

Manifest for mangfold i kunsten

Ingress: Det mest basale i verden er ofte det man nesten kan kalle det banale. Det vi alle vet, men kanskje likevel ikke makter å artikulere klart. Filosofien hjelper oss med å bryte opp i tankevaner der vi har kjørt oss fast, og bidrar med alternative perspektiver og modeller, slik at virkeligheten kan bli lettere å se.

Å forstå kunstfeltet i dagens samfunn er komplisert. Det fremstår som et konglomerat av kunstarter, fra samtidsverk, relasjonelle og tverrestetiske sjangre og metoder, til nye og gamle institusjoner, forestillinger og mot-forstillinger, som både svekker synet vårt og tilslører det åpenbare. Filosofen Lars Svendsen er opptatt av å åpne blikket vårt og skrive for å få klarhet. Han bygger på Bertrand Russells tese om «å begynne med noe så enkelt at det virker unødvendig å si det, og ende med noe så paradoksalt at ingen vil tro det» (Endahl, 2016). Med Russel som ideal for dette manifestet er det min hensikt å *enkelt beskrive fenomenet utenforskap i kunsten ved samtidig å avdekke det, trinn for trinn gjennom å anskueliggjøre åtte ulike premisser som skaper fenomenet*. Hensikten er å synliggjøre det åpenbare som likevel ofte unndrar seg offentlig kulturpolitisk debatt og tilsløres i dagens kunstsamfunn.

Fenomenet utenforskap har ankerfester i både kropp og minne, væren og viten, som dette temanummeret omhandler. Heideggers (2007) begrep 'dasein' som betyr 'der-væren' hjelper oss inn til kjernen av utenforskap i kunsten fordi Heidegger gjennom begrepet understreker at vi som individer ikke er isolerte fra verden. For vi befinner oss alltid et sted når vi tenker og opplever, og det er derfor vi er eller blir engasjert i verden. Vi er alltid 'der-væren'. Jeg vil nå beskrive åtte steg mot et reelt kulturelt demokrati som minner oss på at 'der-væren' også er 'med-væren' med alle og alt rundt oss på vår livsvei.

#PREMISS NR. 1. Mennesket er per definisjon et skapende vesen

Vi fødes, tar plass, gir lyd og setter fotspor. Vi fastsetter vårt individuelle bue-merke på papiret, i sanden, gjennom bevegelse eller gjennom stemmens kraft (Bjørkvold, 2004). Mennesker får inntrykk – skaper uttrykk og setter avtrykk. Og nettopp denne estetiske skapelsesprosessen det innebærer å omdanne våre inntrykk i verden gjennom kroppens følelsestrukturer er kjennetegnet på menneskelig eksistens (Ross, 1978). Det man i filosofiske termer kan kalle for 'væren i verden' (Heidegger, 2007). Denne væren er ikke betinget særskilte kognitive evner, eller intellekt. Den er betinget en tilstedeværelse og en evne til å delta i estetiske formdannende prosesser (Gürgens, 2004). Derfor kan alle mennesker skape, også aktører som har kognitive utfordringer som demens eller utviklingshemming. De kan selvsagt potensielt også skape kunst – forstått som dans, musikk, teater, billedkunst, litteratur eller digitale multimediale uttrykksformer m.m. Det er åpenbart, men må likevel presiseres. Dessverre.

Kunstfeltet er en egen erkjennelsessfære som står fritt til å skape sitt eget definisjonsgrunnlag uten instrumentelle hensyn som nytte. Denne sfæren er unik i samfunnet vårt, den er forstått som særegen, kreativ, nyskapende, grenseoverskridende og estetisk. I kunsten etterstrebes det som er annerledes, det som bryter eller bryter opp A-4 mønstrene og de vante tankene. Altså burde kunstsfæren være åpen for alle som vil og kan ytre seg estetisk. Kunstsfæren burde dermed ideelt sett ikke behøve beskyttende enklaver som f.eks. den visuelle kunstsjangeren 'outsider-art' eller det mer performative 'disability art', der en på en modernistisk måte faktisk kategoriserer kunstneren, fremfor kunsten.

La oss trekke en tråd til Hamsun. Skal vi dømme kunsten hans i lys av hans politiske preferanser – eller skal vi lese *Sult* og *Markens grøde* utelukkende som enestående kunstverk? Hamsun beskrives jo som en kontroversiell forfatter. Han var tyskvennlig og støttet den tyske okkupasjonen av Norge. Likevel slapp Hamsun «/.../ tiltale om forræderi siden psykiatere ved Gaustad sykehus etter undersøkelser

vinteren 1946 konkluderte med at han hadde «varig svekkede sjelsevner». Han ble i Høyesterett sommeren 1948 dømt til å betale 325 000 kroner i erstatning til staten» (Hagen, 2021). Hans politiske engasjement ødela likevel ikke hans verks kraft som er forbitt evergreens.

Skal vi da stemple kunst skapt av mennesker med psykiske lidelser eller en utviklingshemming som «outsiderart» - eller som «art»? Mange kunstnere har levd eller lever på randen av samfunnet, det være seg økonomisk, helsemessig eller sosialt. Det å skape kunst handler jo nettopp om å bebo grensesnittet for det aksepterte, bekle randen for det som er innafør. Når det som er «utafor» plutselig blir in, så flyttes grensene i vårt samfunn for hva som blir akseptert.

Pushwagner, er et annet eksempel på utenforskap i kunsten. Han var som mange vet tidvis amfetaminavhengig og alkoholisert og signerte fra seg alle arbeidene som var i Morten Dreyers besittelse, for penger og husly for vinteren. Men det ble avsagt dom i Pushwagners favør. 28. oktober 2009 og dermed avgjort at maleriene igjen skulle være i Puchwagners eie. Han fikk også tilkjent en erstatning på én million kroner – utenforskapet ble opphevet og verdigheten gjenerobret. På tross av eksempler som Hamsun og Pushwagner vil mange hevde at vi ennå trenger beskyttende rammer, sjangre eller visningsrom – for å bidra til marginale røsters plass i den kunstneriske offentligheten (Ritter, 2018). Så kanskje har vi ikke i kunstfeltet ennå klart å frigjøre oss fra definisjoner, kategorier, portvoktere og den dannede smak?

#PREMISS NR. 2. Gjennom kunsten åpnes et rom for å uttrykke tanker og følelser gjennom refleksjon, kritikk, provokasjon, dialog og protest

Men dagens kunstfelt er likevel elitistisk og dessverre sterkt kategoriserende, noe vi kan lese om iblant annet Stortingsmelding 10 (2011-2012) *Kultur, inkludering og deltaking*. I kunstfeltet skapes det man kaller 'distinksjoner' (Bourdieu, 1995), eller skiller, ofte mellom profesjonelle og amatører, mellom de ut-dannede, de såkalt u-dannede, mellom kunst & kasse eller sagt med enkle ord, som vi alle kjenner - mellom høy og lav.

Utover i 1960 og -70-årene erkjente man i flere land i Europa, også i Norge, at kulturpolitikken så langt ikke hadde lyktes i sin målsetning om å nå alle. Undersøkelser viste at kunstens publikum ikke var jevnt rekruttert fra alle sosiale klasser. De med høy inntekt og høy utdanning var overrepresentert i teatersalene, i konsertsalene og på utstillinger (Gran & Gjærum, 2019). Kultur var ikke blitt et velferdsgode som kom alle til del. Man begynte derfor å spørre seg om problemet rett og slett var måten kunst og kultur ble definert på. Kanskje var problemet at kulturpolitikken lenge hadde tatt utgangspunkt i kulturen i sentrale strøk og for de øvre lag av befolkningen?

#PREMISS NR. 3. Kulturelt demokrati er målet for norsk kulturpolitikk i dag

Og det har det vært siden 1973 med de nye kulturmeldingene som kom.¹ Vi fikk da et kulturbegrep som favner om både kunst, fritid, idrett og friluft. Kultur er altså fra 70 tallet av ensbetydende med alle former for menneskelige identitetsskapende aktiviteter og uttrykk. Kunstsynet som ligger til grunn for tanken om det 'kulturelle demokrati' og 'det utvidede kulturbegrep' er åpent og bredt. På 1970-tallet fikk vi et sammenfall mellom den såkalte nye kulturpolitikken med fokus på kulturelt demokrati og distriktpolitikken i Norge. Det førte til blant annet opprettelsen av en rekke regionteatre, som skulle bygge både teaterkunst og organisasjon nedena; lokalt forankret fremfor tidligere hovedstadsturneer

¹ Om organisering og finansiering av kulturarbeid. Stortingsmelding nr. 8 (1973–74). Denne handler om et helhetlig offentlig ansvar for kulturpolitikken som en del av samfunnsplanleggingen. Ny kulturpolitikk. Stortingsmelding nr. 52 (1973–74). Denne handler om kulturelt demokrati, kulturell distriktsutbygging og desentralisering.

fra Riksteatret. Regionteatrenes lokale geografiske tilhørighet og deres rolle som identitetsmarkører er en arv fra 1970-tallet som fremdeles gjør seg gjeldene.

#PREMISS NR. 4. Likevel skiller det i dag kunsten fremdeles mellom såkalt 'høy' og 'lav'

Så hvordan har det seg at danseband og klassisk ballett gis ulik status, eller at lokalrevy og Nasjonalteateret rangeres ulikt i manges bevissthet? Jo, fordi vår kulturelle kapital, sosiale klasse og utdanning gir oss ulike repertoar å forstå kunsten og verden utfra. Vi oppfostres i ulike miljø og forplanter våre kunstpreferanser ut fra sånn vi lever og virker. Vi er ulike, men vi kategoriserer alle hverandre. Vi bedriver ubevisst det man i sosiologien kaller 'selvklassifiserende klassifiseringsakter' – det betyr at vi fremstiller vår smak i måten vi oppfører oss på. Vi snakker om 'oss' og 'de andre' – uansett hvem de andre måtte være for akkurat deg (Bourdieu, 1995)

Komparative studier fra 2017 på kulturbruk i 13 europeiske land (Mangset, 2017) viser at det er klar sammenheng mellom utdanningsnivå, inntekt og kulturbruk. Norge kommer ut som en av de minst egalitære (likeverdige) landene, også i Norge er det sterk sammenheng mellom høyere utdanning, høy inntekt og teaterbesøk (SSB, 2017). Pierre Bourdieus (1995) teorier om kulturell kapital og sosial ulikhet mellom sosiale klasser har altså også relevans i velferdsstaten Norge, dette på tross av at mange krefter prøver å dra i motsatt retning.

#PREMISS NR. 5. Kunsten tar og gir makt

Kunsten tar og gir makt i den betydning at noen gis rom og stemme til å bli hørt. Noen får tilgang til kunstutdanning, andre ikke. Enkelte får en scene å spille på, men ikke alle. Noen blir sett, mer enn andre. Dette kan man kalle 'distribusjon av det sanselige' (Rancière, 2012), som handler om at vårt samfunn har lagt til rette for at visse kunstuttrykk blir definert som interessante, relevante, aktuelle eller gode – altså gode nok.



Relevante eksempler i dagens kunstfelt på prosjekter som protesterer og problematiserer nettopp makten, er NORTING. De kaller seg selv en: «Nomadisk folkeforsamling for Nord, en fest for periferien, en separatistbevegelse for den arktiske kolonien». (Norting, u.å.). De er det man kan kalle en performancegruppe som arbeider aktivistisk og setter spørsmåltegn ved tematikk som har en tendens til å ta seg ut i offentligheten: «NORTING tar tak der andre svikter. Penger & makt analyseres og

gjennomlyses. All makt i denne sal. Follow the money» (Norting, u.å.). Nettopp dette undergrunns-kunstprosjektet viser oss kunstens potensiale for å både granske sitt eget samfunnsfelt og politiske strømninger, men det minner oss også på NORTINGs posisjon som 'utenfor' den såkalte aksepterte kunstinstitusjonen.

#PREMISS NR. 6. Kunsten erklærer dermed 'kvalitet' å være gullkalven i deres fortelling om hva kunsten er eller vil være

Men hva er kvalitet? Siden romantikken har mystifiseringen av *kunstnerkallet*, *kunstnergeniet* og kunstnerisk *kvalitet* vært omfattende og meget vellykket i den forstand at kunstverden fremdeles oppfattes som noe uåtgripelig og unntaksaktig (Gran, 2014). Men hva er kvalitet i kunsten? Kvalitet kan forstås som håndverksmessig utførelse, valg av hensiktsmessig presentasjonsform, evne til å skape en relasjon til sin betrakter eller publikum og om formen kunstneren velger treffer tidsånden og den offentlige debatten. Kvalitet er et tåkete begrep som lett forsvinner når du tar tak i det. Knut Ove Eliassen og Øyvind Prytz (2016) påpeker at det er krevende å fastslå hva kvalitet er, men de presiserer at kvalitetsbegrepet fungerer på forskjellige måter i ulike estetiske kontekster.

Så la oss forsøke å rydde litt i begrepet: På den norske kunstscenen har kvalitet gått fra å handle om legitimering av hva staten har finansiert av 'kunst av ypperste klasse', til et forsvar for 'kunstprofesjonens profesjonalitet', til et mål på kunstens såkalte 'instrumentalisme' (altså kunst som stedutvikler eller mangfoldsinkludering). Kvalitet har også mer og mer blitt et 'relativt begrep' som må leses i en geografisk, institusjonell, etnisk, sosial og sjangermessig kontekst når begrepet ble utfordret av postmodernismen, postkolonialismen og kulturel relativismen (Gran, 2014, s. 267). Fra kultursektoren selv finner vi en fremvekst av syn på kvalitet sett i lys av nye tverrestetiske sjangre, ikke-kunst som kunstneriske intervensjoner og det vi kaller relasjonell estetikk. Her er ikke verket eller kunstneren viktig – men møtet mellom kunsten og publikum på et gitt sted. For kunstopplevelsen foregår i slike former primært i publikums bevissthet og er ofte flyktig i den forstand at verket ikke kan stilles ut eller enkelt dokumenteres. Det kan kun erfares av de som er tilstede i øyeblikket. Så kvalitet i visningen av slike kunstprosjekter er vanskelig å definere som et absolutt begrep.

Men man kan bruke den danske *ønskekvistmodellen* for kvalitetsvurdering som handler om 1. *villen*, 2. *kunnen* og 3. *skullen* (Langsted, Hannah, Rørdam, 2003). Det innebærer å vurdere kvalitet som: 1. engasjement og vilje til kommunikasjon, 2. tekniske og performative ferdigheter og 3. aktualitet, relevans og dialog. Bruker man et slikt 3-delt kvalitetsbegrep vil kunst av kunstnere med en funksjonsnedsettelse enkelt kunne både kvalitetssikres og befestes som en selvfølgelig del av den offentlige kunstverden. Dette fordi graden av formidlingspotensiale, refleksjonspotensiale, samfunnsrelevans og kommunikasjon i kunsten ikke avhenger av funksjonsevne eller kognitiv funksjon alene.

#PREMISS NR. 7. Vi vet alle at kunsten er kjønnnet

«De høye herrer» i privilegerte maktfulle posisjoner har vært de som tradisjonelt gir kvalitetsstempel på kunsten eller fratar verdighet og status (Blix, Mittner, Gjærum, 2019). Kunstens rom formes av og rundt de med makt som hevder å ha svaret på hva som er kunst – og hva som ikke er kunst. Kvinner har historisk sett gått fra å være underrepresentert i kunsten (og i offentligheten som sådan), til å bli betraktet som en likestilt kraft. Altså fra å være aktmodell til å få eget plass på atelieret. Men derfra gikk rollen fort videre - fra å være likestilt med mannen til å bli en av mange andre brikker i den såkalte mangfoldssatsningen.

Kunst, kjønn og estetisk vurdering har lenge vært (Rønning, 2012), og er fremdeles et spenningsfelt i offentligheten. Vi har mange eksempler på protester mot at kunsten ennå er så kjønnnet, og den mest kjente er nok motstanden mot begrepet «woman artist» fordi kunstnerisk kvalitet egentlig ikke har noe med kunstnerens kjønn å gjøre (Lie, 2019). Vi kan trekke en historisk parallell fra begynnelsen av 1900-tallet med den amerikanske kunstneren og poeten, Dorothea Tanning, til Susanne Sundførs protest i 2011 da hun trakk seg fra nominasjonen i kategorien som årets kvinnelige artist fordi hun påpekte at

«ethvert samfunn skal ha en tilnærming og forhold til kunst som ikke innebærer et kjønnsperspektiv» (Lysvold, 2011).

#PREMISS NR. 8. Vi kan derfor fastslå (relativt enkelt) at kunstfeltet skiller ut «de» som ikke passer inn

Uansett honnørord som mangfold, inkludering, kulturelt demokrati og ytringsfrihet så er realiteten i norsk kulturliv nok preget av en sterk kategorisering som ser ut til å være gjenstridig å få bukt med. I St. 8 (2018-19) *Kulturens kraft: kulturpolitikk for framtida* står det f.eks. ingenting om spesifikke satsninger på kunst for og med mennesker som har en funksjonsnedsettelse. Men man kan lese i meldingen at «Kulturdepartementet legg til grunn ei brei forståing av mangfaldsomgrepet som rommar fleire dimensjonar», men slik mangfoldsbegrepet blir operasjonalisert i kulturmeldingen ser det dog ikke ut til å omfatte personer med funksjonsnedsettelse. Mangfold og flerkultur knyttes i kulturmeldingen kun til innvandrere, urfolk og til såkalte «nasjonale minoritetar: /../ jødar, kvenar/norskfinnar, rom (sigøynarar), romanifolk/tatarar og skogfinnar er godtekne som nasjonale minoritetar i Noreg» (s.76). Prioriteringene i kulturmeldingen omfatter overhodet ikke personer med funksjonsnedsettelse generelt eller med demens eller utviklingshemming spesielt, på tross av at dette er borgere som er og alltid har vært, en del av det naturlige mangfoldet i Norge. Så vi må huske at personer med funksjonsnedsettelse er minoritetsgrupper på linje med andre nasjonale og etniske minoriteter.

Kulturloven (LOV-2007-06-29-89) fastslår at offentlige styresmakter har: «/.../ ansvar for å fremja og leggja til rette for eit breitt spekter av kulturverksemd, slik at alle kan få høve til å delta i kulturaktivitetar og oppleva eit mangfald av kulturuttrykk». Også FNs konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne (2008) understreker at: «/.../mennesker med nedsatt funksjonsevne har rett til å delta i kulturlivet på lik linje med andre/.../». Videre kan vi i konvensjonen lese at man skal sørge for å igangsette: «/.../ hensiktsmessige tiltak for å gi mennesker med nedsatt funksjonsevne mulighet til å utvikle og utnytte sitt kreative kunstneriske og intellektuelle potensial, ikke bare av hensyn til seg selv, men også til berikelse for samfunnet». Det er derfor et demokratisk problem at personer med funksjonsnedsettelse utelates fra kulturmeldingens satsninger.

Sannheten er som følger at: kulturmeldingene siden 70 tallet aldri har implementert mennesker med funksjonsnedsettelse i sine satsninger. Kunstinstitusjoner for mennesker med funksjonsnedsettelse (f.eks. Tegnspråkteateret) som ønsker finansiering velger å ikke argumentere med ‘funksjonshemmingskortet’, men med ‘minoritetskultur-kortet’ (Gürgens, 2004). Dette er fordi ‘mangfold’ og ‘minoritet’ trumfer enhver utenforskapdiskusjon i kunstfeltet og fordi ‘kvalitet’ alltid er omdreiningspunktet for enhver kulturpolitisk satsning. Det er en gjengs oppfatning i kulturlivet at funksjonsnedsettelse og kunstnerisk kvalitet er et begrepspar svært mange ikke klarer å se for seg. Kvalitet og funksjonshemming oppfattes som to motstridende fenomen som ikke kan forenes.

Ergo kan vi artikulere fordommen (ingen vil innrømme, men alle vet er der) at: «En kunstner kan egentlig ikke kan være funksjonshemmet – for en kunstner kan ikke gis ‘en scene’, bare fordi hun har en funksjonsnedsettelse. Det er ‘den kunstneriske kvaliteten’ som skal gi folk rom og plass i den offentlige kulturen». Kvaliteten er altså omdreiningspunktet i enhver kulturpolitisk debatt – uten at kvalitet egentlig problematiseres nok og operasjonaliseres tilstrekkelig i vår tid. Kvalitet er jo ikke bare utdanning og kunnen, det er også et relasjonelt fenomen, der evne til å berøre, forflytte og omvelte vante tanker er viktige kjennetegn. Og det er ikke gitt at kunstnere uten funksjonshemminger mestrer dette bedre enn andre. Forskning i over 20 år har vist at mennesker med funksjonsnedsettelse møter flere barrierer enn resten av befolkningen når det kommer til deltakelse i kunstproduksjon, kulturaktiviteter- og tilbud (Kulturdepartementet, 2011, Molden, Wendelborg & Tøssebro, 2009), og at mennesker med funksjonsnedsettelse kan skape kunst & kultur av høy kvalitet, aktualitet og relevans (Gürgens, 2004,

2008, 2012). Marte Wexelsen Goksøyr og Kjersti Horn er to svært ulike og gode eksempler på nettopp det, noe Jonasprisutdelingen i 2016 ved UiO bevitner:²



Vi kan lese i Kulturmeldingen at: «Kulturlivet må arbeide aktivt for å vere relevant og representativt. Kulturlivet må rekruttere frå heile befolkninga for å nå målet om å skape kunst- og kulturuttrykk av ypparste kvalitet» (s.71). Men ingen konkrete tiltak, prioriteringer eller erfaringsbeskrivelser omhandler mennesker med funksjonsnedsettelse i St. 8 (2018-19) *Kulturens kraft: kulturpolitikk for framtida*.

Hvordan er det så mulig å inkludere kunstnere med ulike funksjonsvariasjoner i den reelle satsningen for et bredere estetisk mangfold i kultur Norge når vi nå vet at de nylig omtalte 8 premisser skaper fenomenet «kunst & utenforskap»?

Referanseliste

Barne- og likestillings- og inkluderingsdepartementet (2008) *Konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne*, hentet 17.januar,

https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/bld/sla/funk/konvensjon_web.pdf

Bjørkvold, J. R. (2004). *Skildpaddens sang*. Oslo: Universitetsforlaget.

Blix, H., Mittner, L., Gjørnum, R.G. (2019). I Kjønneste orden? Kvalitet og betydningen av kjønn i vurdering av professor- og dosentkompetanse i kunstfagene. *Nordic Journal of Art and Research*, Vol. 8, s. 1 - 18.

Bourdieu, P. (1995) *Distinksjonen - en sosiologisk kritikk av dømmekraften*, Oslo: Pax forlag.

Eliassen, K. O., Prytz, Ø. (red). (2016). *Kvalitetsforståelser: Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*. Bergen: Fagbokforlaget

Endal, I. (2016). Lars Fr. H. Svendsen: Frihet, ondskap og kjedsomhet, hentet fra:

<https://www.uib.no/hf/89771/lars-fr-h-svendsen-frihet-ondskap-og-kjedsomhet>

² <https://www.uniforum.uio.no/nyheter/2016/08/jonasprisen-til-marte-wexelsen-goksoyr-og-horn.html> Fakta om Jonas-prisen: Æresprisen deles ut av Institutt for spesialpedagogikk ved Universitetet i Oslo. Prisen er oppkalt etter hovedpersonen i Jens Bjørnebos' roman Jonas. Jonas var et barn som opplevde en svært vanskelig skole- og livstilværelse. Et av hovedkriteriene for Jonasprisen er at prisvinneren skal ha "medvirket til å skape et romsligere og mer tolerant samfunn, hvor menneskelig variasjon og personlige særtrekk vurderes som en berikelse og ikke som et problem."

- Gran, A.B., Gjørnum, R.G. (2019) *Teaterbransjen. Delbransjer, organisering og finansiering*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Gürgens, R. (2004). *En usedvanlig estetikk*. Trondheim: NTNU- trykk.
- Heidegger, M. (2007) *Væren og tid*. Oslo; Pax forlag.
- Hagen, E.B. (2021) Knut Hamsund, *Store norske leksikon*, hentet 17.januar 2022, https://snl.no/Knut_Hamsun
- Kulturdepartementet (1973) Stortingsmelding nr. 52 (1973–1974), *Ny kulturpolitikk*, hentet 17.januar 2022, <https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Stortingsforhandlinger/Lesevisning/?p=1973-74&paid=3&wid=d&psid=DIVL884&s=True>
- Kulturdepartementet (1973) St. meld. nr. 8 (1973-74) *Om organisering og finansiering av kulturarbeid*, hentet 17.januar 2022, https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Stortingsforhandlinger/Lesevisning/?p=1973-74&paid=3&wid=b&psid=DIVL41&pgid=b_0007
- Kulturdepartementet (2011) Stortingsmelding 10 (2011-2012) Kultur, inkludering og deltaking, hentet 17.januar 202, <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld-st-10-20112012/id666017/>
- Kulturdepartementet (2019) St. 8 (2018-19) *Kulturens kraft: kulturpolitikk for framtida*, hentet 17.januar 2022, <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-8-20182019/id2620206/>
- Langsted, J., Hannah, K., Larsen, C. (2003). *Ønskekvist-modellen. Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst*, Århus: Forlaget Klim.
- LOV-2007-06-29-89 (2007) Lov om offentlige styresmakters ansvar for kulturverksemd (kulturlova), hentet 17.januar, <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2007-06-29-89>
- Lie, S. (2019). It's hard to be always the same person, Et portrett av kunstneren og poeten Dorothea Tanning, *Tidsskrift for kjønnsforskning*, Vol.43, Iss.1, s- 321-334.
- Lysvold, S.S. (2011) Ida Maria støtter Susanne Sundfør, NRK, hentet 17.januar 2022, <https://www.nrk.no/nordland/ida-maria-stotter-susanne-sundfor-1.7471074>
- Molden, T.H., Wendelborg, C., Tøssebro, J. (2009) *Levekår blant personer med nedsatt funksjonsevne. Analyse av levekårsundersøkelsen blant personer med nedsatt funksjonsevne*, NTNU Samfunnsforskning.
- Mangset, P. (2017). *Kulturpolitikk. Organisering, legitimering & praksis*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Norting (u.å.) hentet 17.januar 2022, <https://www.nordting.no/>
- Rancière, J. (2012) *Sanselighetens politikk*, Oslo: Cappelen Damm.
- Ritter, S. (2018). *Outsiderart*. Harstad: Sør-Troms museum.
- Ross, M. (1978). *The aesthetic impluse*. London: Routledge.
- Rønning, A.B. (2012) Kunst, kjønn og estetisk vurdering, *Tidsskrift for kjønnsforskning*, vol.36, Iss.1, s- 3-17.
- SSB. (2017). *Kultur og fritid*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.