141

³¹ Veiteberg, *Å Samla Kunst* (Fagbokforlaget, 2019), s. 8

³² Veiteberg, *Å Samla Kunst* (Fagbokforlaget, 2019), s. 8 - 12

³³ Borud, «Fredriksen-døtrene Inngår Gigantsamarbeid med Nasjonalmuseet»

³⁴ Hagen og Tunheim, «Museumsdirektør: -Nasjonalmuseet kan Sitte igjen med Svarteper.»

skulle få «sette sitt stempel på landets dyreste og mest prestisjetunge kulturbygg» skrev Cecilie Asker, «det er nødt til å bli debatt.»³⁵

«Glamour og tapt faglig kontroll» var kurator og kritiker Jonas Ekebergs umiddelbare dom på Kunstkritikk.no.³⁶ I samme baner kunne vi lese at det hele er en trojansk hest i glanset gavepapir, i Aftenposten.³⁷ Ragnhild Bochmann omtaler søstrene Fredriksen som «imperiumsforvalterne» heller en kunstsamlere.³⁸ Det ble ofte trukket frem hvor rik John Fredriksen er som et argument imot avtalen, og hvor mange Fredriksen-kroner NaM får tilgang på som argument for. En god del kritikk var fundert i en slags økonomisk analyse, for det ligger potensielt enorm reklameverdi i en slik avtale.³⁹ Klassekampen kalte likegodt hele samarbeidet «Drivhus for privat formue».⁴⁰ Samtidskunster Marianne Heske fryktet amerikanske tilstander.⁴¹ Og Erlend Høyesteren mente avtalen var «nokså u-europeisk»⁴² Et unisont kunstnermiljø ropte varsko om avtalen kan vi lese i Klassekampen.⁴³ Unntatt Vebjørn Sand, som uffet seg over utakknemligheten.⁴⁴

Borgerpressen mente søstrenes initiativ var prisverdig, «Takk for kunstgaven, Kathrine og Cecilie Fredriksen!» sto det å lese på lederplass i Dagens Næringsliv.⁴⁵ Kathrine og Cecilie selv ønsker bare at flere unge «skal få oppleve hva kunst kan bety», og uansett så gjør de dette for å hedre sin avdøde mor.⁴⁶ Christian Ringnes mener avtalen er raus fra Fredriksens side og vil ha seg frabedt at deres motiver mistenkeliggjøres.⁴⁷ Den gang Kulturminister Trine Skei Grande synes det er en helt fantastisk avtale og ønsker at enda flere stiller ut kunstsamlingen sin i Norge. NaMs direktør Hindsbo forsvarte og argumenterte for avtalen i ukesvis i alle medias flater. Til og med de to pressebildene som fulgte med saken ble gjenstand for heftig debatt.

³⁵ Asker, «Flere Rikinger bør Åpne Lommeboken»

³⁶ Ekeberg, «Glamour og Tapt Faglig Kontroll.»

³⁷ Hagen og Madsen Følling, «Avtalen mellom Nasjonalmuseet og Fredriksen-Arvingene er en Trojansk Hest i Glanset Gavepapir.»

³⁸ Brochmann, «Hva Skjer på dette Bildet?»

³⁹ NRK, 2. juli 2019 – Dagsnytt 18.

⁴⁰ Ismail, Martincic og Tumyr Nilsen, «Drivhus for Privat Formue.»

⁴¹ Hagen, «Om Nasjonalmuseets milliardørsamarbeid: Nå får vi amerikanske tilstander»

⁴² Larsen og Nilsen, «rike søstre skaper strid»

⁴³ Ismail og Tumyr Nilsen, «Føler seg Avfeid av Grande.»

⁴⁴ Hagen og Tunheim, «Museumsdirektør: -Nasjonalmuseet kan Sitte igjen med Svarteper.»

⁴⁵ Alstad-Øhren, «Prisverdig at Nasjonamuseet går nye Veier for å gi Folk en Utvidet Kunstforståelse»

⁴⁶ Hagen og Pettersen, «Fredriksensøstrene om millionavtalen: -Vi Gjør det for å Hedre Mamma.»

⁴⁷ Drabløs og Svendsen, «Christian Ringnes om Kritikken mot Fredriksensøstrene: -Skyter Fullstendig over Mål.»

Omtrent tre måneder tidligere kunne vi lese i Aftenposten at Sparebankstiftelsen DNB hadde kjøpt maleriet *Soldatbadet* av Ernst L. Kirchner for 187 millioner kroner. Dette bildet skulle til Nasjonalmuseet for langtidsdeponi.⁴⁸ Det ble omtalt i én sak i Aftenposten.

Det er jo litt merkelig at det dukket opp så massive reaksjoner imot Fredriksen-avtalen, når den andre avtalen ikke møter en eneste kritisk røst. For et museum med et årlig innkjøpsbudsjett på et sted mellom 10 og 15 millioner kroner er det ikke urimelig å påstå at 187 millioner og «flere hundre millioner» er sammenlignbare størrelser. Enda mer besynderlig blir det kanskje når en vet at denne typen deponi fra Sparebankstiftelsen DNB er helt normalt og skjer regelmessig. Selv om prisen var usedvanlig høy akkurat ved dette kjøpet så bruker stiftelsen store millionbeløp på kunstkjøp hvert år. Hvorfor da, hvis sparebankstiftelsens mange kunstkjøp er så ukontroversielle at de knapt merkes i pressen, oppsto den enorme reaksjonen mot Fredriksen Family Art Company.

Del 2.2 Reaksjon ut av det Blå

For en del virket det som debatten kom litt ut av det blå, men i realiteten har både private aktører med prominente posisjoner i kunsten, og motstanden mot det samme, vært tiltagende i mange år, i hele den perioden som så langt er dekket. På slutten av 80-tallet da det ble diskutert om det var hensiktsmessig å etablere et eget museum for samtidskunst i Norge, var et av hovedargumentene imot at vi mer eller mindre allerede hadde et slikt i Henie-Onstad Kunstsenter i Bærum. i Nasjonalmuseet jobbet Audun Eckhoff hardt for å få Stein Erik Hagens kunstsamling inn i museet omtrent samtidig som Christian Rignes ønsket å gi Ekebergparken i «gave til byen» og opplevde å bli møtt med kjeft. De fleste regionale offentlige museer er i realiteten drevet av private ideelle stiftelser, og i omtale av Sparebankstiftelsen DNBS deponier beskrives de svært ofte som «gaver». Det er ikke alltid like lett å skille offentlig fra privat i kunst- og kulturfeltet i våre dager.

I 2016 skrev Jonas Ekeberg om det han så på som en negativ utvikling i museumsfeltet på Kunstkritikk.no. Han kritiserte kunstmuseene for det han mente var en utydelig samlingspolitikk og etterspør større bevissthet rundt problemstillingen offentlig-privat. Ekeberg ønsker seg en offentlig tilgjengelig samlingsplan og mener det er veldig vanskelig å vite hvilke prioriteringer som er faglige og hvilke som er styrt av private samarbeidspartnere og givere. «Hver gang et deponi fra Sparebankstiftelsen eller en Stein

⁴⁸ Borud, «Nasjonalmuseet får Tidendes gave av Sparebankstiftelsen. Blar opp 187 millioner kroner for Verdensberømt Kunstverk.»

Erik Hagen-sponset utstilling aksepteres, øker verdien av deres samlinger» skriver Ekeberg. Offentlige museer har tross alt i oppgave å «tenke mer langsiktig enn inneværende kunstsesong.»⁴⁹ Det er ikke noe iboende problem med private aktører i kunsten, men kombinert med den svake kjøpekraften i museene blir dette fort problematisk mener Jorunn Veiteberg, spørsmålet det reiser er hvorvidt vi beveger oss i en retning hvor styrtrike enkeltpersoner i økende grad får innflytelse over de skattefinansierte offentlige museenes prioriteringer og virke.⁵⁰

Del 2.3 Museet som Rituel Rom

Det moderne offentlige museet har sine røtter helt tilbake til kongelige og adelige kunstsamlinger i førmoderne tid da eneveldet hadde monopolistisk kontroll over nasjonens kunst- og kultur. Institusjonstypen slik vi kjenner den i dag ble sementert etter den Franske revolusjon i 1789. Herifra skulle det offentlig tilgjengelige og felles eide museet bidra til å markere slutten på monarkiets enevelde og begynnelsen på en moderne egalitær samfunnsstruktur og en nasjon av frie, stemmeberettigede borgere.⁵¹

Den sentrale påstanden i boken *Civilizing Rituals* av kunsthistoriker Carol Duncan er at det demokratisk kontrollerte offentlige museet innbyr til et helt spesielt kulturelt ritual. Museet er en samling sentrale kunst- og kulturskatter som bidrar til å definere et folk og en nasjon, samlet i et felles eid praktbygg åpent for alle. Ved å bevege seg gjennom våre felles eide kunstsatter, forvaltet og kontrollert gjennom demokratiske prosesser, oppfordres individet til å bekrefte og fornye sin identitet som borger, deltager i demokratiet og medlem av nasjonen. Ritualet er automatisk og ubevist, mener Duncan, og aktiveres når en kommer inn i museumsbygget, dette gjelder særlig for kulturbærende nasjonale og regionale museer, men ærefrykten tas også med inn i andre museale rom.

Å innføre den kunsthistoriske og -teoretiske ordningen av museenes utstillinger var et viktig politisk og felleskapsbyggende prosjekt i sin tid «By walking through a chronological exhibition, one could re-live the spiritual development of civilization».⁵² Slik organisering blir en symbolsk avvisning av hvordan tidlige tiders samlinger var organisert etter mektige enkeltmenneskers forgodtbefinnende.⁵³

⁴⁹ Ekeberg, «Kunstkjøp er Kulturpolitikk»

⁵⁰ Veiteberg, *Å Samla Kunst* (Fagbokforlaget, 2019), s. 141

⁵¹ Schmedling, *Kunstmuseer i Sosialhistorisk Perspektiv*. S. 80-81

⁵² Duncan, *Civilizing Rituals* (Rutledge 1995) s. 8

⁵³ Duncan, *Civilizing Rituals* (Rutledge 1995) s. 49

Duncan mener at museet befestet sin posisjon som det sekulære demokratiets hellige rom i løpet av 1800- og tidlig 1900-tallet og «the more credibility the museum achieved as public spaces, the more attractive they became to collectors seeking personal and family memorials.»⁵⁴ Men det er helt avgjørende for Duncans ritual at de nasjonale kulturbærende museer forblir under offentlig, demokratisk kontroll fordi «to control a museum means precisely to control the representation of a community and its highest values and truths.»⁵⁵ Å slippe private aktører inn i hjertet av kunst- og kulturfeltet utfordrer Duncans ritual, det blir vanskelig å opprettholde et demokratisk likhetsideal i et museum hvor noen kan kjøpe eksklusiv utstillingsplass og andre må kjøpe billett.

Del 2.4 Felt og Kretsløp

Felt-begrepet i vår sammenheng er hentet fra den franske sosiologen Pierre Bourdieu. I *The Field of Cultural Production* undersøker han hvordan felt er sosiale miljø som skapes av mellommenneskelige nettverk og en generell enighet om hvilke verdier som verdsettes i feltet. Bourdieu bruker ordet *agenter* om menneskene i feltet. Hans modell beskriver et hierarkisk og kompetitivt samfunn hvor ulike agenter til enhver tid konkurrerer om posisjon og definisjonsmakt innad i sitt felt. Interaksjonen mellom ulike agenter påvirkes i stor grad av hvilken *kapital* de forvalter. For vår del er det mest relevante *økonomisk kapital* som er knyttet til penger og materiell kapital og *symbolsk* og *kulturell kapital* som er knyttet til prestisje og autoritet, og særlige kunnskaper og høy utdanning. Bourdieu beskrev franske forhold i sine tekster og advarer mot å oversette begrepene og analysen direkte på andre kultursfærer.

Den som kanskje har jobbet mest med Bourdieus begreper i forhold til kunst- og kulturfeltet i Norge er nok kunstsosiologen Dag Solhjell. Hans konkrete analyser kan til tider oppleves utdaterte, men begrepsvokabularet han innførte i boken *Kunst-Norge* i 1995 er fremdeles et nyttig rammeverk for å undersøke *det norske kunstfeltet* fra et sosiologisk perspektiv.

Solhjell introduserer begrepet kretsløp, som er ment å være et slags *underfelt* innad i et *felt*. Slik blir det mulig å snakke om at kunst- og kulturfeltet er delt opp i flere kretsløp og at innad i disse kretsløpene produseres og verdsettes ulik kapital. Solhjell deler det Norske kunstfeltet i tre kretsløp, med Bourdieus vokabular beskrives *politisk kapital*, *økonomisk*

⁵⁴ Duncan, *Civilizing Rituals* (Rutledge 1995) s. 60

⁵⁵ Duncan, *Civilizing Rituals* (Rutledge 1995) s. 8

kapital og *symbolsk kapital*, som Solhjell mener forvaltes i henholdsvis det *inklusive*, det *eksklusive* og det *kommersielle kretsløpet*. Det finnes selvfølgelig stor grad av overlapp mellom de ulike kretsløpene, og de kan betraktes som ytterpunkter innad i det samme kulturfeltet.

Nasjonalmuseet befinner seg i kjernen for det eksklusive kretsløpet i Norge. Det eksklusive kretsløpet, som navnet tilsier, defineres av stikkordene avgrensning og ekskludering. De viktigste agentene i feltet har høy utdanning, og/ eller lang erfaring i feltet, og innehar stort sett formaliserte lederstillinger som direktører eller professorer hvor de nyter stor faglig selvstendighet. Bare unntaksvis er kunstnere selv ledende agenter i kunst- og kulturfeltet. Det eksklusive kretsløpets øverste verdier er autonomi, selvstendighet, originalitet, individualitet, integritet og risikovilje.⁵⁶ Feltets aktører er ikke opptatt av økonomisk vinning, ei heller av politisk innflytelse, og et uttrykk en kan høre er «kunst for kunstens skyld».

Et sentralt aspekt ved det eksklusive kretsløpet som er mye mer utbredt i dag enn da Solhjell utgav sin bok i 1995 er et sosialt perspektiv, særlig minoritetsperspektiver. Da kunsthistoriker Gunnar Danbolt skrev *Frå Modernisme til det Kontemporære*, en forholdsvis grundig introduksjon til, og oversikt over det kontemporære kunstfeltet fra 1990 til 2014, var det blitt helt nødvendig å ha egne kapitler for den skeive kunsten, kvinnekunsten, den samiske kunsten, og kunsten laget av de ikke-etnisk norske. Siden 1980-tallet har queer-teori og postkolonial teori, sammen med den veletablerte feminismen, bidratt til å endre hvordan hele kunstfeltet ser på seg selv og samfunnet.⁵⁷ Det ser ut til at slike sosiale perspektiver har supplert, om ikke tatt over for «kunst for kunstens skyld» som kunst- og kulturfeltets høyeste verdier. I 2022 markerer så å si alle institusjoner i kulturnorge «skeivt kulturår» for å nevne et eksempel, og det første verket en møter i det nye nasjonalmuseet er et samisk protestverk.⁵⁸

En ting 1995 har til felles med 2014 er dog at den mest effektive måten å sikre selvstendighet og autonomi for feltet er offentlige penger. Det er også større prestisje å motta statlige finansiering enn kommunale midler, da lokalpolitikere i større grad har en tendens til å såkalt «blande seg».⁵⁹ Forpliktelser knyttet til pengene, være seg politiske føringer eller forventninger fra en privat aktør, senker alltid status.⁶⁰

⁵⁶ Solhjell, *Kunst-Norge* (Universitetsforlaget 1995), s. 27

⁵⁷ Danbolt, *Frå Modernisme til det Kontemporære* (Samlaget 2014), s. 159 - 163

⁵⁸ <https://www.mynewsdesk.com/no/nasjonalmuseet/pressreleases/nasjonalmuseet-lanserer-utstillingsprogram-3147648> sist lest 10.06.22

⁵⁹ Solhjell, *Kunst-Norge* (Universitetsforlaget 1995), s. 36

⁶⁰ Solhjell, *Kunst-Norge* (Universitetsforlaget 1995), s. 38

Del 2.5 Kunst og Økonomi

Den Nederlandske økonomen og kunstneren Hans Abbing beskriver i boken *Why are artists poor* hvordan alle penger som tilkommer kunst- og kulturinstitusjoner i realiteten eksisterer på et spekter fra *gaver* til *handel*, og gaver har selvfølgelig høyest status.⁶¹ Han forklarer *gavesfærens* høye posisjon simpelthen med at det å gi er i seg selv en dyd, men også at *gavesfæren* er forbundet med andre dyder som «*sharing, generosity, selflessness, social justice, personal values and respect for non-monetary values*. These virtues and their inherent values overlap and are interdependent. They are attractive to the arts.»⁶²

Markedet derimot er et system blottet for dyd og idealer, mener økonomen, hvis eneste oppgave er å bytte og veksle monetære og materielle verdier. Men det er ikke markedet i-seg-selv som devaluerer kunsten, men prisen, mener Abbing. Det finnes knapt noe som truer kunst- og kulturfeltets selvforståelse mer enn at kunst i markedslogikken reduseres til en pengesum, og at et objekt redusert til en markedspris alltid kan sammenliknes med hvilket som helst annet produkt i markedet. Kunstens iboende egenart som noe transendentalt blir erstattet med en kald og kalkulerende logis.⁶³

Dette truer en av kunstfeltets viktigste prinsipper mener Abbing, at bare kunstfeltet skal kunne definere hva som er kvalitetskunst, og at kunstfeltet skal slippe å forholde seg til pris, «Buyers listen to experts but not vice versa.»⁶⁴ Dette er ikke nødvendigvis en virkelighetsbeskrivelse, men i aller høyeste grad et ideal. Abbing mener at gjengs oppfatning i kunst- og kulturfeltet er at markedet har mulighet til å svekke kunst- og kulturfeltets autonomi, men ikke øke den. Dermed er markedet alltid farlig og kunsten trenger særlig beskyttelse sammenliknet med andre sfærer i samfunnet, «market value is dangerous for art»⁶⁵

I likhet med Solhjell mener Abbing at midler som kommer fra staten har høyest status av alle gaver kunstfeltet kan motta, for stater, gitt de er egalitære og demokratiske, ønsker med sine bevilgninger primært å vise, både for egen befolkning og omverden, at de er den

⁶¹ Abbing beskriver et trekantet spekter hvor det siste elementet er *tvungne overføringer*, dette inkluderer alt fra skattlegging til tyveri. For våre formål er ikke denne dimensjonen særlig relevant.

⁶² Abbing, *Why are Artists Poor* (Amsterdam University Press, 2002), s. 42

⁶³ Abbing, *Why are Artists Poor* (Amsterdam University Press, 2002), s. 44 - 45

⁶⁴ Abbing, *Why are Artists Poor* (Amsterdam University Press, 2002), s. 56

⁶⁵ Abbing, *Why are Artists Poor* (Amsterdam University Press, 2002), s. 56

type nasjon hvor et fritt og upåvirket kunstliv kan blomstre. Liberale demokratier verdsetter fri kunst som en del av sin grunnleggende konstitusjon «At the same time, most governments are not supposed to have a taste of their own. They are only supposed to be promoting ‘quality’ in the arts.» og dermed blir det viktig for den politiske sfæren å delegere beslutninger til fagpersoner i kunst- og kulturfeltet, i museer, universiteter, organisasjoner, forbund ol. Abbing påstår dermed at myndighetene er en viktig brikke i å styrke kulturelitens makt og posisjon på innsiden av kulturfeltet i opposisjon til den økonomiske eliten.⁶⁶ De som, med Solhjells begreper, er det eksklusive kretsløpets viktigste agenter har veldig ofte sin posisjon direkte eller indirekte på grunn av nasjonal og lokal kulturpolitikk. Økonomen Abbing påpeker at disse ikke bare får sin høye posisjon i kunst- og kulturfeltet fra sin offentlige (eller offentlig sponsede) stilling, men også i materielle termer, sin lønnsinntekt.

Det utfordrer kunst- og kulturfeltets autonomi, men også kulturelitens posisjoner, når aktører fra andre felt får kjøpe seg autoritet og definisjonsmakt i de offentlige kunstmuseene. Det utfordrer også Duncans samfunnsbyggende museumsritual når private samlinger får komme inn i museumsrommet og bryte med likhetsidealet. Og disse to faktorene forsterker hverandre gjensidig.

Begge disse aspektene er dog til stede, både i den nye samarbeidsavtalen med FF, og i det pågående samarbeidet NaM har med Sparebankstiftelsen DNB. Det blir dermed naturlig å se på en tredje faktor som har eskalert konfliktnivået i akkurat denne debatten, og som ikke er til stede hos sparebankstiftelsen, nemlig familien som skal få profilere sitt navn i Nasjonalmuseet.

Del 3.1 Fredriksen

Det er Kathrine og Cecilie Fredriksens navn på avtalen, men selskapet heter Fredriksen Family Art Company og media-saken omtales stort sett som Fredriksen-saken, så det kan være fornuftig å starte med å se på familiens overhode, John Fredriksen og hans massive forretningsimperium.

Det er ikke sannsynlig at et selskap med *Fredriksen Family* i navnet skal inngå i et omfattende og kostbart samarbeid med Norges kanskje fremste kulturinstitusjon uten at John Fredriksen er godt informert og deltagende i prosessen. Nettavisens Gunnar Stavrum som har skrevet boken *Storeuly* om John Fredriksen er overbevist om at avtalen med Nasjonalmuseet

⁶⁶ Abbing, *Why are Artists Poor* (Amsterdam University Press, 2002), s. 70 - 73

«aldri ville blitt noe av, dersom ikke John Fredriksen selv hadde godkjent den.», for Storeulv «eier ikke alt, men han bestemmer alt.»⁶⁷

78 år gamle John Fredriksen har i flere tiår vært «Norges rikeste mann» og har med sine 114 milliarder kroner, ifølge tidsskriftet *Kapital*, over dobbelt så stor formue som nestemann på listen (tall fra 2021).⁶⁸ Han har også ofte gjort seg upopulær i norsk offentlighet med en lang rekke større og mindre saker som strekker seg tilbake flere tiår. I 1986 var John Fredriksen varetektsfengslet i fire måneder, mistenkt for tyveri av olje og forsikringssvindel.⁶⁹ Han har hatt kypriotisk statsborgerskap siden 2006 og *Aftenposten* meldte da at han risikerte norsk formuesskatt om han beholdt sitt norske pass, den gang var han allerede bosatt i London.⁷⁰ I 2010 ble mangemilliardæren «syk av Norge» og flagget store deler av flåten sin ut av landet.⁷¹ Aktuelle *Fredriksen Family Art Company* er også registrert på Kypros, visseilig på grunn av skattefordeler.

Et refreng i debatten fra mange av avtalens kritikere dreide seg om misnøye med at en familie som rutinemessig omtales som skatteflyktninger og regelmessig anklages for store og små skatteunndragelser skulle få innpass i det skattefinansierte Nasjonalmuseet, nærmest som et direkte resultat av at penger som *burde* vært betalt i skatt heller kunne brukes på en kunstsamling. Mangemillionæren Fredriksen er nok særlig upopulær på den politiske venstresida hvor store deler av kunst- og kultur-Norge finner sin heim.⁷² Og når et underliggende premiss i debatten, både blant forsvarere og kritikere, helt fra start var at John Fredriksen er den egentlige makten bak enhver bruk av merkevaren *Fredriksen*, er det ikke rart om uviljen som allerede finnes mot ham og hans forretnings-imperium også rettes mot hans døtre og avtalen de har inngått.

Del 3.2 Søstrene Fredriksen

Det er Kathrine og Cecilie Fredriksen som formelt har inngått avtale med Nasjonalmuseet og de to er blant de åtte som skal sitte i gruppen som bestemmer hva som kjøpes inn av kunst til samlingen.⁷³ Så i tillegg til kritikken rettet mot John Fredriksen og

⁶⁷ Brække, «Fikset Avtale med Storeulv.»

⁶⁸ <https://kapital.no/kapital-index/norges-400-rikeste> sist lest 03.06.22

⁶⁹ Drøen, «Nasjonalmuseet koples til Russland: Det stormer igjen rundt sponsoravtalen med Fredriksen-Søstrene»

⁷⁰ Spence og De Lange, «Fredriksen blir Kypriot»

⁷¹ Solberg, «Syk av Norge – Flagger ut.»

⁷² Valde, Bergesen og Ullebø, «Rød-rødt flertall blant kulturfolket»

⁷³ Bjerkestrand, «Hotell for Rikfolks Kunst.»

forretnings-imperiet hans, er det verd å se på kritikken som ble rettet spesifikt mot Kathrine og Cecilie.

I Bourdieus ånd ble det gjentatte ganger satt spørsmålstegn ved disse næringslivstoppenes kompetanse i kunst- og kulturfeltet. Jonas Ekeberg påstår i en sak på kunstkritikk.no at Nasjonalmuseet har «åpnet for påvirkning fra en familie som har liten eller ingen faglig kompetanse og liten eller ingen forpliktelse overfor museets samfunnsoppdrag.»⁷⁴ I en annen sak skriver han at søstrene har hver sin grad i ulike business-fag, men ingen kompetanse fra kultur-feltet. Den gang kulturredaktør i Bergens Tidende Frode Bjerkestrand skriver at ingen kjenner søstrene Fredriksens fagkompetanse eller kunstsyn.⁷⁵ Samtidskunstner Marianne Heier går så langt som å påstå at «Deres samlervirksomhet er basert på økonomisk mulighet snarere enn kunstfaglig kompetanse.» Tross dette trekkes ikke samlingens kvalitet i tvil, «kunstnerlisten deres tyder på gode konsulenter med markedstekt og sterke nettverk.»⁷⁶ Aftenpostens Cecilie Asker, som stort sett er meget positiv til avtalen skriver likevel at «De faglige avgjørelsene bør overlates til dem med faglig innsikt og ikke til ivrige kunstsamlere.»⁷⁷

Slik ser vi at også mange av dem som vil forsvare avtalen ofte underbygger det samme poenget, dog indirekte, ved at det gjentatte ganger presiseres at Fredriksen-familien har meget dyktige rådgivere. Direktør ved Nasjonalmuseet, Karin Hindsbo forteller i flere intervjuer at Nasjonalmuseets fagfolk alltid har siste ordet hva angår alt som skal stilles ut i museet.⁷⁸ Kathrine og Cecile sitter i innkjøpskomiteen og har selvfølgelig stor påvirkning på hva slags kunst som skal kjøpes til deres samling for deres penger, men søstrene presiserer i en NRK Ytring at de ikke har noen innflytelse overhodet på hverken forskningsprogrammet eller utstillingsserien de skal finansiere.⁷⁹ Selv trekker de frem sin egen kunstekspert, Virginia Shore som en viktig rådgiver. De beskriver også en livslang kjærlighet til kunsten som sin motivasjon, samt kjærligheten til sin avdøde mor som var ivrig kunstsamler. Som de skrev da saken først ble kjent, «Dette er morsarven vår. Det vi nå gjør, er en forlengelse av gode barndomsminner».⁸⁰

⁷⁴ Ekeberg, «Kan være Brudd på Museumsetisk Regelverk.»

⁷⁵ Bjerkestrand, «Hotell for Rikfolks Kunst.»

⁷⁶ Heier, «Smuler fra de Rikes Bord.»

⁷⁷ Asker, «Flere rikinger bør åpne lommeboken»

⁷⁸ NRK, 2. juli 2019 – *Dagsnytt 18*.

⁷⁹ Fredriksen, «Full faglig frihet»

⁸⁰ Borud, «Fredriksen-døtrene Inngår Gigantsamarbeid med Nasjonalmuseet.»

Den kanskje kraftigste kritikken som ble rettet mot Kathrine og Cecilie Fredriksens kompetanse i kunst- og kulturfeltet er likevel kanskje undertonen i diskursen som oppsto rundt pressebildene.

Del 3.3 Glamour og Tapt Faglig Troverdighet

Da Aftenposten publiserte de første artiklene om saken i juni 2019 fulgte det med to pressebilder (Ill. 3 og Ill. 4), disse skulle raskt bli gjenstand for omfattende diskusjon. Bildene viser direktør Karin Hindsbo og samlingsdirektør Stina Högvist fotografert sammen med søstrene Fredriksen. Det ene bildet ser ut til å være fra eksteriøret på *Den Norske Opera og Ballett* i Bjørvika, det andre er tatt innendørs i et tilsynelatende luksuriøst interiør. Det førstnevnte fikk mest oppmerksomhet.

Simen Tallaksen benytter Bourdieus begreper i Klassekampen og skriver at kulturfolk har frydet seg over disse bildene hvor «Kulturell kapital møter økonomisk kapital».⁸¹ Jonas Ekeberg beskriver bildene som «familien Kardashian verdig». Det blir for ham et bilde på enorm økonomisk kapital og tilsvarende lav kulturell kapital. Direktøren og samlingsdirektøren blir tydeligvis dratt «ned» på Kardashian nivå heller enn at det låner Fredriksen-søstrene noe salgs prestisje å bli avbildet med kultureliten.⁸² Dette sammenfaller med Abbings påstand om at aktører i kunstfeltet opplever hele den økonomiske sfæren som iboende farlig for kunstens uavhengighet.⁸³

Dette perspektivet ser vi særlig godt hos Morgenbladets Ragnhild Brochmann. Hun trekker også frem bildene som indikator på hvor forskjellige kulturens verden er fra næringslivet, og hun opplever en «kulturkollisjon» i disse bildene. Hun innrømmer å bli direkte uroet av at søstrene Fredriksen skal få innpass i Nasjonalmuseet. Brochmann opplever en stor kontrast mellom damene fra kulturfeltet og de fra næringslivet, de førstnevnte oppleves avslappet og maskuline mens de sistnevnte er feminint poserende. Noe av reaksjonen hos Brochmann kommer fra at hun med dette bildet blir påminnet at også vi fremdeles lever i et klassesamfunn, og at samfunnstoppen, eliten, «ser distinkt *annerledes* ut» enn «deg og meg her på kulturmidten». Hun trekker frem plastisk kirurgi og stylingskultur, og sammenlikner Cathrine og Cecilie Fredriksen med Barbiedukker. Brockmann mener det er urovekkende om disse skal få innpass i kjernen av norsk kunst- og kulturliv fordi «deres ideer

⁸¹ Tallaksen, «Fredriksen»

⁸² Ekeberg, «Glamour og Tapt Faglig Kontroll.»

⁸³ Abbing, *Why are Artists Poor* (Amsterdam University Press, 2002), s. 55 - 56

om stygt og pent, og muligens rett og galt, er basert på andre idealer og estetiske retningslinjer.»⁸⁴

Der Brochmann opplever en øredøvende kollisjon mellom ulike samfunnsfærer og sosiale klasser mener Jérémie McGowan, den gang direktør ved Nordnorsk kunstmuseum, å se en homogen manifestasjon av makt og rikdom, fire mektige kvinner som alle tilhører eliten i hver sine felt. Han provoseres kraftig av overskriften «Mangfold er stikkordet for Nasjonalmuseets nye avtale» i Aftenposten og mener bildene heller formidler «insisterende og blinkende hvithet». Der Ekeberg og Brochmann mener å se næringslivet som krasjer seg inn i kulturfeltets sfære med alle de katastrofer dette bringer ser McGowan to av kulturelitens viktigste som menger seg med to av næringslivets mektigste. Han mener det er et poeng å få hevet debatten over diskusjoner om museets autonomi og heller snakke om John Fredriksens forretningsimperium og hvor disse pengene opprinnelig kommer fra. Han mener det er skuffende at hverken museets ledelse eller den gang kulturminister Trin Skei Grande løfter denne debatten. Ei heller ønsker de å ta den når den etterspørres av andre mener McGowan. Ledende museer, som Tate Modern og Guggenheim har begynt å velge vekk «skitne penger», men kultur-Norge «sikler [fremdeles] etter milliarder i private hender.»⁸⁵

Pressebildenes estetiske uttrykk, som kritikkerne umiddelbart koplet til næringslivets påstått glamorøse og overfladiske verden, ble dermed ikke godt mottatt av kulturfolk. Det er ikke betryggende men heller illevarslende om ledende agenter i det eksklusive kretsløpet begynner å lefle med symboler og markører som hører den kommersielle sfære til. Som Abbing forklarer oppleves ikke pengemakt korrumpere bare på selve kunsten, folk i kulturfæren har en tendens til å assosiere hele pengeøkonomien med umoral og skadepotensial, for menneskets sjel så vel som kunsten.⁸⁶

Frode Bjerkestrand, tidligere Kulturredaktør i Bergens Tidende, skriver at John Fredriksen er blitt styrtrik på å ta store sjanser med skip og mannskap, blant annet da han tjente gode penger på handel i Persiabukten under krigen mellom Iran og Irak på 1980-tallet. Han valgte også å frakte olje til det forhatte apartheidregimet i Sør-Afrika på den tiden.⁸⁷ Samtidskunstner Marianne Heier skriver i Morgenbladet at John Fredriksen ifølge Kapital er god for 113 milliarder kroner men er ikke å finne i norske skattelister, og spør «hvor langt

⁸⁴ Brochmann, «Hva Skjer på dette Bildet?»

⁸⁵ McGowan, «Ikke mitt Museum.»

⁸⁶ Abbing, *Why are Artists Poor* (Amsterdam University Press, 2002), s. 46 -47

⁸⁷ Heier, «Smuler fra de Rikes Bord.»

Nasjonalmuseet kan gå i å selge sin kunstfaglige integritet før det opphører å være interessant for kunstnerne og resten av samfunnet å bidra til dette spleiselaget.»⁸⁸

Del 3.4 Verdiøkningen Tilfaller Rederfamilien

På grunn av noen upresise formuleringer i de første par avisartiklene om avtalen fantes det i starten en oppfatning om at det dreide seg om en gave til Nasjonalmuseet. Kunsthistoriker Knut Ljøgodt mente i Aftenposten at det var «en storslagen gave til Nasjonalmuseet og det norske kulturlivet.» Kunsthistoriker Tommy Sørbø uttaler, også i Aftenposten, at det er positivt at private aktører beriker det offentlige kunst-tilbudet, ettersom kunsten er blitt så dyr i det private markedet.⁸⁹

Når det senere blir klart at det ikke dreier seg om en uforbeholden gave, men et samarbeid hvor Fredriksen-familien beholder eierskapet til samlingen dukker det opp litt mer skepsis. Sørbø sier i dagsnytt 18 på NRK noen uker senere han ikke lenger vet «hvem som beriker hvem», og spør retorisk «Jeg trodde det var en donasjon, men etter ti år så eier Fredriksens samlingen. Hvem får fortjeneste av denne eksponeringen?» Under overskriften «Drivhus for Privat Formue» mener Klassekampen å vite hvem som får fortjeneste av eksponeringen, «Verdiøkningen tilfaller rederfamilien».⁹⁰ Marianne Heier er enig i en artikkel i Morgenbladet, «Kunstverk som kommer fra et museum øker sin markedsverdi.» og «Men denne samlingen forblir 100 prosent privateid. Verdiøkningen som følger av denne eksepsjonelle eksponeringen vil dermed ene og alene tilfalle Fredriksen-familien.»⁹¹

Gunnar B. Kvaran, som den gang var direktør ved Astrup Fearnley Museet reagerte på avtalen NaM har inngått, han mente det var rart at Nasjonalmuseet skulle bruke tid og ekspertise på å bygge opp en privat samling, når det ikke finnes noen garantier for at de får noe igjen etter perioden er utløpt.⁹² Kunstadvokat Hans Marius Graasvold mener at i det minste gir Nasjonalmuseet Fredriksen-familien betydelig drahjelp til å anskaffe og profilere sin kunstsamling og på den måten øker verdien.⁹³ Sune Nordgren, tidligere direktør ved NaM kaller avtalen en «vinn-vinn-situasjon», men han ville strengt tatt foretrukket en gave.⁹⁴

⁸⁸ Heier, «Smuler fra de Rikes Bord.»

⁸⁹ Brønmo og Breian. «Kritiske til Fredriksen-Samarbeidet: -Høres ut som en Byrde for Nasjonalmuseet.»

⁹⁰ Ismail, Rauand og Julia Martincic og Torbjørn Tumyr Nilsen. «Drivhus for Privat Formue»

⁹¹ Heier, «Smuler fra de Rikes Bord.»

⁹² Hagen, Tunheim, «Museumsdirektør: -Nasjonalmuseet kan Sitte Igjen med Svarteper.»

⁹³ Ismail, Martincic og Tumyr Nilsen, «Drivhus for Privat Formue.»

⁹⁴ Larsen og Nilsen, «rike søstre skaper strid»

Vi kjenner fra Solhjell hvordan det i utgangspunktet er et viktig premiss i kunst- og kulturfeltet at det ikke skal gå an å veksle økonomisk kapital i kulturell kapital, ellers risikerer kulturen tap av sin autonomi. Simen Tallaksen i Klassekampen mener at Fredriksenfamilien har oppnådd nettopp en versjon av dette når de får utdelt Nasjonalmuseets «beste rom» til Sin kunst og får gratis tilgang på «investeringsråd» fra museets fagstab.

Da media etter hvert fikk tilgang på avtaleteksten ble det klart at Fredriksen Family Art Company har mulighet til å trekke ethvert verk ut av museet med ett års varsel, selv om avtalen i sin helhet er inngått for ti år. Tallaksen oppsummerer dermed, «I teorien kan ... familien kjøpe skattefri kunst, stille det ut på landets flotteste galleri i ett år, for å så selge investeringen videre uten at en krone tilfaller Nasjonalmuseet.»⁹⁵

Nasjonalmuseets Direktør Karin Hindsbo vedgår at kritikernes frykt i prinsippet er legitim, for «Det er klart at et museum vil kunne bidra til å øke anseelsen av et kunsterskap» og det er riktig at Fredriksen kan trekke ut verk med et års forvarsel og at hele avtalen går ut etter ti, men Nasjonalmuseet har vurdert det slik «at vi i så fall har hatt disse enestående verkene tilgjengelige for publikum i ti år». Hun påpeker også at begge parter har vært tydelig på at intensjonen er et langsiktig samarbeid, og at pengene som kommer inn via avtalen har potensiale til å frigi Nasjonalmuseets egne midler til å satse mer «på andre områder, som Norsk kunst.»⁹⁶ Søsteren selv registrerer at det blir spekulert i at de har inngått dette samarbeidet for å bygge opp en verdifull samling med Nasjonalmuseets hjelp. «Det er selvsagt helt feil.»⁹⁷

Trine Skei Grande, som var kulturminister i 2019, avviser hele problemstillingen. Slikt bråk er unødvendig og skremmer andre rikinger vekk, mener Grande i Dagsnytt 18 i NRK, rederfamilien kunne investert pengene mye smartere om intensjonen var å tjene penger mener hun.⁹⁸ Gunnar Stavrum tror også økonomisk vinning er langt fra John Fredriksens tanker, han mener det mye heller handler om omdømmebygging, samt et genuint ønske om å hedre minnet etter en eks-kone og mor, dette er småpenger for Storeulv mener han.⁹⁹

Det er verdt å nevne at det finnes én stemme i den offentlige debatten som er uenig med hele premisset om at kunst som kommer inn i Nasjonalmuseet nødvendigvis øker i sin verdi, og det er forretningsmann og kunstsamler Christen Sveaas som uttaler til Klassekampen «Er det virkelig noen som tror at disse verkene blir mer verdt av å henge i

⁹⁵ Tallaksen, «Fredriksen»

⁹⁶ Hindsbo, «Vi må Teste nye Former for Samarbeid»,

⁹⁷ Fredriksen, «Full faglig frihet»

⁹⁸ NRK, 2. juli 2019 – Dagsnytt 18.

⁹⁹ Brække, «Fikset Avtale med Storeulv.»

Nasjonalmuseet i Oslo? Unnskyld meg, men det er helt misforstått. Hvis alle er så jævlig sure for det, så ikke gå og se dem, da.»¹⁰⁰

Del 3.5 Merkenavnet Fredriksen

Omdømmebygging for Fredriksen og et potensielt omdømmeproblem for Nasjonalmuseet ble begge deler omfattende diskutert i 2019. Kunstadvokat Hans Marius Graasvold mener at det ligger en enorm reklameverdi for Fredriksen som merkenavn i en slik eksponering i NaM, advokaten forklarer til NRK at i avtaleteksten forplikter museet blant annet å bidra ved «profilering av bildene.»¹⁰¹ Agnes Moxnes i NRK mener også at Nasjonalmuseet gir status, ikke bare til kunsten, men også til eierne. Fredriksens varemerke styrkes av tilknytningen til museet mener hun.¹⁰² Marianne Heier problematiserer at summen Fredriksen-familien bruker på samarbeidet antagelig «bare representerer en brøkdel av pengene [de] har spart på skatteunndragelser», men likevel får familien fremstå som generøse filantroper samtidig som de promoterer merkenavnet Fredriksen.¹⁰³

Den kanskje mest kyniske analysen kan hentes fra økonomifaget via Hans Abbing. Langtidslån i bytte mot promotering av merkenavn mener Abbing forstås best som helt ordinær markeds-transaksjon, og ikke filantropi. Den ene parten får låne en kunstsamling, mens den andre parten får promotert merkenavnet sitt på en meget eksklusiv arena, og begge parter får dette så lenge samarbeidet pågår. «Sponsorship means basically trading advertisement rights ... In other words, there is no actual philanthropy involved.»¹⁰⁴

En del er dog litt krenket på vegne av Kathrine og Cecilie Fredriksens vegne. André Støylen og Anders Bjørnsen, som er henholdsvis administrerende direktør og leder for avdeling Kunst og Kultur hos Sparebankstiftelsen DNB påpeker at søsterens mor var «svært kunstinteressert og en lidenskapelig samler. Er det så utenkelig at de – når de nå har råd til det – i hennes navn vil gi noe tilbake til det norske samfunnet?»

Med utgangspunkt i Carol Duncans analyse kan vi forstå hvorfor et slikt samarbeid kan oppleves utfordrende helt uavhengig av de ulike partenes intensjoner. Det finnes private aktører, skriver Duncan, som kommer inn i museet og hjelper til med å videreutvikle den etablerte samlingen og museets samfunnsoppdrag, disse utfordrer i liten grad ritualen. Men

¹⁰⁰ Hammer og Jæger, «Skru den som Sveaas»

¹⁰¹ Jor, Svendsen, Tunheim og Veiby. «Trine Skei Grande ut mot Fredriksen-Kritikk.»

¹⁰² Moxnes, «Kulturnorge mangler Rikinger.»

¹⁰³ Heier, «Smuler fra de Rikes Bord.»

¹⁰⁴ Abbing, *Why are Artists Poor* (Amsterdam University Press, 2002), s. 200 - 201

når private aktører ønsker sine egne rom prydet med sine egne navn da brytes likhetsidealet for Duncan. Folket er vant med at museet skal være et felles eid og demokratisk kontrollert rom hvor alle inviteres på lik fot inn i folkets og nasjonens felles eie, for å beundre kunstsatter, oppleve sjelelig opplysning og motta nøye kuratert dannelses. Men med de privates inntog risikerer den besøkende fort å bli «a visitor come to admire the possessions of a particular family or individual important enough to claim a semi-private precinct in the midst of a public ... space.» I et slikt tilfelle begynner likhetsidealet å slå sprekker, og de egalitære verdiene undergraves i hele institusjonen mener Carol Duncan.¹⁰⁵

Dermed reagerer kunstfeltet jevnt over ikke noe særlig på at Sparebankstiftelsen DNB har dype og langvarige samarbeid med en lang rekke museer over hele landet. Det er ingen grunn til å forvente noe særlig reaksjon når stiftelsen låner ut *Soldatbadet* heller, selv med rapportert verdi på 187 millioner kroner, siden bildet ble anskaffet i samarbeid med Nasjonalmuseet og vil gli rett inn i samlingen. Den samme analysen fra Duncan forklarer også hvorfor det dukker opp mange og sterke reaksjoner når Norges fremste kunstmuseum bistår i å bygge opp en privateid samling, som attpåtil skal stilles ut i et eget utstillingsrom med Fredriksen-navnet.

Gutta fra sparebankstiftelsen mente i en kronikk i 2019 at det ikke så ut som det var all verdens til forskjell på den avtalen NaM har inngått med FF og de avtalene de selv har med NaM. Vi har allerede sett at det finnes en del momenter ved akkurat Fredriksen både som aktør og som merkenavn kulturlivet reagerer imot, men det kan være naturlig å undersøke om det finnes andre relevante forskjeller på de to aktørene som kan forklare den enorme reaksjonen kun en av dem har blitt møtt med, som Støylen og Bjørnsen kan ha oversett.

Del 4.1 Samlingsprofil, Fredriksen

Hva som faktisk finnes i Fredriksen Family Art Company sin kunstsamling er ikke så lett å finne ut. I media blir det tidvis ramset opp noen kunstnernavn, og i enkelte nyhetssaker så er det gjengitt bilder av enkeltverk fra samlingen, men det finnes ikke en samlet oversikt tilgjengelig for publikum. Det ble på et tidspunkt lovet en søkbar katalog hos NaM med alle

¹⁰⁵ Duncan, *Civilizing Rituals* (Rutledge 1995) s. 60 - 61

verkene i FFs samling, men denne har ikke enda dukket opp.¹⁰⁶ FF har heller ikke selv noen nettside for sin kunstsamling. På Nasjonalmuseets nettside for samarbeidet kan vi lese:

«Marlene Dumas, Agnes Martin, Philip Guston, Eva Hesse, Kerry James Marshall, Yayoi Kusama, Lynette Yiadom-Boakye, Julie Mehretu og Bruce Nauman er eksempler på kunstnere som allerede er kjøpt inn til Fredriksens samling.»¹⁰⁷

Dette er på ingen måte navn en skal kimse av, og i en pressemelding fra Nasjonalmuseet kan vi lese at Fredriksen Family Collection inneholder «banebrytende, internasjonale kunstverk» og at «Abstrakt ekspresjonisme, minimalisme og figurative malerier ladet med politisk engasjement, er noen av retningene» som skal vises ved åpningen av museet.¹⁰⁸ Det er stor enighet om at samlingen er av høy kvalitet og inneholder kunst fra «øverste internasjonale hylle» som Karin Hindsbo formulerer det.¹⁰⁹ Men særlig gjennomiktig fremstår ikke samarbeidet fra utsiden.

Det blir her naturlig å kontrastere med Sparebankstiftelsen DNB som den kanskje største private aktøren i feltet, særlig med tanke på at de har et omfattende og nært samarbeid med Nasjonalmuseet som strekker seg over ti år tilbake i tid.

Sparebankstiftelsen DNB har tilnærmet hele sin kunstsamling tilgjengelig på nettsiden sin i et søkbart nettgalleri hvor all forventet informasjon er å finne, inkludert hvilken institusjon i landet det aktuelle verket er deponert.¹¹⁰ Det finnes også informasjon tilgjengelig om de ulike samarbeidene de har med ulike museer, og det informeres om «rutine ved innkjøp av kunst», altså hvordan innkjøpsprosessen fungerer fra et verk blir vurdert til stiftelsen byr ved auksjon.¹¹¹ Det er også lett tilgjengelig informasjon om vedtekter, styrende organer og årsrapporter, samt en liste på åtte punkter med etiske retningslinjer.¹¹²

¹⁰⁶ Tallaksen, «Fredriksen»

¹⁰⁷ <https://www.nasjonalmuseet.no/om-nasjonalmuseet/samarbeidspartnere/Fredriksen-samarbeidet/> sist lest 09.06.22

¹⁰⁸ <https://www.mynewsdesk.com/no/nasjonalmuseet/pressreleases/nasjonalmuseet-lanserer-utstillingsprogram-3147648> sist lest 08.06.22

¹⁰⁹ Ismail, Martincic og Tumyr Nilsen. «Drivhus for Privat Formue.»

¹¹⁰ <https://sparebankstiftelsen.no/kunstverk/> sist lest 06.06.2022

¹¹¹ <https://sparebankstiftelsen.no/virksomhetsstyring/> sist lest 08.06.2022

¹¹² <https://sparebankstiftelsen.no/etiske-retningslinjer/> sist lest 05.06.22

Del 4.2 Samlingsprofil DNB

På høsten 2021 var jeg i praksis hos Henie-Onstad Kunstsenter i Bærum hvor jeg jobbet med å utvikle et utstillingskonsept som tok utgangspunkt i sparebankstiftelsens samling. Rapporten beskriver en samlingsutstilling som har til formål å vise mangfoldet og kvaliteten på samlingen, men også få frem hvilke svakheter som finnes der.

Sparebankstiftelsens satsninger på kunst startet i 2005 med ervervelsen av en omfattende samling Nikolai Astrup-kunst. Samlingen ble opprinnelig bygget opp av skipsreder og kunstsamler Jon Christian Brynildsens. I 2005 var salgsbeløpet hemmelig, men i dag rapporteres prisen på samlingen å ha vært på omtrent fire hundre millioner kroner.¹¹³ Astrup-samlingen som tidlig ble plassert i KODE, Kunstmuseene i Bergen er fremdeles et tyngdepunkt i samlingen og Sparebankstiftelsen bruker store ressurser på å forske på, og promotere den.¹¹⁴ De første årene var stiftelsens ambisjoner landsdekkende og de samarbeidet med sentrale museer over hele landet om innkjøp til deponi, men fra 2009 ble det geografiske fokuset innskrenket til østlandsområdet, samt KODE i Bergen.

Sparebankstiftelsen eier verker deponert i en lang rekke sentrale og perifere museer over hele Østlandet. I alfabetisk rekkefølge: Drammens museum, Hagan kunstnerhjem, Haugar Vestfold kunstmuseum, Henie-Onstad kunstsenter, Lillehammer kunstmuseum, Munchmuseet, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design og Th. Kittelsen-museet ved Blaafarveværket.

Stiftelsen eier også kunstverk som er deponert hos Stavanger kunstmuseum, Trondheim kunstmuseum, Sørlandets kunstmuseum i Kristiansand og Nordnorske kunstmuseum i Tromsø, utenfor kjerneområdet på Østlandet.

Tidligere var fokuset til Sparebankstiftelsen DNB ofte på enkeltkunstnere, men de senere årene gått over til å bygge bredere samlinger.¹¹⁵ Eksempelvis samles det på billedkunstneren og norgesvennen Kurt Schwitters på Henie-Onstad Kunstsenter, men også kunstnere i kretsen rundt ham, som Hannah Höch og Max Ernst. Ved Haugar i Vestfold eier Sparebankstiftelsen verker av blant andre Irma Salo Jæger og Bjarne Melgaard, samt en betydelig samling av amerikanske Andy Warhol.¹¹⁶ På Lillehammer kunstmuseum eier Sparebankstiftelsen DNB en del samtidskunst fra rundt år 2000 men også to oljemalerier fra

¹¹³ Dagens Næringsliv, «Direktor tømte konto for ti millioner»

¹¹⁴ <https://sparebankstiftelsen.no/tildelinger/forskning-pa-kunstnerskapet-til-nikolai-astrup/> sist lest 08.06.22

¹¹⁵ Veiteberg, *Å samla kunst*, (Fagbokforlaget, 2019), s. 26

¹¹⁶ <https://vestfoldmuseene.no/haugar-kunstmuseum/om-haugar-vestfold-kunstmuseum/> sist lest 10.06.22

slutten av 1800-tallet som går inn i museets satsning på norsk og nordisk kunst fra perioden.¹¹⁷ I samarbeid med både Lillehammer kunstmuseum og Drammen Kunstmuseum har Sparebankstiftelsen kjøpt in en stor og omfattende samling storbyfotografi fra USA fra midten 1900-tallet.¹¹⁸

I samarbeid med Nasjonalmuseet har Sparebankstiftelsen siden 2009 bygget opp en omfattende samling malerier og grafiske arbeider av sentrale kunstnere som regnes til den tyske ekspresjonismen.¹¹⁹ Dette er en gruppe som er særlig interessante for Norge med tanke på deres relevans i forhold til Edvard Munch. Den tyske ekspresjonismen har i stor grad vært et oversett kapittel i nasjonalmuseets historiefortelling, hvor den franske innflytelsen ofte har blitt prioritert. Det er i forbindelse med dette samarbeidet at det aktuelle Kirchner-bildet ble innkjøpt i 2019.

Den største svakheten i Sparebankstiftelsen DNBs kunstsamling, når et representativt utvalg kunst er samlet og analysert, er rett og slett at materialet ikke er ervervet med tanke på en helhetlig samlingsprofil og dermed oppleves samlingen veldig ufokusert. Den spriker fra norsk gullalder-maleri og internasjonal modernisme, via små papirarbeider og massive skulpturer, til fotokunst med dokumentarisk kvalitet og ekspressiv samtidskunst. De ulike kunstverkene er forankret i ulike museers samlinger over hele landet, og løsrevet fra denne sammenhengen mister samlingen i sitt formål. Min konklusjon etter å ha utviklet et utstillingskonsept og kuratert en utstilling med dette materialet er at det rett og slett fungerer forholdsvis dårlig trukket ut og samlet. En kan påstå at det ligger en iboende trygghet i Sparebankstiftelsens samlingsprofil, materiale har ikke noe bedre sted å gjøre av seg.

Det er litt vanskelig å gjøre seg opp noe konkret inntrykk av helheten i samlingen til FF siden den ikke er tilgjengelig for offentligheten noen sted, men det er grunn til å tro at den vil ha en mer helhetlig, gjennomført profil enn Sparebankstiftelse DNBs samling.

Et kanskje viktigere aspekt ved FFs samling er hvor veldig svak forankring den har i NaMs etablerte kunstsamling, særlig sammenliknet med sparebankstiftelsens deponier. Ikke bare kan dette leses indirekte utfra det vi vet om hva FFs samling inneholder satt opp imot NaMs etablerte samling, men om en oppsøker Nasjonalmuseets nettside for

¹¹⁷ <https://lillehammerkunstmuseum.no/om-kunstmuseet/kunstmuseets-historie> sist lest 13.06.22

¹¹⁸ <https://drammens.museum.no/sparebankstiftelsen-og-museets-formidling/> sist lest 08.06.22

¹¹⁹ <https://sparebankstiftelsen.no/om-kunstsamlingen/> sist lest 02.06.22

Samlingspresentasjon: konsept og oppbygging er FFs utstillingsrom utelatt når helheten i kurateringen presenteres. Rommet er tegnet inn i kartet, men nevnes ikke i teksten (Ill. 5).¹²⁰

Del 4.3 Makt og Posisjonering

Sparebankstiftelsen er heller ikke bare en passiv og nøytral velgjører helt uten egne interesser. Knut Ljøgodt skriver i 2017 at en del private aktører er i ferd med å få en definisjonsmakt på linje med kunstfeltets fagfolk, han sammenlikner han hvordan «Nikolai Astrup har ... fått internasjonal oppmerksomhet gjennom Sparebankstiftelsen DNBs satsing.» med hvordan kunsthistorikere og kuratorer av den yngre generasjon har fått «kvinnelige pionérer som Frida Hansen og Hannah Ryggen tilbake på agendaen.»¹²¹

I januar 2019 gav kulturminister Trine Skei Grande Sparebankstiftelsen DNB og Nasjonalmuseet i oppgave å lede og finansiere en «mulighetsstudie» for det gamle Nasjonalgalleriet.¹²² Resultatet av studien ble levert i del 1 til kulturminister Abid Raja i 2020 og i del 2 til kulturminister Anette Trettebergstuen i 2022. Studien foreslår å omgjøre Nasjonalgalleriet til en «tverrfaglig samarbeidsarena for landets museer og relevante fagmiljøer.» Forslaget reflekterer en dynamisk ambisjon, det anbefales bla. at innganger åpnes i sør, vest og nord så ulike arenaer i bygningen kan benyttes uavhengig av hverandre,¹²³ Sparebankstiftelsen DNB tilfører 130 millioner kroner til rehabilitering av bygget. Det opprettes samtidig en stiftelse som gjør dem til medeiere av bygget.

Interessant nok er det ikke kontroversielle FF, men Sparebankstiftelsen DNB som nylig også har trukket kunst ut av en rekke museer de samarbeider med, om så bare midlertidig for å sette opp sin egen utstilling. Timingen ble veldig uheldig, skyvet på av pandemien, så mens Nasjonalmuseet fyller sitt nest største utstillingsrom med The Fredriksen Collection til åpningen, glimter Kirchners *Das Soldatbad*, og en rekke andre sentrale ekspresjonistiske kunstverk, med sitt fravær.

Men om *Das Soldatbad* er et stort savn går det an å se verket i sommer når utstillingen *Brikker* åpner i Munchmuseet, og senere på KODE, en samlingsutstilling hvor

¹²⁰ <https://www.nasjonalmuseet.no/utstillinger-og-arrangementer/nasjonalmuseet/utstillinger/2021/samlingsutstillingen/samlingspresentasjonen/> sist lest 12.06.22

¹²¹ Ljøgodt: «Kunstens 'movers and shakers'»

¹²² <https://www.mynewsdesk.com/no/sparebankstiftelsen-dnb/news/en-plan-for-aa-aapne-utvikle-og-verne-nasjonalgalleriet-del-2-441303> sist lest 01.06.22

¹²³ <https://www.mynewsdesk.com/no/sparebankstiftelsen-dnb/news/en-plan-for-aa-aapne-utvikle-og-verne-nasjonalgalleriet-411309> sist lest 01.06.22

Sparebankstiftelsen DNB skal gjøre nettopp det jeg spår ikke vil fungere så fryktelig godt, nemlig å samle et bredt utvalg kunst fra sin samling i en helhetlig utstilling. I *Brikker* skal Sparebankstiftelsen fokusere på sparebankenes givertradisjon. 200 år med gavmilde sparebanker, 20 år med sparebankstiftelsen DNB.

Utstillingen signaliserer at sparebankstiftelsen er en naturlig del av det norske kunst- og kulturlandskapet, og selv om stiftelsen kun er 20 år gammel, har den tradisjoner tilbake århundrer. For eksempel var skulpturmuseet i Universitetsgata (som senere skulle få navnet Nasjonalgalleriet) i 1881 en gave til byen fra Christiania Sparebank, (som senere skulle bli en del av DNB).¹²⁴ Tematikken er som skreddersydd for akkurat å berolige kultur-Norge, og forsikre museene om at, selv om de trekker ut litt kunst nå og da så vil ikke Sparebankstiftelsen DNB som aktør trekke seg ut av det norske kulturfeltet med det første.

Det er saktens et interessant sammentreff at Sparebankstiftelsen DNB setter opp sin første samlingsutstilling akkurat den sommeren hvor «mulighetsstudien» presenteres. En utstilling hvor de viser frem helheten av sin samling, og hvor deres lange fartstid i feltet fremheves og kobles til bevilgningen som i sin tid bygget Nasjonalgalleriet.

Del 4.4 Alt Sammen er Helt Normalt

Forsvarerne av Fredriksen-avtalen peker gjerne på at private midler i kunsten allerede er helt normalt i Norge, og for den saks skyld, enda mye mer helt normalt i utlandet. Cecilie Asker mener avtaler av denne typen er helt ordinært særlig i USA og Storbritannia.¹²⁵ Karin Hindsbo og Stina Högvist presiserer at museums-Norge jo er helt avhengig av et bredt og variert inntektsgrunnlag, og dessuten er det stadig større forventning fra politisk hold både til egeninntjening og til flere og større private samarbeid.¹²⁶ Allerede i 2002 forklarer Sidsel Helliesen, som den gang var assisterende direktør ved Nasjonalgalleriet, at det er to markeder museet ikke kan operere i, «Det ene er markedet for hovedverk innen norsk kunst. Det andre er det internasjonale kunstmarkedet.»¹²⁷ Christen Sveaas går som vanlig litt hardt ut og erklærer rett og slett, «Det er ikke det offentliges oppgave å bygge opp kunstsamlinger. Deres

¹²⁴ <https://www.nasjonalmuseet.no/besok/visningssteder/nasjonalgalleriet/nasjonalgalleriets-historie/> sist sett 24.05.2022

¹²⁵ Asker, «Flere Rikinger bør Åpne Lommeboken»

¹²⁶ Hidsbo og Högvist, «Et Samarbeid som Styrker Museet:»

¹²⁷ Veiteberg, *Å Samla Kunst* (Fagbokforlaget, 2019), s. 133

innkjøpsbudsjetter holder ikke til et kvart bilde engang.»¹²⁸ Behovet for midler har alltid vært tilstede.

Også flere av avtalens motstandere presiserer at private penger i og for seg er helt greit, Jonas Ekeberg har «ikke noe imot private midler», og Tommy Sørbø er «egentlig veldig positiv til private penger inn i kunsten». ¹²⁹ Men Dagnes Næringsliv oppfatter det slik at «Hver gang velstående borgere bidrar til offentligheten med sine private kunstsamlinger eller personlige kunstneriske engasjement, kommer protestene.»¹³⁰ André Støylen og Anders Bjørnsen påpeker at Nasjonalmuseets budsjetter er begrenset og at samarbeidet med FF dermed er gledelig. De trekker frem egen erfaring fra da Sparebankstiftelsen DNB entret feltet og mener at norsk kulturdebatt har en lei tendens å «mistenkeliggjøre og henge ut» private som bidrar på kunstfeltet.¹³¹

Kon-Tiki Museets direktør Martin Biehl mener kulturfeltet har en tendens til å glemme hvor normalisert private penger allerede er, «Henie Onstad, Astrup Fearnley, Kistefos, Ekebergparken og sikkert en rekke flere. Det er sjelden å høre kritiske røster her.»¹³² Kunstner Aune Sand går langt i å antyde at det finnes en utakknemlighet i kulturnorge når han uttaler i NRK at «Vi skal være takknemlige for at de som har mye kapital, er kunst- og kulturinteressert.»¹³³

En som *virkelig* var takknemlig, det var den gang kulturminister Trine Skei Grande. Hun møtte stadig opp i media hvor hun frydet seg over dette flotte samarbeidet, i Dagsnytt 18 på NRK uttalte hun at «Det er fantastisk hva Nasjonalmuseet har gjort». Hun synes ikke avtalen fremstår særlig utfordrende for museet, men det som er en «utfordring for Norge at formuer brukes på tull, heller enn kunst og kultur.» mener Grande. Hun vil veldig gjerne få enda flere private aktører inn i kunsten og mener at «slikt bråk skremmer dem vekk». Det politiske Norge har jo lenge jobbet for å få økt mengden av samarbeid mellom kulturen og næringslivet, for å sitere Karin Hindsbo, «det er veldig tydelige føringer for at kulturinstitusjonene skal få flere bein å stå på økonomisk, ikke bare det statlige.»¹³⁴

¹²⁸ Hammer og Jæger, «Skru den som Sveaas»

¹²⁹ NRK, 2. juli 2019 – Dagsnytt 18. og Ekeberg, «Glamour og Tapt Faglig Kontroll.»

¹³⁰ Dagens Næringsliv, «DN mener: Kritikken av Fredriksen-Søstrenes Utlån til Nasjonalmuseet er Gammeldags og Surmaget.»

¹³¹ Støylen og Bjørnsen, «Norske Kunstmuseer ville vært Fattigere uten Private Givere.»

¹³² Biehl «Blir Museene «kjøpt og betalt» av Kapitalistene»

¹³³ Hagen og Tunheim, «Museumsdirektør: -Nasjonalmuseet kan Sitte igjen med Svarteper.»

¹³⁴ Hagen, «Om Nasjonalmuseets Milliardørsamarbeid: -Nå får vi Amerikanske Tilstander.»

Del 4.5 Trine Skei Grande

Forholdet mellom staten og kulturfeltet har endret seg ganske dramatisk siden 1990-tallet, mens næringslivet har fått en mye større rolle som tredjepart i relasjonen. Gran og De Paoli skriver at det har utviklet seg en forventning fra politisk hold om at kulturpolitikken skal kunne brukes i næringslivsøyemed, som en pådriver for innovasjon og ved å «profilere Norge utad i verden, ikke primært for kulturens skyld, men for eksportens skyld.»¹³⁵ Selv om statlige penger fremdeles betraktes som den største garantisten for kunstnerisk frihet er vi i økende grad tilbøyelige til å betrakte også det offentlige som en aktør med økonomiske interesser i møte med kulturen, mener Gran og De Paoli.¹³⁶ I *Tango for To* fra 2001 kan vi lese at tettere samarbeid mellom næringslivet og kunsten kan «sette ytterligere fart i en næringsutvikling basert på innovasjon, kreativitet og iderikdom. Det vil også kunne bidra til å forsterke vår nasjonale identitet og vår internasjonale konkurransekraft.»¹³⁷ Gran og De Paoli skriver i 2005: «Byggingen av en ny norsk opera i den nye bydelen Bjørvika kan ... betraktes som uttrykk for en slik felles nasjonal kultur- og næringspolitikk.»¹³⁸ Slike prestisjeprosjekter er ment å markedsføre Norge som investeringsdestinasjon for internasjonal kapital først, og fungere som arena for kunst og kultur sekundært. I dag er det mulig å påstå at både Nasjonalbiblioteket, Nasjonalmuseet og Munch-Museet alle sammen faller helt eller delvis innenfor denne trenden.

I denne virkelighetsbeskrivelsen krymper avstanden mellom næringslivet og kulturfeltet, den avstanden som garanterer for Duncans autonome ritual, og som opprettholder Solhjells eksklusive kulturelle kapital. Men fra politisk hold har denne utviklingen vært villet politikk lenge og det er kanskje ikke overraskende at det markedsliberale kulturmennesket Trine Skei Grande ikke opplever denne utviklingen som problematisk overhodet.

Den tidligere kulturministeren uttalte i 2019 (da hun var den nåværende kulturministeren) at hele debatten for henne var «uvirkelig».¹³⁹ Grande er opptatt av at mangfold i finansieringen i seg selv er et gode, og hun er aller mest opptatt av å få mest mulig penger og mest mulig kunst av høy kvalitet inn i kunst- og kulturfeltet, og ut til folk.¹⁴⁰

¹³⁵ Gran og De Paoli, *Kunst og Kapital* (Pax Foralg, 2010), s. 217

¹³⁶ Gran og De Paoli, *Kunst og Kapital* (Pax Foralg, 2010), s. 215

¹³⁷ Kultur- og likestillingsdepartementet, *Tango for to*, s. 3

¹³⁸ Gran og De Paoli, *Kunst og Kapital* (Pax Foralg, 2010), s. 217

¹³⁹ NRK, 2. juli 2019 – *Dagsnytt 18*.

¹⁴⁰ Grande, «Fra Mesen til Skyteskive.»

Grande mener kunsten er viktig både for enkeltmenneskets dannelse og myndiggjøring, men også «som en del av de overordnede fellesskapene vi bygger.» Hun er likevel ikke enig i Duncans premiss om at private midler kan true disse institusjonenes legitimitet, Grande mener det er selve kunsten som er avgjørende, og ser ingen grunn til å mistro Fredriksen-familiens motiver. Hun forstår ikke hvorfor noen bryr seg om hvem som eier kunstverkene eller hvor pengene kommer fra, «[samarbeidet] gir mer kunst til folk, så enkelt er det.»¹⁴¹ Grande stoler på at fagfolkene i Nasjonalmuseet vil «kuratere det aller ypperste av kunst til flest mulig mennesker» og når vi endelig besøker museet så er «diskusjonen om hvorvidt pengene kommer rett fra en post på statsbudsjettet, eller om de kommer fra private donasjoner, faktisk av liten interesse.»¹⁴²

Del 4.6 Nasjonalmuseet, Kulturarv

Mot slutten av 1800-tallet var tanker om kulturarvens betydning for nasjonens egenart blitt en sentral del av den nasjonsbyggende norske identiteten. Særlig utgjorde Osebergfunnene sammen med andre vikingfunn et startskudd for tanken om at kulturskatter var viktige identitetsbærere for både lokal og nasjonal identitet i Norge.¹⁴³ Etter hvert fungerte utstillinger av I. C. Dahl og hans etterfølgere i Nasjonalgalleriet som bevis på at nasjonen, også i samtiden, var en selvstendig kulturnasjon med egne originale kunstnere.¹⁴⁴ Fremdeles i dag har Nasjonalmuseet en opphøyet posisjon i det norske demokratets fortelling om seg selv, som forvalter av den Norske kulturarven. Frode Bjerkestrand i Bergens Tidende beskriver Nasjonalmuseets samling som «400.000 gjenstander som til sammen bidrar til å definere hvem vi er.»¹⁴⁵

I Klassekampen kan vi lese at kunstnerstanden føler seg avfeid av Trine Skei Grande i denne debatten. Professor ved kunsthøgskolen i Oslo og samtidskunster Lotte Konow Lund mener Grande ikke tar kritikken på alvor og avviser kunstnerens premisser totalt. Nasjonalmuseet er ikke privat proklamerer professor Lund «Det er vårt felles eide museum, som forvalter vår nasjonale identitet», en ordentlig debatt skulle bare mangle. Hun anklager avtalen for å være en «tiårig privatisering av Nasjonalmuseets innkjøpspolitikk».¹⁴⁶

¹⁴¹ Ismail, Martincic og Tumyr Nilsen, «Fredriksen får Fribilletter»

¹⁴² Grande, «Fra Mesen til Skyteskive.»

¹⁴³ Pedersen, «De Norske Museene får sin form» s. 45

¹⁴⁴ Pedersen, «De Norske Museene får sin form» s. 48

¹⁴⁵ Bjerkestrand, «Hotell for Rikfolks Kunst.»

¹⁴⁶ Ismail og Tumyr Nilsen, «Føler seg Avfeid av Gradne.»

Agnes Moxnes i NRK forstår at kulturfeltet vil «ha seg frabedt en kulturminister som latterliggjør en legitim debatt» og synes ikke det er overraskende at det blir uro når en privat aktør får komme helt inn «i kjerneaktiviteten, hjernen og hjertet til Norges nasjonale museum».¹⁴⁷

I Solhjells analyse representerer elite-institusjonene en autonomi som legitimerer hele kunst- og kulturfeltet i samfunnet.¹⁴⁸ Duncans ritual er også helt avhengig av at kjerneinstitusjonene forblir under demokratisk kontroll og felles eie. Hans Abbing mener kunsten representerer samfunnets viktigste verdier og det er derfor avgjørende at den beholder sin opphøyde posisjon. «Art as a bearer of the values of civilization must be sacred.» skriver nederlenderen¹⁴⁹ Det er derfor ikke overraskende om kunst- og kulturfeltet reagerer meget kraftig og defensivt når feltets autonomi oppleves truet av korrupperende politiske eller økonomiske interesser, særlig når det gjelder Norges kanskje viktigste kulturinstitusjon.

Del 4.7 Kunsten Trenger Penger

Kulturlivets markeds vending kan i internasjonal sammenheng spores til Margaret Thatchers første regjeringsperiode i Storbritannia fra 1979. Thatcher mente at kunst og kultur helst burde konkurrere på lik linje med andre varer og tjenester i markedet, og hvis det fantes noen iboende verdi i kunsten så var ikke det statens anliggende å sponse.¹⁵⁰ Under henne ble det innført nye krav til de museene som mottok offentlig støtte, hovedsakelig at de kontinuerlig skulle effektivisere drift og jobbe for å tiltrekke seg private sponsormidler. I 1980 ble Ronald Reagan valgt til president i USA og dermed var 1980-tallet visselig nyliberalismens lanseringstid i den vestlige kultursfære.

Under regjeringer ledet av både Kåre Willoch og Gro Harlem Brundtland ble 80-tallet også i Norge et tiår hvor markedets logikk og sedvaner i større grad kom inn i kulturfeltet. Allerede i 1981 innførte arbeiderpartiregjeringen de første krav til egeninntekt i kulturfeltet og de fleste aktører begynte dermed en forsiktig kommersiell dreining.¹⁵¹ Et resultat av de nye kravene var visselig en effektivisering av museumsfeltet i løpet av årene. Mange museer ble mer oppmerksomme sine budsjetter, inntekter og utgiftsposter, og

¹⁴⁷ Moxnes, «Kulturnorge mangler Rikinger.»

¹⁴⁸ Solhjell og Øien, *Det Norske Kunstfeltet* (Universitetsforlaget 2012), s. 298

¹⁴⁹ Abbing, *Why are Artists Poor* (Amsterdam University Press, 2002), s. 25

¹⁵⁰ Alexander, «Cultural Policy Effects», s. 83

¹⁵¹ Gran og Hofplass, *Kultursponsing*, (Gyldendal Akademisk, 2007), s. 89

mange kunne kutte ned på utgiftene uten at det skulle gå nevneverdig utover arbeidet. Et annet resultat ble en slags demokratisering av museene og kulturfeltet, da publikumstall og egentinntjening ble høyere prioritert ble det også viktigere å være attraktive arenaer for et større publikum, og for pengesterke private samarbeidspartnere. Restauranter, kafeer og gavebutikker ble vanligere, og de ble gitt høyere prioritet der hvor de allerede fantes, og alt i alt økte besøkstallene.¹⁵²

Private midler i kunstlivet har vært helt naturlig til alle tider, men det har skjedd et skifte de siste par tiår, som har bidratt til å normalisere økende privatisering og konkuransjag for en hel generasjon. Et av direktør Karin Hindsbos refreng i debatten var at selvfølgelig skaper dette debatt, men «vi trenger private midler i museumsfeltet og dessuten er dette helt normalt».¹⁵³

I Aftenposten kan vi lese at «kulturlivet er avhengig av private midler om man liker det eller ei.» og på Kunstkritikk.no skriver direktøren at museet i mange år har hatt et samarbeid med Sparebankstiftelsen DNB om langtidslån, og det samme gjelder andre museer som Henie Onstad, Munchmuseet og Lillehammer Kunstmuseum. «Et samarbeid av en slik størrelse og varighet ville vi ikke inngått med mindre det bygger på en gjensidig tillit til at begge parter jobber for å få en samling, utstillingsserie og et forskningsprogram som blir til det beste for museet» kan vi lese, for de ville ikke gått inn i samarbeidet om ikke museet beholdt kontrollen ang. det faglige.¹⁵⁴ Søsteren Fredriksen presiserer selv at de selvfølgelig ikke har gått inn i dette samarbeidet fordi de ønsket å bygge opp en verdifull privat samling.¹⁵⁵ Men samlingen forblir jo nettopp i privat eie, om så de samarbeider med Nasjonalmuseet om å bygge den. Ina Hagen og Ida Madsen Følling ved UKS skriver i Aftenposten at «Gjennom avtalen har søstrene Fredriksen fått tilgang på de best kvalifiserte kunstkonsulentene, den mest attraktive utstillingsarenaen og de beste ressursene for håndtering, lagring og konservering i Norge i minst ti år fremover. Alt dette vil være med på å bygge omfanget og verdien av deres egen, ikke Nasjonalmuseets, samling.»¹⁵⁶

Jonas Ekeberg kritiserer Karin Hindsbo og Stina Högvist for å misforstå kritikken. Det er ingen som innbiller seg at samarbeidet skal føre til dårligere kunst-tilbud, påstår Ekeberg, nei problemet er at museet mangler kontrollen over kunsten. Selv om direktøren

¹⁵² Alexander, «Cultural Policy Effects», s. 87

¹⁵³ Hindsbo, «Vi må Teste ut Nye Former for Samarbeid»

¹⁵⁴ Hindsbo og Högvist, «Et Samarbeid som Styrker Museet» og Hindsbo, «Vi må Teste ut Nye Former for Samarbeid»

¹⁵⁵ Fredriksen, «Full faglig frihet»

¹⁵⁶ Hagen og Madsen Følling, «Avtalen mellom Nasjonalmuseet og Fredriksen-Arvingene er en Trojansk Hest i Glanset Gavepapir.»

påstår at museet «selv bygger samlingen» sammen med Fredriksen så er det sistnevnte som er den streke part, det er de som har pengene og til sist bestemmer hva som kjøpes.

I *Kunst og Kapital* kan vi lese at «samarbeidsbegrepet» ofte brukes i slike dyptgripende sponsoravtaler for å tone ned «den kjensgjerning at sponsoren er den økonomisk sterke part ... i møtet med kunstlivet».¹⁵⁷ Hvis museet har kontroll over hvilke kunstverk som stilles ut, mens Fredriksen har kontroll over hvilke verk som kjøpes til den samlingen utvalget gjøres fra, er det knapt snakk om et jevnbyrdig forhold. Ekeberg påstår i hvert fall at det hele kan være et brudd med det internasjonale museumsforbundets forretningsmessige retningslinjer.

Kathrin Pabst, styreleder i Norsk ICOM og Liv Ramskjær, generalsekretær i Norges museumsforbund lurer på om Ekeberg kan ha rett. Damene har sett kontrakten og mener det ser ut som søstrene Fredriksen får alt for stor kontroll over vurderinger som burde vært forbeholdt Nasjonalmuseet. De er redd avtalen kan skade museets integritet. De er særlig skeptiske til at, etter deres vurdering, det ikke kommer tydelig frem i avtaleteksten at det faktisk er Nasjonalmuseet som «har siste ord i faglige spørsmål»¹⁵⁸ De mener avtaleteksten er utydelig men kan leses «dit hen at Fredriksen-familien har stor kontroll over nært sagt alle aspekter ved bruk av sine verk: strategi og profil, kommunikasjon og ordlyd i alle tekster, plassering av verk i museet, hvem som skal formidle verkene og jobbe med samlingen, hva som skal forskes på, og ikke minst hvem som skal ansettes for å gjøre det.», og selv hvis denne tolkningen viser seg å ikke bli virkelighet er det alltid mulig for Fredriksens å trekke ut ethvert verk Nasjonalmuseet har lyst til å bruke på måter søstrene er uenig i. I likhet med Ekeberg skriver Pabst og Ramskjær at det ikke her helt utenkelig at Nasjonalmuseet kan ekskluderes fra ICOM om brudd med retningslinjene er alvorlige nok. Både damene og Ekeberg trekker frem punkt 1.10:

«Uavhengig av inntektskilde, skal museet beholde kontrollen over integritet og innhold i sine programmer, utstillinger og aktiviteter. Inntektsbringende aktiviteter skal ikke svekke institusjonens standarder eller bringe den i vanry overfor publikum.»¹⁵⁹

¹⁵⁷ Gran og De Paoli, *Kunst og Kapital* (Pax Foralg, 2010), s 214

¹⁵⁸ Pabst og Ramskjær, «Skader Nasjonalmuseets Integritet.»

¹⁵⁹ <http://norskicom.no/det-etiske-regleverk/> sett. 29.05.2020

Nasjonalmuseets direktør gir ikke uttrykk for å godta premisset om at Fredriksen på noen måte er en ekstraordinær aktør som kunstsamler, ei heller at akkurat hennes museum har noe unikt ansvar i museums-landskapet når hennes svar på denne kritikken er: «Hvordan skal norske museer kunne samarbeide med noen overhodet?»¹⁶⁰

Del 4.8 Den dyre kunsten og den gode kunsten

Karin Hindsbo er ikke særlig bekymret, direktøren gleder seg og snakker gjerne om forskningen som skal finansieres og hvor spennende det blir å få internasjonale kunstnernavn til Norge via *The Fredriksen Commissions*, men først og fremst, og aller helst snakker Hindsbo om at via dette samarbeide skal det bygges opp en samling kvalitetskunst fra «øverste internasjonale hylle»¹⁶¹

Samlingen med prestisjekunst i verdensklasse har fått «mangfold og representasjon» som omdreiningspunktet. Midt på året i 2019 var det kjøpt inn 30 verk til samlingen. I Morgenbladet trekker Stina Högvist frem den amerikanske samtidskunstneren Kerry James Marshall som et særlig spennende kjøp. I 2018 satte Marshall rekord for verdens dyreste svarte kunstner da han solgte et verk for over 21 mill. dollars. «Marshall er nesten umulig å få tak i» forteller Högvist, og mener han er spennende «med tanke på hvem som havner i blindsonen, og hvordan man representerer dem som faller utenfor det man kan kalle en normativ fortelling.» Vi ønsker at de verkene som kommer inn i samlingen «virkelig sier og betyr noe» sier Karin Hindsbo.¹⁶²

I et forsøk på å marsjere i takt med samtiden, ved å prioritere underrepresenterte grupper og utfordre hvem som er innafor og utafør, har Högvist og Hindsbo i stedet klart å bekrefte kritikernes bange anelser. For kulturfeltet er alltid skeptisk til privat kapital og store pengebeløp, og innkjøp som dette av Marshall signaliserer at FFs samling følger markedstrendene og kjøper det som er populært, heller enn å benytte kunstfeltets særlige kunnskaper og høye utdanning til å utfordre etablerte mønster. Et nasjonalmuseum kunne i prinsippet brukt sin definisjonsmakt og tyngde til å utfordre, til og med leke med, hvem som er utenfor og hvem som er innenfor, men istedenfor blir markedets påstand stående uimotsagt, Marshall er den mest spennende ikke-hvite kunstneren fordi han er dyrest.

¹⁶⁰ Hindsbo, «Dom i Kronikkform.»

¹⁶¹ Ismail, Martincic og Tumyr Nilsen. «Drivhus for Privat Formue.»

¹⁶² Dybvig, «Et godt samarbeid skal gå seg til»

Sandra Lillebø skriver i *Klassekampen* at «et selvstendig poeng i denne saken er at det ikke nødvendigvis er den beste, mest interessante eller relevante kunsten Hindsbo argumenterer for, men den dyreste.»¹⁶³ Det er viktig å diskutere Nasjonalmuseets rolle mener kunstner Trond Hugo Haugen og samleres definisjonsmakt, han er bekymret for at museet nå beveger seg ut i et landskap hvor det knyttes alt for stor oppmerksomhet til «markedspris kontra et verks historiske og kunstneriske verdi.»¹⁶⁴ Kunstner Marianne Heier minner oss på at en kunsthistorisk fagperson «skal kjenne igjen kvaliteter ved verk som ennå ikke har nådd sitt markeds potensial, eller som kanskje ikke kan eller vil sirkulere som varer på et marked. I stedet for å dilte etter»¹⁶⁵ Med Solhjells begreper er dette en frykt for at den *eksklusive* kunsten fremover kan bli nedprioritert til fordel for den *kommersielle* kunsten.

Hindsbos ambisjon om å motta denne enestående samlingen, store beløp til forskning og utstillinger, og samtidig beholde hele den faglige friheten og definisjonsmakten en prestisjeinstitusjon som Nasjonalmuseet bør ha virker kanskje en smule urealistisk, men Martin Biehl mener forskningen tyder på at Hindsbo kan få rett. Den mest omfattende studien som er gjort av private penger i offentlige museer, skriver Biehl, ble gjennomført av britiske Victoria D. Alexander i en 20-års-periode på 70, 80 og 90-tallet. Hennes studie av 30 museer over 20 år viste i korte trekk at de kunstfaglige ambisjonene ble godt ivaretatt og alle *produktene* rundt utstillingen, «formidling, omvisninger, arrangementer, kampanjer og annet» økte i mengde og kvalitet.¹⁶⁶

I 2020 skriver den samme Victoria D. Alexander essayet *Cultural Policy Effects on the Marketing Orientation in London Art Museums*, som undersøker forholdet sentrale museer i London har til markedet og markedslogikken. En av de største endringene som har skjedd siden Thatchers 80-tall er et maktskifte internt i organisasjonen. «The discipline imposed by the state ... brought museums into a more neoliberal world in which museums are run as businesses» Over tid har fagstaben, de med Bourdieus kulturelle kapital, mistet en god del makt til fordel for markedsførings- og kommunikasjonsavdelingene skriver Alexander. Publikumsappell er blitt mye viktigere enn det strengt faglige, og hun trekker spesifikt frem kunsthistorikere og kuratorer som grupper som har tapt mye makt.¹⁶⁷ Hvis en fokuserer på publikumstill og *produkter*, som omvisninger og kampanjer, virker kanskje ikke

¹⁶³ Lillebø, «Det er forskjell på privat og privat, også i kunsten»

¹⁶⁴ Ismail og Tumyr Nilsen, «Føler seg Avfeid av Grande.»

¹⁶⁵ Heier, «Smuler fra de Rikes Bord.»

¹⁶⁶ Biehl «Blir Museene «kjøpt og betalt» av Kapitalistene»

¹⁶⁷ Alexander, «Cultural Policy Effects», s. 83 - 84

dette så skremmende, men at kunst- og kulturfeltet reagerer imot denne utviklingen, det burde ikke overraske noen.

Del 5.1 2022

I forbindelse med debatten i 2019 ønsket kurator og designer Jérémie McGowan den gangen å heve debatten over spørsmål om Nasjonalmuseets autonomi til å snakke om større sosiopolitiske aspekter og ringvirkninger han mente avtalen berørte. Tre år senere ble dette perspektivet på nytt aktualisert.

Den 24. februar 2022 igangsatte den Russland en angrepskrig mot nabolandet Ukraina. Siden 2014 hadde Russland okkupert Krimhalvøya i Svartehavet og andre grenseområder i nabolandet, men nå eskalerte konflikten til fullskala invasjon. En lang rekke land, inkludert USA, Storbritannia og et samlet EU reagerte umiddelbart kraftig på invasjonen og gav sin fulle og uforbeholdne støtte til Ukraina, 141 land i FN fordømte Russlands handlinger kort tid etter. Sanksjonene mot Russland fra vesten ble kraftig trappet opp og det ble lovet store mengder militært utstyr til Ukraina, også fra Norge.¹⁶⁸ Tysklands forbundskansler vedtok massiv militær opprustning for første gang siden andre verdenskrig og den amerikanske presidenten kalte Russlands president Vladimir Putin en «morderisk diktator», og anklaget ham på direktesendt tv for krigsforbrytelser.¹⁶⁹

Parallelt med dette oppsto det en debatt i kunst- og kulturmiljøene, særlig i Europa, om hvorvidt det var hensiktsmessig med en kulturboikott av Russland. Brorparten av denne debatten faller utenfor mitt fokus og jeg vil ikke gå inn på det her, men kort oppsummert virker det på meg som hovedtyngden av norsk kulturliv var positive til å boikotte kulturprodukter med direkte bånd til regimet, mens kunst fra opposisjonelle (samt kunst laget av avdøde russere) i mindre grad ble foreslått boikottet.¹⁷⁰ Det var dog én markering noenlunde alle var positive til, i likhet med en lang rekke institusjoner verden over, inkludert både Rådhuset og Munchmuseet her i Oslo ble Nasjonalmuseets fasade lyssatt i gult og blått til støtte for Ukraina (Ill. 6).

¹⁶⁸ <https://www.fn.no/Konflikter/ukraina> sist sett 06.06.22

¹⁶⁹ Vazquez og Carvajal, «Biden calls Putin a 'murderous dictator' and 'pure thug'»

¹⁷⁰ Hoff, «Dette får du ikke sett på grunn av kulturboikott av Russland»

Del 5.2 Fredriksens Bånd til Russland

12. mars 2022 har Jérémie McGowan lyst til å gjenreise debatten fra 2019. «Gitt Russlands krig mot Ukraina er det nødvendig å se på avtalen på nytt med langt mer presserende kritikk.» skriver den tidligere museumsdirektøren i Klassekampen. Han etterlyser igjen at debatten om private midler i kunsten «heves» til å handle om større samfunnsmessige problemstillinger. McGowan gjentar her, som han sa i 2019, at ledende museer verden over har de siste årene revurdert sine samarbeid med kontroversielle næringslivsaktører, men hvor han tidligere brukte begrepet «skitne penger» har krigen i Europa eskalert språkbruken til «Blodpenger».

På Kunstkritikk.no skriver Live Drønen at National Portrait Gallery i London takket nei til penger fra den omstridte amerikanske Sackler-familien etter sterkt press i offentligheten, «Tate-museene, Guggenheim og MoMa er blant institusjonene som har fulgt tropp. En rekke britiske kulturinstitusjoner har også avsluttet sponsoravtaler med oljeselskapet British Petroleum etter press fra klimaaktivister.» I 2020 avsluttet Astrup Fearnley Museet sitt samarbeid med oljeselskapet Ludin. Slik kritikk og press rammer i disse dager hele museumslandskapet, for det sosiale ansvaret er i ferd med å befestes som en helt avgjørende bestanddel i kunst- og kulturfeltets selvforståelse, og brudd med hegemoniet, nå som alltid, tas dårlig imot.

McGowan, som et ekko fra 2019, mener at både Nasjonalmuseet og kulturdepartementet er «grovt i utakt med verden» og han har ingenting til overs for fasaden i gult og blått, med tanke på Fredriksens bindinger til det russiske regimet.¹⁷¹

Del 5.3 Nå Må Museet ta Affære

Denne gangen er det mange flere som melder seg på debatten McGowan ønsket seg. Sebastian Kjølås, styreleder BOA, Ruben Steinum, Styreleder i NBK og Steffen Håndlykken, leder i UKS skriver i en felles tekst at krigen i Ukraina har vært en vekker for offentligheten, og at «det er på sin plass at det nå foretas løpende vurderinger av hvilke regimer det er etisk akseptabelt å støtte gjennom ... forretnings og næringsvirksomhet.» Der gutta mente man tidligere kunne «se mellom fingrene» er forventningene til etiske vurderinger nå skjerpet.¹⁷² Kunsthistoriker Karin Hellandsjø, tidligere direktør ved Henie-

¹⁷¹ Drønen, «Nasjonalmuseet kobles til Russland»

¹⁷² Kjølås, Steinum og Håndlykken, «Alt som er lov er ikke Nødvendigvis Riktig»

Onstad, mener denne saken er «kjempealvorlig» Hellandsjø vil ikke anbefale museet og bryte med Fredriksen-familien, «det er ikke opp til meg å vurdere.» men det er avgjørende at museet er i stand til å ta nye vurderinger av etablerte avtaler fortløpende «Nå må Nasjonalmuseet ta affære.»¹⁷³

Nasjonalmuseet opplyser at de ikke mottar penger som «skriver seg fra kriminelle handlinger» og «ikke inngå samarbeid som er skadelig for museets omdømme.» Men museet har heller ikke noen intensjon om å revurdere samarbeidet.¹⁷⁴ Hindsbo fastslår igjen at det finnes en generell skepsis til private midler i det norske kulturfeltet også i 2022, og kritikken dreier seg nok dypest sett om dette mener Direktøren. Hun forklarer at vi her snakker om et «legitimt selskap hvor der er ikke noen som helst sanksjoner (sic.)» I Dagsnytt 18 på NRK påpeker Hindsbo at staten Norge også har hatt store pågående samarbeider med Russland i flere årtider. Hun lurer dermed, tilsynelatende retorisk, på om det stilles andre etiske krav til kulturinstitusjoner.¹⁷⁵ Veldig mange mener dog akkurat det.

I kjent refreng mener blant andre Ruben Steinum at NaM forvalter «vår felles kulturarv» og stiller seg bak kritikken fra McGowan.¹⁷⁶ Kjølås, Steinum og Håndlykken svarer i Dagsavisen at «alt som er lov er ikke nødvendigvis riktig», og mener Hindsbo skjuler seg bak det de kaller «teknikaliteter». Saken handler jo om mer enn tørre juridiske vurderinger mener de, også om å ansvarliggjøre en av landets største kunst- og kulturinstitusjoner, med en forventning om at de i det minste kan redegjøre for sine etiske avgjørelser.¹⁷⁷ Bindingen til Russland kan oppleves særlig uheldig akkurat i 2022 når Nasjonalmuseet markerer *Skeivt kulturår* i forbindelse med at det er 50 år siden avkriminaliseringen av homofili i Norge, en avkriminalisering som i praksis ikke enda har skjedd i Russland.¹⁷⁸

Cecilie Asker i Aftenposten lurer på om det er noe hyklersk i disse protester, for er ikke de offentlige midlene, alternativet til private aktører og fundamentet i kulturnorge, i bunn og grunn bare oljepenger?¹⁷⁹ Dette er ikke retorikk McGowan har særlig sansen for, museet gjemmer seg bak byråkratiske uttalelser og «den kyniske retorikken til den globale

¹⁷³ Larsen, «Kritikk for russiske bånd»

¹⁷⁴ Larsen, «Kritikk for russiske bånd»

¹⁷⁵ NRK, 21. mars 2022 – Dagsnytt 18

¹⁷⁶ Drønen, Nasjonalmuseet kobles til Russland»

¹⁷⁷ Kjølås, Steinum og Håndlykken, «Alt som er lov er ikke Nødvendigvis Riktig»

¹⁷⁸ <https://www.mynewsdesk.com/no/nasjonalmuseet/pressreleases/nasjonalmuseet-lanserer-utstillingsprogram-3147648> sist lest 05.06.22

¹⁷⁹ NRK, 21. mars 2022 – Dagsnytt 18

kapitalismen som de har valgt å alliere seg med.» påstår McGowan.¹⁸⁰ NaM kan velge samarbeidspartnere fritt helt uavhengig av staten, det å gjemme seg bak at staten også bedriver «verste form av moralsk forskyvning» synes han ikke noe om¹⁸¹ Hva er da poenget med et fritt og uavhengig kunstliv.

Igjen opplever kunst-Norge at kritikken blir avskrevet som «skepsis til private midler» skriver Kjølås, Steinum og Håndlykken, «Men kritikken som er reist handler verken om å være motstander av privat finansiering, eller om å være blind for Norges inntekter fra olje og gass.»¹⁸²

«Mener Nasjonalmuseet virkelig at Lyshallen skal representere oss» spør McGowan, når pengene som bidrar til å finansiere museet kommer fra denne typen kilder. Retorikk om at museene er ment å *representere oss* er kjent. De kulturbærende eliteinstitusjonene i kulturfeltet skal, ifølge Hans Abbing representere de aller høyeste idealer i samfunnet, deres legitimitet som nettopp elite avhenger av det. I likhet med Duncan mener han det finnes et ritual forbundet med kunsten, «Art, like religion, manifests the basic values in society» mener Abbing men også, og mer urovekkende for McGowan «the changes in those values»¹⁸³ Så når Nasjonalmuseet godtar og mottar penger fra en aktør som Fredriksen i en situasjon som dette, oppfattes det som et tegn på at kjerneverdiene, ikke bare i kunst- og kulturfeltet, men i hele samfunnet slår sprekker.

Det er dog et ufravikelig faktum, all kritikken til tross, at Nasjonalmuseet så absolutt har tatt side i Ukraina-krigen, og de står ikke på lag med det russiske regimet. Hva Kathrine og Cecilie Fredriksen tenker om krigen vet vi lite om, men om de har uforholdsmessig stor påvirkningskraft i relasjonen til Nasjonalmuseet, så har de visselig ikke valgt å bruke den til å tvinge frem påtatt støtte til Putin.

¹⁸⁰ Drønen, Nasjonalmuseet kobles til Russland»

¹⁸¹ NRK, 21. mars 2022 – Dagsnytt 18

¹⁸² Kjølås, Steinum og Håndlykken, «Alt som er lov er ikke Nødvendigvis Riktig»

¹⁸³ Abbing, *Why are Artists Poor* (Amsterdam University Press, 2002), s. 24

Oppsummering

Avtalen som ble inngått mellom Nasjonalmuseet og Fredriksen-familien er kulminasjonen av en utvikling som har foregått over lang tid. Siden 1990-tallet har kommet det stadig flere private kunstsamlere på banen med stadig større og mer verdfulle samlinger. Museene har fått erfare langsiktige og trykke samarbeid med aktører som Sparebankstiftelsen DNB og opplevd at tilbud som Astrup Fearnley og Kistefos er helt naturlige tilskudd til museumslandskapet. Disse private har i all hovedsak vist seg å være pålitelige og seriøse tilskudd til norsk kunst og kultur. I en periode hvor innkjøpsbudsjettene i museene har stagnert eller krympet har private deponi og midlertidige utstillinger begge vært et populært supplement til drift, og mange i feltet kan ha vanskelig for å forstå eventuelle motforestillinger mot de private. Den samme utviklingen har også skapt stor uro i andre deler av kulturfeltet. Det virker som om det i økende grad er blitt mulig nettopp å veksle økonomisk kapital i kulturell kapital, kulturfeltets påstått største tabu, og denne vekslingen foregår i økende grad i de kulturbærende offentlige museene.

Dermed oppsto en situasjon i 2019 hvor deler av kunstfeltet var uroet over en gradvis markeds vending andre ikke hadde noen problem med, mens andre igjen ikke engang oppfattet at noe slikt skjedde rundt seg. Enda et deponi fra Sparebankstiftelsen DNB, uansett hvor dyrt, sjokkerer ingen, men Fredriksen Family Art Company Limited er akkurat den type aktør politikerne har drømt om å få inn i Oslos nye storstue, men som også skremmer vettet av frie kunstnere og skeptiske journalister. Debatten som oppsto satte på spissen en rekke problemstillinger som var overmodne for debatt.

Alle var enig i at private penger i kulturfeltet er helt normalt, men hvorvidt det er et gode eller et onde var et uavklart spørsmål, og hvorvidt det spiller noen rolle hvem sine penger det er snakk om. Og hva er Nasjonalmuseets rolle, skal det først og fremst sikre kunstsatter til skue for folket eller fungere som en moralsk og etisk ledestjerne i museums-feltet og samfunnsdebatten. Satt opp mot Sparebankstiftelsen DNB ble det tydelig at Fredriksen-familien representerte noe nytt hva angår integrerte og langvarige samarbeid i norsk sammenheng. Mye av kritikken var selvfølgelig også rettet mot dem som enkeltindivider, og som samfunnsaktører. Russlands invasjon av Ukraina fikk sakskomplekset fornyet aktualitet og diskusjonene startet opp på nytt, og det vil nok forbli en kontroversiell avtale så lenge den står. Trine skei Grande mente i 2019 at når vi endelig fikk besøkt museet engang i fremtiden så ville diskusjonen om hvorvidt pengene kom fra statsbudsjettet, eller fra private donasjoner, være av liten interesse. Mon det.

Illustrasjoner.

Kommentar Joacim Lund
Det begynner å bli vanskelig
å forsvare svineindustrien
MENINGER • side 3



**Torsdag
20. juni 2019** 000

Uke 25 • Nr. 170
160. årgang
Løssalg kr. 40
Levert hjem fra kr 16
Bestill på ap.no/abo
ap.no

Aftenposten

Grunnlagt 1860 av Christian Schibsted

Kronikk
Strengere innvandrings-
politikk er ikke nøkkelen
til å sikre velferdsstaten
”
DEBATT • side 36–37



Hun er
**den store
stjernen**
Norge må
stoppe
Australias nøkkelspiller
Sam Kerr kan knuse det
norske medaljehåpet
i fotball-VM lørdag.
SPORT • side 54–55

Golftalentet
alle
snakker
om
I dag slår golf-
sensasjonen Viktor
Hovland fra Oslo
sine første slag som
proffspiller.
SPORT • side 52–53




Fredriksen- tvillingene og Nasjonalmuseet inngår gigant- avtale. Får eget rom til kunstsamlingen.



SAMARBEID. Nasjonalmuseet på Vestbanen og rederaringene Kathrine og Cecilie Fredriksen skal bygge opp en samling med moderne, internasjonal kunst. Avtalen er verd flere hundre millioner kroner.

KULTUR • side 42–43

Blir Ullevål sykehus nedlagt? I dag blir det avgjort.

I dag vedtar Helse Sør-Øst med stor sannsynlighet å gå videre med planene om å legge ned Ullevål og bygge nye sykehus på Aker og Gaustad, vegg i vegg med Rikshospitalet.

NYHETER • side 4–5

Anmeldte voldtekt på sjefens kontor. Fikk sparken.

En 23 år gammel russisk politikkvinne skal ha blitt gruppevoldtatt mens hun var på vakt. Nå reagerer russiske feminister på hvordan den unge kvinnen er blitt behandlet.

NYHETER • side 26–27

Tre russere og én ukrainer siktet for nedskytingen av MH17

Den internasjonale gruppen som etterforsker nedskytingen av Malaysia Airlines-flyet i Ukraina, har siktet tre russere og én ukrainer. De fire er etterlyst over hele verden.

NYHETER • side 32

Opplev vikingtiden virtuelt i Oslo

Gjennom VR-briller kan publikum i Oslos nye vikingsenter fraktes tilbake til Norges vestkyst for over tusen år siden.

NYHETER • side 44–45



Illustrasjon 1. Forsiden på papirutgaven av Aftenposten den 20. juni 2019. Digital komposisjon: Schibsted



Illustrasjon 2. Kirchner, Ernst Ludwig. *Das Soldatenbad* (*Soldatbadet*). Olje på lerret. 140x150cm, 1915. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo. Foto: Sparebankstiftelsen DNB



Illustrasjon 3. Fra venstre Cecilie Fredriksen, Stina Högvist, Karin Hindsbo og Kathrine Fredriksen. Foto: Qvale, Morten / Nasjonalmuseet

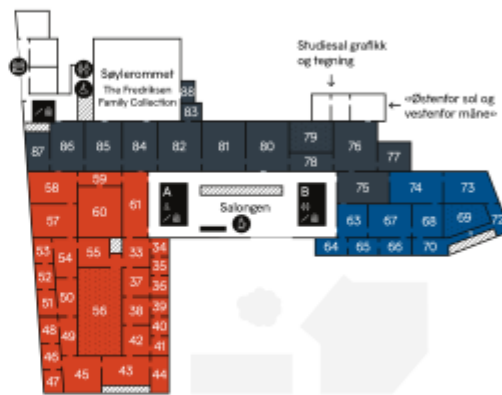


Illustrasjon 4. Fra venstre Cecilie Fredriksen, Kathrine Fredriksen, Karin Hindsbo og Stina Högvist. Foto: Qvale, Morten / Nasjonalmuseet

Samlingen 1. etasje



Samlingen 2. etasje



■ Design før 1900
Rom 1-18

■ Design og kunsthåndverk
fra 1900 til i dag
Rom 19-31

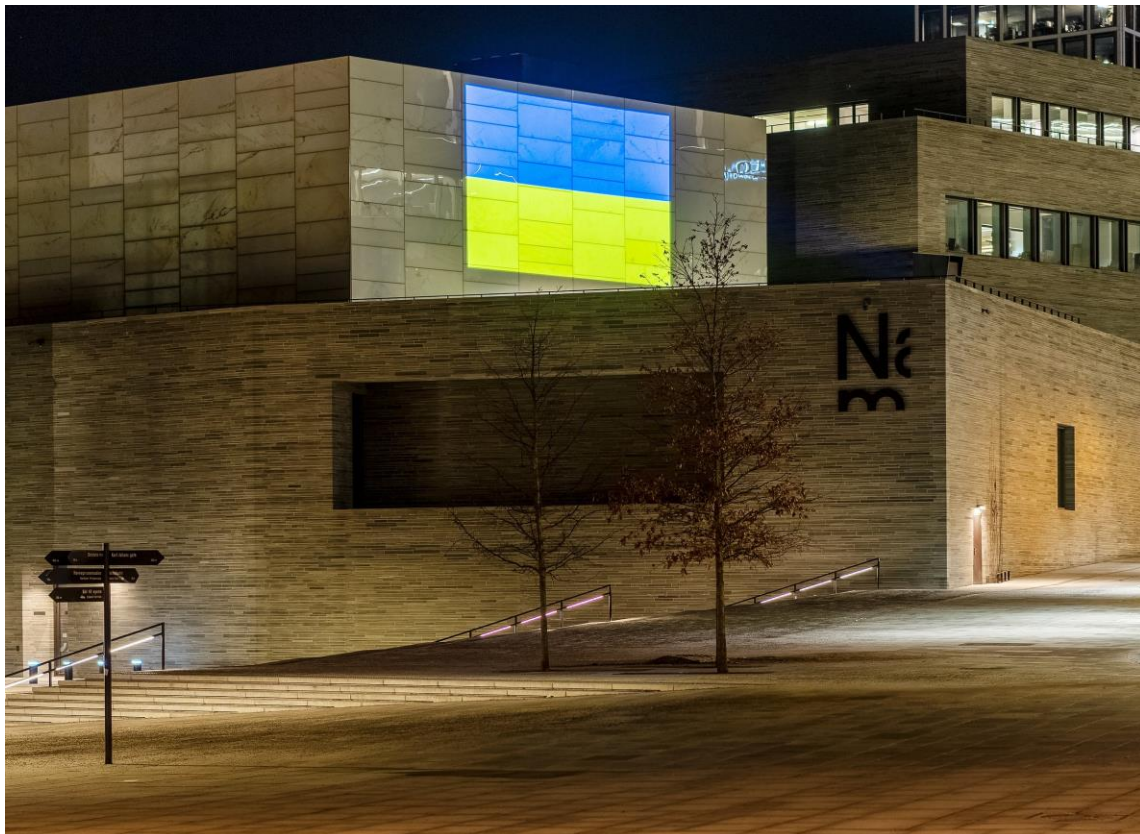
■ Kunst 1500-1900
Rom 33-61

■ Kunst 1900-1960
Rom 63-74

■ Kunst fra 1960 til i dag
Rom 75-88

■ Edvard Munch
Rom 59-60

Illustrasjon 5. Kart over Nasjonalmuseets samlingspresentasjon. Foto: Nasjonalmuseet



Illustrasjon 6. Det ukrainske flagget projisert på Nasjonalmuseets fasade, våen 2022. Foto: CiMAM

Illustrasjonsliste.

Illustrasjon 1. Schibsted. *Forsiden på papirutgaven av Aftenposten den 20. juni 2019*. Digital komposisjon. Schibsted, 2019.

<https://eavis.aftenposten.no/aftenposten/90138/?gatoken=dXNlcl9pZD00NTcyNzQwJnVzZXJfaWRfdHlwZT1jdXN0b20%3D>

Illustrasjon 2. Kirchner, Ernst Ludwig. *Das Soldatenbad (Soldatbadet)*. Olje på lerret. 140x150cm. 1915. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo. Foto: Sparebankstiftelsen DNB

Illustrasjon 3. Qvale, Morten. *Fra venstre: Cecilie Fredriksen, Kathrine Fredriksen, direktør i Nasjonalmuseet, Karin Hindsbo, og samlingsdirektør i Nasjonalmuseet, Stina Högvist*. Foto, Nasjonalmuseet: 2019

Illustrasjon 4. Qvale, Morten. *Fra venstre: Cecilie Fredriksen, samlingsdirektør i Nasjonalmuseet, Stina Högvist, direktør i Nasjonalmuseet, Karin Hindsbo og Kathrine Fredriksen*. Foto, Nasjonalmuseet: 2019

Illustrasjon 5. Ukjent/ Nasjonalmuseet, *Kart over Nasjonalmuseets samlingspresentasjon*. Foto, Nasjonalmuseet: 2022

Illustrasjon 6. Ukjent fotograf/ CiMAM, *Det ukrainske flagget projisert på Nasjonalmuseets fasade, våren 2022*. Foto, CiMAM: 2022

https://cimam.org/media/images/Ukraina_Flagg_07.width-2480.jpg

Litteraturliste

Bøker

- Abbing, Hans, *Why are Artists Poor, The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam University Press, Amsterdam: 2002
- Alexander, Victoria D. «Cultural Policy Effects on the Marketing Orientation in London Art Museums». I *Museum Marketization: Cultural Institutions in the Neoliberal Era* redigert av Redigert av Ekström, Karin M. Routledge, 2020.
- Danbolt, Gunnar. Frå modernisme ti ldet kontemporære, tendensar i norsk samtidskunst etter 1990, 2. opplag, Oslo: Samlaget, 2014
- Duncan, Carol, *Civilizing Rituals*, Routledge publishing, New York: 1995
- Gran, Anne-Britt og Donatella De Paoli, *Kunst og Kapital. Nye forbindelser mellom kunst, estetikk og næringsliv*. Pax Forlag, Oslo: 2010
- McClellan, Andrew, *The Art Museum, From Boullée to Bilbao*, University of California Press, Berkeley: 2008
- Schmedling, Olga, «Kunstmuseer i Sosialhistorisk Perspektiv» i *Samling og Museum, Kapitler av museets historie, praksis og ideologi*, Novus, redigert av Rogan, Bjarne og Arne Bugge Amundsen, Novus Forlag, Oslo: 2010
- Pedersen, Ragnar, «De Norske Museene Får sin Form» i *Samling og Museum, Kapitler av museets historie, praksis og ideologi*, Novus, redigert av Rogan, Bjarne og Arne Bugge Amundsen, Novus Forlag, Oslo: 2010
- Solhjell, Dag, *Kunst-Norge: En Sosiologisk Studie av den norske kunstinstitusjonen*, Universitetsforlaget, Oslo: 1995
- Solhjell, Dag og Jon Øien, *Det Norske Kunstfeltet*, Universitetsforlaget, Oslo: 2012
- Veiteberg, Jorunn, *Å samla Kunst*, Fagbokforlaget, Bergen: 2019

Artikler

- Alstad-Øhren, Johan C., «Prisverdig at Nasjonalmuseet går nye veier for å gi folk en utvidet kunstforståelse», *Dagens Næringsliv*, 16.07.2019 <https://www.dn.no/kunst/prisverdig-at-nasjonalmuseet-gar-nye-veier-for-a-gi-folk-en-utvidet-kunstforstaelse/2-1-638944>
- Asker, Cecilie. «Flere rikinger bør åpne lommeboken», *Aftenposten*. 19.06.2019 <https://www.aftenposten.no/kultur/kommentar/i/EWKp9a/flere-rikinger-boer-aapne-lommeboken-cecilie-asker>
- Biehl, Martin «Blir museene «kjøpt og betalt» av kapitalistene?» *Aftenposten* 28.07.2019 <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/1nyyzM/blir-museene-kjoept-og-betalt-av-kapitalistene-martin-biehl>
- Bjerkestrand, Frode, «Hotell for Rikfolks Kunst.» *BT.no*, 28.06.2019 <https://www.bt.no/btmeninger/kommentar/i/8mxXPG/hotell-for-rikfolks-kunst>
- Borud, Heidi. «Fredriksen-døtre inngår gigantsamarbeid med Nasjonalmuseet», *Aftenposten*. 19.06.2019 <https://www.aftenposten.no/kultur/i/wPV6Gn/fredriksen-doetrene-inngaar-gigantsamarbeid-med-nasjonalmuseet>
- Borud, Heidi, «Nasjonalmuseet får tidenes gave av Sparebankstiftelsen. Blar opp 187 millioner kroner for verdensberømt kunstverk.» *Aftenposten.no*, 29.04.2019 <https://www.aftenposten.no/kultur/i/9my38r/nasjonalmuseet-faar-tidenes-gave-av-sparebankstiftelsen-blar-opp-187-millioner-kroner-for-verdensberoemt-kunstverk?>
- Brochmann, Ragnhild, «Hva Skjer på dette Bildet?» *Morgenbladet.no*, 27.06.2019 <https://morgenbladet.no/pafyll/2019/06/hva-skjer-pa-dette-bildet>
- Brække, Jonas, «Fikset avtale med Storeulv», *Klassekampen.no* 24.08.2019 <https://klassekampen.no/utgave/2019-08-24/fikset-avtale-med-storeulv>

- Brønmo, Hanne og Åshild Breian, «Kritiske til Fredriksen-Samarbeidet: -Høres ut som en byrde for Nasjonalmuseet» *Aftenposten.no*, 20.06.2019 <https://www.aftenposten.no/kultur/i/70xdm4/kritiske-til-fredriksen-samarbeidet-hoeres-ut-som-en-byrde-for-nasjonalmuseet?>
- Dagens Næringsliv, «DN mener: Kritikken av Fredriksen-søstrenes utlån til Nasjonalmuseet er gammeldags og surmaget» *DN.no*, 21.06.2019 <https://www.dn.no/leder/nasjonalmuseet/samfunn/kunst/dn-mener-kritikken-av-fredriksen-sostrenes-utlan-til-nasjonalmuseet-er-gammeldags-og-surmaget/2-1-625326>
- Dahlberg, Kajsa, Sille Storihle, Nikhil Vettukattil, Knut Åsdam, *A Gift We Can Afford to Refuse, Open Letter against the National Museum's Collaboration with the Fredriksen Family Art Company*, Kunstneropprop, 2022 <https://www.agiftwecanaffordtorefuse.com/>
- Drabløs, Øystein Tronsli og Maiken Svendsen, «Christian Ringnes om kritikken mot Fredriksen-søstrene: – Skyter fullstendig over mål» *NRK.no*, 25.07.2019 <https://www.nrk.no/kultur/christian-ringnes-tar-fredriksen-sostrene-i-forsvar-1.14637739>
- Dybvig, Elise, «Et godt Samarbeid skal gå seg til» *Morgenbladet.no*, 21.06.2020 <https://morgenbladet.no/kultur/2019/06/et-godt-samarbeid-skal-ga-seg-til>
- Døren, Live, «Nasjonalmuseet koples til Russland: Det stormer igjen rundt sponsoravtalen med Fredriksen-Søstrene» *Kunstkritikk.no*, 16.03.22 <https://kunstkritikk.no/nasjonalmuseet-kritiseres-for-kobling-til-russland/>
- Eckhoff, Audun, «En Sone for Forvandling» *Kunstkritikk.no*, 20.03.2015 <https://kunstkritikk.no/en-soner-for-forvandling/>
- Ekeberg, Jonas, «Kan være Brudd på Museumsetisk Regelverk» *Kunstkritikk.no*, 28.06.2019 <https://kunstkritikk.no/nasjonalmuseet-bryter-etisk-regelverk/>
- Ekeberg, Jonas, «Glamour og Tapt faglig Kontroll» *Kunstkritikk.no*, 20.06.2019 <https://kunstkritikk.no/glamour-og-tapt-faglig-kontroll/>
- Ekeberg, Jonas, «Kunstkjøp er Kulturpolitikk», *Kunstkritikk.no*, 12.02.16 <https://kunstkritikk.no/kunstkjop-er-kulturpolitikk/>
- Flato, Emil, «Har brukt ni ganger mer på kunst enn Nasjonalmuseet» *Morgenbladet*, 06.07.18 <https://www.morgenbladet.no/kultur/kunst/2018/07/06/har-brukt-ni-ganger-mer-pa-kunst-enn-nasjonalmuseet/>
- Flom, Tiril, «Kunstnere ut mot Sponsoravtale» *Kunstkritikk.no* 10.06.22 <https://kunstkritikk.no/kunstnere-gar-ut-mot-fredriksen-samarbeidet/>
- Fredriksen, Kathrine og Cecilie Fredriksen, «Full Faglig Frihet» *NRK Ytring*, 24.07.2019 <https://www.nrk.no/ytring/full-faglig-frihet-1.14636466>
- Grande, Trine Skei, «Fra Mesen til Skyteskive» *Morgenbladet.no* 12.07.2019 <https://morgenbladet.no/ideer/2019/07/fra-mesen-til-skyteskive>
- Hagen, Ina og Ida Madsen Følling, «Avtalen mellom Nasjonalmuseet og Fredriksen-arvingene er en trojansk hest i glanset gavepapir», *Aftenposten*. 27.06.2019 <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/zGVxk5/avtalen-mellom-nasjonalmuseet-og-fredriksen-arvingene-er-en-trojansk-hest-i-glanset-gavepapir-ina-hagen-og-ida-madsen-foelling>
- Hagen, Knut-Øyvind og Helga Tunheim, «Museumsdirektør: – Nasjonalmuseet kan sitte igjen med svarteper», *NRK*, 26.06.2019 https://www.nrk.no/kultur/museumsdirektor_-_-nasjonalmuseet-kan-sitte-igjen-med-svarteper-1.14602693
- Hagen, Knut-Øyvind, «Om Nasjonalmuseets milliardørsamarbeid: Nå får vi amerikanske tilstander», *NRK*, 20.06.2019 https://www.nrk.no/kultur/_-man-kjoper-seg-kunsthistorie-med-penger-1.14597149
- Hagen, Knut-Øyvind og Petter Pettersen, «Fredriksen-søstrene om millionavtalen: – Vi gjør det for å hedre mamma», *NRK*, 21.06.2019 https://www.nrk.no/kultur/_-vi-gjor-det-for-a-hedre-mamma-1.14598854
- Hammer, Sara Hegna og Odin Jæger, «Skrud den som Sveaas» *Klassekampen* 13.09.2019 <https://klassekampen.no/utgave/2019-09-13/skrud-den-som-sveaas>
- Heier, Marianne, «Smuler fra de rikes bord», *Morgenbladet*. 05.07.2019 <https://morgenbladet.no/ideer/2019/07/smuler-fra-de-rikes-bord>
- Hindsbo, Karin og Stina Högvist, «Et Samarbeid som Styrker Museet» *Kunstkritikk.no*, 25.06.19 <https://kunstkritikk.no/et-samarbeid-som-styrker-museet/>
- Hindsbo, Karin, «Vi må teste nye Former for Samarbeid» *Aftenposten.no*, 08.07.2019 <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/e86QRQ/vi-maa-teste-ut-nye-former-for-samarbeid-karin-hindsbo>
- Hindsbo, Karin og Stina Högvist, «Et samarbeid som styrker museet», *Kunstkritikk.no*, 25.06.2019 <https://kunstkritikk.no/et-samarbeid-som-styrker-museet/>

- Hindsbo, Karin, «Dom i Kronikkform» *NRK.no*, 24.07.2019 <https://www.nrk.no/ytring/dom-i-kronikkform-1.14636238>
- Hoff, Emma, «Dette får du ikke sett på grunn av kulturboikott av Russland» *Aftenposten*, 18.03.2022 <https://www.aftenposten.no/kultur/i/bGb4Le/dette-faar-du-ikke-sett-paa-grunn-av-kulturboikott-av-rusland>
- Ismail, Rauand og Julia Martincic og Torbjørn Tumyr Nilsen, «Drivhus for privat formue», *Klassekampen*. 02.07.2019 <https://www.klassekampen.no/article/20190702/ARTICLE/190709994>
- Ismail, Rauand, Julia Martincic og Torbjørn Tumyr Nilsen, «Fredriksen får Fribilletter» *Klassekampen.no*, 05.07.2019 <https://arkiv.klassekampen.no/article/20190705/ARTICLE/190709982>
- Ismail, Rauand og Torbjørn Tumyr Nilsen, «Føler seg avfeid av Grande», *Klassekampen.no*, 09.07.2019 <https://www.klassekampen.no/article/20190709/ARTICLE/190709969>
- Jor, Brage Lie, Maiken Svendsen, Helga Tunheim og Gry Veiby, «Trine Skei Grande Langer ut mot Fredriksen-Kritikk» *NRK.no*, 04.07.2019 <https://www.nrk.no/kultur/trine-skei-grande-langer-ut-mot-fredriksen-kritikk-1.14611723>
- Kjølaas, Sebastian, Ruben Steinum og Steffen Håndlykken, «Alt som er lovlig, er ikke nødvendigvis riktig» *Norske Billedkunstnere*, 06.04.2022 <https://www.norskebilledkunstnere.no/aktuelt/alt-som-er-lovlig-er-ikke-nodvendigvis-riktig/>
- Larsen, Eivind Undheim og Torbjørn Tumyr Nilsen, «Rike Søstre Skaper Splid» *Klassekampen* 22.06.2022 <https://arkiv.klassekampen.no/article/20190622/ARTICLE/190629987>
- Larsen, Selma Stormyren «Kritikk for russiske bånd» *Klassekampen* 15.03.2022 <https://klassekampen.no/utgave/2022-03-15/kritikk-for-russiske-band>
- Lillebø, Sandra, «Det er forskjell på privat og privat, også i kunsten» *Klassekampen*, 13.07.2019 (papirutgave)
- Ljøgodt, Knut «Kunstens 'movers and shakers'», *Minerva*, 09.12.2017 <https://www.minervanett.no/kunstens-movers-and-shakers/174526>
- McGowan, Jérémie, «Ikke mitt Museum» *Aftenposten.no*, 08.07.2019 <https://morgenbladet.no/ideer/2019/07/ikke-mitt-museum>
- Moxnes, Agnes, «Kulturnorge mangler Rikinger» *NRK.no*, 12.07.2020 <https://www.nrk.no/ytring/kulturnorge-mangler-rikinger-1.14623792>
- Nasjonalmuseet, «Nasjonalmuseet lanserer utstillingsprogram» *mynewsdesk.com* 11.02.2022 <https://www.mynewsdesk.com/no/nasjonalmuseet/pressreleases/nasjonalmuseet-lanserer-utstillingsprogram-3147648>
- NRK, 2. juli 2019 – *Dagsnytt 18*, Video, 22:10. 02.07.2019 <https://tv.nrk.no/serie/dagsnytt-atten-tv/201907/NNFA56070219/avspiller>
- Pabst, Kathrin og Liv Ramskjær, «Skader Nasjonalmuseets Integritet» *NRK.no*, 24.07.2019 <https://www.nrk.no/ytring/skader-nasjonalmuseets-integritet-1.14634066>
- Solberg, Stig Martin, «Norges rikeste mann John Fredriksen blir fysisk syk av norsk næringspolitikk og flytter hele flåten utenlands.» *Nettavisen.no*, 24.08.2010 <https://www.nettavisen.no/na24/blir-syk-av-norge--flagger-ut/2967968.html>
- Sparebankstiftelsen DNB, «En plan for å åpne, utvikle og verne Nasjonalgalleriet» *mynewsdesk.com* 24.09.20 <https://www.mynewsdesk.com/no/sparebankstiftelsen-dnb/news/en-plan-for-aa-aapne-utvikle-og-verne-nasjonalgalleriet-411309>
- Sparebankstiftelsen DNB, «En plan for å åpne, utvikle og verne Nasjonalgalleriet – del 2» *mynewsdesk.com* 26.01.22 <https://www.mynewsdesk.com/no/sparebankstiftelsen-dnb/news/en-plan-for-aa-aapne-utvikle-og-verne-nasjonalgalleriet-411309>
- Spence, Thomas og Grete De Lange, «Fredriksen blir Ktpriot» *Aftenposten*, 10.05.06 <https://www.aftenposten.no/norge/i/nW8gm/fredriksen-blir-kyprriot>
- Støylen, André og Anders Bjørnsen, «Norske Kunstmuseer ville vært Fattigere uten Private Givere» *Aftenposten.no* 01.07.2019 <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/dOrz6A/norske-kunstmuseer-ville-vaert-fattigere-uten-private-givere-andre-stoeylen-og-anders-bjoernsen?>
- Tallaksen, Simen, «Fredriksen», *Klassekampen.no*, 03.07.2019 <https://arkiv.klassekampen.no/article/20190703/ARTICLE/190709990>
- Valde, Vegar, Guro H. Bergesen og Kjetil K. Ullebø, «Rød-rødt flertall blant kulturfolket.» *Bergens Tidende*, 27.08.13 <https://www.bt.no/kultur/i/R6d8W/roed-roedt-flertall-blant-kulturfolket>
- Vazquez, Maegan og Nikki Carvajal, «Biden calls Putin a 'murderous dictator' and 'pure thug'» *CNN*, 17.03.2022 <https://edition.cnn.com/2022/03/17/politics/biden-putin-pure-thug/index.html>

Andre dokumenter

Kultur- og likestillingsdepartementet, Publikasjonsnummer: K-0648 B, Kulturdepartementet og Nærings- og handelsdepartementet, *Tango for to, Samspill mellom kulturliv og næringsliv*, 2001

<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/tango-for-to/id87711/>

Kulturrådet, *Kulturrådets museumsundersøkelse 2018*, Oslo: 2019

Kulturrådet, *Organisering av museene, En evaluering av organisasjonsformer i kjølvannet av museumsreformen*, Fagbokforlaget, Oslo: 2013

St. Meld 61 (1991 – 1992) *Kultur i Tiden*, Oslo: Kultur- og likestillingsdepartementet, 1990.

https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Stortingsforhandlinger/Lesevisning/?p=1991-92&paid=3&wid=d&psid=DIVL1566&s=False&pgid=d_1369

Nettsider.

<https://www.sparebankstiftelsen.no/no>

<http://norskicom.no/icomnorway/>

<https://kapital.no/kapital-index/norges-400-rikeste>

<https://vestfoldmuseene.no/>

<https://lillehammerkunstmuseum.no/>

<https://www.fn.no/>

<https://www.munchmuseet.no/>