

Sigurd M. N. Oppegaard og Johanne Stenseth Huseby

Kunst, kultur og KI

En undersøkelse av erfaringer med og forståelse av kunstig intelligens blant norske forfattere og musikere





Kunst, kultur og KI. En undersøkelse av erfaringer med og forståelse av kunstig intelligens blant norske forfattere og musikere

I denne rapporten beskriver vi – med utgangspunkt i kvalitative intervjuer – et utvalg norske forfattere og musikeres perspektiver, opplevelser og synspunkter knyttet til bruk av kunstig intelligens (KI) i kunst- og kulturbransjen. Vi undersøker hvordan denne teknologien påvirker deres arbeidshverdag, hvordan KI-bruk oppfattes i bransjen, hvilke opphavsrettslige problemstillinger de opplever at KI reiser og hvordan disse forholdene håndteres av bransjeorganisasjonene. Vi finner at norske forfattere og musikeres bruk av KI til å *skape* kunstneriske verk ser ut til å være begrenset. Det handler dels om utøvernes vurderinger av kvaliteten på KI-genererte verk, og dels om de opphavsrettslige problemstillingene KI skaper for utøverne, i lys av at KI er trent på eksisterende verk. Likevel fortalte informantene at KI kan være nyttig i research, til støtteoppgaver og bearbeiding av lyd, for å nevne noe. Studien gir et innblikk i hvordan KI oppleves og forstås blant norske forfattere og musikere i en fortsatt tidlig fase av utrulling av denne teknologien. Kunst- og kulturbransjen er mangfoldig, og en rekke faktorer spiller inn i å forme rollen KI-teknologien vil spille i bransjen.

Innhold

Forord	2
Sammendrag	3
Summary.....	5
1 Innledning	7
1.1 Gangen i rapporten.....	9
2 Kunstig intelligens i kunst- og kulturbransjen.....	10
2.1 Om kunst- og kulturbransjen.....	10
2.2 Hva er kunstig intelligens?.....	14
2.3 KI i norsk arbeidsliv.....	16
3 Data og metode	22
3.1 Kvalitative intervjuer	22
4 Hvordan bruker forfattere og musikere selv KI?	25
4.1 Hvordan forfattere bruker KI i eget arbeid	25
4.2 Hvordan musikerne bruker KI i eget arbeid.....	32
5 Hva gjør KI med kunst- og kulturbransjen?.....	38
5.1 Forfatterens perspektiver på hvordan KI endrer bransjen	38
5.2 Musikernes perspektiver på hvordan KI ender bransjen	48
5.3 Forbundenens perspektiver på hvordan KI endrer bransjen.....	55
6 Perspektiver på regulering av KI.....	61
6.1 Forfattere om muligheter for KI-reguleringer	61
6.2 Musikernes perspektiver på muligheter for regulering og påvirkning	63
6.3 Forbundenens rammesetting.....	65
7 Avslutning.....	70
Litteratur	74

Forord

Formålet med dette prosjektet har vært å få kunnskap om hvordan forfattere og musikere forstår og erfarer at kunstig intelligens (KI) påvirker deres arbeidshverdag og arbeids- og oppdragsforhold.

Med utgangspunkt i intervjuer med forfattere, musikere og forbundsrepresentanter har vi undersøkt om og hvordan utøverne selv benytter KI i sitt arbeid og i den kreative prosessen, hvilke problemstillinger KI reiser for dem, om hvilke endringer informantene opplever at KI skaper i kunst- og kulturbransjen, og om de ser behov og muligheter for å regulere KI-bruk. Forskningsprosjektet har vært lite og av avgrenset karakter. Rapporten gjenspeiler derfor erfaringene til et begrenset utvalg norske musikere og forfattere.

Tusen takk til LO som har finansiert prosjektet, og til Creo, Fagforbundet Teater og Scene, Dramatikerforbundet og Forfatterforbundet for gode innspill og bistand til å nå ut til informanter. Tusen takk til våre informanter som har delt av sine erfaringer og av tiden sin med oss.

Takk til kvalitetssikrer Kaja Reegård og til Fafos informasjonsavdeling ved Sofie Steensnæs Engedal som har klargjort rapporten for publisering.

Johanne Stenseth Huseby, prosjektleder

Desember 2025

Sammendrag

Målet med denne rapporten har vært å gi et første innblikk i et utvalg norske forfattere og musikeres erfaringer med kunstig intelligens (KI) og hvordan de forstår denne teknologien i dag. For å utforske dette, har vi gjennomført kvalitative intervjuer med forfattere, musikere og representanter for forbund som organiserer disse yrkesgruppene. Vi har prioritert å formidle deres perspektiver, og vi har forsøkt å gjengi deres opplevelser og synspunkter. Rapporten kan ses som en undersøkelse av hvordan KI erfares og forstås i norsk kunst- og kulturbransje, i en fremdeles tidlig fase av denne teknologiens utbredelse.

Funnene viser at bruken av KI blant norske forfattere og musikere ser ut til å være relativt begrenset, men med enkelte bransjemessige forskjeller. Blant forfatterne vi intervjuet, var hovedfortellingen at KI generelt ikke benyttes i selve skriveprosessen. Musikerne fortalte på sin side om begrenset bruk til å skape musikk. Samtidig fortalte forfatterne at KI kan være nyttig til research og støtteoppgaver, og musikerne viste til at KI kan bidra til å bearbeide lyd. Den relativt begrensede bruken av KI til å skape tekst og musikk, handlet dels om at KI-genererte produkter oppfattes som av for lav kvalitet, og dels om at KI-modeller er trent på andre kunstneres åndsverk. I tillegg er det uklart knyttet til kreditering og kompensasjon.

Vi finner at det er uklart og uavklart om det er greit å bruke KI i den kreative prosessen og til hvilken grad det i så fall er greit. Et gjennomgående tema i rapporten er om KI kan skape verk av kunstnerisk interesse. Blant informantene fortalte de fleste at dette ikke er tilfelle. Enkelte mente likevel at KI-generert tekst eller musikk kanskje vil kunne benyttes i utvalgte bransjesegmenter eller -sjangre, eller til mindre oppdrag.

Ofte dreide informantenes vurderinger av og diskusjoner om KI seg om andre trekk i bransjen, som utfordringer knyttet til maktkonsentrasjon og til hard konkurranse. I musikkbransjen vektla informantene at KI-verktøy på den ene siden har gjort det å skape og formidle musikk mer tilgjengelig, og at det på den andre siden samtidig har økt konkurransen mellom utøverne. Fåtallet opplevde imidlertid tap av inntekt eller oppdrag som følge av KI.

Opphavsrett utgjør et gjennomgående tema i rapporten – både i lys av hvilke utfordringer KI bringer med seg for bransjen og hvordan slike utfordringer kan møtes med klare rammer og reguleringer. Opphavsrettsdiskusjonen handler både om at KI-modeller trenes på eksisterende verk og om transparens når det gjelder utøvernes egne KI-bruk. Vi finner både eksempler på avtaler som regulerer KI og opphavsrett mellom oppdragsgiver og -taker, og usikkerhet omkring hvordan opphavsrett kan reguleres og håndheves i lys av asymmetriske maktforhold. Informantene poengterte at mens det finnes rom for forhandling og rammesetting her hjemme, befinner norsk kunst- og kulturbransje seg i en svak forhandlingsposisjon mot de internasjonale aktørene som leder fram teknologien.

I lys av hvor raskt denne teknologien utvikler seg, uttrykte forfatterne og musikerne en usikkerhet knyttet til hvordan KI vil prege bransjen i årene som kommer. Flere var spente på om KI vil kunne skape kunstneriske verk av interesse i framtiden. Som følge av denne usikkerheten, var enkelte bekymret for om KI vil bli i stand til å utføre flere av utøvernes oppdrag i framtiden samt om og hvordan potensielle oppdragsgivere vil benytte seg av denne muligheten. Det vil derfor være viktig å følge opp denne tematikken i årene som kommer.

Summary

The aim of this report has been to provide an insight into a small sample of Norwegian writers' and musicians' experiences with artificial intelligence (AI), and how they understand this technology today. To explore this, we have conducted qualitative interviews with writers, musicians, and representatives from trade unions that organise these groups of workers. We have prioritised presenting their perspectives and have sought to convey their experiences and viewpoints. The report is best understood as a study of how AI is perceived and interpreted within the Norwegian arts and culture sector at a time when this technology is still in an early phase of adoption.

The findings show that the use of AI among Norwegian writers and musicians appears relatively limited, though with some differences between and within these groups. The writers we interviewed generally expressed that AI cannot be meaningfully integrated into the writing process. The musicians, for their part, reported limited use of AI for music creation. At the same time, writers noted that AI can be useful for research and support tasks, while musicians described using AI for sound editing. The relatively limited use of AI to create text and music is partly due to AI-generated content being perceived as of too poor quality, and partly due to concerns that AI-models are trained on the creative work of other artists, and to uncertainty related to crediting and compensation.

We find that assessments of whether and to what extent it is acceptable to use AI in creative processes remain unclear and unsettled. Whether AI can produce creative work of genuine artistic interest is a recurring theme throughout the report. Most informants expressed that this is currently not the case, though some noted that AI-generated text or music may be usable in certain segments, genres, or for smaller jobs.

The informants' evaluations of and reflections on AI were often linked to broader developments and characteristics of their sector, such as challenges related to power concentration and intense competition. In the music industry, participants highlighted that AI tools have, on the one hand, made creating and sharing music more accessible, while on the other hand increasing competition between musicians. Few had, however, experienced loss of income or jobs to AI.

Copyright also emerges as a recurring topic, both in terms of the challenges AI poses for the cultural sector and how these challenges might be addressed through clearer frameworks and regulation. The copyright discussion concerns both the training of AI models on existing artwork and the need for transparency regarding artists' own AI use. We find examples of contract appendices regulating AI and copyright between contractors and workers, but also uncertainty about how copyright should be governed and enforced in the context of asymmetric power relations. The informants pointed out that while there is room for negotiation and development of guidelines at the national and local levels, the Norwegian arts and culture sector is in a weak bargaining position vis-à-vis the international actors driving technological development.

Given the rapid pace of technological change, the writers and musicians expressed significant uncertainty about how AI will affect the sector in the coming years. Several were unsure whether AI will be able to create and produce work of interest in the future. As a result of this uncertainty, some worried that AI may be capable of performing more of artists' tasks going forward, and how contractors may address, or exploit, this possibility. For these reasons, it will be important to continue monitoring this topic in the years ahead.

1 Innledning

Våren 2023 var det høy temperatur blant arbeidstakerorganisasjonene og bransjeforeningene i amerikansk film- og TV-bransje. Da gikk først tekstforfatterforeningen Writers Guild of America (WGA) i streik etter en konflikt med organisasjonen Alliance of Motion Picture and Television Producers (AMPTP), som representerer amerikanske TV- og filmstudioer. Noen måneder senere fulgte skuespillerne i Screen Actors Guild – American Federation of Television and Radio Artists (SAG-AFTRA) etter og kunngjorde at også de gikk til streik i sine forhandlinger med TV- og filmstudioene i AMPTP. Trusselen fra kunstig intelligens (KI) var en avgjørende faktor for at de til sammen 11 500 tekstforfatterne og 160 000 skuespillerne la ned arbeidet (Press, 2024).

Siden ChatGPT ble tilgjengeliggjort i november 2022 har oppmerksomheten – spådommene, utopiene og dommedagsprofetiene – om KI-teknologien skutt fart. Tekstforfatterne i Hollywood fryktet at produksjonsselskapene og studioene ville bruke KI trent på deres materiale til å utarbeide nye ideer og kun hyre dem inn for å forbedre allerede skisserte fortellinger. Skuespillerne fryktet på sin side at video- og lydmateriale de hadde spilt inn skulle brukes av KI-systemer til å produsere nytt materiale de verken ble kompensert for eller kunne samtykke til (Press, 2024).

WGA og tekstforfatternes streik ble avsluttet etter 148 dager, i september 2023. Avtalen de signerte med AMPTP fastsetter blant annet at KI-generert materiale ikke anerkjennes som «litterært materiale». Det innebærer at produksjoner alltid må involvere en menneskelig forfatter som kan krediteres, slik at det ikke går på bekostning av tekstforfatternes kompensasjon dersom produksjonsselskapet bruker KI. Avtalen presiserer også at tekstforfatterne kan bruke KI-verktøy i sitt arbeid om det er i tråd med produksjonsselskapets retningslinjer, men at det ikke kan kreves av dem å bruke det (Writers Guild of America West, u.å.). I november signerte også skuespillerne en avtale. De hadde streiket i 118 dager. I avtalen plikter film- og TV-studioene å innhente samtykke før de bruker en digital replika av utseendet eller stemmen til skuespilleren. I tillegg må studioene i disse tilfellene kompensere skuespillerne som om de selv var på jobb (SAG-AFTRA, 2023).

I Norge har vi ennå ikke sett arbeids- og oppdragstakere innen kunst og kultur mobilisere i slik skala, men som vi skal se, har KIs inntog på feltet skapt engasjement og bekymring også her til lands. Eksempelvis har Forfatterforeningen lansert en underskriftskampanje mot ulovlig bruk av forfatteres verk til trening på KI-modeller (Den norske Forfatterforeningen, 2025), Forfatterforbundet har diskutert hvordan KI-kappløpet vil påvirke litteratur og ytringsfrihet (Forfatterforbundet, 2025a), grafiske designere har spurt om KI er en trussel eller et verktøy for bransjen (Skreiberg, 2025) og TONO har uttrykt bekymring for om EUs nye KI-lov vil svekke musikers opphavsrett (Martinsen, 2025). Automatisering av arbeidsoppgaver er ikke et nytt fenomen, men til forskjell fra tidligere automatiseringsbølger, som først og fremst har erstattet manuelt arbeid, retter KI seg mot mer kognitivt og kreativt arbeid (Frey, 2019). Det medfører at arbeidstakergrupper man tidligere vurderte relativt trygge fra maskinene, står i fare for automatisering.

Hvilke effekter KI (så vel som annen teknologi) har i arbeidslivet, er aldri en ren effekt av teknologien alene, og bør forstås i lys av de betingelsene teknologien inngår i. Om en arbeidsprosess automatiseres ved hjelp av KI eller ikke, handler med andre ord ikke kun om KI-modellen er kapabel til å utføre oppgaven. Mer avgjørende faktorer er for det første at noen ønsker å automatisere en gitt oppgave. For det andre, er det avgjørende at noen vurderer at en teknologi, for eksempel en KI-modell, faktisk kan utføre oppgaven på tilstrekkelig vis. For å sette det på spissen: Det er ikke KI som «tar jobben», men heller sjefen som mener at jobben kan utføres av en maskin – uavhengig av hvor god eller dårlig maskinen er. For å forstå effektene KI har på arbeid, er det derfor ikke tilstrekkelig å forstå teknologien. Vi må også forstå hvordan arbeidet organiseres, hvordan næringer er strukturert, og hvordan og hvem sitt arbeid som verdsettes (Nguyen & Mateescu, 2024).

Kunst- og kulturbransjen er på mange måter en næring der konsekvensene av KI kan bli spesielt store. Det handler blant annet om at arbeidskraften er dyr, noe som gir oppdragsgivere incentiver til å kutte kostnader. Bransjen er også en svært sammensatt og mangefasettert del av økonomien, med glidende overganger mellom amatører og profesjonelle, ulike og konkurrerende normer og prinsipper for kreditering og opphavsrett, og et mylder av kollektive og individuelle kontrakter. I tillegg finnes etablerte KI-verktøy som utfører oppgaver som er sentrale i bransjen, som tekst-, lyd- og bildegenerering.

Samtidig gjør øvrige trekk ved bransjen kunstnere og kulturarbeiderne ekstra sårbare. Bransjen kjennetegnes av en langt større andel selvstendig næringsdrivende og frilansere enn det norske arbeidslivet for øvrig (Jesnes & Nergaard, 2019). I Norge faller arbeidere uten et ansettelsesforhold utenfor en rekke av de sosiale ytelsene ansatte arbeidstakere har rett på, som vern fra arbeidsmiljøloven. I tillegg er arbeidet i kunst- og kultursektoren gjerne oppdragsbasert. Mange utøvere har derfor usikker inntekt og avhenger av en rekke ulike inntektskilder. Inntektsnivået er imidlertid svært variert, både innad i og mellom kunstneriske retninger. Fagforeninger og andre bransjeorganisasjoner spiller derfor en viktig rolle for å sikre kunst- og kulturarbeideres rettigheter, og for å fremme et økonomisk bærekraftig og kunstnerisk interessant kulturliv. Det handler blant annet om juridisk bistand, informasjon og tilgang til stipender, og utforming av standardkontrakter og politisk påvirkning, for eksempel knyttet til opphavsrett og støtteordninger.

I denne rapporten studerer vi hvordan KI preger kunstnere og kulturarbeidere i Norge. Gjennom kvalitative intervjuer har vi undersøkt hvordan forfattere og musikere selv bruker KI og hvordan de opplever at teknologien påvirker deres arbeidshverdag, inntektsstruktur og rettigheter. Vi ser også på hvilke virkninger KI-teknologien ifølge forfatterne og musikerne har og kan ha på bransjenivå. Videre studerer vi hvilken rolle fagforeninger og bransjeorganisasjoner kan spille for utøvernes møte med denne teknologien, eksempelvis ved å avtalefeste og regulere hvordan teknologien benyttes. Vi undersøker tre hovedspørsmål:

1. **Hvordan påvirker KI arbeids- og oppdragstakernes arbeidshverdag?** Det innebærer om og hvordan utøvere bruker KI, om KI bidrar til å endre relasjoner mellom bransjeaktører, og hvilke økonomiske konsekvenser KI kan ha gjennom endringer i tilgang på oppdrag, i oppdragstyper og i hva disse betaler.

2. **Hvilke juridiske og opphavsrettslige problemstillinger reiser KI-teknologi i kunst- og kulturfeltet?** Spørsmålet handler både om bruk av eksisterende verk til trening av KI-verktøy, oppdragstakeres og -giveres bruk av KI-verktøy trent på eksisterende verk, og i hvilken grad man bør informere om KI-bruk i slike tilfeller.
3. **Hvordan oppfattes og håndteres KI i kulturbransjen i stort?** Her utforsker vi hvordan sentrale aktører som fagforeninger og bransjeorganisasjoner vurderer at KI påvirker bransjen samt om og hvordan KI-teknologi kan og bør reguleres.

I rapporten tar vi utgangspunkt i et perspektiv der teknologi, slik teknologihistorikeren David Noble beskriver, forstås «i presens» (Noble, 1995: 40ff). Med andre ord analyserer vi hvordan aktørene bruker teknologien og hvordan de forstår den *her og nå*. Dermed forsøker vi å se vekk fra spekulasjoner og usikre framskrivninger, som gjerne preger den offentlige KI-debatten (Bender & Hanna, 2025). Samtidig er framtidsutsiktene og mulige framtidige virkninger av KI-systemer, som vi skal se, sentralt for måten aktørene i bransjen forstår teknologien. I våre analyser bruker vi derfor fortellingene om hva KI kan føre med seg som en inngang til å forstå betingelsene som preger bransjen i dag.

Innledningsvis er det også viktig å understreke at dette har vært et lite og avgrenset forskningsprosjekt. Det har gitt oss mulighet til å gjennomføre et begrenset antall intervjuer med to utvalgte kunstnergrupper. Vi har imidlertid ikke kunnet gå i dybden av alle problemstillingene vi har kommet over i forskningslitteraturen eller som har kommet fram i intervjuene vi har gjennomført. Vi har rettet søkelyset mot perspektivene til aktører i kunst- og kulturbransjen: forfattere, musikere og forbund. Mens deres perspektiver og fortellinger ikke nødvendigvis representerer alle norske forfattere og musikere eller forbund i bransjen, har vi forsøkt å få fram mangfoldet i informantenes erfaringer og synspunkter, i tillegg til sentrale variasjoner i utvalget vårt. Rapporten er på den måten først og fremst deskriptiv og skaper kun i overflaten på en sammensatt og en stadig viktigere problematikk, nemlig konsekvensene av KI i norsk kunst- og kulturbransje.

1.1 Gangen i rapporten

I kapittel 2 ser vi først nærmere på feltet som forfatterne og musikerne arbeider i. Vi beskriver hvordan bransjen er organisert og overordnede strukturelle egenskaper. Deretter gjør vi rede for hovedtrekk ved generativ kunstig intelligens som teknologi og hva vi vet om KI-bruk i norsk arbeidsliv generelt, og i kunst- og kulturbransjen spesielt. I kapittel 3 presenterer vi det metodiske grunnlaget for dette prosjektet. Kapittel 4 tar for seg hvordan forfatterne og musikerne benytter eller ikke benytter KI i sitt eget arbeid, mens vi i kapittel 5 løfter blikket og beskriver hvordan forbundene og utøverne opplever at KI påvirker kunst- og kulturbransjen. I kapittel 6 diskuterer vi om og hvordan det kan settes rammer for KI-bruk gjennom partssamarbeid og reguleringer. I kapittel 7 samles trådene i en avsluttende diskusjon og oppsummering.

2 Kunstig intelligens i kunst- og kulturbransjen

I dette kapittelet beskriver vi først sentrale trekk ved kunst- og kulturbransjen generelt, og ved forfatter- og musikersegmentene spesielt. Vi ser nærmere på tilknytningsformene som preger bransjen, utøvernes inntekts- og arbeidsforhold, og organisasjonene som representerer dem. Videre beskriver vi KI som begrep. Til slutt redegjør vi for hva som så langt er kjent om KI i norsk arbeidsliv, og deretter spesifikt i kunst- og kulturbransjen.

2.1 Om kunst- og kulturbransjen

Det norske kunst- og kulturfeltet omfatter institusjoner, arenaer og kulturarbeidere som tilrettelegger for å bygge kunnskap om, produsere, bevare, formidle og tilgjengeliggjøre kunst, kulturuttrykk, kulturarv og kulturopplevelser (Røtnes et al., 2021). Derfor er det ikke rett fram å definere feltet eller å avgrense det opp mot andre felt. Ofte benyttes en rekke tilgrensende begreper, som *kreative næringer*, *kunstneryrker* og *kulturell og kreativ sektor* for å beskrive det (Jesnes & Nergaard, 2019). En svært bred definisjon vil kunne omfatte alle «bransjer hvor kreative og kulturelle mennesker er ansatt», både kreative yrker i ikke-kreative bransjer og ikke-kreative yrker i kreative bransjer (Power & Spillsbury, 2017; Jesnes & Nergaard, 2019).

Derfor er det heller ikke entydig hva som ligger i begrep som kunst- eller kulturarbeider. I sin doktorgradsavhandling om kunstnere i Norge, tok Heian (2018, s. 16-17) utgangspunkt i en *kunstnerpolitisk definisjon*. Denne omfatter alle kunstnergrupper som i prinsippet kan motta stipend gjennom statlige, kunstnerpolitiske støtteordninger. Heian inkluderer fem kunstnergrupper i sin definisjon. Den første gruppen er de visuelle kunstnerne, som omfatter billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer. Den andre gruppen omfatter skribenter, som skjønnlitterære forfattere, dramatikere, oversettere, utvalgte faglitterære forfattere og kunstkritikere. Gruppe tre er scenekunstnerne, som rommer skuespillere og dukkespillere, sceneinstruktører, scenografer, kostymedesignere og andre teatermedarbeidere samt dansere, koreografer og filmkunstnere. Den fjerde gruppen består av musikere, sangere og dirigenter innen samtids- og jazzmusikk og klassisk musikk. I tillegg består gruppen av komponister, populærkomponister, musikere eller sangere innen populærmusikk og produsenter. Den siste gruppen består av interiørarkitekter, illustratører og ulike designere (Heian, 2018).

På tross av store variasjoner mellom og innad i kunstnergruppene med hensyn til kreative retninger, typer arbeidsoppgaver og markedene aktørene opererer i, utgjør kunstnere og kulturarbeidere sett under ett en særegen gruppe i norsk arbeidsliv. I delkapitlene som følger ser vi nærmere på kjennetegn ved det norske kunst- og kulturfeltet generelt, og forfatter- og musikersegmentet spesielt.

Kunst- og kulturarbeideres tilknytning til arbeidslivet

Arbeidere i kunst- og kulturbransjen har inntekt enten som arbeidstakere, oppdragstakere, gjennom salg av egen kunst eller gjennom vederlag og stipender (Jesnes & Nergaard, 2019). Tilknytningsform varierer, men feltet har flere selvstendig næringsdrivende og andre med atypiske tilknytningsformer, som midlertidig ansatte, enn andre bransjer. I 2015 fant Heian og medforfattere at nærmere 70 prosent av kunstnerne i en undersøkelse med 4022 deltakere var frilansere eller selvstendig næringsdrivende (Heian et al., 2015). Det står i stor kontrast til den øvrige yrkesaktive befolkningen, der godt over 80 prosent av de sysselsatte er lønnsstakere med fast ansettelse (Jesnes & Nergaard, 2019).

Kreative yrker har lenge vært preget av korte oppdrag (Jesnes & Nergaard, 2019). Ordet «gig», som er blitt et dagligdags begrep om enkeltstående oppdrag, kommer fra korte musikkspillejobber. Utover de nevnte forholdene, må kunst- og kulturarbeiderne forholde seg til et kompetitivt arbeidsmarked, der antallet tilbydere er høyt, og hvor etterspørselen er skiftende (Heian et al., 2012). Det gjør kunstnerkarrierer til risikable yrkesvalg.

Gitt at mange kunst- og kulturarbeidere ikke er arbeidstakere i et ansettelsesforhold, ser vi nærmere på forskjellen mellom tilknytningsformer og deres betydning for arbeiderne. Mulighetene for tilknytning til arbeidslivet påvirker nemlig også arbeidernes rettigheter og plikter. Ofte deles sysselsatte inn i tre hovedtyper tilknytningsformer: 1) arbeidstaker (fast eller midlertidig ansatt), 2) ikke-ansatt lønnsinntaker (frilanser eller oppdragstaker) og 3) selvstendig næringsdrivende (Jesnes & Nergaard, 2019). Både arbeids-, trygde- og skatterett spiller inn i vurderinger knyttet til denne kategoriseringen.

- Arbeidstakere i et ansettelsesforhold er beskyttet av arbeidsmiljøloven og har rett på velferdsytelser som ferie-, syke- og dagpenger.
- Ikke-ansatte lønnsinntakere mottar lønn eller honorar og skattes som lønnsstaker. Likevel skiller de seg fra arbeidstakere i et ansettelsesforhold fordi ansettelsesforholdet utløser en rekke rettigheter og plikter for både arbeidsgiver og -taker. Ikke-ansatte lønnsinntakere mangler en del av rettighetene ansatte har, både med hensyn til økonomi, ved at de for eksempel ikke mottar feriepenger, og arbeidsmiljølovens vern. Arbeidsgiver betaler arbeidsgiveravgift og trekker skatt for både arbeidstakere og ikke-ansatte lønnsinntakere.
- Selvstendig næringsdrivende driver for egen regning og risiko, og de kan velge mellom ulike selskapsformer, som enkeltpersonforetak og aksjeselskap. De skattes etter egne regler, faller utenfor en rekke av folketrygdens ordninger, og de står selv ansvarlige for forsikringer og pensjonssparing, for å nevne noe (Jesnes & Nergaard, 2019).

Kunst- og kulturarbeidernes inntekts- og arbeidsforhold

Kunst- og kulturarbeideres inntekt preges av at arbeidet ofte er prosjektbasert (Rønnes et al., 2021). Det medfører relativt usikker og ofte lav inntekt. Likevel er inntektsforskjellene mellom bransjer og tilknytningsformer store. Ofte er inntektene blant de fast ansatte høyere enn blant de selvstendig næringsdrivende (Bille & Fjællegård, 2018; Heian et al., 2012). Rønnes og medforfattere (2021) fant at mellom 2015 og 2019 var veksten i

antall kulturarbeidere høyere enn for arbeidslivet sett under ett. Veksten var særlig høy blant kunstnere ved sceneinstitusjoner. Det kan skyldes generelt sterk vekst i norsk økonomi sammen med et utvidet utdanningstilbud og økte offentlige bevilgninger til kulturformål. Forskerne argumenterer for at denne sterke sysselsettingsveksten kombinert med svak lønnsutvikling tyder på at flere ønsker å jobbe i sektoren enn hva det er markert til. Trolig henger det sammen med at motivasjonen for å jobbe i sektoren drives av andre ting enn økonomi (Røtnes et al., 2021).

For mange framstår kunst- og kulturbransjen attraktiv å jobbe i. Bransjen preges av jobber med stor grad av frihet og selvrealisering. Det gjør at kunstnere ofte er mer tilfredse enn andre yrkesgrupper, og rekrutteringen til bransjen er svært god (Bille et al., 2013; Heian et al., 2012). Likevel trenger kunst- og kulturarbeidere inntekt for å leve og utøve sitt virke. Mange veksler derfor mellom kunstnerisk og ikke-kunstnerisk virksomhet, og mange bruker mye tid på aktivitets- og inntektssikring (Røtnes et al., 2021).

Kleppe og Askvik (2022) beskriver betydelige forskjeller i samlet inntekt¹ mellom ulike kunstnergrupper. I 2020 fant Menon at kunstnere i det skapende leddet, som billedkunstnere, komponister og forfattere, gjerne har lavere inntekt enn kunstnere i det utøvende leddet, som de som opptrer på scener, i TV og radio eller på festival med egne eller andres verk (Menon Economics, 2020). Kleppe og Askvik (2022) fant de laveste inntektene blant billedkunstnerne. Relativt lav samlet medianinntekt fant de også blant dansere og jazzmusikere, mens de blant forfattere og skribenter finner høyere inntekter, særlig blant de faglitterære forfatterne. Forskerne vektla imidlertid at mange av disse befinner seg i grenseland av begrepet «kunstner» fordi de primært skriver akademiske tekster.

Organisasjoner for forfattere²

Litteraturfeltet i Norge er – med en rekke unntak – regulert av bokavtalen mellom Forleggerforeningen og Bokhandlerforeningen. Sentralt i avtalen er punktet om fastpris på nye bøker. Det vil si at forlaget, ikke forhandleren, fastsetter utsalgsprisen på nye bøker. Bokbransjen og organisasjoner for forfattere og oversettere kan derfor legge normalkontrakter til grunn uten å bryte Konkurranselovens §10 mot konkurransebegrensende samarbeid (Bokforskriften, 2023). Videre er omsetning av bøker, inkludert elektroniske bøker, fritatt merverdiavgift i siste omsetningsledd (Merverdiavgiftshåndboken, 2025, § 6-4).

Det finnes flere organisasjoner for skribenter i Norge, deriblant Den norske Forfatterforening (DnF), Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere (NBU), Norsk Oversetterforening (NO), Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening (NFFO), Norsk Filmkritikerlag, Norsk kritikerlag, Norske Dramatikers Forbund og Forfatterforbundet (Jesnes & Nergaard, 2019). Her ser vi særlig nærmere på DnF, Forfatterforbundet og Norske Dramatikers forbund, siden de organiserer en betydelig andel av forfatterne vi retter søkelyset mot i dette prosjektet.

¹ Dette omfatter både kunstnerisk og annen inntekt (Kleppe & Askvik, 2022).

² I dette delkapittelet og delkapittelet som følger er svært mye av informasjonen hentet fra Jesnes & Nergaard, 2019. Der det ikke er referert til andre kilder, er informasjonen hentet herfra.

Forfatterforeningen organiserer forfattere av skjønnlitteratur for voksne. Foreningen ble grunnlagt i 1893 og har rundt 855 medlemmer (Den norske Forfatterforening, u.å.). Medlemmer må ha skrevet og utgitt én bok av «litterær kvalitet» (Den norske Forfatterforening, 2024). Forbundet jobber for at medlemmene skal få bedre betalt, gode avtaler og støtteordninger, og det jobber også med litteraturpolitikk. De fleste av forfatterne som er medlem i DnF er selvstendig næringsdrivende. Foreningen har gjennom vedtektene sine rett til å representere medlemmene når det gjelder rettighetene til deres verk. Dermed finnes flere avtaler rundt utgivelse av litteratur, som avtaler med Forleggerforeningen om normalkontrakt, bokklubbavtale, bokavtale, antologivtale, lydbokavtale og e-bokavtale.

Forfatterforbundet er langt nyere og ble etablert som et motsvar til Forfatterforeningen. Førstnevnte oppfatter sistnevnte som et laug der det er vanskelig å oppnå medlemskap på grunn av de skjønnsmessige litterære kriteriene. Forbundet ble derfor opprettet med ønske om å skape en forening som jobber med forfatternes rettigheter og med å påvirke det som skjer i bransjen, inkludert avtalene, med bakgrunn i at alle forfattere har rett til fagorganisering. Forfatterforbundet ble opprettet i 2018, og er et LO-forbund (Forfatterforbundet, 2018). For å bli medlem i forbundet må du ha gitt ut et skjønnlitterært verk, men det er også mulig å bli aspirantmedlem uten å ha gitt ut bok.

Dramatikerforbundet organiserer forfattere som skriver dramatikk for scene, film, radio, dataspill og TV. Forbundet ble stiftet i 1938 og gikk inn i LO i 2016 (Dramatikerforbundet, u.å.). For å bli medlem må man ha fått oppført minst ett helaftens eller flere kortere dramatiske verk, men forbundet har også både hospitantmedlemskap og studentmedlemskap. De har jobbet aktivt med rekruttering. Nesten alle medlemmene i Dramatikerforbundet er selvstendig næringsdrivende. De fleste har enkeltpersonforetak, mens enkelte har startet aksjeselskap. Forbundet har en rekke avtaler, blant annet rammeavtale på vegne av flere skribentorganisasjoner, rammeavtale med NRK og en avtale om normalkontrakt med teatre i Norsk teater- og orkesterforening (NTO).

Organisasjoner for musikere og komponister

I likhet med kunst- og kulturfeltet for øvrig, består musikkbransjen i stor grad av selvstendig næringsdrivende, med en sammensatt arbeidstilværelse av ulike jobber og oppdrag (NOU 2025: 7). I juni 2023 ble Musikkutvalget oppnevnt for å utforme en helhetlig gjennomgang av musikkfeltet, både med hensyn til organisasjoner, frivillighet, institusjoner, utøvere, skapere og virkemiddelapparatet (Musikkutvalget, u.å.). For regjeringen var målet med utvalgsarbeidet å bedre vilkårene for musikkvirksomhet, effektiv ressursbruk og et fortsatt levende musikkliv i Norge.

Utvalget beskriver et stort spenn i arbeidstilknytningen i feltet, med faste ansettelser ved institusjonene på den ene siden og selvstendig næringsdrivende med lav inntjening på den andre (NOU 2025: 7). Organisasjonene i musikkfeltet gjenspeiler dette. LO-forbundet Creo organiserer de fleste av de ansatte musikerne, mens GramArt og Norsk forening for komponister og tekstforfattere (NOPA) er interesseorganisasjoner for selvstendige som skriver og utøver musikk. Også Creo har selvstendig næringsdrivende blant sine medlemmer, og det er ikke uvanlig å være medlem i både Creo og NOPA eller GramArt. NOPA og GramArt er først og fremst interesseorganisasjoner som jobber med

opphavsrettigheter og faglige spørsmål for sine medlemmer; de jobber mindre med arbeidslivsspørsmål.

Creo (Forbundet for kunst og kultur) het Musikernes fellesorganisasjon (MFO) fram til 2018. Dette er det største norske fagforbundet for kunstnere og kunstpedagoger. Medlemskapet er åpent for alle som har inntekt fra kunstneriske eller kunstpedagogiske yrker, og medlemmene er blant annet musikere, scenekunstnere, artister, produsenter, sufflører, inspisenter, ballettdansere, scenografer, lyd- og lysdesignere og pedagoger (Creo, u.å.). Forbundet organiserer mange av de ansatte i bransjen, men mange fakturerer også oppdragsgivere som selvstendig næringsdrivende eller frilansere, og mange kombinerer også ulike stillinger med ulike tilknytningsformer. Forbundet har tariffavtaler i både privat og offentlig sektor, og rundt halvparten av de ikke-selvstendige medlemmene er dekket, eksempelvis innen teater, opera og symfoniorkestre. Creo jobber med alt fra tariffavtaler til opphavsrett, og de har rådgivende satser på nettsidene sine.

GramArt betegner seg som landets største interesseorganisasjon for artister, og rundt 80 prosent av organisasjonens rundt 3000 medlemmer er menn. GramArt organiserer utøvende musikere innen alle sjangre, og alle selvstendig næringsdrivende musikere kan bli medlem (GramArt, u.å.). Organisasjonen tilbyr kurs, forsikringer og juridisk bistand, som til kontrakter, tvisteløsning, mekling, gjennomgang av avregninger og lignende. I tillegg er opphavsrett et viktig tema for både organisasjonen og medlemmene.

NOPA er en forening for yrkesaktive komponister, arrangører og forfattere av tekst til musikk. Medlemmer må ha en forvaltningskontrakt med TONO, som forvalter rettigheter av opphavsrettslig art for musikk i Norge. I tillegg er det minstekrav til inntekt blant medlemmene. NOPA arbeider for komponisten eller tekstforfatteren, ikke utøveren. Dette er ofte, men ikke alltid samme person. Ofte er utøverne organisert i andre foreninger, som GramArt eller Creo, eller ikke i det hele tatt. De fleste av NOPAs medlemmer er selvstendig næringsdrivende eller frilansere, og de har ofte en kombinasjon av tilknytningsformer. Fordi det er få faste stillinger for de som skriver musikk, faller medlemmene ofte mellom to stoler når det gjelder sosiale ytelser, og NOPA jobber aktivt med selvstendig næringsdrivendes rettigheter. I tillegg til organisasjonene som står beskrevet her, er også Norsk Komponistforening, Norsk Tonekunstnersamfund, Norsk jazzforum og Ny Musikk etablerte organisasjoner på feltet. Mange av medlemmene i disse organisasjonene er også medlem i én eller flere av de større organisasjonene på feltet.

2.2 Hva er kunstig intelligens?

Før vi kan beskrive hvordan kunst- og kulturarbeidere bruker og forstår KI, gir vi i dette kapittelet en kort introduksjon av begrepet og teknologien. Som begrep er «kunstig intelligens» bredt og problematisk. Ofte viser det til en rekke teknologier med svært ulike bruksområder (Hylland, 2025). Nasjonal strategi for kunstig intelligens definerer KI på følgende måte:

Kunstig intelligente systemer utfører handlinger, fysisk eller digitalt, basert på tolkning og behandling av strukturerte eller ustrukturerte data, i den hensikt å oppnå et gitt mål. Enkelte KI-systemer kan også tilpasse seg gjennom å analysere og ta hensyn

til hvordan tidligere handlinger har påvirket omgivelsene (Kommunal- og moderniseringsdepartementet, 2020).

Ifølge Bender og Hanna (2025, s. 8), fungerer KI-begrepet som en markedsføringsterm som tilslører mangfoldet av virkninger som de teknologiske systemene kan ha. De argumenterer for at KI bør forstås som en type automatisering, og de har utformet en typologi over ulike typer KI med utgangspunkt i hva som automatiseres (Bender & Hanna, 2025, s. 6–7). Den første typen omfatter systemer som automatiserer beslutninger. Disse brukes for eksempel til å avgjøre om en persons lånesøknad skal innvilges, eller til vurdering av jobbsøkeres CV-er. Denne typen KI er blant de mer kontroversielle på grunn av de betydelige konsekvensene teknologien har for de som utsettes for den. Den andre typen er KI som brukes for å klassifisere ulike typer materiale, som bilder eller tekst, i ulike kategorier. Slike systemer brukes for eksempel til å sortere bilder på en mobiltelefon ut ifra hvem det er bilde av.

Den tredje typen KI i Bender og Hanna (2025) sin typologi er anbefalingssystemer. Disse systemene benytter data samlet inn om brukere av teknologien til å automatisere forslag til hva de for eksempel kan kjøpe i en nettbutikk, eller hvilken film eller type musikk de ifølge KI-en kommer til å like. Den fjerde typen KI er automatisering av oversettelse og transkripsjon, som gjør én type data om til en annen. Slik teknologi finnes blant annet i oversettings- og stemmegjenkjenningsprogrammer. Den femte og siste typen KI som beskrives, er KI som selv «genererer» materiale, såkalt generativ kunstig intelligens (GKI). Dette er mykwareteknologier som produserer digitale produkter som tekst, video, lyd eller bilde ut ifra en forespørsel – en «prompt» – skrevet av et menneske (se Vigtel, 2025).

Generativ KI er nok den typen KI folk flest kjenner best, bruker og assosierer med KI-begrepet. Denne teknologien tok steget ut i den brede offentligheten da selskapet OpenAI lanserte sin chatbot og språkmodell «ChatGPT» mot slutten av 2022. Siden da har denne typen systemer fått en rekke nye egenskaper, og det har vokst fram mange selskaper som tilbyr disse. Generativ KI baserer seg på «store språkmodeller», altså maskinlæringssystemer. Denne formen for systemer vokste kraftig på 2010-tallet, i takt med at datamaskinene hadde fått mer regnekraft og datasettene var blitt store nok.

Systemene baserer seg på sannsynlighetsmodeller, og de er trent på et «korpus» av treningsdata. Ut ifra treningsdataen predikerer modellene for eksempel det neste mest sannsynlige ordet med utgangspunkt i de foregående ordene de har tilgang til, eller så regner de ut sannsynlig «output» basert på det de har av «input», for eksempel gjennom åpne kilder på internett. Nguyen og Mateescu (2024, s. 5) har beskrevet det på følgende måte: «Generative AI is a subset of AI that uses a particular type of machine learning capable of making associations from millions of pieces of data to generate images or predict the next word in a sequence without preset instructions».

Hver gang systemet tar feil, justerer det vektingen. Systemene er trent på ukategorisert materiale, og modellene tar utgangspunkt i informasjonen som finnes i det korpuset de er trent på. Teknologien er programmert av mennesker og trent på materiale mennesker har laget og tilrettelagt. Videre utvikling og justering innebærer også en serie valg

mennesker tar, i kontekst av de økonomiske og politiske prioriteringene og verdiene ei-erne av KI-selskapene har (Nguyen & Mateescu, 2024, s. 4). Derfor har det vært eksempler på skjevheter, feilinformasjon og hatefulle ytringer i svarene modellene gir. Videre preges teknologien enda av uløste etiske og juridiske problemer (Nguyen & Mateescu, 2024). Disse utfordringene henger blant annet sammen med teknologiens klima- og miljøfotavtrykk, datasikkerhet, bias, men også, som vi skal komme tilbake til, opphavsrett og kreditering.

Man har sett tegn til at virksomheter har erstattet menneskelig arbeidskraft med KI. Ett eksempel er selskapet Duolingo, som tilbyr en nettplattform der man kan lære språk på en spill-lignende måte. I 2023 og 2024 erstattet selskapet opp mot 100 skribenter og oversettere med KI for å gjennomføre skrive- og oversetteroppdrag. I USA er det også antydninger til økende arbeidsledighet blant personer med nylig fullført universitetsutdanning, der én mulig årsak kan være at arbeidsgivere tar i bruk KI for å løse oppgaver unge, nyutdannede ansatte tidligere ville ha gjennomført (Merchant, 2025). Det er ingen grunn til å tro at de positive effektene av generativ KI og den økonomiske veksten teknologien kan føre med seg, vil fordeles likt (Nguyen & Mateescu, 2024, s. 4). Selskapene har interesse av å overdrive hva teknologien er kapabel til – både positive effekter og negative effekter. Det får teknologien til å framstå som kraftigere enn den i realiteten kanskje er, og den påvirker verdsettingene av teknologiselskapene (Bender & Hanna, 2025, s. 22; Press, 2024).

2.3 KI i norsk arbeidsliv

Fortellingen om KIs inntog i arbeidslivet er todelt. På den ene siden kan teknologien brukes for å frigjøre arbeidere fra farlige, tunge eller kjedelige oppgaver, skape økonomisk vekst og tilrettelegge for mer fritid. På den andre siden kan teknologien brukes for å erstatte arbeidere med maskiner og redusere deres forhandlingsmakt (Press, 2024). På tross av mye oppmerksomhet rundt KI, finnes det enn så lenge lite systematisk kunnskap om hvordan KI innføres i norsk arbeidsliv, hvordan virksomheter og arbeidere tar teknologien i bruk, og hvilke reelle konsekvenser teknologien har for disse aktørene.

Statistisk sentralbyrå (SSB) har forsøkt å forutse hvilke effekter generativ KI vil kunne ha på sysselsettingen i Norge i stort (Vigtel, 2025). Analysene finner at automatiseringspotensialet er på 16,8 prosent. Det beskriver potensialet for at en arbeidsoppgave som i dag utføres av et menneske, vil utføres av en generativ KI-teknologi, som igjen reduserer bruken og behovet av menneskelig arbeidskraft. Potensialet fordeler seg ulikt mellom yrkesgrupper. Ifølge framskrivingene vil teknologien særlig ramme personer med høyere utdanning innen samfunnsvitenskapelige, humanistiske, økonomiske, administrative og juridiske fag, og i mindre grad ramme de som jobber innen helse og omsorg, bygg og anlegg, og i industrien.

SSB understreker imidlertid at prediksjonene er svært usikre. De baserer seg på en kategorisering av arbeidsoppgaver i ulike yrker hentet fra amerikanske data, som ikke nødvendigvis samsvarer med norsk arbeidsliv. Det vil også være avgjørende hvordan

KI-teknologien utvikler seg og implementeres i arbeidsmarkedet framover. Derfor må tallene tolkes med forsiktighet (Vigtel, 2025, s. 42).³

I 2024 undersøkte SSB hvordan nordmenn og norske foretak faktisk bruker KI (Rybalka, 2024; Walther-Zhang & Rybalka, 2024). Analysene viste at 36 prosent av nordmenn i alderen 16 til 79 år oppga å ha brukt KI de siste tre månedene. De yngste brukte det mest. Blant de mellom 16 og 24 år svarte 65 prosent at de hadde brukt KI de siste tre månedene. Tallene viser videre at nordmenn i størst grad bruker KI til private formål. Mens 78 prosent av de som oppga å ha brukt KI svarte at de brukte det til private formål, svarte til sammen 59 prosent at de brukte KI til jobb- eller karriererelaterte formål. For aldersgruppene som antas å være i fulltidsjobb, var imidlertid andelen som brukte KI på jobb høyere (se tabell 2.1).

Tabell 2.1 Andel som har brukt generativ KI-verktøy til jobb- eller karrierelatert formål fordelt på alder (Rybalka, 2024)

Aldersgruppe	Andel som har brukt generativ KI-verktøy til jobb- eller karrierelatert formål
25–34 år	63 prosent
35–44 år	70 prosent
45–53 år	75 prosent
55–64 år	73 prosent

Blant unge mellom 16 og 24 år oppga imidlertid 80 prosent å bruke KI i forbindelse med studier (Rybalka, 2024). I SSBs tall fra 2024 oppga 21 prosent av de norske foretakene at de brukte KI-teknologi. Det er en dobling fra 2021 og 2023. Bruk av KI til tekstanalyse var mest utbredt. 15 prosent av foretakene oppga dette. Deretter fulgte bruk av KI til å produsere tekst, til maskinlæring for dataanalyse og automatisering av arbeidsprosesser, til å konvertere talespråk og til identifisering av bilder. Kun tre prosent av foretakene svarte at de bruker KI for autonom robotikk.

SSB fant store forskjeller i KI-bruk mellom næringsgrupper. Informasjon og kommunikasjon er næringen der KI ser ut til å være absolutt mest utbredt (Walther-Zhang & Rybalka, 2024). Her svarte hele 63 prosent av foretakene at de bruker KI. Til sammenligning er «annen tjenesteyting» næringen der den nest største andelen av virksomhetene bruker KI, med 33 prosent. I agentur- og engroshandel, samt i detaljhandel, ligger bruken på 21 prosent, mens den i de resterende næringene ligger under 20 prosent. I så å si alle næringer viser SSBs tall at KI-bruken har eller nesten har doblet seg fra 2023 til 2024 (Statistisk Sentralbyrå, 2024).

Også i statlige virksomheter ser bruken av generativ KI ut til å være på vei opp. Ifølge en rapport fra Rambøll og Comte Bureau (2025) oppga 71 prosent av HR-ledere i statlige virksomheter i 2025 at generativ KI brukes hos dem. Bruken ser også her ut til å ha

³ ILO sine estimater av effektene av generativ KI i arbeidslivet finner at én av fire arbeidere verden over jobber i et yrke som til en viss grad eksponeres for generativ KI. Analysene viser at det imidlertid fortsatt vil være behov for menneskelige bidrag i arbeidsprosessene. Dette innebærer at jobber blir endret snarere enn forsvinner (Gmyrek et al., 2025).

nesten doblet seg siden 2024. Samtidig viser undersøkelsen at bruken i hovedsak er knyttet til pilotering og utforsking av muligheter. Blant ansatte i statlige virksomheter finner Rambøll og Comte Bureau at generativ KI først og fremst brukes som et støtteverktøy i skriveprosesser, til å utvikle ideer og innhente informasjon. KI har så langt i liten grad påvirket de ansattes faktiske arbeidsprosesser.

Undersøkelsene over antyder at KI er på vei inn i det norske arbeidslivet i full fart, til tross for at vi enn så lenge har sett begrensede faktiske effekter på arbeidshverdagen.

KI i kunst- og kulturfeltet

Kunstnere har historisk sett vært i front når det kommer til teknologibruk. Ved å integrere nye teknologier i kunstnerisk arbeid har de utforsket og problematisert teknologien og samfunnet som muliggjør den (Stark & Crawford, 2019). De siste tiårene har digitalisering blitt utpekt som en av de mest betydningsfulle endringsprosessene for kunst- og kulturbransjen, med store konsekvenser for hvordan kunst og kultur produseres og konsumeres (NOU 2013: 4, s. 48). Enkelte har argumentert for at digitaliseringen har gjort grensene mellom ulike kunstformer mer utydelige. Allerede i 2015 viste Skarsteinsutvalget (Skarstein, 2015, s. 66) til at digital teknologi har ledet til en tendens der kunstneriske opplevelser foregår på samme type plattform, ved at både bøker, film, musikk og billedkunst skapes og formidles ved hjelp av den samme teknologien.

Stortingsmeldingen «Kunstnarkår» fra 2023, viser både til utfordringene og mulighetene KI bringer med seg for bransjen (Meld. St. 22 (2022–2023), s. 13). Den beskriver at mens generativ KI kan bidra til å automatisere og effektivisere kreativ virksomhet, vil omfattende KI-bruk også kunne skape spørsmål om kunstnerisk kvalitet. Stortingsmeldingen understreker at fordi KI baserer seg på eksisterende, digitalt tilgjengelige data, vil verk og innhold som skapes med KI også kunne være flatere enn verk og innhold som skapes uten. Kunstnarkår reiser derfor spørsmål om det på sikt vil oppstå et skille mellom KI-assistert innhold og innhold utelukkende skapt av mennesker.

Opphavsrett framheves som en særlig utfordrende tematikk i møtet mellom KI og kunst (Meld. St. 22 (2022–2023)). På den ene siden bruker KI eksisterende, gjerne opphavsrettsbeskyttede tekster, bilder, lydmateriale og video for å trene opp algoritmer. På den andre siden handler denne utfordringen om hvilken opphavsrettslig status KI-generert materiale skal ha. En ytterligere utfordring det vises til i Kunstnarkår, er «bias» eller skjevheter som et resultat av at KI er trent på historiske data. KI-generert tekst, video, bilder og lignende vil eksempelvis kunne gjenspeile rasisme, sexisme eller diskriminerende holdninger som tidligere var utbredt, men som ikke lenger er sosialt akseptert. I lys av de mulighetene og utfordringene KI har med seg inn i kunst- og kulturbransjen, vektlegger Kunstnarkår at regjeringen følger utviklingen av reguleringer på EU-nivå, deriblant EUs KI-forordning.⁴

Enkelte har også argumentert for at KI utfordrer grunnleggende aspekter ved kunst- og kulturfeltet. Hylland (2025, s. 67) mener dette blant annet handler om forståelsen av kreativitet, autensitet og originalitet, som igjen belyser utfordringer knyttet til forståelsen

⁴ I skrivende stund er gjennomføringen av EUs forordning om kunstig intelligens i norsk rett under behandling (Digitaliserings- og forvaltningsdepartementet, 2025).

av opphavsrett og verdsetting av kunst. Hylland beskriver tre perspektiver ved KIs kulturpolitiske relevans. For det første, påvirker KI hvordan kunst og kultur produseres. For det andre, påvirker KI hvordan kunst- og kulturprodukter distribueres – en utvikling som har pågått i flere år og som har ført med seg stadig mer algorit mestyrt kulturkonsumpsjon. For det tredje, argumenterer Hylland (2025), gjør disse endringene at det bør tenkes nytt om rollen kulturpolitikken kan og bør spille. Ifølge selskapene som lager KI-modellene, kan teknologien «demokratisere» kreativitet (Bender & Hanna, 2025, s. 14). Deres argument er at KI kan gi flere og nye grupper tilgang til verktøy som lar dem uttrykke seg kreativt og realisere sine kunstneriske visjoner, uten å måtte ha den håndverksmessige treningen og tekniske bakgrunnen kunstnere tradisjonelt har vært avhengig av.⁵

Musikkutvalget presiserer at KI-bruk i kommersiell musikkproduksjon allerede er etablert (NOU 2025: 7, s. 492). Utredningen viser eksempelvis til følgende:

I innspill til utvalget beskriver Alexander Austheim fra EMI og Universal Music Norway prosessen bak skapelsen av coverlåta Josefin-AI med Oskar Westerlin som en «stresstest» på hva som er mulig innenfor etisk og juridisk rammeverk. Låta, som ble skapt med KI på 48 timer, gikk til topps på Spotify med alle rettigheter klarert (NOU 2025: 7, s. 492).

I sitt innspill vektla Austheim at KI ikke kan *erstatte* artistene, men heller kan benyttes som et kreativt verktøy for idéutvikling, variasjon og effektiv produksjon (NOU 2025: 7).

I utredningen ble også professor Lars Ailo Bongos innspill trukket fram. Bongo leder Sámi AI Lab ved Samisk høyskole, og han understreket at KI kan bidra til å styrke joik og samisk kultur både i opplæring, idémyldring og arkivarbeid. Professoren vektla imidlertid at KI som brukes i samiske sammenhenger må trenes med samiske data og utvikles med forståelse for samisk kultur, språk, etikk og normer. Samiske data må forvaltes i henhold til kulturell integritet og urfolks rettigheter. KI som skal brukes i samiske sammenhenger krever derfor en balansegang, for å på den ene siden sikre vern mot uønsket bruk av data, og å samtidig sikre tilstrekkelig data til å utvikle samisk KI. Dette dilemmaet preger også framskaffelse av annen tradisjonsmusikk ved bruk av KI (NOU 2025, s. 7).

Norsk er også et lite språk. Det kan både beskytte den norske kunsten og kulturen fra KI, og det kan gjøre norsk kunst og kultur mer sårbart (Kulturanalys Norden, 2025). Kulturanalys Norden har for eksempel pekt på at KIs inntog kan skape økt etterspørsel etter «menneskeskapte» kulturprodukter. Nye teknologier har gjort det lettere for kunstnere og kulturarbeidere å produsere og distribuere sine verk, samtidig som inntektsmuligheter og opphavsrett har vokst fram som sentrale kulturpolitiske problemstillinger. Videre forventes store forskjeller i hvordan KI vil prege de ulike kunstartene. Kulturanalys Norden (2025) viser til at felt som illustrasjon, grafisk design og oversettelser antagelig vil rammes hardest.

⁵ Se for eksempel <https://www.forbes.com/councils/forbestechcouncil/2024/04/09/democratized-creativity-the-evolution-and-impact-of-ai/>.

Som følge av samspillet mellom de mulighetene og utfordringene som står beskrevet over, har KI på kunst- og kulturfeltet allerede skapt mye debatt. Innen tekst- og manusfeltet finnes en rekke eksempler på KI-modeller som har trent på eksisterende verk uten å kompensere. Eksempelvis skrev Forfatterforbundet i mars i år at Meta hadde piratkopiert millioner av bøker, og også akademiske og vitenskapelige artikler, til å trene KI-modeller (Forfatterforbundet, 2025b). Allerede i september 2023 publiserte det amerikanske tidsskriftet *The Atlantic* en database over verk som har blitt brukt til å utvikle store språkmodeller gjennom datasettet «Books3». Databasen inneholdt en rekke verk av norske forfattere. Tidligere inneholdt datasettet i hovedsak verk av engelskspråklige forfattere, noe som førte til at mange amerikanske forfattere gikk til søksmål mot OpenAI (Den norske Forfatterforening, 2023).

KI har også blitt brukt til å generere litteraturanmeldelser. I 2024 fikk Forfatterforeningen tips om dette av et medlem som hadde funnet anmeldelser av sine egne bøker på «leserlys.com». Foreningens leder, Bjørn Vatne, beskrev nettstedet som «et frempek mot en verden der man har stadig vanskeligere for å skille KI-generert innhold fra menneskeskapt» (Den norske Forfatterforening, 2024b). Foreningen understreket imidlertid at de KI-genererte anmeldelsene var av lav kvalitet. Pia Edwardsens roman «En velskapt pike» ble for eksempel døpt om til «En velskapt gjedde».

Den norske forfatterforening har også laget en «underskriftskampanje mot ulovlig KI-trening». Kampanjen innledes med: «Som forfatter gjør jeg det herved klart at ingen av mine bøker, verken oversettelser eller på originalspråket, kan brukes i trening av KI-modeller uten min eksplisitte godkjennelse» (Den norske Forfatterforening, 2025). Samtidig har KI på tekst- og manusfeltet blitt kalt et viktig redskap og hjelpemiddel, og flere har trukket fram at KI kan gjøre menneskelige forfatterskap viktigere, utgjøre en sparringspartner i den kreative prosessen eller bidra til mer effektiv research for forfatterne (se for eksempel Klungland, 2023; Steenberg, 2024; Goodwin, 2023). Det har for eksempel ledet til at Forfatterforbundet har etterlyst en diskusjon om hvorvidt kommandoen man lager for kunstig intelligens – «prompten» – eller resultatet av den, er et åndsverk (Forfatterforbundet, 2024).

Også KIs rolle for musikken har preget den offentlige debatten. I februar i 2025 ble albumet «Is this what we want» utgitt – et arbeid mer enn tusen musikere sto bak som en protest mot en lovendring fra den britiske regjeringen. Lovendringen ga KI-selskap mulighet til å trene på materiale som finnes på nett til tross for opphavsrettens vern (Nerbøberg & Akkan, 2025). I albumet høres lyden av et tomt musikkstudio.

Vi finner også eksempler på KI-debatt knyttet til musikk her hjemme. Tidligere i høst ble det for eksempel kjent at en lokalradio-redaktør spilte musikk han selv hadde produsert ved hjelp av KI for å spare penger (Ingebrethsen, 2025). Det fikk TONO til å reagere. Organisasjonen mente at slike tilfeller går på bekostning av musikernes inntekter. TONO har også uttrykt bekymring knyttet til EUs KI-lov, etter at EU-kommisjonen i juni offentliggjorde tre viktige dokumenter som beskriver hvordan KI-selskaper skal etterleve loven. Inger Elise Mey, avdelingsdirektør i TONOs internasjonale avdeling, beskrev dokumentene som «en frivillig bransjestandard for KI-utviklere, retningslinjer for generelle

KI-modeller og en mal for dokumentasjon av treningsdata», og mener disse undergraver opphavsretten (Martinsen, 2025).

3 Data og metode

I dette prosjektet har vi undersøkt om og hvordan et utvalg forfattere og musikere erfarer og forstår kunstig intelligens. For å få innsikt i disse problemstillingene, har vi gjennomført kvalitative intervjuer med forfattere og musikere, enten individuelt eller i fokusgruppe. I tillegg har vi gjennomført intervjuer med representanter for fagforbund som organiserer og representerer ulike deler av kunst- og kulturbransjen.

Intervjuene omfattet temaer som deltakernes arbeidsområder og -erfaringer, om og eventuelt hvordan og hvorfor deltakerne benytter KI i arbeidshverdagen, KIs rolle i den kreative prosessen, om KI endrer forhold i bransjen samt problemstillinger knyttet til opphavsrett, kontraktsforhold og reguleringer av KI-bruk. Representanter for forbundene ble spurt om tilsvarende tematikk, men disse intervjuene handlet i større grad om hvilke tilbakemeldinger forbundene får fra medlemmene om KI, hvordan de jobber med KI-tematikk, hvordan de oppfatter at bransjene påvirkes av KI og om muligheter for endrede kontraktsforhold og reguleringer.

I analysen har vi gått systematisk gjennom datamaterialet fra intervjuene for å identifisere sentrale temaer. Informantenes fortellinger løftes fram i rapportens analysekapitler, hvor vi forsøker å vise nyansene i intervjumaterialet.

3.1 Kvalitative intervjuer

Til sammen har vi intervjuet 17 personer. Åtte av forfatterne har vi intervjuet gjennom fokusgruppeintervju. En fordel med denne intervjuformen, er at det bidrar til å frambringe kvalitative data gjennom gruppedynamikk mellom deltakerne (Jordhus-Lier, 2023). Gjennom en slik intervjuform kan informantene spille på hverandres erfaringer, og samspillet mellom dem kan få fram verdifulle perspektiver som ikke nødvendigvis vil komme fram gjennom individuelle intervjuer.

Samtidig fordrer fokusgruppeintervju, særlig i tilfeller der deltakerne ønsker å være anonyme, at de som deltar er komfortable med å dele sine erfaringer og perspektiver med hverandre. De som deltar, må dermed være innforstått med å ikke dele hverandres innspill videre. I vårt prosjekts tilfelle tilhører informantene i fokusgruppene samme bransje, hvor det er mulighet for at deltakerne kjenner eller kjenner til hverandre fra før. Fokusgruppeintervju krever også at intervjuer og informanter ikke lar seg lede for langt av gårde gjennom digresjoner, men holder seg til tematikken. Her spiller den som intervjuer en sentral rolle i å holde gruppen til tema. En annen utfordring med gruppeintervju, er koordineringen som kreves for å samle informantene til samme sted og tid. Ett av fokusgruppeintervjuene ble gjennomført over Teams. Det tilrettela også for å få intervjuet utøvere med geografisk spredning. De ni andre intervjuene ble gjennomført individuelt, over telefon eller på Teams.

Intervjuene fulgte en semistrukturert intervjuguide, tilpasset de ulike deltakergruppene og hvorvidt det ble gjennomført i gruppe eller individuelt. En slik tilnærming gjør det mulig å holde en viss struktur og å sammenligne empirien i etterkant, samtidig som det legger til rette for å stille oppfølgingsspørsmål og følge temaer eller stier som oppstår

underveis der det er hensiktsmessig. De individuelle intervjuene varte i omtrent en time, mens to timer var satt av til gruppeintervjuene. I gruppeintervjuene var vi to forskere som deltok, mens vi i hovedsak delte oss opp da vi gjennomførte de individuelle intervjuene.

Rekruttering av informanter

Elleve av informantene er forfattere, tre er musikere og tre representerer forbund som organiserer kunst- og kulturarbeidere. Med andre ord er forfatterne overrepresentert i utvalget. Det skyldes at det har vært mer utfordrende å rekruttere musikerne enn forfatterne. Prosjektet vi har gjennomført er lite, og vi har derfor hatt begrenset tid og ressurser til å rekruttere informanter. Utvalget er ei heller bredt nok til å sikre representative data om bruk av og/eller innvirkningen KI har på kunst- og kulturbransjen. Formålet med datainnsamlingen har imidlertid vært å få et innblikk i hvordan utøvere innen kunst og kultur benytter KI i sitt arbeid, og hvordan de oppfatter at KI preger den delen av bransjen de tilhører.

For å rekruttere litterære forfattere brukte vi nettsiden til foreningen Norsk Forfattersentrum (forfattersentrum.no), som formidler foredrags- og opplesingsoppdrag og forfatterbesøk til forfattere. Vi brukte deres «forfatterkatalog» til å sende ut intervjuforespørsler. Til sammen sendte vi forespørsler til cirka 30 forfattere. For å rekruttere manusforfattere i film- og TV-bransjen, fant vi personer i forfatteroversikten i «Manusbanken» til Dramatikerforbundet. Vi sendte deretter en forespørsel til Dramatikerforbundet om de kunne videreformidle intervjuforespørselen fra oss til en liste med utvalgte forfattere. Forespørselen gikk til sammen til cirka 40 manusforfattere.

For å rekruttere musikerne benyttet vi ulike digitale plattformer hvor musikere har profiler. I disse kanalene la vi ut informasjon om prosjektet og sendte ut intervjuforespørsler til musikerne. Vi forsøkte også å komme i kontakt med musikere gjennom deres management, uten hell. Videre fikk vi hjelp av Creo som videreformidlet informasjon om prosjektet og intervjudeltakelse til sitt kontaktnett. Vi nådde ut til to av musikerne vi har intervjuet på denne måten. En implikasjon ved denne framgangsmåten er at det gjerne er de som er mest interesserte og engasjerte i tematikken som melder seg til å delta i slike sammenhenger. Det kan skape skjevhet i utvalget. Den tredje og siste musikeren vi har intervjuet, ble rekruttert gjennom prosjektgruppens personlige nettverk. En implikasjon av denne metoden er at den potensielle informanten kan kjenne en forpliktelse til å delta dersom vedkommende kjenner den som inviterer.

Oversikt over informantene

Vi har benyttet pseudonymer i analysen av forfatternes og musikernes perspektiver. Det har vi valgt å gjøre for å bevare informantenes anonymitet og for å skape flyt i gjenfortellingen. Pseudonymene er tilfeldig fordelt, sett bort fra at de gjenspeiler informantenes kjønn. Tabell 3.1 gir en oversikt over forfatterne og musikerne, sjangerne de tilhører og deres erfaring i bransjen.

Tabell 3.1 Informantoversikt: forfattere og musikere og deres sjangertilhørighet og erfaringer

Navn	Sjanger	Erfaring
Kristin	Skjønnlitterær forfatter. Har gitt ut romaner og dikt. Jobber også som frilansskribent og nettjournalist.	15 års erfaring Har gitt ut åtte bøker
Kaja	Forfatter av skjønnlitteratur og sakprosa, og er kritiker og redaktør	Over 20 års erfaring
Sondre	Manusforfatter for film og TV, primært for voksne og unge voksne, men har også skrevet for barn	Over 20 års erfaring
Johan	Manusforfatter for film og TV samt sakprosaforfatter	Åtte års erfaring
Åsmund	Skjønnlitterær forfatter. Har gitt ut romaner, noveller, dikt og essayistikk. Har også erfaring som kritiker.	Over 20 års erfaring Har gitt ut åtte bøker
Rolf	Skjønnlitterær forfatter, lyriker, sakprosaforfatter og oversetter	Over 40 års erfaring Har gitt ut 15 bøker
Anne	Dramatiker og manusforfatter for film og TV. Skriver for ulike sjangre, og både for barn og voksne.	20 års erfaring
Sissel	Forfatter, illustratør, oversetter og frilansskribent	Fem års erfaring Har gitt ut mer enn ti bøker
Elin	Manusforfatter for film og TV, og er også dramatiker.	Over 20 års erfaring
Ingrid	Forfatter av barne- og ungdomslitteratur og dramatiker	Over 20 års erfaring
Ester	Tegneserieskaper	Tre års erfaring som forfatter Har illustrert i over fem år
Camilla	Musikkkartist innen norskspråklig popmusikk. Spiller i band. Spiller egne konserter og på festivaler.	Utdannet innen populærmusikk, og har jobbet med musikk ved siden av andre jobber i ti år
Balder	Metallartist. Har spilt i band og har erfaring fra mange år på turné i en rekke ulike land.	Over 20 års erfaring
Jørgen	Komponist innen film og TV	Over 20 års erfaring

I gjenfortellingen av forbundsrepresentantenes perspektiver, omtales samtlige av informantene kun som forbundsrepresentanter.

4 Hvordan bruker forfattere og musikere selv KI?

Rollen KI kan spille i kunstnerisk arbeid og kreative prosesser er uavklart og omdiskutert. Enkelte forskere har argumentert for at kreativitet vil bli den viktigste egenskapen som gjør mennesker ansettelsesverdige i et samfunn og et arbeidsmarked der stadig flere jobber og oppgaver automatiseres og utføres av maskiner (Hylland, 2025, s. 72). Andre hevder at KI-teknologi vil kunne brukes som verktøy og sparringspartner også i kreative prosesser (Anantrasirichai & Bull, 2022; Ivcevic & Grandinetti, 2024). I dette kapittelet undersøker vi hvordan forfatterne og musikerne vi har intervjuet bruker KI i eget arbeid. Vi utforsker om de bruker KI, hvorfor de har valgt å ta det i bruk eller ikke, *hvor* *dan* de eventuelt bruker det, og om de opplever at denne teknologien endrer måten de jobber på. Hvordan utøverne opplever at KI endrer bransjen, samt hvorvidt det finnes behov og muligheter for å regulere dette, diskuteres i de påfølgende kapitlene.

4.1 Hvordan forfattere bruker KI i eget arbeid

Blant forfatterne vi intervjuet fant vi en ambivalens i måten de forholdt seg til og vurderte KI. Mange var i utgangspunktet skeptiske til teknologien på grunn av de negative virkningene de mente den har for kunstnere, kunst- og kulturbransjen, og klimaet. Skepsisen knyttet seg også til at mange opplever KI-modellene som lite relevante for arbeidet deres. Vi finner derfor begrenset bruk av KI blant forfatterne vi intervjuet. Likevel var det flere av dem som fortalte at de har testet teknologien og til en viss grad finner den nyttig i enkelte deler av arbeidet.

Da vi spurte forfatterne om de bruker KI i eget arbeid, svarte flere av dem med å problematisere definisjonen av KI. «Jeg vet ikke helt om stavekontroll begynner å regnes som KI?», spurte Kristin, en skjønnlitterær forfatter vi intervjuet. Kaja, som skriver kritikk, skjønnlitteratur og sakprosa, oppga at hun bruker Google – for å poengtere måten KI-tjenester i økende grad innarbeides i andre digitale tjenester forfattere benytter seg av. «Bøkene kunne ikke ha blitt til uten internett», fortsatte hun: «Jeg kunne ikke skrevet en eneste setning i dag uten Google, jeg bruker det som 'faktasjekker' hele tiden. [...] Det er helt integrert i min måte å jobbe på».

Et gjennomgående funn fra intervjuene vi gjennomførte med forfattere var at de oppga å i liten grad bruke KI i selve skriveprosessen. Noen fortalte også at de ikke bruker KI i det hele tatt. Sissel, en skjønnlitterær forfatter, frilansskribent og illustratør ville ikke bruke KI-teknologi av prinsipp. For henne handlet det på den ene siden om de negative konsekvensene denne teknologien har for klimaet og miljøet. På den andre siden handlet det også om de negative konsekvensene KI-teknologi har vist seg å ha for illustratører, en yrkesgruppe som allerede har begynt å miste oppdrag til teknologien. Rolf, som er en erfaren skjønnlitterær forfatter, fortalte at han har «innført som prinsipp at jeg ikke vil ha noe med KI å gjøre», og begrunnet dette med opphavsrettsproblematikken knyttet til denne teknologien. «Jeg har ikke utforsket [KI], og vil ikke gjøre det, jeg vil ikke la

meg friste». Tegneserieskaper Ester la fram et argument som kombinerte Sissel og Rolf sine perspektiver i sitt svar på spørsmål om hun brukte KI i eget arbeid:

Nei, har ikke brukt det noen ting i mitt virke. [...] Jeg kjenner veldig på alle de etiske tingene med det. At KI baserer seg på andres åndsverk, at det er veldig lite klimavennlig, det kjenner jeg veldig på, også generelt bare den der, at det går mot den menneskelige, hva skal man si, refleksjonen selv (Ester, tegneserieskaper).

Disse fortellingene viser hvordan KI aktualiserer en rekke moralske, politiske, økonomiske og profesjonelle utfordringer for forfatterne.

Flere av forfatterne vi intervjuet, fortalte imidlertid at de har utforsket teknologien på ulike måter og eksperimentert med mulighetene den tilbyr. Én av dem, Åsmund, som skriver mest skjønnlitteratur og noe essayistikk og kritikk, fortalte at han ville finne ut av hva ChatGPT var da tjenesten ble lansert: «Jeg skjønte fort at dette er noe som kan bli veldig morsomt, men at man ikke kan ta det den sier for god fisk». Åsmund begynte å stille KI-systemet spørsmål om en bokserie fra 70-tallet han hadde vært opptatt av, for å se hva teknologien kunne. Tilbake fikk han en detaljert redegjørelse for en av bøkene i serien, men forstod raskt at dette er en bok som i virkeligheten ikke finnes og som KI-modellen har «hallusinert» fram. «Men det som er gøy, er at den finner det på», fortsatte han:

Plutselig har du en fortelling om en potensiell roman som ligger der og som man godt kunne ha latt seg inspirere av. ChatGPT er jo bare en språkmodell som finner på noe. Når du konfronterer ham [sic] etterpå og sier at 'dette er jo bare tull', så svarer han at 'ja, beklager, det er mulig jeg rota litt' (Åsmund, skjønnlitterær forfatter).

Åsmund sin holdning til KI var altså ikke preget av moralsk avvisning. Selv om han så teknologien som per i dag av begrenset nytte i eget arbeid, så han også at KI-verktøy kan produsere tekst som kan frambringe nye ideer.

Flere av forfatterne vi intervjuet fortalte også at de fant KI-teknologien nyttig, men først og fremst i forbindelse med innhenting av data og informasjon til en skriveprosess samt i utarbeidingen av følgebrev, søknader, baksidetekster, synopsis (en konsentrert oppsummering av arbeidet) og andre tilleggstekster. Elin, en erfaren manusforfatter, fortalte at hun ikke hadde brukt KI ennå, og hun så heller ikke for seg at hun ville begynne å bruke det til å skrive selve manuset. Hun så imidlertid for seg at hun kunne finne på å bruke teknologien til å skrive «tilleggs materiale»:

Vi må skrive masse forskjellige 'pitch-er' og synopsis – kort og tre sider og fem sider og åtte sider og ti sider. Man får de der evinnelige prosessene, fordi alle skal ha et eget format. Så i den sammenhengen så tror jeg kanskje noen bruker det (Elin, manusforfatter).

Tilsvarende fortalte Åsmund:

Om du har skrevet en bok som skal i produksjon – hva skal stå på baksiden? Det er det siste jeg vil skrive. Redaktøren begynner med noe, og man blir alltid misfornøyd. Om redaktøren brukte KI for å generere det, hadde det ikke plaget meg (Åsmund, skjønnlitterær forfatter).

Anne, en erfaren manusforfatter for film og TV, fortalte at hun hadde brukt KI til å korte ned en lang synopsis hun hadde skrevet. Hun opplevde imidlertid at KI-en var «så enormt dårlig språklig. Den klarer ikke velge ut setningene som er mest beskrivende og episoden og språket er generisk». «Man blir veldig bevisst på eget språk», sa hun, og la til at hun «skriver mye før jeg bruker det, og det er mer til redigering, sparring eller research». Anne hadde også forsøkt å bruke KI til å frambringe eksempler og forslag på elementer og karakterer og lignende i idéutviklingsfasen, men hadde hatt mer hell med å få KI til å gi henne ferietips eller tips til oppfriskning på kommaregler, og understreket at hun aldri stolte helt på KI-teknologien.

Sitatene over antyder at under hovedfortellingen om at forfatterne ikke bruker KI i skrivearbeidet, er en fortelling om at KI-teknologien *kan* være nyttig for tilgrensende oppgaver, og at flere av dem faktisk bruker teknologien litt i egen arbeidshverdag. Kaja, for eksempel, fortalte at hun aldri ville ha brukt KI i eget skrivearbeid, men at hun har brukt KI i søknadsskriving. Sondre, en manusforfatter som jobber med film og TV, fortalte at han ikke ville brukt generativ KI til å skrive en scene, men at tjenestene kan fungere som en «samarbeidspartner når man jobber alene». For eksempel, beskrev Sondre, at det å be en KI-chatbot om mange eksempler på yrker kan være «ganske nyttig». Teksten KI-modellen produserer, argumenterte han, kan imidlertid ikke brukes direkte «for det er ikke mitt språk, men jeg kan få noen fraser eller noe som kan inspirere meg til å skrive ut selv».

Johan, en annen manusforfatter, hadde egentlig bestemt seg for å ikke bruke KI-teknologi i det hele tatt, men fortalte at han har tatt i bruk teknologien i researchsammenheng, for å oppsummere tekster og for raskere å kunne vurdere om de bør undersøkes grundigere. Johan har også brukt KI til å oversette tekst fra fremmede språk. Han fortalte at selv om denne typen KI-bruk oppleves nyttig, vil han ikke bruke teknologien i selve skriveingen:

Det kommer jeg heller ikke til å gjøre. Hele poenget med å skrive er jo å fremme et syn på verden. Du prosesserer virkeligheten gjennom din forståelse for verden, og så setter du den ned på arket og håper at folk er interessert i å lese det de får. Så jeg ser ingen grunn til å bruke KI [til å skrive] (Johan, manusforfatter for film og TV).

Kristin, som ved siden av å være skjønnlitterær forfatter gjør oppdrag som frilansskribent og nettjournalist, fortalte at hun hadde brukt KI til å tekste en video hun laget for en oppdragsgiver. Hun brukte også KI til å oversette tekster til nynorsk: «Jeg leser jo over det etterpå. Og da ser jeg at det er mye feil, men det blir mye bedre sånn enn hvis jeg skulle prøvd å skrive det selv først». Kristin fortalte at hun imidlertid ikke har brukt KI i eget kunstnerisk arbeid: «Jeg har ikke vært så interessert, egentlig. [...]. Jeg er litt avventende. Fordi jeg synes det er kjedelig å sette meg inn i nye ting, sånne tekniske ting.

Og det føles litt prematurt». Derfor, argumenterte hun, opplevdes det uklart hva KI egentlig kunne bidra med i skriveprosessen.

Denne gjennomgangen av måten forfatterne vi har intervjuet selv bruker KI, indikerer for det første at de i liten grad tar i bruk teknologien i selve skriveprosessen, altså det arbeidet som handler om å skape tekst og skrive ut fortellinger. Intervjuene antyder også en skepsis til og delvis motstand mot bruk av KI til nettopp dette. Det handler dels om at forfatterne vurderer at tekstene KI genererer er av for lav kvalitet. For det andre, fortalte flere av forfatterne vi intervjuet at KI-teknologi likevel *kan* være nyttig i andre deler av forfattervirket, både det som kommer før og det som kommer etter selve skrivingen. Som eksempler trakk de fram researchfasen og å produsere og redigere metatekster som baksidetekster på bøker, synopsis av episoder og lignende oppgaver som deler av arbeidet KI kan bidra til. I vårt utvalg med forfattere ser det imidlertid ikke ut til at KI-bruken er veldig utbredt.

Utfordringer og muligheter for KI i kunstnerisk skrivearbeid

Som vi så i kapittel 2, har selskapene som utvikler generative KI-tjenester argumentert for at teknologien skal «demokratisere» kreativitet. Det vil si at tjenestene skal gjøre det mulig for flere og for folk uten kreative egenskaper og trening å være kreative og skape kunst. Det åpner opp for store diskusjoner om hva kreativitet og kunst egentlig er. I denne rapporten lar vi i utgangspunktet disse diskusjonene ligge. I det følgende vil vi i stedet utforske hva forfatterne vi har intervjuet forteller om hvordan KI preger deres kreative prosesser og hvordan de ser på forholdet mellom kunst og KI-genererte uttrykk. Denne inngangen gir på den ene siden et innblikk i hvordan forfatterne ser på den kreative og kunstneriske prosessen. På den andre siden gir den et innblikk i hvordan forfatterne forstår KI-teknologien og dens egenskaper og potensial.

I gjennomgangen over av hvordan forfatterne bruker KI, så vi at de i liten grad benytter denne teknologien i selve skriveprosessen. For forfatterne handlet den kreative, skapende prosessen om mer enn bare skriving. Manusforfatter Elin fortalte: «Jeg opplever jobben min som 80 prosent tenking og 20 prosent skriving. Det er mest tenketid». For henne er det viktig å bruke tid og kjenne på om en idé er god eller ikke. Elin mente at KI ikke kan bidra i denne tanke- og vurderingsprosessen. Derfor var hun heller ikke egentlig bekymret for at KI skulle «ta jobben» hennes. Hun mente at teknologien ikke ville klare å skape noe som er «ordentlig bra»:

Når man jobber innenfor et veldig emosjonelt medium [som film og TV], som hele tiden skal være nyskapende, må man alltid tenke noe ingen har tenkt før. Jeg opplever KI som veldig langt unna å klare det. Det finnes veldig mye teori innenfor mitt fag, og hvis man blander sammen alle disse teoriene ender man opp med en ganske forutsigbar dramaturgi. [...] Hvis du skal skrive episode 178 av 'Greys Anatomy', så kan det hende at man kan bruke KI til det. Men da er [motstanden mot KI] egentlig bare en kamp om arbeidsplasser, ikke om kreativitet eller noe sånt (Elin, manusforfatter for film og TV).

Med andre ord argumenterte Elin for at KI kun vil kunne produsere fortellinger av middels kvalitet og derfor egentlig ikke var en trussel mot kvalitet og vilkårene til de som forsøker å lage nyskapende film og TV. Anne, som også er manusforfatter, presenterte et lignende perspektiv i det ene gruppeintervjuet. «Jeg tror at de prosjektene som vil overleve, er der hvor man har en stemme som er genuin, da. Og det vil aldri KI kunne være», sa hun, og fortalte en anekdote fra et bransjeseminar der noen hadde brukt KI til å analysere slutten av manuset til en norsk TV-serie:

Da hadde KI analysert og ment at slutten var veldig dårlig, fordi man ikke hadde tatt ut det fulle emosjonelle potensialet. Men da hadde det bare blitt en sånn amerikansk såpe til slutt. Mens den slutten ble veldig sterk fordi den var underspilt på den måten som vi skandinaver kan like (Anne, manusforfatter for film og TV).

Dette skyldtes ifølge manusforfatter Sondre at KI-modellen «leter jo etter 'Hun gråter'. Hvis ikke det står det, så tror den at det ikke er trist nok». Sitatene viser hvordan manusforfatterne vi intervjuet ser på KI som en teknologi som i seg selv vil slite med å skape kunstneriske uttrykk som enten har den nødvendige kompleksiteten eller som er nyskapende nok til å lykkes i dagens kulturøkonomi og samtidig tilfredsstille forfatternes kvalitetskrav.

Tegneserieskaper Ester, argumenterte for at den kreative prosessen for henne handler om «å ta de valgene som skal tas, at man kanskje skal ta mange omveier for å komme fram til den ene tingen». I denne prosessen, fortalte hun, framstår KI som en «snarvei»: «Jeg synes det kan bli litt for lettvint på en måte». Sitatet illustrerer en holdning til kreativ praksis som vektlegger – og verdsetter – valgene kunstneren selv tar, den kronglete prosessen fram til et godt resultat. Fra et slikt perspektiv kan KI-bruk framstå som på grensen til juks. Vi finner et lignende perspektiv hos Sissel, som mente det var viktig at man som kunstner hele tiden opprettholdt og forbedret de håndverksmessige ferdighetene. Å bruke KI, argumenterte hun, vil kunne føre til at man mister de kunstneriske *ferdighetene*:

Hvis jeg var maler og sluttet å male, så hadde jeg blitt dårlig. Det er litt sånn jeg tenker på med skriving [...]. Jeg tenker at i lengden, hvis du lar det gjøre alt for deg, så kan det bli litt fordummende, da, og at man rett og slett blir litt ute av trening (Sissel, forfatter og illustratør).

Rolf, som ifølge ham selv debuterte som forfatter i en tid «da folk fortsatt faktisk var i heftig diskusjon om man skulle skrive med tømmermannsblyant eller PC», fortalte at han var «kjempeskeptisk [til KI]». Han beskrev seg selv som «en skikkelig elitist og åndssnobb» og tok til orde for at det å «være forfatter er noe noen ganske få kan være. Alle er slett ikke geniale, og dette er ikke et yrke som alle andre. [...] Å være forfatter er noe som ikke alle kan være. I en sånn kontekst, som jo er min bakgrunn, så er KI ikke noe positivt». Rolf mente imidlertid at KI kan være nyttig for «folk som skriver for et rent underholdningsmarked». Han sa:

Og det er helt greit. [...] Skulle jeg kjefte på krimforfattere fordi de skriver krim? Hva er en forfatter i dag? Det er alt fra instrumentelle luringer som finner et eller annet og blir gjerne mye rikere enn andre, til den enslige forfatteren som sitter og skriver disse idiotiske diktene sine som ingen kjøper. Og slutter i fast jobb og satser på dette. Og søker stipender, og de fleste får det ikke til. Det er liksom min bakgrunn, da. Og KI for meg er noe som for eksempel underholdningssegmenter helt sikkert vil kunne ha stor nytte av (Rolf, skjønnlitterær forfatter).

Dette sitatet illustrerer den samme distinksjonen vi så Elin trekke opp over: Selv om Rolf ikke ser på KI som relevant for den typen litteratur han skriver, eller de kvalitetskriteriene han opererer med, kan teknologien være relevant i andre segmenter av litteraturen og i kultursfæren. Åsmund, som de siste 20 årene har skrevet mest skjønnlitteratur, trakk i gruppeintervjuet fram en tilgrensende problematikk knyttet til mottakelsen av KI-generert tekst:

Veldig mange rundt meg sier at 'i framtiden kommer alt til å bli laget av KI uansett'. Så er spørsmålet: Vil folk ha lyst til å lese en roman som er skrevet av en KI? Det er et spørsmål jeg tenker på. For mange sier at de fleste som leser driter i hvem forfatteren er uansett. Jeg ser en film fordi jeg er interessert i regissøren, men de fleste som går, går bare og ser filmen (Åsmund, skjønnlitterær forfatter).

For konsumenter av kultur der avsenderen *ikke* er irrelevant, argumenterer Åsmund, vil KI-genererte kulturprodukter antakelig være lite attraktive. I deler av kunst- og kulturbransjen der konsumentene er mindre opptatt av hvem som har skapt og laget verket, for eksempel i det Rolf kaller «et rent underholdningsmarked», kan man derfor se for seg at KI-generert litteratur og andre kulturprodukter vil bli bedre mottatt.

Flere av forfatterne mente likevel at KI-modeller kan vise seg å være spennende kunstnerisk. Rolf var, som vi så over, svært skeptisk, men samtidig ikke avvisende til at man potensielt kan skape noe interessant ved hjelp av KI: «Man kan godt eksperimentere med dette. Man kunne også tenke seg å skrive romaner, som er en slags samtale mellom KI, produserte bøker og en sjøl. Man kan sikkert lage mye smart og morsomt innfor dette feltet her», sa han. Samtidig mente Rolf at også forfattere som ham ville bli påvirket av KI: «Jeg opplever det veldig som at dette er nok en trussel mot forfatteren, sånn som jeg har levd med trusler hele mitt liv, altså at fastpriser faller, innkjøpsordninger trues, alt det som på en måte sikrer den tradisjonelle, gammeldagse forfatterrollen», sa han. Rolf ser altså KI som ett element i en mer generell tendens mot et kulturliv og en kulturøkonomi der det blir vanskeligere og vanskeligere å klare seg som «tradisjonell» forfatter. Dette er et perspektiv som vi kommer tilbake til når vi under skal se på hvilke effekter KI har på bransjenivå.

Kristin, som jobber som skjønnlitterær forfatter og frilansskribent, argumenterte imidlertid for at KI potensielt *kan* skape noe av «kvalitet»:

Jeg føler mange er veldig redde og kritiske. Og kanskje også sier at KI bare er dårlig. 'Ja, kanskje man kan bruke det til kunst, men det blir bare dårlig.' Men personlig finner jeg meg ganske åpen for at man kan bruke det på en god måte. Det er litt det samme som med maleri. Av alle malerier som finnes, er det kun et fåtall som er regnet som god kunst. Og det samme må man kanskje si om KI. Foreløpig tenker jeg kanskje ikke så negativt om den biten, om det blir bra, da. Men rettigheter og sånne ting er jo et annet spørsmål (Kristin, skjønnlitterær forfatter).

«Det skrives jo utrolig mye dårlig av mennesker også», la hun til. Kaja argumenterte på en lignende måte for at noe av KI-kritikken blant forfattere egentlig er for grunn. Hun fortalte at hun for lenge siden beveget seg bort fra «en romantisk oppfatning som at 'ingen robot skal erstatte min stemme fordi min stemme er unik.' Den [holdningen] har vi skrotet for lengst». Hun fortalte at hun kommer fra en subjektkritisk kunstteoretisk posisjon og lenge har vært opptatt av kollasjer og sampling. I denne tradisjonen, fortalte Kaja, har hun ikke vært spesielt interessert i «bildet av originalitet og forfatterens egen stemme»: «Vi har tatt Roland Barthes' argument om forfatterens død ekstremt på alvor». På spørsmål om hun bruker KI-teknologi til å for eksempel generere en disposisjon til en tekst, svarer hun imidlertid tydelig «Nei! [...] Den [KI-modellen] vet mye, men jeg kan ikke bruke det til noe».

Manusforfatter Johan argumenterte for at KI-diskusjonene som i dag preger litteraturfeltet egentlig illustrerer en gammel problematikk knyttet til skyggeforfattere, der det kanskje står et forfatternavn på forsiden av boka, men der den i realiteten er skrevet av noen andre og potensielt en større gruppe forfattere under et kollektivt pseudonym. Åsmund kalte dette en «manuell KI». Dette er en produksjonsform som preget enkelte sjangre. Johan argumenterte for at i krimsjangeren og andre typer underholdningslitteratur er det gjerne «ingen [av leserne] som bryr seg om hvem som har skrevet det». Her tror han at KI vil bli svært utbredt. Han mente at det i den såkalte kiosklitteraturen «kommer bare til å være det [KI], ikke sant», og trakk opp en parallell til andre håndverk som er under press: «Hvor mange smeder finnes nå? Det finnes fortsatt smeder, gullsmeder og alt sånn, det finnes fortsatt, det er fortsatt marked for det. Men folk flest bruker ikke smeder».

Denne gjennomgangen av hvordan forfatterne opplever at generativ KI i praksis og potensielt påvirker den kreative prosessen og det kunstneriske arbeidet, viser at de fleste av våre informanter generelt er tilbakeholdne i møtet med KI. Som vi så over, uttrykte flere av forfatterne en skepsis til bruk av KI i skriveprosessen, fordi teknologien ifølge dem produserte tekst av for lav kvalitet og fordi skriving for dem handler om å uttrykke seg og fremme egne – og ikke en maskin sine – perspektiver på verden. Når det kommer til kunstnerisk arbeid og den kreative prosessen generelt, finner vi at enkelte av forfatterne, med flere av de samme begrunnelsene, argumenterte for at KI ikke har noe med kunst å gjøre. Noen mener KI-teknologien vanskelig vil kunne skape noe av reell kunstnerisk kvalitet. Andre igjen argumenterte for at KI kan produsere eller bidra til å produsere et produkt som konsumenter av «massekultur» vil kunne sette pris på. Enkelte, men veldig få av forfatterne vi intervjuet, mente at KI-teknologien faktisk kan skape noe av høy kunstnerisk verdi.

4.2 Hvordan musikerne bruker KI i eget arbeid

I dette delkapittelet beskriver vi musikernes bruk av KI til sitt musikalske arbeid, *hvordan* de eventuelt bruker det og om de opplever at KI har endret måten de jobber på. Våre funn tilsier at musikerne opplever KI som et nyttig teknisk verktøy heller enn et skapende, kreativt verktøy. Med andre ord beskrev musikerne hovedsakelig at KI kan brukes til å bearbeide lyd heller enn å skape lyd eller tekst.

Camilla, som lager norskspråklig popmusikk, fortalte at bandet hennes har utforsket mulighetene som ligger i KI-modeller som ChatGPT når de har stått stille i skriveprosessen. Bandet har «prøvd å se om vi kan få en setning eller to linjer som kan løsne litt hvis vi har stått fast», forklarte hun. Hun fortalte at det både har vært litt kult og litt skummelt å teste ut de ulike KI-verktøyene. For eksempel opplevde hun at KI-teknologien fungerer overraskende godt til å skrive et vers inspirert av et band eller en artist man allerede kjenner til. Camilla la imidlertid raskt til at forslagene språkmodellen har generert, ikke har vært gode nok til å bruke videre: «Det har ikke vært noe vi kan bruke. Den er litt begrenset i forhold til ting som rimer for eksempel, eller ... ja. Den mangler den kreativiteten». På samme måte som at de fleste forfatterne beskrev å ikke bruke KI i sine skriveprosesser, forklarte Camilla at bandet hennes i hovedsak ikke bruker KI til å skrive nye låter. Det handlet dels om at hun vurderte de KI-genererte sangtekstene som av for dårlig kvalitet. Dels handlet det også om gleden det innebærer å produsere tekstene selv. Camilla vektla at mye av gleden med å jobbe som musiker ligger i nettopp det å skape musikken og tekstene selv. Om de overlot dette arbeidet til KI, «mister vi jo litt av jobben vår», beskrev hun, og la til at «det er det vi synes er gøy, å sitte og skrive og formulere tekster sammen».

Jørgen, som er komponist og lager musikk for film og TV, beskrev at KI kan benyttes som en kreativ sparringspartner. Selv jobbet han med «å lage en egen modell som kan spille deler av meg». Han forklarte at målet med en slik KI-modell var at den skulle kunne hjelpe ham for eksempel når han ikke rekker å spille alle trommetaktene selv. Han hadde også tro på at det snart vil lanseres et KI-verktøy hvor man kan legge inn én takt, og verktøyet foreslår de neste. Jørgen beskrev i større grad enn Camilla å bruke KI-verktøy i det skapende leddet av musikkproduksjonen – til å *lage* tekst og melodi. Jørgen mente det var litt gammeldags å la være å ta i bruk KI-verktøy: «If you can't beat them, join them», uttrykte han. Han beskrev at han hadde mye erfaring med å produsere musikk ved hjelp av teknologi også før KI-verktøyene kom, og så strengt tatt KI kun som en ny teknologiform. «Synth på steroider», som han kalte det.

Metallartist Balder, som har lang erfaring med å både produsere og framføre musikk, fortalte også at han bruker KI mye i eget arbeid. Til musikkproduksjon har han benyttet mest lyd-programvare som inneholder flere KI-baserte effekter, forklarte han. Eksempelvis bruker han en KI-modell til å «mastre», altså å ferdigstille og klargjøre lydfiler til distribusjon. For eksempel har han kjøpt en programvare som gjør at han kan endre tempoet i musikken:

Lydmessig på mastring – ‘plug-ins’ som det heter, for eksempel som høres ut som ulike forsterkere, rydder opp i miksen din, sånne ting som var forbeholdt spesielle

teknikere før. [Man] kan bare laste ned ting og få det til å høres kick-ass ut (Balder, metallartist).

Balder la til at tilgjengeligheten av slike programvarer, eller verktøy, har resultert i at flere musikere nå produserer den samme type lyden, slik at produktene høres likere ut enn før. Også Jørgen fortalte at han bruker produksjonsverktøy til å bearbeide musikk som har KI i seg. Det kunne for eksempel være verktøy som legger til effekter på musikken, «EQ» (som jevner ut frekvenser i lyd), eller andre verktøy som endrer eller former lyden. Som de to andre musikerne, fortalte Camilla at også hennes band har gode erfaringer med å bruke KI til «mastring».

Med hjelp fra en venn som behersket programmet, hadde bandet fått hjelp til å mastre sitt nyeste album med et KI-program. Camilla forklarte at man gjennom programmet kunne legge inn de setningene man ville ha, hvilken sjanger det er, og legge til ulike parametere. Det hadde vært behov for å ta albumet gjennom denne prosessen i flere omganger før de ble fornøyde med resultatet. Likevel landet de på at resultatet ble av god nok kvalitet: «Det var liksom ikke perfekt med én gang, men det ble liksom bra nok», sa Camilla. Bandet hadde valgt å gjøre det på denne måten fordi det var en god måte å få albumet til å høres bra ut på, uten å bruke veldig mye penger på det. Bandet hadde også brukt lignende verktøy et par ganger tidligere:

For eksempel om det er noe som må ryddes opp i vokalen, for eksempel med pusting, eller hvis det er en tone som er 'off' her og der, så har de egne plug-ins som de bruker til å liksom rydde opp (Camilla, norskspråklig popartist).

Bandet hadde også god erfaring med å bruke KI til å transponere vokalen opp eller ned i tonehøyde, det vil si til en annen toneart. Camilla fortalte at hun hadde bedre erfaring med å transponere ved hjelp av KI enn med andre program hun har brukt tidligere, fordi KI-teknologien hadde fått det til uten å endre lydbildet. Hun uttrykte også at KI-verktøy kan være svært nyttige for å få vekk ulyder. Til tross for at dette også kan gjøres manuelt, tar det svært lang tid. Dermed kan manuell «chopping» eller det å fjerne ulyder «ta tid fra studiotid for musikere som trenger den [tiden] til å jobbe videre med låta, eller produsentene som da ikke kan ta på seg nye oppdrag fordi de sitter og gjør etterarbeidet og oppryddinga», forklarte hun. Med andre ord opplevde Camilla og bandet hennes at KI-verktøy kan være et mer effektivt og ressursbesparende alternativ til manuell bearbeiding av lydmateriell, som gir *gode nok* resultater. I enkelte tilfeller, som til transponering, var erfaringen til og med at KI-verktøyene fungerte bedre enn andre verktøy.

Balder fortalte at til tross for at han utforsker KI-programmer som lager musikk, bruker han disse mest til inspirasjon eller for gøy, som til å lage bursdagssanger i nye stiler. Selv om han i hovedsak ikke har benyttet disse programmene til å lage sin egen musikk, beskrev han dem som «helt geniale og fascinerende». På sikt, fortalte han, vil han bruke et slikt program til å lansere en fiktiv artist. En slik artist kunne være et bidrag til den fiktive musikken som er blitt mer og mer framtrædende på Spotify den siste tiden, fortalte han: «De [Spotify] betaler jo ingenting for ekte musikk, så da kan man fylle de opp med falsk musikk, tjene penger på det [...], så kan ekte musikk foregå i andre fora», argumenterte han. Med andre ord uttrykte Balder frustrasjon over en utvikling i bransjen og

ville bruke KI-generert musikk som et middel i møte med denne. Denne utviklingen handler blant annet om at mye av makten over musikken som distribueres har havnet hos de store strømmetjenestene, som Spotify, og frustrasjonen knyttes blant annet til graden av kompensasjon disse tjenestene tilbyr musikerne for sine verk. Denne tematikken kommer vi tilbake til i neste kapittel, som handler om hvordan KI påvirker bransjen.

Utover å forme musikk, beskrev Balder at KI er nyttig for å gjennomføre administrative oppgaver. Det kan handle om å lage en salgs-pitch, utforme budsjetter, eller å skrive biografier eller sammendrag. Han oppsummerte nytten av KI til det administrative slik: «Alt jeg syntes var kjedelig før, gjør KI nå». Også Jørgen fortalte at han bruker KI til oppgaver beslektet til musikkproduksjon, som å bearbeide tekst, eller til ideer til manus og synopsis, slik som forfatterne: «Det er ganske smart til å lage synopsis», forklarte han. Han beskrev også at KI fungerer godt til notegjenkjenning, transkribering, manus og renskrivning av tekst: «Alt som er tekstbasert er veldig bra», sa han.

Gjennomgangen av musikernes beskrivelser av om og hvordan de bruker KI i sitt arbeid, viser at alle tre har vært nysgjerrige og undersøkt hvilke oppgaver denne teknologien kan være nyttig til. De tre har også en relativt optimistisk holdning til teknologien, og beskriver mulighetene som kommer med KI-verktøy som spennende. De tre har imidlertid benyttet KI i noe ulik grad og til noe ulike oppgaver. Mens særlig Jørgen også har benyttet KI til å skape musikk, beskriver alle tre at KI-verktøyene er nyttige til å bearbeide lyd i etterkant av innspilling. Både Jørgen og Balder poengterer også at KI kan være nyttig til å utføre administrative oppgaver som følger med det å være musiker.

KI som verktøy for bearbeiding av lyd, ikke kreativitet

Under ser vi nærmere på hvordan musikerne vi har intervjuet beskriver KI-generert musikk og hvordan de opplever at KI kan brukes i kreativt arbeid. Som i delkapittelet om forfatternes perspektiver, gir denne inngangen oss både kjennskap til hvordan musikerne forstår det musikalske potensialet i KI-teknologien og hvordan de forholder seg til den kreative prosessen.

På spørsmål om hvordan hun forholder seg til KI-generert musikk, svarte den norsk-språklige popartisten Camilla at KI i hovedsak behersker å plukke opp trekk, som tekst eller lyder, ved allerede eksisterende musikk: «Det er hele poenget med KI, da. At den baserer seg på det den vet». Som beskrevet over, mente hun at dette bidrar til at KI-verktøy mangler de kreative egenskapene menneskelige musikere har, og dermed ikke genererer tilstrekkelig god musikk. Jørgen uttrykte en tilsvarende vurdering av den KI-genererte musikken. Han mente heller ikke at KI har klart å skape tilstrekkelig god musikk enda, og sa at det ikke kan «brukes så heftig til kreative ting foreløpig». Det mente han særlig skyldtes at denne teknologien ikke klarer å plukke opp alle de elementene musikken består av – som tekst, dynamikk og rytmikk. Slik det er nå, beskrev han, kan KI bidra på lydsiden med «litt dårlig keyboard i Logic, for eksempel». Han fortalte videre at det kan være med og spille et riff, men hadde som Camilla landet på at «det er ikke noe bra, ikke *bruknes*» enda.

Jørgen påpekte samtidig at KI-teknologien har utviklet seg svært raskt hittil, også innen musikken. Derfor mente han at det er trolig at den også vil bli bedre og bedre på å

skape musikk, ikke bare til å justere eller tilpasse lyd, som musikerne vi har intervjuet i hovedsak har brukt KI til hittil. Derfor argumenterte Jørgen for at man «enten må henge på [KI-utviklingen], eller så kan man ikke være med, og da mister man jobben om fem år». For å illustrere hvor raskt utviklingen går, viste han til et eksempel hvor han for et par år siden hadde fortalt andre i bransjen at man snart ville kunne be KI om lage en sang. Da han fortalte det, var han blitt møtt med latter. Kort tid etter hadde det imidlertid vist seg mulig å be KI om nettopp dette, poengterte han.

Med andre ord beskrev både Camilla og Jørgen at KI-verktøy enda har begrensninger knyttet til å *skape* musikk, særlig i lys av å bevare kreativiteten menneskelige musikere lykkes med. På spørsmål om hvordan han forholdt seg til KI-generert musikk, rettet metaltartist Balder imidlertid søkelyset mot KI-verktøyenes evne til å *bearbeide* og forbedre musikken. Han argumenterte for at det allerede finnes KI-verktøy som er gode nok til at musikere kan forbedre musikken sin betydelig. Dette var ikke entydig positivt, mente han. Han antydte at det snarere kan innebære å «jukse» seg til å høres bedre ut enn man er. Som eksempel, beskrev han at om du selv ikke kan rappe like fort som Eminem, kan KI generere en stemme som rapper like fort som ham.

KIs rolle i den kreative prosessen var også et sentralt tema i musikerintervjuene. Balder mente at KI allerede påvirker den kreative prosessen i stor grad: «særlig innen elektro-nisk musikk. Alt som har et snev av å være maskinelt fra før vil jo være enda lettere å 'fake' bra nå», beskrev han. Camilla var delt i sin vurdering av KIs rolle i den kreative prosessen. Hun beskrev at KI på den ene siden kan være et godt verktøy for å komme videre med prosessen i tilfeller der man sitter fast og trenger litt ekstra inspirasjon. Samtidig vektla hun:

Men så er jo liksom noe av det med å være musiker, for meg i hvert fall, å ha noe man har lyst til å si og noe man har lyst til å formidle. Og den kreative biten er veldig sånn terapeutisk nesten, når man sitter og skriver (Camilla, norskspråklig popartist).

For det første viser sitatet at Camilla verdsatte det menneskelige budskapet inn i musikken, som KI ikke klarer å gjenskape, slik hun så det. For det andre, var ikke skrivingen og det kreative arbeidet med å skape musikk en oppgave hun ønsket å sette ut til KI, men heller en del av prosessen hun selv fikk mye glede og verdi ut av som musiker. Camillas refleksjoner gjenspeiler enkelte av forfatternes, knyttet til rollen en kunstner har i å formidle sitt budskap. Slik vi så, mente eksempelvis også manusforfatter Johan at hele poenget med å skrive er å fremme et syn gjennom kunstnerens forståelse.

I lys av KIs rolle i den kreative prosessen, fremmet flere av musikerne det harde arbeidet mange legger inn for å oppnå et godt musikalsk produkt og å nå ut til et publikum med dette. Balders inntrykk var at den nye generasjonen med musikere kanskje vil «prioritere evnene sine annerledes» enn tidligere og ikke vil behøve å legge den samme mengden arbeid i det fordi de har tilgang på KI. Han fortalte at i motsetning til i dag, var det behov for å øve masse da han selv var aspirerende musiker, men la til at live-segmentet er unntaket: «Om du skal spille musikk foran noen som har betalt for billett, er det et helt annet nivå», sa han, fordi en live-opptreden fordrer at musikeren presterer der og da, noe som krever store mengder øving i forkant.

Også Camilla var opptatt av arbeidstimene mange musikere har lagt ned for å skape og produsere musikk, i kontrast til den relativt korte tiden KI bruker på å utføre tilsvarende arbeidsoppgaver. Hun beskrev at det bak enhver musiker ligger svært mange timer med øving og terping i forsøket på å bli god. Derfor argumenterte hun for at KI gjør musikk, som noen har jobbet mye og lenge for, langt mer tilgjengelig. Dette gir også andre mulighet til å gi ut en sang, selv om de har brukt mindre tid og krefter på å få det til. Denne tilgjengeligheten var hun ambivalent til: «Men så kan det jo også bli mye bra musikk av det, ikke sant», la hun til, og antydte at det også er noe positivt ved denne utviklingen. Hun så at KI både kan gjøre det å skape musikk mer tilgjengelig for flere, og atpåtill at resultatet av KI-generert musikk kan bli godt. Dette resonnementet er tett knyttet til et poeng vi tidligere har vært innom, om KI-selskapenes argument for at denne teknologien kan demokratisere kreativitet. Camilla poengterte at hun syntes det var vanskelig å bestemme seg for hva hun syntes, for til tross for disse fordelene, preges musikkbransjen av svært hard konkurranse:

Og her sitter det hundretusenvise av musikere som har brukt utrolig mye tid og energi på å prøve å komme gjennom, og som har lagt veldig mange timer i det. Som da kanskje kunne blitt løfta fram i stedet for denne totalt KI-produserte sangen eller artisten (Camilla, norskspråklig popartist).

I en forlengelse av dette resonnementet argumenterte Camilla, i likhet med Balder, for at det kan være litt juks å bruke KI til å produsere musikk. Hun la til at «jeg setter pris på godt arbeid, jeg setter pris på kvalitet, og at det ligger mye tanke bak det, og innsats». Sitatet antyder at enkelte av særegenhetene ved menneskeskapt musikk, som (den menneskelige) tanken bak, arbeidsinnsatsen og også kvaliteten, ikke kan gjenskapes i den KI-genererte musikken. Også Jørgen mente at KI har potensial til å påvirke den kreative prosessen, og beskrev, som Balder, at det kanskje særlig gjelder unge musikeres kreative prosess. Han hadde inntrykk av at mange yngre musikere er mer framoverlente i sin KI-bruk enn sine eldre kolleger. Til tross for at Balder mente at KI påvirker den kreative prosessen, mente han ikke at KI-generert musikk kan være kreativt i seg selv:

Om du sitter og skulle ønske du var mer kreativ, og plugges inn en app som er kreativ for deg – det er ikke kreativt. Det er bare en underholdningsapp. Om du vil utvikle din egen sound eller skill-nivå, må du jobbe som alltid med å mestre noe. Men det er ikke alle som har tid eller ork eller ‘passion’ nok til å gjøre det. De fleste er ikke med på landslaget i fotball eller ski heller (Balder, metallartist).

Sitatet viser at han som Camilla verdsetter det harde arbeidet som ligger bak mye av musikken som ikke er KI-generert.

KIs rolle i den kreative prosessen er et tema som åpner for spørsmål om hva kreativitet og kunst egentlig er. Dette er store spørsmål vi ikke har grunnlag for å besvare. Musikerne hadde imidlertid noen interessante refleksjoner rundt hvorvidt KI-generert musikk kan være kunst, som vi forsøker å gjenfortelle her. På spørsmål om nettopp dette, svarte Jørgen «Ja, på sett og vis tenker jeg jo det. ‘Ja’ er det korte svaret. Jeg kan ikke si at det ikke kan være det». Jørgen mente at om KI-generert musikk kan være kunst, avhenger

av forespørselen eller «prompten» mennesket som bruker KI-verktøyet legger inn, og hvorvidt denne er kunstnerisk eller artistisk interessant. «'Prompten' er en del av det kunstneriske – det kreative grunnlaget», forklarte han. Balder mente at det er like før KI klarer å skape musikk som kan være kunst. Han fortalte at han synes mye av den KI-genererte musikken vi hører i dag er skremmende kreativ sett relativt til hvor lang tid det ville ha tatt for et menneske å skape noe tilsvarende. Som Jørgen, mente han imidlertid at den menneskelige «inputen», om det er en tekst eller et tema, gjennom en «prompt» er helt avgjørende for at den KI-genererte musikken skal være interessant å høre på. Med andre ord argumenterte de to for at til tross for et potensial i den KI-genererte musikken, kreves likevel menneskelig innspill i produksjonen for at det skal kunne kalles kunst.

Musikernes syn på KI-generert musikk og KIs rolle i den kreative prosessen preges av tvetydighet og uvisshet knyttet til hva KI vil få til innen musikkproduksjon i tiden som kommer. Både Camilla og Jørgen pekte på mangler ved den KI-genererte musikken som gjør at den ikke enda kan måle seg med den menneskeskapte. Det handlet både om mangel på kompleksitet og kreativitet. Diskusjonen knyttet til KIs rolle for den kreative prosessen handlet ikke like mye om mangler ved KI-verktøyene, men snarere om bruk av KI-verktøy som en snarvei forbi tiden og energien mange musikere legger ned i sitt arbeid med å skape musikk – arbeid og terping man var tvunget til før KI-teknologiens gjennombrudd. Musikerne vektla verdien ved musikk hvor man som lytter vet at det ligger et stykke menneskelig arbeid bak. Det ble også poengtert at arbeidsprosessen som ligger bak har stor verdi for musikeren selv. Til slutt argumenterte både Jørgen og Balder for at musikk skapt ved hjelp av KI *kan* være, eller snart være, kunst, men begge mente det var prisgitt et menneskelig «in-put» gjennom en prompt som ga teknologien et spor og en retning.

5 Hva gjør KI med kunst- og kulturbransjen?

I dette kapittelet undersøker vi hvordan forbundsrepresentantene, forfatterne og musikerne vi har intervjuet opplever at KI påvirker kunst- og kulturbransjen. Vi ser først nærmere på hvordan forfatterne og musikerne opplever at KI endrer deres bransje. Deretter utforsker vi forbundsrepresentantenes perspektiver knyttet til KI-utviklingen i bransjen, og hvordan forbundene jobber med spørsmål knyttet til KIs rolle for utøverne. I analysene av disse segmentene av kunst- og kulturbransjen utforsker vi først hvordan informantene beskriver endringer i inntektsstrømmer og oppdragstilfang. Videre ser vi på hvordan informantene beskriver bransjens møte med KI. Til sist beskriver vi opphavsrettsproblematikken og hvordan informantene våre snakker om opphavsrett. Dette er et tema som preges av juridiske avveiiinger og diskusjoner, men som også er blitt viktig i forskningen om KI i kunst- og kulturbransjen (Hylland, 2025, s. 71ff).

5.1 Forfatternes perspektiver på hvordan KI endrer bransjen

I kapittel 4 så vi hvordan forfatterne vi har intervjuet forholder seg til KI i eget arbeid. I dette underkapittelet undersøker vi hvordan de oppfatter at bransjen deres endrer seg på grunn av KI. Vi ser først på deres syn på forholdet mellom KI og inntekt eller tilgang på oppdrag. Deretter retter vi oppmerksomheten mot overordnede utviklingstrekk i næringen og forfatternes bekymringer eller optimisme, før vi utforsker hvordan forfatterne opplever at kontraktene de signerer reguleres og utfordres av KI. Vi finner at selv om forfatterne i dag i liten grad opplever å miste inntekt og oppdrag som følge av KI-teknologien, er de generelt engstelige for hva denne teknologien kommer til å bety for arbeidet deres framover og for hvordan kunst- og kulturbransjen vil utvikle seg. Dette handler blant annet om at KI-teknologien kan komme til å legge press på kunstnerisk kvalitet og dermed de økonomiske betingelsene, og hvordan teknologien kan brukes for å omorganisere produksjonsprosessen på måter som tilsidesetter forfatterne. Samtidig finner vi også at forfatterne opplever at utfordringene KI bringer med seg også aktualiserer problemstillinger som har preget bransjen i lang tid.

KI leder i liten grad til bortfall av inntekt og oppdrag

Da vi intervjuet forfatterne om deres erfaringer med KI og konsekvensene av KI for bransjen, spurte vi om de hadde opplevd å miste eller få færre oppdrag – og dermed lavere inntekt – på grunn av KI-teknologi. Så å si alle forfatterne svarte «nei» på spørsmålet om de har opplevd dette. Her finner vi ingen variasjon mellom ulike sjangre og medium. Flere av dem fortalte at de ennå ikke hadde merket effektene av KI på oppdrag og inntekter, og de trodde det var for tidlig til at man kunne merke det i deres bransje.

Likevel så flere av forfatterne for seg at KI kan komme til å få vesentlige konsekvenser for dem og deres inntekt og oppdragstilfang i framtiden. Anne, en erfaren manusforfatter, poengterte for eksempel at selv om hun til nå ikke har opplevd at KI har hatt noen egentlige konsekvenser i film- og TV-bransjen, er den vanskelige økonomiske situasjonen i bransjen, som vi kommer tilbake til under, en faktor som kan være med på å presse fram KI-løsninger. «Jeg er jo ikke så redd for at KI skal ta over jobbene våre. Men jeg er veldig redd for at produsentene skal bruke KI på våre tekster. Det er jeg

kjemperedd for». Annes frykt handlet blant annet om at produsentene ville begynne å bruke teknologien på deres tekster til å utvikle dramatiseringer på egen hånd og søke utviklingsstøtte, uten at manusforfattere involveres. «Nå er det jo veldig dårlige tider, det er det jo i hele Kultur-Norge. [...] Fristelsen for å begynne å tukle med å dra inn KI før man drar i forfatteren, den tror jeg er ganske nære», sa hun:

Og det jeg er redd for, er at hvis vi gjør et oppdrag for en produsent, da utvikler jeg en synopsis av episode én, og så skal de 'pitche' serien eller filmen eller hva det er for noe. Så jeg er redd for at hvis de tenker at 'Nei, dette smeller ikke nok, dette innholdet', så putter de liksom på noen KI for å sprite det opp. Jeg er redd for at det jeg leverer fra meg plutselig ikke skal ha mitt språk lenger. Jeg liker heller ikke at de tukler. Det er helt greit for meg hvis de justerer noen småting, så lenge man har en dialog på det. Men hvis noen justerer for mye på det du skriver, da kan man jo ikke stå inne for det. Og jeg er redd for at det blir lettere for dem [produsentene] å liksom putte det inn i en maskin og si 'bare piff det opp litt' eller 'gjør det litt mer salgbart' (Anne, manusforfatter).

Anne beskrev her en frykt for å miste kontroll i den kreative prosessen og hvordan KI-modeller kan brukes for å tilpasse materialet manusforfattere skriver til kommersielle hensyn. I denne frykten ligger en idé om at KI kan komme til å fungere som det vi kan kalle en «tekstlig autotune», altså et verktøy som kan brukes for å fjerne «urenheter», gjøre teksten «glattere» og potensielt mindre «menneskelig» og særegen.⁶

Både Johan og Sondre trakk fram potensialet for at produsenter og produksjonsselskap ikke bare skulle «tukle» med det de hadde skrevet, men bruke KI til å utvikle prosjekter og manus uten å involvere forfattere. Sondre fortalte at han er engstelig for en mulig utvikling der de store produksjonsselskapene, studioene og strømmetjenestene begynner å bruke egne KI-modeller til å vurdere og videreutvikle ideer og manusutkast: «Skrekken må være sånn at Netflix har i sine statutter at alle manus må gjennom 'denne KI-modellen her', så får man tilbakemelding som er sånn 'Her må det være gråt,' fordi de har algoritmer som kan sånt. Det er skrekken. Og det ser jeg som noe som kan komme».

Johan trakk også fram en frykt for hva KI i hendene på produsenter kan bety. Han fryktet at produsenter kan komme til å ta i bruk KI for idéutvikling og utarbeiding av synopsis og førsteutkast «og så sier de 'her, ta og bearbeid dette, så skal du få en slant,' framfor å få opphavsrett og ha en skapende rolle. Det tror jeg hadde vært veldig negativt, det hadde vært fryktelig fælt», sa han. For ham handlet det altså om risikoen for både å tape inntekt fordi manusforfatteren nå bare skal «bearbeide» et utkast og for å bli tilsidesatt i utviklingsprosessen. Anne delte denne bekymringen. Hun så for seg at produsenter potensielt kunne legge inn en bok i KI, generere en synopsis og så søke Norsk Filminstitutt om penger til å utvikle filmen, uten å trenge å involvere en menneskelig forfatter.

⁶ Metaforen om KI som «autotune» har også blitt brukt av utdanningsbloggeren Dave Cormier som beskriver ChatGPT som en «autotune for kunnskap», se <https://davecormier.com/edblog/2023/01/20/chatgpt-search-autotune-for-knowledge/comment-page-1/>.

Skjønnlitterær forfatter og frilansskribent Kristin fortalte at hun ikke trodde hun har mistet oppdrag til KI – «ikke det jeg vet om, i hvert fall». Hun sa også at hun heller ikke har merket at KI har påvirket inntektsstrømmen hennes, og hun argumenterte for at omtalene og kunstkritikken hun skriver ved siden av romanene er mindre sårbare for KI. Hun påpekte at denne typen tekster er mer enn gjengivelser av en bok eller utstilling. Personen som opplever kunsten – mennesket – spiller en essensiell rolle. Hun var på den ene siden usikker på om KI ville klare å skape noe som var av tilstrekkelig kunstnerisk kvalitet og på den andre siden usikker på om KI-generert tekst i det hele tatt vil oppfattes som interessant for lesere:

Hvis KI blir smart nok, så vil den jo også klare å produsere nye, overraskende ting. Men spørsmålet er om man bryr seg nok, da. For bryr du deg nok når det ikke kommer fra et annet menneske? Det er vanskelig å si. Foreløpig, i dag, ligger jo empatien vår hos mennesket. Så hvis ChatGPT skriver et dikt til meg, da har jeg jo en motstand i meg, fordi jeg vet at ikke det kommer fra et hjerte og en hjerne, på en måte. Men med yngre generasjoner så kan det jo se helt annerledes ut (Kristin, skjønnlitterær forfatter og frilansskribent).

Her ser vi et ekko av den diskusjonen vi så Åsmund trekke fram over. Han argumenterte for at man i deler av kunst- og kulturbransjen ofte er veldig opptatt av hvem skaperen av et verk er – blant annet i deler av skjønnlitteraturen og den type kunstkritikk og omtaler som Kristin skriver – noe som kan føre til at interessen for KI-generert materiale i disse delene av litteraturen og kulturbransjen vil være svært begrenset. Åsmund, som fortalte at han ikke hadde mistet oppdrag eller inntekt på grunn av KI,⁷ sa: «Som romanforfatter føler jeg meg ikke truet i nær framtid». Han argumenterte for at denne holdningen antakelig er mindre vanlig blant de fleste konsumenter av massekultur, og vi så flere forfattere antyde at sjangre som er mer orientert mot det kommersielle og underholdning vil være mer utsatt enn den «seriøse» litteraturen.

Våre intervjuer med forfattere antyder altså at disse gruppene per nå og i det store og hele ikke opplever å miste oppdrag til eller inntekter på grunn av KI. Likevel ser det ut til å være en relativt utpreget frykt for at aktører innenfor litteratur-, film- og TV-bransjen på sikt kan komme til å ta i bruk KI-teknologien til å produsere tekst, noe som kan medføre færre oppdrag og lavere inntekt for forfatterne.

Flere av forfatterne fortalte videre at selv om de ikke har mistet inntekt og oppdrag som følge av KI-bruk, mener de det er andre i bransjen som allerede har blitt hardt rammet. Flere av dem trakk fram illustratører som en gruppe som allerede har begynt å miste oppdrag fordi aktører som tidligere bestilte illustrasjoner fra mennesker nå bruker KI. «Illustratører er jo de man har mest vondt av for øyeblikket, der opplever man at der er det liksom krise», sa Anne. Ester, som siden hun er tegneserieforfatter også har en fot

⁷ Som en spøk sa Åsmund: «Jo, på én måte [har jeg mistet oppdrag til KI]; på den måten at folk gidder kanskje ikke å gå på litteraturarrangementer lenger, men setter seg hjemme med mobilen som er drevet av KI, så det ikke blir noe av».

innenfor illustratørbransjen, beskrev hvordan betingelsene for denne yrkesgruppen, og særlig de ferske, har blitt svært vanskelige:

Kanskje man jobber for en restaurant, kafe, festival, som ikke har så stort budsjett, som vil ha noe lettvin, og som da velger å bruke KI-illustrasjon i stedet. Det var iallfall der jeg så at det startet. Men nå synes jeg det har spredt seg til mer og mer, litt overraskende, til mer seriøse aktører som har brukt KI til illustrasjon. Så det er jo noe mange, egentlig hele illustrasjonsbransjen, ser med bekymring på nå – at det brukes KI-generert illustrasjon heller enn å bruke et menneske til å illustrere en artikkel eller hva som helst (Ester, tegneserieskaper).

Noen av forfatterne nevnte også stemmeskuespillere som en utsatt gruppe og viste til hvordan lydbokprodusenten Storytel i Sverige har begynt å bruke KI.⁸ Blant manusforfatterne var det flere som så for seg at manusassistentene, som på større produksjoner gjør mindre skrivejobber, ville forsvinne. Dette er en gruppe det allerede er få igjen av. Flere av dem mente dette ville føre til at en viktig vei inn i bransjen for nye manusforfattere blir borte. De skjønnlitterære forfatterne på sin side var bekymret for hvordan det ville gå med oversetterne. Åsmund fortalte:

Jeg har flere kompiser som er oversettere, og en som er på min alder [slutten av 40-årene], er overbevist om at det ikke vil duge til [hen når] pensjonsalder. Å oversette er kreativt arbeid, men det er mulig for KI-en å komme inn og gjøre mesteparten av jobben, så kan forlaget gjøre språkvasken. Folk i alle disse små strøjobbene [i forlagsbransjen], føler seg trua. Antagelig synes de som sitter på toppen i forlagene at det er topp (Åsmund, skjønnlitterær forfatter).

Flere av forfatterne understreket at KI-oversettelser kvalitetsmessig på ingen måte når opp til menneskelige oversettelser og fryktet at KI-oversettelser vil få negative konsekvenser for kvaliteten. På tross av lavere kvalitet, brukes denne typen oversettelser mer og mer, fordi, som Åsmund sa: «Vi godtar det». Han trakk en parallell til tidligere teknologiske endringer: «Akkurat som vi godtok Mp3 etter CD-en». Dette antyder en tendens der KI-produkter aksepteres og anses som legitime av de som bruker dem, på tross av lavere kvalitet, fordi KI-modellene løser oppgaven «bra nok» og er billigere. Det er potensielt til og med gratis.

⁸ https://www.nrk.no/norge/storytel-innforer-ki-stemmer_-_-kommer-til-a-treffe-oss-rett-i-trynet-1.16788617. I Norge er KI-bruk for lydbøker regulert i et tillegg til standardavtalen om innlesing av lydbøker mellom Den norske forleggerforeningen og Norsk Skuespillerforbund. I tillegg står det: «a) Partene kan ikke bruke skuespillerens innlesning eller gi tredjepersoner tillatelse til å bruke innlesningen til trening av kunstig intelligens, med mindre dette er avtalt mellom partene. b) Forlaget skal sørge for uttrykkelig forbehold mot at tredjeperson kan bruke lydboken i tekst- og datautvinningsprosesser, herunder til trening av kunstig intelligens. c) Partene garanterer å ikke bruke skuespillerens innlesning til å skape nytt innhold, med mindre dette er avtalt. d) «Kunstig intelligens» defineres som teknologi som kan skape innhold basert på de dataene den har lært av eller er trent på, herunder, men ikke begrenset til, generative 'tekst-til-tale'- og 'tale-til-tale'-teknologier. e) Med «skuespillerens innlesning» menes hele eller deler av innlesningen/opptaket» (<https://forleggerforeningen.no/wp-content/uploads/2025/01/Tillegg-om-kunstig-intelligens-2.pdf>).

Endringer i bransjen – KI-bekymring og KI-optimisme

Selv om forfatterne i liten grad opplevde at KI har påvirket inntekten deres og ført til færre oppdrag, var de generelt skeptiske til teknologien og redde for hvilke virkninger den kan komme til å ha for forfattere, tekst og kunst- og kulturbransjen i stort.

Blant forfatterne vi intervjuet var det en utbredt bekymring for utviklingstrekk og tendenser i kulturbransjen og særlig den verdenen av forlag og film- og TV-produsenter forfatterne vi har intervjuet forholder seg til. Som vi så over, handler dette for manusforfatterne blant annet om frykten for at andre aktører skulle bruke KI på måter som gjorde at de mistet kontroll over eller ble utelukket fra utviklingsprosesser og de kreative aspektene ved yrket. Men bekymringene som dukket opp når vi intervjuet forfatterne om generativ KI handlet ikke utelukkende om KI; de reflekterte snarere bredere utfordringer bransjen står overfor og har stått overfor i lengre tid.

Dette perspektivet kom tydelig fram i intervjuet med Kaja. Kaja skriver skjønnlitteratur og sakprosa ved siden av frilansarbeid og kritikk. Hun er avhengig av å få mange mindre oppdrag og stipender. Hun poengterte at selv om hun ikke har mistet oppdrag eller fått mindre betalt for skriveoppdrag på grunn av KI-teknologien, opplever hun at det har blitt dårligere økonomi i kulturbransjen. Ifølge henne handler dette om «Kulturrådets støttepolitikk og at de store forlagene ikke satser på tidsskriftene». Kaja argumenterte for at dette skaper en vanskelig situasjon for kulturarbeidere og skribenter: «Man lever med konstant redsel. Vi har fått mye mer angst og mye depresjon [enn andre yrkesgrupper]. Veldig dårlig psykisk helse. [...] Siden økonomien er fullstendig uforutsigbar, er den psykiske helsen også blitt veldig dårlig». Dette er ikke noe som kan tilskrives KI, sa hun, «men den generelle utviklingen er ikke god». I forlengelsen av denne generelt utfordrende økonomiske situasjonen i kulturbransjen har KI ifølge Kaja blitt noe som diskuteres intenst. Hun argumenterte for at KI i denne konteksten fra hennes perspektiv framstår som kun nok et tegn på en negativ utvikling i feltet, og trakk fram eksempler på KI-genererte bøker som forsøker å imitere nye titler og dukker opp på Amazon før den «ekte» boka er utgitt.

Selv om Kaja fortalte at hun «kanskje har kjørt [seg] fast i en forestilling om et kulturliv i forfall», var fortellingen om en økonomisk utfordrende kulturbransje noe som gikk igjen i intervjuene med forfatterne. Manusforfatter Anne beskrev for eksempel TV-bransjen som «strupa» og hvordan produksjonsselskapene har brukt de siste pengene sine på å få forfattere til å utvikle nye ideer, men uten at noe nytt faktisk blir bestilt av TV-kanalene og strømmetjenestene. Dette er betingelser hun ser for seg at kan framskynde KI-bruk i bransjen:

Det er en helt ekstrem situasjon. Og da tror jeg at snart så har de ikke mer penger og da frykter jeg at de produsentene, før de selv må si opp seg sjøl og selskapet går konkurs, så går de heller til KI for å få opp en pitch på en film eller serie basert på en bok, eller hva det er for noe. Jeg føler at det er den som er nærmest (Anne, manusforfatter).

Også blant forlagene beskrev forfatterne en mer presset økonomisk situasjon. Flere av dem beskrev hvordan de som forfattere ble gjort mye mer stas på av forlagene da de

debuterte – uavhengig av om det var for 40 eller 20 år siden. Den erfarne forfatteren Rolf fortalte følgende:

Den forlagsbransjen i dag er jo helt annerledes enn det var for eksempel på 1980-tallet, et helt annet kostnadspress. Da jeg debuterte, ble vi tatt med på Tostrupkjelleren og fritt fram – ‘spis hva du vil, drikk hva du vil, osv.’. Den der tida er helt borte. Det er ikke noe gøy å være forfatter lenger, rett og slett.

I dagens forlagsbransje er det ifølge ham én ting som gjelder: «kostnader, kostnader, kostnader». I likhet med Anne mente Rolf at kostnadspresset kan føre til KI-bruk: «Det er klart at KI må være en fristelse [for forlagene]. Det ligger jo der. Det finnes innsparringsmuligheter i bruk av KI som garantert vil komme. Selvfølgelig, altså». Rolf opplevde imidlertid at de «seriøse forlagene» – som er de han primært jobber med – er veldig oppmerksomme på KI-problematikken. Han jobbet nylig med en oversettelse av en klassisk kortroman til norsk:

Og det kunne vært veldig fristende for redaktøren å kjøre på med KI for å spare arbeidstimer. Men de sitter der, som før, og vi går gjennom linje for linje og diskuterer. Det er egentlig sånn gammeldags. Men jeg opplever at det går veldig mye på idealisme, egentlig, enn så lenge. Det er en slags selvforståelse, at en redaktør er en leser, først og fremst. Og det har med yrkes stolthet å gjøre. Men jeg har ingen illusjon om at det kommer til å vare så veldig lenge (Rolf, skjønnlitterær forfatter).

Dette sitatet antyder en sårbarhet, der det tilsynelatende kun er det Rolf kaller «idealisme» og «gammeldags» redaktører som holder forlagene tilbake fra å ta i bruk KI i oversettelser. På sikt så Rolf for seg at utbredelsen av KI-modeller kan utfordre litteraturen og skriftspråkets posisjon i kulturen. Han sa: «Det er jo også noe med at skrift i denne kulturen vår har fått en slags veldig opphøyd, nærmest hellig posisjon. Den er lik som bærer av noe menneskelig som vi må være veldig forsiktige med å klusse med». I andre kunstarter har man ifølge Rolf i større grad begynt å eksperimentere og utfordre selve mediet og hva det vil si å være «menneskelig» enn i litteraturen. «Så er dette her bare gammeldags lulling fra hornet på veggen, men vi [forfattere] driver ennå og snakker om det menneskelige», sa Rolf.

Utover en presset kulturøkonomi fortalte forfatterne vi intervjuet – selv om de selv verken hadde mistet inntekt til KI eller hørt at dette har skjedd med andre – om en «veldig urolig» bransje på randen av store endringer. Kristin opplevde for eksempel at folk i bransjen «er veldig engstelige» for tap av inntektsgrunnlaget og for veien videre for den kunstneriske kvaliteten:

Vil noen fortsette å lese levende forfattere når det finnes billigere tekster? Og vil forlagene fortsette å gi ut levende forfattere når det finnes billigere måter å produsere tekstene på? Og, ikke minst, hva brukes teksten jeg har skrevet til? Skal [Mark] Zuckerberg bli rik på min roman? (Kristin, skjønnlitterær forfatter og frilansskribent).

Også Sissel, som ved siden av å skrive skjønnlitteratur gjør diverse skriveoppdrag for virksomheter og organisasjoner, fortalte at det blant aktørene hun jobber for og med har vært mye diskusjon om KI. I en av virksomhetene var tekstforfatterne og oversetterne generelt lite interessert i å ta i bruk KI, mens de som jobbet med salg ønsket å integrere KI i så stor grad som mulig, fordi dette gjorde det mulig å raskere få ut mer tekst. Dette skapte imidlertid et høyere arbeidspress for tekstforfatterne og oversetterne, som måtte se gjennom en større mengde tekst og tekster av svært varierende kvalitet: «I noen tilfeller er teksten ganske bra, men med noe underlig setningsstruktur. Andre ganger er det helt feil. Noen ganger ser det ut som en 'scam' og man ser tydelig at det ikke er et ekte menneske som står bak». En annen virksomhet hun skriver tekster for hadde imidlertid gitt klar beskjed om at forfatterne ikke fikk bruke KI i det hele tatt. Dette viser hvordan ulike deler av bransjen velger å forholde seg til KI på ulike måter, og Sissel fortalte at hun opplever at det finnes mange ulike holdninger blant forfattere og bransjeaktører. Hun var nylig på en bransjefest der KI ble mye diskutert:

Noen er sånn 'Dette skjer uansett, så vi må bare bruke det.' Andre synes det er veldig skummelt og er redde for rettighetene sine og jobben sin. Noen i den eldre generasjonen, opplever jeg, skjønner nok ikke helt hva som skjer og vil ikke forholde seg til det. Noen synes det er dødsdømt (Sissel, forfatter og illustratør).

Selv om den mest utbredte holdningen til KI blant forfatterne vi intervjuet var en negativ holdning, og på tross av bekymringene for den økonomiske situasjonen og utsikten i kulturbransjen, var det noen som så enkelte lyspunkt. Som vi så over, fortalte flere at de med KI raskere og enklere kan lage ekstratekster, i tillegg til at teknologien kan være et nyttig verktøy i researcharbeidet. Noen av dem antydte også at det er et potensial for å skape noe kunstnerisk interessant gjennom KI. Enkelte manusforfattere mente også at KI kan «åpne noen kreative rom», og legge til rette for at man kan gjøre mer «fra gutterommet», fordi KI-teknologien gjør det mulig å alene realisere større produksjoner. Sondre trakk her en parallell til måten datamaskinen og hjemmestudioet har påvirket musikkbransjen. Johan trakk det enda lenger. Ifølge ham har KI-genererte videoer nå blitt så bra at man antakelig snart kan lage KI-genererte spillefilmer. Han beskrev dette som noe som kan åpne opp flere muligheter for manusforfattere: «Tenk så billig man kan gjøre det om man gir ut hele filmen selv. Hvorfor ikke? Det store problemet som filmforfatter er at det er så dyrt å lage film og at man dyttes bort med én gang produksjonen er i gang, kanskje etter å ha gnagd på manuset i flere år». Johan argumenterte for at KI kan bidra til å realisere nye prosjekter, og han pekte på problemet med ideer og prosjekter som aldri blir laget:

Vi sitter og er redde for at KI skal ta fra oss arbeid. Men hvor mange spillefilmmanus er det ikke som ligger i en boks og ikke blir gjort noe med? Om man kan gjøre noe med det selv? Det er den gode ideen som fanger folk. Kanskje ikke det ville vært med det store budsjettet, men du kan få vist det du tenkte (Johan, manusforfatter).

Selv om manusforfatterne er veldig bekymret for hva KI i hendene til produsenter og studioer kan bety for dem, ser vi her antydninger til at de samtidig ser på KI som en

teknologi som også kan hjelpe dem, gitt at de beholder kontroll og selv kan velge hvordan de skal bruke teknologien.

Over har vi sett at forfatterne vi har intervjuet i stor grad ser på KI og virkningene teknologien har og kan komme til å få for deres bransje med skepsis, til tross for at de per nå i liten grad har opplevd å miste inntekter og oppdrag. Bekymringen for hvilke konsekvenser KI vil få, henger sammen med en større bekymring for en kunst- og kulturbransje under press. Samtidig var flere av forfatterne ikke avvisende til at KI-modeller kan ha noen positive virkninger, for eksempel ved å legge til rette for at forfattere som jobber alene selv kan gjennomføre flere deler av en produksjon.

KI i kontrakter: nye perspektiver på gamle problemstillinger

I intervjuene med forfatterne snakket vi også om hvordan KI i dag beskrives og reguleres i kontraktene på feltet. Forfattere innen både litteratur, film og TV arbeider i deler av kulturbransjen der de store linjene og mest sentrale prinsippene er regulert i standardkontrakter og mellom bransjeforeninger. Samtidig er forfatteryrket på andre områder svært autonomt og uregulert, for eksempel knyttet til hvordan forfatterne legger opp arbeidsprosessen og hva de vil skrive om.

Selv om flere av forfatterne mente at normalkontraktene i bokbransjen var under press, er dette fortsatt kontrakter som har stor innflytelse på bransjen. Som vi skal se i detalj i delkapittel 6.2, ble Den norske Forleggerforening, Den norske Forfatterforening, Forfatterforbundet og Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere i 2024 enige om et tillegg til normalkontrakten for skjønnlitteratur som legger føringer på hvordan KI kan brukes.⁹ Det samme tillegget ble lagt til i normalkontrakten for oversettelse mellom Den norske forleggerforeningen og Norsk oversetterforening i 2024.¹⁰ På samme tid ble det protokollført i forhandlingene mellom Den norske forleggerforeningen og Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening (NFFO) at partene skal informere hverandre om hvorvidt og eventuelt KI er brukt i framstillingen av verket og om all bruk av det utgitte verket i KI-tjenester før eventuell bruk.¹¹

Da vi spurte forfatterne om hvordan KI-bruk var regulert i dag, var det få av dem som tok opp disse tilleggene, noe som indikerer at kunnskapen om dem fremdeles er begrenset. Normalkontraktene dekker heller ikke alle delene av forfatternes virksomhet, og noen fortalte at de selv har begynt å skrive inn KI-klausuler i kontraktene de undertegner. Slike klausuler kan legge føringer for om og hvordan forfatteren kan bruke KI i sitt arbeid samt om forlagene kan «mate» forfatterens verk inn i KI-modeller i ettertid. For frilansskriveoppdrag fortalte for eksempel Kristin at KI-reguleringen «foreløpig bare er basert på tillit».

For manusforfatterne som jobber med film og TV, ser det ut fra våre intervjuer ut som både kontraktssituasjonen og KI-reguleringene er mer fragmenterte enn i

⁹ Tillegget er tilgjengelig herifra: <https://forleggerforeningen.no/wp-content/uploads/2024/02/Addendum-om-kunstig-intelligens-til-normalkontraktene-for-skjonnlitteratur-formular-050224.docx>

¹⁰ <https://forleggerforeningen.no/wp-content/uploads/2024/09/KI-appendiks-til-normalkontrakt-for-oversetter.pdf>

¹¹ <https://forleggerforeningen.no/wp-content/uploads/2024/09/Protokoll-fra-forhandlinger-om-bruk-av-KI.pdf>.

litteratursegmentet (se kapittel 2.1). Ifølge flere av forfatterne står det ikke noe eksplitt om kunstig intelligens i avtalene mellom Dramatikerforbundet og Virke Produsentforeningen og andre aktører.¹² Samtidig var de tydelige på at muligheten for å bruke KI allerede var regulert gjennom for eksempel definisjoner av originalverk, hovedforfatter, seriekonsept, serieskaper og så videre. Som Elin sa:

I våre kontrakter er det ganske definert, ikke med KI [...], men at man har rettigheter eller eierskap til 'merch' og hvis man skal lage en 'spin-off'. Vi brukte ganske mye tid for cirka ti år siden på å definere hva som er eierskap. [...] Du skal ha ganske mye volum, da, som skal ligge til grunn for eierskap; det er ikke den der 'elevator pitch' som gjelder for film og TV, du skal i hvert fall ha en 20–30 sider konseptuerende dokumenter og helst en bibel, for at du skal kunne opparbeide til det som er. Og da har du rettighetene til alt som lages siden. [...] De brukte veldig lang tid for å klare å definere alt som muligens kunne skje i fremtiden, og jeg har inntrykk av at det er dekket inn allerede, i hvert fall i film og TV (Elin, manusforfatter).

Blant manusforfatterne var det, som vi så over, likevel en frykt for at produksjonsselskapene kunne ta i bruk KI for å «tukle» med eller videreutvikle manuset uten at de involveres. I TV-produksjoner var de opptatt av å få kontraktsfestet rett til å være med på å lage sesong to hvis den blir aktuell, noe som kan begrense produksjonsselskapenes mulighet til å utvikle nye sesonger ved hjelp av KI og uten å forholde seg til manusforfatterne. I tillegg til kontraktene mellom forfatterne og produsentene, er kravene til søknader til Norges Filminstitutt en faktor som vil påvirke hvordan KI kan brukes i bransjen. Ifølge manusforfatterne vi har intervjuet er det krav om at søknader må ha en tilknyttet forfatter for å kunne få støtte, noe som hindrer produsenter i å få støtte til prosjekter kun basert på KI-genererte manus.

Denne korte gjennomgangen av kontraktsøkologien forfattere i Norge møter KI innenfor viser at denne delen av kunst- og kulturbransjen på mange måter er relativt regulert. I bokbransjen finnes det dessuten egne KI-reguleringer. For manusforfattere til film og TV er landskapet mer fragmentert, og det er uklart hvordan regelverket vil håndheves og om etablerte bestemmelser knyttet til eierskap og åndsverk vil være tilstrekkelig sikring for forfatterne i møte med KI. Her er det behov for mer systematiske gjennomganger og rettslige analyser.

Opphavsrett og KI

Opphavsrett var et viktig tema for forfatterne vi intervjuet. Samtidig er dette en komplisert problematikk som aktualiserer både juridiske og kunstneriske spørsmål. På et overordnet nivå fortalte forfatterne om en bekymring og en usikkerhet knyttet til hva som er lovlig og gjeldende reguleringer, og i tillegg opplevde de at normene for hva som anses som greit og legitimt er uklare.

Sissel fortalte at blant hennes kollegaer og bekjente i bransjen er «de aller fleste mot KI på en eller annen måte. Det dreier seg mye om opphavsrett og den biten der, ikke

¹² En oversikt over Dramatikerforbundets avtaler finnes her: <https://www.dramatiker.no/juss>.

nødvendigvis at man er så redd for at KI er så bra at det skal erstatte noe, men at det skjer tyveri, på en måte». Ideen om at KI-modellene som de siste årene har gjort seg gjeldende innebærer tyveri dukket opp i flere av intervjuene. Dette handler om at KI-modellene bryter opphavsrettslige reguleringer ved å være trent på deres åndsverk og ved å deretter generere tekst som ligner på ting de har skrevet før. Dette var et tema informantene fortalte at ulike bransjeorganisasjoner jobbet mye med ved å forsøke å få på plass en avtale via Kopinor som sikret dem kompensasjon for KI-tjenestens bruk av deres åndsverk.

For de fleste av forfatterne vi intervjuet var imidlertid dette med kompensasjon for at KI-modellene er trent på deres åndsverk først og fremst et prinsipielt spørsmål. Hvorvidt KI-modellene har blitt trent på deres åndsverk var for det første noe forfatterne mente at var umulig å vite. Sondre sa for eksempel at han egentlig ikke var særlig redd for at KI-tjenestene skulle være trent på noe han har skrevet og dermed produsere tekst som ligner på hans stil, fordi hans andel tekster er svært liten, i den store sammenhengen: «Det føles som å ta en liten klype med sand og kaste det inn i Sahara-ørkenen, liksom, så sjansen for at noen skal finne de sandkornene og sette sammen til det jeg en gang hadde, det tenker jeg er liksom utenkelig». Forfatterne oppga imidlertid at de likevel ikke ville legge inn egne eller andres tekster i KI-modellene, i frykt for hva som da vil skje dem. Anne fortalte: «Det er kanskje 'fucked' allerede, men jeg merker jo at jeg er sånn ... Jeg mater den for eksempel aldri med andres tekster og aldri et helt dokument av mitt [eget arbeid]. Ja, jeg merker at det er litt sånn [redd for det].»

Om KI-modellene faktisk er trent på deres åndsverk, er heller ikke noe forfatterne trodde de kunne få vite, selv om flere av dem antok det. Anne sa: «Open AI [som lager blant annet ChatGPT] bruker alt som fins på nettet. Så hvis jeg har et manus liggende på nettet, så kan den i teorien ha brukt det. [...] Men det aner man jo ingenting om. Og det kommer man jo heller aldri til å kunne vite, antar jeg».

Videre så de færreste av forfatterne for seg at de kom til å få en betydelig inntekt fra et slikt «KI-vederlag». Dette handlet for det første om at ingen av dem så seg selv som store nok til at det ville bli snakk om noen seriøse summer. Kaja var for eksempel veldig bevisst opphavsrettsproblematikken knyttet til KI, men mente at det nok «er et større problem for større forfattere, som faktisk tjener store penger». Åsmund, på sin side, mente at de nok kunne «se langt etter» en kompensasjon, fordi det per nå er uklart hvem som skal organisere og betale den, og fordi det ville innebære den krevende oppgaven det er å verdsette litteratur i økonomiske termer. Han og Johan trakk også fram utfordringene knyttet til å få store internasjonale teknologiselskap som Anthropic, Facebook (Meta), Google (Alphabet), Microsoft eller Open AI til å gå med på å betale for åndsverket de trener modellene sine på. Andre forfattere mente imidlertid at kollektive løsninger som kopivederlag og biblioteksvederlag ville kunne fungere.

Mens noen av forfatterne vi intervjuet så på KI som tyveri, var det andre som ikke delte den bekymringen. I 4.1. så vi hvordan for eksempel Kaja, argumenterte for at den «subjekt-kritiske» og kollasjeorienterte tradisjonen hun jobbet innenfor alltid har vært skeptisk til ideen om «originalitet». Ingrid understreket at alt knyttet til kopiering, plagiat, inspirasjon og så videre kan være komplisert innenfor kunstfeltet: «Det er ikke helt svart-hvitt

på hva som er lov å låne av hverandre og hvordan man inspireres av hverandre». Hun presiserte imidlertid at disse spørsmålene har vært diskutert og regulert av kunstnerne selv, ikke av for eksempel internasjonale teknologiselskaper: «Men det må få lov til å være en diskusjon mellom kunstnere, og ikke bare noe som skjer under nesa på deg, uten at du får lov til å være med og bestemme eller i det hele tatt vet at det skjer», argumenterte Ingrid. Videre fortalte Kristin at hun opplevde at mange var veldig engstelige for disse problemstillingene knyttet til opphavsrett:

Jeg kommer nok fra et litt annet sted, for jeg har studert kunst og i kunsten stjeler man jo alltid, på en måte, det er innebygget i kunsten, at man låner, stjeler, bygger videre. Jeg er kritisk til Meta, liksom, og at det er en elite som tjener på det, det er en kritikk jeg deler. Men akkurat det med stjeling er ikke så ... Jeg merker at andre er veldig redd for åndsverk, og jeg er ikke det. [...] Jeg synes det hadde vært kjempegøy å lese en bok som var skrevet av KI som om den var skrevet av meg» (Kristin, skjønnlitterær forfatter).

Hun trakk fram hvordan sitatpraksiser alltid har vært omstridt. «Noen mener jo at du skal ha en fotnote for hver ting du siterer, mens jeg vil jo tenke at det er mer en type intertekstualitet der, da. Men det er jo litt opp til skjønn, selvfølgelig». Elin beskrev hvordan man innenfor film- og TV-bransjen har «ekstremt forskjellig forståelse av hva som er tyveri og hva som er inspirasjon», og hvordan KI på den måten har aktualisert en vanskelig debatt. Elin argumenterte slik:

Ja, Romeo og Julie er jo en veldig typisk fortelling som har blitt fortalt igjen og igjen og igjen, med forskjellige folk og 'West Side Story' og 'Grease' og det bare blir gjentatt og satt på forskjellige steder. Og så bruker man da ryggmargen eller skjelettet på Romeo og Julie og så gjør man det på nytt i ny form. Og det er jo akkurat det samme. Det er ikke noen forskjell (Elin, manusforfatter).

I dette delkapittelet har vi sett at opphavsrett oppleves av forfatterne som et viktig og prinsipielt spørsmål. Fra deres perspektiv er det per i dag imidlertid vanskelig å se og vite hvordan KI-selskapene faktisk opererer og hvordan de potensielt bryter opphavsrettslige reguleringer. Ingen av forfatterne vi intervjuet fortalte at de har opplevd å få beskjed om at KI-modeller har blitt trent på deres åndsverk, og mange av dem så på opphavsrett som en problematikk som i praksis er mest relevant for forfatterne som selger mest og allerede tjener mye penger. Hvordan en eventuell kompensasjonsordning vil kunne se ut – og om det i det hele tatt ville fungere – er også noe de var usikre på. Samtidig aktualiserer KI omstridte spørsmål knyttet til plagiat, inspirasjon, hommage og kopiering – spørsmål som var betente lenge før ChatGPT ble lansert.

5.2 Musikernes perspektiver på hvordan KI ender bransjen

I dette delkapittelet beskriver vi hvordan musikerne vi har intervjuet oppfatter at musikkbransjen endres som følge av KI. Som med forfatterne, ser vi først nærmere på musikerne syn på forholdet mellom KI og deres tilgang på oppdrag og inntekt. Videre beskriver vi fra et bredere perspektiv hvordan musikerne opplever at bransjen utvikles og om

denne diskusjonen preges av optimisme eller bekymring. Deretter undersøker vi hvordan musikerne forholder seg til opphavsrett og kreditering med hensyn til KI-bruk. Til slutt ser vi på om teknologien har hatt noen konsekvenser for kontraktene de signerer.

Som vi skal se, finner vi at musikerne opplever at KI har størst potensial for å «ta over» enklere oppdrag, i tillegg til oppdrag i spesifikke segmenter. Mens én av musikerne vi intervjuet så dette som en trussel, opplevde ikke de andre to å stå i fare for å miste oppdrag til KI. Videre finner vi at KIs rolle i musikkbransjen knyttes til den sentrale rollen digitale plattformer har fått for musikers mulighet til å nå gjennom. Det henger blant annet sammen med plattformenes bruk av algoritmer og anbefalingssystemer. Musikerne poengterte både at digitale plattformer har tilgjengeliggjort musikkformidlingen for flere og at de har forsterket konkurransen mellom utøvere.

KIs påvirkning på bransjen oppleves av musikerne som svært ulik mellom bransjesegmenter. Vi har inntrykk av at musikers optimisme eller bekymring i møte med KI avhenger av hvilken del av bransjen de tilhører. Videre var musikerne usikre på KIs betydning for opphavsrett og kreditering. Flere understreket at musikk gjerne er inspirert av annen musikk og at dette ikke er en ny problemstilling KI har bragt med seg. Det ble beskrevet som utfordrende å avgrense *når* en musiker burde kompenseres for å ha vært til inspirasjon og *hvordan* man eventuelt skulle ha sikret kompensasjonen for et verk er blitt brukt som utgangspunkt for KI-generert musikk.

KI har ulik betydning for ulike deler av musikkbransjen

De siste årene har digitale plattformer spilt en stadig viktigere rolle i musikkbransjen. Denne utviklingen har ledet til en maktkonsentrasjon hos noen få, store aktører, og plattformene spiller i dag en avgjørende rolle i både formidlingen og konsumet av musikk. Plattformenes regler, algoritmer og automatiserte anbefalingssystemer har derfor stor betydning for musikerne (Kulturanalys Norden, 2025). Ved å samle og distribuere store mengder data om musikk og om lyttere, har de digitale plattformene gjort det mulig for KI å anbefale, analysere og skape musikk. På den måten gir slike plattformer musikerne mulighet til å nå ut til et bredere publikum, og de bidrar samtidig til tøffere konkurranse og et smalere nåløye å nå gjennom.

Da vi spurte musikerne om deres tilgang til oppdrag og følgelig inntekt har endret seg i bransjen som følge av KI, var metallartist Balder usikker på om en slik utvikling kunne kobles direkte med KI-utviklingen. Han fortalte at han ikke selv har opplevd svekket tilgang på oppdrag eller inntekt, men beskrev at konkurransen i bransjen, i stor grad preget av framveksten av sosiale medier, har endret forholdene til mange musikere på en rask og dramatisk måte. Han trakk også fram koronapandemien som en bidragsyter til denne utviklingen, ved at pandemien gjorde det vanskelig for musikerne å opptre live i en periode. Han mente at mange musikere i etterkant av pandemien har måttet avlyse oppdrag de har belaget seg og sin inntekt på, på grunn av manglende interesse.

Selv har Balder lang erfaring med live-opptredener, men var av den oppfatning at «mel-lomsjiktet» i live-segmentet var blitt mindre: «Du må være sinnssykt bra, mye bedre enn for 15 år siden», argumenterte han. Han så KIs inntreden som en del av andre, nærstående utviklinger i musikkbransjen. Som vi vil komme tilbake til, kan én utfordring med at

det er blitt vanskeligere å nå gjennom live, være at KI utgjør en mindre «trussel» for live-segmentet enn for innspilt musikk. Det er for eksempel vanskeligere for teknologien å gjenskape en live-opptreden enn en sang spilt inn i studio.

Heller ikke Camillas band hadde fått dårligere tilgang på forespørsler fra oppdragsgivere som følge av KI. Hun la imidlertid til at bandet iblant får forespørsler fra mindre oppdragsgivere som kun har midler til å utbetale små honorar. Fordi bandet hennes er lite og leier inn musikere når de opptrer, i tillegg til at de bruker et bookingselskap som skal ha en andel, må de iblant takke nei om honoraret er for lavt. Camilla fortalte at det er godt mulig at de små oppdragsgiverne løser situasjonen med KI i slike tilfeller. Hun fulgte opp med at det kanskje særlig er tilfelle for oppdragsgivere som trenger en DJ, og mente at DJ-segmentet av bransjen nok allerede preges av en del KI-bruk «i hvordan de setter opp settene sine og bygger sin pakke».

I motsetning til Balder og Camilla, fortalte komponist Jørgen at han så mange oppdrag forsvinne som følge av KI. Han fortalte at hans egen kalender var blitt betydelig redusert, og han opplevde at det gjaldt mange i bransjen. Som Balder, pekte han på at også parallelle utviklinger kan ha påvirket dette, som dyrtiden som har preget samfunnet den siste tiden. Jørgens oppfatning var at musikere taper penger på bakgrunn av mennesker som velger å benytte KI istedenfor. Han forklarte at en årsak til det kan være at oppdragsgivere møter mindre motstand i en «KI-komponist» enn en menneskelig komponist, fordi en menneskelig komponist stiller spørsmål ved produksjonen og vil gå flere runder på det kreative enn en KI. Jørgen mente at konsekvensen av denne utviklingen, var strømlinjeformede prosjekter som er mindre interessante og har mindre kunstnerisk verdi. Samtidig var han ikke sikker på at folk flest klarte å plukke opp at noe musikk nå komponeres av KI: «Det er det massene nå oppfatter som original kunst».

Jørgen viste til reklamesegmentet som et eksempel på en del av bransjen hvor musikere mister oppdrag til KI:

Bare det å komponere, det er et viktig fagfelt for meg. Men det lages ikke reklamelenger. Det markedet er borte, og mange levde godt på det. Alt som handler om å lage musikk til enkle produksjoner, der kommer KI inn (Jørgen, komponist).

Sitatet viser, som også Camilla beskrev, at enklere oppdrag eller mindre produksjoner, er der musikerne ser at KI særlig har potensial for å «ta over» deres arbeidsoppgaver. KI har med andre ord ulik effekt i ulike deler av bransjen. Derfor la Jørgen til at «det blir viktig med flere bein», altså at det blir viktig å sikre seg inntektskilder fra ulike segmenter eller ulike bransjer. Jørgen forklarte eksempelvis at å lage sceniske oppsetninger fortsatt betaler og er viktig. Her er det, som tidligere beskrevet om live-segmentet i andre deler av bransjen, vanskeligere for KI å utføre musikernes oppgaver på grunn av møtet mellom scene og sal, og en opptreden som skal foregå der og da.

Samlet beskriver kun én av musikerne vi har intervjuet en utvikling der tilgangen til oppdrag og inntekt er blitt betydelig mindre som følge av KIs inntog i bransjen. Vedkommende pekte på oppdrag innen reklamebransjen som et spesifikt segment hvor denne tendensen var blitt gjeldende. Selv om de to andre ikke hadde den samme opplevelsen med å miste oppdrag, gjenspeilet også deres beskrivelser at KI vil kunne påvirke

musikeres tilgang på inntekt i spesifikke deler av bransjen eller til spesifikke former for oppdrag – gjerne mindre eller «enklere» oppdrag. Med utgangspunkt i de tre intervjuene vi har gjennomført med musikere, forteller det oss at mange av oppdragsgiverne enda ikke vurderer at KI kan ta over for større musikkproduksjoner, live-opptredener og lignende, som i dag i hovedsak utføres av menneskelige musikere.

Endringer i musikkbransjen – digitale plattformer

I delkapittelet over så vi nærmere på musikernes opplevelser av om KI har endret deres tilgang på oppdrag og inntekt. I dette delkapittelet undersøker vi hvordan musikere vi har intervjuet oppfattet at KI påvirker bransjen for øvrig. På spørsmål om og eventuelt hvordan KI påvirker musikkbransjen, svarte Jørgen at KI lager musikk, skriver tekster og er på hitlistene. Han argumenterte for at KI vil endre musikkbransjen sakte og på lang sikt. Han vektla – slik vi beskrev over – at mens live-bookinger og konserter vil beholde sin verdi i møte med KI, er det ikke sikkert at å produsere musikken vil bevare sin verdi i lengden.

Camilla mente at digitale plattformer som sosiale medier har forandret bransjen. Som vi så over, benytter digitale plattformer KI, som gjennom algoritmer og automatiserte anbefalingssystemer spiller en sentral rolle i å forme både musikkformidling og -konsum (Kulturanalys Norden, 2025). Camilla argumenterte for at særlig TikTok har utgjort en stor forskjell for hvilken musikk eller hvilke artister som slår gjennom. Hun beskrev at musikkbransjen allerede var preget av kontinuerlig forandring, men at denne utviklingen ble framskyndet av sosiale medier, som har gjort det viktigere å være både musiker og influenser på samme tid. Camillas beskrivelser tegner et bilde hvor det er blitt viktigere at musikere nå også forstår de digitale plattformene og klarer å nå gjennom på sosiale medier enn tidligere for å formidle musikken sin. Hennes inntrykk var at de store plateselskapene i en periode signerte alle de store «tiktokerne», og at de vektla antall følgere de hadde på sosiale medier heller enn musikken de forsøkte å formidle.

Å nå gjennom på digitale plattformer handler blant annet om å forstå algoritmene plattformene benytter, slik Camilla så det. Hun argumenterte for at algoritmene også kan være til hjelp for musikere, hvis man forstår dem. Algoritmer kan gi dem bedre innsikt i hva som treffer og fenger lytterne. Dette kan handle om hvilke typer strofer som får høyest lyttertall på Spotify eller seertall på TikTok. Også metallartist Balder vektla de digitale plattformenes rolle i musikkbransjen. Han mente de har gjort det mulig for flere å nå ut med musikken sin, parallelt med at flere har mulighet til å produsere musikk ved hjelp av KI. Som et resultat argumenterte de to for at konkurransen i bransjen er blitt tøffere. Camilla beskrev det slik: «Konkurransen blir jo veldig mye høyere plutselig fordi det er så sinnssykt mange som kan gjøre samme greia». Denne økte konkurransen er baksiden av argumentet vi tidligere har vært innom, om at KI-teknologien kan «demokratisere» kreativitet (Bender & Hanna, 2025, s. 14). At alle som ønsker får tilgang til å skape og distribuere musikk, leder også til en større kamp om beinet, slik musikere så det.

I likhet med intervjuene med forfatterne, viste intervjuene med musikere at det ikke bare er enkelt å skille de endringene KI skaper fra andre endringsprosesser i musikkbransjen. Eksempelvis mente metallartist Balder at vi er på vei inn i en tid hvor folk flest er mindre opptatt av musikk som kultur enn tidligere. Han argumenterte for at det

handlet om at musikken er blitt så tilgjengelig for oss. Som vi har beskrevet tidligere, samler og distribuerer de store strømmetjenestene enorme mengder musikk som når fram til lytterne ved hjelp av blant annet automatiserte anbefalingssystemer (Kulturanalytys Norden, 2025). Balders inntrykk var at denne tilgjengeligheten har ledet til at musikken ikke har samme verdi for lytterne som tidligere:

Alt er heismusikk. I det offentlige rom, radio, alt henger veldig langt etter. Mitt inntrykk er at musikk ikke har den samme plassen som da jeg var ung. Det er sjeldent man får noe bra (Balder, metallartist).

Han fryktet at KI har bidratt til at mange musikere ikke lenger har den samme evnen til å uttrykke seg. Han pekte på unge musikere som bruker KI til å skrive tekster, og at dette forringer den personlige involveringen i musikkproduksjonen. Balder beskrev videre at vi befinner oss i en «lureperiode», hvor mange musikere ikke er åpne om at de tester ut KI-verktøy når de produserer musikk. Det trodde han skyldtes både forfengelighet, ved at man er redd for hva andre vil mene om de får vite at du ikke produserer musikken helt på egen hånd, og at man ikke ønsker å godta KI-utviklingen – en «frykt for omveltning», som han kalte det. Slik Kunstnarkår (Meld. St. 22 (2022–2023)) forespeilet et skille mellom KI-assistert innhold og innhold utelukkende skapt av mennesker, så Balder for seg at det kan oppstå et skille i bransjen mellom de som lærer seg å bruke KI-verktøyene og de som havner bakpå ved å ta avstand fra dem.

Camilla hadde også inntrykk av at enkelte musikere frykter KI-utviklingen. Hun fortalte at flere musikere særlig bekymrer seg for utydigheten knyttet til rettigheter de har til egne verk. Slike bekymringer henger sammen med uklarhet i opphavsrettsdiskusjoner knyttet til om KI kan trene på musikers verk og hvilke krav som stilles til kompensasjon for dette. Camilla opplevde det samtidig som at mange musikere er positivt overrasket over hva de kan få til ved hjelp av KI-verktøy. Som vi så tidligere, har flere musikere opplevd at det er nyttig å bruke KI-verktøy til for eksempel mastring. Hun pekte også på at KI-verktøy kan gi musikere innsikt i hvor mange avspillinger de har på ulike plattformer, og at «det er en interesse for å finne ut hva man kan bruke det til, kanskje, mer enn en bekymring akkurat nå». Samtidig la hun til at hvorvidt KI skaper bekymring eller optimisme nok varierer mellom ulike grupper musikere, siden noen vil være mer utsatt for KI enn andre. Selv opplevde hun sitt band som en del av en nisje, blant annet fordi de produserer norskspråklig musikk, og sa: «Jeg tror ikke det er vi som blir tatt først. [...] Jeg tror ikke det er min stemme som blir 'sampla' først av ting. Da er nok større artister og prosjekter mer utsatt».

Camilla og Balder var samstemte i sine refleksjoner knyttet til om KI har ledet til bekymring eller optimisme blant musikerne. Som Camilla, mente Balder at det vil avhenge av hvem man spør, fordi deler av bransjen er mer utsatt for KIs påvirkning enn andre. Han trakk blant annet fram at de som jobber med PR nok bekymrer seg i større grad enn andre. Dette kan handle om at musikerne i større grad enn tidligere kan nå ut til et publikum uten et PR-apparat gjennom digitale plattformer som sosiale medier og strømmetjenester. Balders inntrykk var også, slik Camilla poengterte, at mange musikere ser muligheter i KI-verktøyene, og at de er «mer nysgjerrige eller avventende» enn de er bekymret.

Mens Balder og Camilla opplevde sine kolleger i musikkbransjen som delte, nysgjerrige eller avventende i sine oppfatninger av KI i bransjen, opplevde Jørgen musikerne som nærmest utelukkede bekymret. Jørgen argumenterte for at det *er* grunn til bekymring i aller høyeste grad, fordi KI vil kunne ta igjen menneskene på så mange områder. Han mente at det er de som lærer seg å bruke KI-verktøy som kommer vinnende ut av denne utviklingen: «Sitter man på gjerdet, er man ferdig. Bruker man det til noe, kan man overleve og kanskje være den som lærer det bort eller driver det framover», sa han. Som Balder så Jørgen altså potensial for et skille mellom de som tar teknologien i bruk og de som tar avstand fra den.

I denne gjennomgangen har vi undersøkt hvordan musikerne vi har intervjuet oppfattet at KI endrer musikkbransjen. Flere av dem pekte på at digitale plattformer har fått større betydning for musikers mulighet til å nå gjennom, og de knytter dette opp mot plattformenes bruk av KI som algoritmer og anbefalingssystemer til lytterne som en viktig bidragsyter i denne utviklingen. På den ene siden, beskriver musikerne at de digitale plattformene gjør musikkformidling mer tilgjengelig for flere, mens dette på den andre siden skaper større konkurranse i en allerede konkurranseutsatt bransje. Musikerne argumenterte videre for at det vil være store variasjoner mellom ulike deler av bransjen i hvor stor påvirkning KI vil ha. Derfor var det også musikernes inntrykk at i hvilken grad musikerne er optimistiske eller bekymret i møte med KI avhenger av hvilken del av bransjen de tilhører. Mens enkelte bekymrer seg for at KI kan ta over oppdrag, slik vi undersøkte i forrige delkapittel, ser andre muligheter i KI-verktøyene til både å produsere og distribuere musikken sin.

Opphavsrett og kreditering

Som i intervjuene med forfattere, utgjorde opphavsrett et viktig tema for musikerne. Da vi stilte musikerne spørsmål om opphavsrett knyttet til at KI-modeller trener på eksisterende verk, trakk Camilla fram at musikk alltid lånes fra et eller annet sted, og at dette også var tilfelle før KI-teknologien meldte sin ankomst. Forskjellen, mente hun, var:

Bare at da var det et menneske som hadde hørt en dritkul basslinje et sted, som tok den og gjorde noe ut av den. Og med 'sampling' og sånne ting som på en måte har eksistert i alle år. Og det er jo veldig lite som er fullstendig originalt, da (Camilla, norsk-språklig popartist).

Med andre ord mente Camilla at det ikke er noe nytt at musikere tar inspirasjon fra hverandre. Denne samtalen om originalitet ble sentral i flere av musikerintervjuene da opphavsrett ble diskutert. Ved å utforske ulike KI-verktøy, hadde Balder lært at man som musiker sjeldent lager noe helt originalt. Han mente at «originaliteten ligger veldig fint mellom stjeling og ditt eget uttrykk» om du skal lage noe som helst, og viste til at mange titalls tusener av nye sanger legges ut på strømmepattformene daglig. «Det er liksom meningsløst mye der ute av alt. Det er som å skru på vannet, liksom. Det er veldig lite å hente på å tenke at man har vært supergenial», argumenterte han.

Slik Balder beskrev den hårfine balansen mellom stjeling og ditt eget uttrykk, og i likhet med forfatter Ingrids beskrivelse av at det ikke er svart-hvitt hva som er lov å låne, og hvordan man inspireres av hverandre innen kunst, beskrev Camilla skillet mellom lån og

plagiat. Hun mente at det er tydelig forskjell mellom å låne eller ta inspirasjon fra noen andres verk, og tilfeller der musikken som «lånes» blir så lik originalverket at det faller innenfor plagiat. Samtidig reflekterte Camilla rundt at det er lettere å svelge at et annet menneske har lånt fra deg, enn en datamaskin. Hun beskrev det som et større kompliment at et menneske har hørt musikken din og blitt inspirert til å lage noe lignende, enn at en KI plukker opp musikken din fordi den klassifiseres som en spesifikk sjanger, for eksempel. Verken Balder eller Jørgen var særlig bekymret for å dele sine verk med KI-modeller. Jørgen forklarte at han jobber med å trene opp sin egen modell med musikken sin. I modellen laster han opp musikken sin, ber modellen høre, for så å be om forslag til neste bassfrase eller lignende basert på det modellen har hørt.

Diskusjonen om opphavsrett og hvem som eier et verk, knyttes gjerne til en diskusjon om kompensasjon. Camilla mente at det burde være en form for kompensasjon hvis KI benytter en musikers verk der resultatet er så likt at man tydelig hører at det er hentet fra eller inspirert av en spesifikk sang eller artist. Men så spurte hun: «Hvor går den grensa, da? Vi låner jo, all musikk er lånt fra en eller annen plass, liksom, og så er det hvordan man skriver det og lager det som gjør at det blir autentisk og eget». Camilla uttrykte med andre ord stor usikkerhet knyttet til *hva* som skulle krediteres og hvor nært opp mot et originalverk et nytt verk skal være for at kreditering er nødvendig. Balder rettet søkelyset mot *hvordan*. Han mente det ville være svært utfordrende å finne en ordning som tilrettela for kompensasjon til musikere som har produsert musikk KI senere har trent på, og argumenterte: «Hadde det vært en løsning på det, måtte noen som drev med opphavsrettsforvaltning også hatt verdens største lydarkiv» for at man skulle kunne følge opp hvor musikken er hentet fra. Med andre ord anså han tilgangen på musikk som så stor at det ville være svært vanskelig å holde oversikt over hvilke verk som er inspirert av hvilke.

Den andre siden av saken knyttet til opphavsrett, er spørsmålet om musikerne mener at de burde informere eller kreditere dersom de selv har valgt å bruke KI til å produsere sin musikk. Jørgen mente at musikere i en ideell verden skulle ha kreditert KI der det ble brukt, men la til at det per i dag ikke er noen som gjør dette. Han mente dette skyldes at musikeren som gjør det ikke får noen fordeler ut av det, men at man snarere ville blitt dømt eller diskreditert om man informerte om dette. Camilla mente også at musikere burde informere om de benytter KI i produksjonen, og at de gjerne også bør spesifisere hva eller i hvilke deler av prosessen man har benyttet det. Hun la til at det for eksempel er stor forskjell på å bruke et KI-program til å rydde opp i en lydfil og å bruke KI-program til å produsere en hel instrumentallåt. Derfor argumenterte hun for at en «disclaimer» i verk som har brukt KI kunne være en god løsning. Samtidig syntes hun det var vanskelig å avgjøre hvor grensen skulle gå – altså hvor mye KI man skal ha brukt – før en slik disclaimer er nødvendig. Hun sammenlignet dette med bilder som er blitt retusjert til reklamebruk.

Gjennomgangen av musikernes perspektiver på opphavsrett og kreditering preges av stor usikkerhet og mange spørsmål. Flere av musikerne gjorde et poeng ut av at musikk gjerne er inspirert av annen musikk, og at dette ikke er en unik problemstilling i KI-øymed. Skillet mellom når man har lånt eller tatt inspirasjon fra et annet verk og når man har plagiert er imidlertid ikke alltid klart, og det er derfor heller ikke rett fram å vurdere i

hvilke tilfeller en musiker burde kompenseres for å ha vært til inspirasjon eller ikke. Informantene var også usikre på *hvordan* man skulle ha sikret en musiker kompensasjon for at deres verk har blitt brukt som utgangspunkt for KI-generert musikk. Flere av musikerne beskrev at det ville ha vært nyttig om musikere informerte om det i tilfeller hvor de har brukt KI, men understreket at det også her ville være vanskelig å sette en grense for når man har brukt KI i så stor grad at det burde informeres om, og de stilte spørsmål ved hvilke fordeler man eventuelt ville fått ut av å informere om dette selv.

5.3 Forbundenes perspektiver på hvordan KI endrer bransjen

I dette delkapittelet undersøker vi hvordan forbundsrepresentantene vi har intervjuet opplever at KI endrer bransjesegmentene de representerer og hvordan forbundene jobber med disse endringene. Som beskrevet i metodekapittelet, har vi intervjuet representanter fra tre forbund som organiserer ulike yrkesgrupper innen kunst- og kulturbransjen. Disse yrkesgruppene inkluderer musikere, forfattere og arbeidere som jobber teknisk og administrativt med kunst og kultur.

Hvilke utfall KI har for kunst- og kulturarbidere betinges av den delen av bransjen de arbeider i. Det handler blant annet om hvordan bransjesegmentet er organisert, hvilke typer oppdrag de tar, hvilke arbeids- og oppdragsgivere de forholder seg til, typen kunst de skaper, arbeidsoppgavene det innebærer og hvordan kunsten distribueres. Med andre ord må KIs rolle for forfattere og musikere ses i lys av kontekstuelle forhold, noe som gjør det mer komplekst å beskrive hvordan KI påvirker arbeiderne.

Intervjuene med forbundsrepresentantene gjenspeiler at informantene representerer ulike deler av kunst- og kulturbransjen. En av forbundsrepresentantene vi intervjuet, som i hovedsak representerer forfattere, forklarte at forbundets medlemmer gjerne fordele seg i to med hensyn til hvordan de forholder seg til KIs rolle i bransjen – pragmatikere og skeptikere:

De skiller seg litt i to, men det har ikke noe å gjøre med akkurat hva slags stil på litteraturen de skriver, men mer hvordan de er skrudd sammen som mennesker. Noen er ekstremt skeptiske, og sier at vi bare bør holde oss langt unna, mens andre anerkjenner at teknologien finnes, og bruker den, 'akkurat som vi bruker Word, for eksempel'» (forbundsrepresentant).

Forbundsrepresentanten forklarte at skepsisen til KI som preger denne ene gruppen forfattere, skyldes en uro og en frykt for at kunstige forfattere, altså KI-generert forfatterskap, vil føre til økt arbeidsledighet blant de menneskelige forfatterne. Forbundsrepresentanten selv var ikke bekymret for en slik utvikling for forfatterne, men pekte på en tilgrensende yrkesgruppe, nemlig oversetterne. Vedkommende forklarte at disse i større grad kan utsettes for tap av oppdrag som følge av KI-oversettelser. Særlig i utlandet hadde forbundet sett eksempler på at KI gjennomfører en oversetterjobb først, og at en menneskelig oversetter kun språkvasker det KI har oversatt: «De har rett og slett omdefinert rollen», forklarte vedkommende. For oversetterne, mente representanten, ville en slik utvikling medføre at oppdragsgiver betaler oversetterne mindre som følge av at teknologien utfører en større del av jobben.

En annen representant, for et forbund som særlig organiserer musikere, presiserte at KIs inntreden ikke utgjør den første teknologiske omveltningen i kunst- og kulturbransjen. Vedkommende forklarte at KI heller kommer inn i rekken av teknologiske overganger i bransjen:

Vi har jo alltid hatt omveltninger i kulturbransjen. Spesielt innen musikkbransjen. Det har alltid vært sånne revolusjoner, paradigmeskifter. Vinylplata kom, den forsvant, så kom CD-en. Så kom Napster, så kom Spotify. Det kan fort være en ny revolusjon som kommer nå. Musikkbransjen har prøvd før å stoppe sånne trender. Prøvde å stoppe fildeling og strømming også. Det var ikke særlig vellykket (forbundsrepresentant).

Resonnementet forteller oss at ny teknologi tidligere både har ført til nye måter å skape og produsere musikk på, og nye måter å distribuere den på. Informanten uttrykte at KI mulig kan være neste ledd i denne rekken av teknologiske endringer.

På *produksjonssiden* beskrev forbundsrepresentanten eksempelvis at KIs inntreden vil kunne løse enkelte tekniske oppgaver knyttet til musikkproduksjon. Som musikerne vi intervjuet, trakk representanten fram oppgaver som miksing og mastring som oppgaver KI nå kan gjøre enklere og mer tilgjengelig. Dette har i utgangspunktet vært teknisk krevende oppgaver. Slik vi tidligere har vært inne på, fortalte forbundsrepresentanten at flere har ment at KI kan bidra til å demokratisere kreativitet, ved at flere nå kan utføre slike teknisk krevende oppgaver, som før var forbeholdt teknikere. Vedkommende la til at en slik tilgjengeliggjøring samtidig kan gå utover lydteknikerne og andre som har utført disse oppgavene fram til i dag.

På *distribusjonssiden* forklarte informanten fra forbundet at strømmetjenestene fylles opp av mer og mer KI-generert musikk, og at enkelte av strømmetjenestene også produserer egen KI-generert musikk. Forbundsrepresentanten forklarte at dette er en ressursbesparende måte for strømmetjenestene å utgi musikk på, ved å slippe å betale menneskelige utøvere for deres verk. «De tjener jo mer på å unngå å betale royalty», sa informanten, og la til at dette kan gå på bekostning av den menneskeskapte musikken: «det fortrenger jo annen musikk, det gjør det».

I likhet med at tekniske verktøy for å *produsere* musikk har blitt mer tilgjengelige, beskrev forbundsrepresentanten at hen så en tendens til en tilsvarende antagelse om «demokratisering» innen *distribusjonen* av musikk. Vedkommende forklarte at nå som man kan nå ut med musikken sin på flere plattformer ved hjelp av færre verktøy enn før, er det lett å anta at det har blitt lettere å slå gjennom som musiker enn før. Samtidig pekte forbundsrepresentanten på at denne utviklingen har gjort mengden av tilgjengelig musikk så stor at man vil trenge bistand for å skille seg ut og nå fram til et publikum – altså at konkurransen har økt, slik musikerne selv beskrev.

Mens denne forbundsrepresentanten rettet søkelyset mot KI-generert musikk, trakk forbundsrepresentanten som i hovedsak representerer forfattere fram «syntetiske historier». Vedkommende hadde inntrykk av at KI vil skape et marked for syntetiske historier, men var ikke spesielt bekymret for at det ville gå ut over forfatterne:

Jeg tror det vil bli et marked for syntetiske historier, men jeg tror ikke at det nødvendigvis vil ta veldig mange lesere vekk fra de som liker en god leseropplevelse (forbundsrepresentant).

Med andre ord mente forbundsrepresentanten at KI-skapte verk ville få en rolle i forfattersegmentet, men ikke at syntetiske historier ville ta over for markedet av menneskeskapte verk. Som forfatterne selv uttrykte, hadde ikke forbundsrepresentanten inntrykk av at det var blitt utbredt med bruk av KI i skriveprosessen. Vedkommende uttrykte: «Det er ikke så veldig interessant, for hva er vitsen med å skrive hvis du ikke gjør det selv?». Som forfatterne selv beskrev, argumenterte forbundsrepresentanten for at KI-skrevne tekster ikke enda er gode nok til å ta over for de menneskeskapte, og at dette dels skyldes at sistnevnte er skrevet av et menneske som ønsker å fortelle noe. Representanten la til at det å få en syntetisk historie, tilpasset dine preferanser gjennom algoritmer, ikke kunne sammenlignes med «å faktisk vandre inn i tankene til et annet menneske som har skrevet en historie».

Representanten for et forbund som organiserer de som jobber teknisk og administrativt med kunst- og kulturoppsetninger fortalte at forbundet mottar overraskende få henvendelser om KI fra medlemmene: «Jeg sendte ut en liten føler før dette intervjuet for å se litt, og jeg har ikke fått veldig mange tilbakemeldinger, egentlig», forklarte informanten. Vedkommende hadde inntrykk av KI fremdeles var litt i «startgropa» for medlemmene, og beskrev at deres medlemmer nok ikke var blant de som er mest utsatt for KI enda. For det første, fortalte representanten at det blant medlemmene er flere som jobber i tradisjonelle håndverksfag. Representantens inntrykk var at disse inntil videre i liten grad kunne erstattes av KI, som kostymedesignere eller de som bygger scenografier på verksted: «Foreløpig, i hvert fall, legger man mye stolthet i å lage egne tegninger av kostymer for eksempel», la vedkommende til. For det andre, vektla forbundsrepresentanten at mye av medlemmenes arbeid handler om møtet mellom scene og sal, og at det skal mye til før teknologien kan erstatte dette møtet.

Det representanten hadde fått tilbakemeldinger om at medlemmene benytter KI til, var til oppgaver som å lage rekvisitter, i form av etiketter, imaginære kontrakter og lignende. Vedkommende hadde også sett eksempler der projisering hadde blitt brukt, i tilfeller der en tradisjonelt ville ha sett arbeidet til en teatermaler. Informantens inntrykk var at KI nok ville bli mest aktuelt innen lyd, lys og video, men syntes det inntil videre var vanskelig å vurdere i hvilken grad og hvordan KI vil komme til å påvirke medlemmene.

Også i musikksegmentet ble møtet mellom scene og sal beskrevet som en viktig faktor for KIs begrensninger. Representanten for forbundet som i hovedsak organiserer musikere, beskrev at man i musikkbransjen har sett en dreining vekk fra innteksstrømmer fra innspilt musikk og over til live-opptredener. På grunn av møtet mellom scene og sal, utgjorde ikke KI en like stor «trussel» i live-segmentet, mente representanten. Dette uttrykte også flere av musikerne. Vedkommende beskrev det som «vanskelig å se for seg at det skal bli så mye avatarer», altså datagenererte skikkelser som opptrer i stedet for menneskelige artister. Samtidig forklarte representanten at det var blitt vanskeligere å lykkes i live-segmentet, fordi det preges av en større differensiering mellom de største artistene og mindre artister enn tidligere. Vedkommende fortalte:

Før var det flere i mellomsjiktet som kunne drive live. Det har det blitt mindre av. [...] Det ser vi også på de store musikkfestivalene. Det er en større differensiering mellom de som får de store 'headlinerne', som får mye mer enn før, mens de som er lenger ned, får mindre enn før. Hele økonomien er i strekk (forbundsrepresentant).

Med andre ord tegner forbundsrepresentanten et bilde hvor inntektsstrømmer fra innspilt musikk preges av de store strømmetjenestene, mens det blir vanskeligere og vanskeligere å gjøre det stort live-segmentet, hvor man finner muligheter for høyere inntjening og mindre KI-bruk.

Samlet viser denne gjennomgangen av forbundsrepresentantenes blikk på KIs inntreden i bransjen at fortellingene preges sterkt av den delen av bransjen de representerer. Tekniske og administrative kunst- og kulturarbeidere ble beskrevet som en yrkesgruppe som i liten grad preges av KI per i dag. Det skyldtes dels tradisjonshåndverket medlemmene jobber med, og dels at møtet mellom scene og sal vanskelig kan erstattes av KI, slik forbundsrepresentanten så det.

Også i musikkbransjen ble KI beskrevet som mindre utbredt i live-segmentet, siden dette også preges av møtet mellom scene og sal. Musikkbransjen ble imidlertid beskrevet som preget av mer utbredt KI-bruk både i musikkproduksjonen og gjennom strømmetjenester i musikkdistribusjonen. KI har på bidratt til å gjøre det mer tilgjengelig både å lage og formidle musikk. Det har samtidig skapt hardere konkurranse mellom utøverne, slik forbundsrepresentanten beskrev det.

Representanten for forbundet som organiserer forfattere beskrev trusselen for at KI skal overta forfatterens oppdrag som liten. Det skyldtes dels at leserne foretrekker å lese historier skrevet av mennesker og dels at kvaliteten på den KI-skrevne teksten ikke ble vurdert som like god som en menneskeskrevet tekst. Likevel opplevde forbundet at medlemmene bestod av to leire: én med forfattere som beskrives som pragmatiske og tar KI i bruk og én med forfattere som beskrives som skeptiske og bekymrede for at KI skal ta over oppdragene.

Forbundenes arbeid med KI-problemstillinger

I forrige delkapittel så vi nærmere på hvordan forbundsrepresentantene opplevde at KI benyttes i kunst- og kulturbransjen. I delkapittelet som følger, ser vi nærmere på hvordan forbundene jobber med å møte problemstillinger KI bringer med seg inn i bransjen. Som vi har sett, utgjør opphavsrett, åndsverk og kreditering en slags kjerne i utøvernes fortellinger om slike problemstillinger. Disse temaene går også igjen blant forbundsrepresentantene: «kompensasjon for historisk misbruk og vederlag for bruk i trening videre», slik en av representantene beskrev det.

Felles for de tre intervjuene med forbundsrepresentantene var at forbundene opplevde KI-bruk som et komplekst tema å arbeide med. Representantene beskrev derfor også at forbundene har brukt mye tid på å sette seg inn i og forstå tematikken: «Hva er det egentlig vi snakker om? For det er jo ikke et enkelt tema å sette seg inn i», sa den ene representanten. Likevel var det et arbeid de opplevde som nødvendig å bruke tid på,

fordi det kan ha store implikasjoner for medlemmene deres. Dette arbeidet tok ulik form mellom forbundene.

En av forbundsrepresentantene forklarte at i sitt arbeid knyttet til KI-bruk i bransjen, deltar forbundet i mye politisk arbeid, som gjennom å skrive «høringssvar til forskjellige direktiv og implementering i norsk lov, og utspill i media». Vedkommende forklarte at forbundet samarbeider mye med europeiske og andre paraplyorganisasjoner som jobber med den samme tematikken, og at arbeidet preges mye av EU-rett. Representanten la til at det imidlertid ikke har vært så lett å komme i forhandlingsposisjon med EU, særlig fordi Norge ikke er medlem i unionen.

Tilsvarende beskrev representanten for et av de andre forbundene at til tross for at forbundet arbeider aktivt med politisk påvirkningsarbeid, har de begrenset forhandlingsposisjon i møte med store internasjonale teknologiselskap, som strømnetjenester, plateselskap, språkmodeller og lignende. På nasjonalt nivå ble bildet beskrevet som et litt annet. For eksempel beskrev en av forbundsrepresentantene at forbundet ikke er i forhandlingsposisjon i de store internasjonale avtalene, men at de er det på vegne av sine medlemmer opp mot norske oppdragsgivere. Representanten beskrev at der kan forbundet bidra gjennom å få på plass kontraktsvilkår i forhandlinger, som at medlemmenes åndsverk ikke skal brukes til å trene KI-modeller. Representanten for forbundet som i hovedsak organiserer musikere forklarte forbundets rolle i det internasjonale musikkmarkedet slik:

Vi er stort sett i en svak forhandlingsposisjon. Alle norske band er jo egentlig det. De kan ikke diktere de store plateselskapene, for de sitter jo på en helt annen makt, både økonomisk og det å sikre og bestemme hva som skal gis ut, enn et norsk band i startfasen (forbundsrepresentant).

De norske forbundenes relativt svake forhandlingsposisjon ble i et av intervjuene med forbundsrepresentantene diskutert opp mot de amerikanske streikene som pågikk i USA i 2023, som vi beskrev innledningsvis i rapporten. Representanten beskrev at i de amerikanske tekstforfatternes og skuespillernes tilfelle satt oppdragstakersiden med sterk forhandlingsmakt ved at de hadde mulighet til å stoppe produksjoner av vesentlig betydning for oppdragsgiverne. Informanten forklarte:

De [WGA] hadde et kampmiddel, ikke sant. Du må ha et kampmiddel. [...] De kunne jo stoppe det meste av de store Hollywood-produksjonene. Både filmer og serier. De var jo i forhandlingsposisjon. [...] Det er vanskelig å se for seg at et europeisk land, lite eller stort, har posisjon til å kjempe seg til, streike seg til, noe som helst, egentlig (forbundsrepresentant).

Slik sitatet viser, mente forbundsrepresentanten at streik ikke var det mest hensiktsmessige middelet for norske kunst- og kulturutøvere til å nå gjennom hos de store internasjonale selskapene. Representanten for forbundet som i hovedsak organiserer forfattere hadde en lignende beskrivelse, og hen forklarte misforholdet mellom internasjonale selskaper og norske utøvere og forbund slik:

Da vil det i så fall være å protestere mot Meta, ikke sant. Og det jeg tenker, om 1000 norske forfattere står og fekter med armene, så hjelper det ingenting. Her må man bruke helt andre virkemidler, så vi har konsentrert oss om det (forbundsrepresentant).

Samtlige av de tre forbundsrepresentantene vi har intervjuet uttrykte denne formen for avmakt i møte med de internasjonale aktørene som står bak KIs utvikling og innflytelse. De var dermed ganske samstemte i å beskrivelse at forbundene kunne være til større nytte på andre måter. Av konkrete eksempler på tiltak forbundene har gjennomført for å møte KIs inntog i bransjen, beskrev en av forbundsrepresentantene at forbundet arrangerer kurs for tillitsvalgte om KI-bruk på arbeidsplassen. En av de andre representantene, som i hovedsak representerer forfattere, beskrev at forbundet har fått gjennom et tillegg i kontrakten der forfatteren sier at hen ikke har benyttet KI for å skape verket, eller at det skal opplyses om hvis KI har blitt brukt, og motsatt, at forleggerne sier at de ikke skal bruke verket til å trene KI. «Så det er vi enige om», la representanten til.

En av forbundsrepresentantene forklarte også at forbundet har forsøkt å teste ut ulike verktøy for å møte problemstillinger som kan oppstå som følge av KI-bruk. Eksempelvis hadde forbundet benyttet en tjeneste som skulle kunne avsløre om noe var skrevet av KI. Som et forsøk hadde de benyttet ChatGPT til å skrive et par noveller, der de først fortalte verktøyet at novellene var skrevet av et menneske. Verktøyet hadde imidlertid ikke klart å avsløre at novellene var KI-genererte, og representanten forklarte at forbundet måtte fortsette å prøve seg fram.

I dette kapittelet har vi sett at forbundsrepresentantenes perspektiver på hvordan forbundene jobber med KIs inntreden i bransjen preges av at deres (gjerne internasjonale) motpart, i form av internasjonale strømmetjenester, plateselskap og språkmodeller, er svært ressurssterke og innehar en mye sterkere maktposisjon. Derfor anser ikke forbundsrepresentantene det som mest hensiktsmessig å protestere eller streike, men heller å drive politisk påvirkningsarbeid på nasjonalt og internasjonalt nivå. De ønsker også å jobbe mer konkret med å avtalefeste betingelser for KI-bruk, arrangere kurs, og få oversikt over de KI-verktøyene som påvirker deres del av bransjen og hvordan disse fungerer, i tillegg til å forhandle med forhandlingsparter her hjemme.

6 Perspektiver på regulering av KI

I dette kapittelet undersøker vi hvordan forfatterne, musikerne og forbundsrepresentantene vi har intervjuet beskriver muligheter og begrensninger for å regulere bruk av KI i kunst- og kulturbransjen. Som vi har sett, er KIs inntreden i bransjen fremdeles i en begynnende fase, og samtlige av informantgruppene uttrykte usikkerhet knyttet til hvordan teknologien vil utvikle seg videre og hvilken betydning det kan få for ulike aktører i bransjen. Videre har vi sett at opplevelsen av KIs påvirkning hittil, varierer innad i og mellom ulike deler av bransjen, både i lys av typen oppdrag som gjennomføres og øvrige strukturer som preger bransjesegmentene. Med utgangspunkt i intervjuene, beskriver vi først forfatternes perspektiver på om og eventuelt hvordan KI i bransjen kan reguleres, etterfulgt av musikerne og deretter forbundsrepresentantenes perspektiver.

6.1 Forfattere om muligheter for KI-reguleringer

I kapittel 5.1 så vi hvordan forfatterne er veldig opptatte av opphavsrett, men at de opplever det som en kompleks og vanskelig problematikk. Vi så også at kontraktene deres, særlig blant de skjønnlitterære forfatterne, allerede regulerer mange av spørsmålene som KI reiser. Samtidig var de i intervjuene tydelige på at det var behov for en regulering av KI innenfor litteratur- og film- og TV-bransjen. Sissel mente for eksempel at det var viktig at det opplyses om hva som er KI-generert. Hun så for seg en merking av KI-generert materiale. I stil med måten retusjert reklame merkes, «burde også ting som skapes av KI, også få en sånn 'dette er skapt av KI'», sa hun. Andre var opptatte av å få KI-problematikken regulert i avtaleverket. «Det er den eneste måten å sikres på», sa Anne. Rolf sa at selv om han trodde at man nok ikke kan stoppe KI-modellene, var det viktig for ham å få på plass reguleringer: «Det det går på, er å få et sikkerhetssystem der opphavsmann og rettighetshaver får sin del av kaka». Johan trakk fram mobiliseringen og kampanjen til Writes Guild of America som vi også er innom i innledningen. Han mente at et viktig prinsipp i avtalen de kjempet fram er at KI kun kan anerkjennes som et verktøy og aldri som en opphavsperson. På den måten sikres manusforfatterne, mente han: «Det må være standarden for alt, fra det forsvinner mange av problemene», sa Johan.

På spørsmål om hun syntes KI burde reguleres, svarte Kristin at det syntes hun absolutt. På den ene siden begrunnet hun behovet for KI-regulering med viktigheten av en interessant og levende kunst- og kulturbransje. «Dette er noe man må bestemme seg for som kulturnasjon. Jeg tenker at det blir veldig fattig hvis man ikke har mennesker som uttrykker seg kreativt», sa hun. På den andre siden er KI-regulering et spørsmål om makt og ulikhet: «Og det handler nettopp om at hvem er det som tjener på våre data, og at det jo som regel ikke er meg», sa hun. Samtidig understreket hun at problemstillingen ikke er isolert til KI-modeller i litteraturbransjen:

Det [at det er behov for reguleringer] tenker jeg jo om alt av data, på en måte, også bildene mine på Instagram og alt, er jo foreløpig ... Det er jo ikke pent, syns jeg, hvordan

det ser ut, med liksom teknologigiganter og rike folk som bare blir rikere. Jeg føler at det fortsatt er mye ryddejobb å gjøre, da (Kristin, skjønnlitterær forfatter).

Mens Johan mente at WGA-modellen var veien å gå, var andre mer usikre på hvordan KI kan reguleres i kunst- og kulturbransjen. Kristin, for eksempel, fortalte at hun var positiv til en modell som sikrer forfatterne honorarer for at deres åndsverk har blitt brukt til å trene KI-modeller: «Men hvordan det [en sånn ordning] skulle vært utforma, det kan jeg ikke nok om sjøl. Så det må noen eksperter hjelpe til med», sa Kristin. For KI aktualiserer, som vi har sett, mange vanskelige kunstteoretiske spørsmål. Sissel trakk fram problematikken knyttet til kopiering, lån og inspirasjon. Egentlig må vi bare bli enige om hva som skal være lov og ikke skal være lov», sa hun, men la til: «Men det må få lov til å være en diskusjon mellom kunstnere». Uansett mente hun at en god begynnelse ville være å markere KI-generert materiale.

Åsmund mente at hvilke konsekvenser KI kommer til å få i kunst- og kulturbransjen på den ene siden handler om politiske valg. På den andre siden mente han at teknologien og dens konsekvenser kanskje ikke kunne stoppes: «Når det kommer til stykket», sa han, «så vil det være som før i tida: Hvis det er unødvendig med den og den arbeidsoppgaven i denne produksjonen, så vil den forsvinne. Fordi det [å opprettholde den] ikke vil ikke være politisk forsvarlig; det blir som å sørge for at smedene fortsatt har nok å gjøre». Et viktig poeng for flere av forfatterne var at hvordan KI-problematikken vil utspille seg framover avhenger av hvem som vil tjene og tape på teknologien, og maktbalansen i kunst- og kulturbransjen. Som vi så over, poengterte flere av forfatterne av opphavsrettsproblematikken først og fremst at det var et problem for de suksessfulle forfatterne som har stil og stemme noen kunne ha en interesse av å imitere. Sissel mente at hvorvidt man har kapasitet til å håndheve egne rettigheter avhenger av «penger og makt». Hun sa:

Hvis du er J. K. Rowling og noen nynner Harry Potter-melodien i en TikTok, så kan de liksom kanskje bli saksøkt. Men hvis du er en relativt liten forfatter eller illustratør, og noen bare sier «joink, tusen takk, den tar jeg», så kan det hende at du ikke får gjort noe med det eller at du ikke vet hva du kan gjøre med det heller (Sissel, forfatter og illustratør).

For manusforfatterne har digitaliseringen, særlig framveksten av strømmetjenester, bidratt til en ytterligere maktkonsentrasjon i film- og TV-bransjen. Maktstrukturene i bransjen spiller en viktig rolle for om det kommer på plass KI-reguleringer, hvordan disse kan se ut og hvordan de eventuelt vil virke. Sondre fortalte: «Netflix føles som at de er for svære, liksom. De bare trumfer gjennom 'det er sånn vi gjør det', og så har alle bare akseptert det». Han beskrev videre hvordan avtalene de norske forbundene og organisasjonene har forhandlet fram med strømmetjenestene for det første tok mange år å få på plass. For det andre er de egentlig ikke særlig gode for manusforfatterne, og det er fremdeles mange uavklarte elementer. Men, la han til, «jeg vet jo at jeg hadde ikke klart å forhandle noe bedre med noen, så jeg må bare stole på at Dramatikerforbundet gjør sitt beste». Anne pekte også på at i tillegg til foreninger og forbund, spiller kravene statlige støtteordninger stiller en viktig rolle i å forme virkningene av KI i bransjen, og hun

trakk spesifikt fram kravet fra Norsk Filminstitutt om at alle søknader må ha med en menneskelig forfatter. Dette antyder at hvilke konsekvenser KI får i en bransje må studeres i lys av den brede institusjonelle konteksten.

Samtidig framhevet andre at det i møte med KI kan være behov for å tenke nytt. Ester, for eksempel, mente at det å bevisstgjøre folk om konsekvensene av KI var veldig viktig. Hun mente derfor at oppropene blant illustratører og kampanjer på sosiale medier har mye å si. Hun sa: «Trenger vi regulering av KI i virksomheter? Det vil nok bli nødvendig i konkrete tilfeller. For så vidt allerede nå, kanskje. Men først og fremst handler det om bevisstgjøring», argumenterte hun.

De fleste forfatterne mente at situasjonen i litteratur- og film- og TV-bransjen i dag var prekær, og så samtidig på sine foreninger og forbund som nøkkelen til gode reguleringer. I en diskusjon i ett av gruppeintervjuene beskrev Johan først den kompliserte problematikken knyttet til opphavsrett til KI-generert materiale. «Der stoler jeg på at andre passer på oss, jeg», svarte Sondre. Da vi stilte et oppfølgingsspørsmål om hvem disse «andre» er, svarte så å si alle deltakerne i dette gruppeintervjuet: «forbundene, fagforeningene». Generelt mener forfatterne at bransjeorganisasjonene gjør en god jobb. I intervjuene fant vi egentlig bare positive omtaler av bransjeorganisasjonene og deres arbeid med KI og andre spørsmål.¹³

Gjennomgangen over viser at forfatterne vi har intervjuet mener en regulering av KI og KI-bruk i litteratur- og film- og TV-bransjen er nødvendig. Hvordan en sånn regulering kan se ut og hvilke tiltak som løser problemene forfatterne og bransjen står over, er imidlertid mer uklart. Forfatterne framhevet også at hvilke typer reguleringer som er mulige å få til og deres potensielle konsekvenser henger sammen med maktbalansen i kunst- og kulturbransjen. De argumenterte for at foreningene og forbundene generelt var viktige og gjorde en god jobb.

6.2 Musikernes perspektiver på muligheter for regulering og påvirkning

I kapittel 5.2 fikk vi se at musikerne, i likhet med forfatterne, har mange tanker knyttet til opphavsrett, kompensasjon og kreditering av KI-bruk innen musikkproduksjon. Samtidig stilte de store spørsmål knyttet til originalitet, og de anså det som utfordrende å utforme retningslinjer for kreditering og kompensasjon av KI-bruk. Det skyldtes dels at det ville være vanskelig å sette en klar grense for når KI-bruken er så omfattende at den burde informeres om eller at skaperen bak originalverket burde krediteres, og dels at det vil være vanskelig å følge opp at slike retningslinjer etterleves.

På spørsmål om bruk av KI-teknologi i bransjen burde reguleres, og hvordan slike reguleringer eventuelt burde se ut, svarte metallmusiker Balder «kanskje, men det er helt umulig». Balder beskrev at vi allerede har en rekke reguleringer i samfunnet som ingen etterlever, og pekte på hvor utfordrende det ville være å håndheve et regelverk som sikret musikere kompensasjon om deres verk ble benyttet av KI, for eksempel til trening

¹³ En årsak til dette kan være at de fleste forfatterne ble intervjuet i gruppe. I en kontekst der informantene ikke nødvendigvis kjenner hverandre, kan det tenkes at de ønsket å være mindre kritiske til deres felles organisasjoner.

eller som utgangspunkt for et nytt verk. «Hvem skal sanksjonere hva?», spurte han. Balder ga med andre ord uttrykk for stor usikkerhet knyttet til både hvordan et slikt regelverk skulle ha sett ut samt hvem som skulle ha fulgt det opp og hvordan. Komponist Jørgen var noe mer positivt innstilt til mulige måter å regulere KI-bruk på. Han mente at én måte å gjøre dette på ville være å utforme en regulering som ga opphavsmenn retten til egne verk.

Jørgen mente et annet grep kunne være å legge sterkere føringer for at offentlig støttede organisasjoner benytter lokale kunstnere og deres verk. Jørgens poeng gjenspeiler de maktstrukturene som er blitt illustrert tidligere i rapporten, hvor norske kunst- og kulturarbeidere blir små i møte med internasjonale teknologiselskaper, digitale plattformer og plateselskaper. Jørgen mente derfor at ved å sikre mer omfattende bruk av «norsk-stemplede kreative næringer», ved å for eksempel sørge for at offentlige oppdragsgivere benytter utøvere basert i Norge til sine oppdrag, ville norske kunstnere trygges i møte med KI på et nasjonalt nivå. Som eksempel forklarte Jørgen at det er svært dyrt å turnere i Norge, og han understreket viktigheten av musikeres tilgang på turnéstøtte, i lys av at live-segmentet ikke trues av KI på samme måte som innspilt musikk.

Camilla, som jobber mest med norsk popmusikk, mente at et steg i riktig retning for at musikere skal sikres rettigheter over sine verk i møte med KI-teknologien er klarere retningslinjer fra for eksempel plateselskaper og strømmetjenester. Camilla spurte:

Hva er det man faktisk sier ja til når man legger ut sangen sin på Spotify, for eksempel? Og at det er noe som burde være opp til den individuelle artisten eller bandet å mene noe om. Det er jo gjerne der mesteparten av arbeidet ligger, i det kreative og det som skal pushes. Produktet er jo oss, så det burde være opp til hvert enkelt band

Hun argumenterte for at hvis retningslinjene for hvordan et verk håndteres når musikeren «gir det fra seg» ble klarere, ville musikerne kjent bedre til hvordan deres verk vil håndteres når den distribueres. Hun var imidlertid usikker på hvordan man skulle gjøre dette.

Slik en av forbundsrepresentantene beskrev i kapittel 5.3, og slik vi har sett at er tilfellet for en rekke organisasjoner i litteratursegmentet, er en annen måte å skape klarere retningslinjer for KI-bruk mellom utøvere og oppdragsgivere på, gjennom å innarbeide forbehold om KI-bruk i kontraktsforhold. Camilla fortalte imidlertid at hennes band ikke hadde vært borti kontrakter som inneholdt KI-forbehold. Jørgen, derimot, hadde opplevd dette i kontrakter med større, internasjonale produksjoner. Eksempelene han hadde sett presiserte imidlertid at utøveren ikke fikk bruke KI som grunnlag for sine komposisjoner, snarere enn at oppdragsgiver ikke fikk bruke KI på verket i etterkant.

Vi spurte også de tre musikerne om hvilken rolle bransjeorganisasjonene kan spille for utøvernes møte med KI i musikkbransjen. De tre beskrev at bransjeorganisasjonene gjør en viktig jobb, men problematiserte deres muligheter til å forhandle i møte med «big-tech» og store, multinasjonale oppdragsgivere. Balders inntrykk var at det må være svært utfordrende for organisasjonene å utøve innflytelse på dette feltet, og mente det særlig skyldtes at organisasjonene ikke har noen sanksjoneringsmuligheter i møte med

teknologien. Han sa: «Tror dessverre det toget har gått. Det er ikke mulig å sanksjonere. Vi er egentlig 100 prosent avhengige av det som skjer i verden. Kinesisk teknologi er ledende, så vi er egentlig 'fucked' når det gjelder opphavsrett alle sammen». Balder mente derfor at den beste løsningen for utøverne vil være å lære seg å bruke KI-verktøyene til sin fordel.

Tilsvarende beskrev også Jørgen at det er utfordrende for norske bransjeorganisasjoner å få innflytelse i møte med store, internasjonale teknologiselskaper. Derfor pekte han på mulige grep forbundene kan gjøre nasjonalt, særlig gjennom å påvirke regjering og politikere til å tilrettelegge for at rettighetene forblir hos opphavsfolk, og til at kompensasjonen burde tilfalle den som har laget innholdet, uavhengig av om verket er blitt laget med teknologi eller ikke. Camillas inntrykk var at bransjeorganisasjonene, i likhet med utøverne, fremdeles er usikre på hvilke konsekvenser KI vil bringe med seg, og at det gjør arbeidet vanskelig for dem: «Hva skal vi gjøre framover? Hva kan det bli? Den biten der. Og i forhold til lovverket [...], hvem skal krediteres? Hva skal være reglene rundt det her?». Samtidig syntes hun at bransjeorganisasjonene spiller en viktig rolle, og hun poengterte viktigheten av at de er der og snakker musikernes sak.

Musikerne hadde ulike formeninger om hvordan man best kunne regulere KI-bruk i musikkbransjen. En tvil knyttet til gjennomføringen av slike reguleringer handlet både om hvordan potensielle reguleringer knyttet til KI-bruk skulle håndheves, og hvem som skulle ha dette ansvaret. Likevel ble eksempler som økt støtte til nasjonale og lokale kunstnere trukket fram. Det ble også pekt på at mer åpne og tydelige retningslinjer fra plateselskaper og strømmetjenester ville gjøre det lettere for musikerne å forholde seg til hvordan deres verk benyttes. Musikerne var samstemte om at forbundene står overfor en vanskelig oppgave i sitt forsøk på å skape retningslinjer for KI-bruk, særlig i møte med store, multinasjonale teknologiselskaper. Samtidig pekte musikerne på at organisasjonene spiller en viktig rolle ved å representere dem, og at de kan bidra gjennom tiltak som å tilpasse kontraktsforhold eller gjennom å drive politisk påvirkningsarbeid.

6.3 Forbundes rammesetting

Bransjeorganisasjonene som representerer musikere og forfattere forsøker på ulike måter å sette rammer for KIs påvirkning på kunst- og kulturarbeidere. Det kan handle om politisk påvirkning for å sikre utøverne retten til sine verk, å følge opp utformingen av internasjonale lovverk som regulerer KI-bruk, å utforme standardkontrakter utøvere kan benytte i møte med oppdragsgivere, eller å bistå sine medlemmer juridisk. Som vi tidligere har vært inne på, vil de ulike organisasjonenes prioriteringer avhenge av gruppene de organiserer, og hvilke aktører, strukturer og forhold som preger delen av kunst- og kulturbransjen de representerer. I dette delkapittelet undersøker vi hvordan forbundsrepresentantene vi har intervjuet så på mulighetene for å regulere KI-bruk i bransjen. Vi ser først nærmere på to eksempler på hvordan forbund i bransjen jobber opp mot KIs påvirkning: et appendiks til normalkontrakten mellom forfatter og forlag som legger føringer for KI-bruk og et høringssvar til utformingen av en norsk KI-lov. Deretter går vi nærmere inn på forbundsrepresentantenes beskrivelser av utfordringer og muligheter for å sette rammer for KI bruk.

På tekst- og manusfeltet har Den norske Forfatterforening, Forfatterforbundet, Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere og Den norske Forleggerforeningen blitt enige om et KI-appendiks til Normalkontrakten.¹⁴ Appendikset presiserer at

- forlaget ikke kan bruke verket til å trene KI-teknologi og -modeller
- forlaget garanterer at det ikke vil la verket behandles eller bearbeides med KI-teknologier eller -modeller utover vanlige tekst- og rettefunksjoner i skriveprogram med mindre det er avtalt med forfatteren
- forfatteren garanterer at verket ikke er skrevet av KI-teknologier eller -modeller ut over vanlige tekst- og rettefunksjoner i skriveprogram, og at forlaget opplyses, og teksten merkes om verket inneholder KI-generert tekst¹⁵

Initiativet til et slikt appendiks viser én mulig måte å ramme inn både oppdragstakers og oppdragsgivers rettigheter i møte med KI-teknologiens inntreden i forfatterbransjen.

I musikkbransjen forsøker Creo på sin side å påvirke KI-bruk i lys av gjennomføringen av EUs forordning om kunstig intelligens (KI-forordningen) i norsk rett. Forordningen, som ble vedtatt i juni 2024, har blant annet mål om å gjøre det enklere å «innovere med KI innenfor forsvarlige og trygge juridiske rammer» (Regjeringen, 2025a; Regjeringen, 2025b). I sitt høringssvar til utarbeidelsen av den norske KI-loven, skrev Creo at forbundet forventer at det tas tydelig hensyn til opphavsrett og kunstneres rett til rimelig vederlag i den videre utformingen av KI-loven samt i nasjonal praksis for håndheving og tilsyn (Creo, 2025). Forbundet presiserte a) at kunstnernes rettigheter og krav på rimelig betaling må sikres når deres verk brukes til å utvikle KI-systemer, b) at det må stilles tydelige krav til de som leverer KI-modeller om gjennomsiktighet, særlig i lys av datakildene som brukes, og c) at den norske gjennomføringen av forordningen må bidra til å opprettholde tilliten til at opphavsretten håndheves, i tillegg til å skape rammer for bærekraftige arbeidsvilkår for kunstnere. Høringssvaret viser forbundets tydelige standpunkt i musikernes møte med KI og hvilke forhold forbundet mener må bli tatt hensyn til i denne utviklingen.

Muligheter for å regulere KI-bruk i kunst- og kulturbransjen var også et sentralt tema i intervjuene med forbundsrepresentantene. Som vist gjennom enkeltforbunds initiativer over, beskrev en av forbundsrepresentantene at «det opphavsrettslige og kompensasjon for det er i første rekke det det dreier seg om». Vedkommende forklarte at forbundet bruker mye ressurser på å arbeide med dette og på å forstå problemstillingene rundt det. Samtlige av forbundsrepresentantene vi intervjuet presiserte at problemstillinger knyttet til KI og opphavsrett både er utfordrende og komplekst arbeid. Samtidig trakk én av dem fram at det ikke er første gang bransjen har forholdt seg til slike problemstillinger:

¹⁴ Tillegget er tilgjengelig herifra: <https://forleggerforeningen.no/wp-content/uploads/2024/02/Addendum-om-kunstig-intelligens-til-normalkontraktene-for-skjonnlitteratur-formular-050224.docx>

¹⁵ Til slutt presiserer appendikset at med KI-teknologier menes verktøy og modeller som ChatGPT, GPT-4, DALL-E og BERT samt lignende tjenester som kan skrive om og frambringe tekster og andre kunstneriske uttrykk tilknyttet verket (Den norske Forfatterforening, 2024).

Det er mye skjønn her, og mye må reguleres, men vi har jo regulert sånt tidligere. Allerede på slutten av 1700-tallet, egentlig. Da kom den første copyrightloven, og Bernkonvensjonen på slutten av 1800-tallet regulerte bruk av skapende kunst. Så verden har alltid laget systemer for å sikre at både skapere og utøvere blir kompensert. Så det må være mulig å gjøre tilsvarende grep i dag også, mener vi, og ganske mange andre (forbundsrepresentant).

Forbundsrepresentanten var altså innstilt på at det må finnes løsninger knyttet til regulering av opphavsrett også i lys av KI. Heller enn å skape en ny problemstilling, har KI tilført nye dimensjoner til en problemstilling som lenge har preget bransjen, slik forbundsrepresentanten beskrev det. Spørsmål og utfordringer knyttet til KI, opphavsrett og kompensasjon er imidlertid mangefasetterte, og forbundsrepresentantenes refleksjoner rundt denne problematikken knyttet seg til ulike forhold og situasjoner i kunst- og kulturbransjen. Problemstillingene og møtet med dem gjenfortelles derfor best som ulike eksempler på hvordan forbundene forholder seg til KI og opphavsrettsproblematikk. Disse eksemplene beskrives nærmere under.

Utformingen av en norsk språkmodell

En av forbundsrepresentantene trakk fram en pågående prosess for å beskrive håndteringen av utøvers opphavsrett i møte med KI. Nasjonalbiblioteket arbeider nemlig med å utvikle en norsk språkmodell.¹⁶ Slik forbundsrepresentanten beskrev det, har Nasjonalbiblioteket i flere måneder testet ut ulike metoder for å trene en norsk språkmodell, for å undersøke hvilket treningsgrunnlag som gir best resultat. For å finne ut av dette, har biblioteket benyttet kontemporær litteratur i treningen. Her har forbundene som representerer forfattere bidratt med forbehold om at partene senere skal bli enige om en modell for kompensasjon til forfatterne for at biblioteket har fått tilgang til deres verk. Representanten for forbundet beskrev Nasjonalbibliotekets prosjekt som interessant fordi det har gitt en pekepinn på verdien den norske litteraturen har for å utvikle en modell som potensielt kan konkurrere med de regjerende, utenlandske språkmodellene. At litteraturen var verdifull for språkmodellen, betydde også at skaperne bak litteraturen burde betales for verdien de har tilført treningen av modellen, argumenterte representanten. Eksempelet viser at trening av KI ved hjelp av eksisterende verk kan foregå innenfor et rammeverk hvor de som står bak får tilbud om kompensasjon for den verdien deres verk har bidratt med. At prosessen har funnet sted på nasjonalt nivå, gir forbundene som har bidratt forhandlingsmakt i en helt annen grad enn i tilfeller der de internasjonale teknologiselskapene er motpart. Det viser neste eksempel.

Internasjonale språkmodeller som trener på norske verk

En av forbundsrepresentantene beskrev at det er en problemstilling at store internasjonale aktører som Meta, Google og OpenAI med flere har trent sine språkmodeller på eksisterende verk uten utøvers samtykke eller tilbud om kompensasjon. Blant annet viste representanten til at disse språkmodellene kan ha trent på verk som ligger

¹⁶ Behovet for en norsk språkmodell som alternativ til de amerikanske og kinesiske som er ledende på området i dag, ble blant annet begrunnet med at modellene «tenker» og resonnerer tilsvarende kulturen de er trent i, og at man eksempelvis ikke ønsker språkmodeller som benytter sensur.

tilgjengelig på databaser som «Library Genesis», hvor alle har åpen tilgang. Representanten beskrev databasen som «en gjeng med 'hacker-anarkister' som har fått tak i masse litteratur og lagt det ut gratis til alle». En av de andre forbundsrepresentantene beskrev at den samme problematikken finnes i musikkbransjen:

En forfatter får jo ikke en krone for at bøker har blitt brukt til å trene opp de store språkmodellene. Og heller ingen komponister har blitt kompensert for at deres verk har blitt brukt til å trene disse musikkmotorene. Så det er jo et ran som har foregått. Det er tyveri i opphavsrettslig forstand (forbundsrepresentant).

En av representantene forklarte at forbundene i forfatterbransjen ser på muligheten for gruppesøksmål for å få kompensasjon for den ulovlige treningen som har foregått, og forklarte at det allerede er pågående rettsaker rundt slike tilfeller i USA. Eksemplet, særlig sett i lys av forrige eksempel, illustrerer hvordan det er langt mer utfordrende å sanksjonere de store, internasjonale selskapene for deres bruk av opphavsrettslige verk til trening av KI-modeller enn mindre, nasjonale initiativer. Det beskrives som særlig utfordrende å håndtere bruk av verk som har havnet offentlig tilgjengelig på internett. Samtidig viser eksempelet at det pågår juridiske prosesser for å etablere retningslinjer for KI-bruk utenlands. Flere av forbundsrepresentantene vektla imidlertid at det ville være sterke økonomiske interesser involvert om forbundene skulle ha initiert slike prosesser for å få på plass reguleringer.

Når skapes et verk?

Et tredje eksempel som ble trukket fram i et intervju med en forbundsrepresentant knyttet til opphavsrett og kreditering, var spørsmålet om *når* en utøver begynner å *skape* noe. Ifølge forbundsrepresentanten eksisterte denne problemstillingen også før KI meldte sin ankomst, men KI ble beskrevet som en faktor som kan problematisere denne vurderingen ytterligere. Representantens eksempler var knyttet til tilfeller der en lyd- eller lystekniker hyres inn til et prosjekt, og i prosessen ender opp med å utvikle et lyd- eller lysdesign: «Og når begynner man å skape? Når inntreffer det?», spurte representanten. Vedkommende forklarte at forbundet ofte opplever å ha diskusjoner og uenigheter med oppdragsgivere i slike tilfeller. I disse tilfellene, forklarte informanten, forteller medlemmene at de må informere oppdragsgiver om at arbeidet begynner å ligne et design og deretter kreve inn et honorar som står i stil. Forbundsrepresentanten forklarte at dette kan være krevende for utøveren, og mente det var behov for tydeligere reguleringer av disse tilfellene enn det er i dag, men så ikke konkret for seg hvordan et slikt regelverk burde se ut. Ved at det i teknisk lyd- eller lysdesign allerede kan være uklart *når* man har skapt et nytt verk eller ikke, kan teknisk lyd- eller lysdesign utviklet med hjelp av KI – trent på andres verk – gjøre slike situasjoner enda vanskeligere å avklare.

Forvaltning av opphavsrettigheter

Representanten for et av forbundene forklarte at skribentorganisasjonene er blitt enige om at Kopinor skal forvalte opphavsrettigheter på vegne av forbundene. De involverte forbundene må deretter godkjenne forhandlingsresultatene. Kopinor er en organisasjon som forvalter rettigheter og inngår avtaler om kopiering og annen bruk av åndsverk (Kopinor, u.å.). Forbundsrepresentanten forklarte at Kopinor forhandler avtaler med mange

ulike aktører og får et stort vederlag på vegne av alle disse. Dette kan være aktører fra ulike litteratursjangre, men også innen film, TV og fotografi, og at vederlagssommene deretter fordeles til organisasjonen:

Enten vederlag hvis de kan identifisere hvem som er kopiert, eller vederlag hvis man ikke kan identifisere, men at man lager en slags analogi om man tenker at det er sannsynlig at du kan ha blitt kopiert. Eller hvis pengene ikke kan fordeles [...], kan man bruke de for eksempel til kurs og utdanningsvirksomhet eller stipender og sånne ting (forbundsrepresentant).

I lys av den relativt svake forhandlingsmakten de norske forbundene beskrives å ha i møte med store, internasjonale aktører, som utviklere av språkmodeller og musikkmotorer drevet av KI, viser eksempelet at én mulig framgangsmåte er å samles om én felles opphavsrettsforvalter som med en rekke organisasjoner i ryggen får større gjennomslagskraft.

I denne gjennomgangen har vi undersøkt hvordan forbundsrepresentantene vi har intervjuet så på mulighetene for å skape tydeligere rammer for KI-bruk i bransjen. Appendikset til normalkontrakten i forfatterbransjen og Creos høringssvar til gjennomføringen av en norsk KI-lov viser at forbundene har klare forestillinger om hvilke retningslinjer som burde ligge til grunn for å på best måte ivareta sine medlemmer i møte med KI. Videre viser eksemplene fra forbundsrepresentantene hvordan forbundene forholder seg til opphavsrettsproblematikk, at det finnes gode muligheter for å forhandle og sette rammer for KI-bruk der mindre aktører, eller aktører på nasjonalt nivå er forhandlingspart. Der de norske utøverne, med de norske forbundene i ryggen, står opp mot internasjonale teknologiaktører, er maktasymmetrien mer utfordrende.

7 Avslutning

I denne rapporten har vi sett på hvordan kunstig intelligens brukes og forstås av norske forfattere og musikere. Målet med rapporten har vært å utforske hvilke konsekvenser denne fremdeles veldig nye og på mange måter uavklarte teknologien har hatt så langt og hvilke utfordringer og framtidsutsikter aktører i kunst- og kulturbransjen ser at den reiser.

Som nevnt innledningsvis er dette et avgrenset forskningsprosjekt. Utvalget informanter vi har intervjuet var lite, særlig blant musikerne, der vi opplevde vanskeligheter med rekruttering. Vi har heller ikke kunnet utforske alle spørsmålene og problemstillingene som dukket opp i intervjuene, så vel som i forskningslitteraturen i dybden. Rapporten og analysene over kan derfor ses på som en begynnende undersøkelse av hvordan KI erfares og forstås i norsk kunst- og kulturbransje. Studien er også gjennomført i det som fremdeles er en tidlig fase av framveksten av denne teknologien.

I videre forskning vil det derfor være viktig å gå videre fra vårt deskriptive utgangspunkt til i større grad forklare *hvorfor* ulike kunstnere og kulturarbeidere vurderer KI slik de gjør. Det vil også være viktig å innhente kunnskap om flere deler av kunst- og kulturbransjen, for å på den måten kunne undersøke forskjeller og likheter mellom kunstarter og kunstnergrupper. I tillegg vil det kunne gi dypere analyser av effektene denne teknologien har på inntekt, oppdragstilfang, kunstnerisk kvalitet, opphavsrett og maktstrukturer, for å nevne noe. Det vil være avgjørende å følge denne utviklingen over tid. Det vil bidra til både mer kunnskap om og en bedre forståelse av hvilke konsekvenser denne teknologien fører med seg.

I denne rapporten har vi fem hovedfunn:

1. Norske forfattere og musikere tar i liten grad i bruk KI i sitt kreative arbeid.

Vi finner at bruken av KI blant norske forfattere og musikere ser ut til å være begrenset. Blant forfatterne vi har intervjuet, finner vi at KI generelt ikke brukes i skriveprosessen og en delvis sterk mostand mot å implementere KI i den kreative prosessen. Denne motstanden er imidlertid mangfoldig. Den handler hovedsakelig om at forfatterne mener at KI-modellene genererer tekst, språk og fortellinger av så lav kvalitet at det rett og slett ikke er nyttig for dem. Delvis handler motstanden også om en moralsk kritikk av KI-teknologien og måten modellene uten å kompensere eller kreditere er trent på andre kunstnere og rettighetshavere sitt åndsverk. Noen av forfatterne trakk også fram klimaavtrykket og de negative virkningene teknologien har og kan ha på lønns- og arbeidsvilkårene i kunstneriske og kreative yrker.

Enkelte av forfatterne oppga imidlertid å bruke KI-verktøy til støtteoppgaver og oppgaver som legger til rette for den kreative prosessen. I forskningslitteraturen kalles dette kunstnerisk-relaterte og ikke-kunstneriske arbeidsoppgaver, og er ting i kunstnernes arbeidshverdag de ofte søker å bruke så lite tid som mulig på (Heian et al., 2012). Fra våre intervjuer finner vi for eksempel at forfatterne bruker KI i søknadsarbeid, til å lage utkast

til alle mulige ekstratekster og følgebrev, og til oversettelse av arkivmateriale og som sparringspartner i researcharbeidet.

Blant de tre musikerne vi har intervjuet, fortelles det om noe hyppigere bruk av KI, også i det musikalske arbeidet. Musikerne rapporterte imidlertid at det særlig er når musikken skal bearbeides at KI-verktøyene kommer til bruk. Musikerne fortalte for eksempel at de brukte KI til mastring og transponering. Som forfatterne, uttrykte musikerne vi intervjuet at KI-verktøyene man har tilgang på i dag, ikke lever opp til kreativiteten som finnes i menneskeskapt musikk. Musikerne var derfor hovedsakelig enige om at musikken som KI *skaper* i dag ikke er god nok til at de ønsker å ta den i bruk. Som forfatterne, fortalte musikerne vi intervjuet også om KI-bruk til administrative oppgaver.

Videre er det nødvendig å understreke at til tross for at både forfatterne og musikerne representerer segmenter i kunst- og kulturbransjen, er det store bransjemessige forskjeller. Musikkbransjen preges av svært hard konkurranse mellom utøverne, og teknologien og digitaliseringen har lenge utgjort en viktig drivkraft i bransjen. Det ser man blant annet i den helt sentrale rollen strømmetjenester som Spotify og sosiale medieplattformer som TikTok spiller for musikernes mulighet til å nå ut. På den ene siden bidrar digitaliseringen gjennom slike tjenester til at utøverne kan nå ut til et bredere publikum. Samtidig gjør disse flatene musikkformidlingen mer tilgjengelig for flere. Det skaper økt konkurranse. Den samme tendensen beskriver musikerne om KI-teknologien. Denne typen teknologi gjør det mulig for flere, også de uten musikalsk og kreativ trening, å skape musikk. Det blir mulig å konkurrere med musikere som ikke lager KI-generert musikk, enten fordi de har vært i bransjen før slik teknologi ble tilgjengelig, eller fordi de av andre grunner har valgt å la være. I lys av disse forholdene, antydte flere av musikerne vi intervjuet at bruk av KI til å skape musikk kunne ses på som «juks». Det leder oss over til neste funn.

2. Normene knyttet til KI-bruk oppleves som uklare blant utøverne.

Videre finner vi at normene knyttet til KI-bruk, om det er « greit » og legitimt eller ikke, er uklare. Selv om noen ser på det som akseptabelt å bruke KI i kunstnerisk arbeid, er den generelle holdningen, særlig blant forfatterne vi har intervjuet, en grunnleggende skepsis til teknologien. Dette handler til en viss grad om den moralske KI-kritikken nevnt over. Det som i kunst- og kulturbransjen er sentrale vurderingskriterier for kvalitet ser imidlertid ut til å være enda viktigere: Er det kunstnerisk interessant og spennende? Blant våre informanter ser det ut som de fleste mener at KI-genererte tekst, språk og fortellinger per i dag ikke er det, men at denne typen kunst- og kulturuttrykk likevel kan oppnå suksess blant publikum i det noen av dem refererer til som «underholdningssegmenter» og i sjangere der avsenderen spiller liten rolle. Flere av dem argumenterte også for at KI-modeller i framtiden kan vise seg kapable til å produsere noe som faktisk er spennende og kunstnerisk.

3. KIs utvikling ses ofte i sammenheng med andre (negative) utviklingstrekk i bransjen.

Et tredje funn er at diskusjonene om og vurderingene av KI i våre intervjuer med forfattere og musikere ofte knyttes opp mot og sees i sammenheng med andre og gjerne negative utviklingstrekk i bransjen. KI-problematikken ses på som en illustrasjon av

eksisterende utfordringer som maktkonsentrasjon hos enkeltaktører, men også som en teknologi som kan komme til å vinne fram nettopp på grunn av den vanskelige kulturøkonomiske situasjonen. Et argument som dukket opp flere ganger i intervjuene var hvordan KI-genererte uttrykk – om det var musikk, tekst, illustrasjon eller annet – vurderes som «bra nok». Kvaliteten er tydelig lavere enn for menneskeskapte kunst- og kulturuttrykk, men anses som «bra nok» fordi det KI-genererte materialet er såpass billige – dessuten potensielt gratis. Dette viser hvordan muligheten til å bruke KI presser ned både prisene og forventningene til kvalitet, noe som igjen kan få store konsekvenser for vilkårene i kunst- og kulturbransjer. En slik dynamikk antyder at spørsmål om kunstnerisk kvalitet og standarder også kan ha økonomiske dimensjoner og utfall.

Dette illustrerer også et essensielt poeng knyttet til hvordan KI og konsekvensene av KI bør forstås, som vi også trakk fram innledningsvis: Selv om mange i dagligtalen gjerne snakker om hvordan KI – og annen teknologi – «tar over» arbeidsoppgaver og jobber, er ikke dette noe teknologien gjør av seg selv: Det er alltid mennesker som både vurderer at en teknologi kan utføre en gitt oppgave på en «bra nok» måte og som gjør den praktiske implementeringen. Måten man forstår, vurderer og snakker om teknologier som generativ kunstig intelligens, hva man mener den kan få til og hvordan man evaluerer det den genererer og får til har avgjørende betydning for hvilke reelle konsekvenser teknologien får.

4. Utøverne opplever i all hovedsak ikke tap av inntekt eller oppdrag til KI.

Et fjerde funn er at informantene, med noen unntak, i det store og hele oppgir å til nå ikke ha mistet inntekt eller oppdrag til KI. De er likevel generelt bekymrede for hva teknologien kan føre med seg. Framtidsutsiktene er imidlertid uklare. KI-teknologien utvikler seg raskt, og det er usikkerhet knyttet til hvordan arbeids- og oppdragsgivere vil ta den i bruk og hvilke konsekvenser dette vil ha for utøverne. Dette gjør det vanskelig å konkludere utover det øyeblikksbildet som beskriver teknologiens rolle i bransjen i dag. Reguleringer og politikk vil også komme til å spille en avgjørende faktor. Særlig på litteraturfeltet finner vi at det i dag ser ut som mange av utfordringene KI reiser, blant annet knyttet til opphavsrett, på mange måter er regulert i eksisterende avtaler, kontrakter og regler – likevel i noe større grad i litteraturbransjen enn i film- og TV-bransjen, der avtalelandskapet er mer fragmentert. Likevel gjør KI og usikkerheten knyttet til denne teknologien, kombinert med de rådende maktstrukturene i kunst- og kulturbransjen, håndheving svært vanskelig. I denne sammenhengen kan Norges status som en i global sammenheng liten kulturnasjon både være en fordel – fordi norsk språk gjør norske kulturprodukter relativt mindre attraktive internasjonalt – og en ulempe – fordi norsk kunst- og kulturbransje står i en svak forhandlingsposisjon.

Blant forfatterne og musikerne vi har intervjuet ser det ut til å være stor tillit til jobben deres forbund og foreninger gjør med KI-problematikken. Like fullt finner vi antydninger til en følelse av avmakt i møte med teknologien, de store teknologiselskapene som utvikler KI-modellene og de store kulturaktørene som kan finne på å ta i bruk KI.

5. Det er behov for mer forskning på KI i norsk kunst- og kulturbransje.

Til sist viser denne rapporten at det er behov for mer forskning på KI i norsk kunst- og kulturbransje. Våre undersøkelser gir kun et første innblikk i hvordan KI-teknologien oppleves og forstås blant norske forfattere og musikere i en fortsatt tidlig fase av utrollingen av KI. Dette er en prosess som må følges og studeres kritisk. Kunstnere og kulturarbeidere har vært blant de yrkesgruppene som først har blitt utfordret av KI, og de kan derfor gi en pekepinn på hvilke konsekvenser KI kan få i andre bransjer. Samtidig er kunst- og kulturbransjen – sett i lys av tilknytningsformer, kunstformer, typer oppdrag, og aktørene som opererer i de ulike segmentene – mer mangfoldig enn det vi har klart å fange i denne rapporten. Videre forskning bør derfor søke å undersøke bredden i bransjen og klarlegge og systematisere alle de ulike effektene KI viser seg å ha. I tillegg er det viktig å understreke at disse effektene er resultater av en rekke kontekstuelle betingelser. Institusjonelle faktorer, opphavsrettslige kjennelser og reguleringer, motstand blant kunstnere og kulturarbeidere og deres forbund og foreninger, og holdninger og vurderinger blant konsumenter vil spille en avgjørende rolle i å forme rollen KI-teknologien kommer til å spille. Det samme vil økonomiske forhold og svingninger, både i kunst- og kulturbransjen og for teknologiselskapene.

Litteratur

- Anantrasirichai, N. & Bull, D. (2022). Artificial intelligence in the creative industries: a review. *Artificial intelligence Review*, 55, 589–656.
- Bender, E. M. & Hanna, A. (2025). *The AI Con. How To Fight Big Tech's Hype and Create the Future We Want*. London: Penguin.
- Bille, T. & Fjællegaard, C. B. (2018). Hvornår er man forfatter? Om afgrænsning af og levevilkår for danske forfattere og oversættere. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 21(1), 121-146. <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2018-01-07>.
- Bille, T., Fjællegaard, C. B., Frey, B. & Steiner, L. (2013). Happiness in the arts—International evidence on artists' job satisfaction. *Economic Letters*, 121(1), 15—18. <https://doi.org/10.1016/j.econlet.2013.06.016>.
- Bokforskriften. (2023). Forskrift om omsetning av bøker. FOR-2023-12-21-2268. Lovdata. <https://lovdata.no/dokument/SF/forskrift/2023-12-21-2268>
- Creo. (u.å.). Om Creo. Hentet fra <https://creokultur.no/om-creo/> 1. oktober 2025.
- Creo. (2025, 4. september). KI representerer betydelige utfordringer for kunstnere og rettighetshavere. Hentet fra <https://creokultur.no/nyheter/kunstig-intelligens-representerer-betydelige-utfordringer-for-kunstnere-og-rettighetshavere/> 20. oktober, 2025.
- Den norske Forfatterforening. (2023, 26. september). Verk av norske forfattere brukt til KI-trening. Hentet fra <https://www.forfatterforeningen.no/artikkel/verk-av-norske-forfattere-brukt-til-ki-trening/> 10. september 2025.
- Den norske Forfatterforening. (2024a, 14. mai). Uten list, ingen vits. Hentet fra [Uten list, ingen vits - Den norske Forfatterforening](https://www.forfatterforeningen.no/artikkel/uten-list-ingen-vits) 4. desember, 2025.
- Den norske Forfatterforening. (2024b, 16. november). Kritikere og forfattere kritiske mot KI-kritikk. Hentet fra <https://www.forfatterforeningen.no/artikkel/kritikere-og-forfattere-kritiske-mot-ki-kritikk/> 20. oktober, 2025.
- Den norske Forfatterforening. (2025, 11. april). Skriv under mot ulovlig KI-trening. Hentet fra <https://www.forfatterforeningen.no/artikkel/underskriftskampanje-mot-ai/> 10. september 2025.
- Den norske Forfatterforening. (u.å.). Om DnF. Hentet fra <https://www.forfatterforeningen.no/om-dnf/#> 1. oktober 2025.
- Digitaliserings- og forvaltningsdepartementet. (2025, 30. juni). Høring – utkast til ny lov om kunstig intelligens – gjennomføring av EUs forordning om kunstig intelligens i norsk rett. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/3112327/id3112327/?expand=horingsbrev> 23. oktober, 2025.
- Dramatikerforbundet. (u.å.). Dramatikerforbundet. Hentet fra <https://www.dramatiker.no/dramatikerforbundet> 30. september 2025
- Frofatterforbundet. (2018, 28. januar). Stiftelse av foreningen. Hentet fra [Stiftelse av foreningen - Frofatterforbundet](https://www.frofatterforbundet.no/stiftelse-av-foreningen) 18. november 2025
- Forfatterforbundet. (2024, 25. november). Kunsten å prompte. Hentet fra <https://forfatterforbundet.no/2024/11/25/kunsten-a-prompte/> 19. november, 2025.
- Forfatterforbundet. (2025a, 5. juni). Hvordan vil KI-kapløpet påvirke litteratur og ytringsfrihet? Hentet fra <https://forfatterforbundet.no/2025/06/05/panelsamtale-hvordan-vil-ki-kappløpet-pavirke-litteratur-og-ytringsfrihet/> 18. november, 2025.
- Forfatterforbundet. (2025b, 28. mars). Er bøkene dine piratkopiert? Hentet fra <https://forfatterforbundet.no/2025/03/28/er-bokene-dine-piratkopiert/> 19. november, 2025.
- Frey, C. B. (2019). *The Technology Trap: Capital, Labor, and Power in the Age of Automation*. Princeton University Press.
- Gmyrek, P., Berg, J., Kamiński, K., Konopczyński, F., Ładna, A., Roślaniec, K. & Troszyński, M. (2025).

- Generative AI and Jobs. A Refined Global Index of Occupational Exposure*. ILO Working Paper 140, May 2025. Geneva: International Labour Organization.
- Goodwin, M. (2023, 11. September). Den kunstige forfatterens fremtid. *PROSA*. <https://prosa.no/artikler/essay/den-kunstige-forfatterens-fremtid>
- GramArt. (u.å.). Om oss. Hentet fra <https://www.gramart.no/om-gramart/> 29. september 2025.
- Heian, M. T. (2018). *Kunstnere i Norge. Ulikhet i inntekt, arbeid og holdninger*. [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Bergen.
- Heian, M. T., Løyland, K. & Kleppe, B. (2015). *Kunstnerundersøkelsen 2013. Kunstnernes inntekter*.
- Heian, M. T., Løyland, K. & Mangset, P. (2012). Stability and change: Work and income conditions for Norwegian artists. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 15(1), 46-76. <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2012-01-04>.
- Hylland, O. M. (2020). Digital kulturpolitikk. Om en langsom utvikling på et politikkområde. *Norsk kulturpolitisk tidsskrift*, 23(1), 29—47.
- Hylland, O. M. (2025). Kunstig intelligens, kulturproduksjon og kulturpolitikk. I *Digitalisering inom kultursektorn: Förhållanden i nordiska länder. Kunskapsöversikt*. Nord 2025:009. København: Nordisk Ministerråd, 65—82.
- Ingebretsen, C. (2025, 8. oktober). Lokalradio-redaktør spiller «egenprodusert» KI-musikk for å spare penger. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/kultur/lokalradio-redaktør-spiller-egenprodusert-ki-musikk-for-a-spare-penger-1.17602553>
- Ivcevic, Z. & Grandinetti, M. (2024). Artificial intelligence as a tool for creativity. *Journal of Creativity*, 34(2). <https://doi.org/10.1016/j.yjoc.2024.100079>.
- Jesnes, K. & Nergaard, K. (2019). *Kunst og kultur – organisasjoner i endring?* Fafo-rapport 2019:22. Oslo: Fafo.
- Jordhus-Lier, D. (2023). *Fokusgrupper som metode*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Kleppe, B. & Askvik, T. (2022). *Kunstnerundersøkelsen 2019*. Kulturdirektoratet.
- Klungland, I. T. (2023, 10. oktober). KI-skapt litteratur gjør forfatteren enda viktigere. *Norsk barnebokinstitutt*. Hentet fra <https://barnebokinstituttet.no/aktuelt/ki-skapt-litteratur-gjor-forfatteren-enda-viktigere/>
- Kommunal- og moderniseringsdepartementet. (2020). *Nasjonal strategi for kunstig intelligens*. Oslo: Kommunal- og moderniseringsdepartementet.
- Kopinor. (u.å.). Kopinor. Hentet fra <https://www.kopinor.no/> 20. oktober, 2025.
- Kulturanalys Norden. (2025). *Digitalisering inom kultursektorn: Förhållanden i nordiska länder. Kunskapsöversikt*. Nord 2025:009. København: Nordisk Ministerråd.
- Lovato, J., Zimmerman, J. W., Smith, I., Dodds, P., & Karson, J. L. (2024). Foregrounding artist opinions: A survey study on transparency, ownership, and fairness in AI generative art. *Proceedings of the Seventh AAAI/ACM Conference of AI, Ethics and Society (AIES)*, 905-916.
- Martinsen, W. (2025, 15. august). KI-lov fra begeistring til bekymring. Hentet fra <https://www.tono.no/ki-lov-fra-begeistring-til-bekymring/> 13. september, 2025.
- Meld. St. 22 (2022–2023). *Kunstnarkår*. Melding til Stortinget. Oslo: Kultur- og likestillingsdepartement.
- Menon Economics. (2020). Et halvt år med koronakrise i kultursektoren. Erfaringer og fremtidsutsikter. Menon-publikasjon nr. 131/2020.
- Merchant, B. (2025). The AI jobs crisis is here, now. *Blood in the Machine*. Hentet fra <https://substack.com/@bloodinthemachine/p-162630792>, 25 juni 2025.
- Merverdiavgiftshåndboken 2025. (2025). Skatteetaten.
- Musikkutvalget. (u.å.). Om utvalget. Hentet fra <https://nettsteder.regjeringen.no/musikkutvalget/> 22. oktober, 2025.
- Nerbøberg, S. & Akkan, I. B. (2025, 25. februar). Protesterer mot KI-lov med «stillealbum». *NRK*. Hentet fra https://www.nrk.no/kultur/protesterer-mot-ki-lov-med-stillealbum_-1.17315811

- Nguyen, A. & Mateescu, A. (2024). *Generative AI and Labor Power, Hype, and Value at Work*. Data & Society Primer. Hentet fra <https://datasociety.net/library/generative-ai-and-labor/>, 3 juli 2025.
- Noble, D. F. (1995). *Progress without people. New technology, unemployment, and the message of resistance*. Toronto: Between The Lines.
- NOU 2013: 4. (2013). *Kulturutredningen 2014*. Kulturdepartementet.
- NOU 2025: 7. (2025). *Musikklandet. Flerstemt musikkpolitikk for framtiden*. Kultur- og likestillingsdepartementet.
- Power, D. & Spilsbury, M. (2017). Putting people at the centre: Dynamic mapping of Norway's cultural and creative economy. Kunnskapsverket Nasjonalt senter for kulturelle næringer. Rapport 10/2017.
- Press, A. (2024). How the U.S. labor movement is confronting AI. *New Labor Forum*, 33(3), 15-22.
- Rambøll & Comte Bureau. (2025). *Generativ KI i statlige virksomheter. Hvordan samspiller teknologi, mennesker og organisasjon når vi tar i bruk dette verktøyet?* Rambøll Management Consulting. Hentet fra https://www.regjeringen.no/contentassets/8c061b0d421f4894b92b1ffa5fb84912/kunnskapsgrunnlag-om-generativ-ki-i-statlige-virksomheter_ramboll.pdf, 3 juli 2025.
- Regjeringen. (2025a, 30. juni). Høring – utkast til ny lov om kunstig intelligens – gjennomføring av EUs forordning om kunstig intelligens i norsk rett. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/3112327/id3112327/?expand=horingsbrev> 20. oktober, 2025.
- Regjeringen. (2025b, 30. juni). Lov om kunstig intelligens i Norge sendes nå på høring. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/lov-om-kunstig-intelligens-i-norge-sendes-na-pa-horing/id3113732/> 20. oktober, 2025.
- Rybalka, M. (2024). 7 av 10 unge bruker KI. *Statistisk sentralbyrå*. Hentet fra <https://www.ssb.no/teknologi-og-innovasjon/informasjons-og-kommunikasjonsteknologi-ikt/statistikk/bruk-av-ikt-i-husholdningene/artikler/7-av-10-unge-bruker-ki>, 3 juli 2025.
- Røtnes, R., Tofteng, M. & Frisell, M. M. (2021). *Scenarier for framtidens kultursektor*. Kulturrådet.
- SAG-AFTRA. (2023). TV/Theatrical contracts 2023. Summary of tentative agreement. Hentet fra chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.sagaftra.org/sites/default/files/sa-documents/TV-Theatrical_23_Summary_Agreement_Final.pdf 1. oktober, 2025.
- Skarstein, V. M. (2015). *Kunstens autonomi og kunstens økonomi*.
- Skreiberg, C. (2025, 11. juni). Kunstig intelligens i designbransjen – trussel eller verktøy? Hentet fra <https://www.grafill.no/magasin/kunstig-intelligens-i-designbransjen-trussel-eller-verktoy> 13. august, 2025.
- Stark, L. & Crawford, K. (2019). The Work of Art in the Age of Artificial Intelligence: What Artists Can Teach Us About the Ethics of Data Practice. *Surveillance & Society*, 17(3/4): 442-455. <https://doi.org/10.24908/ss.v17i3/4.10821>.
- Statistisk sentralbyrå. (2024). Statistikkbanken. Bruk av IKT i næringslivet. 13265: Bruk av kunstig intelligens-teknologi (prosent), etter sysselsette, næring (SN2007), statistikkvariabel og år. Hentet fra <https://www.ssb.no/statbank/table/13265/tableViewLayout1/>, 3 juli 2025.
- Steenberg, N. (2024, 22. august). KI i bokbransjen: En trussel eller en mulighet? Bok365. Hentet fra <https://bok365.no/artikkel/ki-i-bokbransjen-en-trussel-eller-en-mulighet/>
- Vigtel, T. C. (2025). *Potensielle effekter på sysselsetting av økt bruk av generativ kunstig intelligens*. SSB Notater/Documents 2025/15. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Walther-Zhang, Y. & Rybalka, M. (2024). Dobling i bruk av KI. *Statistisk sentralbyrå*. Hentet fra <https://www.ssb.no/teknologi-og-innovasjon/informasjons-og-kommunikasjonsteknologi-ikt/statistikk/bruk-av-ikt-i-naeringslivet/artikler/dobling-i-bruk-av-ki>, 3 juli 2025.
- Writers Guild of America West. (u.å.). Summary of the 2023 WGA MBA. Hentet fra <https://www.wga.org/contracts/contracts/mba/summary-of-the-2023-wga-mba>, 1. oktober 2025.

