

Beregnet til
Kulturdepartementet

Dokument type
Rapport

Dato
Februar 2015

EVALUERING AV STATENS FAGORGAN KUNST I OFFENTLIGE ROM (KORO)



Dato 2015/02/09
Beskrivelse Kulturdepartementet – Evaluering av statens fagorgan Kunst i offentlige rom (KORO)

Forside: Helena Kive og Peder Istad, *Still Life – Ishuset*, 2011.
© Helena Kive og Peder Istad/BONO 2015

Kurator: Kjell-Erik Ruud

Foto: Kjartan Abel Nilsen, KORO

Tillatelse til gjengivelse av kunstverkene er innhentet fra rettighetshaverne og BONO (Billedkunst Opphavsrett i Norge). Kunstverkene er vernet iht. Lov om opphavsrett til åndsverk av 1961. Kunstverk må ikke kopieres eller gjøres tilgjengelig for allmenheten, digitalt eller analogt, uten hjemmel i lov eller tillatelse fra rettighetshaver / BONO.

Materialet er vernet etter åndsverkloven. Uten uttrykkelig samtykke er eksemplarframstilling bare tillatt når det er hjemlet i lov eller avtale med Kopinor (www.kopinor.no).

INNHALDSFORTEGNELSE

Sammendrag	6
Hovedfunn i evalueringen	7
Anbefalinger	13
1. Evalueringens formål, tilnærming og metode	16
1.1 Kulturdepartementets bestilling	16
1.2 Vår tilnærming til evalueringen	16
1.3 Metode og datakilder	19
1.4 Prosjektorganisering og prosess	20
1.5 Leseveiledning	21
2. Kontekst og utviklingstrekk	22
2.1 Bakgrunnen for opprettelsen av Utsmykningsfondet for statlige nybygg	22
2.2 Fra utsmykking til kunst – et mer dynamisk kunstbegrep	23
2.3 Fra bygg og anlegg til rom – et utvidet offentlighetsbegrep	25
2.4 Endringer i institusjonelle og organisatoriske mønstre	27
2.5 Endringer i politisk og økonomisk kontekst	29
2.6 Oppsummering - KORO som statens virkemiddel for kunst- og kulturpolitikk	30
3. Samfunnsoppdrag og styring	31
3.1 Myndighetsrolle	31
3.2 KOROs formål og samfunnsoppdrag	32
3.3 Styringslinje Kulturdepartementet – KORO	34
3.4 Avsluttende vurdering	40
4. Strategi, organisasjon og samhandling	41
4.1 Strategi 2014 -2019	41
4.2 Organisasjonsstruktur, kompetanse og kapasitet	42
4.3 Kunstprosjektene - eksternt kompetanse	45
4.4 Samhandling og relasjoner	47
4.5 Ressurser og prioriteringer	48
4.6 Avsluttende vurdering	53
5. Kunstproduksjon del 1 – ordningen for statlige nybygg	54
5.1 Bakgrunnen for og intensjonene bak Kongelig Resolusjon	54
5.2 Kongelig resolusjon av 2. september 1997	55
5.3 Omfattende produksjon og erfaring	56
5.4 Praksis i ordinære kunstprosjekter i statlige nybygg	57
5.5 Avsluttende vurdering	68
6. Kunstproduksjon del 2 – KOROS søkbare ordninger	69
6.1 Kunstdordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg (LES)	70
6.2 Kunstdordningen for kommunale og fylkeskommunale bygg og anlegg (KOM)	75
6.3 Ordningen for offentlige uterom – URO	81
6.4 Ordningene sett i sammenheng	85
6.5 Avsluttende vurdering	86
7. Formidling og kommunikasjon	87
7.1 Situasjonsbeskrivelse	87
7.2 KOROs strategi, mål og tiltak for formidling og kommunikasjon	88
7.3 utfordringer, behov og prioriteringer	90
7.4 Avsluttende vurdering	91
8. Forvaltning av kunsten	92
8.1 Ansvar og roller i forvaltning av samlingen	92
8.2 Samlingens tilstand	92
8.3 Gjennomførte tiltak	93
8.4 utfordringer og forbedringspotensial	94
8.5 KOROs mål for forvaltningen fram til 2017	97

8.6	Kassaksjon og avhending av kunstverk	98
8.7	Avsluttende vurdering	99
9.	Andre aktører innenfor feltet kunst i offentlige rom – i Norge og internasjonalt	101
9.1	Kommunale kunstordninger	101
9.2	Private aktører – et bredt spekter	104
9.3	Ulike ordninger internasjonalt	114
9.4	Forholdet mellom offentlig og privat finansiering av kunst	117
9.5	Avsluttende vurdering	119
10.	Konklusjoner og anbefalinger	121
10.1	Konsekvenser av utviklingstrekk for KOROs virksomhet	121
10.2	Besvarelse av evalueringens hovedproblemstillinger	123
10.3	Veien videre for KORO	123
10.4	Anbefalinger	125
	Vedlegg 1: Litteraturliste	127
	Vedlegg 2: Oversikt over informantgrupper	130
	Vedlegg 3: Resultatmål og indikatorer	131

OVERSIKT OVER FIGURER

Figur 1: Analytisk rammeverk	17
Figur 2: Legitimitetskilder for statlig myndighetsutøvelse	32
Figur 3: Organisasjonsstruktur per januar 2015	43
Figur 4: Forbedringsarbeid i forvaltning	94
Figur 5: Sammensetningen av eierskap i Bjørvika Utvikling	108

OVERSIKT OVER TABELLER

Tabell 1: Vurdering av alternativer for styring	38
Tabell 2: KOROs tildelings-/ inntektskilder	49
Tabell 3: Utviklingen i KOROs inntekter 2009 - 2015	49
Tabell 4: Prosentsatser i statlig ordning	56
Tabell 5: Oversikt over prosjekter innenfor statlig ordning 2003 – 2013	57
Tabell 6: Utvikling i søkning til ordningen for statlige leiebygg eldre statsbygg 1997-2013	71
Tabell 7: Utvikling i søkning til kommunal ordning 2011 - 2013	76
Tabell 8: Utvikling i søkningen til URO 2008 – 2014	82
Tabell 9: Alternativer for samordning av kunstordninger	85
Tabell 10: Typologi over ulike typer private aktører	105

OVERSIKT OVER TEKSTBOKSER

Tekstboks 1: Kongelig resolusjon av 2. september 1997	22
Tekstboks 2: Miwon Kwon - <i>One place after another - site-specific art and locational identity</i>	24
Tekstboks 3: Statlig eierskap	26
Tekstboks 4: Armlengdesprinsippet	28
Tekstboks 5: KOROs vedtekter § 2: Formål	33
Tekstboks 6: Bestemmelser om organisering og ledelse	36
Tekstboks 7: Alternativ – A) uten styre, med rådgivende organ.	39
Tekstboks 8: KOROs strategi 2014 – 2019	41
Tekstboks 9: Mottakerrepresentantens rolle	58
Tekstboks 10: <i>Migrasjon og arkitektur</i> av Knut Åsdam	67
Tekstboks 11: Nye Deichmanske Hovedbibliotek, Oslo	80
Tekstboks 12: Temahefte Kunst - tips for kunstprosjekter i offentlige rom	110

FORORD

Denne rapporten utgjør sluttleveransen fra evalueringen av statens fagorgan Kunst i offentlige rom (KORO) som er gjennomført på oppdrag fra Kulturdepartementet i perioden juli 2014 til januar 2015. Evalueringen er gjennomført av Rambøll Management Consulting (heretter Rambøll) i samarbeid med førsteamanuensis Marius Grønning ved Institutt for Landskapsplanlegging ved Norges Miljø- og biovitenskapelige Universitet og professor Magnus Bærtås ved Konstfack i Stockholm.

Evalueringen har blitt fulgt av en referansegruppe bestående av fagpersoner som representerer kunst-, kunstner- og kuratorperspektivet, arkitektur og byutvikling, samlings- og brukerperspektivet. Referansegruppen har bestått av:

- Peter Butenschøn, arkitekt MNAL og byplanrådgiver
- Per Gunnar Eeg-Tverbakk, kurator
- Ulla Uberg, kunstforvalter, Universitetet i Oslo
- Sabrina van der Ley, avdelingsdirektør Samtidskunst, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design
- Hilde Tørdal, styreleder i Norske Billedkunstnere

Prosjektteamet vil takke referansegruppen for gode og kritiske innspill underveis, KORO for god dialog og bistand med grunnlagsmateriale, og Kulturdepartementet for konstruktivt samarbeid. Vi vil også takke alle informanter som har avsatt tid til å gjennomføre intervjuer.

Rambøll står alene ansvarlig for alle konklusjoner og anbefalinger som presenteres i denne rapporten.

Oslo, februar 2015

Mari Opsahl, Elisabeth Halsen, Hilde Warp, Marius Grønning, Magnus Bærtås

SAMMENDRAG

Statens fagorgan for kunst i offentlige rom (KORO) - formål og bakgrunn

Kunst i offentlige rom (KORO) er statens fagorgan for kunst i offentlige rom, underlagt Kulturdepartementet. KORO's formål er i vedtektene definert på følgende måte:

*Kunst i offentlige rom (KORO) skal legge til rette for, og stimulere til at kunst blir et vesentlig element i offentlige bygg og rom. KORO skal arbeide for å sikre høy kvalitet på kunst i offentlige rom. Gjennom kunstproduksjon, kunstformidling, kunstforvaltning og som kompetansesenter skal KORO stimulere til økt interesse for kunst i offentlige rom.*¹

KORO's historie begynner med etableringen av *Utsmykningsfondet for nye statsbygg* i 1976 og hadde sin bakgrunn i kunstneraksjonen av 1974, og den etterfølgende stortingsmeldingen *Kunstnerne og samfunnet* (Meld. St.41 1975-76) som fastla premissene for statens kunstnerpolitikk. Fondet hadde et todelt formål; det ene var demokratisk – å formidle kunstopplevelser til et bredt publikum, og det andre var kunstnerpolitisk; å sikre flere arbeidsoppgaver og inntektsmuligheter for kunstnerne.

Utsmykningsfondets viktigste og eneste oppgave fram til 1992 var utsmykking av statlige nybygg. Siden kom andre ordninger til, som tilskuddsordning til kommunale bygg og uterom (1992), kunstordning for statlige leiebygg og eldre statsbygg (1998) og ordningen for offentlige uterom (2001). Ordningen for statlige nybygg ble lagt om i 1998, til en *automatisert prosentvis avsetning* per nybygg. Denne ordningen har vært kjernen i KORO's produksjon. Samtidig har KORO's produksjon blitt stadig mer mangfoldig, i tråd med utviklingen innenfor samtidskunsten forøvrig. KORO har de siste tiårene utviklet seg fra en *utsmykker* av offentlige bygg til å bli en *produsent av mangfoldige kunstuttrykk* i mange ulike offentlige kontekster.

Bakgrunn for evalueringen – kulturpolitisk kontekst

Kunst- og kulturpolitikken har i hovedsak ligget fast siden 1970-tallet og reflekterer to prinsipper; støtte til *skapning og bruk* av kunst. Perioden 2005 – 2012 og den rødgrønne regjeringens Kulturløft var en økonomisk ekspansiv periode for kulturfeltet. Kunst i offentlige rom var et satsingsområde i Kulturløftet – selv om det visuelle feltet som helhet hadde lavere prioritet enn andre kunstfelt. Regjeringsskiftet i 2013 har medført nye kulturpolitiske signaler og nå vektlegges begreper som maktspredning, frihet og kvalitet. Signalene er at en ensidig avhengighet av offentlig finansiering kan svekke disse premissene, og det skal satses på å styrke etterspørselsperspektivet og stimulere til øk privat finansiering av kunst og kulturvirksomhet. Samtidig skal fokuset på kvalitet styrkes – gjennom blant annet kunnskapsproduksjon og forskning på kunstfeltet. Denne evalueringen kan ses i lys av disse nye kulturpolitiske signalene.

Meld.St.23 (2011 – 2012) *Visuell kunst* signaliserte behovet for en samlet evaluering av KORO. KORO's virksomhet har i de siste årene vært gjenstand for økende oppmerksomhet, blant annet gjennom profilerte prosjekter som nasjonale minnesteder for 22. juli og kontroversielle saker i media hvor det har blitt stilt spørsmål ved institusjonens rolle som statens fagorgan for kunst i offentlige rom. En rapport utarbeidet av KORO selv avdekket at samlingen på over 7000 kunstverk i statlige bygg delvis er i dårlig forfatning.² Dette har aktualisert behovet for en gjennomgang av KORO's virksomhet. I tillegg kommer behovet for å analysere KORO som virkemiddel for statens kunst – og kulturpolitikk sett i forhold til alternative organisasjonsformer og finansieringskilder for kunst i offentlige rom. Disse forholdene danner konteksten for evalueringen av KORO.

Evalueringens formål og metode

Evalueringen har hatt som formål å vurdere KORO sett i forhold til samfunnsoppdrag og kulturpolitiske mål. Hele KORO's virksomhet har vært gjenstand for evaluering; herunder produksjon, formidling og forvaltning av kunst i offentlige rom. Evalueringen har hatt til hensikt å vurdere i hvil-

¹ Vedtekter for Kunst i offentlige rom (KORO), fastsatt av Kulturdepartementet 5. desember 2007 med endringer av 18. september 2012.

² KORO (2013): Registreringsprosjektet – Kunst fra KORO 2011 - 2013

ken grad KOROs strategi, virkemidler og organisering svarer på de utfordringer som eksisterer i kunst i offentlige rom i dag, og hvor det eventuelt er rom for forbedringer. Evalueringen har videre hatt som formål å presentere alternative måter å finansiere, produsere og forvalte kunst i offentlige rom på, herunder private initiativ, og drøfte KOROs rolle i forhold til disse alternativene. Evalueringen baserer seg på et omfattende datamateriale. Det er gjennomført 91 intervjuer med relevante aktører og interessenter, samt analyser av relevante styringsdokumenter, utredninger og øvrig relevant litteratur.

Avgrensning av oppdraget

Rambøll har i samråd med oppdragsgiver og referansegruppe foretatt følgende avgrensninger innenfor oppdragets ramme:

- *For det første* har evalueringen hatt som mål å gi et bilde av *dagens* KORO. Vi har ikke tatt mål av oss til å gjøre noen historisk gjennomgang av institusjonen, selv om historiske utviklings-trekk informerer våre analyser og vurderinger.
- *For det andre* har evalueringen forholdt seg til at KORO er, og fortsetter å være, et statlig forvaltningsorgan. Det vil si at det ikke er gjort analyser av mulige andre organisasjonsformer, som for eksempel statlig stiftelse. Dette ville ha krevd ytterligere undersøkelser som ligger utenfor rammen av dette oppdraget.
- *For det tredje* har vi sett på forholdet mellom ressursbruk og organisering, men vi har ikke foretatt arbeidsgangsanalyser for å belyse et eventuelt effektiviseringspotensial.
- *For det fjerde* er vi bedt om å se på samspill og forhold mellom de ulike kunstordningene. Vi har ikke kunnet gjøre fullstendige evalueringer av samtlige ordninger. Ordningen for statlige nybygg (regulert av Kongelig Resolusjon av 2. september 1997) er imidlertid tillagt særlig vekt, i tråd med oppdragsgivers bestilling.
- *For det femte* har vi, når det gjelder forholdet mellom offentlige og private aktører på feltet kunst i offentlige rom, avgrenset vår tilnærming til en kartlegging av ulike aktører og belyst arbeidsfordeling og grensesnitt mellom statlige, kommunale og private aktører.
- *For det femte* gir evalueringen ingen vurderinger av kunstnerisk kvalitet i KOROs prosjekter. Gjennom våre dybdestudier har vi hatt som mål å undersøke hvordan KORO har arbeidet prosessuelt, blant annet med medvirkning og i forhold til kunstner.

Hovedfunn i evalueringen

Samfunnsoppdrag og styring

KORO er *statens fagorgan* for kunst i offentlige rom og kan kategoriseres som et *uavhengig forvaltningsorgan*. Som et statlig organ er KORO avhengig av tre kilder for legitimitet; politisk, rettslig og faglig. KORO må balansere mellom disse ulike hensynene. Det *faglige* aspektet veier tungt, gitt at myndighetene skal holde en armlengdes avstand til kunstfaglige beslutninger. Disse beslutningene er KOROs ansvar. Selv om myndighetene holder avstand til det faglige, settes det imidlertid premisser gjennom overordnede målsettinger og føringer. Dette kommer til uttrykk blant annet i mål- og resultatstyringssystemet, som nå er under revisjon. I kulturpolitikken har det vært utfordrende å få på plass gode systemer, da det anses som vanskelig å måle resultater på *kvalitet* innenfor kunst og kultur. Man baserer seg derfor i det reviderte mål- og resultatstyringssystemet på kvantitative indikatorer, og vil prioritere eksterne fagevalueringer for å vurdere kvaliteten.

KOROs *samfunnsoppdrag* er å legge til rette for at kunst av høy kvalitet finnes der folk ferdes; i offentlige rom. *Gjennom kunstproduksjonen* skal KORO gi arbeid til kunstnere; og er således et kunstnerpolitisk virkemiddel. For kunstnerne er naturlig nok denne delen av samfunnsoppdraget særlig viktig. Evalueringen har vist at det er ulike meninger om hvordan KORO skal oppfylle sin rolle som arbeidsgiver for kunstnere, særlig på bakgrunn av profesjonaliseringen av feltet hvor også andre faglige roller inntre, som kurator- og produsentrollene. Samlet kan dette tyde på et behov for å tydeliggjøre KOROs samfunnsoppdrag, hvorfor og for hvem er KORO først og fremst til? Dette kan ses i sammenheng med Kulturutredningens (2014) påpekning av det generelle behovet for at kulturinstitusjoner tydeliggjør sine samfunnsoppdrag, for på den måten å sikre en fornuftig arbeidsdeling mellom institusjonene og mulighet til å se virkemiddelapparatet i sammenheng.

På basis av evalueringens funn mener vi at en slik tydeliggjøring av KORO's samfunnsoppdrag kan være verdifullt både for KORO selv og for omverdenen. En slik tydeliggjøring kan videre innebære en klargjøring både i hva som forstås med *offentlige rom* og hva som forstås med *kvalitet* når det gjelder kunst i offentlige rom.

KORO er per i dag organisert med et eget virksomhetsstyre og i mandatet for evalueringen er vi bedt om å vurdere hvorvidt ordningen med et eget styre bør videreføres. Det at KORO har et eget styre er historisk betinget, og stammer fra tiden da Utsmykkingsfondet ble etablert. Styret var da et *arbeidende faglig styre* som tok beslutninger i kunstfaglige saker. Styrets rolle har over tid endret seg til å skulle ha en mer strategisk rolle – i retning av et *profesjonelt styre*. Evalueringen har vist at styrets posisjon mellom departement og direktør fremstår som uklar og at det er behov for å tydeliggjøre av styringslinjene. Rambøll foreslår to alternativer til dagens ordning: 1) Et alternativ hvor styret avskaffes og myndighet går direkte fra departement til direktør (eventuelt med et rådgivende organ som strategisk sparringspartner for direktør) og 2) Et alternativ der styrets rolle forsterkes, men hvor klare styringslinjer ivaretas gjennom at departementet oppnevner 3 av 6 styremedlemmer (hvorav styreleder med dobbeltstemme). Begge disse alternativene vil ivareta politisk, rettslig og faglig legitimitet. Den endelige beslutningen om styringsform må tas av departementet etter en helhetsvurdering.

Strategi, organisasjon, ressurser og samhandling med eksterne samarbeidspartnere

KORO har som nevnt møtt mange utfordringer i den senere tid. KORO's strategidokument for perioden 2014 – 2019 presenterer situasjonsbeskrivelser og utfordringer, samt strategier for hvordan KORO skal imøtekomme disse utfordringene. Strategiene er videre operasjonalisert i årsplan for 2015 og KORO iverksetter løpende tiltak for å imøtekomme sine utfordringer. Det er foretatt flere organisatoriske grep, for eksempel inndeling av i seksjoner etter funksjon. Evalueringen har vist at de ansatte i hovedsak vurderer denne inndelingen som god. Forvaltning har fått en egen seksjon, noe som er hensiktsmessig gitt de utfordringer KORO står overfor på dette området. Formidlingsarbeidet har ikke en egen seksjon. Dette arbeidet ivaretas løpende av rådgivere i kunstseksjonen. Vi vurderer at arbeidet med formidling og kommunikasjon på sikt bør styrkes og synliggjøres og at dette bør understøttes ved organisatoriske grep.

KORO finansieres delvis over Kulturdepartementets budsjett, kapittel 322 post 01 (driftsutgifter) og post 50 (kunstordninger), samt kapittel 320 post 73 (nasjonale kulturbygg), og delvis over Kommunal- og moderniseringsdepartementets budsjett via underliggende etat Statsbygg sine byggeprosjekter (hvor en prosentandel avsettes til kunst, jfr Kongelig Resolusjon av 2. september 1997). Videre får KORO inntekter fra oppdrag for andre offentlige byggherrer, statlige selskap og foretak.

Evalueringen viser at måten finansieringssystemet er strukturert på skaper utfordringer for KORO, i forhold til prioritering av ressurser. Både eksterne faktorer - for eksempel mer avanserte kunstverk, høyere forventninger fra publikum og en stadig større samling, og interne faktorer – som mer ressurskrevende involveringsprosesser, har medført flere og større oppgaver for KORO uten at dette gjenspeiles i økte bevilgninger. KORO har begrensede muligheter til å omprioritere ressurser slik finansieringssystemet nå er innrettet. Følgelig må enten ambisjonsnivået senkes, midler til kunstproduksjon i større grad prioriteres til formidling og forvaltning, eller bevilgninger til KORO økes. Dersom midler til kunstprosjekter omprioriteres til formidling og forvaltning må i så fall dagens praksis endres, siden midler øremerket kunstprosjekter må brukes før prosjektene avsluttes. Hoveddelen av formidlings- og forvaltningsarbeidet gjøres etter prosjektavslutning.

Samhandling med ulike aktører og samarbeidspartnere er av svært stor viktighet for KORO. KORO opererer i et komplisert interessentlandskap, og må opprettholde gode samarbeidsrelasjoner til et stort spekter av aktører. KORO er oppdragsgiver for kunstnere og kunstkonsulenter, avtalepart med kunstnerorganisasjoner og byggherrer, kompetanseleverandør til kommuner og regionale kunstsentre – for å nevne noe. Gjennom evalueringen har vi erfart at KORO arbeider med et fokus på å fremstå åpen og profesjonell i disse relasjonene. Gjennom intervjuer har det fremkommet at en del aktører tidligere har opplevd KORO som til en viss grad *en lukket* institusjon. Dette ser imidlertid ut til å være i endring, og intervjuene viser at flere opplever KORO som mer åpen og dialogorientert enn tidligere.

Kunstproduksjon – kunst i offentlige bygg og rom

KORO er landets største produsent av visuell kunst og har siden opprettelsen i 1976 produsert over 7000 kunstverk bare i statlige bygg. KORO produserer og gir tilskudd til kunst i statlige og kommunale bygg, og offentlige uterom, gjennom fire kunstordninger. Den største ordningen i volum er ordningen for kunst i statlige nybygg, regulert gjennom Kongelig Resolusjon av 2. september 1997. Denne ordningen fastsetter en bestemt prosentsats for andel av byggeprosjektets budsjett som skal gå til kunst, avhengig av byggets grad av offentlighet, antall brukere og symbolverdi.

I evalueringen er vi bedt om å vurdere hvorvidt KOROs virksomhet har oppfylt intensjonene i Kongelig Resolusjon av 2. september 1997. Intensjonen bak denne resolusjonen kan sies å være å sikre en *forutsigbar og solid* økonomisk avsetning til kunst i statlige bygg. Evalueringen har vist at denne intensjonen i hovedsak er oppfylt; den «automatiserte» tildelingen sikrer et godt materielt grunnlag for kunstproduksjon. Samtidig er det utfordringer ved denne automatikken. Dette handler både om prioritering av bygg og om prioriteringen av oppfølging gjennom kunstens livsløp gjennom formidling og forvaltning. Flere kommuner har lagt om sine kunstordninger for bedre å kunne ivareta disse behovene. Vår evaluering viser at det er behov for å vurdere om ordningen kan gjøres mer fleksibel for å imøtekomme dagens utfordringer innenfor formidling og forvaltning av kunst i offentlige rom. Som nevnt er det per i dag ikke anledning til å benytte midler avsatt til kunstprosjekt etter at det er avsluttet. Om slike omprioriteringer kan gjøres innenfor Kongelig resolusjon, må være en juridisk vurdering.

KOROs øvrige ordninger er tilskuddsbaserte og henvender seg til ulike typer av offentligheter. Gjennom LES-ordningen produserer KORO kunst til statlige leiebygg og eldre statsbygg (som faller utenfor Kongelig resolusjon), gjennom KOM-ordningen gir KORO tilskudd til kunstproduksjon i kommunale og fylkeskommunale bygg, og gjennom URO-ordningen gir KORO tilskudd til eksperimentelle og nyskapende prosjekter i andre typer offentlige kontekster som ikke nødvendigvis er bundet til fysiske strukturer. Unntaksvis går URO også inn som totalprodusent av kunstprosjekter.

Ordningene har kommet til ulike tider og representerer ulike behov og rasjonaler. Evalueringen viser at det er behov for å se ordningene mer i sammenheng og i forhold til KOROs overordnede samfunnsoppdrag, som er å produsere kunst til offentlige rom. Det er i den forbindelse nødvendig å drøfte hva slags offentlige rom KORO hovedsakelig skal prioritere, om det fortsatt skal være hovedfokus på kunst tilknyttet bygg, eller om man i større grad skal prioritere andre typer offentlige kontekster. Å vurdere ordningene samlet kan også ses i forhold til politiske målsettinger om forankringer av støtteordningssystemer. En samordning av ordningene kan videre ses i forhold til en tydeliggjøring av samfunnsoppdraget.

Å ivareta *medvirkning* fra mottakerne av kunsten er en sentral del av KOROs arbeid, særlig i ordningene for statlige nybygg, og for statlige leiebygg og eldre statsbygg. Dette gjøres hovedsakelig gjennom to metoder; *partssammensatte kunstutvalg* og såkalt *forenklet saksgang*. I partssammensatte utvalg er både mottaker, arkitekt og byggherre representert, i tillegg til KOROs kunstkonsulent(er). Evalueringen har synliggjort utfordringer med de partssammensatte utvalgene. Denne *representativt demokratiske* modellen har sin bakgrunn i behovet for *politisk legitimitet*. Samtidig kan det komme i konflikt med det *kunstfaglige*. Utvalgene er basert på en konsensusmodell. Evalueringen har vist at modellen både har sine begrensninger i den forstand at forankringen hos mottaker ikke ivaretas tilstrekkelig gjennom representasjon, og at det kunstfaglige settes på prøve fordi «lekfolk» settes i posisjon til å bidra i kunstfaglige vurderinger.

Gjennom *forenklet saksgang* som utøves både i LES-ordningen og i mindre prosjekter for statlige nybygg, har en utviklet andre former for brukermedvirkning som har hovedfokus på det kunstfaglige og hvor mottakerne involveres gjennom andre former for dialog enn representasjon. Vårt inntrykk er at KORO kontinuerlig arbeider for å utvikle disse medvirkningsmetodene. Det finnes ingen enkle løsninger på hvordan god forankring og involvering skal foregå, men det synes åpenbart at god formidling og lydhørhet overfor mottakerne er vesentlig, samtidig som man ikke inngår kompromisser når det gjelder kunstnerisk kvalitet.

Formidling og kommunikasjon

Å arbeide med kunst i offentlige rom fordrer at kunsten formidles og kommuniseres. Det er på dette området vi vurderer at KORO har sine største utfordringer i tiden fremover. Dette fremheves også i KOROs strategi for perioden 2014 – 2019. KORO skal både forbedre sin formidling til publikum og mottakere av kunsten generelt, formidling av enkeltprosjekter, formidling via ny Internett-side og arbeide med å styrke den faglige formidlingen og kunnskapsutviklingen rettet mot fagfeltet. Sistnevnte er viktig for å bøte på det *diskursive utenforskapet* som gjelder kunst i offentlige rom; den er ikke gjenstand for samme type diskusjon og kritikk som kunsten i gallerier og museer. Dette har flere årsaker. Samtidig er diskursen rundt kunst i offentlige rom – *Public Art* – et felt i stor faglig utvikling internasjonalt, i tråd med at kunstnere og kuratorer i større grad interesserer seg for å arbeide i offentlige kontekster. Potensialet for å arbeide med kunnskapsutvikling er derfor stort. KOROs viktigste innsatser innenfor dette er forelesningsrekken *Critical Issues in Public Art*, som er godt mottatt i fagfeltet. Det legges også vekt på å øke samarbeidet med universiteter og høyskoler.

Formidling overfor et bredere publikum er sentralt, både for å styrke KOROs synlighet i omverdenen, og gjøre publikum oppmerksom på den store og verdifulle samlingen av kunst i offentlige rom som finnes landet rundt. Den nye Internettsiden som ble lansert i januar 2015 er et viktig skritt i riktig retning. Her presenteres både nylig ferdigstilte prosjekter og prosjekter fra samlingen, med utfyllende billed- og tekstmateriale. Det er enkelt å navigere på siden og det gis relevant informasjon om KOROs virksomhet og ordninger. Vi anser at den nye nettsiden utgjør et betydelig løft for hvordan KORO fremstår utad. Vi vurderer imidlertid at det mangler et helhetlig, kommunikasjonsfaglig grep, der en i større grad definerer ulike målgrupper, budskap og hvilke kanaler budskapet skal formidles gjennom. Det savnes også en helhetlig formidling av samlingen. KORO skal i løpet av 2015 utarbeide en helhetlig kommunikasjonsplan, som vi forutsetter vil lage et rammeverk for å håndtere disse utfordringene.

Til slutt vil formidling av enkeltprosjekter fortsatt være viktig. Evalueringen har vist at denne delen av prosjektbudsjettene ofte blir spist opp av produksjonskostnader. Det har vært gjort mye godt formidlingsarbeid i enkeltprosjekter, men samlet sett er inntrykket at produksjonen har fått forrang fremfor formidlingen. I LES og URO-ordningene har man riktignok hatt større satsinger på formidling. God prosjektstyring vil være nødvendig for å sikre at formidling ikke nedprioriteres på bekostning av produksjon.

Kunstforvaltning

Ansvar for forvaltningen av statens samling er delt mellom KORO, som har det overordnede forvaltningsansvaret, og mottakerinstitusjonene, som har det økonomiske og praktiske ansvaret for forvaltningen. Kravene til hvordan verkene skal forvaltes er beskrevet i avtalen om overtakelse. Det er kunstneren som er ansvarlig for å legge frem dokumentasjon om hvordan verket skal driftes og vedlikeholdes.

Evalueringen viser at hovedutfordringen når det gjelder forvaltning er at mottakerinstitusjonene ikke har kunstfaglig kompetanse og historisk sett har nedprioritert forvaltning av verkene. Dokumentasjonen fra kunstner har ofte vært mangelfull. En stikkprøvebasert undersøkelse av 10 % av samlingen viste at verkenes tilstand til dels var svært dårlig, og flere verk har også forsvunnet.³ Sistnevnte skyldes faktorer som at statlige virksomheter har blitt lagt ned uten at kunsten har blitt levert tilbake, statlige virksomheter har blitt privatisert, som for eksempel Telenor, uten at det har vært etablert gode rutiner for hvordan kunsten skal sikres, og at det har blitt gjort bygningsmessige arbeider som har skadet og/ eller forringet visningsforholdene i stor grad.

KORO har siden 2011 prioritert forvaltningsarbeidet. Første oppgave har vært å få oversikt over samlingen. Dette er gjort både gjennom nevnte stikkprøvebaserte undersøkelse, gjennom et registreringsprosjekt, der all dokumentasjon digitaliseres og suppleres der denne er mangelfull, og gjennom en tilbakemeldingsfunksjon via Internettsiden. I tillegg legges det nå også vekt på fore-

³ KORO (2013): Registreringsprosjektet – Kunst fra KORO 2011 - 2013

byggende arbeid og kursing av mottakere for å øke kompetansen hos mottakerinstitusjonene. Forvaltningsseksjonen har også økt fra 1,5 faste stillinger fra 2006-2013 til 4 faste stillinger i 2014. Dette er gjort gjennom omprioriteringer av driftsmidler.

KORO arbeider med å utforme retningslinjer og prinsipper for prosesser knyttet til avhending og kassaksjon av kunstverk. Det er viktig å påpeke at det ikke er mulig å fastsette generelle kriterier for kassaksjon og avhending, da det må gjøres en faglig vurdering i hvert enkelt tilfelle. Det kan imidlertid fastsettes retningslinjer for å sikre gode *prosesser*, som KORO nå er i ferd med å gjøre.

Rambølls vurdering er at arbeidet med å forbedre forvaltningsarbeidet er godt i gang. Samtidig er det viktig å understreke at hovedansvaret for forvaltning av enkeltverkene ligger hos mottakerorganisasjonen.

Andre aktører innenfor feltet kunst i offentlige rom – i Norge og internasjonalt

I evalueringen har vi kartlagt andre aktører som arbeider med kunst i offentlige rom i Norge, både kommunale og private. Vi har også sett på former for samarbeid mellom offentlige og private aktører. I tillegg har vi sett på ordninger i andre land, både de statlige ordningene i henholdsvis Sverige og Danmark, og to private ordninger i USA og Storbritannia. Hensikten med denne kartleggingen har vært å innhente inspirasjon og læring. Samtidig skal det understrekes at dette feltet er preget av utstrakt samarbeid og kommunikasjon mellom aktører, og læringen er som oftest gjensidig. KORO har som infrastruktur og kompetansesenter bidratt til å øke interessen for og kompetansen innenfor kunst i offentlige rom i Norge, og inngår i et helhetlig samarbeidende nettverk av aktører.

Flere norske kommuner har egne ordninger for kunst i offentlige rom, og i denne evalueringen har vi sett spesielt på Trondheim, Oslo og Bergen. Disse ordningene har flere fellestrekk. Trondheims ordning har siden starten i 2002 satset på en fleksibel tilnærming hvor 1,25 % av kommunens totale investeringsbudsjett er avsatt til kunst i offentlige rom og disse midlene kan brukes på tvers av byggeprosjekter, i uterom, til forvaltning og formidling. Det er videre satset på samarbeid med private utbyggere i utviklingsprosjekter. Av private aktører og offentlig-private samarbeid har vi undersøkt Ekebergparken og samarbeidet mellom C. Ludens Ringnes' stiftelse og Oslo kommune, Sparebankstiftelsen, Bjørvika Utvikling og Kulturbyrået Mesén. Felles for alle disse er at de arbeider under andre premisser enn KORO; de har ikke samme nasjonale ansvar og myndighet og står dermed på mange måter friere. KORO utgjør en statlig infrastruktur, mens de øvrige aktører utgjør supplementer. Det sentrale må dermed være å finne en arbeidsdeling mellom det statlige og kommunale ansvaret, samt private initiativ og bidrag.

Internasjonalt har vi sett til Skandinavia, England og USA. De statlige ordningene i Sverige og Danmark kan sammenliknes med de norske, men er mindre i omfang. Det kunstnerpolitiske (systemsetningsperspektivet) er også mindre uttalt. Statens Konstråd i Sverige er den institusjonen som i størst grad kan sammenliknes med KORO, både i størrelse og arbeidsform. Konstrådet arbeider imidlertid i større grad initierende, kuratorisk og med eksempelprosjekter, og har mindre produksjonsvolum enn KORO. De danske ordningene er mindre i volum og administreres av Statens Kunstfond (tilsvarende Kulturrådet). De private aktørene vi har undersøkt i England og USA (Artangel og Creative Time) kan sies å være diskursdrivende når det gjelder kunst i offentlige rom. De har gjennom sin historie realisert prosjekter som har blitt stående som kunsthistorisk viktige referanser. Dette er private stiftelser som er avhengig av private donasjoner og bidrag for sin eksistens. Dette har igjen sammenheng med at de eksisterer i samfunnsstrukturer som ikke har hatt tilsvarende offentlige ordninger for kunst i offentlige rom.

Norge har gjennom sin kunst- og kunstnerpolitikk hatt et relativt omfattende offentlig støtte-system, sammenliknet med andre land. Det er mindre tradisjon for privat giverskap og finansiering enn i for eksempel England og USA. Selv om det i økende grad er samarbeid mellom offentlige og private aktører, og næringslivet i større grad enn tidligere interesserer seg for kunst og kultur, er det fortsatt begrenset omfang av dette i Norge. Når det gjelder private aktørers bidrag i kunst til offentlige rom, vil det være – som i tilfelle Ekebergparken – nødvendig at dette underlegges en form for demokratisk kontroll, siden offentlige rom nettopp er fellesskapets rom og ikke skal kunne «beslaglegges» av private interesser.

Det henvises i Kulturdepartementets mandat for evalueringen til et forslag om en tilskuddsordning som skal stimulere private aktører til å bidra med midler for å realisere kunstprosjekter i offentlige rom. En slik ordning tas det også til orde for i den nylig publiserte utredningen om kunstnerøkonomien.⁴ Det vil være naturlig at KORO administrerer en slik ordning. Som vi har vært inne på tidligere, kan en se for seg en åpning av ordningene slik at private søkere, slik som byggherrer, bedrifter, institusjoner og organisasjoner, kan søke. Det forutsettes da at det utarbeides kriterier for å fastslå om rommet kunsten skal inngå i, faktisk kan anses som et offentlig rom – altså et rom som er tilgjengelig for allmennheten.

Overordnede konklusjoner

Evalueringens hovedformål har vært å besvare hvorvidt KORO kan sies å oppfylle sitt samfunnsoppdrag; herunder kunstproduksjon, kunstformidling og kunstforvaltning. Videre skal KORO som kunstnerpolitisk virkemiddel vurderes. Evalueringen skal videre vurdere om det er behov for endringer i KOROs mandat for bedre å ivareta utfordringer knyttet til kunst i offentlige rom i dag. Til slutt vurderer vi mulige framtidige retninger for kunst i offentlige rom.

KORO's oppfyllelse av sitt samfunnsoppdrag

KORO's samfunnsoppdrag er tredelt; det består av produksjon, formidling og forvaltning av kunst. Evalueringen viser at KORO's har hatt hovedfokus på produksjon av kunst – det har vært produsert store mengder kunst, i et mangfold av kunstuttrykk. Gitt de mål og premisser som har vært lagt for KORO's virksomhet, må KORO kunne sies å ha oppfylt denne delen av samfunnsoppdraget. Samtidig har vi sett at fokuset på produksjon har gått på bekostning av de to andre delene av samfunnsoppdraget. Etersom samlingen vokser og kunsten i økende grad stiller krav til formidling og forvaltning, øker også KORO's forpliktelser på disse områdene. De mangler som måtte være i KORO's oppfyllelse av disse oppgavene, kommer imidlertid i stor grad av at det har vært en mangel på ressurser til disse formålene. Ansvarer ligger derfor også hos bevilgende myndigheter. Når det gjelder forvaltning av kunsten har også mottakerinstitusjonene et ansvar. Det krever både holdnings- og informasjonsarbeid for å endre dette.

KORO skal være et *kompetansesenter* for kunst i offentlige rom. KORO fungerer i stor grad som et slikt kompetansesenter, men har fortsatt forbedringspotensial. Det er behov for å tydeliggjøre institusjonen ytterligere som en faglig «spydspiss» på feltet. Det er vår vurdering at formidling, kunnskapsproduksjon og fagutvikling er sentralt for å realisere dette.

KORO som kunst- og kunstnerpolitisk virkemiddel

KORO er del av et samlet kunst- og kunstnerpolitisk virkemiddelapparat. KORO skal sørge for at kunst er tilgjengelig for folk over hele landet, og gi arbeid til kunstnere. Statens todelte kunstnerpolitikk ligger fast; at staten både skal sørge for støtte til *skapelsesprosessen* og til *bruk* av kunsten. I dette systemet har KORO en naturlig plass som oppdragsgiver for kunstnere som bidrar med kunstprosjekter til offentlige bygg og rom. KORO har underveis også utviklet sin kunstpolitiske rolle, ved i større grad å støtte og legge til rette for eksperimentelle og nyskapende prosjekter i ulike offentlige kontekster; og således bidra til en utvidet forståelse både av hva kunst kan være, og hva offentlighet betyr. Andre aktører kan utgjøre supplerende strukturer og bidra innenfor sine ansvarsområder, men KORO's samlede ansvarsområde for kunst i offentlige rom vil vanskelig kunne erstattes av en annen aktør.

Veien videre for KORO – alternative retninger

I vår evaluering har vi sett til andre land og ordninger for å hente inspirasjon til ulike modeller og retninger innenfor kunst i offentlige rom. Vi har i samråd med referansegruppen for evalueringen gått bort fra å skulle identifisere «modeller» for kunst i offentlige rom, men omtaler heller ulike *retninger*, som vi bygger på svenske og danske erfaringer. Vi foreslår så en «norsk retning» som alternativ, som bygger videre på det norske systemets særtrekk.

⁴ Skarstein, V. M., Tisdal, M., Gundersen, A. (2015). Kunstens autonomi og kunstens økonomi. Utredning om kunstnerøkonomien., s 162.

Sentralisering og konsentrasjon- retning Sverige

Denne retningen innebærer en sentralisering og konsentrasjon av virksomheten. Det vil innebære mindre grad av delegering til kunstnere og kunstkonsulenter, og dermed også redusere KOROs kunstnerpolitiske dimensjon. Det vil innebære større satsing på eksempelprosjekter, framfor stort produksjonsvolum. Fordelene med en slik tilnærming er at en sikrer kvalitet i prosjekter fordi man er tettere på produksjonen. Samtidig vil man miste noe av det som kjennetegner ved den norske desentraliserte og demokratiske modellen (i betydningen representasjon og medvirkning). Vi mener imidlertid at det er viktige læringspunkter å hente fra Statens Konstråd når det gjelder å tydeliggjøre forvaltning og formidling som egne fagområder i organisasjonen. Her har KORO også tatt tydelige grep i tilsvarende retning.

Desentralisering og fragmentering – retning Danmark

Denne retningen innebærer at KOROs ordninger legges inn i Kulturrådet, og at ordningen for statlige nybygg ivaretas av Statsbygg i samarbeid med Kulturrådet. De aller fleste vi har snakket med i forbindelse med evalueringen anser dette som en lite heldig løsning. Det vil innebære en større maktkonsentrasjon i Kulturrådet, som allerede administrerer de aller fleste støtteordninger på kunstfeltet. Det vil også innebære at en mister et kompetansemiljø som er bygget opp over mange år. Det finnes imidlertid relevante læringspunkter fra Danmark, og det knytter seg særlig til sterke regionale satsinger på kunst i offentlige rom. Gitt regjeringens mål om styrke de norske kunstsentrene, kan det være interessante erfaringer å hente herfra.

En demokratisk faginstusjon – videreutvikling av den norske modellen

Denne retningen innebærer å bygge videre på den norske tradisjonen; både den demokratiske og desentraliserte, og den kunstfaglige. En demokratisk faginstusjon kan synes som en motsetning. Samtidig har vår evaluering tatt utgangspunkt i at KORO er et statlig forvaltningsorgan, og ikke en frittstående enhet. KORO er et kunst- og kunstnerpolitisk instrument, og dette legger føringer for virksomheten. Vi mener imidlertid at det er mulig å være tydelig på kunstens vegne og likevel være underlagt politisk styring. Dette innebærer imidlertid at myndighetene styrer *i stort*, og ikke i smått. Myndighetene kan legge overordnede føringer, men de kunstfaglige prosessene og vurderingene ivaretas i sin helhet av KORO selv. Medvirkning fra mottakerne kan skje på en slik måte at kunstfagligheten ivaretas, som KORO også har erfaring fra gjennom ulike involveringsprosesser.

Denne retningen vil også innebære at KORO ivaretar sin kunstnerpolitiske rolle som arbeidsgiver for kunstnerne. Så lenge statens kunstnerpolitikk ligger fast og KORO er ett av flere virkemidler i denne politikken, vil dette være et premiss for KOROs virksomhet. Samtidig må KORO ta opp i seg at kunstfeltet profesjonaliseres, noe vi mener KORO gjør. Dette innebærer å åpne opp både for den kuratoriske rollen og for produsentrollen, i tillegg til den tradisjonelle «kunstkonsulentrollen».

Anbefalinger

På bakgrunn av vår evaluering og redegjørelsene ovenfor vil vi framsette følgende anbefalinger for KORO:

KOROs samfunnsoppdrag bør tydeliggjøres.

Rambøll anbefaler, i tråd med Kulturutredningen (2014), at KOROs samfunnsoppdrag tydeliggjøres. Dette handler om å fastsette hvilke kunstneriske og faglige mål KORO skal ha, hvem KORO er til for og hvilken rolle KORO har i forhold til kunstfeltet for øvrig og andre institusjoner.

Styringslinjer mellom departementet og KORO bør tydeliggjøres.

Evalueringen viser at eksisterende styringslinjer mellom departementet og KORO er utydelige. Videre er styrets rolle uklar. Vi vurderer derfor at det er behov for endringer i de strukturelle styringsforholdene. Rambøll har med basis i evalueringen utredet to alternativer. Vi mener at begge disse alternativene vil ivareta den nødvendige politiske, faglige og rettslige legitimitet som KORO som et statlig forvaltningsorgan er avhengig av:

- Alternativ A: KORO er et statlig forvaltningsorgan uten styre. Dette vil innebære en klar styringslinje fra departement til direktør. Man kan eventuelt nedsette et rådgivende organ, som strategisk sparringspartner for direktør.
- Alternativ B: KORO er et statlig forvaltningsorgan med styre. Dette vil innebære en klar styringslinje fra departement til direktør gjennom at departementet oppnevner 3 av 6 medlemmer, hvorav styreleder med dobbeltstemme. Styret tilsetter direktør, og fungerer som et profesjonelt og strategisk styre.

Finansieringen må dimensjoneres slik at KORO kan ivareta sine pålagte oppgaver

KORO har over tid hatt et sterkt produksjonsfokus, samtidig som KORO også skal ivareta formidling og forvaltning. Kulturdepartementet har i de senere års tildelingsbrev fokusert særlig på forvaltningsaspektet. Forvaltningen har blitt styrket med en egen seksjon. Evalueringen har vist at det er et tydelig behov for styrking også innenfor formidling, men KORO har ikke hatt tilstrekkelig ressurser til å prioritere dette utover å pålegge kunstseksjonen økt formidlingsarbeid. Kunstseksjonen ser samtidig også ut til å ha fått økt sine arbeidsoppgaver og produksjonsvolum de siste årene, uten tilsvarende økning i bemanning. For å møte dagens krav til produksjon, økt formidling og opprettholde den økte satsingen på forvaltning må det tilføres mer midler. Dette kan gjøres ved å:

- Øke tildelingene fra Kulturdepartementet så KORO kan øke bemanningen i takt med det økte produksjonsvolumet og økte forventninger til formidling og forvaltning
- Redusere volumet i produksjonen og omprioritere midler til forvaltning og formidling. Dette strider mot KOROs strategi og Kongelig resolusjon (gitt den automatiske avsetningen til statlige nybygg). En moderat versjon av dette alternativet er å sette av en andel av hvert kunstprosjektbudsjett til formidling og forvaltning, der midlene kan brukes etter prosjektavslutning. Eventuelt kan det settes av en andel fra hvert prosjekt til et *felles fond* som KORO disponerer til formidlingstiltak og forvaltningstiltak for hele samlingen. Sistnevnte kan avhjelpe ujevnheter i ressursbruk for å forvalte ulike typer kunstverk. Dersom man velger en av disse omprioriteringsstrategiene, må det gjøres en juridisk vurdering av hvorvidt man kan gjøre avsetninger av midler til formidling og forvaltning innenfor rammeverket av Kongelig resolusjon.

KOROs ordninger kan med fordel ses mer i sammenheng, og i forhold til samfunnsoppdraget.

KORO har fire ulike ordninger for kunstproduksjon og tilskudd til kunstproduksjon i offentlige bygg og rom. Evalueringen har frambrakt mange argumenter for at disse ordningene kan ses mer i sammenheng, og opp mot KOROs samfunnsoppdrag. Dette har igjen sammenheng med drøftingen av *offentlighetsbegrepet* og stiller spørsmålstegn ved hvilke offentlige bygg og rom som særlig er KOROs ansvar og prioriteringer, og om noen typer av offentlige miljø skal prioriteres over andre. I lys av dette kan man særlig ta ordningen for statlige nybygg i betraktning; denne er unik i internasjonal sammenheng og et forbilde for mange andre land. Samtidig er det utfordringer med den; automatiseringen av den, og at midlene er tilknyttet produksjon alene, skaper både noen utfordringer med hensyn til uheldige fordelinger mellom bygg, og mangel på muligheter til å anvende midlene over tid. Rambøll anbefaler derfor at man vurderer mulighetene for å gjøre anvendelsen av midlene over Kongelig Resolusjon noe mer fleksibel. De øvrige ordningene kan også ses mer i sammenheng enn i dag, noe det er vår forståelse at KORO allerede gjør.

KORO bør styrke sin innsats på formidling og kommunikasjon.

KORO har i sin strategi for 2014 – 2019 en sterk satsing på formidling og kommunikasjon, og har avsatt ressurser for dette formålet fra kunstseksjonen. Vi vurderer at KORO har satt i gang gode tiltak på formidlingssiden. Den nye Internett-siden som ble lansert 19. januar i år er et stort skritt i riktig retning, med brukervennlig oppsett og utfyllende tekst- og billedmateriale. KORO har også tiltak rettet mot fagfeltet, som forelesningsrekken *Critical Issues in Public Art*. Det gjøres mye godt formidlingsarbeid i enkeltprosjekter. KOROs utfordring framover er imidlertid å sikre en helhetlig satsing på formidling og kommunikasjon, som tar inn over seg betydningen av å formidle kunsten i en større kontekst. Det krever en styrking av kompetanse på dette feltet i KORO. Som nevnt over mener vi at dette er KOROs mest vesentlige forbedringsområde. KORO gjør det de kan innenfor

nåværende ressursramme, men som nevnt vil det være behov for omprioritering av midler eller øremerkede midler for å sikre dette området framover.

KORO bør opprettholde sin satsing på forvaltning.

KORO har iverksatt en satsing på forvaltning av kunstsamlingen som etter vår vurdering er hensiktsmessig. Det er satt ambisiøse og fornuftige mål for satsingen, og seksjon for forvaltning arbeider for å sikre at samlingen holder et tilfredsstillende nivå. Utfordringen framover blir å sikre at forvaltningsperspektivet også ivaretas i nye prosjekter; dette krever gode avtaler og god kommunikasjon med mottakere, opprettholdelse av kompetanse i KORO og oppbygging av kompetanse i forvalternettverk.

KORO bør styrke sin rolle som infrastruktur og kompetansesenter.

KORO er en sentral infrastruktur for kunst i offentlige rom i Norge. Andre aktører har supplerende roller og ansvarsområder. KOROs bør fortsatt være kompetansesenter og premissleverandør for feltet. Dette innebærer blant annet å sørge for kompetanseutvikling for nettverket av kunstkonsulenter og kuratorer. KORO har som mål å bidra til å bygge kompetanse både i regionene og kommunene gjennom samarbeid med de regionale kunstsentrene. KORO kan og bør bygge videre på et godt samarbeid med de regionale kunstsentrene, som regjeringen også foreslår å styrke.

1. EVALUERINGENS FORMÅL, TILNÆRMING OG METODE

I dette kapitlet vil vi beskrive mandatet for evalueringen, herunder Kulturdepartementets bestilling og problemstillinger, formålet for evalueringen av KORO, og hvordan vi har forstått, tolket og avgrenset oppdraget.

1.1 Kulturdepartementets bestilling

Kulturdepartementet utlyste i mars 2014 oppdraget om evaluering av KORO. I kravspesifikasjonen fremgikk det at det overordnede formålet med evalueringen var å vurdere hele KOROs virksomhet, herunder kunstproduksjon, kunstforvaltning og kunstformidling. Evalueringen skulle belyse hvilke deler av virksomheten som fungerer godt og hvor det er forbedringspotensial. Departementet etterlyste spesielt to perspektiver; det organisatorisk/økonomiske og det kunstfaglige/humanistiske perspektivet. Oppdragsbeskrivelsen skisserte følgende problemstillinger knyttet til de to perspektivene:

Det organisatoriske og økonomiske perspektivet:

- Det skal vurderes om KOROs organisering, ressursbruk og samhandling med ulike aktører er hensiktsmessig med tanke på å oppfylle intensjonen med alle ordningene.
- I hvilken grad har KOROs virksomhet oppfylt intensjonene i Kongelig resolusjon av 2. september 1997?
- I hvor stor grad svarer KOROs strategiske mål og tilhørende innsats på de utfordringer som foreligger innenfor kunst i offentlig rom?
- I lys av empiriske funn skal alternative modeller for finansiering, organisering, formidling og forvaltning av kunst i offentlige rom, herunder private initiativ, vurderes og tilrås.

Det kunstfaglige og humanistiske perspektivet

- I hvilken grad er mandatet til KORO dekkende for kulturpolitiske mål om visuell kunst i offentlig rom og utfordringer knyttet til kunst i offentlig rom i dag?
- Er KORO et hensiktsmessig virkemiddel med tanke på å nå mål i både kunstner- og kunstpolitikken?
- Hvilken forventet levetid for kunstverk i offentlig rom kan fastsettes og hvilke kriterier og system for kassasjon og avhending kan tenkes.

Kulturdepartementet spesifiserte videre i kravspesifikasjonen at evalueringen skal vurdere om praksisen med et eget styre for KORO bør videreføres. Videre spesifiserte departementet at *forvaltningsaspektet* ved virksomheten var sentral, gitt ny kunnskap om at kunstsamlingen var i dårlig forfatning.⁵ Evalueringen skal videre framlegge de tiltak som KORO allerede har gjort for å imøtekomme sine utfordringer, på basis av den nye strategien for 2014 – 2019.

Kulturdepartementet spesifiserer videre at det finnes andre aktører – både kommunale og private – som produserer offentlige utsmykninger. Trondheim og Bergen framheves som eksempler, samt Oslo kommunes samarbeid med Christian Ringnes og Ekebergparken. Evalueringen skal belyse hvilken betydning slike ordninger og aktører kan og bør ha for KOROs virksomhet.

1.2 Vår tilnærming til evalueringen

Rambøll vurderer oppdragsbeskrivelsen og problemstillingene som skisseres som komplekse å besvare. På bakgrunn av departementets oppdragsbeskrivelse har utledet vi hoved- og delproblemstillinger for å strukturere vår tilnærming til evalueringen. Følgende hoved- og delproblemstillinger ble formulert:

- I hvilken grad, og på hvilken måte, oppfyller KORO sitt samfunnsoppdrag slik det per i dag er formulert?

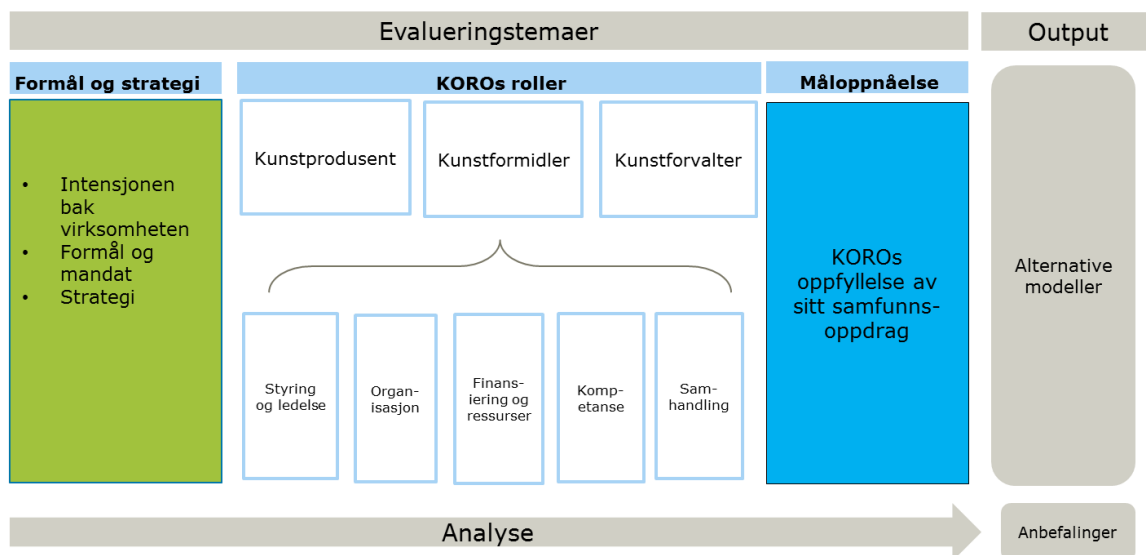
⁵ KORO(2013): Registreringsprosjektet – Kunst fra KORO 2011 – 2013.

- Gitt kulturpolitiske mål om visuell kunst i offentlig rom, og utfordringer knyttet til kunst i offentlig rom i dag, er mandatet hensiktsmessig formulert eller er det behov for endringer?
- Hvordan fyller KORO sin rolle som kunstprodusent, kunstformidler og kunstforvalter?
- Hvilke alternative måter å gjennomføre finansiering, produksjon og forvaltning av kunst i offentlige rom kan tenkes? Hva vil være konsekvensene av slike alternativer?

Disse problemstillingene har vært førende for vår datainnsamling og analyse. Som vi vil komme nærmere inn på, viste det seg utfordrende å analytisk skille formål, mandat og samfunnsoppdrag. Dette forholdet klargjøres under punkt 1.2.2 (begrepsavklaringer). Videre er den siste problemstillingen meget omfattende og ble senere operasjonalisert til å kartlegge ulike aktører innenfor feltet, og utforme forslag til retninger for KORO's virksomhet videre.

For øvrig ble de temaer og problemstillinger som departementet ønsket belyst, systematisert og operasjonalisert i et helhetlig analytisk rammeverk, jfr. figur 1. Dette rammeverket har vært førende for vår datainnsamling og analyse.

Figur 1: Analytisk rammeverk



Analyserammen synliggjør at evalueringen av KORO tar utgangspunkt i logikken for en klassisk policy-evaluering, der man ser på sammenheng mellom intensjoner og mål, rammebetingelser og virkemidler, og resultater. Vi har undersøkt policykjeden, fra politiske målformuleringer, beskrivelser av mandat og formål, virksomhetens strategi, og virksomhetens måloppnåelse. For hvert tema er det utledet delproblemstillinger og evalueringsspørsmål. Analyserammen har vært anvendt som et dynamisk verktøy i prosessen og som utgangspunkt for vår tilnærming. Samtidig har vi vært åpne for andre premisser og undersøkelsestemaer som har meldt seg underveis.

1.2.1 Avgrensninger av oppdraget

Gitt oppdragets kompleksitet og den begrensede tids- og økonomiske rammen, har det vært nødvendig å gjøre tematiske og metodiske avgrensninger i løpet av evalueringen. Mange temaer og spørsmål har vist seg interessante og relevante å studere i forbindelse med evalueringen, men vi har i samråd med oppdragsgiver og referansegruppen for evalueringen gjort enkelte avgrensninger. Vi redegjør for disse i det følgende.

Øyeblikksbilde vs. historie: Evalueringen gir en beskrivelse og vurdering av *dagens* KORO. KORO som institusjon har eksistert siden 1976 og har ikke tidligere vært gjenstand for en fullstendig evaluering. Gitt denne situasjonen har det vært uttrykt forventninger fra ulike hold om at evalueringen skal kunne gi et korrekt bilde ikke bare av KORO i dag, men også av KORO's utvikling over tid. Gitt oppdragets ramme har vi i samråd med departementet avgrenset vår tilnærming til å omhandle KORO slik organisasjonen fremstår i dag. I kapittel 2 skisseres utvik-

lingstrekk og kontekstuelle faktorer som har påvirket KORO i løpet av den tiden institusjonen har eksistert, men evalueringen har verken hatt som formål eller mulighet til å gi en fullstendig historisk beskrivelse av KOROs utvikling.

- **Styringsform:** KORO er institusjonelt innrettet som et *statlig forvaltningsorgan*. Vår evaluering har blant annet hatt som formål å undersøke hvorvidt KORO skal fortsette å ha et eget styre. Dette spørsmålet har medført at det har blitt reist problemstillinger knyttet til hva slags institusjonell organisasjonsform KORO kan eller bør være. Vi har imidlertid, i samråd med departementet, forholdt oss til at KORO er, og vil fortsette å være, et statlig forvaltningsorgan. Vi har ikke drøftet alternative styringsformer som f. eks. statlig stiftelse. Det ville kreve en nærmere og mer omfattende utredning, og anses å være utenfor rammen av dette oppdraget.
- **Forholdet mellom ressursbruk og organisering:** Evalueringen har blant annet hatt som formål å undersøke forholdet mellom ressursbruk og organisering. Vi har ikke foretatt noen full økonomisk gjennomgang av KORO, i betydningen detaljert gjennomgang av regnskap, eller gjort arbeidsgangsanalyser for å se på effektiviseringsmuligheter i administrasjonen. En slik analyse hadde krevd et annet metodisk design enn det vi har lagt opp til. Vi har imidlertid sett på økonomiske grunnlagstall og gjennom kvalitative intervjuer forsøkt å avdekke de viktigste aspektene ved ressursbruk og organisering.
- **Forholdet mellom de ulike kunstordningene:** KOROs virksomhet utøves gjennom ulike *kunstordninger*. I denne evalueringen har vi blitt bedt om å se særlig på kunstordningen for statlige nybygg (Kongelig Resolusjon av 2. september 1997) og hvorvidt intensjonene med ordningen er oppfylt. Denne kunstordningen har derfor fått sitt eget kapittel (kapittel 5) og blir redegjort grundig for. KORO har tre andre kunstordninger, som behandles samlet i kapittel 6. To av ordningene har vært gjenstand for evalueringer tidligere (ordningen for statlige nybygg i 2002⁶, og ordningen for leiebygg og eldre statsbygg i 2010⁷), for øvrig har ikke ordningene blitt evaluert. I denne evalueringen har vi ikke tatt mål av oss til å gjennomføre grundige evalueringer av samtlige ordninger. Vi er bedt om å undersøke om «KOROs organisering, ressursbruk og samhandling med ulike aktører er hensiktsmessig med tanke på å oppfylle intensjonen med alle ordningene». Vi har derfor sett på de ulike ordningene samlet, ut fra hva som er intensjonen med dem, og sett på muligheter for samordning mellom dem.
- **Forholdet mellom offentlig og privat finansiering av kunst i offentlige rom:** Som det beskrives i kravspesifikasjonen fra Kulturdepartementet, skal *private initiativ* og hvilken rolle *private aktører kan og bør spille* i produksjon og finansiering av kunst i offentlige rom, undersøkes. Som det vil framgå av kapittel 9, er dette temaet svært komplekst. Det finnes en mengde ulike aktører og initiativ og offentlig-private samarbeid. I samråd med departementet har vi avgrenset dette temaet dithen at vi har kartlagt og undersøkt en rekke ulike former for private initiativ, og sett på disse i forhold til KOROs rolle som statens fagorgan. Forholdet mellom offentlig og privat finansiering er i sin natur et politisk spørsmål, og vi har avgrenset vår evaluering til å presentere ulike måter slike initiativ og samarbeid kan fungere på.
- **Evalueringen innebærer ikke vurdering av kunstfaglig kvalitet i prosjekter:** Selv om prosjektteamet har kunstfaglig kompetanse, har vi ikke sett det som vårt mål i dette prosjektet å gjøre kunstfaglige vurderinger. Det vi har vært opptatt av å undersøke i dybdestudiene av prosjekter (se punkt 1.3.1), har vært hvordan kunsten har fungert i sine kontekster, KOROs faglige prosesser og medvirkningsprosesser. En kunstfaglig vurdering av de enkelte prosjekter ville ha fordret en annen tilnærming enn den vi har lagt til grunn.

⁶ Kultur- og kirke departementet (2002): Utsmykkingsordningen for statlige bygg. En evalueringsrapport.

⁷ Borgen, Jorun Spord m.fl (2010): Samspill om kunst i offentlige rom. Evaluering av innkjøpsordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg i perioden 1997 – 2007. NIFU-rapport 19/2010.

1.2.2 Begrepsavklaring og forkortelser

I evalueringen er det enkelte begreper som går igjen, og som vi vil klargjøre hvordan vi anvender. Det gjelder for det første bruken av begrepene *samfunnsoppdrag/mandat/formål*, som ofte brukes om hverandre, og for det andre begrepene *mottaker/bruker*.

- **Samfunnsoppdrag, mandat og formål.** I våre hovedproblemstillinger (punkt 1.2) har vi benyttet begrepene *samfunnsoppdrag* og *mandat*. Arbeidet med evalueringen har vist at begrepene *samfunnsoppdrag*, *formål*, og *mandat* brukes om hverandre av ulike aktører, med tilnærmet samme betydning. Verken *samfunnsoppdrag* eller *mandat* er imidlertid definerte eller formulerte begreper, som er nedfelt i noe styringsdokument. Det eneste som er skriftlig nedtegnet og formulert er *formålet*, som er nedtegnet i KOROs vedtekter. Det kan synes som om *mandat* blant ulike aktører oppfattes som noe videre enn dette; et forsøk på å definere det kan være delvis KOROs *legalitet* (rammeverk som lagt i lov, forskrift og retningslinjer) men også *legitimitet*. I evalueringen har vi derfor forholdt oss hovedsakelig til *formål* slik det per i dag er formulert i vedtektene, når vi vurderer KOROs «måloppnåelse».
- **Bruker/mottaker.** Når det er snakk om KORO-kunsten, kan begrepet *bruker* henspille både på enkeltbrukere av bygg, og på brukerorganisasjoner, altså virksomheter som mottar kunsten. I KOROs egen terminologi er dette nå endret til *mottaker*. Vi har derfor i vår rapport brukt begrepet *mottaker* gjennomgående, i stedet for *bruker*. Dersom det er direkte sitat fra et dokument hvor begrepet *bruker* eller *brukerrepresentant* står, gjengir vi dette, men i teksten for øvrig bruker vi begrepene *mottaker* og *mottakerrepresentant*.
- **LES, KOM og URO.** KOROs søkbare kunstordninger blir ofte omtalt med forkortelser. Dette gjelder kunstordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg (LES), kunstordningen for kommunale og fylkeskommunale bygg (KOM) og URO – som opprinnelig stod for ordningen for offentlige uterom, men nå er et egennavn. Vi skriver som oftest navnene helt ut i rapporten, men enkelte steder vil forkortelsene forekomme.

1.3 Metode og datakilder

Evalueringen baserer seg på et bredt datagrunnlag. Datainnsamlingen har bestått av omfattende dokumentstudier og kvalitative intervjuer. Det har vært gjort analyser av styringsdokumenter for KORO som vedtekter, retningslinjer, tildelingsbrev, strategier, årsrapporter, tidligere evalueringer av kunstordninger, samt ulike utredninger og relevant litteratur. En litteraturliste finnes i vedlegg 1.

Videre har det blitt gjennomført kvalitative intervjuer med et bredt utvalg aktører og interessenter. Disse har delvis vært valgt ut gjennom informasjon fra Kulturdepartementet og KORO, og delvis ved «snøball-metoden»; det vil si at ulike informanter har gitt innspill til andre relevante informanter. De aller fleste intervjuene har blitt gjennomført personlig. Informantene fikk tilsendt intervjuguide med spørsmål i forkant slik at han/hun hadde mulighet til å forberede seg. Intervjuene tok form av en åpen samtale med utgangspunkt i guiden (såkalt semi-strukturert intervju). De fleste av intervjuene tok over en time å gjennomføre. I den siste og avsluttende datainnsamlingsfasen gjorde vi kortere og mer konsentrerte intervjuer, og flere over telefon. Også ved disse intervjuene fikk informantene tilsendt intervjuguide på forhånd.

Det er til sammen gjennomført intervjuer med 91 informanter. Blant disse er representanter for Kulturdepartementet, KORO (styre, direktør, ansatte), kunstnerorganisasjoner, statlige byggherrer, arkitekter og mottakerrepresentanter i kunstutvalg, kunstkonsulenter, kunstnere med oppdrag fra KORO, kunsthøgskoler, kommuner og regionale kunstsentre. Det er videre gjennomført intervjuer med private aktører som arbeider med kunst i offentlige rom, som stiftelser, privatpersoner, og firmaer. Vi har også intervjuet representanter for Statens Konstråd i Sverige og Statens Kunstfond i Danmark. En fullstendig (anonymisert) liste over informanter ses i vedlegg 2.

I presentasjonen av data fremstilles informantenes vurderinger ofte samlet, for å illustrere en generell tendens, som «flere av de ansatte vurderer at...», «kunstnere vi har snakket med, erfarer

at...». Vi anvender sitater som illustrerende poenger. Sitatene vil som oftest representere et synspunkt som flere deler.

1.3.1 Dybdestudier

Kulturdepartementet fremmet i oppstarten av evalueringen et ønske om dybdestudier av utvalgte kunstprosjekter, for på den måten å belyse sentrale aspekter ved KOROs virksomhet. Det ble spesielt ytret ønske om vi kunne gå nærmere inn på et bestemt case- R6 – Regjeringskvartal byggetrinn 6 og Vanessa Baird, som var gjenstand for mye medieomtale og kontrovers i 2013. Rambøll tok dette til følge, og foreslo videre at caseutvalget kunne gjøres på basis av de fire ordningene, for å illustrere særtrekk og arbeidsmetoder.

Rambøll har i utvalget av casestudier lagt vekt på at prosjektene skal favne en bredde i hvordan KORO arbeider, samt at de skal representere ulike former for offentlige rom. Studiene representerer ulike typer offentlige bygg og rom: et nybygd regjeringskontor, en bebodd nødmeldingssentral, en nybygd videregående skole, og en allmenning/et uteområde. Således kan casestudiene sies å representere ulike grader av offentlighet og tilgjengelighet. Det er lagt vekt på å synliggjøre både eksperimentelle og mer tradisjonelle prosjekter. De er alle av relativt ny dato (det «eldste» er fra 2011) Casestudiene anvendes som illustrerende eksempler, og har således ikke generaliseringsverdi til KOROs virksomhet som sådan. De presenteres kort her, og anvendes videre i teksten i kapitlene 5 og 6 om kunstordningene.

- **Kunstordningen for statlige nybygg: R6 – Regjeringskvartal byggetrinn 6 (2007 – 2013)** Dette casestudiet er spesielt av flere grunner. Det representerer en type offentlig rom som har begrenset og til dels svært liten tilgang for publikum – en statsrådseksjon i et regjeringsbygg. Casestudiet er også spesielt fordi det representerer et tilfelle hvor KORO og mottaker ikke kom til enighet. Det belyser sentrale aspekter ved mottakermedvirkning og kommunikasjon.
- **Kunstordningen for leiebygg og eldre statsbygg (LES) – Nødmeldingssentralen i Drammen (2013)** Dette prosjektet representerer også et offentlig rom med svært begrenset tilgang for publikum; en nødmeldingssentral. Det skiller seg fra det første casestudiet ved at det representerer et allerede bebodd bygg som ikke var særskilt tilrettelagt for kunst. Videre representerer casestudiet en annen form for mottakermedvirkning gjennom såkalt «forenklet saksgang», og er et eksempel på vellykket kommunikasjon mellom kunstner og mottakerinstitusjon.
- **Kunstordningen for kommunale og fylkeskommunale bygg (KOM) – Sam Eyde videregående skole, Arendal (2010 – 2014)** Dette casestudiet er et eksempel på et «tradisjonelt» skoleprosjekt innenfor den kommunale ordningen, hvor «KORO-metoden» med partssammensatte utvalg følges, innenfor et fylkeskommunalt rammeverk. Eksemplet er likevel spesielt i den forstand at det utgjør den største satsingen på kunst i en offentlig skole i senere tid. Studiet illustrerer en situasjon hvor det partssammensatte utvalget har fungert godt.
- **URO – Still Life (2011).** Casestudiet representerer en annen form for offentlig rom enn de tre ovennevnte casene; det er et uteromsprosjekt i en allmenning i Finnmark. Prosjektet var temporært og tiltrakk seg mye oppmerksomhet både nasjonalt og internasjonalt. Det belyste tematikk knyttet gjenreisningstida og sjøsamenes historie, og genererte offentlige samtaler om både tidlige og nåværende skillelinjer i samfunnet.

1.4 Prosjektorganisering og prosess

Kulturdepartementet er oppdragsgiver. Prosjektet har vært gjennomført av et prosjektteam bestående av tre konsulenter i Rambøll med kombinert kompetanse innenfor statsvitenskap, kunstfag, økonomi, organisasjon og ledelse, samt to eksterne rådgivere: Førsteamanuensis Marius Grønning ved Institutt for Landskapsplanlegging, Norges Miljø- og biovitenskapelige Universitet og professor Magnus Bærtås, Konstfack i Stockholm. Prosjektet har hatt tilknyttet en referansegruppe som har representert kunst-, kunstner, kurator-, arkitekt og mottakerperspektivet. Kommunal- og moderniseringsdepartementet ved underliggende etat Statsbygg var invitert til å delta i gruppen, men har ikke møtt. Referansegruppen har hatt tre møter; ett i oppstarten av prosjektet, ett midtveis og ett ved leveranse av rapportutkast. Gruppen fikk anledning til å lese gjennom rapportutkastet og gi si-

ne kommentarer til dette. Referansegruppen har bidratt med innspill både underveis og gitt innspill til konklusjoner og anbefalinger.

Rambøll har lagt opp til en involverende prosess gjennom evalueringen. Det vil si at vi har hatt dialog med både oppdragsgiver og KORO underveis i evalueringen. Ved leveranse av rapportutkast ble både KOROs administrasjon og styre invitert til å gi sine tilbakemeldinger, i tillegg til oppdragsgiver. Rapportutkastet har således vært gjennomlest både av referansegruppen, oppdragsgiver og KORO før utforming av endelig rapport. Rambøll står imidlertid alene ansvarlig for de analyser, konklusjoner og anbefalinger som presenteres i rapporten.

1.5 Leseveiledning

Rapporten er videre strukturert som følger:

- **Kapittel 2** gir en kort presentasjon av KOROs historikk, trekk ved samtidskunsten, offentlighetsbegrepet og samfunnsutviklingen som har endret KOROs kontekst.
- **Kapittel 3** handler om samfunnsoppdrag og styring. Kapitlet behandler hva som er KOROs myndighetsrolle som statlig fagorgan og kilder til legitimitet. Videre ser vi på styringsstruktur fra departementet til KORO, og vurderer styrets rolle.
- **Kapittel 4** omhandler strategi, organisering og samhandling. Her ser vi på hvordan KORO har operasjonalisert målsettinger og virkemidler i strategi og årsplan. Kapitlet behandler KOROs organisering, og samhandling med eksterne aktører og samarbeidspartnere. Videre ser vi på forholdet mellom ressurser, prioriteringer og organisering av arbeidet.
- KOROs rolle som **kunstprodusent** har vi inndelt i to kapitler.
 - **Kapittel 5** behandler ordningen for statlige nybygg (Kongelig resolusjon av 5. september 1997). Denne ordningen utgjør hoveddelen av KOROs produksjon, og har gjort det siden starten. Vi er bedt om å vurdere hvorvidt denne ordningen fungerer etter intensjonen, og gitt dens omfang, betydning og kompleksitet, behandles den i et eget kapittel.
 - **Kapittel 6** omhandler KOROs øvrige kunstordninger. De har svært ulike rasjonaler, men har det til felles at de er *søkbare*. I dette kapitlet ser vi på bakgrunn og intensjon for de ulike ordningene, og hvordan de i dag fungerer. Ordningene blir belyst med eksempler.
- **Kapittel 7** handler om hvordan KORO ivaretar sine oppgaver innenfor formidling og kommunikasjon
- **Kapittel 8** omhandler hvordan KORO ivaretar sin rolle som forvalter av statens kunstsamling i offentlige bygg og rom
- **Kapittel 9** handler om andre aktører som arbeider med produksjon, formidling og forvaltning av kunst i offentlige rom – både kommunale og private aktører. Samtidig ser vi på andre land; Danmark og Sverige, og hvordan de har organisert sine tilsvarende ordninger. Vi ser også på private aktører i England og USA.
- **Kapittel 10** presenterer våre konklusjoner og anbefalinger med basis i evalueringens funn.

2. KONTEKST OG UTVIKLINGSTREKK

I dette kapitlet gir vi en kort framstilling av KOROs historikk, fra oppstarten av Utsmykningsfondet for statlige nybygg i 1976 og frem til i dag. Vi skisserer fire grunnleggende utviklingstrekk som har preget konteksten som KORO opererer innenfor; utviklingen innenfor det visuelle kunstfeltet, utviklingen av offentlighetsbegrepet, endringer i institusjonelle og organisatoriske mønstre, og endringer i politisk og økonomisk kontekst. Hensikten er å belyse hvilken betydning disse utviklingstrekkene har hatt for KOROs rolle og samfunnsoppdrag.

2.1 Bakgrunnen for opprettelsen av Utsmykningsfondet for statlige nybygg

Stortingsmelding nr. 41. (1975 – 76) Kunstnerne og samfunnet etablerte kunstnerpolitikken i Norge. Den skisserte en velferdsstatlig forståelse av kunsten og kunstnerens rolle i samfunnet, i den forstand at den etablerte en sysselsettings- og fordelingspolitikk ved å knytte organiserte interesser til politiske virkemidler. I forkant av meldingen hadde en offentlig utredning dokumentert at kunstnere hadde dårlige inntekter og levekår og dette ga opphavet til kunstneraksjonen av 1974. Aksjonen ble organisert av medlemmer av kunstnerorganisasjonene, som stilte krav om økt bruk av kunstnerens arbeid og produkter, fullt vederlag for bruk av kunstnerens produkter og garantert minsteinntekt for kunstnere som har utilstrekkelige inntekter fra salg og vederlag.⁸

Kunstnerne anså virkemidler som stimulerte til økt bruk av kunstnerens arbeider som prinsipielt viktige, fordi de markerte at kunstnerne var en samfunnsnyttig gruppe.⁹ Statlige bygg ble ansett som en egnet arena og visningssted for kunst, fordi byggene er et uttrykk for fellesskapet og ble ansett som en viktig del av det offentlige rommet.¹⁰

Utsmykningsfondets opprettelse kan sies å ha hatt en todelt hensikt:

- Formidle kunstopplevelser til et bredt publikum
- Sikre flere arbeidsoppgaver og inntektsmuligheter for kunstnerne

Fra opprettelsen i 1976 og fram til 1992, var fondets eneste oppgave å produsere kunst til statlige bygg, etter søknad. Fondet fikk midler over Kulturdepartementets budsjett, og det var en intensjon om at 1 % av statens samlede byggekostnader skulle avsettes til utsmykning. Dette skjedde imidlertid ikke i praksis. Den statlige byggeaktiviteten var langt større enn det bevilningene skulle tilsi. Utover 1980- og 1990-tallet økte bevisstheten om dette, og dette førte til en innsats for å styrke Utsmykningsfondet og sikre de statlige bevilningene til kunstproduksjon.

I 1997 ble det fastsatt en kongelig resolusjon som innførte en trinnvis prosentordning der 0 til 1,5 % prosent av byggesummen skulle gå til utsmykning, avhengig av grad av offentlighet, antall brukere, symbolverdi med videre (se tekstboks 1) Denne type ordning er unik i internasjonal sammenheng.

Tekstboks 1: Kongelig resolusjon av 2. september 1997

Kongelig Resolusjon av 2. september 1997 fastsatte en ordning hvor midler til kunst i statlige bygg ble innarbeidet automatisk i kostnadsrammen til det enkelte byggeprosjekt. Det ble innført en trinnvis skala fra 0 – 1,5 %. Prosentandelen avhenger av faktorer som type bygg, byggets tilgjengelighet, antall brukere og grad av offentlighet. Byggets betydning og symbolverdi spiller også inn. Ordningen trådte i kraft i 1998, og innebar en vesentlig styrking av kunstproduksjon til statlige bygg. Ordningen er unik i internasjonal sammenheng; Norge er alene om å ha en statlig ordning hvor midler til kunst *automatisk* avsettes i forhold til den samlede byggesummen, fordelt på type bygg.

Videre innebar 1990-tallet et større fokus på estetisk utforming i offentlige bygg og miljø. Stortingsmelding nr. 61 (1991 – 92) *Kultur i tiden* satte fokus på kvaliteten i utformingen av omgivel-

⁸ NOU 2013: 4 Kulturutredningen, s 39

⁹ Ibid. s 176

¹⁰ Hilde Herming (2010): Kunst i offentlige rom. Kunst + #4/10, s 10-19

sene, og betydningen av kunstnerisk medvirkning som en berikelse av våre omgivelser.¹¹ Estetikk ble sidestilt med funksjonalitet i offentlige bygg. Som del av statens arkitekturpolitikk ble Norsk Form etablert i 1992, og det ble lagt økt vekt på stedsutvikling og stedsforståelse.

2.1.1 Nye ordninger kommer til

Utover 1990-tallet ble fondets virksomhet utvidet til å omfatte flere ordninger. Fra 1992 fikk fondet overført tilskuddsordningen til kunst i kommunale og fylkeskommunale bygg fra Kulturrådet, og fondet skiftet med dette navn til *Utsmykkingsfondet for offentlige bygg*. I 1998 ble *Innkjøpsordningen* innført. Denne rettet seg mot statlige virksomheter som enten holdt til i eldre statlige bygg, eller statlige virksomheter som leide i private bygg. Både ordningen for kommunene og innkjøpsordningen var søkbare ordninger, og skilte seg således fra den automatiserte ordningen for nye statsbygg.

I 2001 kom ordningen for offentlige uterom (URO), til. Den vokste ut av ordningen for kommunale bygg, og har utviklet seg til å bli den ordningen som har ekspandert sterkest innenfor KORO. Den forholder seg til alle typer offentlige rom – ikke nødvendigvis bygg – og det kan være offentlige rom i fysisk, sosial eller juridisk forstand. Prosjektene er ofte temporære og eksperimentelle. Både med URO-prosjekter og andre prosjekter i KORO ble det etter hvert tydelig at Utsmykkingsfondet ikke lenger drev med *utsmykking* i ordets mest begrensede forstand, og i 2007 skiftet fondet navn til KORO – Kunst i offentlige rom.

2.1.2 Kunst i offentlige rom (KORO)

Navneskiftet i 2007 signaliserer en viktig endring i KOROs virksomhet. Man gikk bort fra offentlig å anvende begrepet *utsmykking*¹² som bandt forståelse og produksjon av kunst opp til et snevert kunstsyn, og som ga konnotasjoner til en instrumentell bruk av kunsten, som forskjønnende og underordnet element til bygget – til å bruke begrepet *kunst i offentlige rom*, som innebærer en vektlegging av kunstens egenverdi og autonomi. Navneendringen må også sies å ta opp i seg tidsånden – med endringer i samtidskunsten, økt vekt på det relasjonelle, stedsspesifikke og kontekstuelle ved kunstverket, og kunstens forhold til sine omgivelser, virket begrepet *utsmykking* nok noe utdatert. Navneendringen – at man går fra *bygg* til *rom* – signaliserer også en utvidet forståelse av det offentlige som KORO ser som sitt virkefelt.

Gjennom denne gradvise og trinnvise utviklingen fra *Utsmykningsfondet for statlige bygg* til *Kunst i offentlige rom* kan man fange opp ulike trender: *utsmykking* har blitt *kunst*, *bygg* har blitt *rom* (begge i flertall) det som var *statlig* har blitt *offentlig* i videre forstand, og ordet *fond* har forsvunnet fra navnet, kanskje som et tegn på at ansvaret for forsyningspolitikken er underordnet mer faglig fokus, uten at man skal tolke dette for langt. Disse endringene kan forstås som parallelle prosesser og belyses hver for seg som estetiske, romlige, organisatoriske og politiske endringsmønstre.

2.2 Fra utsmykking til kunst – et mer dynamisk kunstbegrep

Siden opprettelsen av Utsmykkingsfondet siden 1976 har praksis og metoder innenfor det visuelle kunstfeltet endret seg betraktelig. Visuelle kunstnere arbeider i dag innenfor et bredt spekter av metoder og praksiser. Kunsten har gått fra å være dominert av modernismens tradisjoner – med det autonome kunstverk, som kun refererte til seg selv og var uavhengig av sted og kontekst – til mer stedsspesifikke og konseptuelle tilnærminger. Visuelle kunstnere arbeider nå innenfor svært ulike uttrykksformer, som tydeliggjort i Kulturrådets strategiplan for 2011–2014:

Dagens kunstfelt omfatter maleri, fotografi, kunsthåndverk, tegning, grafikk, skulptur, video/film/dokumentar, installasjoner, stedsspesifikke- og relasjonelle uttrykk, lydkunst, performance, nettkunst, streetart, grafitti, tegneserier, artists' books, bruk av uterom og offentlige rom m.m. Kunsten kan være gjenstandsbasert, men like gjerne ta form av handlinger, hendelser og situasjoner. Kunstfeltet karakteriseres også av den sentrale rollen diskusjon og kunnskapsproduksjon spiller, både som egen kunstpraksis, men også i form av seminarer, og publikasjoner.

¹¹ Kulturdepartementet (2012): Meld. St. 23 Visuell Kunst, s 88

¹² Utsmykkingsbegrepet lever imidlertid i beste velgående både blant kunstnere og andre aktører på feltet.

Visuelle kunstnere låner i dag metoder og virkemidler fra mange ulike disipliner, som musikk og teater, litteratur og sosialantropologi. Forenklet kan man si at materialitet har blitt underordnet idé - dette betegnes som *den konseptuelle vendingen* i samtidskunsten. Denne har røtter tilbake til Marcel Duchamp og tidlig 1900-tall, men ble først dominerende i England og USA på 1960-tallet. Konseptualismen kritiserte det formalistiske og det mediespesifikke fundamentet for den modernistiske kunsten. Konseptualismen og det *stedsspesifikke* ble stadig sterkere fra 60-tallet og utover. Kunstnerne ble i økende grad opptatt av å forholde seg aktivt til det stedet de laget kunsten til. Dette innebar research-metoder (undersøkende metoder som grenset til sosialantropologi), involvering og medvirkning - kort sagt å ta utgangspunkt i stedet og menneskene som hørte til der; ikke bare arkitektonisk, men sosialt og kulturelt.

Diskursen rundt kunstens stedsspesifisitet, og kunstens forhold til det offentlige rommet, har også vært i stor utvikling de siste tiårene. Flere teoretikere og kuratorer har beskjeftiget seg spesielt med kunstens forhold til det offentlige rommet, som f. eks. Miwon Kwon (se tekstboks 2). Kunsten møter helt andre forutsetninger ute i det offentlige rom, enn den gjør i museer og gallerier. Claire Bishop skriver i sitt bidrag til publikasjonen TXT (nr. 1) - utgitt av KORO i 2007 - om når kunsten vises utenfor de vanlige visningsrommene og befinner seg i områder som i mindre grad er omsluttet av kulturens diskursive felt; der publikum kan møte kunsten uten det er å gå gjennom det «ritualet» det er å gå inn i et galleri eller museum.

Ute i offentligheten må kunsten konkurrere med alle de andre tegnene og tingene som omgir oss, og her forstås «publikum» som noe annet enn det vanlige kunstpublikum. Begrepet omfatter i denne sammenhengen vanlige folk uten spesielle kunst kvalifikasjoner, mannen i gata som tilfeldig kan støte på kunsten - og kanskje bli forandret av den - uten en gang å være klar over det.¹³

Bishop trekker videre distinksjoner mellom på den ene side *kunstnerinitierte arbeider og prosjekter initiert av oppdragsgivere*, og videre mellom *konstruktive og bekreftende prosjekter og forstyrrende eller nedbrytende prosjekter*:

Det de ulike arbeidsmåtene har til felles at de må forholde seg til motstridende oppfatninger av det offentlige rom; enten som noe som bør gjøres enhetlig eller som noe som bør fragmenteres. Avhengig av hvilket standpunkt kunstneren inntar her, vil det kunstneriske inngrepet enten bevisst søke å undertrykke disse spenningene, eller forsøke å få dem frem i dagen.¹⁴

Tekstboks 2: Miwon Kwon - *One place after another - site-specific art and locational identity*

Teoretikeren og kuratoren Miwon Kwons bok om stedsspesifikk kunst fra 2002 er et nøkkelverk innenfor diskursen om kunst og offentlige rom. I denne boken drøfter hun forholdet mellom kunst og sted, og skisserer utviklingen i USA fra en tid da offentlig kunst for en stor del var monumentale skulpturer som like gjerne kunne ha vært plassert i et galleri, til 60- og 70-tallets vekt på stedsspesifisitet og at verket går i *dialog* med sine omgivelser. Hun skiller mellom en *integrerende* versus *intervenerende tilnærming* - hvor Richard Serras skulptur «Tilted Arch» på The Federal Plaza i New York står som eksempel på det siste. Dette verket - en stor stålvégg som delte plassen i to - skapte store kontroverser og ble etter åtte år fjernet fra stedet. Protestene handlet om at skulpturen ikke brakte noe til stedet - den tvert om synliggjorde alle dysfunksjoner. Verket sto i perioden 1981 - 1989.



Richard Serra: *Tilted Arch*, 1981
© Richard Serra/BONO 2015

¹³ Bishop, Claire (2007): På tvers av oppdraget, i TXT nr.1/2007, s 7

¹⁴ Ibid., s 7

Richard Serras «Tilted Arch» kan sies å være et eksempel på et prosjekt som virket forstyrrende og nedbrytende. Kwon skriver: *Heller enn å oppfylle en helende funksjon for stedet, kuttet Tilted Arch aggressivt gjennom og delte det.* Samtidig viser Kwon også til et annet prosjekt – av John Ahearn, også i New York, hvor kunstneren aktivt gikk inn for å lage et arbeid som skulle bidra til befolkningens tilhørighet og identitetsfølelse. Også det møtte likevel stor motstand – da befolkningen ikke følte det representerte dem på *riktig* måte.

Disse eksemplene og refleksjonene viser hvordan kunsten i de offentlige rommene går inn i en *forhandlingssituasjon* der mange ulike stemmer og perspektiver gjør seg gjeldende. Det er dermed annerledes, mer komplisert – og for mange kunstnere også mer interessant – å jobbe i slike settinger. Forholdet mellom de *kunstnerinitierte* prosjektene og *oppdragskunsten* er også et interessant skille; hvilke premisser gjør seg gjeldende for det ene og det andre? KOROs arbeider med begge deler, men har fortsatt en hovedvekt på oppdragskunst. Det kan oppstå spenninger dersom oppdragskunsten framstår *forstyrrende* heller enn *bekreftende* – for å bruke Bishops ord.

2.2.1 Formidling og den kuratoriske dreiningen

Samtidig som konseptet og idéen blir stadig viktigere i samtidskunsten, blir også formidlingsaspektet og det språklige viktigere. *Kuratoren* blir dermed en viktigere aktør i kunstfeltet. Kuratorens rolle er å formidle og presentere kunsten, og sette den inn i en større kontekst. Kuratoren har både en teoretisk og en praktisk rolle; hun former utstillinger, inviterer kunstnere og utarbeider konsepter, og hun bistår kunstneren i å tydeliggjøre og formidle sitt prosjekt. Kunstnerne har også selv i større grad begynt å beskrive sin egen praksis – både metoder og utgangspunkt. Det gir seg blant annet utslag i området «kunstnerisk forskning»¹⁵, men også i relasjonell estetikk, i prosessbetont kunst og i en allment økt interesse for interaksjon og dialog med publikum, for eksempel i seminarer, forelesninger, publikasjoner og debatter.

Samlet sett har disse endringene i samtidskunstfeltets metoder og uttrykk, forholdet mellom kunst og offentlighet og diskursen rundt disse begrepene hatt stor betydning for KOROs utvikling og virkefelt. Samtidig har forståelsen av *det offentlige* også blitt mer kompleks.

2.3 Fra bygg og anlegg til rom – et utvidet offentlighetsbegrep

En av KOROs hovedoppgaver er å produsere kunst til *statlige bygg*. Statlig eierskap av bygg har imidlertid gjennomgått store endringer de siste tiårene. Historisk har begrunnelsen for statlig eierskap vært ønsket å om å ivareta ulike samfunnsmessige interesse, men med endringer i markeder, samt politiske og ideologiske skifter har statens eierskap endret seg.

2.3.1 Offentlighet når staten er eier eller bruker

Reformbølgen *New Public Management* har siden 1980-tallet hatt som mål å effektivisere offentlig sektor ved hjelp av styringsprinsipper fra privat sektor. Blant virkemidlene er blant annet privatisering av statlige selskaper og konkurranseutsetting. Den norske staten har skilt ut flere statlige virksomheter enten som aksjeselskap, statsforetak, helseforetak eller annet (se tekstboks 3).

I regelverket for ordningen om kunst i statlige nybygg heter det at:

*Statsaksjeselskap, særlovselskaper, statsforetak og statlige stiftelser faller utenfor ordningen (...) men de anmodes om å følge prosentsatsen og finansiere utsmykningen selv. Utsmykkingsfondet kan benyttes som konsulent og gjennomfører av disse sakene etter forespørsel og mot vederlag.*¹⁶

Det har vært manglende oversikt både over ansvarsforhold til kunsten som befinner seg i de omorganiserte selskapene, og hvilken praksis for utsmykking/kunst som de fristilte statlige selskapene praktiserer ved bygging av nye bygg. KOROs formulerte i sin strategi for 2007 – 2012 at «*Det er li-*

¹⁵ I Norge har dette gitt seg utslag i et eget stipendprogram for «kunstnerisk utviklingsarbeid» ved kunsthøgskolene som sidestilles med forskning, men som foreløpig ikke gir PhD-grader. I Sverige har man PhD-grader i kunstnerisk forskning ved enkelte kunsthøgskoler.

¹⁶ Kulturdepartementet (2002): Utsmykkingsordningen for statlige bygg. En evalueringsrapport

ten tvil om at omorganiseringene i staten truer de opprinnelige intensjonene med utsmykkingsordningene slik de kom til uttrykk ved etableringen av Utsmykkingsfondet i 1977.»

Også i Meld. St.23 *Visuell Kunst* (2011- 2012) ble dette temaet adressert, og at det var en mangel på oversikt over praksis når det gjaldt utsmykking og kunstproduksjon i de fristilte statlige selskapene. KORO har mulighet til å gi rådgivningstjenester og konsulenttjenester til disse selskapene, og påta seg produksjon av kunst til byggene. Dette skjer til en viss grad i dag – som vi skal se i kapittel 5 – men det er også mange eksempler på at selskapene benytter seg av andre ordninger og aktører.

Omstillingen fra utsmykking av enkeltbygg til samhandling og samarbeid mellom kunstnere og andre aktører i utformingen av offentlige rom gir også et behov for en ny verktøykasse. De ulike ordningene som har vokst fram kan ses i lys av disse generelle trekkene. Spørsmålet er da hvilke nye sammenhenger som har oppstått mellom statens inngripen i utformingen av omgivelsene og kulturpolitiske virkemidler, basert på politiske ambisjoner om estetisk utforming av offentlige bygg og miljø. Dette krever en konseptuell og operativ avklaring av hva man legger i begrepet offentlige rom.

- 2.3.2 Romlig utvikling og en mangefasettert offentlighet
- Begrepet offentlige rom henviser til romlige og kollektive virkeligheter som i tidligere stadier i byens utvikling har gått under andre navn. Allmenninger, torg, gater og parker har hatt en egen eksistens som steder i byen, og overlates for ny bruk når byen transformeres. Begrepet dukker opp som del av ulike fagterminologier. Det kan forstås juridisk som et regulert formål, som grøntareal eller et uteoppholdsrom. Det kan forstås arkitektonisk som romlige kategorier, som åpne rom i byen eller friareal. Eller det kan forstås billedlig, som rom for samtale og debatt. Selv om begrepet ikke lar seg definere entydig henviser vi til bestemte kvaliteter når vi snakker om byens offentlige rom; det er en arena der mennesker møtes, der kommunikasjon og forhandling finner sted og som bringer fram det sosiale livet. Det innebærer å rette oppmerksomheten mot de eksterne rommene, mot "restarealer" som ikke fanges opp i enkeltprosjekter.

Offentlighetsbegrepet kan altså forstås på mange måter. Spørsmålet i denne sammenhengen er hva man forstår med et offentlig rom eller et offentlig bygg på grunnlag av kulturpolitikens diskurser og virkemidler. I Temahefte Kunst som ble utarbeidet for Bjørvika, gis noen drøftinger av begrepet:

Rent juridisk er et offentlig rom et fysisk, avgrenset sted som alle har tilgang til. Det er et rom som ikke ekskluderer, og som er åpent tilgjengelig for alle som ønsker å bruke det (..) Begrepet «offentlig rom» brukes like ofte som metafor. Det vil si at offentlighet betyr ordskifte eller debatt. Brukt slik avgrenses ikke det offentlige rommet av en fysisk ramme. Det offentlige rommet kan tenkes som det samfunnsområdet der samfunnsmedlemmene, innbyggerne i en by eller et land, bekrefter og får bekreftet at de lever i et samfunn (...) Begrepet «offentlighet» har grunnleggende politiske og kulturelle funksjoner. Disse er viktige for demokratiet, både som politisk system og som samfunnsform. Å gjøre noe for offentligheten bærer derfor med seg demokratiske idealer.¹⁷

Tekstboks 3: Statlig eierskap

I dag forvalter staten direkte eierskap i rundt 70 selskaper, gjennom ti ulike departement. Eierskapet varierer i størrelse, fra store eierposter i landets største børsnoterte selskaper, til heleide selskaper med sektorpolitiske formål. Virksomhetene kan være organisert som aksjeselskap, statsforetak, helseforetak eller annet. Det har blitt foretatt flere avviklinger av statlig eierskap, og det har vært en utvikling i retning av at sektorpolitiske mål i større grad skilles fra selve eierutøvelsen.

Eksempler på omdanninger til selskap eller foretak er Statkraft og Statnett (2002), tidligere Statkraftverkene, og Telenor (1994), tidligere Televerket. De regionale helseforetakene og underliggende helseforetak ble etablert i 2002. Hensikten var å benytte selskapsformen for å oppnå en mer effektiv ressursbruk i sykehussektoren. Sykehusene var tidligere tilknyttet fylkeskommunene, med en omfattende statlig finansiering.

Kilde: Nærings- og fiskeridepartementet (2014):
Meld St. 27 Et mangfoldig og verdiskapende eierskap

¹⁷ Bjørvika Utvikling AS. (2012) Temahefte Kunst, s 105

Et offentlig rom tenkes alltid i forhold til noe annet; enten det private (bedrifter, selskaper) eller det intime (hjemmet, husholdningen). Offentlige rom er omgitt av private rom og vice versa. Grensene er ikke gitt. Et privat rom kan bli offentlig når det åpnes for allmennheten, og et offentlig rom blir privatisert når restriksjoner som begrenser tilgjengelighet, innføres. Et offentlig rom er ikke nødvendigvis et materielt sted man kan oppholde seg; det kan også være andre ytringsrom – som Internett, TV, aviser, sosiale medier. Samlet er altså «offentlige rom» en betegnelse på svært differensierte strukturer og sammenhenger.

Bare når det gjelder de rent fysiske strukturene kan man også betegne steder som offentlige og halv-offentlige. Offentlige rom vil være allmenninger, promenader, gater og plasser, mens halv-offentlige rom kan være fasader, inngangspartier, foajeer, arbeids- og bomiljøer. KORO – gjennom sine kunstordninger – opererer i alle disse ulike typene av offentlige rom og miljø. I arbeidet med statlige bygg kan det produseres kunst til avgrensede og lukkede rom som statsrådseksjoner og fengsler; hva slags type offentlighet opererer man da innenfor? Det kan betegnes som en slags *representativ* offentlighet, disse stedene er offentlige i kraft av sin funksjon. En statsrådseksjon er offentlig i den forstand at de som arbeider der, arbeider for oss alle – og er dermed et offentlig sted, selv om vi ikke har direkte tilgang til det.

2.3.3 Statlig inngripen i offentlige rom, med kunst som virkemiddel

Tidligere var offentlig rom noe som fulgte med spesifikke prosjekter, det var arealer som var satt av til bestemte offentlige formål: veier, parker, offentlige institusjonsbygg. Siden 1970-tallet har by- og arealpolitikken vært preget av byfornyelse, gjenbruk av gamle bygg og områder, og nye former for samhandling og samarbeid mellom aktører. I denne samfunnskonteksten anvender vi gjerne begrepet i flertall, som en fellesbetegnelse for offentlig tilgjengelige rom i sammensatte romlige strukturer. Offentlige rom er ikke lenger tiltak som følger med andre prosjekter, og begrepet henviser ikke til en bestemt funksjon. Det har blitt et selvstendig begrep innenfor bypolitikk, planlegging og utforming. Utviklingen av offentlige rom knyttes til helhetlige problemstillinger som omdømmebygging og lokale og regionale utviklingsstrategier. Sammensetningen av arealer gjør at man er prisgitt en vilje til finansiering fra både offentlige og private aktører. Samtidig definerer offentlige rom forholdet mellom individer i samfunnet og opplevelsen av medborgerskap.

Drøftinger av skillelinjer mellom offentlig og privat er en kompleks materie, som denne evalueringen ikke skal forsøke å gi noen fyllestgjørende svar på. KORO som statlig aktør opererer innenfor et felt som er gjenstand for kontinuerlig analyse og debatt. Det som er avgjørende i denne sammenhengen er å se på omstillingen av KORO, fra et opprinnelig gjennomføringsorgan for kunst i tilknytning til bygg og anlegg, til en kunstnerisk håndtering av offentlige rom som produseres av mange aktører, offentlige og private. Dette forutsetter nye former for samhandling på tvers av tradisjonelle skillelinjer, et nytt faglig ansvar for offentlige rom, og en ny type tilstedeværelse av kunstnerisk kompetanse (i ulike former) i disse prosessene.

2.4 Endringer i institusjonelle og organisatoriske mønstre

Når man ser drøftingene av utviklingen i kunstfeltet og i forståelsen av offentlighet og offentlige rom i sammenheng, dukker det opp spesifikke spørsmål og problemstillinger. For det første foregår det isolert sett en utvikling av de estetiske diskursene innen kunstfeltet, og det har vokst fram en forventning om at statens fagorgan skal bidra til å fremme fornyingen av kunstsynet som kommer til syne i offentligheten, arbeide med nye genre og så videre. For det andre, når ordningene for kunstproduksjon knytter seg til nye romlige sammenhenger mellom staten som eier og bruker og samfunnet forøvrig, så oppstår et spørsmål om hvor grensen går for hvor KORO har et faglig ansvar og ikke, og i hvilken forstand. Det neste spørsmålet er da KOROs opprinnelige institusjonelle rolle, hvordan institusjonell identitet og kultur har utviklet seg, og hvilken retning denne institusjonelle rollen har tatt i senere tid.

Stortingsmelding nr. 41. (1975 – 76) *Kunstnerne og samfunnet* la grunnlaget både for etablering av en rekke støtteordninger og for et tettere samarbeid mellom departementet og kunstnerorganisasjonene, som fikk forhandlingsrett med departementet om kunstnernes levekår. Som det beskri-

ves i kulturutredningen av 2014 (Enger-utvalget) føyde denne forhandlingskanalen seg inn i Norges korporative samfunnsorganisering:

*På dette viset fikk forholdet mellom departementet og kunstnerorganisasjonene preg av å være en korporativ ordning. Dette førte igjen til en profesjonalisering og demokratisering av kunstnerorganisasjonene, som langt på vei fremsto som moderne fagforeninger på 70-tallet. Etableringen av en korporativ kanal mellom kunstnerorganisasjoner og staten har blitt framhevet som et særtrekk ved den norske kulturpolitikken, som gjenspeilet samfunnsorganiseringen i Norge for øvrig.*¹⁸

Om den norske modellen brukes ofte begrepet *liberal korporativisme* – i betydningen at arrangementet ikke er opprettet gjennom et autoritært dekret, men vokst fram gjennom frivillig deltakelse, krav nedenfra eller invitasjon ovenfra. Denne formen for organisering kan både betraktes som en viktig bærebjelke i den nordiske velferdsmodellen, og som en makt- og demokratiutfordring, i det at interessegrupper «koloniserer» deler av det offentlige apparatet, og skillet mellom det offentlige og private viskes ut. Kunstnerorganisasjoner har en udiskutabelt legitim funksjon som forsvarere og talerør for sine medlemmers faglige og økonomiske interesser, men i et kulturpolitisk system der politiske myndigheter og kunstnerorganisasjoner har stor påvirkning på kvalitetsdommer på kunstfeltet (tildeling av anerkjennelse og støtte), kan den autonome kunsten komme under press.¹⁹

KORO inngår i et institusjonalisert mønster av relasjoner mellom stat og samfunn. I denne evalueringen har det lite for seg å anta at en bestemt form for institusjonalisert samarbeid mellom stat og grupper er optimal. Heller handler det om å se på behovet for åpenhet i båndene mellom aktører i de prosessene KORO involverer seg i, og hvordan strukturene i den norske modellen har påvirket KORO historisk og i dag. At KORO har vært og er et kunstnerpolitisk virkemiddel, har lagt viktige premisser for institusjonens virksomhet. Den har hatt et sterkt produksjonsfokus, nettopp fordi et av hovedformålene har vært å gi arbeid til norske kunstnere. Fokuset på produksjon har til en viss grad gitt andre aspekter ved virksomheten mindre prioritet. Videre har kunstnerorganisasjonene en innflytelse på institusjonen som av enkelte anses problematisk i forhold til armlengdesprinsippet.²⁰ I gjennomgangen av Norsk Kulturråd var armlengdesprinsippet en av begrunnelsene for å foreslå redusert innflytelse for kunstnerorganisasjonene i stipendkomitéene.

Den korporativistiske tradisjonen kan sies å være under et visst press; uten at det fremstår tydelig hvilke alternative strukturer som skal erstatte de eksisterende. Armlengdesprinsippet – at kunstfaglige beslutninger skal tas frigjort fra politisk styring og press fra interessegrupper – står uansett som et ideal for organisering av fordelingsmekanismer innenfor kunstfeltet (se tekstboks 4).

Tekstboks 4: Armlengdesprinsippet

Innenfor kulturpolitisk litteratur blir *armlengdesprinsippet* gjerne forstått som et særegent kulturpolitisk prinsipp, nærmest som en kulturpolitikkens grunnlov. Selv om armlengdesprinsippet også er aktuelt innenfor andre politikkområder, har det fått en særlig plass innenfor kulturfeltet. Det hevdes at det bør være en armlengdes avstand mellom politikk og kunst – politiske organer bør ikke gripe inni kunstneriske beslutninger, for på den måten å utfordre kunstens autonomi. Da den offentlige kulturpolitikken ble etablert som et nytt og selvstendig politikkområde etter andre verdenskrig, ble armlengdesprinsippet – mer eller mindre tydelig og i varierende grad fra land til land – etablert som et slags kulturpolitikkens prinsipp for kunstens autonomi.

Når man ser hvordan "armlengdesprinsippet" praktiseres i ulike land er det mer nærliggende å snakke om en kontinuerlig *dimensjon* enn om et entydig prinsipp. I praksis er det snakk om grader av departementskontroll versus grader av avsondring fra den politiske prosessen. Kunstens kulturpolitiske autonomi er gjennomgående relativ. Innenfor et liberalt demokrati må legitim armlengde mellom kunst og politikk kunne veies opp mot tilsvarende legitim kulturpolitisk styring.

¹⁸ NOU 2013:4 Kulturutredningen, s 39

¹⁹ Mangset, Per (2013): Kunst og makt – en foreløpig kunnskapsoversikt, s 26

²⁰ Mangset, Per (2012): En armlengdes avstand eller statens forlengede arm? Et notat om armlengdesprinsippet i norsk og internasjonal kulturpolitikk.

2.5 Endringer i politisk og økonomisk kontekst

Som tidligere nevnt har kunstnerpolitikken siden 1970-tallet vektlagt *skapingsprosessen* (gjennom garantiinntekt og stipend) og *bruk av kunstverk* (gjennom innkjøp, kunst i offentlige rom, utstillingsvederlag med videre.)²¹ I perioden 2005 – 2013, under den rød-grønne regjeringen, ble *Kulturløftet* gjennomført, som innebar en generell styrking av kulturfeltet. Det var en målsetting at 1 % av statsbudsjettet skulle gå til kulturformål innen 2014. Økningen skulle komme alle kunstformer og sjangre til del. I perioden ble de lansert en rekke stortingsmeldinger om kunst- og kulturfeltet, blant annet den første stortingsmeldingen om visuell kunst (Meld.St.23(2011-2012)). *Kulturløftet I* hadde tydelige målsettinger om å styrke utsmykking av offentlige rom:

*Vi mener utsmykking av det offentlige rom, sammen med økt satsing på kvalitet i arkitektur og design, blir viktig fram mot 2014. Ordningen med utsmykking av offentlige bygg er et godt virkemiddel for å sikre tilgang til kunst i offentlige rom.*²²

Budsjettområdet billedkunst, kunsthåndverk og offentlige rom er et relativt lite budsjettområde sammenliknet med for eksempel musikk og scenekunst. I 2013 ble det bevilget 435, 4 millioner til dette området, som innebærer en nominell vekst på 51,7 prosent siden 2005. Realveksten var på 25,6 prosent. Både nominell vekst og realvekst var langt mindre på dette området enn de aller fleste andre kulturområder, som musikk, scenekunst, språk/litteratur/bibliotek og samfunn/frivillighet. Den samlede realøkningen i Kulturløftet til det visuelle feltet i perioden 2006 – 2013 var 110,8 millioner kroner. Området fikk 4 prosent av realøkningen i de statlige bevilgningene til kultur i perioden 2006 – 2013, mens frivillighet, scenekunst, musikk og litteratur fikk henholdsvis 28 prosent, 16 prosent, 12 prosent og 9 prosent. Det visuelle kunstfeltet må således sies å ha blitt lavt prioritert sammenliknet med andre kunstområder i kulturløftperioden.²³

Nasjonalmuseet er den dominerende institusjonen på det statlige budsjettet for visuell kunst, og opp mot 60 prosent av bevilgningene går til denne institusjonen. KORO har økt sin andel av billedkunstbudsjettet med vel tre prosentpoeng i perioden (fra 5,4 prosent av bevilgningene i 2005 til 8,7 prosent i 2013). KORO har altså hatt en substansiell vekst i perioden under den rødgrønne regjeringen. Meld. St. 23(2011-2012) understreker statens fortsatte satsing og prioritering på kunst i offentlige rom:

*Det er viktig at staten i egen byggeaktivitet og i forbindelse med steds- og regionutvikling fastholder felles ambisjoner for kunst i offentlige rom. Statens kunstpolitikk virker dessuten inspirerende på andre - offentlige som private – aktører.*²⁴

Sett under ett kan man altså si at årene etter 2005 har vært en ekspansiv periode i norsk kulturpolitikk, med stor vekt på å styrke de økonomiske rammebetingelsene for kulturlivet. Som Kulturutredningen av 2014 framhever, har det imidlertid vært langt liten vekt på overgripende analyser av de mål, virkemidler og tiltak som har vokst frem de siste årene. I liten grad har det vært undersøkt hvilken effekt mangfoldet av ordninger og tiltak har hatt for kulturlivet og for samfunnet som helhet. Den betydelige økonomiske styrkingen av kultursektoren har ikke i samme grad vært ledsaget av diskusjoner om kulturpolitikken samfunnsmessige begrunnelse, eller av grundige analyser av de kulturpolitiske virkemidlenes effekt og hensiktsmessighet.²⁵

2.5.1 Regjeringsskiftet 2013 – nye signaler i kulturpolitikken

Med regjeringsskiftet i 2013 og en ny regjering bestående av Høyre og Fremskrittspartiet, har det kommet nye signaler innenfor kulturpolitikken. Selv om det fortsatt understrekes at staten skal fastholde en aktiv kulturpolitikk, og fortsette å styrke kunst- og kultur, vektlegges også begrep

²¹ Kulturdepartementet: Meld. St. 23 (2011-2012) Visuell kunst, s 143

²² NOU 2013:4 Kulturutredningen 2014, s 173

²³ NOU 2013:4 Kulturutredningen 2014, s 173-174

²⁴ Kulturdepartementet: Meld. St. 23 (2011-2012) Visuell kunst, s 87

²⁵ NOU 2013: 4 Kulturutredningen 2014, s 10

som *maktspredning* og *frihet* – i betydningen at andre aktører enn staten skal stimuleres til å delta og bidra.

I forslaget til statsbudsjett for 2015 (Prop.1 S Kulturdepartementet) fremheves det at regjeringen ønsker å styrke regionene i norsk kulturliv, ved å stimulere skapende, kreative miljøer og institusjoner. Hensikten er å bidra til økt konkurranse og bedre kvalitet i hele kulturlivet. Regjeringens kulturpolitikk skal legge til rette for et kulturliv preget av mangfold, frihet og integritet. Det hevdes at en stadig mer ensidig offentlig finansiering kan svekke premisset om frihet, fordi kunsten i økende grad blir maktavhengig. Regjeringen bygger på NOU 2013: 4 Kulturutredningen 2014, hvor Enger-utvalget påpeker at ivaretagelse av kunstneres levekår ikke utelukkende er offentlige myndigheters ansvar, og at kunstfeltet lenge har vært orientert mot offentlige midler. Løsningen kan ikke være at staten skal lønne alle som ønsker å leve av kunsten, men at flere kunstnere må kunne fungere kommersielt. Dette vil kunne gi kunstnere og kulturutøvere bedre levekår og møte økt etterspørsel etter kunst og kulturprodukter. Regjeringen vil legge til rette for at kunstnere får bedre muligheter til å leve av kunstnerisk virksomhet. Det hevdes at større uavhengighet fra bevilgende myndigheter vil styrke kunstens uavhengighet.²⁶

Regjeringen vil rette økt oppmerksomhet mot den omfattende delen av norsk kultur- og opplevelsesøkonomi som bygger på private investeringer og donasjoner, kunstneres egeninnsats og kulturbrukernes egenbetaling. Regjeringen mener markedsmechanismene gir dynamikk og innovasjonskraft som øker tilpasningsevnen. Bredere finansiering, med økte private bidrag, vil kunne bidra til maktspredning, et rikere og mer mangfoldig kulturliv. Et av virkemidlene for å sikre økte private bidrag til kulturen er *gaveforsterkningsordningen*. Regjeringen vil også vurdere ulike skatteinsentiver og ordninger som kan utløse mer privat kapital.

2.6 Oppsummering - KORO som statens virkemiddel for kunst- og kulturpolitikk

Som de foregående avsnitt har vist, har KOROs kontekst endret seg på mange måter siden institusjonen ble opprettet som Utsmykningsfondet for statlige nybygg i 1976. Disse utviklingstrekkene – forståelsen av offentlighet og hva som ligger i begrepet *offentlige rom*, utviklingen innenfor kunstfeltet, institusjonelle og organisatoriske endringer, samt politiske og økonomiske endringer, gjør samlet at det er behov for en analyse av dagens KORO. I det følgende kapitlet går vi nærmere inn på KOROs samfunnsoppdrag og hvordan KORO styres, som statens instrument for kunst- og kulturpolitiske målsettinger.

²⁶ Kulturdepartementet: Prop. 1 S (2014 – 2015) s 11

3. SAMFUNNSOPPDRAG OG STYRING

Dette kapitlet omhandler KOROs samfunnsoppdrag, og hvordan KORO styres. Vi ser på KOROs myndighetsrolle som statlig fagorgan og hva som kan sies å ligge i denne rollen. Et viktig spørsmål er hva KOROs legitimitet er basert på. Grunnlaget for KOROs legitimitet vil ha konsekvenser for hvordan KORO bør styres, og for styringslinjen mellom Kulturdepartementet og KORO. I kulturpolitisk sammenheng er det etablert konsensus om *armlengdes avstand*, som beskrevet i kapittel 2. Dette innebærer at kunstfaglige beslutninger skal være frigjort fra både politisk påvirkning og interessegruppers påvirkning. Prinsippet om armlengdes avstand vil ha konsekvenser for hvordan KORO skal og bør styres.

KORO er et statlig forvaltningsorgan, underlagt Kulturdepartementet. KORO styres gjennom ordnær styringslinje; tildelingsbrev, rapportering og øvrig styringsdialog. En del av styringsdialogen er *mål- og resultatstyringssystemet*. Mål og resultatstyring på kulturfeltet kan sies å være mer komplisert enn på andre politikkområder, nettopp på grunn av at politiske myndigheter skal ha en armlengdes avstand til sine underliggende etater og deres kunstfaglige vurderinger. Hvordan mål- og resultatstyringssystemet kan utformes hensiktsmessig og således være et godt styringsverktøy, samtidig som man bevarer armlengdes avstand, vil være et av flere tema som undersøkes i forbindelse med styringsspørsmålet.

KORO har et styre, som ikke er vanlig praksis for statlige forvaltningsorganer, men som har sin tradisjon og historikk. Flere virksomheter under Kulturdepartementet har styre. I dette kapitlet skal vi spesielt vurdere styrets rolle i styringen av KORO.

Det er, som vi beskrev i kapittel 1, gjort en avgrensning i vår analyse når det gjelder å vurdere andre former for statlig styring som kunne ha vært aktuelt for KORO. Vår analyse tar utgangspunkt i at KORO er, og fortsetter å være, et statlig forvaltningsorgan.

Kapitlet bygger på studier av styringsdokumenter for KORO (vedtekter, retningslinjer, tildelingsbrev, notater), relevante utredninger og litteratur, samt intervjuer med departement, KOROs styre og direktør, ansatte, og interessenter og samarbeidspartnere.

3.1 Myndighetsrolle

KORO er et statlig fagorgan. Dette innebærer at KORO utøver myndighet og kunstfaglig skjønn på vegne av staten, og kan kategoriseres som et *uavhengig forvaltningsorgan*.²⁷ Siden 1990-tallet har det vært en framvekst av uavhengige statlige forvaltningsorganer som forvalter myndighet på vegne av staten. Det har vært påpekt i flere utredninger fra Direktoratet for forvaltning og IKT at denne framveksten uavhengige forvaltningsorganer har skapt et gap mellom den normative hovedmodellen for myndighetsutøvelse på den ene siden, og faktisk myndighetsutøvelse på den andre siden. Hovedmodellen sier at myndighetsutøvelse skal stå under direkte styring og kontroll fra den politiske ledelsen, mens de uavhengige forvaltningsorganenes myndighetsutøvelse ofte baserer seg på at politisk ledelses mulighet for inngripen er begrenset.²⁸

Statlig myndighetsutøvelse er avhengig av *legitimitet*. I følge Difi-rapport 2014:4 kan legitimitet anses som et flerdimensjonalt begrep. Tradisjonelt har man vektlagt *flertallsparadigmet* – statens myndighetsutøvelse har legitimitet i den grad forvaltningens vedtak gjenspeiler flertallets preferanser. En annen modell kan betegnes som *forvalterparadigmet* – her ligger kilden til legitimitet i kvaliteten på de prosesser som forvaltningsorganer gjennomfører før avgjørelser treffes. Beslutningene skal kunne begrunnes rettslig og/eller faglig.²⁹

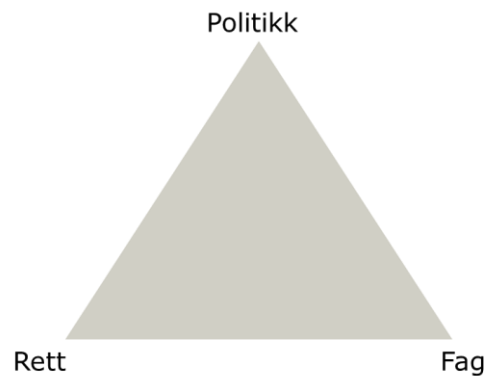
²⁷ Direktoratet for forvaltning og IKT (2012): Uavhengig eller bare uavklart? Organisering av statlig myndighetsutøvelse. Difi-rapport 2012:7.

²⁸ Direktoratet for forvaltning og IKT (2014): På armlengdes avstand, men innenfor rekkevidde. Om legitim myndighetsutøvelse gjennom uavhengige forvaltningsorganer. Difi-rapport 2014:4.

²⁹ Ibid., s. 4.

Forenklet kan man si at *flertallsparadigmet* bygger på at statlig myndighetsutøvelse har flertallslegitimitet i den utstrekning forvaltningens vedtak gjenspeiler flertallets preferanser, slik disse er formidlet gjennom demokratiske og politisk styrte vedtak. I *forvalterparadigmet* vil offentlig myndighetsutøvelse styres av «refleksjon om det felles beste». Kilden til legitimitet ligger ikke i forvaltningsorganers og beslutningers politiske representativitet, i ytre styring og kontroll fra politiske myndigheter, men i kvaliteten på de prosesser som forvaltningsorganene gjennomfører før beslutninger treffes. Beslutninger vurderes som legitime når de er truffet i samsvar med gjeldende lover, etter beste faglige skjønn og ut fra hensynet til det felles beste. Legitimiteten bygger på respekten for faglige og rettslige normer. Forvaltningsorganer kan altså sies å ha tre kilder til legitimitet, jfr. figur 2.

Figur 2: Legitimitetskilder for statlig myndighetsutøvelse



Ser man denne analysen i forhold til KORO som et uavhengig forvaltningsorgan, blir det tydelig at KORO henter sin legitimitet fra alle disse faktorene. Størst vekt kan imidlertid sies å ligge på «fag», noe som også gjenspeiles i virksomhetens navn: *Statens fagorgan for kunst i offentlige rom*. KORO bygger imidlertid også sin legitimitet på flertallets styre/politikk. Statens kunst- og kunstnerpolitikk er fastsatt gjennom det parlamentariske systemet, og KORO er således ett uttrykk for flertallets vilje. Det rettslig baserte legitimitetsgrunnlaget hviler på vedtekter og retningslinjer fastsatt av Kulturdepartementet. KORO er som statlig forvaltningsorgan bundet blant annet av forvaltningsloven, statens reglement for økonomistyring, og offentlighetsloven.

Det er imidlertid *de kunstfaglige vurderingene* som kan sies å utgjøre hovedgrunnlaget for KOROs legitimitet. Disse vurderingene skal fattes på armlengdes avstand fra politisk styring. De kan heller ikke påklages. Legitimiteten til disse vurderingene hviler dermed på en tillit til at kvaliteten på prosessene som leder fram til disse avgjørelsene, er høy.

KORO står under politisk styring på den måten at Kulturdepartementet fastsetter overordnede mål for virksomheten, og kontrollerer virksomheten på utvalgte styringsparametere (se videre under avsnitt 3.3). KORO er på denne måten et *instrument* for statens kunst- og kulturpolitikk. Samtidig er KORO et uavhengig fagorgan, som skal gjøre kunstfaglige vurderinger uten politisk inngripen. Som påpekt i ovennevnte Difi-rapporter, er problematikken med *grader av uavhengighet* for statlige forvaltningsorganer gjenstand for stadig analyse. Det har ikke vært vårt formål i denne evalueringen å undersøke etatsstyringen av KORO som sådan, men vi mener at disse innledende betraktningene om KORO som et statlig uavhengig forvaltningsorgan kan bidra til å klargjøre de videre drøftingene; blant annet om styrets rolle.

3.2 KOROs formål og samfunnsoppdrag

KORO ble, som beskrevet i kapittel 2, dannet med et todelt formål; å bringe kunst ut til folk, og arbeid til kunstnere. KORO ble således dannet som en del av statens kunst- og kunstnerpolitikk. Dette todelte formålet har ligget som et premiss for KOROs virksomhet historisk og fram til i dag. Samtidig har KOROs omverden og kontekst endret seg betraktelig, som tidligere beskrevet.

KOROs formål er nedfelt i § 2 i vedtektene, som ble fastsatt av Kulturdepartementet 5. desember 2007. Formålet gjengis i tekstboks 5.

Tekstboks 5: KOROs vedtekter § 2: Formål

Kunst i offentlige rom (KORO) skal legge til rette for, og stimulere til at kunst blir et vesentlig element i offentlige bygg og rom. KORO skal arbeide for å sikre høy kvalitet på kunst i offentlige rom. Gjennom kunstproduksjon, kunstformidling, kunstforvaltning og som kompetansesenter skal KORO stimulere til økt interesse for kunst i offentlige rom. KORO skal delta i utviklingen av internasjonale nettverk innenfor fagfeltet.

KOROs målgrupper er aktører på kunstarenaen, myndigheter, brukergrupper og et allment publikum.

KOROs formål skal bl.a. søkes oppnådd gjennom styring og forvaltning av ulike finansieringsordninger for kunst i offentlige rom, samt gjennom samarbeid med og som konsulent for andre aktører på fagfeltet.

I henhold til formålsparagrafen skal KORO *gjennom* kunstproduksjon, formidling, forvaltning og som kompetansesenter, legge til rette for og stimulere til både at kunst blir et vesentlig element i offentlige bygg og rom, og at interessen for kunst i offentlige rom økes. KORO har altså både en rolle som produsent, forvalter av midler/tilskudd og som rådgiver innenfor fagfeltet.

I intervjuer med ulike interessentgrupper har vi undersøkt hva de vurderer som KOROs viktigste formål eller samfunnsoppdrag. De aller fleste vurderer at KOROs hovedformål er å bringe kunst av høy kvalitet ut der hvor folk ferdes. I tråd med dette vurderes det allmenne publikum som KOROs viktigste målgruppe. En del informanter trekker også fram KORO som et kunstnerpolitisk virkemiddel – altså at KORO har som formål å gi kunstnere arbeid. Men dette oppfattes ikke som KOROs hovedformål. Det framheves imidlertid fra flere at disse to elementene henger sammen; produksjon av kunst i offentligheten fører nødvendigvis til arbeid for kunstnere. For kunstnerorganisasjonene er naturlig nok KORO som kunstnerpolitisk virkemiddel særskilt framhevet.

Formålsparagrafen oppfattes for øvrig av de fleste informantene som forholdsvis åpen og ukontroversiell. Det er flere tolkningsrom innenfor formuleringene, og enkelte påpeker at det kunne vært gjort flere presisjoner. Blant annet påpekes det at *kvalitet* ikke er en størrelse som defineres nærmere i formålsparagrafen. Dette vurderes å ha sammenheng med motviljen som generelt har vært mot å tydeliggjøre og definere kvalitet innenfor kunstfeltet. Det har vært tradisjon innenfor kunstfeltet for å vektlegge kunstens *egenverdi* fremfor dens *formål*. Denne vektleggingen på kunstens egenverdi har også ført til motstand mot å artikulere hva som er kvalitet i kunst, eller hva kunsten kan/skal gjøre i forhold til omverdenen.³⁰ Det er imidlertid en dreining nå mot at kunsten og kulturen også i større grad må legitimere sin eksistens opp mot andre samfunnsområder, og synliggjøre hva den bidrar med.³¹

Et sitat fra et av medlemmene i referansegruppen kan illustrere dette synspunktet om å kunne artikulere hvorfor man trenger kunsten:

Formålet er utdatert (...) Det generelle samfunnsoppdraget er ikke nevnt i formålet. De større overordnede ambisjonene for kunst er ikke nevnt. Det blir ikke forklart hvorfor kunst er viktig. Hvorfor?

Kulturutredningen 2014 (Enger-utvalget) legger vekt på at nettopp begrepet *samfunnsoppdrag* bør bli det styrende begrepet for kulturinstitusjonene. Utvalget mener at kulturinstitusjonene selv, i samarbeid med bevilgende myndigheter, må sørge for en avklaring av *hvilke kunstneriske og faglige mål institusjonen er til for, hvem de skal være til for, og hvilken rolle de skal ha i forhold til det*

³⁰ Kulturrådet har nå iverksatt en egen forskningssatsing om kunst, kultur og kvalitet

³¹ Se f.eks. NOU 2013:4. Kulturutredningen 2014, s 296

*øvrige kulturlivet.*³² Utvalget framhever videre at samfunnsoppdraget skal være et offentlig anliggende, noe som gjøres til gjenstand for kontinuerlig debatt og meningsutveksling i offentligheten, mer enn det er en byråkratisk kontrollmekanisme. Disse påpekningene er relevante for de følgende avsnitt, som handler om Kulturdepartementets styring av KORO.

3.3 Styringslinje Kulturdepartementet - KORO

KORO er et statlig forvaltningsorgan underlagt Kulturdepartementet. Dette innebærer at Kulturdepartementet styrer KOROs virksomhet, gjennom styringsdialog, og kontrollerer at KORO følger opp departementets overordnede målsettinger for virksomheten. Samtidig er departementets instruksmulighet begrenset når det gjelder de kunstfaglige vurderingene som organet gjør – i tråd med prinsippet om armlengdes avstand.

De viktigste elementene i styringsdialogen er tildelingsbrevet, systemet for mål- og resultatstyring, etatsmøter og uformell dialog. Det årlige tildelingsbrevet fastsetter overordnede mål og resultatmål for virksomheten, samt styringsparametere (fram til i år kalt resultatindikatorer). KORO skal rapportere på disse målene og parameterne i sine årsrapporter til departementet. De siste fem årene har resultatmålene for KORO vært uendret i tildelingsbrevene. De har vært konsentrert i tre områder: *Produksjon, forvaltning og formidling*. De tre resultatmålene er formulert på følgende måte:

- 1. Kunstproduksjon:** KORO skal sikre at kunst av høy kvalitet preger offentlige rom, skal fremstå som premissleverandør og kunnskapsutvikler og skal styrke kunstnerisk mangfold og nyskapning på feltet kunst i offentlige rom
 - a.** Delmål: KORO skal vektlegge barn og unge som målgruppe
- 2. Kunstforvaltning:** KORO skal forvalte kunst i statlig eie produsert med midler fra institusjonen ved å holde oversikt over kunsten, dens tilstand og plassering, samt eventuelle endringer i eierforholdet
- 3. Kunstformidling:** KORO skal formidle kunnskap om kunst i offentlige rom med sikte på å nå flest mulig og øke bevisstheten hos brukere og publikum³³

Detaljgraden i resultatindikatorerne gjør at vi ikke gjengir disse i sin helhet her, men de kan leses i vedlegg 3.

Kulturdepartementet har høsten 2014 vært i en prosess hvor mål- og resultatstyringssystemet for underliggende etater er gjennomgått. Det vil si at systemet har vært i endring mens evalueringen har pågått. Vi har forholdt oss til de eksisterende målene og indikatorene. De nye er fortsatt ikke endelig fastsatt. Endringene i Kulturdepartementets mål- og resultatstyringssystem har blant annet kommet på bakgrunn av kritikk fra Riksrevisjonen i 2012 om mangler i målingen av faktiske resultater av kulturpolitikken. Videre har Kulturutredningen 2014 påpekt at mål- og resultatstyringssystemet på kulturfeltet fokuserer på kvantitative og målbare størrelser, og ikke gjør noe forsøk på å måle kvalitet. Dermed kan man få en *målforskyvning*, på den måten at institusjonene blir mer opp-tatt av å produsere ytelser som gir uttelling i styringssystemet enn å oppfylle det egentlige oppdraget institusjonen er satt til å utføre. Satt på spissen: «*Mål om kunstnerisk og faglig kvalitet (...) kan dermed komme til å fortone seg som mindre reelle og betydningsfulle enn for eksempel antall besøkende barn og unge.*»³⁴ Kulturdepartementet foretok også en gjennomgang av etatsstyringen i 2013, som viste at det var behov for å forenkle systemet, og etablere gode og treffende måleindikatorer i samråd med virksomhetene, som oppleves som relevante for dem.³⁵

Kulturdepartementet har i dialog med KORO utformet nye resultatmål og styringsparametere for tildelingsbrevet 2015. Disse er ikke offentlige enda, men vi har fått tilgang til de foreløpige målene og parameterne i forbindelse med evalueringen. Resultatmålene er fortsatt konsentrert rundt kunstproduksjon, -formidling og -forvaltning. De foreslåtte styringsparametere er utelukkende kvantitative (antall prosjekter, antall kunstnere, antall kunstkonsulenter mv). Kulturdepartementet

³³ Kulturdepartementet: Statsbudsjettet 2014 – tildelingsbrev til KORO

³⁴ NOU 2013:4. Kulturutredningen 2014, s 301

³⁵ KUD (2013): Gjennomgang av Kulturdepartementets etatsstyring

har besluttet å ikke forsøke å måle kvalitet gjennom disse parameterne. Intensjonen er at kvalitet skal vurderes gjennom en mer systematisk forsknings- og evalueringsinnsats fra eksterne fagpersoner, i tråd med anbefalinger fra Grundt-utvalget, Kulturutredningen mv.

Departementet har altså tatt en beslutning om at kvalitet ikke skal måles gjennom mål- og resultatstyringssystemet. I lys av de senere tids debatter nettopp om måling av kvalitet i kulturfeltet er dette interessant. Det vurderes at kvalitet må vurderes gjennom eksterne fagevalueringer. Vi merker oss at KUD med de kvantitative indikatorene opprettholder KOROs produksjonsfokus. Det er lagt opp til forholdsvis omfattende produksjonsmål, samtidig som det også er fastsatt ambisiøse kvantitative indikatorer for formidling og forvaltning. På denne måten kan man si at departementet forsøker å bringe inn «hardere» virkemidler; målbare og kvantitative indikatorer, i den ellers «myke» styringsdialogen.

3.3.1 Bruk av styrer i underliggende etater

I Kulturdepartementet er etatsstyringen organisert ved at hver enkelt fagavdeling er ansvarlig for faglig, administrativ og økonomisk styring av respektive underliggende virksomheter. Kunstavdelingen har ansvar for kunstnerformål, visuell kunst, musikk og scenekunst. Avdelingen har tre seksjoner. Avdelingen forvalter fire statlige virksomheter: Norsk kulturråd, Rikskonsertene, Riksteatret og KORO – Kunst i offentlige rom. Seksjon for visuell kunst har ansvar for KORO. Administrasjons- og økonomiavdelingen har et systemansvar for etatsstyringen. Avdelingen har et koordineringsansvar for maler for tildelingsbrev og hovedvirksomheter, og gir støtte og råd til fagavdelingene i departementet når det gjelder budsjett, økonomi, personal og sikkerhet/beredskap.

Som hovedregel skal det ikke brukes styrer i statlige forvaltningsorganer, men i de tilfeller hvor organet skal ha en stor grad av faglig frihet, kan det likevel være hensiktsmessig. I de tilfeller der det er ønskelig med sterk grad av politisk styring og liten faglig uavhengighet, samt korte styringslinjer fra departement til forvaltningsorgan, vil det være lite formålstjenlig med et styre.³⁶

Følgende virksomheter under KUD har ordinært styre: KORO, Rikskonsertene, Riksteatret, Norsk Lyd og blindeskriftsbibliotek, Norsk Lokalhistorisk institutt, Språkrådet og Norsk filminstitutt. I Kulturdepartementets gjennomgang av etatsstyringen i 2013, er det flere av disse virksomhetene som gir uttrykk for at styrets rolle er uklar. I enkelte virksomheter deltar styret aktivt i strategiarbeidet, mens andre kun bruker styret i formelle sammenhenger. Departementets gjennomgang viser at det er ulikheter i hvilket utbytte man har av henholdsvis *faglige styrer* og *profesjonelle styrer*. Enkelte virksomheter oppgir i følge departementets gjennomgang å ha stor nytte av et faglig styre, som supplement til egen kompetanse og støtte i det faglige arbeidet. Samtidig uttrykker flere av virksomhetene at det uansett er departementet man henvender seg dersom det dukker opp et faglig problem i hverdagen.

Departementets gjennomgang viser videre at fagavdelingene i departementet vurderer det som lite hensiktsmessig å ha et styre mellom forvaltningsorgan og overordnet departement. Fagavdelingene viser til at det er departementet som har det formelle arbeidsgiveransvaret for direktør, og ikke styret. Samtidig gis det i gjennomgangen også eksempler på situasjoner der styret har en nyttig funksjon, særlig i saker der departementet skal holde en armlengdes avstand. Departementets gjennomgang viser at virksomhetslederne i underliggende etater synes det faller naturlig å ha medarbeidersamtale med ekspedisjonssjef i fagavdelingen, fremfor styreleder.

På bakgrunn av den uklarheten i styrenes rolle som ble avdekket i departementets gjennomgang av etatsstyringen, har departementet besluttet at det bør gjennomføres en kartlegging av eksisterende situasjon og historikk – begrunnelsen for styrene, sammensetning, og hvilken funksjon styret i den enkelte virksomhet har i dag.³⁷ Vår gjennomgang av styrets rolle i KORO kan ses i lys av ovennevnte.

³⁶ Fornyings- og administrasjonsdepartementet(2006): Bruk av styrer i staten. Veileder.

³⁷ Kulturdepartementet(2013): Gjennomgang av Kulturdepartementets etatsstyring. Notat, s 10

3.3.2 KOROs styre – i forhold til departement og direktør

Vi er i denne evalueringen bedt om særlig å evaluere styrets rolle i KOROs virksomhet. Bestemmelser om organisering og ledelse er fastsatt i vedtektenes §§ 3, 4, 5 og 7. Disse gjengis i tekstboks 6.

Tekstboks 6: Bestemmelser om organisering og ledelse

§ 3 Organisasjon

KORO ledes av et styre. Den daglige ledelse ivaretas av direktøren. Det kan for bestemte oppgaver nedsettes faste eller midlertidige utvalg.

§ 4 Styrets sammensetning

KORO ledes av et styre på fem medlemmer med to varamedlemmer. En representant fra de ansatte kan delta i styrets møter som observatør med tale- og forslagsrett, men ikke stemmerett.

Styrets funksjonstid er fire år, med mulighet for gjenoppnevning for 1 periode.

Kulturdepartementet oppnevner styrets medlemmer på fritt grunnlag der forslag til medlemmer kan komme fra:

- Norske Billedkunstnere
- Norske Kunsthåndverkere
- Norske Arkitekters Landsforbund

Departementet velger styreleder og nestleder blant samtlige medlemmer.

§ 5 Styrets oppgaver

Styret skal vedta strategiske planer og budsjett, gjøre vedtak i saker av prinsipiell og overordnet karakter, se til at driften til KORO hele tiden er i samsvar med vedtektene, relevante lover, regelverk og retningslinjer for statlig forvaltning og de retningslinjene departementet gir gjennom tildelingsbrev og andre vedtak. Styret skal vedta budsjettfremlegg, årsmelding og regnskap og uttale seg i saker der departementet har bedt styret om det.

§ 7 Direktør

Direktør ansettes på åremål for en periode på seks år. Åremålsperioden kan fornyes en gang. Innenfor de rammene som følger av regler og retningslinjer har direktøren et samlet ansvar for de oppgavene som til enhver tid ligger til institusjonen. Direktøren skal forberede saker for styret, gjennomføre tiltak og oppgaver som departementet og styret fastsetter for KORO, utarbeide og fastsette formålstjenlige planer for institusjonen, gi departementet råd i relevante spørsmål, legge til rette for at KORO har et godt samarbeid med alle aktører som institusjonen har med å gjøre.

Direktør tilsettes av Kulturdepartementet.

I det følgende gir vi en kort presentasjon av styrets historikk, endringer i styrets rolle over tid, og hvilken rolle styret har i dag.

Styrets historikk

Da Utsmykningsfondet ble opprettet i 1976, hadde fondet en liten administrasjon. Det fantes heller ikke noe eget kulturdepartement. Styret var et *arbeidende styre* som sto for de kunstfaglige vurderingene og avgjørelsene. Styret besto av medlemmer fra kunstnerorganisasjonene. Som omtalt i kapittel 2 var opprettelsen av Utsmykningsfondet et resultat av kunstneraksjonen. Utsmykningsfondets styre var et kunstfaglig, arbeidende styre oppnevnt fra departementet men basert på forslag fra Kunstnerorganisasjonene. Etersom Utsmykningsfondet vokste, fikk nye oppgaver og etterhvert skiftet navn til KORO, endret også virksomheten karakter. Administrasjonen vokste i antall ansatte, og ble tilført kunstfaglig kompetanse. I og med at KOROs stab i økende grad ble kunstfaglig kompetent, anså daværende direktør det som unødvendig og tungvint at alle kunstfaglige avgjørelser skulle forelegges styret. Hun tok dermed initiativ til at denne myndigheten skulle tilligge

direktør. I 2007 ble vedtektene for styrets rolle og oppgaver endret. Styret gikk fra å være et arbeidende styre som godkjente alle kunstplaner og tok alle kunstfaglige avgjørelser, til å bli et såkalt "profesjonelt" og strategisk styre. Det ble i nye vedtekter fastslått at godkjenning av kunstplaner og kunstfaglige avgjørelser lå til direktør. Styrets oppgaver ble nå, som i dagens vedtekter, å vedta strategiske planer og budsjett, samt å gjøre vedtak i saker av prinsipiell og overordnet karakter. Videre skal styret påse at driften av KORO til enhver tid er i samsvar med vedtekter, lover og retningslinjer, og uttale seg i saker der departementet ber om det. Fram til 2012 var det spesifisert at styret skulle "innstille overfor departementet ved tilsetting av direktør", men denne bestemmelsen er nå fjernet.

Styrets rolle i dag

I evalueringen har vi undersøkt styrets rolle i lys av KORO's samfunnsoppdrag. Vi er bedt om å vurdere hvorvidt ordningen med et eget styre for KORO skal videreføres. Som nevnt i avsnittet om departementets etatsstyring, planlegger departementet en gjennomgang av styrenes rolle i flere underliggende virksomheter, av den grunn at styrets rolle i flere virksomheter synes uklar. Dette er også tilfelle i KORO.

Flere informanter vi har snakket med, både i KUD, KORO og styret selv, uttrykker at styrets rolle fremstår uklar. Det er utydelig når direktør skal konferere med styret, og når direktør kan gå direkte til departementet. Styret fatter ikke lenger avgjørelser i faglige spørsmål, men skal vurdere strategi, budsjett og at virksomheten drives i tråd med retningslinjer. For direktør og til en viss grad ansatte kan det fortone seg som styret sitter for langt fra virksomheten til å kunne gi gode og relevante innspill til for eksempel strategi. Styret ansetter ikke lenger direktøren, og har dermed ikke samme styringsmulighet som tidligere. Det er departementet som er direktørens overordnede. Styret fungerer likevel som et ordinært styre i den forstand at direktøren fremlegger alle økonomiske grunnlagsdokumenter, og strategi for virksomheten, som styret skal godkjenne.

Fra KORO's administrasjons side framholdes det at det oppleves som unødvendig med et kontrollorgan, da KORO's virksomhet blir kontrollert både av departementet og Riksrevisjonen. Et styre skal i prinsippet kunne bidra som en strategisk sparringspartner for direktør. Det framholdes imidlertid at siden det er sterk fagkompetanse i administrasjonen, er ikke nødvendigvis styret avgjørende for en slik sparring.

Kunstnerorganisasjonenes rolle i styret

Som beskrevet i vedtektene, har Norske Billedkunstnere, Norske Kunsthåndverkere og Norske Arkitekters Landsforbund forslagsrett til styret. Kunstnerorganisasjonenes rolle i styret har blitt gjenstand for debatt i forbindelse med gjennomføring av evalueringen, blant annet i diskusjoner i referansegruppen. I ulike utredninger har det blitt påpekt at det er problematisk i forhold til armlengdesprinsippet, når interesseorganisasjoner på denne måten er representert inn i styrende organer for fordelingsmekanismer på kunstfeltet.³⁸ Kulturforskeren Per Mangset har påpekt dette i flere analyser, som vist i kapittel 2. Kunstnerorganisasjonenes tilknytning til ulike fordelingsmekanismer på kunstfeltet er del av strukturer som ble opprettet på 70-tallet, og KORO er en del av disse strukturerne. Disse strukturerne anses av mange som legitime og hensiktsmessige, mens andre har et annet syn på dette. Vi har ikke til hensikt i denne evalueringen å begi oss inn i noen normative vurderinger av disse strukturerne.

Fra kunstnerorganisasjonenes side har det helt klart en verdi at de er representert inn i KORO's styre. Det gir dem mulighet til å løfte sine synspunkter på virksomheten inn i styret. Samtidig kan rollene bli uklare; de sitter ikke i styret for å beskytte sine medlemmers interesse, men for å bidra til å utvikle KORO i riktig retning. Medlemmene selv har understreket overfor oss at de ikke blander disse hensynene. Samtidig har våre intervjuer vist at det ikke nødvendigvis oppfattes slik av andre.

Man kan også argumentere for at kunstnerorganisasjonenes rolle i styret bidrar til å sikre armlengdes avstand og maktspredning. Dette har vært anført fra kunstnerorganisasjonene i forbindelse

³⁸ Dette har nylig blitt aktualisert i gjennomgangen av Norsk Kulturråd, hvor det tas til orde for å avvikle ordningen med at kunstnerorganisasjonene oppnevner medlemmene av stipendkomiteene for Statens Kunstnerstipend.

med høringsrunden etter gjennomgangen av Kulturrådet, der kunstnerorganisasjonenes innflytelse altså foreslås redusert. Argumentene er at kunstnerorganisasjonene i kraft av sin medlemsmasse og prinsipp om fagfelle vurdering nettopp bidrar til maktspredning fremfor at kunstfaglige vurderinger skal gjøres av et departementsoppnevnt utvalg.

3.3.3 Vurdering av alternativer

Redegjørelsen ovenfor viste at styrets rolle oppleves som uklar. Det er altså tydelig behov for å tydeliggjøre styringslinjene mellom departementet og KORO. I tabell 1 presenteres det vi anser som de tre hovedalternativene, forutsatt at KORO fortsetter som et statlig forvaltningsorgan:

- Alternativ A) Statlig forvaltningsorgan uten styre
- Alternativ B) Statlig forvaltningsorgan med styre (tydeliggjøring av styrets rolle)
- Alternativ C) Status quo

Etter vår vurdering vil både alternativ A og B sikre tydelige styringslinjer fra departementet til KORO. Alternativ A innebærer at KORO organiseres som et statlig forvaltningsorgan uten styre, eventuelt med et rådgivende organ (som ved Statens Konstråd i Sverige, se tekstboks 7). Alternativ B innebærer at KORO organiseres som et statlig forvaltningsorgan med styre, og at styringslinjene mellom departement og KORO tydeliggjøres ved at departementet oppnevner 3 av 6 medlemmer direkte, hvorav styreleder med dobbeltstemme. Styret tilsetter direktør. Alternativ C innebærer en videreføring av dagens situasjon.

Tabell 1: Vurdering av alternativer for styring

	Alternativ A) Statlig forvaltningsorgan uten styre	Alternativ B) Statlig forvaltningsorgan med styre	Alternativ C) Status quo
Politisk styring	<ul style="list-style-type: none"> • Klar styringslinje direkte fra departement til direktør • Styring via ordinært mål- og resultatstyringssystem og øvrig styringsdialog 	<ul style="list-style-type: none"> • Klar styringslinje gjennom departementets oppnevning <ul style="list-style-type: none"> • Departementet oppnevner 3 av 6 medlemmer direkte, hvorav styreleder med dobbeltstemme • Styret tilsetter direktør, fungerer som et profesjonelt og strategisk styre • Styring via ordinært mål- og resultatstyringssystem og øvrig styringsdialog 	<ul style="list-style-type: none"> • Uklar styringslinje, direktør svarer både til departement og styre • Styring via ordinært mål- og resultatstyringssystem og øvrig styringsdialog
Faglig legitimitet	<ul style="list-style-type: none"> • Mulig å nedsette et rådgivende organ (f eks etter modell av Statens Konstråd) • KOROs faglige stab har nødvendig kompetanse 	<ul style="list-style-type: none"> • Styret har kompetanse innenfor kunst, arkitektur, økonomi, jus, offentlig forvaltning, ledelse • (Kunstorganisasjonene kan fortsatt foreslå) • KOROs faglige stab har nødvendig kompetanse 	<ul style="list-style-type: none"> • Sikres gjennom fagkompetanse i styret og i KOROs fagstab
Rettslig legitimitet	<ul style="list-style-type: none"> • Vedtekter, retningslinjer, øvrige lover og regelverk for statlige virksomheter 	<ul style="list-style-type: none"> • Vedtekter, retningslinjer, øvrige lover og regelverk for statlige virksomheter 	<ul style="list-style-type: none"> • Vedtekter, retningslinjer, øvrige lover og regelverk for statlige virksomheter

Alternativ A og B vil gjøre styringslinjene tydelige, og vil dermed sikre politisk legitimitet. Alternativ C har etter vår vurdering ikke tilstrekkelig politisk legitimitet, da styringslinjene er uklare. Samtlige alternativer vil sikre faglig legitimitet, så lenge prinsippet om armlengdes avstand ligger fast. Det kan også vurderes å knesette et prinsipp i vedtekter om at kunstfaglige avgjørelser ikke skal kunne overprøves av departementet, slik som i Lov om Norsk kulturråd, som formaliserer armlengdes-prinsippet.³⁹ Alternativene A, B og C vil etter vår vurdering stille likt når det gjelder rettslig legitimitet.

Et argument som kan tale for alternativ B (styrket styre) er argumentet om *maktspredning*. Med alternativ A vil mye makt delegeres til direktør. Med alternativ B vil man i større grad kunne sikre at KOROs virksomhet blir fulgt av et styre med nødvendig kompetanse til å kunne håndtere kompleksiteten i KOROs virksomhet. Styrets sammensetning må da vurderes opp mot det ansvaret KORO i dag forvalter. Som denne evalueringen belyser, har KOROs rolle endret seg, og det vil etter vår vurdering være behov for en styrking av både juridisk og økonomiske kompetanse, i tillegg til kunstfaglig kompetanse. Styret bør igjen få myndighet til å innstille overfor departementet i tilsetning av direktør, og styreleders rolle må tydeliggjøres både i forhold til departementet og direktør. Departementet vil gjennom oppnevning av 3 medlemmer, hvorav en av dem er styreleder med dobbeltstemme, gis nødvendig styringsmulighet.

Et argument for alternativ A (uten styre), er at denne modellen vil kunne sikre mer effektiv styring både ressurs- og tidsmessig. Det vil kunne foretas raskere avklaringer, når direktør har direkte linje inn til departementet. Samtidig er en potensiell fare ved dette alternativet en uheldig maktkonstrasjon hos direktør. Mulighet for sparring og innspill fra et rådgivende organ (som i Statens Konstråd, Sverige, se tekstboks 7) kan være hensiktsmessig i en slik modell. Det vil imidlertid være direktør som fatter de endelige beslutningene.

Det kan hevdes at alternativ A og B svekker faglig legitimitet ved at politisk styring styrkes. Samtidig er situasjonen slik den er i dag, ikke heldig verken for politisk eller faglig legitimitet, siden styringsforholdene er uklare. Vi har som nevnt ikke i denne evalueringen utredet muligheter for en mer fristilt organisasjonsmodell som for eksempel statlig stiftelse. Så lenge KORO er et statlig forvaltningsorgan, må nødvendigvis styringslinjene fra departement til underliggende etat være tydelige.

Tekstboks 7: Alternativ – A) uten styre, med rådgivende organ.

Eksempel Statens konstråds insynsråd

Dersom man velger alternativ A, å ikke ha et styre for KORO, vil man kunne ha et rådgivende organ, for eksempel etter modell fra Statens Konstråd i Sverige. Forordningen for Statens Konstråd fastsetter i § 5 *Vid myndigheten ska det finnas ett insynsråd som består av högst fem ledamöter*. Dette rådet har ingen formell beslutningsmyndighet. De har som oppgave å ha «innsyn» i virksomheten og mottar økonomiske rapporter og informasjon om Konstrådets aktiviteter. I rådet sitter fem representanter. Direktøren har selv foreslått de fleste av dem. Departementet oppnevner formelt. I rådet sitter en leder i et av de største statlige eiendomsselskapene, en arkitekt, en kunstner (som også er rektor på Konstfack) og en pr-strateg som har arbeidet mye med myndigheter og politiske strukturer. Direktøren anvender gruppen som et rådgivende organ.

Direktøren for Statens Konstråd oppgir i intervju at hun har stor nytte av insynsrådet. Det er et forum for å diskutere nye oppdrag eller strategiske spørsmål. Medlemmene har stor samlet kunnskap som er viktig både som input i arbeidet til Statens Konstråd og som de siden forankrer i sine nettverk.

³⁹ Lov om Norsk kulturråd (Kulturrådsloven)

3.4 Avsluttende vurdering

I dette kapitlet har vi sett på hva slags myndighetsorgan KORO er og hvilke kilder til legitimitet KOROs virksomhet hviler på. KORO som statlig forvaltningsorgan er avhengig både av politisk, faglig og rettslig legitimitet. KOROs samfunnsoppdrag er todelt; å bringe kunst av høy kvalitet ut der hvor folk ferdes, og derigjennom å gi arbeid til kunstnere. Sysselsettingsperspektivet for kunstnere vurderes av enkelte som sentralt, men det viktigste er å bringe kunsten ut til folk. Vi har sett på hvordan KORO styres fra departementet, gjennom styringsdialog og mål- og resultatstyringssystem, som nå er under revisjon. Bruken av styrer i statlige etater innenfor kulturfeltet er under vurdering og vi har sett på den historiske bakgrunnen for at KORO har et styre i dag. Vi har utformet to alternativer til dagens ordning, som vi mener begge vil sikre klarere styringslinjer for KORO. Disse alternativene er utformet med den forutsetning at KORO fortsetter å være et statlig forvaltningsorgan. Begge alternativene vil sikre tydeligere styringslinjer fra departementet til KORO. Det vil være opp til departementet å beslutte hvilken styringsform som anses mest hensiktsmessig, ut fra en helhetsvurdering - enten det er i form av et av alternativene som her er skissert, eller det velges en annen løsning.

4. STRATEGI, ORGANISASJON OG SAMHANDLING

I dette kapitlet undersøker vi hvordan KOROs strategi imøtekommer de utfordringer KORO står overfor og hvordan den svarer til samfunnsoppdraget og de overordnede målsettinger som ble skissert i kapittel 3. Videre ser vi på KOROs organisasjon, herunder hvordan organisasjonen er strukturert, hvilken kapasitet og kompetanse den har, og hvorvidt den er rustet til å ivareta sine oppgaver. KOROs interne organisasjon er ett element, men siden KOROs organisasjon er avhengig av godt samarbeid med eksterne aktører – herunder kunstkonsulenter, kuratorer og kunstnere – er disse også inkludert i dette kapitlet. KORO opererer videre i et komplisert landskap av interessenter og samarbeidspartnere. Vi undersøker relasjoner og samhandlinger mellom KORO og andre sentrale interessenter; herunder kunstnerorganisasjonene, offentlige byggherrer, kommuner og kunstsentre.

Videre er vi i evalueringen bedt om å se på forholdet mellom ressursbruk og organisering. Som nevnt i kapittel 1 under «avgrensninger» har vi ikke innenfor rammen av oppdraget kunnet gjøre grundige effektiviseringsanalyser av KORO, som arbeidsgangsanalyser. Vi har imidlertid gjennomgått økonomiske nøkkeltall, og har gjennom intervjuer avdekket de viktigste aspektene ved ressursbruk og organisering. Vi ser på finansieringssystem og muligheter for omprioriteringer, presenterer hvilke prioriteringer KORO gjør innenfor sine rammer, og gir våre analyser av hva vi anser er nødvendige grep for at KORO skal kunne nå de mål som er satt for virksomheten.

4.1 Strategi 2014 -2019

KOROs strategi for perioden 2014 – 2019 presenterer åtte strategier for hvordan KORO de neste fem årene skal arbeide for å lykkes i å øke interessen, bruken og verdsettingen av både enkeltverk, kunstprosjekter og samlingen av kunst i det offentlige rom. Strategiene angir satsinger som skal gjøre KORO så kompetent, relevant og effektiv som mulighetene og utfordringene innenfor feltet krever.⁴⁰ Strategiene angis sammenfattet i tekstboks 8.

Tekstboks 8: KOROs strategi 2014 – 2019

1. KORO skal utvikle en kultur både internt og i samarbeidende nettverk som vektlegger høy kvalitet og relevans i kunsten og i gjennomføringen av kunstprosjektene.
2. KORO skal kunne påta seg relevante oppdrag fra alle typer offentlige oppdragsgivere. For å yte god service overfor byggherrer og andre oppdragsgivere, skal KORO utvikle et mer differensiert og situasjonstilpasset spekter av arbeidsmåter og metoder.
3. KORO skal bidra til en mer offensiv holdning til kunst i offentlige rom i kommuner og fylkeskommuner, og arbeide for styrking av relevant kunstfaglig kompetanse i regionene
4. KORO skal bidra aktivt til å utvikle kunst i offentlige rom som felt for kunnskapsdanning, kunnskapsformidling, refleksjon, kritikk og debatt.
5. KORO skal stimulere til økt kunnskap om, og interesse for, den offentlige kunsten gjennom mer offensivt arbeid med informasjon og kunstformidling.
6. KORO skal styrke forvaltningen av den offentlige kunsten og være en aktiv rådgiver i spørsmål om ivaretagelse av stedsspesifikk kunst.
7. KORO skal være en god og profesjonell samarbeidspartner.
8. KORO skal være en effektiv forvalter av statens ressurser, en endringsdyktig organisasjon og en god og attraktiv arbeidsplass.

Strategien operasjonaliseres videre i årsplanen. I denne utledes målområder og konkrete tiltak som angis med prioritet og forventet måloppnåelse. Årsplanen er oppdelt i følgende temaer:

⁴⁰ KORO (2014). Kunst i fellesskapets rom. Strategi for KORO 2014 – 2019.

- Strategiske føringer og prioriteringer
- Kommunikasjon, informasjon og formidling
- Kunstforvaltning
- Kunnskapsformidling og kompetanseutvikling
- Kunstproduksjon
- Administrative oppgaver

Innenfor *strategiske føringer* vektlegges det at KORO skal styrke kvalitet og relevans i sitt arbeid, i alle deler av virksomheten, både kunstproduksjon, forvaltning, informasjon og formidling og administrasjon. Det angis som en viktig strategisk utfordring å sikre at arbeidet med formidling og forvaltning skjer på samme ambisjons- og kvalitetsnivå som kunstproduksjonen.

Det angis videre at den overordnede satsingen i 2015 skal være å *styrke KOROs kommunikasjon med omverdenen*. Informasjon og formidling skal tenkes inn fra første stund i prosjekter og forvaltning. Kommunikasjonsarbeidet skal organiseres på nytt, og det skal lages en ny og praktisk rettet kommunikasjonsplan. Kunstseksjonens ansatte skal ha en større rolle i formidlingsarbeidet. Det henvises til at de nye nettsidene som lanseres 19. januar skal være KOROs hovedmedium i kommunikasjonsarbeidet. Satsingen på *forvaltning* av kunsten og samlingen skal følges opp på samme nivå som i 2014, som innebærer en økt satsing sammenliknet med tidligere år. Arbeidet med kunnskapsformidling og ekstern kompetanseutvikling rettet mot fagmiljøene skal følges opp og videreutvikles. Dette inkluderer blant annet opplæring og etterutdanning av kunstkonsulenter.

Vurdering av strategi, årsplan og tiltak

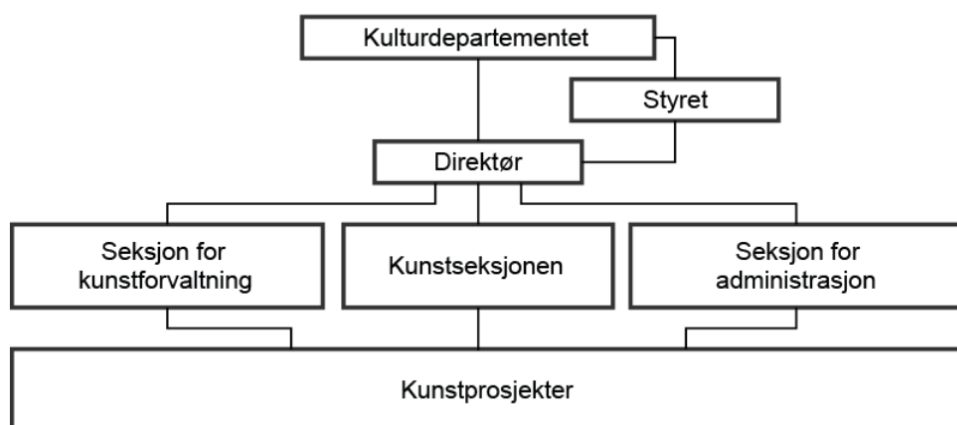
Rambøll vurderer at strategiens *form* gjør den noe utfordrende å lese. Den gir en god situasjonsbeskrivelse av KOROs utfordringer, men det fremkommer ikke tydelig hva som er målene, og hva som er tiltak for å nå målene. Strategien kan imidlertid fungere som et *grunnlagsdokument* for KOROs virksomhet, i det den gir en god og fyldig beskrivelse både av utfordringer og mulige løsninger. Vi anser årsplanen som langt mer konkret, og den vil kunne fungere godt som et arbeidsverktøy. De tiltakene som skisseres fremstår hensiktsmessige i lys av KOROs utfordringer.

4.2 Organisasjonsstruktur, kompetanse og kapasitet

De følgende avsnittene handler om hvordan KORO er organisert, samt hva slags kompetanse og kapasitet som finnes i organisasjonen. KORO sin organisasjon kan anses som relativt kompleks. Mye av arbeidet som gjøres i regi av KORO er delegert til underliggende utvalg og konsulenter. Vi vil i de første avsnittene konsentrere oss om KOROs interne organisasjonsstruktur, kompetanse og kapasitet i organisasjonen, og hvordan den kan sies å fungere i forhold til de mål og utfordringer KORO har.

I løpet av de siste to årene, fra ny direktør tiltrådte i januar 2013 og fram til nå, har KORO gjennomgått en del organisatoriske endringer. Det har også vært endringer i løpet av perioden evalueringen har foregått. Vi presenterer organisasjonsstrukturen slik den fremstår per januar 2015, jfr. figur 3:

Figur 3: Organisasjonsstruktur per januar 2015



Styringsrelasjonen mellom Kulturdepartementet, styret og direktør ble behandlet i kapittel 3. I det følgende skal vi konsentrere oss om seksjonsinndelingen i KORO, og relasjonen mellom administrasjonen og kunstprosjektene.

4.2.1 Organisasjonsendringer i 2013 - seksjonsinndeling

Da ny direktør tiltrådte i januar 2013, hadde ikke KORO noen seksjonsinndeling. Rådgiverne arbeidet i stor grad selvstendig med de ulike ordningene. Det var en stab/administrasjon, men denne ble ikke regnet som en egen seksjon. Tredelingen i seksjoner ble iverksatt i løpet av høsten 2013. Det ble da inndelt i følgende seksjoner; seksjon for forvaltning og formidling, kunstseksjonen og administrasjonsseksjonen. Hensikten med å organisere virksomheten i seksjoner var blant annet å sikre et større samarbeid mellom de kunstfaglige rådgiverne, gjennom å samle dem i en seksjon. Videre var det å synliggjøre at forvaltning og formidling var selvstendige fagområder som burde synliggjøres organisatorisk (funksjonsorganisering).

I løpet av tidsperioden evalueringen har pågått, har formidlingsarbeidet blitt flyttet over i kunstseksjonen. Informasjon og formidling er nå tatt ut fra porteføljen til det som i dag heter seksjon for kunstforvaltning. Årsaken er at KORO for øyeblikket ikke har noen ansatte med informasjon og formidling som spesialitet – altså ingen å organisere. Disse oppgavene ivaretas av fagpersonalet i alle seksjoner med en konstituert pressekontakt i administrasjonen og en konstituert webredaktør fra kunstseksjonen som viktige «brohoder» mellom organisasjonen og omverdenen. Begge er ansatt for andre formål og fungerer i funksjonene inntil videre. Alle ansatte i kunstseksjonen er også pålagt informasjons- og formidlingsoppgaver (se videre om formidlings- og kommunikasjonsarbeidet i kapittel 7).

Hver seksjon har en seksjonsleder med fagansvar. Seksjonsleder for administrasjonsseksjonen har personalansvar i motsetning til seksjonslederne for kunstseksjonen og forvaltningsseksjonen, hvor personalansvaret ivaretas av direktøren, i samarbeid med leder for administrasjonsseksjonen. Seksjonslederne for kunstseksjonen og forvaltningsseksjonen har slik vi forstår det avsatt 20 prosent av sin tid til lederfunksjonen.

4.2.2 Seksjonene

Kunstseksjonen er den største seksjonen i KORO. Seksjonen består av 9 ansatte⁴¹, som har som hovedoppgave å arbeide med KOROs ulike ordninger for tilskudd og kunstproduksjon. Seks av disse har tittel *kunstfaglig rådgiver*, mens tre har tittelen *kurator*. De ansatte har ulike typer kunstfaglig bakgrunn; det er både kunsthistorikere, kuratorer og kunstnere med bred erfaring innenfor kunst i offentlige rom og prosjektlederkompetanse. Viktige satsingsområder i kunstseksjonens ar-

⁴¹ Dette er antall rådgivere som presenteres på KORO's Internettssider av 29.01.2015.

beid i perioden evalueringen har pågått, har vært metodeutvikling og formidling. Metodeutvikling innebærer å arbeide med å utvikle de metoder man anvender for kunstproduksjon, herunder samarbeid med mottakerinstitusjoner (jfr. kapittel 5 og 6).

Metodeutvikling er et viktig fokusområde i strategien for 2014 – 2019. Et ledd i dette er blant annet *kuratorgruppa* innenfor ordningen for statlige nybygg, hvor man arbeider med å utvikle nye former for samarbeid med kunstner og mottakere. Det er vårt inntrykk, basert på funn fra intervjuene, at de ansatte i kunstseksjonen er positive til satsingen på metodeutvikling. Samtidig er det fra tidligere tradisjon for å arbeide selvstendig med egne ordninger, og dette kan se ut til å henge litt igjen. Flere har eierskap til «sine» ordninger. En prioritering fra direktør har derfor vært at de ansatte i større grad skal arbeide på tvers av ulike ordninger.

Kunstseksjonen har fått nye oppgaver innenfor formidlingsarbeid, for å styrke denne satsingen (jfr. kapittel 7). Det er imidlertid verdt å bemerke at formidling og kommunikasjon foreløpig ikke er skilt ut som noen egen organisatorisk enhet i mangel på ressurser. Som vi vil komme tilbake til, er satsingen på formidling såpass avgjørende for at KORO skal kunne oppfylle sitt samfunnsoppdrag på en god måte, at det må anses som kritisk at dette arbeidet ikke har fått en styrket kompetanse og en sterkere organisatorisk synliggjøring.

Seksjon for kunstforvaltning er en mindre seksjon. Den er en forholdsvis ny seksjon i KORO, som er dannet på bakgrunn av satsingen på forvaltning som har blitt iverksatt de siste årene (jfr. kapittel 8). Før denne satsingen ble iverksatt, var forvaltningsarbeidet ivaretatt av en person. I forbindelse med satsingen er det ansatt to konservatorer og en registrar. Intervjuene med de ansatte og leder for denne seksjonen tyder på at den fungerer godt. Det er klare målsettinger for satsingen. Gruppa ser ut til å ha både kompetanse og kapasitet til å gjennomføre de nødvendige tiltak etter planen som er lagt. Vi ser imidlertid noen utfordringer ved at forvaltningsarbeidet kan ses på som noe isolert fra resten av virksomheten. Som med formidling og kommunikasjon, er forvaltningen av kunsten en del av dens *livsløp*, og det er viktig at det integreres i produksjonsarbeidet.

Administrasjonsseksjonen ledes av administrasjonssjefen. Seksjonen har to ansatte på regnskap, lønn og HR, en førstekonsulent for resepsjon og arkiv, samt en IKT-rådgiver. Denne seksjonens oppgaver er å understøtte KORO's arbeid for øvrig. Leder for administrasjonsseksjonen har en koordinatoroppgave når det gjelder statlige prosjekter, og koordinerer blant annet samarbeidet med Statsbygg. I følge leder for seksjonen er administrasjonsbudsjettet noe stramt, men det går i forhold til å gjennomføre de oppgaver seksjonen er pålagt. Vårt overordnede inntrykk ut fra intervjuene er at denne seksjonen har nødvendig kompetanse, og fungerer godt i forhold til sitt formål.

4.2.3 Vurdering av intern organisasjon, kompetanse og kapasitet

Intervjuer med ansatte viser at de i hovedsak er positive til seksjonsinndelingen. Hensikten med å forbedre samhandlingen mellom de kunstfaglige rådgiverne ser ut til å ha blitt oppfylt. Samtidig vektlegger enkelte av de ansatte at det også var samarbeid mellom de kunstfaglige rådgiverne før. Vårt samlede inntrykk er imidlertid at samarbeidet innad i kunstseksjonen har blitt forsterket, i tråd med intensjonen. Når det gjelder samarbeid på tvers av seksjoner, viser intervjuene mer blandede signaler. Det kan synes som om forvaltningsseksjonen og dens oppgaver ikke i samme grad er integrert med organisasjonen for øvrig.

Selv om kunstseksjonen ivaretar formidlingsoppgaver og det er iverksatt en ekstra innsats for å løfte dette arbeidet vurderer vi at det er et tydelig behov for en forsterkning og organisasjonsmessig synliggjøring av kommunikasjonsarbeidet. Kommunikasjon er en bredere oppgave enn kunstformidling. Dette krever kommunikasjonsfaglig kompetanse. Det er vår forståelse at KORO ønsker å styrke seg på dette feltet, men at ressursmangel inntil videre gjør dette vanskelig. På sikt mener vi at kommunikasjon og formidlingsarbeid bør synliggjøres organisatorisk, i en egen stab eller seksjon.

Ordningen med seksjonsledere som har 20 prosent av sin tid avsatt til lederoppgaver synes også å fungere greit. Det er imidlertid blitt fremsatt som et forslag at seksjonslederne for kunstseksjonen og forvaltningsseksjonen også burde ha personalansvar, på lik linje med administrasjonssjefen. Det

er også krevende for direktør å ha personalansvar for så store deler av staben. Vi har ikke hatt mulighet til å undersøke dette spørsmålet nærmere da det ble fremsatt først da våre intervjuer med ansatte var gjennomført, men vi anser det likevel verdt å bemerke.

4.3 Kunstprosjektene - ekstern kompetanse

Mengden av KOROs prosjekter (rundt 150 aktive prosjekter årlig) gjør at KORO som organisasjon gjennomfører sine prosjekter med stor grad av delegering i kunstprosjektene. Kunstprosjektene gjennomføres på ulike måter (jfr. kapittel 5 og 6), men i alle typene av prosjekter er KORO avhengig av et stort nettverk av kompetente kunstfagkyndige personer. I statlig ordning og i kommunal ordning har man betegnet denne rollen som *kunstkonsulent*. Etter vår forståelse har dette også vært betegnelsen på medlemmene i de kunstfaglige komiteene i LES.

Det å arbeide som kunstkonsulent for KORO har vært en viktig inntektskilde for mange kunstnere, og vært en opplæring i praktisk gjennomføring av kunst i offentlige rom-oppdrag. Det fremheves av mange informanter at denne kompetansen er helt særegen; det kreves kunstfaglig kompetanse, evne til å se kunsten i en arkitektonisk og romlig kontekst, evne til å kommunisere med ulike mennesker, formidle godt, ha kompetanse om byggfaglige og tekniske aspekter, samt ha kunnskap om juridisk rammeverk og økonomistyring med videre.

KORO etablerte i 2009 et register over kunstkonsulenter, med følgende målsetting:

KOROs konsulentregister er et offentlig tilgjengelig register over prekvalifiserte kunstkonsulenter. Registeret skal sikre oppdragsgivere tilgang til kunstfaglig kompetanse samt bidra til kompetanseheving og profesjonalisering av kunstkonsulentens rolle.⁴²

Formålet med konsulentregisteret var altså å formidle kompetanse og arbeidskraft, ikke bare for KORO selv, men også for kommuner og fylkeskommuner. KORO har praktisert standardiserte prosedyrer for oppnevning til registret, og hatt kursing for konsulentene. Opptak til registeret krever praktisk og/eller teoretisk kunstfaglig kompetanse. Ved gjennomgang av registret i 2012 hadde 487 personer søkt opptak, og 305 var registrerte konsulenter. Nærmere halvparten av disse hadde imidlertid aldri søkt om oppdrag, og ble dermed regnet som «sovende». De aller fleste av konsulentene er utdannet kunstnere.

I 2015 kommer KORO til å gå vekk fra betegnelsen konsulentregister, og vil heller bruke betegnelsen *nettverk for kunstkonsulenter og kuratorer*.⁴³ Løpet av 2015 vil KORO utvikle et nytt system som skal erstatte registeret. Det vil være en nettverksløsning som kobles til KOROs nettsider, hvor konsulenter og kuratorer selv får ansvar for å oppdatere informasjonen om seg selv. Alle typer oppdragsgivere skal kunne benytte seg av registeret. Ressursene som spares på en enklere løsning skal legges inn i et mer ambisiøst program for opplæring, kursing og etterutdanning. KORO vil invitere til samarbeid med universiteter og høyskoler for å få til en bedre koordinering av opplæringsressursene. Det er et mål at kompetansehevende tiltak skal finne sted i alle regioner, ikke bare i Oslo. KORO vil på sikt slette de registrerte konsulentene som ikke er aktive.

4.3.1 Kunstkonsulent, kurator, prosjektleder eller produsent?

I løpet av evalueringen har vi fått mange ulike synspunkter på kunstkonsulentrollen. Vi har intervjuet til sammen 12 kunstkonsulenter, kuratorer og prosjektledere, som hatt oppdrag for KORO i ulike sammenhenger, både i prosjekter for statlige bygg, prosjekter for kommunale bygg, som medlem i kunstfaglig utvalg i ordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg (LES), eller som utvalgsmedlem eller prosjektleder for URO-prosjekter.

Det har vist seg, både i intervjuer og gjennom diskusjoner i referansegruppen for evalueringen, at det stilles spørsmålstegn ved kunstnerens tradisjonelle «monopol» på kunstkonsulentrollen. Som overskriften til dette avsnittet tyder på, er det i tråd med profesjonaliseringen av kunstfeltet nye betegnelser og roller som gjør seg gjeldende. Dette tydeliggjøres også av at KORO nå vil benevne nettverket for *kunstkonsulenter og kuratorer*. Selv om det er en tendens til at også personer med

⁴² KORO (2011). KOROs konsulentregister. Evalueringsrapport.

⁴³ <http://koro.no/aktuelt/nytt-nettverk-kunstkonsulenter-og-kuratorer/>

fagbakgrunn som kurator, kunsthistoriker eller liknende i økende grad søker til rollen som kunstkonsulent, er det fortsatt i overveiende grad kunstnere som har stillingene. Personer med bred erfaring innenfor prosjektledelse, og med erfaring for eksempel fra byggeprosjekter, som ikke har kunstfaglig bakgrunn vil ikke anses som kvalifisert til en rolle som kunstkonsulent, slik Rambøll har forstått det. Dette anses av enkelte som problematisk, da disse innehar en kompetanse som i flere tilfeller er avgjørende og nødvendig. En kurator uttaler følgende:

Kunstnerne ser på KORO som deres organisasjon. Men kunstfeltet er blitt mye mer profesjonalitet og det er blitt flere faginnstillinger. At du er kunstner betyr ikke nødvendigvis at du er en god konsulent.

KOROs prioritering av kunstnere som kunstkonsulenter kan forstås og forsvares i lys av politiske føringer, hvor nettopp KOROs rolle som arbeidsgiver for kunstnere har vært og er viktig. Som nevnt over, er det flere kunstnere som framhever nettopp inntekten fra oppdrag som kunstkonsulent som et viktig supplement. Som vi skal se i kapittel 9 og for eksempel i beskrivelsen av Bjørvi-ka Utvikling og Kulturbyrået Mesén, har de en annen tilnærming til prosjektledelse av kunstprosjekter i offentlige bygg og rom, hvor man ofte kombinerer den praktiske prosjektledelsen med en kurator eller kunstfaglig rådgiver – i stedet for å forvente denne bredden av kompetanse i én person.

Det er utvilsomt en bred kompetanse som kreves i ledelse av kunstprosjekter i offentlige rom. Blant de konsulentene vi har snakket med, framheves det kunstfaglige som en selvfølge. Blant de som selv er utdannet kunstnere, anses det som en vesentlig styrke at kunstkonsulenten selv har erfaring fra praksis som kunstner. Kunstkonsulenten skal fungere som kunstnerens støttespiller og mentor, og da er det viktig at den kunstfaglige erfaringen ligger i bunnen. En representant for en kunstnerorganisasjon sier følgende:

Når det gjelder konsulentene; tenker jeg at de må være dyktige. De må kunne sitt fag. De bør heller være færre og dyktige enn at de er så mange. De må kunne ledelse av et utvalg, prosjektforståelse, kommunikasjon, være sterk på vegne av kunsten, men også smidig. De må også kunne det formelle, byggetekniske og arkitektoniske.

Noen av de kunstnerne vi har snakket med som har bred erfaring med større kunstprosjekter i offentlige bygg og rom, påpekte at man ikke nødvendigvis trenger en kunstner som sparringspartner, men heller teknisk og administrativ hjelp. Det ideelle er naturligvis en kombinasjon. Kunstkonsulentene har et stort økonomisk og administrativt ansvar i prosjektene, og ansvar for planlegging og framdrift. Selv om KORO sentralt er ansvarlig og skal støtte opp ved vanskeligheter, er mye av ansvaret delegert. Konsulentene vi har snakket med, framhever behovet både for veiledning og oppfølging. Følgende sitat fra en konsulent illustrerer dette opplevde behovet:

Jeg har jo bare hatt tre oppdrag. Den første gangen var ganske utfordrende. Konsulentarbeidet, opplevdes komplisert – med mange involverte. Da hadde jeg for liten opplæring. Det var mitt første oppdrag. I etterkant har jeg tenkt at jeg burde fått mer veiledning fra KORO sin side. Det er en fordel å ha litt kurs – jeg hadde kurset, men det var ikke tilstrekkelig. Det var veldig mange på kurset, og det var bare en dag. Det burde vært færre, og lenger tid. Det var generelt litt hastverk. Opplegget som sådan er bra – men det bør gå over to dager. Å gjøre et godt konsulentarbeid krever en del erfaring.

KORO har tidligere hatt mer omfattende kursing av kunstkonsulentene (kurs over to uker) men de senere årene har kursene tatt form av en- eller todagers kurs. Kunstkonsulenter vi har intervjuet, framhever at dette ikke er tilstrekkelig for å bli trygg i rollen som konsulent, selv om de beskriver kursene som gode og lærerike.

4.3.2 Kunstnerne

I de enkelte kunstprosjektene er mye av produksjonsansvaret delegert til kunstneren, som vi skal komme nærmere inn på i kapittel 5. I evalueringen har det vist seg at det er delte meninger om denne graden av delegering. Det krever en relativt høy kompetanse å sette seg inn i regelverk,

økonomi og prosjektstyring for å gjennomføre kunstprosjekter som ofte er komplekse. Selv om kunstkonsulentene skal være en støtte i dette, så er det varierende hvordan dette fungerer i praksis. En som både har vært kunstner, og kunstkonsulent for KORO, uttaler det slik:

Det er jo kunstneren som er totalentreprenør- og det er et stort ansvar, man skal være voksen og erfaren og kunsthaglig sterk. Man sitter med et stort beløp som man skal håndtere helt selv – som kunstner så sitter man igjen med det største ansvaret. Man kan jo tenke på om man skal organisere dette annerledes.

Det er vår forståelse at det er inngått en avtale mellom KORO og kunstnerorganisasjonene om dette og at kunstnerorganisasjonene ønsker å beholde (i hovedsak) et system hvor kunstneren har produksjonsansvaret. Kunstnerorganisasjonene vektlegger at den nye kunstnerkontrakten er bedre enn den forrige fordi den gir en exit-mulighet for kunstneren; dersom kunstneren ser at prosjektet ikke lar seg gjøre økonomisk, har han eller hun mulighet til å trekke seg fra oppdraget. Samtidig er det flere kunstnere og kuratorer som påpeker at kunstneren fortsatt løper stor risiko ved å ha det totale byggherreansvar i kunstprosjektene.

4.4 Samhandling og relasjoner

KORO har et mangfoldig landskap av interessenter og samarbeidspartnere rundt seg. KOROs strategi vektlegger at KORO skal være en god og profesjonell samarbeidspartner, og at KORO skal arbeide systematisk med langsiktig relasjonsbygging og relasjonspleie. Kunstnere og kunstkonsulenter er allerede beskrevet som viktige samarbeidspartnere. Andre sentrale interessentene og samarbeidspartnere er:

- Kunstnerorganisasjonene
- Statlige byggherrer
- Kommuner
- Regionale kunstsentre

I det følgende tar vi for oss ulike interessenter og samarbeidspartnere og beskriver hvordan KORO blir oppfattet med hensyn til samhandling.

4.4.1 Kunstnerorganisasjoner

Kunstnerorganisasjonene er sentrale interessenter for KORO. Som beskrevet i kapittel 3, foreslår de medlemmer til styret, og organisasjonene arbeider for å beskytte medlemmenes interesser i oppdrag for KORO. Organisasjonene har vært opptatt av mangler i kunstnerkontrakten, og å finne bedre løsninger for kunstnerne. De vektlegger at kontrakten har blitt bedre enn den var tidligere, men at det fortsatt er elementer i den som bør endres.

Representanter for kunstnerorganisasjonene som vi har snakket med, har i noen tilfeller opplevd KORO som lite dialogorientert. Dette har særlig vært tilfelle i forbindelse med omleggingen av KOM-ordningen (jfr. kapittel 6). Her har kunstnerorganisasjonene opplevd at de ikke i tilstrekkelig grad ble hørt, selv om KORO på sin side henviser til at de har avholdt tre møter med kunstnerorganisasjonene hvor det ble redegjort for planene med omleggingen, før endringene ble gjort. Dette er et eksempel på en situasjon hvor aktørene har helt ulike opplevelser.

KORO er en viktig institusjon og arbeidsgiver for kunstnere, og derfor viktig for kunstnerorganisasjonene. Som det ble hevdet i et sitat tidligere; «Kunstnerorganisasjonene opplever KORO som «sin» institusjon». Dette innebærer at de ønsker å bli konsultert før denne type endringer gjennomføres. Samtidig er det ikke eksplisitt nedfelt noe sted at KORO har en plikt til å inndra kunstnerorganisasjonene i slike endringsprosesser.

Kunstnerorganisasjonene er tydelige på at de ønsker å være konstruktive bidragsytere for at KORO utvikler seg som landets viktigste og største produsent av kunst i offentlige rom. Samtlige representanter for kunstnerorganisasjoner framhever KORO's betydning for kunstfeltet.

4.4.2 Statlige byggherrer

Statsbygg og Forsvarsbygg er sentrale samarbeidspartnere for KORO. Statsbygg er gjennom Kongelig Resolusjon forpliktet til å anvende KORO til gjennomføring av kunstprosjekter i sine nybygg, mens Forsvarsbygg har opprettet en egen avtale med KORO om gjennomføring av kunstprosjekter i sine anlegg. Svært mye av KOROs kunstproduksjon er på oppdrag for Statsbygg, og Forsvarsbygg er også en stor oppdragsgiver.

Hovedinntrykket fra intervjuene med Statsbygg og Forsvarsbygg er at samarbeidet med KORO oppleves som godt. Statsbyggs representanter trekker fram at ordningen for statlige nybygg er enkel å administrere. Prosesser og prosedyrer er fastlagt, og fungerer stort sett som de skal. Noe som kan være utfordrende er at KOROs prosesser kan ta tid, og at byggherre er avhengig av en viss framdrift i prosjektene. Særlig i mindre prosjekter med en stram framdriftsplan har dette vist seg utfordrende, i følge en informant fra Statsbygg. Samme informant er også opptatt av at KORO må være bevisst ansvaret som følger med at kunstner er byggherre i kunstprosjektet, i forhold til byggherreforskriften og HMS (som problematisert tidligere).

4.4.3 Kommuner og regionale kunstsentre

KORO er kompetanseleverandør til kommunene, blant annet gjennom KOM-ordningen (se kapittel 6), og gjennom generell rådgivning og samarbeid. I evalueringen har vi intervjuet representanter både fra store og små kommuner. I de store bykommunene Trondheim, Bergen og Oslo hvor de har egne kunstordninger, gjør man mye arbeid selv, og har slik sett mindre «behov» for KORO, selv om de framheves som en viktig samarbeidspart. For små kommuner er det annerledes; her har man ofte ikke særskilt kompetanse innenfor kunst i offentlige rom. Da blir KORO ekstra viktig, som illustrert her i et sitat fra en informant fra en mindre kommune:

Det må sikres at de kommunene som ikke har kompetanse kan gå rett til KORO og si «nå trenger vi hjelp, vi vet ikke hva vi skal gjøre». KORO bør ha en kommune-kontakt, som sørger for at de får hjelpen de trenger. KORO bør trekke trådene mellom de flinke og de andre, sørge for kompetansedeling, for eksempel invitere til en årlig konferanse. Hvis noen kommuner gjør det bra, vil det smitte til andre.

KORO har som mål å arbeide med kompetanseutvikling for kommuner og regioner fremover (jfr kap 6). Samtidig har omleggingen av KOM-ordningen, med mindre vekt på regler for kunstprosjekter i kommunene, ikke blitt godt mottatt overalt. Dette gjelder særlig i de regionale kunstsentrene. De regionale kunstsentrene – 15 i antall – har hatt en rolle i den tidligere KOM-ordningen ved at de regionale samarbeidsutvalgene (RSU) har oppnevnt kunstkonsulent til kommunale prosjekter støttet av KORO. Ved overgang til nye retningslinjer for ordningen i 2014 fjernet KORO bestemmelsen om at RSUene skulle oppnevne konsulent, og fjernet dermed kunstsentrene sin «automatiske» rolle i kunstprosjektene. Dette har enkelte kunstsentre reagert på. Vurderinger fra kunstsentrene varierer; noen ønsket å avskaffe RSUene uavhengig av disse endringene. Samlet har våre intervjuer med kunstsentrene tydet på at de ønsket mer dialog med KORO i omleggingen av ordningen, men flere ser positive muligheter med den nye ordningen. De kunstsentrene vi har snakket med er blant de mest proaktive når det gjelder kunst i offentlige rom, og vil gjerne ha mer ansvar og flere oppgaver i dette arbeidet, gjerne i tett samarbeid og dialog med KORO. For dem er det viktig at KORO ikke lar små-kommunene «i stikken», men heller bidrar til å bygge sterke regionale miljøer som også kommer de mindre kommunene til gode. Dette er også en målsetting i KOROs strategi (se punkt 3).

4.5 Ressurser og prioriteringer

I de følgende avsnitt presenterer vi en analyse av forholdet mellom KOROs inntekter – tildelinger fra Kulturdepartementet og via Statsbyggs avsetninger, og ressursbruk og prioriteringer. Som presisert både i kapittel 1 og innledningsvis til dette kapitlet har vi i vår analyse ikke tatt mål av oss til å gjøre noen fullstendig økonomisk analyse av KOROs virksomhet. På basis av økonomiske grunnlagstall og intervjuer har vi forsøkt å avdekke de viktigste aspektene ved ressursbruk og organisering. Vi ser blant annet på om det kan være muligheter for å anvende ressursene mer fleksibelt for å oppnå KOROs målsettinger.

4.5.1 KOROs tildelinger/inntekter

KORO får sine tildelinger/ inntekter dels over Kommunal- og moderniseringsdepartementets budsjett via underliggende etat Statsbyggs byggeprosjekter, dels over Kulturdepartementets budsjett, og dels fra andre offentlige byggherrer og oppdragsgivere. Tabell 2 presenterer KOROs tildelinger inntektskilder:

Tabell 2: KOROs tildelings-/ inntektskilder

<p>Kulturdepartementet:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Statsbudsjettets kapittel 322, post 01 (driftsutgifter) og post 50 (tilskuddsordninger) • Statsbudsjettets kapittel 320, post 73 Nasjonale Kulturbygg
<p>Kommunal – og moderniseringsdepartementet (gjennom underliggende etat Statsbygg)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Avsetning til kunstproduksjon i statlige nybygg etter Kongelig Resolusjon av 2. september 1997
<p>Andre offentlige byggherrer</p> <ul style="list-style-type: none"> • For eksempel Forsvarsdepartementet via underliggende etat Forsvarsbyggs investeringsprosjekter og Samferdselsdepartementet via Jernbaneverket
<p>Andre oppdragsgivere</p> <ul style="list-style-type: none"> • For eksempel statlig eide selskap, helseforetak og stiftelser

Utvikling i tildelinger/inntekter over tid

Vi har gjennom en oversikt over tildelingsbrev fra Kulturdepartementet de siste fem årene og inneværende år, samt gjennom oversikt over kunstbudsjettet over ordningen for statlige nybygg satt opp en enkel oversikt over utviklingen i KOROs tildelinger. Dette gir ikke et komplett bilde, da KORO kan ha hatt andre inntekter som vi ikke har fått dekket her. Tabell 3 fremstiller denne utviklingen. Vi bemerker at tallene for 2015 er fra foreløpig tildelingsbrev.

Tabell 3: Utviklingen i KOROs inntekter 2009 - 2015

Post	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Kap 322 post 01 (drift)	13 071 000	14 225 000	15 587 000	16 881 000	15 961 000	17 301 000	16 918 000
<i>Inkl. overføring fra forrige år</i>	13 228 000	14 855 000	16 224 000	17 111 000	15 999 000	17 904 000	
Kap 322 post 50 (fond)	15 739 000	17 743 000	18 293 000	19 260 000	26 782 000	26 973 000	25 821 000
Hvorav ordinære prosjekter				18 860 000	19 482 000	19 573 000	20 321 000
Kap 320 post 73 (nasjonale kulturbygg)*	5 287 000	4 120 000	7 500 000	5 900 000		3 000 000	
Samlet tilskudd fra KUD	34 097 000	36 088 000	41 380 000	42 041 000	42 743 000	47 274 000	42 739 000
Kunstproduksjon statlig ordning	33 799 425	16 651 963	27 723 707	26 210 201	31 915 774	24 828 415	
Statlig ordning budsjett⁴⁴	20 000 000	30 000 000	24 000 000	26 000 000	27 000 000	32 600 000	29 000 000

Videre gis følgende presiseringer knyttet til tildelinger/inntekter for nasjonale kulturbygg og øvrige merknader til tallene i tabell 3:

⁴⁴ Viser budsjettert utbetaling til kunstprosjekter i henhold til fremdrift

- 2009: Norsk industriarbeidermuseum (kr 187 000), Aja Samisk senter (kr 100 000), Teater og konserthus på Sørlandet, Kilden (kr 3 000 000), nytt konserthus i Stavanger (kr 2 000 000)
- 2010: Teater og konserthus på Sørlandet, Kilden (kr 1 000 000), nytt konserthus i Stavanger (kr 3 000 000), Aja Samisk senter (kr 120 000)
- 2011: Teater og konserthall på Sørlandet, Kilden (kr 4 000 000), nytt konserthus i Stavanger (kr 3 000 000), Kulturkvartalet i Bodø (kr 500 000)
- 2011: post 01 inkluderer kr 1 000 000 ekstraordinær engangsbevilgning jf. Prop. 22
- 2012: post 01 inkluderer kr 1. 820 000 til Div. sikringsarbeid for kunsten etter 22. juli 2011. Post 50 inkluderer monument over Christian Frederik (kr 400 000)
- 2012: Nytt konserthus i Stavanger (kr 3 500 000) og Kulturkvartalet i Bodø (kr 2 000 000) samt Norsk reiselivsmuseum (kr 400 000).
- 2013: post 50 inkluderer minnesteder etter 22. juli (kr 4 900 000) og monument over Christian Frederik (kr 2 400 000). Opprinnelig tildeling til prosjektene dette året ble omfordelt til post 01 med kr 600 000.
- 2014: post 50 inkluderer minnesteder etter 22. juli (kr 5 500 000) og monument over Christian Frederik (kr 1 900 000)
- 2015: Post 01 tildelingen er kun foreløpig. Endelig tildeling er ikke mottatt ennå.

Tabell 3 synliggjør en vekst i driftsbudsjettet fra 13,2 millioner kroner i 2009 til nærmere 17,9 millioner i 2014 (Kap.322 post 01 inkludert overføringer fra forrige år). Dette tilsvarer en vekst i perioden på 35 %. Tilskudd til kunstproduksjon (Kap. 322 post 50) har hatt en vekst fra nærmere 15,7 millioner kroner i 2009 til nærmere 19,5 millioner i 2014 (ordinære kunstprosjekter innenfor LES, KOM og URO), tilsvarende en økning på 24 % i perioden. I tillegg kommer de nasjonale kulturbyggene og øvrige spesielle prosjekter, som monument over Christian Frederik og minnestedene etter 22. juli. Mye av økningen på post 50 kommer altså av spesielle bestillinger fra Kulturdepartementet. Inntektene fra kunstordningen for statlige nybygg vil svinge over tid i takt med statlig byggeaktivitet.

4.5.2 Generelt trekk – økt produksjon

I vurderingen av utviklingen i produksjon, har vi sett dette i et noe lengre tidsperspektiv og gått tilbake til 2004. Generelt har KORO hatt en økning i sin produksjon den siste tiårsperioden, både når det gjelder produksjon for Statsbygg (Kongelig Resolusjon) og produksjon gjennom de øvrige kunstordningene (post 50). Ser man produksjonen over ordningen for statlige nybygg i et tiårsperspektiv, viser en analyse av tallene at det har vært en 68 % økning innenfor denne ordningen fra perioden 2004 – 2008 (99,1 millioner kroner) til perioden 2009 – 2013 (166,6 millioner kroner). Ser vi på perioden 2009 – 2013 isolert, har økningen særlig kommet over Kulturdepartementets budsjett (24 %), mens produksjonen til statlige nybygg har vært mer «stabil», til tross for avsvingninger mellom de enkelte årene.

Hoveddelen av KORO's midler er bundet opp til kunstproduksjon. I tildelingsbrevet fra Kulturdepartementet fastsettes det at bevilgningen under post 50 *“benyttes til kunstproduksjon i kommunale og fylkeskommunale bygg, herunder offentlige uterom samt innkjøpsordningen til kunst i leiebygg og eldre statsbygg.”*⁴⁵ KORO har imidlertid, slik vi forstår det, muligheter til selv å avgjøre fordelingen mellom ordningene. Den kommunale ordningen har ligget på mellom 9 og 10 millioner kroner, URO har hatt en økning de siste årene og ligger nå på rundt 6 millioner, mens ordningen for statlige leiebygg har hatt en ramme på rundt 3 millioner årlig.

KORO's bidrag i kunstprosjektene gjennom disse ordningene dekkes av post 50. Saksbehandling, som vurderinger av innkomne søknader, vil variere med antall søknader. For URO er det de siste årene kommet en betydelig økning i antall søknader, selv om antall tildelinger ikke har økt tilsvarende. For LES har det vært en svak nedgang som det siste året har tatt seg opp igjen etter proaktive tiltak fra KORO. For KOM har det vært en nedgang i søknader de siste årene. Både endringen i bevilgninger, der URO har fått en større andel, og endring i antall søknader tyder på at intern ressursfordeling i KORO bør gjenspeile denne forskyvningen. Til en viss grad er dette løst ved at de ansatte jobber mer på tvers mellom ordningene.

⁴⁵ Kulturdepartementet (2013): Statsbudsjettet 2014 – tildelingsbrev til KORO, s 3

Produksjonen har generelt sett økt over tid, og KOROs kunstseksjon sine bidrag inn i kunstproduksjonene har også økt. Dette henger sammen med behov for tettere styring av komplekse prosjekter og en større grad av egen kuratering og produksjon i deler av prosjektporteføljen (jfr beskrivelsen av metodeutvikling i kapittel 5). Kombinert med økning i tildelinger til øvrige ordninger, særlig utviklingen av URO med den veksten denne ordningen har hatt de siste årene, tilsier dette at arbeidsbelastningen for kunstseksjonen har økt.

4.5.3 Økte behov innenfor formidling og forvaltning av kunsten

Arbeidet med formidling på tvers av prosjektene, formidlingen av hele samlingen og opprettholdelse av infrastrukturen for formidling (hovedsakelig drift og videre utvikling av nettsiden) skal i prinsippet dekkes over post 01 (drift). Dette gjelder også forvaltning av samlingen. I enkeltprosjektene er det mottakerinstitusjonene som er ansvarlig for både den praktiske og økonomiske forvaltningen av verkene, og det settes derfor ikke av midler til forvaltning fra KOROs side i enkeltprosjekter. Utover generell formidling og forvaltning skal administrasjon, som regnskap, IT, HR og lignende, dekkes over post 01. Med økt produksjon og flere ansatte øker nødvendigvis også det administrative arbeidet.

Den økte arbeidsbelastningen gjenspeiles til dels i at antall årsverk i KORO har økt fra 13,8 i 2009 til 17,8 i 2013. Dette er en økning på 29 %. Ett av årsverkene er økning i administrasjonen. To er knyttet til registreringsprosjektet og det som har blitt forvaltningsseksjonen, og det siste til kunstseksjonen. Antall faste stillinger økte fra 13 til 15 der den ene stillingen ligger under administrasjonen og den andre under kunstseksjonen.

I de siste års tildelingsbrev er det til post 01 hovedsakelig økning i lønnskostnader og arbeidsgiverkostnader som er oppgitt som grunn til økning i budsjettene. Videre presiserer tildelingsbrevene økte forventninger til å løfte arbeidet med forvaltning og formidling. I tildelingsbrevet for 2009 ble det oppgitt at økt bevilgning fra 2008 til 2009 på 1,9 millioner skulle avsettes til blant annet økt satsing på forvaltning, da spesielt etablering av digital kunstverkdatabase. Som beskrevet i kapittel 8 er dette ivaretatt. Utover nevnte økning i driftsbudsjett fra 2009 - 2010, må KORO prioritere den økte satsingen på forvaltning innenfor sitt driftsbudsjett. I den sammenheng har KORO fra 2014 ansatt 3,5 årsverk i forvaltningsseksjonen der årsverkene finansieres gjennom omdisponeringer innen driftsbudsjettet, post 01, og reservemidler fra post 50. KORO hadde i utgangspunktet lagt opp til en samfinansiering med Kulturdepartementet over 3 år, men har ikke fått tilsagn om slik samfinansiering.

Forvaltningsarbeidet omfatter som nevnt forvaltning av hele Statens samling som KORO har det overordnede ansvaret for, men som mottakerinstitusjonene har det praktiske og økonomiske ansvaret for (se utdyping i kapittel 8). Den høye produksjonstakten medfører at samlingen stadig vokser. Slik vi leser tildelingsbrevene hensyntas ikke denne akkumuleringen av forvaltningsansvar i tildelingsbrevene. Det er i alle fall et forhold som ikke nevnes eksplisitt.

Det at mottakerinstitusjonene har det økonomiske og praktiske ansvaret for forvaltningen kompliserer også arbeidet. I prinsippet blir KORO pålagt merarbeid for å løfte forvaltningen av samlingen fordi mottakerinstitusjonene ikke har gjort sin del av jobben. I tildelingsbrevet for 2014 uttrykkes denne forventningen som følger: *"KORO skal forvalte kunst i statlig eie, produsert med midler fra institusjonene ved å holde oversikt over kunsten, dens tilstand og plassering, samt eventuelle endringer i eierforholdet (...) Departementet har fått informasjon om at det foreligger et betydelig etterslep mht forvaltning av den produserte kunsten. Det er nødvendig at KORO gir dette området vesentlig høyere prioritet i 2014 og årene fremover."*⁴⁶ Utfordringen her er hvordan mottakerinstitusjonene, som i hovedsak ikke har forvaltet kunstverkene godt nok, skal/ bør bidra i finansieringen. Det kan i gitte tilfeller være anledning til å utføre arbeid på mottakerinstitusjonens regning, men dette medfører videre administrativt arbeid som må tas over post 01.

Formidlingsarbeidet har, som vi skal se i kapittel 7, vært skadelidende over lengre tid. Noe av utfordringen ligger i at ressurser til formidling ligger innbakt i hvert enkelt kunstprosjekt. Dette har

⁴⁶ Ibid.

gjort det vanskelig å få til en helhetlig formidling av samlingen. Som et tiltak har kunstseksjonen blitt pålagt større ansvar for å øke antall formidlingstiltak. Sistnevnte medfører i praksis en omdisponering av interne midler til formidling fra øvrig arbeid kunstseksjonen skal løse innenfor de samme budsjettene. Lanseringen av ny Internettside, kombinert med økt innholdsproduksjon fra kunstseksjonen, vil bidra til å løfte formidlingsarbeidet. Det presiseres i denne sammenheng at den tekniske utviklingen av nettsiden ble finansiert med særskilte midler fra Kulturdepartementet, men prosjektstyring og innholdsproduksjon, og ikke minst videre drift, må prioriteres over ordinær drift via post 01.

Eksterne forhold har medført økt behov for formidling. Først og fremst medfører økt produksjon nødvendigvis økt formidlingsbehov. Dette løses i hovedsak ved å avsette midler i det enkelte kunstprosjekt. Samtidig vil den høye produksjonstakten føre til en stadig økning i selve samlingen. Det å formidle samlingen gir slik sett et stadig økende formidlingsbehov sentralt hos KORO. I tillegg har samfunnsutviklingen og utvikling i kunstnerisk uttrykk medført behov for økt formidlingsarbeid. Behovet for en profesjonalisering av formidlings- og ikke minst kommunikasjonsarbeidet medfører også et økt ressursbehov på dette området (jfr. kapittel 7)

I intervjuer kommer det fram at KORO har prioritert midler til både formidling og forvaltning over post 50. Dette er snakk om arbeid som anses relatert til kunstproduksjonen. Ifølge føringene skal som nevnt dette arbeidet enten dekkes av enkeltprosjektene eller inngå som del av ordinær administrasjon og drift, altså post 01. Selv om denne omprioriteringen ikke formelt sett er korrekt, har dette vært KORO's praktiske tilnærming til å svare på samfunnsoppdraget og kravene satt i tildelingsbrevene. Denne prioriteringen, kombinert med økt produksjon, økt bidrag fra kunstseksjonen i produksjonen, stadig større samling som skal forvaltes og formidles, samt økte forventninger til formidling og forvaltning gjør at Rambøll mener det er behov for økte tildelinger/ inntekter. Alternativt må ambisjonene for en, to eller alle hovedoppgavene, produksjon, formidling og forvaltning, reduseres.

I årsrapportene fra KORO går produksjonskostnadene i sin helhet tydelig frem, men kostnader til forvaltning og formidling synliggjøres ikke på samme måte. Dette kan være uheldig da man ikke får synliggjort for omverdenen hvor mye midler som settes av til de tre hovedoppgavene KORO skal ivareta. Samtidig må det nevnes at denne kostnadsfordelingen gjøres i de interne budsjettene. Statens Konstråd i Sverige har synliggjort disse tre oppgavene i årsregnskapet med egne poster. I årsregnskapet oppgis det for eksempel at det ble brukt 26,9 millioner SEK på kunstproduksjon, 10,4 millioner SEK på tilsyn (tilsvarende forvaltning) og 4,7 millioner SEK på formidling og kommunikasjon. Denne synliggjøringen anser Rambøll som et godt grep for i større grad å sidestille betydningen av alle tre oppgavene. Dette kan også være med å synliggjøre behovet for ressurser og/ eller omprioriteringer av ressurser. Det at man allerede gjør fordelingen i interne budsjetter gjør det også relativt enkelt å overføre denne splittingen til årsrapportene.

4.5.4 Oppsummering – ressurser og prioriteringer

Som vi har sett i avsnittene ovenfor, er mesteparten av KORO's ressurser bundet opp til kunstproduksjon. Dette skaper liten fleksibilitet i forhold til andre vesentlige oppgaver, som KORO i tildelingsbrev er pålagt å prioritere. KORO har funnet løpende løsninger på dette innenfor eksisterende rammer. Økt produksjon vil nødvendigvis medføre økte arbeidsoppgaver på administrasjons- og driftssiden. Parallelt vil forvaltnings- og formidlingsoppgaver øke i takt med antall prosjekter. Vi kan ikke se at disse forholdene er hensyntatt i Kulturdepartementets tildelinger.

En mulig løsning kan være å endre prioriteringer fra produksjon til formidling og forvaltning, ved for eksempel å avsette en større andel av midlene i hvert prosjekt til formidling og forvaltning. En annen mulighet er å sette av en økt andel til formidling og forvaltning som kan disponeres på tvers av prosjektene (for eksempel i et fond, eller midler som fritt disponeres av KORO i henhold til faglige vurderinger). Ved en slik løsning sikrer man en mer helhetlig innsats på forvaltning og formidling. Dersom man vil sikre prioritering av forvaltning og formidling innenfor eksisterende ordning for statlige nybygg, må det gjøres en juridisk vurdering av Kongelig resolusjon og hvorvidt midler kan avsettes etter byggeprosjektets slutt, til slike tiltak.

Dersom Kulturdepartementet opprettholder nåværende produksjonskrav til KORO, og det ikke gis muligheter til å omprioritere fra produksjon til formidling og forvaltning innenfor ordningene, er det vår vurdering at bevilgningene må økes over post 01, for å imøtekomme behovene innenfor formidling og forvaltning.

4.6 Avsluttende vurdering

Vi vurderer at KOROs strategi, årsplan og tiltak imøtekommer de utfordringer KORO står overfor. En av KOROs mest sentrale utfordringer framover er formidling og kommunikasjonsarbeid. Det er tatt organisatoriske grep for å imøtekomme utfordringene. Gitt manglende ressurser til formidling og kommunikasjon er rådgivere fra kunstseksjonen delvis frikjøpt for å arbeide mer dedikert med dette. Organisasjonsstrukturen vurderes som hensiktsmessig gitt dagens situasjon, men vi mener at formidlings- og kommunikasjonsarbeidet på sikt må styrkes og tydeliggjøres bedre organisatorisk.

Kunstkonsulenter, kuratorer og kunstnere utgjør sentrale samarbeidspartnere for KORO. Rollen som kunstkonsulent/kurator i kunst i offentlige-rom prosjekter krever sammensatt kompetanse. Vi vurderer det som hensiktsmessig å gjøre konsulentregistret om til et nettverk og styrke kompetanseheving og opplæring for disse. KORO er videre avhengig av gode samhandlingsrelasjoner med sine eksterne interessenter og samarbeidspartnere; som kunstnerorganisasjonene, statlige byggherrer, kommuner og kunstsentre. Som vi har sett, har disse aktørgruppene ulike oppfatninger av hvordan samhandlingen med KORO fungerer. Det enkleste forholdet ser ut til å være til byggherrene. For kunstnerorganisasjonene er relasjonen svært viktig, og organisasjonene har mange meninger om hvordan KORO fungerer i forhold til omverdenen. Kommuner og kunstsentre er opptatt av KORO som kompetansesenter for hele landet, og ønsker en god dialog for å bygge opp regionale og lokale kompetansemiljøer. Samlet ser det ut til at både kunstnerorganisasjonene og de lokale/regionale aktørene er opptatt av mye av det samme; at KORO skal være til for hele landet, og sørge for å sette standarder og gi inspirasjon både til store og små kommuner.

En gjennomgang av forholdet mellom finansieringssystem, ressurser og oppgaver har tydeliggjort utfordringer for KORO. Et sterkt og økende produksjonsfokus gjennom mange år har skapt omfattende arbeid for KORO. Samtidig er KORO pålagt å fokusere ytterligere på de to andre kjerneoppgavene; forvaltning og formidling. KORO har omprioritert innenfor ressursrammen for å ivareta disse oppgavene, men finansieringssystemet begrenser hvor mye omprioriteringer som kan gjøres. Dette gjelder for eksempel i systemet for kunstproduksjon i statlige nybygg, hvor midlene skal anvendes på produksjonstidspunktet. Dette gjør at de ikke kan porsjoneres ut i tid, og dermed kan de ikke anvendes på formidling og forvaltning av kunsten. Dette kan tale for å se om det er mulighet for å anvende midlene mer fleksibelt innenfor hvert enkelt kunstprosjekt, eventuelt se midlene i sammenheng på tvers av prosjekter. Det må gjøres en juridisk vurdering av Kongelig Resolusjon for å avgjøre om dette er mulig. Alternativt kan bevilgningene over post 01 økes for å imøtekomme økte behov for midler til forvaltning og formidling.

5. KUNSTPRODUKSJON DEL 1 – ORDNINGEN FOR STATLIGE NYBYGG

KOROs *kunstproduksjon* er en av institusjonens tre hovedoppgaver, og som beskrevet i bakgrunnskapitlet. Innenfor KOROs produksjon er det særlig kunst til statlige nybygg, regulert av Kongelig Resolusjon av 1997, som har dominert i omfang. Den skiller seg fra de øvrige ordningene på den måten at den bygger på en *automatisert* tildeling av midler per bygg, beregnet som en prosentandel av den totale byggekostnaden.

Vi har valgt å behandle ordningen for statlige nybygg i et eget kapittel, av flere årsaker. Den ene er at den skiller seg fra de øvrige ordningene både i finansieringsgrunnlag og metoder. Det andre er at vi i evalueringen er blitt bedt spesielt om å vurdere i hvilken grad KOROs virksomhet har oppfylt intensjonene i Kongelig resolusjon av 2. september 1997. Kapitlet starter derfor med en historisk bakgrunn og intensjonene bak ordningen. Deretter ser vi på hvordan ordningen praktiseres i dag, hva som kan anses å være utfordringer med den – både i forhold til finansiering og arbeidsmetoder.

Et dybdestudium av KOROs kunstprosjekt i R6 – Regjeringskvartal byggetrinn 6 – inngår i kapitlet. Vi vil understreke at dette eksemplet er svært spesielt og ikke kan sies å representere KOROs virksomhet som sådan. Det synliggjør imidlertid noen sentrale utfordringer. Som nevnt i kapittel 1 ble dette dybdestudiet eksplisitt ønsket av Kulturdepartementet.

Kapitlet bygger på studier av relevante styringsdokumenter som Kongelig Resolusjon, retningslinjer for ordningen, utredninger og oversikter fra KORO, i tillegg til intervjuer med aktører og interessenter, inkludert representanter for byggherrer og mottakerinstitusjoner.

5.1 Bakgrunnen for og intensjonene bak Kongelig Resolusjon

Fra opprettelsen av Utsmykkingsfondet og fram til 90-tallet fungerte utsmykking av statlige bygg slik at fondet fikk midler over Kulturdepartementets budsjett. Fondet tildelte midler og produserte kunst til byggene etter søknad. Det var en intensjon om at 1 % av statlige byggekostnader skulle avsettes til utsmykking, men dette skjedde ikke i praksis. Store prosjekter som byggingen av det nye Rikshospitalet, OL-anleggene på Lillehammer og ny hovedflyplass på Gardermoen synliggjorde dette ytterligere. Bevilgningen fra Kulturdepartementet holdt ikke tritt med byggeaktivitetene. En gjennomgang i regi av en tverrdepartemental arbeidsgruppe i 1996 viste at avsetningen til kunst i statlige bygg, sett i forhold til statlig byggeaktivitet, lå på 0, 15 prosent i 1995, og 0,32 i 1994.⁴⁷

I budsjettinnstillingen S nr 2 1995 – 96 fra familie-, kultur og administrasjonskomiteen heter det at *”Komiteens flertall (...) viser til at utsmykkingsfondet for offentlige bygg ikke har øket i takt med økningen av byggevirksomheten til det offentlige (...) Flertallet mener nå tiden er moden for å gjennomføre en ordning med automatikk i bruken av midler til utsmykking i forhold til kostnadene ved byggeprosjekter i offentlig regi. Flertallet ber Kulturdepartementet i samarbeid med Administrasjonsdepartementet om, i løpet av våren 1996, å fremme forslag overfor Stortinget som sikrer at avsatte midler til kunstnerisk utsmykking, står i forhold til omfanget av statlig byggevirksomhet. Flertallet ber også om at departementene fremmer forslag om hvordan disse midler skal forvaltes.”*⁴⁸

Den tverrdepartementale arbeidsgruppen som ble nedsatt for å ”klargjøre og evaluere eksisterende prosedyrer for finansiering av kunstnerisk utsmykking i statlige byggesaker, og vurdere behovet for å og eventuelt foreslå nye prosedyrer” leverte sin rapport i 1996. Her foreslås det (blant annet) å vurdere alternative budsjetteringsteknikker, som at Utsmykkingsfondet etter nærmere retningslinjer tilføres midler fra de enkelte byggebevilgninger. Det skisseres en løsning med en skala fra

⁴⁷ Kulturdepartementet (1996). Finansiering av kunstnerisk utsmykking i statlige byggesaker. Notat fra en interdepartemental arbeidsgruppe. 12. mars 1996.

⁴⁸ Ibid., s. 4

0,5 % til 1, 5 % av byggekostnadene til det enkelte bygg, som også foreslås i veilederen "Estetikk i statlige bygg og anlegg".

Arbeidsgruppen drøfter videre problematikken med å definere hva som er en "statlig byggesak". Som vist i bakgrunnskapitlet, har statens eierskapspolitikk de siste tiårene endret seg, og dette gjør definisjonen av "et statlig bygg" mer komplisert. Arbeidsgruppen skriver:

*Den enkleste definisjonen ville være å si at en statlig byggesak er et byggeprosjekt som finansieres over statsbudsjettet, der staten er byggherre, eier og bruker. I 1976 da Utsmykkingsfondet ble opprettet, var det den vanligste situasjonen. I dag oppføres imidlertid "statlige" bygninger av et økende antall byggherrer med ulik organisatorisk tilknytning til departementene. Statsbygg er fortsatt statens sentrale virksomhet for å ivareta statlige byggebehov. Forsvaret og forvaltningsbedriftene under Samferdselsdepartementet (Luftfartsverket, Postverket og NSB) ivaretar imidlertid sine byggeaktiviteter selv. Telenor AS, Statkraft SF og Oslo Hovedflyplass AS er organisert som selskaper og ivaretar selv sine byggebehov. Videre driver staten i økende grad sin virksomhet i bygninger som oppføres og ivaretas av andre.*⁴⁹

Arbeidsgruppen foreslo at alle disse aktørene burde gjennomgå og vurderes for hvilke som kunne anses "statlige" i den forstand at de skulle motta midler fra Utsmykkingsfondet. Videre foreslo den at man kunne vurdere en ordning for delfinansiering overfor aktører som i noen grad kan hevdes å være statlig, f eks statseide aksjeselskaper.

Kort oppsummert kan arbeidsgruppens anbefalinger sies å være:

- Å opprette et finansieringssystem som i større grad sikrer avsetning til utsmykking i tråd med byggeaktivitet
- Å styrke utsmykkingsfondets rolle som sekretariat for statsfinansierte utsmykkings saker

5.2 Kongelig resolusjon av 2. september 1997

På bakgrunn av arbeidsgruppens vurderinger, vedtok den daværende regjeringen i september 1997 en kongelig resolusjon, som fastsatte den såkalte «nyordningen» for utsmykking av statlige bygg. Flere av arbeidsgruppens forslag og vurderinger var fulgt. De viktigste endringene i ordningen var at midler til utsmykking innarbeides i kostnadsrammen til det enkelte byggeprosjekt. Prosentsatsen av byggekostnadene som skal gå til utsmykkingsformål vil variere fra 0 – 1,5 prosent avhengig av typen bygg som oppføres. Ved inndelingen i kategorier er det blant annet lagt vekt på antall brukere av bygget og byggets tilgjengelighet. Hovedtyngden av bygg vil falle innunder kategoriene 0,5 til 0,75 prosent.⁵⁰

Resolusjonen fastsetter at Utsmykkingsfondet, i kraft av sin erfaring og kompetanse, skal være det sentrale organet i utsmykkingsprosjektene, men at fondet i større grad «må sikre brukermedvirkning, styrke formidlingen gjennom utadventt virksomhet i tilknytning til utsmykkingsoppdragene, og øke og styrke profesjonaliteten hos konsulentene og administrasjonen». Resolusjonen fastsetter at det er byggherrens oppgave å avsette andel av byggebudsjettet til utsmykking, på bakgrunn av de veiledende prosentsatsene. Kategoriene er ment å være enkle å benytte for byggherren. I tvilstilfeller skal Utsmykkingsfondet benyttes som rådgiver for å få plassert bygget i riktig kategori. Den veiledende inndelingen i prosentsatser gjengis i tabell 4.

⁴⁹ Ibid, s 10

⁵⁰ Kulturdepartementet (1997). Ordningen for utsmykking av statlige bygg. Kongelig resolusjon. Saksnr 95/5025 KU. 02.09.1997

Tabell 4: Prosentsetter i statlig ordning

Kategori og prosentandel	Type bygg
Kategori 1 – 0 %	Bygg og anlegg med få arbeidsplasser og besøkende og som er svært lite tilgjengelige for allmennheten, f.eks.: - lagerskur og garasjebygg - tekniske anlegg, anlegg i fjell - militære anlegg utenom forlegninger, velferdsbygg o.l.
Kategori 2 – 0,5 %	Bygg med vanlig grad av tilgjengelighet og antall arbeidsplasser, men hvor tilgjengeligheten for besøkende er begrenset, f.eks.: - avanserte laboratorier og sykehus - forskningsinstitutter - transportanlegg med særlig høy teknisk standard - trafikkbygg med publikumstilgjengelighet - militære forlegninger og velferdsbygg - politibygger - fengsler
Kategori 3 – 0,75 %	- statlige administrasjonsbygg - statlige skoler - bygg ved universiteter og høyskoler - lufthavner (ekspedisjonsbygg)
Kategori 4 – 1 %	Bygg og anlegg med normal byggekostnad og mange brukere og besøkende, f.eks.: - kulturbygg - statlige sykehus - ambassader og representasjonsbygg - tinghus
Kategori 5 – 1,5 %	Bygg med utpregede sosiale og kulturelle oppgaver, eller spesiell symbolverdi, f.eks. bygg med spesielle konstitusjonelle funksjoner.

Statsaksjeselskap, særlovsselskaper, statsforetak og statlige stiftelser falt utenfor ordningen da denne bare omfattet statlige bygg. I resolusjonen *anmodes* disse imidlertid om å følge tilsvarende prosentsetter til utsmykking. Eventuelle utsmykkingskostnader skal da finansieres av virksomheten. Resolusjonen fastsatte at Utsmykkingsfondet kunne benyttes som konsulent og gjennomfører av disse sakene etter forespørsel og mot vederlag. Nyordningen trådte i kraft 1. januar 1998, og det ble besluttet at ordningen skulle evalueres innen fem år.

Kulturdepartementet gjennomførte i 2002 en evaluering av ordningen, i samarbeid med eksterne aktører. Evalueringen viste at ordningen hadde ført til en styrket avsetning til kunst i de statlige byggene som ordningen omfattet, men at på grunn av privatisering av statlig virksomhet (omgjøring til statsaksjeselskap, statsforetak og andre virksomhetsformer) hadde en rekke institusjoner falt ut av ordningen, som sykehusene, Posten, NRK, Telenor, NSB, Entra m.fl. Ordningen sikret således ikke utsmykking til disse virksomhetene. Ordningen ble likevel som helhet vurdert som vellykket og ble besluttet videreført etter en samlet evaluering.⁵¹

5.3 Omfattende produksjon og erfaring

Kongelig resolusjon har regulert KOROs arbeid med kunst i statlige nybygg siden 1998. Man har med andre ord 16 års erfaring med ordningen. Det er opparbeidet et solid kunnskapsgrunnlag og ordningen har generert stor produksjon av kunst. Det er nå produsert over 7000 verk i statlige bygg til sammen. Den årlige produksjonen har de siste årene generert mellom 30 og 50 millioner kroner til kunst i statlige bygg. I perioden 2003 – 2013 ble det til sammen produsert kunst i statlige bygg for 286 millioner kroner (se tabell 5).

⁵¹ Kultur- og kirke departementet (2002): Utsmykkingsordningen for statlige bygg. En evalueringsrapport.

Tabell 5: Oversikt over prosjekter innenfor statlig ordning 2003 – 2013

Statlig byggherre	Nye prosjekter											Sum
	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	
Statsbygg	21	5	20	12	6	9	14	12	6	13	13	131
Forsvarsbygg	5				5	10			7	1	7	35
KUD		3	2		3	1		1		3		13
Jernbaneverket	1		1					1	1	1		5
Avinor		1		1								2
Helseforetak			1				1		1	2		5
Sum antall	27	9	24	13	14	20	15	14	15	20	20	191
Kunstbudsjett (mill. kr)	20,5	3,8	33,8	11,6	46,9	3	22,2	38,9	29	47,4	29	286,1

Kilde: KOROs årsrapport 2013

Som oversikten i tabell 5 viser er Statsbygg oppdragsgiver for hoveddelen av prosjektene. Forsvarsbygg er ikke som Statsbygg pliktig å avsette midler til kunstprosjekter i sine bygg, men dersom det gjøres, skal KORO anvendes som konsulent. Oversikten viser at Forsvarsbygg har gitt 35 oppdrag til KORO. Det er inngått en avtale med Forsvarsbygg om levering av kunstprosjekter siden 2003. Av andre byggherrer har KUD vært oppdragsgiver for 13 prosjekter, Jernbaneverket 5, Avinor 2 og helseforetakene 5. Disse byggherrene er ikke pliktig til å bruke KORO i sine kunstprosjekter, og kan også gi oppdrag til andre aktører dersom de ønsker det.

En tilgjengeliggjort oversikt fra KORO over alle prosjekter i statlige bygg og det som kalles "eksterne prosjekter" (som rommer oppdrag fra Forsvarsbygg, helseforetakene, Jernbaneverket bl.a) som er i gang nå, viser mangfoldet i type bygg og oppdrag. Listen inneholder alt fra store prosjekter som Campus Ås (17 millioner kroner) til små prosjekter som Hedmark fengsel (80 000 kroner). Bygningene er blant annet høyskoler og universiteter, Regjeringskvartalet, politistasjoner, fengsler, barne- og familiesentre, tollsteder og jernbanestasjoner, ambassader, konsert- og teaterhus. Oppdragene fra Forsvarsbygg er f.eks. tilknyttet militære leire og velferdsanlegg, mens helseforetakenes oppdrag er knyttet til nybygde sykehus. Disse ulike typene av bygg illustrerer mangfoldet av kontekster som kunsten møter.

5.4 Praksis i ordinære kunstprosjekter i statlige nybygg⁵²

I et følgende gir vi en beskrivelse av gangen i et ordinært statlig kunstprosjekt. Kunstprosjektene foregår kort fortalt ved at Statsbygg, etter å ha gjort en forprosjekt-vurdering (P50) setter av midler til kunst i hvert enkelt byggeprosjekt basert på prosentberegningen skissert i tabell 4. Dersom Statsbygg er i tvil om hvilken kategori bygget faller innunder, skal KORO konsulteres. Etter at vurderingen er gjort og midlene satt av, sender Statsbygg et oppdragsbrev til KORO. KORO utlyser så prosjektet i konsulentregistret og på sine hjemmesider. Etter en søknadsrunde oppnevnes kunstkonsulent(er) – to dersom prosjektet er over en viss størrelse – og det nedsettes kunstutvalg. Kunstutvalg benyttes derimot ikke dersom prosjektet er under 500 000, da kjører KORO en forenklet prosess med mottakermedvirkning.⁵³

Kunstutvalget er sammensatt av mottakerrepresentant (en eller to), byggherrerepresentant, arkitekt, kunstner og kunstkonsulent. Kunstkonsulenten leder utvalget og har to stemmer ved stemmelikhet. Kunstutvalget har, under ledelse av kunstkonsulenten, ansvar for å utarbeide kunstplan og velge kunstnere. Kunstplanen skal skissere en overordnet idé for kunsten i bygget og presentere utvalgte steder hvor kunsten skal realiseres. Kunstutvalget har videre ansvar for å gjennomføre konkurranse, innhente forslag fra aktuelle kunstnere, og velge kunstprosjekter. Dette kan både

⁵² Den følgende framstillingen bygger i hovedsak på Statsbyggs prosjekter, da det er her vi har de fleste informantene.

⁵³ Den nye «kuratoriske modellen» som vi skal komme tilbake til senere i kapitlet, er en videreutvikling innenfor de mindre prosjektene.

gjøres gjennom åpen konkurranse og prekvalifisering, eller lukkede konkurranser hvor utvalgte kunstnere inviteres.

I KORO er en rådgiver ansvarlig for å følge prosjektet. KORO skal ved direktør godkjenne kunstplanen. KORO's rådgiver har betegnelsen *prosjektleder* i de enkelte prosjektene, og har det overordnede ansvaret for at kunstprosjektet gjennomføres i tråd med gjeldende retningslinjer. Prosjektleder er kunstkonsulentens nærmeste faglige og administrative overordnede, og deltar i utvalgets møter ved behov. Videre gir prosjektleder nærmere føringer, og generell veiledning i forbindelse med kunstplan. Prosjektleder har ansvar for alle formelle og bindende avtaler med kunstnere og andre samarbeidspartnere, sikre at forvaltningsmessige hensyn ivaretas og at det gjennomføres gode og relevante informasjons- og formidlingstiltak. Kunstkonsulentens oppgaver er å lede og koordinere utvalgets arbeid med kunstprosjektet, og utvikle kunstplanen. Når planen er godkjent av KORO, har kunstkonsulenten ansvar for den faglige, praktiske og budsjettmessige gjennomføringen av kunstprosjektet.⁵⁴

5.4.1 Utfordringer i praktiseringen av ordningen

Fra flere hold har det blitt påpekt at det i noen tilfeller kan bli uklare grenseoppganger mellom KORO og kunstkonsulent/kunstutvalg og manglende kvalitetssikring fra KORO's side. Flere understreker at dette ikke skyldes mangel på kompetanse eller velvillighet, men mangel på kapasitet. Det kan i noen tilfeller se ut til å "glippe" i ansvarsforhold mellom KORO sentralt, og den/de ansvarlige kunstkonsulenter og kunstutvalg. Med 81 prosjekter i gang samtidig i statlig ordning vil det være en kontinuerlig utfordring å sørge for den nødvendige kvalitetssikring fra KORO's side.

En annen utfordring som særlig har meldt seg i de intervjuene vi har gjort, både med mottakerrepresentanter, byggherrer og kunstkonsulenter, er *forankring og mottakermedvirkning*. Det er en stor utfordring å sikre forankring for et kunstprosjekt i et byggeprosjekt mens det pågår. Løsningen med at en eller to representanter for mottakerorganisasjonen deltar i kunstutvalget, synes ikke i alle tilfeller å være tilstrekkelig for å sikre mottakermedvirkning, forankring og involvering.

Tekstboks 9: Mottakerrepresentantens rolle

Mottakerrepresentanten i et kunstutvalg har ansvar for å formidle kunstprosjektet internt i sin organisasjon, og informere ansatte og ledelse. Det fremstår, i følge våre intervjuer, imidlertid uklart både hva slags mandat og myndighet mottakerrepresentanten egentlig har. Dersom det skulle vise seg at ledelsen i organisasjonen på et senere tidspunkt går i mot mottakerrepresentantens valg, kan dette være blant annet fordi det har vært uklarheter i hva som har vært mottakerrepresentantens mandat. Flere mottakerrepresentanter vi har snakket med, i ulike prosjekter, framhever behovet for en tydeliggjøring av mottakerrepresentantens mandat og rolle, og eventuelt andre og supplerende metoder for mottakermedvirkning for å sikre god forankring av kunstprosjektene i mottakerorganisasjonene.

En annen utfordring som fremheves i ordningen med partssammensatte kunstutvalg, er at spennet mellom kunstfaglige vurderinger og mottakermedvirkning – altså at ikke-kunstfaglige personer skal ha medbestemmelse – gjør at prosjektene kan få karakter av minste-felles-multiplum-løsninger; man går for det trygge og det som kan aksepteres. Det kunstfaglige kan komme under press.⁵⁵ Utvalgsløsningen kan gjøre at man får mindre spennende og kvalitativt gode prosjekter.

Den prosedurale formen med konkurranse, levering av spesifiserte prosjekter, der hvor kunstneren ikke inngår i dialogen med verken KORO eller byggeprosjekt på et tidlig tidspunkt, kan også legge begrensninger på den kreative prosessen. Flere av våre informanter, både ansatte i KORO og interessenter, har påpekt at kunstneren kommer inn på et forholdsvis sent stadium i byggeprosessen. Bygget er ferdig prosjektert, det er fastsatt idé og tematikk gjennom kunstplanen, samt aktu-

⁵⁴ KORO(2014): Konsulentavtale

⁵⁵ For en drøfting av dette, se f. eks Wiersholm, Dag (2009): Stivnede øyeblikk? Et essay om vilkårene for kunst i estetiserte maktlandskap

elle steder for kunsten. Selv om KORO i flere tilfeller arbeider med å produsere kunst som skal være integrert i bygget, framholder altså flere informanter at det er en utfordring at kunstneren ikke kommer tidligere inn i prosessen.

5.4.2 Utfordring med finansieringsmodell

I følge Kongelig Resolusjon skal midlene fordeles ut fra en beregnet prosentsats som er fastsatt ut fra type bygg, symbolverdi og grad av offentlighet. Fra Statsbygg sin synsvinkel – av de informantene vi har snakket med – ses denne beregningsmåten som en enkel og grei måte å vurdere på. Det hevdes at det sjelden er vanskelig å vurdere hvilken kategori bygget faller innenfor. I følge KORO har det heller ikke vært mange ganger de siste årene at KORO har kommet fram til en annen vurdering av prosentsats enn Statsbygg, hvis det har vært tvil. Den tilnærmet «automatiserte» beregningsmodellen er ubyråkratisk, og krever ikke lengre vurderinger og drøftelser av det enkelte bygg for å komme fram til et egnet kunstbudsjett. Dette framheves altså som en fordel fra Statsbygg sin side.

Fra andre hold, blant annet fra KORO selv, framheves automatiseringen som en utfordring. Det at beregningen gjøres automatisk per bygg, gjør at det er vanskelig å se midlene i sammenheng, kunstprosjekter på tvers av bygg, og å prioritere enkelte bygg hvor kunsten kunne ha gjort en særlig forskjell, eller som har særlig behov for kunst. En tilgrensende utfordring ved at midlene knyttes opp til byggingen av enkeltbygg er at man ikke kan fordele midlene over tid; kunsten produseres til etableringen av bygget, og så «dør» verket. Ordningen legger ikke til rette for en fleksibel eller dynamisk bruk av midler til kunstens beste. Som vi skal komme tilbake til i kapittel 7 om formidling, er det satt av midler til formidling i hvert prosjekt, men disse blir ofte spist opp av utgifter til kunstproduksjon eller kunstkonsulenter. Det er heller ikke mulig å anvende midler fra produksjonsbudsjettet for det enkelte prosjekt, til forvaltning og vedlikehold over tid.

Det har derfor vært tatt til orde for å «åpne opp» ordningen, og gjøre den mer fleksibel. Samtidig framheves det at man vil bevare den økonomiske rammen, og ikke redusere denne. Flere har tatt til orde for at man burde gå i retning av «Trondheimsmodellen» (beskrives nærmere i kapittel 9). Denne modellen innebærer at 1,25 prosent av kommunens totale investeringsbudsjett (avgiftsfinansierte investeringer) avsettes til kunstprosjekt i offentlige bygg og rom. Midlene anvendes fleksibelt innenfor dette, ut fra en behovsvurdering for det enkelte bygg eller område. Dette gir mulighet til en mer helhetlig tenkning rundt byutvikling og kunstens plass i byrommene. KORO's styre framla i 2008 et forslag til Kulturdepartementet om en endret finansieringsmodell i retning av Trondheimsmodellen – et forslag om at det skulle avsettes 1 prosent av alle investeringer (byggekostnader) i alle statlige og utvalgte statseide foretak, samt i privat utbygging for statlig virksomhet etter særskilt utredede kriterier.⁵⁶ Tankegangen om å gjøre finansieringsmodellen mer helhetlig og fleksibel er altså ikke ny.

5.4.3 Utfordring med kunstnerens rolle som byggherre

Fra flere hold har det blitt trukket fram at det er en utfordring at kunstneren i denne ordningen står som totalentreprenør (jfr. kapittel 4). Kunstprosjektet er organisatorisk definert som et eget byggeprosjekt i det større byggeprosjekt. Kunstnere som har lang erfaring med denne type oppdrag og kan regelverk, har god kjennskap til leverandører av nødvendig teknologi og materiale, vil kunne mestre denne rollen godt. Men mange kunstnere har ikke tilstrekkelig kompetanse innenfor disse områdene. Byggeprosjekter er i økende grad regulert av lover og forskrifter, for eksempel innen helse, miljø og sikkerhet. Kunstkonsulenten har ansvar for å sørge for at kunstneren har de nødvendige forutsetninger for å gjennomføre prosjektet, men det er kunstneren som står økonomisk ansvarlig og har all risiko forbundet med prosjektet. Dette oppleves som problematisk av flere, og det foreslås en modell hvor kunstneren får honorar, og fratras budsjettansvar og risiko for selve kunstprosjektet. Denne modellen praktiseres for eksempel av Bjørvika Utvikling, som vi skal se i kapittel 9.

⁵⁶ KORO (2008). Kunst til alle – to korte utredninger om helhetlig statlig kunstpolitikk for det offentlige rom. Notat fra KORO til Kultur- og kirke departementet.

Samtidig som det framheves fra flere som problematisk at kunstneren er byggherre, så er det vår forståelse gjennom samtale med KORO at KORO i samarbeid med kunstnerorganisasjonene har kommet fram til at man ønsker å beholde modellen hvor kunstneren er byggherre. Det er ønskelig at kunstnerne skal «skoleres» i å påta seg denne type ansvar og at det styrker kunstnerens rolle som entreprenør. Det framheves fra KORO sin side at man kan gjøre kunstnerne en «bjørnetjeneste» ved at de ikke blir gode på produksjonsaspektet. Her er det altså ulike meninger. En kurator uttaler følgende om denne modellen:

Kontrakten gjør kunstneren til totalentreprenør. Kunstneren står alene ansvarlig for å fullføre verket og sitter med et stort økonomisk ansvar. Hvis ikke underleverandørene leverer kan det lett ende i minus. Ikke alle kunstnere har kompetanse som gjør at de kan sikre seg andre veien. I stedet for å få betalt for oppdraget kan kunstneren komme til å sitte igjen med en personlig gjeld. Mange kunstneres skjønner ikke risikoen som følger kontrakten til KORO. Er det i det hele tatt riktig å skyve det hele og fulle ansvaret over på kunstneren?

5.4.4 Utvalg av case kunstordningen for statlige nybygg – Regjeringskvartalet byggetrinn 6 (R6)

I utvalget av casestudium for ordningen for statlige nybygg ønsket Kulturdepartementet, som nevnt i kapittel 1, at Rambøll undersøkte prosessen rundt Vanessa Bairds arbeider til Regjeringskvartal byggetrinn 6 (R6). Dette var et spesielt prosjekt, som endte med kontroverser i media, idet en mottakerinstitusjon nektet å akseptere verket. Det er svært sjelden at slike situasjoner oppstår. Samtidig utgjør eksemplet et interessant tilfelle, fordi det setter enkelte problemstillinger på spissen. Casestudiet synliggjør utfordringene med parts- og mottakerrepresentasjon i kunstutvalgene, og hvordan prosesser med manglende forankring i mottakerorganisasjonen (og da spesielt ledelse) kan føre til konfliktfylte situasjoner. På mange måter kan eksemplet ses som en konflikt mellom politisk og faglig legitimitet. Samtidig var det her særskilte forhold som gjorde seg gjeldende, knyttet til 22.juli – et nasjonalt traume som i sin styrke kan sette de fleste regler og prosedyrer til side.

5.4.5 Casestudium 1 – Ordningen for statlige nybygg



Regjeringskvartal byggetrinn 6, Oslo

Vanessa Baird, *Lyset forsvinner - bare vi lukker øynene*, 2013

© Vanessa Baird/BONO 2015

Foto: Trond A. Isaksen

Et case som tjener til å belyse utfordringene rundt mottakermedvirkning og mottakerrepresentantens rolle, er kunstprosjektet i R6 – Regjeringskvartal byggetrinn 6. Dette byggeprosjektet ble startet opp i 2007. R6 skulle huse to departementer; Landbruks- og matdepartementet (heretter LMD) og Helse- og omsorgsdepartementet (heretter HOD). KORØ nedsatte et kunstutvalg etter vanlig ordning. Det ble oppnevnt to kunstkonsulenter, og departementene oppnevnte mottakerrepresentanter.

Kunstplanen ble lagt fram i to deler; en for uteprosjektet (plassen utenfor bygget) og en for kunsten innvendig i bygget. I kunstplanens del 1 ble det fastsatt som hovedmål at *kunsten skal spille en markant rolle i R6*. Den skal ha en kvalitet på høyt internasjonalt nivå, den skal gis plass i kraft av sin egenverdi som ytring, og kunstnerutvalget skal reflektere dagens globale virkelighet.

Allerede i arbeidet med kunstplanens første del støtte kunstutvalget på utfordringer da særlig LMDs ledelse (på departementsrådnivå) reagerte negativt på at det kun var valgt ut utenlandske kunstnere til konkurransen om uteprosjektet. Dette ble imidlertid løst, og Do Ho Suh's prosjekt «Grass Root Square» er i dag et verdsett bidrag til utemiljøet, blant de representantene for departementene vi har snakket med.

Kunstplanen vektla, som nevnt «kunst som ytring», og formulerte dette på følgende måte:

Med formuleringen "Kunsten skal gis plass i kraft av sin egenverdi som ytring" ønsker kunstutvalget å vektlegge kunstens verdi i seg selv. Dette betyr ikke at man tror på en fristilt eller autonom kunst som ikke reflekterer sin kontekst, men at kunstens verdi ligger i verkets intelligens og følsomhet og dets forhold til betrakter og kontekst (...)

For R6 ønsker utvalget kunstverk som tar opp i seg, og utvikler, de fysiske, politiske og historiske føringene konteksten består i, på sine egne estetiske premisser. Dette kan gjerne innebære at verket tar stilling til spørsmål om f.eks. makt, demokrati eller politisk historie. På denne måten kan man tenke seg kunstverket som en stemme i et offentlig rom. Derfor finner utvalget det hensiktsmessig å benytte begrepet "ytring".

For kunsten inne i bygget velger kunstutvalget ut tre store vegger; en i hver statsrådseksjon, og en i det åpne presserommet som vender ut mot resepsjonen og som er synlig utenfra. Om valget å plassere kunst i statsrådseksjonene sier kunstplanen følgende:

I statsrådseksjonene ser utvalget et potensial for kritisk kunst som, uten å fungere støtende eller krenkende, kan virke bevisstgjørende i forhold til statsrådenes ansvar og posisjon. De kunstneriske arbeidene i statsrådseksjonene vil derfor kunne tydeliggjøre målet om kunst som ytring. Utvalget ser slike ytringer som påkrevet ikke bare i det offentlige rommet, men også i "maktens korridorer».

Kunstutvalget falt ned på valget av Vanessa Baird til kunstprosjektene i statsrådseksjonene og presserommet, etter en internasjonal pre-kvalifisering med over 150 søkere. En av grunnene til at Baird ble valgt, var hennes kunstneriske fortolkninger av forholdet mellom det offentlige og private.

Et kjerneområde i hennes produksjon er nettopp forholdet mellom dagliglivet, offentligheten og historien. Kunstutvalget for R6 ser hennes uttalte feminisme og vektlegging av personlige erfaringer som viktige, kritiske ytringer som samtidig inneholder mye humor».

Vanessa Baird begynner med arbeidet til presserommet. Maleriet blir montert i oktober 2012, og det blir holdt en åpning i desember for kunstverkene til Kajsa Dahlberg, Do Ho Suh og Vanessa Baird. Baird fortsetter arbeidet med maleriet til statsrådseksjonen i LMD.

I februar 2013 sender de to departementene i fellesskap et brev til KORO, der de melder fra om at de på grunn av støyproblemer i seksjonene ikke ønsker å motta maleriene, men heller bruke veggene til støydempende tiltak.

Statsbygg gjør undersøkelser, og viser til at akustikken er innenfor anbefalte nivåer. KORO går i dialog med departementene, og etter en befaring hos kunstneren kommer LMD til at de likevel ønsker å motta maleriet. HOD står fast på sin beslutning. I juni publiserer HOD en pressemelding der det fremgår at de ikke ønsker å motta bildet til statsrådseksjonen fordi ansatte får assosiasjoner til 22. juli, av bildet som henger i presserommet. Man ønsker ikke å utsette sine ansatte for denne type belastning, og vil derfor takke nei til et nytt bilde av Baird.

Hva skjedde?

I undersøkelsen av dette caset har det blitt tydelig at denne saken er svært kompleks og har mange dimensjoner. Det fortelles mange ulike historier, og det er vanskelig å skape en «sann» framstilling. Saken er så vidt omfattende at den gjerne kunne ha vært gjenstand for en egen evaluering.

Vurderinger fra kunstutvalget

Våre intervjuer med medlemmene av kunstutvalget viser at samarbeidet innad i kunstutvalget vurderes å ha fungert svært godt. Medlemmene i kunstutvalget opplevde å bli introdusert for samtidskunsten på en god og kunnskapsrik måte. Samtlige medlemmer av utvalget understreker at kunstkonsulentene var grundige, lydhøre, bevisste og tydelige. Samtalene i kunstutvalget synes å ha vært preget av åpenhet, gode diskusjoner, og ga mulighet for mottakernes innspill. Samtidig var det en høy grad av tillit til at kunstkonsulentene gjorde gode valg og vurderinger. Samlet ser det ut til at man drøftet seg fram til konsensus.

Samtidig vektlegger flere – også mottakerrepresentantene selv – at man som mottakerrepresentant kan havne i en vanskelig posisjon. Hvilket mandat mottakerrepresentanten har fra egen organisasjon synes uklart. En av kunstkonsulentene mottaker begrepet «gissel» - mottakerrepresentanten blir på et vis fanget mellom lojalitet til arbeidsgiver og leder, og til kunstutvalget og det man der har blitt enige om.

Det kan se ut til at kunstutvalget på et vis blir en slags lukket enhet, der man gjennom et diskursivt forløp kommer fram til et kunstuttrykk og noen valg, som er godt forankret i kunstutvalget, men som ikke er forankret i organisasjonen som skal motta kunsten.

Her er vi ved et springende punkt. Den representative modellen er ikke tilstrekkelig for å sørge for denne forankringen i alle tilfeller, og det vises tydelig i dette eksemplet. Flere av kunstutvalgets medlemmer, inkludert kunstkonsulentene, reflekterer i ettertid over hvordan man kunne ha arbeidet mer med forankring. Som flere påpeker; det handler ikke nødvendigvis om at alle departementets ansatte skal involveres direkte – det er flere hundre mennesker og en umulighet å involvere alle i et slikt prosjekt. Men det kan handle om å ha en strategi for kommunikasjon og formidling, som det arbeides med fra starten av.

En representant i kunstutvalget uttrykker at det hadde vært hensiktsmessig å knytte kontakt på ministernivå; dersom kulturministeren, landbruksministeren og helseministeren sammen hadde introdusert kunstprosjektet som en stor verdi for departementene, hadde dette gitt en helt annen innfallsvinkel og opplevelse blant de ansatte, er argumentasjonen. Flere i kunstutvalget er samstemte i dette. Enkelte er imidlertid skeptiske til hva slags konsekvenser det ville kunne få å involvere ledernivået svært tidlig i en slik prosess; dersom en leder hadde satt foten ned og sagt nei til Bairds arbeider, ville det være å sette urimelige hindringer for kunstens frihet.

Departementsledelsens opplevelse

Vår informasjon fra departementsledelsen baserer seg på de to nåværende departementsrådene i HOD og LMD. Det er tydelig at departementsrådene har en ganske annen opplevelse av prosessen enn medlemmene av kunstutvalget. Særlig fra HODs side blir det vektlagt at KORO i dette ble opplevd som lite dialogorienterte, og uvillig til å imøtekomme departementets ønsker. Det hevdes at forsøk på dialog ikke førte fram. For LMD derimot fikk saken en annen vending da departementsråden valgte å foreta en befaring under Bairds arbeid med bildet til deres statsrådseksjon. Flere ansatte ble med på befaringen, som i følge departementsråden ble en fin opplevelse hvor man ble introdusert til kunstnerens arbeid og tanker rundt verket. Etter denne befaringen besluttet LMD å motta bildet.

Fra begge departementsrådene framheves det at HOD ble sterkt berørt av 22. juli. LMD var mer skjermet. Departementsledelsen i HOD vurderte at selv om det ikke var mange personer som opplevde det som belastende å se bildet i presseseksjonen daglig, så var det likevel et nødvendig ansvar som arbeidsgiver å ta grep, for på den måten å unngå at et liknende bilde ble plassert i statsrådseksjonen.

HODs departementsråd tar også opp en tematikk som leder oss tilbake til vår drøfting av offentlighetsbegrepet; nemlig – hva er et offentlig rom? I følge departementsråden kan et rom som krever to sikkerhetssluser og som til daglig bare befolkes av de som arbeider der, knapt anses som et offentlig rom. Her har både KORO og kunstkonsulentene – i sin formulering av kunstplanen – en helt annen vurdering av dette rommet. Rommet anses nettopp som sentralt i kraft av sin representative offentlighet; de som arbeider der representerer «oss» – folket. Kunsten er der blant annet for å minne dem om det, ikke bare for å fungere som dekorasjon i deres arbeidshverdag. Her ser vi altså hvordan departementsledelsen og KORO/kunstkonsulentene har helt ulike forståelser og definisjoner av samme kontekst.

Forsøk på dialog

Både kunstutvalget og KORO, på ledernivå, forsøkte på ulike tidspunkt å gå i dialog med departementsledelsen. Ett tidlig forsøk var kontaktutvalgsmøtet tidlig i prosessen, som endte med protester mot kunstplanen og konkurransepremissene. Etter dette ble samarbeidsrelasjonene forverret, og mye av ansvaret for forankring overlatt til mottakerrepresentantene. Det ble senere gjort forsøk på å involvere politisk ledelse i ulike departement, som Utenriksdepartementet og Kulturdepartementet, i forbindelse med åpninger både ved konkurranseutkast og ferdige verk, uten at man lykkes med det. Da saken tilspisset seg sommeren 2013 og Helse- og omsorgsdepartementet avviste verket, initierte KORO direktørkontakt på ledernivå med HOD, LMD, KUD, Statsbygg og Departementenes Servicesenter (DSS) og flere andre for å finne løsninger.

Force majeure

22. juli var et nasjonalt traume som i kraft av sin ekstremitet kan trumfe alle andre argumenter. Kunstutvalget oppfattet denne argumentasjonen som vikarierende, og at det var andre årsaker – som handlet om smak og individuelle preferanser – som egentlig lå til grunn for Helsedepartementets endelige beslutning. Vi kan ikke bekrefte eller avkrefte noen av disse påstandene. Departementsledelsen fremhever dette som en sentral årsak til at de ikke ønsket å motta maleriet til statsrådseksjonen. Siden bildet enda ikke var malt, kan dette imidlertid fortone seg som en noe drastisk avgjørelse.

Samtidig kan KOROs beslutning om å flytte samtlige malerier til et annet sted fortone seg tilsvarende drastisk. Dette viste seg imidlertid lite hensiktsmessig av hensyn til verkenes tilstand. Den midlertidige løsningen – som kan vise seg å vare i flere år – er at verket i presserommet og i statsrådseksjonen i LMD blir hengende. Det siste maleriet har fått sin plass i Kulturrådets resepsjon.

Medias rolle

Saken om Vanessa Bairds bilder ble en stor sak i riksdekkende medier sommeren 2013. En oversikt fra KORO viser at det ble skrevet flere hundre artikler om emnet. Saken førte til stor oppmerksomhet både blant kunstnere og det generelle publikum. Det ble startet en Facebook-aksjon til støtte for Vanessa Bairds arbeider. Saken fikk karakter av å handle om kunstens ytringsfrihet – nettopp som kunstplanen hadde vektlagt. KORO sto i dette løpet fast på «kunstens side» og kompromisset ikke. For å bevare sin legitimitet i kunstfeltet kan dette ha vært en hensiktsmessig strategi.



Vanessa Baird, *Lenge gikk jeg tidlig til sengs*, 2013. © Vanessa Baird/BONO 2015. Foto: Trond A. Isaksen
Statsrådseksjonen, Landbruks- og matdepartementet.

Casestudiet R6 og Vanessa Baird viser med all tydelighet hvilke konflikter som kan oppstå når kunsten møter det offentlige rommet. Går vi tilbake til Claire Bishops skille mellom *konstruktive og bekræftende* prosjekter og *forstyrrende eller nedbrytende* prosjekter, eventuelt Kwons skille mellom *integrerende* og *intervenerende*, kan vi hekte begreper på situasjonen som oppsto. Det var ikke Bairds hensikt å lage et 22. juli-verk. Hun er kjent for sine groteske og absurde motiver. Lesningen av bildet var hun ikke herre over. Kunstutvalget ønsket også kunst som til en viss grad tok opp politiske problemstillinger og som på sin måte kunne virke *forstyrrende* inn i departementenes virke. Dette hadde de mandat til – fra KORO – og formelt sett også fra departementet, gjennom mottakerrepresentant.

Men KORO valg og prosjekt ble ikke oppfattet som *legitimt*. Dette kan igjen knyttes til drøftingen i kapittel 3 om KORO samfunnsoppdrag, og myndighetsrolle. For mottakerdepartementene i dette casestudiet er *politisk og rettslig legitimitet* viktig. Det er vår oppfattelse, at mottakerdepartementene ikke oppfattet KORO beslutninger som legitime ut fra et *flertallsparadigme*. Dette kan knyttes til at politikkområdene som de to departementene Landbruks- og matdepartementet og Helse- og omsorgsdepartementet representerer, skiller seg fra kulturfeltets tradisjoner når det gjelder politisk styring. Det kan hevdes å være sterkere tradisjoner for at både den politiske og rettslige styringen står sterkere. Selv om det også innenfor disse fagområdene er tradisjoner for armlengdes avstand til faglige beslutninger, er det ikke i samme grad og på samme måte som innen kunstfeltet. Kunstfeltet har en sterk tradisjon for at kunstfaglige beslutninger tas uten politisk påvirkning. Innenfor et *forvalterparadigme*, der vekten i større grad legges på *faglig legitimitet*, kan man derfor si at KORO handlet helt i tråd med sitt samfunnsoppdrag, ved å stå sterkt på kunstens verdi som ytring, og ikke kompromisse når det gjaldt de kunstfaglige vurderingene som hadde blitt gjort.

Det kan videre knyttes en kommentar til at departementene er en beslutningsstruktur som er ganske annerledes enn et kunstutvalg – mens man i kunstutvalget samtaler seg fram til en konsensus og er deltaker i en prosess, er departementene i større grad hierarkiske organisasjoner der ledelsen til syvende og sist bestemmer. Det er uvisst for oss hvor mange ansatte som opplevde seg berørt av assosiasjoner til 22. juli og det er noe vi mest sannsynlig aldri få informasjon om. Det sentrale for oss i dette tilfelle er at caset belyser to hovedpoenger:

1. Kunstens møte med offentligheten, og det at den befinner seg i et rom som i utgangspunktet er preget av *forhandling* mellom ulike rettighetshavere, gjør at det er vanskelig, om ikke umulig, å i alle tilfelle kunne forutse de reaksjonene som måtte komme – uansett hvilke metoder for mottakermedvirkning, dialog og forankring man måtte anvende
2. Samtidig, på tross av poeng 1, er det KORO oppgave å sørge for at de metoder og prosesser som anvendes i kunstprosjektene – så langt som overhodet mulig sørger for å skape den nødvendige forankring og legitimitet til prosjektene, på ulike nivå i organisasjonene, også ledernivå. Dette skal ikke – og trenger ikke – å bety sensur av kunsten, men at KORO har en formidlingsoppgave på et tidlig stadium i prosjektene som også involverer ledernivået.

KOROs strategi for den kommende perioden tar opp i seg nettopp disse utfordringene og søker å finne egnede metoder og løsninger for nettopp disse utfordringene. I strategien heter det under punkt 1:

At kunsten er offentlig, innebærer at den alltid vil være involvert i møter med aktører som er bærere av et mangfold av interesser og preferanser. Siden kunsten gjennom slike møter alltid vil gripe inn i og medvirke til å skape eller omdanne offentligheter, er det viktig at det i alle KORO-prosjekter arbeides bevisst med å gjøre prosjektene og verkene relevante og betydningsfulle både for de nære brukerne og for allmennheten. Offentlig relevans og betydning oppnås ikke gjennom at kunstnerne og produsentene passivt og servilt underordner seg omgivelsene. Tvert imot. Men premissene for å gjøre bygg og uterom til ytringsrom for kunst bør være gjennomtenkte og godt begrunnet og forankret. Kunstplanen er et viktig redskap hvor kunstkonsulent, kunstkomité og/eller kurator redegjør for de sentrale premissene for det enkelte kunstprosjektet. Kunstplanen må videreutvikles på en slik måte at den blir et godt og situasjonsfølsomt grunnlag for både produksjon og kommunikasjon rundt prosjektene.

Oppsummert kan man dermed si at det ikke kan eller skal være slik at kunsten skal skape konsensus eller kan underordne seg et *flertallsparadigme*. Samtidig vil det kunne være relevant å utforske og prøve ut andre former for mottakermedvirkning – som man for eksempel har gjort i ordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg (LES) gjennom flere år (se kapittel 6) – og som nå gjøres i gjøres blant annet i det såkalte «kuratorprosjektet» som vi skisserer i det følgende.

5.4.6 Utvikling av andre metoder for mottakermedvirkning

KOROs strategi for 2014 - 2019 skal arbeide med å utvikle sine metoder – herunder metoden med partssammensatte utvalg. Det henvises til at dette i noen tilfeller fungerer godt, i andre tilfeller ikke. Ett av virkemidlene som er igangsatt i denne forbindelse er *kuratorprosjektet* – hvor KORO arbeider innenfor forenklet prosess (prosjekter under 500 000 - nå utvidet til prosjekter under 800 000). Formålet med kuratorprosjektet er å finne gode arbeidsmåter for oppgaver både i og utenfor KORO-ordningene. For å styrke de kunstfaglige prosessene i KOROs statlige prosjekter har kuratorgruppen jobbet ut fra følgende problemstillinger:

1. Er det mulig å se ulike prosjekter/oppdragsbrev i relasjon med hverandre?
2. Kan kunstneren komme inn tidligere i prosessen?
3. Hva kan oppnås ved at kunstner og kurator arbeider kontinuerlig i et forpliktende samarbeid?
4. Finnes det en mer direkte måte å involvere mottakerinstitusjonen på?
5. Kan man ha et mer fruktbart samarbeid med Statsbygg og arkitekt?

Vi presenterer kort dette kuratorprosjektet, hvordan metodene skiller seg fra vanlige prosedyrer i statlig ordning, og hvilken læring som kan komme av dette. Som eksempel brukes Knut Åsdams «Migrasjon og arkitektur» et tredelt prosjekt som i løpet av 2015 skal ferdigstilles ved høyskolene Høgskolen i Gjøvik (HiG), Høgskolen i Nord-Trøndelag (HiNT) og Høgskolen i Telemark (HiT). Prosjektet utfordrer og bryter til en viss grad med vante tilnærminger i ordningen for nye statlige bygg. Framstillingen i det følgende bygger på informasjon fra ansvarlig for kuratorgruppen i KORO.

Tekstboks 10: *Migrasjon og arkitektur* av Knut Åsdam

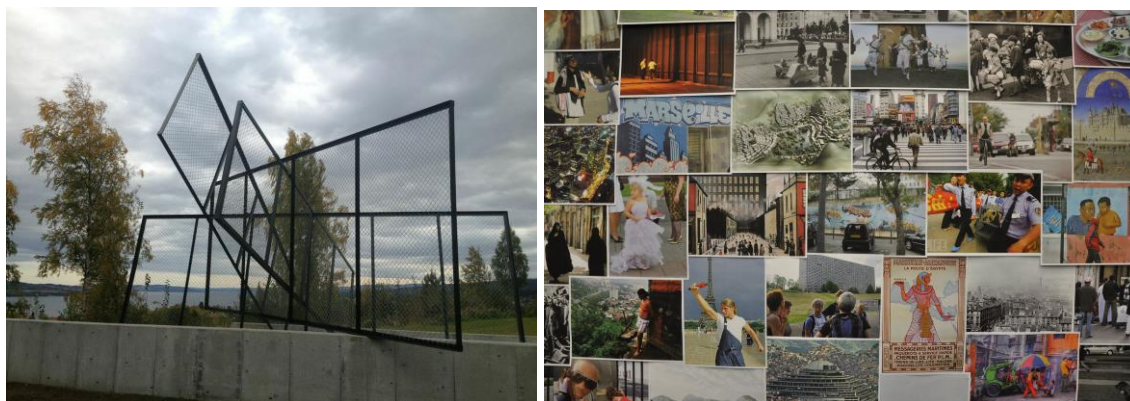
Høgskolen i Gjøvik, Høgskolen i Nord-Trøndelag og Høgskolen i Telemark
Kurator: Trude Schjelderup Iversen, KORO

I prosjektet *Migrasjon og arkitektur* er det snudd på forutsetningene i ordningen for statlige nybygg: I stedet for å la automatisk utløste midler (prosent av byggekostnadene) legge grunnlaget for separate prosjekter – som normalt ville bety opprettelse av tre forskjellige kunstutvalg – ser man her tre prosjekter som et mulig utgangspunkt for et undersøkende, helhetlig kuratorisk prosjekt som tar utgangspunkt i én tematikk og ett kunstnerskap.

En vanlig innvending mot tradisjonelle prosent -av byggesum-prosjekter er at omstendelig saksgang fører til at prosjektene i for stor grad er lukket på det tidspunktet kunstneren involveres. Prosjektet kan ha pågått i et år, med diskusjoner i kunstutvalget, utvikling av kunstplan, godkjenning av kunstplan – før kunstneren involveres. Da gjenstår det et redusert spillerom for den fagligheten kunstneren faktisk besitter.

I prosjektet er det lagt vekt på å gi rom for en kunstnerisk produksjon som står nært kunstnerens kjernevirke: Åsdams langvarige arbeid med verker som problematiserer forholdet mellom arkitektur, migrasjon, politikk og psykologi er ikke bare tematisk relevante for høyskolemiljøer på et allment nivå, de kan i tillegg danne utgangspunkt for spesifikke samarbeidsrelasjoner med læremiljøet. Konkret betyr det presentasjoner, filmvisninger og artist talks. Høyskolene blir kjent med et kunstnerskap, mer enn at kunstneren lager et "tilpasset" verk til konteksten. Det betyr ikke at de nyproduserte verkene ikke er stedsspesifikke, men at «kontekstanalysens posisjon» bevisst er tonet ned.

Kuratoren framhever at å arbeide direkte med mottakermiljøer som kurator, utløser andre logikker enn prosesser i kunstutvalg. Fra de tre aktuelle høyskolene har hun opplevd entusiasme, tillit og handlekraft.



Knut Åsdam, *Migrasjon og arkitektur*, 2014. © Knut Åsdam/BONO 2015. Foto: Knut Åsdam

Når vi trekker fram kuratorprosjektet som en alternativ måte å arbeide på, er det ikke fordi vi ser denne som noen «fasit» på hvordan man kan arbeide med forankring i mottakerorganisasjonen. Det er en annen metode. Vi har ikke gjennomført intervjuer med mottakerinstitusjonen i prosjektet *Migrasjon og arkitektur* og kan derfor ikke si noe om hvordan metoden har blitt opplevd. Fra kunstnerorganisasjonenes side har det blitt trukket fram at denne metoden kan redusere kunstnerens rolle, fordi man går bort fra å bruke kunstkonsulent som er utdannet kunstner, og over til å bruke kuratorer.

5.5 Avsluttende vurdering

Ordningen for statlige nybygg er «hovedstammen» i KOROs produksjon. Evalueringen har vist at det er stor enighet mellom aktørene om at ordningens intensjon er god. Kongelig Resolusjon av 2. september 1997 sikrer et godt økonomisk grunnlag for kunst i statlige nybygg. Den fastlagte og differensierte prosentbaserte ordningen er unik i internasjonal sammenheng. Samtidig er det forutsigbare og automatiserte i den, som sikrer en viss avsetning til kunst i alle statlige bygg – også de der få har tilgang – også grunnlaget for kritikken av den. Vår evaluering har vist at mange aktører, inkludert KORO selv, ønsker en bevegelse bort fra denne automatikken, og over til mer skjønnsbaserte vurderinger av hvilke bygg og anlegg som er særlig egnet for, eller har behov for kunst. Ordningen er lite fleksibel i den forstand at den automatiske avsetningen i liten grad åpner opp for å kunne gjøre ekstraordinære innsatser. Det er viktig å påpeke at dersom man åpner opp for faglige og skjønnsbaserte vurderinger og prioriteringer av bygg, må det uansett være visse kriterier for en slik vurdering.

Det er også ønsket å gjøre ordningen mer fleksibel for å kunne avsette midler til forvaltning og formidling av kunsten, for således å kunne ivareta den bedre gjennom hele dens livsløp. Dette ble også påpekt i kapittel 4 innenfor finansiering og ressursbruk, og behovet for å avsette midler til fleksibel anvendelse. Hvorvidt dette er mulig innenfor Kongelig resolusjon, må være en juridisk vurdering.

Flere har påpekt et ønske om at ordningen nærmer seg *Trondheimsmodellen*. Dette er en modell hvor 1,25 prosent av kommunens totale investeringsbudsjett avsettes til kunst i offentlige bygg og rom. Inntil 25 prosent av dette kan avsettes til prosjekter utenom nybygg og anlegg. Ordningen er fleksibel, slik at budsjetttrammer for det enkelte prosjekt fastsettes på grunnlaget av behovet for kunst i forhold til arkitektur, nære omgivelser og i en større bymessig sammenheng.⁵⁷ KORO har også tidligere fremmet forslag om å endre ordningen i retning av denne modellen.⁵⁸

Som vi skal komme inn på i neste kapittel, om de øvrige ordningene, kan det også være et behov for å se ordningene mer i sammenheng. LES-ordningen (kunstordning for statlige leiebygg og eldre statsbygg) minner om ordningen for statlige nybygg ved at man går inn som produsent av kunst. Det kan ligge muligheter i å se LES og ordningen for statlige nybygg mer i sammenheng; dette kan blant annet avhjelpe usikkerhet knyttet til endringer i hvorvidt staten eier eller leier bygget. Som vi beskrev i kapittel 2, har det vært en kontinuerlig dreining mot at staten i mindre grad eier sine egne bygg. Dersom man har felles retningslinjer for disse to ordningene, vil man unngå denne «forskjellsbehandlingen» mellom bygg som staten eier og bygg som staten leier. Formålet vil være det samme for begge ordninger; å sørge for kunst til bygg hvor statlige virksomheter holder til.

Når det gjelder ordningens metoder for medvirkning fra mottakerinstitusjonene, har evalueringen vist at partssammensatte utvalg ikke alltid fungerer godt. Casestudiet med R6 er et ekstremt eksempel – hvert år gjennomfører KORO mange prosjekter med partssammensatte utvalg som forløper uten denne type konflikt. Det kan videre argumenteres for at det kunstfaglige kommer under press i partssammensatte utvalg, der representanter uten kunstfaglig kompetanse skal være med og ta kunstfaglige avgjørelser.⁵⁹ Samtidig ligger det i ordningens natur at mottakerinstitusjonen på ett eller annet vis involveres i prosessen med utvalg av kunst – det er mottakerne som skal leve med den. Det er ingen enkle løsninger på disse prosessene. Kuratorprosjektet som vi viste som eksempel i dette kapitlet er en mulig løsning; i neste kapittel skal vi se på medvirkningsprosesser i LES, som fungerer annerledes; uten partssammensatte utvalg.

⁵⁷ Trondheimsmodellen beskrives nærmere i kapittel 9

⁵⁸ KORO (2008). Kunst til alle – to korte utredninger om helhetlig statlig kunstpolitikk for det offentlige rom.

⁵⁹ Se f. eks Dag Wiersholm (2009): Stivnede øyeblikk? Et essay om vilkårene for kunst i estetiserte maktlandskap.

6. KUNSTPRODUKSJON DEL 2 – KOROS SØKBARE ORDNINGER

I dette kapitlet tar vi for oss det som vi i det følgende vil betegne som KOROs øvrige kunstordninger. De har ulike tradisjoner og jobber etter ulike metoder og rasjonaler, men felles for dem er at de alle er søkbare, i motsetning til ordningen for statlige nybygg, hvor tildelingen beregnes automatisk. I disse tre ordningene kan ulike aktører som statlige etater som leier eller holder til i eldre statsbygg, kommuner, fylkeskommuner, kunstnere, kuratorer og andre søke om å få realisert kunstprosjekter til sine offentlige bygg, uterom eller kontekster. Ordningene retter seg altså mot ulike former for offentlige kontekster. De skiller seg fra hver andre blant annet i hvem de mottar søknader fra:

- **Kunst til statlige leiebygg og eldre statsbygg (LES)** retter seg mot søkere i statlige etater som holder til i et privat leiebygg eller et eldre statsbygg og som ønsker kunst til sin arbeidsplass. KORO fullfinansierer og gjennomfører kunstverk til et utvalg institusjoner i dialog med disse
- **Kunstordningen for kommunale og fylkeskommunale bygg og anlegg (KOM)** retter seg mot søkere i kommuner og fylkeskommuner. KORO gir tilskudd til kunstproduksjon i kommunale og fylkeskommunale bygg og anlegg. Nylig er KOM lagt om og støtter også formidlings- og utviklingstiltak i kommunene.
- **Kunstordningen for offentlige uterom (URO)**. URO produserer og gir tilskudd til produksjon av alle yringsformer innenfor samtidskunsten som benytter det offentlige rom som arena. Kommuner, fylkeskommuner, kunstnere og kuratorer kan søke om tilskudd fra URO til produksjon av kunstprosjekter med ulik varighet. Det gis også tilskudd til forprosjekter og formidlingsprosjekter knyttet til kunst i offentlige uterom. Søknader fra andre aktører kan bli godkjent når prosjektet er forankret lokalt eller har offentlige samarbeidspartnere.

Ordningene har på hver sin måte vært i utvikling siden de ble tilført KORO; LES i 1998, KOM i 1992 og URO i 2001. I dette kapitlet ser vi nærmere de ulike ordningenes særtrekk, prosedyrer for søknad, vurdering, tildeling og produksjon. Hver for seg – og til sammen – utgjør ordningene nyttige erfaringsrom og referanser for mulige måter å arbeide med kunst i offentlige rom på. I nåværende strategi legges det opp til at man skal se ordningene i større grad på tvers, og opp mot KOROs formål. I dette kapitlet vil vi se på ordningene enkeltvis, med illustrerende eksempler på kunst som er produsert gjennom ordningene. Avslutningsvis ser vi på samordningsmuligheter for ordningene, og hvordan man kan tenke nytt om dem, sett opp mot KOROs samfunnsoppdrag.

Kapitlet bygger på studier av relevant dokumentasjon om de ulike ordningene, som retningslinjer, utredninger og annet materiale. Framstillingen bygger også delvis på egne presentasjoner som KOROs rådgivere har laget om ordningene i anledning evalueringen. Videre bygger framstillingen på intervjuer med ansvarlige for ordningene, kunstkonsulenter og andre involverte.

6.1 Kunstordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg (LES)

Kunstordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg gjelder institusjoner som faller utenfor det ordinære programmet for statlige nybygg og rehabiliteringer. Ordningen ble startet opp i 1997 parallelt med nyordningen for statlige bygg. Den gikk tidligere under navnet "innkjøpsordningen", som nå er misvisende, da ordningen har utviklet seg fra først og fremst å gjelde innkjøp av eksisterende kunst til å gjennomføre oppdragskunst. Dens metoder og prosesser skiller seg fra ordningen for statlige nybygg på flere områder. For det første; siden den er søknadsbasert, er mottakerne innstilt på å motta kunst. Dette gir åpning for å jobbe med mottakermedvirkning på andre måter. Ett annet element som gjør denne ordningen annerledes enn ordningen for statlige nybygg (jfr. kapittel 5) er at man gjennom denne ordningen inn i mange ulike typer bygg, også slitte, gamle og bebodde bygg, hvor man i større grad må gå inn og lese kontekst og situasjon slik den er – og arbeide for å finne/bestille kunst som fungerer i denne konteksten.

LES gjennomføres med «forenklet saksgang», som gjør det mulig å arbeide i tett dialog med mottakerinstitusjonen. Med forenklet saksgang står den kunstfaglige kompetansen i en særposisjon. Siden man ikke har utvalg med mottakerrepresentasjon, gir dette behov for tett og aktiv dialog med mottakerinstitusjonen, for å bøte på mottakerens «svakere» posisjon, og sikre at disse føler seg ivaretatt og hørt, og ikke overkjørt. I følge ansvarlig for ordningen i KORO, bidrar denne kontakten og involveringen av mottaker til bredere samtaler om hva kunst kan være – med andre ord kunnskaps- og bevissthetsutvidende, som igjen åpner for mottakelse av kunsten. Gjennomføring av kunstprosjekter til 60 institusjoner i løpet av de siste 10 år viser høy aksept av kunsten. Kun 5 institusjoner takket nei til forslag nr. 1, og av disse takket de 4 ja til forslag nr. 2. Kun 1 av 60 har takket nei til kunsten.

6.1.1 Ordningens prosedyrer

Det utlyses tildelingsrunder annethvert år, og for hver runde oppnevnes det en fagkomité, som består av tre eksterne kunstfaglige samt KOROs prosjektleder. Komiteen gjennomfører kunstprosjekter til de utvalgte institusjonene (i snitt 10 per runde) over en periode på om lag 2 år. Den kunstfaglige komiteen utarbeider et forslag, i tett dialog med mottakerinstitusjonen. Komiteene mottar og vurderer søknader fra ulike statlige virksomheter, og drar på befaringer hos disse. Man vurderer både stedets egnethet og behov for kunst. I enkelte tildelingsrunder har man særlig vurdert virksomheter som er under stort press (som politistasjoner). Komiteen gjør en vurdering av kontekst og muligheter i hver virksomhet, og kontakter så kunstnere direkte for å utforme et forslag. Kunstneren utarbeider et forslag i samarbeid med komiteen, som mottakerinstitusjonen så kan si ja eller nei til. Dersom mottakeren sier nei, kan de få et nytt forslag.

6.1.2 Dialog og medvirkning

Medlemmene i de kunstfaglige komiteene som vi har snakket med legger vekt på dialog og forankring hos mottaker, å lese dennes situasjon, ønsker og behov. Samtidig legger representantene vi har snakket med vekt på at det skal ligge en solid kunstfaglig vurdering til grunn. Det vurderes som en styrke at beslutningene tas av en kunstfaglig komité, men at mottaker har mulighet til å si nei. Det er en annen måte å sikre medvirkning fra mottaker på, enn med partssammensatte utvalg. Et sitat fra et medlem av en kunstkomité kan illustrere dette:

Det er viktig at mottakeren opplever seg hørt. Dette handler om kommunikasjon, mer enn prosedyre. For å ha en jobb som dette, må du være interessert i mennesker og i deres kontekst. Problemet med de partssammensatte utvalgene kan være at du skal ha folk til å gjøre kunstfaglige vurderinger, som de ikke er skikket til. Men de er eksperter på sin situasjon og sin kontekst. Det er dette som må høres i prosessen. De kunstfaglige avgjørelsene kan så tas på basis av en lyttende holdning til mottaker, men av en kunstfaglig kompetent beslutningstaker.

Det anføres altså her at det ikke er noen iboende motsetning mellom å lytte til mottakeren, og å utføre kvalitativt gode prosjekter.

Søkerne til ordningen kommer fra ulike etater (Justis, undervisning, finans, fylkesmannsembetene, NAV, samferdsel, utenriksstasjoner, samt fra enkeltstående institusjoner som Patentstyret, Statens

Kartverk, Miljødirektoratet). Det kommer søknader både fra både prestisjefylte nybygg og arkitektonisk beskjedne bygg, som gir ulike utfordringer. Det har vært en nedgang i antall søknader over tid. Dette kan både være på grunn av reell nedgang over tid i antall statlige leiebygg i forhold til de første årene av ordningens eksistens, og på grunn av mangel på videreformidling internt i departementene. Etter en intern ringerunde i departementene økte søkningen igjen i 2012.

Tabell 6: Utvikling i søkning til ordningen for statlige leiebygg eldre statsbygg 1997-2013

Tildelingsrunde	Budsjettperiode	Budsjett (mill.kr)	Antall søkere	Antall tildelte	% andel admin.	% andel kunst	Snittsum NOK pr prosjekt (inkl. admin.)
1	1997-1998	2,5		19	20	80	131 579
2	1999-2001	2,5	45	10	21	79	250 000
3	2002-2003	4,0	36	11	18	82	363 636
4	2004-2005	3,5	35	12	15	85	291 666
5	2006-2007	3,6	28	10	21	79	360 000
6	2008-2009	5,0	20	10	12	88	500 000
7	2010-2011	6,3	15	8	15*	85*	787 500
8	2012-2013	6,0	22	10	15*	85*	600 000

6.1.3 Formidlingsarbeid i ordningen

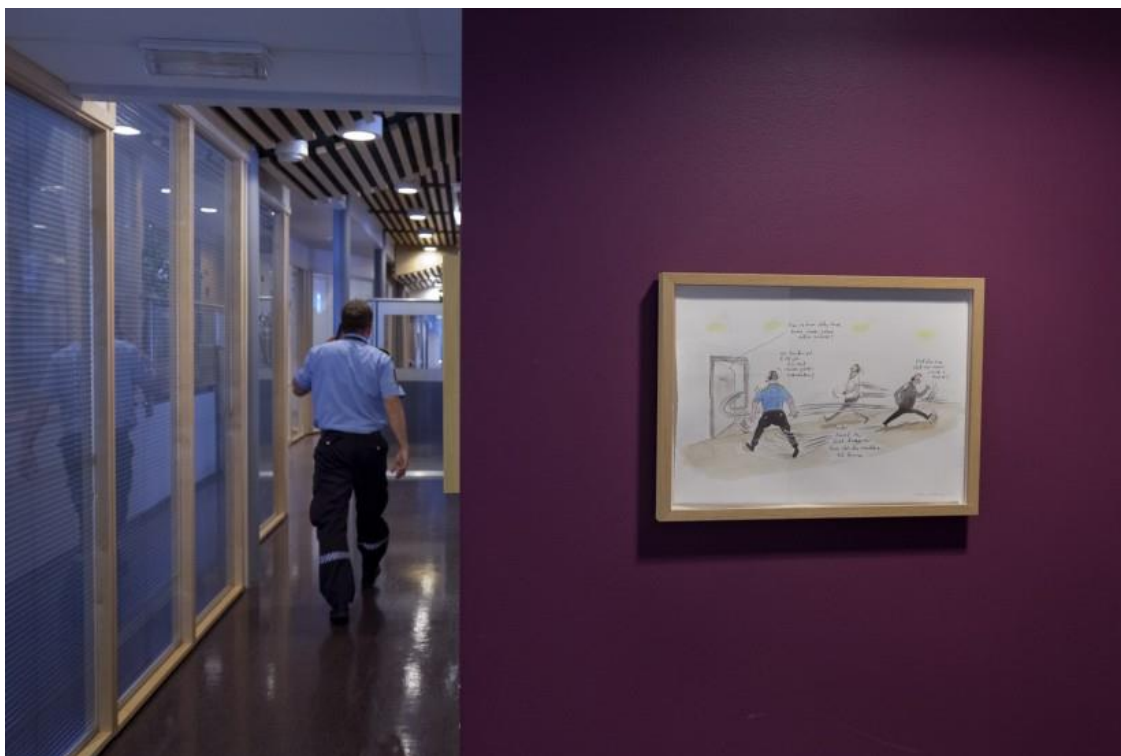
Innenfor LES-ordningen har det vært gjort mye arbeid med formidling, i tilknytning til kommunikasjonen med mottakerne. I første omgang ble det utformet kataloger for hver tildelingsrunde (runde 3,4 og 5) som presenterte «samlingen» i hver runde, og konteksten de enkelte prosjektene inngår i. I runde 6 ble dette avløst av en samlet nettpresentasjon for arbeidene, og videreutviklet i runde 7 med produksjon av podcasts med kunstnerintervju for hvert prosjekt. I den siste tildelingsrunden er dette utvidet med en videofilm for hvert prosjekt. Disse formidlingsproduktene distribueres til de respektive mottakerinstitusjoner. På KOROS nye nettsider som ble lansert i januar 2015, er det et eget område for LES hvor de ulike prosjektene i tildelingsrunde 7 og 8 presenteres med omfattende bildemateriale og tilhørende tekster.⁶⁰

6.1.4 Utvalg av casestudium innenfor LES-ordningen

Innenfor denne ordningen har vi lagt vekt på å finne et eksempel for dybdestudium hvor konteksten hvor kunst ikke kunne sies å være *tilrettelagt* – for å illustrere hvordan kunsten kan komme inn som element i et allerede bebodd og møblert bygg og tilføre en merverdi. I casestudiet *Nødmeldingssentralen* har vi funnet et eksempel på et slikt prosjekt, hvor dialogen mellom kunstner og mottaker kan sies å ha vært både tett og direkte utslagsgivende for prosjektets resultat, og hvor kunsten fant en naturlig plass og belyste den konteksten den ble en del av. Casestudiet presenteres på de følgende sidene.

⁶⁰ <http://koro.no/arbeidsomrade/les/>

6.1.5 Case 2 – Kunstordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg



Nødmeldingssentralen, Søndre Buskerud Politidistrikt

Mette Hellenes, *Du skal holde hviledagen hellig*, 2013

© Mette Hellenes/BONO 2015

Foto: Ole John Aandal

Sted

Nødmeldingssentralen i Drammen flyttet for få år siden inn i nye lokaler på toppen av politihuset i Drammen. Sentralen er resultatet av en samorganisering av de tre nødetatene politi, ambulanse og brannvesen. Hit kanaliseres alle nødanrop. På sentralen er det en hektisk og krevende arbeidshverdag. Sentralen er en lukket avdeling som har svært få besøkende foruten fagpersonale innen kriseberedskap og presse. Da det ble søkt til KORO om kunst, var lokalene tatt i bruk og var fullt innredet. Innredningen bar preg av høy plassutnyttelse, med mange små kontorrom, trange korridorer, en del bruk av glass og aktiv tilstedeværelse av møblement og vegger fylt med monitører etc. Med andre ord var stedet i liten grad tilrettelagt for kunst.

Prosess

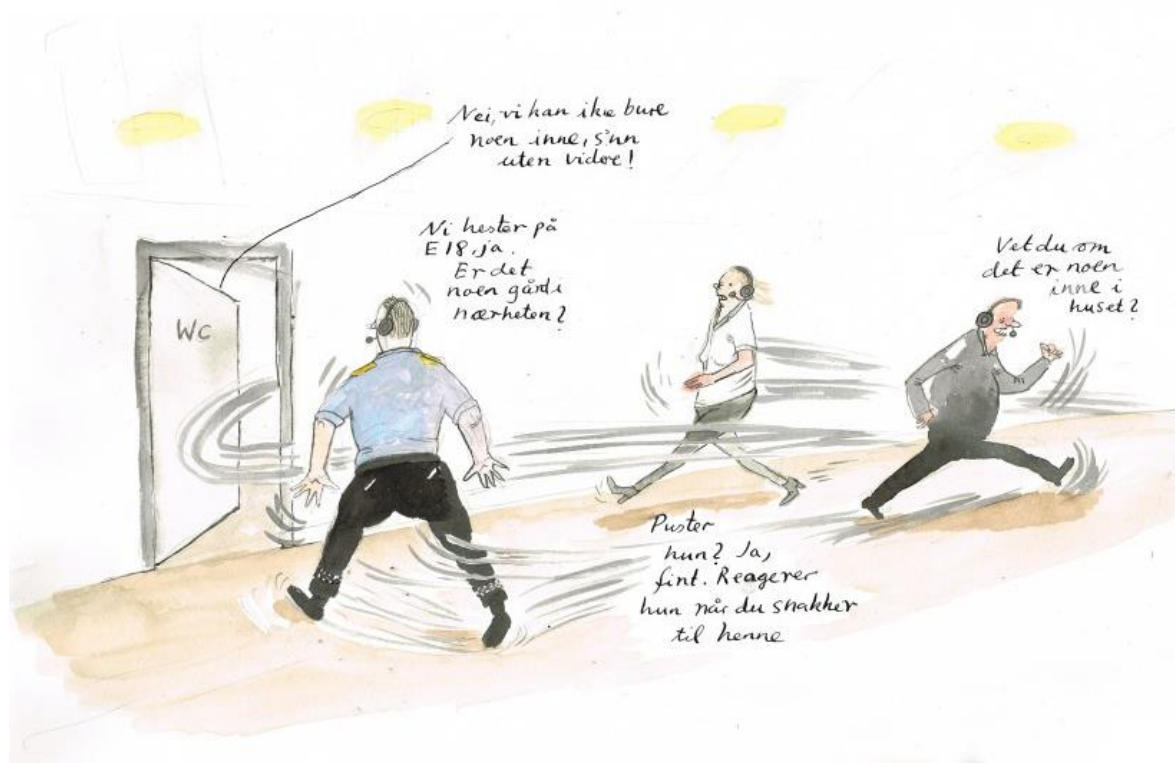
Fagkomiteen i LES fikk en første introduksjon til stedet i forbindelse med søknadsbehandlingen, hvor man gjorde en befaring. Slike besøk framheves som viktige for å få en god forståelse av lokalene og virksomheten, og initiere kontakt og dialog med de ansatte. For komiteen ble det klart at dette var et sted hvor kunsten kunne bidra til å forløse et menneskelig aspekt ved arbeidsplassen. Komiteen valgte å jobbe ut et relasjonelt prosjekt. Intensiteten i arbeidsformen ved Nødmeldingssentralen satte høye krav både til kunstner og kunstprosjekt. Komiteen valgte å utarbeide et kunstprosjekt med et format som mottakerinstitusjon og potensiell kunstner kunne delta i. Komiteen oppfattet mottakerinstitusjonen som imøtekommende og uten forutinntatte holdninger.

Komiteen valgte den norske billedkunstneren og tegneserieskaperen Mette Hellenes. Hun ble invitert til et møte med mottakerinstitusjonen hvor hun presenterte seg og sitt kunstnerskap. Nødmeldingssentralen takket ja til Hellenes på stedet. Mange av de ansatte kjente til hennes kunstnerskap gjennom serien «Kebbevenner» i Morgenbladet. En representant for Nødmeldingssentralen uttaler i intervju om valget som ble gjort:

Det var moro. Vi ble presentert for ulike alternativer, blant annet Mette Hellenes. Hun er jo mer humor- og situasjonstegner. Vi ville ikke ha elg i solnedgang, vi ville ha noe som livet opp litt. Vi var altså med og kunne velge type kunst, hvordan type kunstner som skulle inn her, og det er morsomt – å få delaktighet i prosessen. Eierholdet blir sterkere, hos oss.

Mette Hellenes valgte så å være tilstede på Nødmeldingssentralen i flere dager, og observere mens de ansatte jobbet.

Jeg laget historier i bildene ut fra miljøet. Det innebar at jeg satt der kvelder og dager, og bare observerte. Pratet litt med dem når de hadde tid og sånn. Det var en helt ny verden, veldig spennende. Jeg hadde taushetsplikt, det var jo politi og nødmeldinger. Det var mye som skjedde, jeg satt med hakeslepp – veldig annerledes verden. Jeg tok stort sett notater, og en del bilder. Så tegna jeg videre på atelieret. De var veldig hyggelige og imøtekommende, og prøvde å legge til rette for at jeg skulle få tak i det jeg ville. Det var jo stressende – jeg måtte være veldig i bakgrunnen. De hadde ikke mye tid til smalltalk. Jeg opplevde at det var god stemning der, humoristisk sans, det har nok litt med den jobben de gjorde. De tulla og hadde det gøy når de kunne.



Mette Hellenes, *Nei, vi kan ikke bure noen inne*, 2013. © Mette Hellenes/BONO 2015. Foto: Mette Hellenes

Kunstprosjektet

Du skal holde hviledagen hellig består av en serie på 16 tegninger i blyant, akvarell og tusj. Tegningene er ført i Hellenes sin karakteristiske satiriske strek. De gir et fornøydlig blikk på de ansattes arbeidshverdag. Gjenkjennelige situasjoner gjengis med satire og humor. De blir en befriende kommentar til en ofte alvorstung hverdag.

I følge intervjuet vi gjorde med en representant for Nødmeldingssentralen er de svært fornøyde med arbeidet til Hellenes:

Det er blitt kjempefint. Alle som er oppom her, blir stående og se på dem, og le litt. Ingen har følt seg støtt. Dette er et miljø – det vi driver med er alvorlig, det å bruke humor i hverdagen for å løse opp litt, det bruker vi masse i hverdagen, de ansatte synes det er morsomt.

Det har gitt oss en merverdi i vår hverdag – det å få en egen kunstner som identifiserer arbeidsplassen vår, det er jo kjempemorsomt. Det gir en helt annen verdi enn om noen bare skulle male noe, og så henger det der vilkårlig.

KOROs prosjektleder trekker fram den direkte og løpende dialogen under prosessen, mellom komité, mottakerinstitusjon og kunstner som ligger til grunn for at mottaker følte seg hørt, sett og tatt på alvor. Dette ga et tillitsgrunnlag som gjorde at man kunne få et prosjekt med et høyt kunstnerisk nivå som også hadde et dristig og direkte uttrykk. Dette er mulig når både kunstner og mottaker er åpne for en gjensidig utveksling og transparens i prosessene. Varsomhet er viktig i denne type prosjekter. I dette tilfelle ble det et vellykket prosjekt for alle parter.

6.2 Kunstordningen for kommunale og fylkeskommunale bygg og anlegg (KOM)

Ordningen til kommunale og fylkeskommunale bygg (KOM) har vært under omlegging det siste året. Det har derfor vært en utfordring for gjennomføringen av denne evalueringen at det nærmest har vært to ulike ordninger å vurdere. Formålet for både den nåværende og den tidligere KOM-ordningen er forholdsvis likt: å sørge for at kunst blir et vesentlig element i kommunale og fylkeskommunale bygg. Samtidig skiller nyordningen seg vesentlig fra den tidligere ordningen i hvilke metoder som brukes, og hvilke krav som stilles til kommuner og fylkeskommuner som søker.

6.2.1 Tidligere prosedyre i KOM-ordningen

Kommuner og fylkeskommuner som skulle gjennomføre kunstprosjekter i egne bygg kunne søke KORO om tilskudd. KORO kunne gi inntil en tredjedel av budsjettet. Prosjektene måtte da gjennomføres i tråd med retningslinjer fastsatt av KORO; blant annet måtte det nedsettes lokale kunstutvalg etter statlig modell, med representant fra kommunen/fylkeskommunen, arkitekt, mottaker og kunstnerisk konsulent fra KORO. KOROs tilskudd dekket utgiftene til kunstkonsulenten. Konsulenten skulle oppnevnes av Regionalt samarbeidsutvalg (RSU)⁶¹. Dersom prosjektets totale budsjett gikk over en million, skulle det i tillegg oppnevnes en konsulent av KORO – altså to konsulenter. Kunstutvalgene kunne selv velge sin leder. KORO hadde arbeidsgiveransvar for konsulentene. I vurdering av søknadene prioriterte KORO i forhold til byggenes egnethet for utsmykking (arkitektoniske kvaliteter), byggets funksjon og oppdragsgivers egenandel. Prioriterte bygg var barne- og ungdomsskoler, videregående skoler, kommunehus og kulturhus.

Kunstutvalget hadde i oppgave, som i statlig ordning, å utarbeide en kunstplan. Denne skulle forelegges Regionalt samarbeidsutvalg, som har det kunstneriske ansvaret i kommunale og fylkeskommunale utsmykkingssaker, for godkjenning. RSU skulle så oversende godkjent plan til KORO, som foretok utbetaling av tilskudd. Kunstnerisk konsulent skulle sende KORO halvårsrapporter for kunstprosjektets framdrift, samt avslutningsrapport med billedokumentasjon. KORO kunne trekke tilsagn eller kreve tilskudd tilbakebetalt dersom prosjektet ikke ble gjennomført i tråd med retningslinjene.

6.2.2 Erfaringer med ordningen

KORO har i lengre tid hatt planer om å gjøre endringer i den kommunale ordningen. Erfaringen fra KORO side har vært at det har vært mye administrasjon, for prosjekter som KORO i realiteten ikke hadde eierskap til. KORO gikk kun inn med opp til 1/3 av kunstbudsjettet. Det var en rekke rapporteringskrav, og dette ble oppfattet som tungvint. Det ble også oppfattet som uryddig at KORO hadde ansvar for konsulentene, når kommunene var prosjekteiere. Rollen til RSU ble også oppfattet som et unødvendig kontrollorgan. Samtidig var det verdifullt med en regional forankring, men det var varierende erfaringer med hvordan RSUene fungerte i de ulike regionene. Det ble også fra KORO side oppfattet som uhensiktsmessig at kommunene var pliktig å gjennomføre sine prosjekter etter «KORO-mal». Som vi så i kapittel 5, er ikke alltid modellen med partssammensatte utvalg å foretrekke, selv om den også kan fungere godt i mange tilfeller.

Det har også vært en nedgang i søkningen til ordningen over tid, som synliggjøres i tabell 7:

⁶¹ Regionale Samarbeidsutvalg finnes i hvert fylke, er tilknyttet de regionale kunstsentrene, og består av 3 representanter fra hhv. Norske Billedkunstnere, Norske Kunsthåndverkere og Norske Arkitekters Landsforbund.

Tabell 7: Utvikling i søkning til kommunal ordning 2011 - 2013

	Antall søknader			Antall tilskudd		
	2011	2012	2013	2011	2012	2013
Sum søknader og tilsagn	52	48	34	24	25	26
Barn/ungdom/utdanning	32	31	20	17	19	18
Kulturbygg/adm.bygg	7	8	4	6	6	3
Helse/omsorg	6	6	7			3
Andre	7	3				
Formidling			3			2
Geografisk fordeling (antall ulike fylker)	16	14	12	11	12	10

Tabell 7 viser at antall søknader har gått ned fra 52 i 2011 til 34 i 2013. De fleste søknadene er i kategorien barn/ungdom/utdanning, det vil si at det er barnehager, grunnskoler og videregående skoler. Det er også her de fleste tilskuddene gis. Den nest største kategorien er kulturbygg og administrasjonsbygg. Helse- og omsorgsbygg følger etter det, før «andre». Fra og med 2013 er «formidling» lagt inn som en egen kategori.

Når det gjelder geografisk fordeling av søknader og tilskudd, så viser oversikten i tabell 7 at det var søknader fra 16 ulike fylker 2011. Det var også en søknad fra Svalbard. Det ble gitt tilskudd til prosjekter i 11 ulike fylker og ett prosjekt på Svalbard. I 2012 kom det søknader fra 14 ulike fylker og ble gitt tilskudd til 12 ulike fylker. I tråd med den generelle nedgangen i antall søknader var det noe færre ulike fylker søknadene kom fra i 2013 (12) og det ble gitt tilskudd til prosjekter i 10 ulike fylker.

Delvis på bakgrunn av nedganger i søkningen til den kommunale ordningen, og delvis på grunn av erfaringer man hadde gjort med ordningen over tid, besluttet KORO å legge om ordningen i 2014. Vi skal se på den nye ordningen i det følgende, men presenterer først et casestudium som illustrerer den «gamle» KOM-ordningen.

6.2.3 Utvalg av casestudium innenfor KOM-ordningen

Innenfor KOM-ordningen har vi valg et casestudium som representerer et «tradisjonelt» KOM-prosjekt i den forstand at KORO har gått inn med tilskudd til et fylkeskommunalt byggeprosjekt (en videregående skole) og at det er lagt føringer på metoder ved at partssammensatt utvalg skal anvendes. En kunstkonsulent ble oppnevnt av KORO og en av RSU. Prosjektet er samtidig utradisjonelt i den forstand at det representerer den muligens største satsingen på kunst i norske skolebygg i senere tid. I det følgende presenteres dybdestudiet *Sam Eyde videregående skole*.

6.2.4 Case – Ordningen for kommunale og fylkeskommunale bygg (KOM)



Forgrunn: Espen Dietrichson, *Sort brytning*, 2014. © Espen Dietrichson/BONO 2015. Bakgrunn: Marius Martinussen, *Hav*, 2014. © Marius Martinussen. Foto: Ungdomsbedriftene, Sam Eyde videregående skole.

Sam Eyde videregående skole, Arendal

Kunstnere: Marius Martinussen, Espen Dietrichson, Petter Hepsø, Nina Bang, Johannes Høie, May Bente Aronsen, Laila Kongevold, Espen Henningsen og Eivind Blaker

Sam Eyde videregående skole ligger i Arendal og er slått sammen av Sam Eyde og Blakstad videregående skoler. Skolen er en av de største i landet og har høsten 2014 ca 1400 elever og 300 ansatte. Byggingen av skolen startet opp i 2010, og samme år ble kunstprosjektet startet opp. Prosjektet ble gjennomført under ledelse av Aust-Agder fylkeskommunene, og støttet av KORO. Midlene fra KORO gikk i sin helhet til å dekke to kunstkonsulenter; en oppnevnt av RSU (regionalt samarbeidsutvalg) og en av KORO. Prosjektet ble videre gjennomført etter «vanlig KORO-metode» - med partssammensatt utvalg med mottakerrepresentant.

I kunstplanen vektlegges det som overordnet prinsipp at "Kunstprosjektene må være i dialog med arkitekturen og kan gjerne forsterke arkitektoniske grep. Kunsten skal være et uttrykk for sin samtid, men må tåle skiftende trender". Kunstutvalget har ikke gitt sterke føringer konseptuelt utover dette, men i planen har man skissert ideer som kan gi innspill til kunstnerne:

Siden skolen heter Sam Eyde, kan stikkord være forbilde, håndverk, industri, kraft, aluminium, Eydehavn, gründer etc. Videre vektlegges det at Sam Eyde er en skole med stort mangfold, preget av kulturene som de ulike bransjer og yrkesområder representerer. Det er ønskelig at kunstprosjektene bidrar til å styrke mangfoldet og stimulere det sosiale livet på skolen.

Det regionale perspektivet kan også være en inspirasjonskilde – den nylig vedtatte regionplanen med navnet "Med overskudd til å skape" – kunstutvalget ønsker at overskudd og skaperglede skal prege skolehverdagen. Til slutt framheves det at et mål for kunsten er å engasjere og utvide ungdommens forestilling om hva kunst er.

Kunstplanen la videre opp til ulike kunstformer og kategorier, som enkeltverk/autonom kunst (innkjøp av eksisterende verk), delvis integrert kunst (bestilling eller innkjøp av enkeltverk/autonomt verk hvor plasseringsstedet tilpasses kunstverket) og integrert kunst (oppdragsbasert kunstverk som en integrert del av bygningen). Hovedfokus ble lagt på den eggformede bygningskroppen (auditoriet) og på glassfasaden.

Det ble invitert til en åpen prekvalifisering, hvor 115 kunstnere sendte inn presentasjoner. Av disse ble henholdsvis fire og fem kunstnere invitert til en lukket konkurranse om auditoriet og glassgården. Samlet juryering av konkurransene ble gjennomført over to dager og resulterte i to vinnere; Nina Bang vant konkurransen om glassfasaden, mens Marius Martinussen vant konkurransen om auditoriet. Videre ble 7 kunstnere til-delt direkte oppdrag.

Prosesen

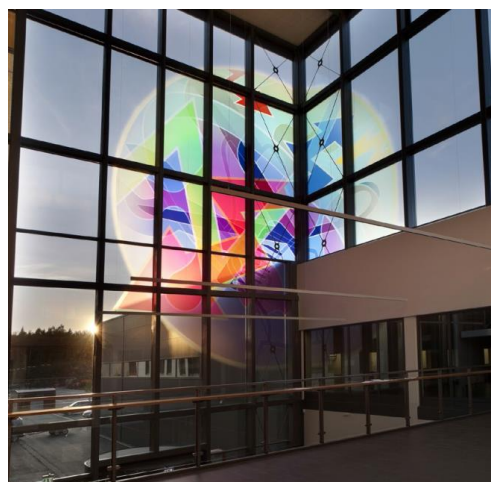
Det overordnede bildet som danner seg etter å ha intervjuet medlemmer av kunstutvalget, herunder mottakerrepresentant og leder fra fylkeskommunen - er at samarbeid og prosesser fungerte svært godt. Dette tilskrives i stor grad de to dyktige og erfarne kunstkonsulentene, som i følge våre informanter gjorde en solid innsats. Følgende sitat fra et av medlemmene illustrerer dette:

Kunstkonsulentene var lydhøre overfor alles synspunkter. Det som oppleves å være viktig for kunstkonsulenter generelt er å evne å fremlegge egne ideer på en klar måte, og være lydhøre - særlig i starten av prosessen. Kunstkonsulentene her gjorde en grundig jobb mht regelverk og konkurranser, det trygget de andre. Utvalget av kunstnere og kunstverk var bredt og stort. Det var en god prosess ift utvalgelse.

I dette eksemplet ser mottakermedvirkning gjennom mottakerrepresentant ut til å ha fungert godt. Selv om mottakerrepresentanten likevel trekker fram utydigheten som ligger i denne rollen:

Det oppleves å mangle føringer på hva som ligger i rollen som mottakerrepresentant; krav og forventninger generelt, samt til formidling. Rollen må heller ikke bli for omfattende - da er det en fare for at ingen ønsker å ta jobben.

Mottakerrepresentanten trekker fram utfordringer med det å få forankret denne type prosjekt på en så stor skole. Lærere og elever var ikke involvert i prosessen - mye av arbeidet med å velge ut kunst skjedde jo før skolen var ferdigstilt. Utkast til konkurranse ble stilt ut på den gamle skolen, slik at det ikke var helt ukjent det som kom. Mottakerrepresentanten viser til at det var uklart hvilke forpliktelser hun hadde i forhold til formidling; hun var i dialog med sin avdeling og med rektor, men hadde ikke noen forpliktelser utover dette. Hun etterlyser et klarere mandat for rollen som mottakerrepresentant.



Nina Bang, *Dynamo*, 2014. © Nina Bang/BONO 2015.

Foto: Werner Zellien

Prosesen med kunstprosjektene - eller utsmykningen - ved Sam Eyde videregående skole ser i stor grad ut til å ha forløpt uten store konflikter eller vanskeligheter. De konfliktene som har vært, har vært av praktisk og teknisk art. Det gjaldt spesielt gjennomføringen av Espen Dietrichssons prosjekt. Hans skulpturer skulle opprinnelig vært plassert innendørs, og hengt fra taket. På grunn av usikkerhet fra byggherrens side om bæreevnen til boltene som skulle bære skulpturen - selv om dette var garantert fra produsenten - måtte skulpturene plasseres utendørs. Dette førte til en del utfordringer; skulpturene måtte lakkres for å beskyttes mot vær og vind, og omtrent ombygges. Kunstneren selv mener at prosessen ble håndtert godt fra konsulentenes side, de var opptatt av å finne en god løsning.

Mottakerrepresentanten melder om mye positive tilbakemeldinger; både fra besøkende, elever og lærere, etter hva hun har oppfattet. Lederen av kunstutvalget, fra fylkeskommunen, uttaler at de er strålende fornøyd med resultatet, at man har fått et stort spenn i uttrykk, både tradisjonelt og mer moderne og utfordrende. Hun beskriver at de har vært i flere settinger med elever og lærere, hvor de har fått god respons på kunsten. Det ble utarbeidet en presentasjon/brosjyre om kunsten i samarbeid med elevbedriftene på skolen, med tittelen "Utsmykkingene på Sam Eyde videregående skole".

Casestudiet Sam Eyde illustrerer hvordan metoden med kunstutvalg med mottakerrepresentasjon også kan fungere godt. Man kan kanskje også si at utvalget av kunstnere og arbeider her var mindre preget av ideen om *kunst som ytring* enn tilfellet i R6. Kunsten kan sies å være integrerende og konstruktiv, framfor intervenserende og forstyrrende. Dermed blir det også en enklere oppgave å være mottakerrepresentant, og sjansen for at noen skal finne kunsten støtende eller problematisk er mindre.

Videre illustrerer Sam Eyde-eksemplet hvordan den tidligere KOM-ordningen fungerte. En konsulent oppnevnt av KORO, en av RSU, og KORO fulgte opp med rådgivning underveis. De involverte i prosjektet vektlegger KORO's bidrag som viktig, selv om de i praksis hadde lite med prosjektet å gjøre bortsett fra å bevilge midler, oppnevne en av konsulentene og følge opp denne. Kunstkonsulentene opplevde det likevel som en trygghet å ha KORO i ryggen.

6.2.5 Den nye KOM-ordningen

KORO la om KOM-ordningen i 2014, og endret retningslinjene. I de nye retningslinjene er kommunene ikke lenger pliktig å følge KORO sine prosedyrer for partssammensatte utvalg, og KORO har ikke lenger ansvar for konsulent. Kommunene står fritt til å formulere og organisere prosjektene som de selv ønsker. Prosjektene blir vurdert ut fra den kunstfaglige ideen, og kommunene skal selv engasjere kunstfaglig prosjektleder/kunstkonsulent. KORO kan gi inntil 50 % av søkerens totalbudsjett. KORO har satt av 5 % av budsjettet til «utviklingstiltak». Kommuner, fylkeskommuner, kunstsentra og andre ansvarlige aktører innenfor kunstfeltet kan søke tilskudd til formidlings- og utviklingstiltak (foredrag, kurs, seminar, konferanser m.m.) som bidrar til kunstfaglig utvikling og kunnskap om kunst i offentlige rom.

KORO legger følgende kriterier til grunn for vurdering av søknader:

- Kunst av høy kvalitet
- Kunstnerisk mangfold
- Geografisk spredning
- Formidling og kompetanse

KORO ønsker videre gjennom nye KOM å fokusere mer strategisk på kunst i offentlige rom. Nå har man for eksempel gått inn for et fokus på *bibliotek* som tema. I tråd med dette har man gitt 3 millioner til nye Deichmanske bibliotek i Bjørvika, som tilskudd til Oslo kommune. Videre ønsker KORO å inngå i et samarbeid med et mindre distriktsbibliotek og dermed belyse bibliotekenes rolle i et lokalsamfunn. Som ledd i dette ønsker man f.eks. å lage et seminar med både nasjonale og internasjonale kapasiteter. Ansvarlige for KOM-ordningen har som mål at KORO skal ha en viktigere rolle i stedsutvikling. Tanken er at KORO skal styrke sitt samarbeid med kommunene og bidra til å bygge opp kompetanse i kommunene, uten at man skal pålegge dem krav om å gjennomføre kunstprosjekter på en bestemt måte. Målet er å styrke kommunenes selvstendige rolle i kunstprosjekter i kunst i offentlige rom.

Som et illustrerende eksempel på de nye prioriteringene i den nye KOM-ordningen, kan prosjektet for det nye Deichmanske hovedbibliotek trekkes fram. Her har KORO gått inn med 3 millioner, 50 % av kunstbudsjettet (se tekstboks 11).

Tekstboks 11: Nye Deichmanske Hovedbibliotek, Oslo

Nye Deichmanske hovedbibliotek blir det nye hovedbiblioteket i Oslo. Bygget blir sentralt plassert i Bjørvika, ved Operaen. Biblioteket er planlagt med ca 140 årsverk. Det forventes 2 millioner besøkende pr år, 5-7.000 besøkende pr døgn. Bygget har en original arkitektonisk utforming, og innhold, størrelse og beliggenhet gjør dette bygget til et signalbygg. Nye Deichmanske bibliotek går inn som ett av de fire store kulturbyggene i Oslo i ny tid, Operaen, Nasjonalmuseet og Munchmuseet er de tre andre, hvorav bare Operaen er fullført. Nye Deichmanske bibliotek får en bredere brukerprofil og et langt høyere brukerantall enn de andre byggene. For fremtidige brukere er biblioteket et positivt sted. Kunnskap, kultur og kunst får her de beste forutsetninger for å møte alle byens borgere på et flerkulturelt nivå. Som institusjon vil Nye Deichmanske bibliotek bli knyttet tett opp til kunst og kunstopplevelser.

Oslo kommune har nedsatt et kunstutvalg etter KORO-modell. Kunstutvalget hadde sitt første møte høsten 2013. Det ble søkt KORO om støtte via kommunal ordning i august 2014. Prosjektet fikk tildelt 3 millioner kroner, som utgjør halvparten av kunstbudsjettet.

Kunstutvalget har valgt å fremheve følgende som tematisk bakgrunn for kunst i bygget:

- Folkebiblioteket og dets allmenne betydning.
- Kunnskapsbase og dannelsesenter.
- Stimulerer nysgjerrighet og opplysningsbehov.
- Innsikt og humanitet.
- Interaktivitet.

Kunstutvalget arbeider nå med å finne kunstnere til prosjektet. For å finne utførende kunstnere ønsker kunstutvalget å invitere aktuelle og profilerte norske og utenlandske kunstnere til en prekvalifisering. Kunstutvalget, sammen med Kunst i Oslo, har som ambisjon at konkurranser og fremdrift av kunstprosjektet gjøres offentlig tilgjengelig. Det nye biblioteket skal stå ferdig i 2018.



Copyright © Nytt hovedbibliotek i Bjørvika. Illustrasjoner: Atelier Oslo og Lund Hagem Arkitekter.

6.2.6 Reaksjoner på omleggingen av kommunal ordning

I evalueringen har det blitt tydelig at reaksjonene på omleggingen av den kommunale ordningen har vært mange og varierte. Hensikten med endringen var som nevnt å forenkle regelverk og tydeliggjøre KORO's rolle som kompetansesenter, fremfor forvalter og kontrollorgan. Endringene har imidlertid ikke blitt så godt mottatt blant enkelte regionale aktører og representanter for kunstnerorganisasjoner som vi har snakket med; flere har ment at KORO her «slipper» ansvaret for kommunene, og at de aller fleste – særlig små – kommuner, ikke har kompetanse til å skrive gode søknader og få kunst til sine kommuner. Det er disse som vil bli skadelidende, hevdes det. Det påpekes også i intervjuer at det er uklarheter i hva som nå skal være RSUene og kunstsentrene sin

rolle. Et av synspunktene som kommer fram, er at man nå frykter at KORO kun vil satse på de store kommunene, eller de kommunene som fra før av har gode fagmiljøer når det gjelder kunst i offentlige rom.

Det hevdes også i intervjuer med kunstnerorganisasjoner og regionale kunstsentre at KORO har vært mangelfulle i sin kommunikasjon og dialog rundt omleggingen. Selv om KORO innrømmer at de kunne ha forberedt og kommunisert endringene på en annen måte, så viser KORO til at de har invitert til og gjennomført flere møter med kunstnerorganisasjonene og regionale aktører. Videre framhever KORO at det er etablert samarbeid med flere kunstsentre og kunstordninger i kommunene om å få til fellessatsinger som skal bidra til at KOM blir relevante for kommuner og fylkeskommuner. KORO kommer til å fortsette med denne dialogvirksomheten.

KORO vil også understreke at det ikke er slik at man framover kun vil satse på såkalte «prestisje-prosjekter» som det nye hovedbiblioteket i Oslo. Man fortsetter å gi tilskudd til skoler og andre kommunale bygg. Deichmanske innebærer imidlertid et signal om en satsing på kunst i bibliotek, som man også vil invitere mindre kommuner til å søke om relaterte prosjekter. KORO ønsker å stimulere til at det utformes kvalitetsprosjekter som viser vei, og som har relevans utenfor den enkelte kommune hvor verket finnes. Det er også viktig å få fjernet byråkrati og således få vridt ressursbruken mot regional kompetansebygging og lokal selvbestemmelse og lokalt ansvar.

Samtidig er det viktig å påpeke at det mange har reagert på, har handlet mest om prosessen – at endringene ble gjennomført uten at sentrale interessenter ble informert eller konsultert. Når man ser på selve endringene og intensjonen med dem, så er det mange som er positive til disse. Det vektlegges imidlertid at KORO må bidra til å sikre gode prosesser, selv om de nå ikke er direkte involvert i de kommunale prosessene gjennom tildeling av midler, som før.

6.3 Ordningen for offentlige uterom – URO

URO – ordningen for offentlige uterom – ble etablert i 2001. Etableringen representerte et behov for kunst som ikke direkte var tilknyttet en fysisk struktur, og som kunne inngå i en stedsutviklingskontekst. Siden dens etablering har ordningen utviklet seg fra objektbasert kunst til i større og større grad støtte relasjonelle og temporære prosjekter. URO gir tilskudd til kunstprosjekter, faglige prosjekter og forprosjekt i offentlige uterom. Kunstnere, kuratorer, kommuner, fylkeskommuner og andre aktører. URO prioriterer prosjekter der KORO kan bidra til å utvikle kunstproduksjon av nyskapende og eksperimentell karakter, og prosjekter som når et høyt antall mottakere. Det blir lagt vekt på prosjekter som ved samfinansiering med andre aktører kan ha betydning for et større område. I de fleste prosjekter inngår altså KORO som en av flere bidragsyttere. I enkelte prosjekter, som vurderes som særlig kunstfaglig viktige, kan URO ta rollen som totalprodusent.

Ordningen har vært i konstant utvikling de siste årene. Søknadsmengden og variasjonen av søknader har økt betydelig i tidsrommet 2009-2014. I denne perioden har ordningen prøvd ut nye samarbeidsformer og arbeids- og produksjonsmetoder. Dette omfatter forholdet mellom kunstner, kurator, medvirkende institusjoner, kommuner, lokalsamfunn og publikum. Fremfor å etablere et sett med gitte regler for hvordan produsere og formidle kunst i utvidete offentlige rom har URO som produsent åpnet for en tilnærming tilpasset hvert enkelt kunstprosjekt.

URO har et fagutvalg som består av 3 medlemmer: 2 eksterne og en rådgiver fra KORO som er utvalgets leder. Medlemmene i utvalget sitter i en periode på 2 år. Fagutvalgets mandat er å vurdere søknader og innstille kunstprosjekt for direktør. URO har siden 2008 bevilget tilskudd til 116 kunstprosjekter og initiert og totalprodusert 25 kunstprosjekter. Tabell 8 viser utviklingen i søkningen til URO over tid:

Tabell 8: Utvikling i søkningen til URO 2008 – 2014

År	Antall søknader	Antall tilsagn	Totalt tilsagnsbeløp (mill.kr)
2008	16	7	2,1
2009	87	19	3,7
2010	94	29	5,0
2011	113	27	5,6
2012	103	24	5,6
2013	109	16	5,4
2014	108	19	6,3

I følge tall vi har fått fra KORO, så er det omtrent 25 % av søknadene som kommer fra kommunale og fylkeskommunale aktører, 15 % fra andre institusjoner, foreninger og liknende, og 20 % er fra produsenter, kuratorer og andre aktører innenfor kunstfeltet, mens 40 % er direkte fra kunstnere. Ansvarlig for URO-ordningen påpeker også at 95 % av prosjektene som søker samarbeider med kommunene, siden de er lokalt forankret.

Siden søkningen til URO har gått merkbart opp de siste årene, og søkningen til KOM har gått ned, har det vært naturlig for oss å stille spørsmålet om kommunene i større grad har gått over til å søke URO. I følge ansvarlig for URO er det mange årsaker til at søkningen har økt, og at det ikke er så enkelt som at kommunene har «byttet ordning». Men det framheves at kommunene utvikler og organiserer seg på en ny måte i dag enn tidligere, og at de initierer de flere selvstendige prosjekter enn før. Da søker de URO, siden denne ordningen er åpen for slike initiativ. Kommunene har også fått økt kunstfaglig kompetanse, og de søker midler og bistand til frittstående prosjekter i den forstand at prosjektene ikke nødvendigvis er knyttet til et bygg, men til en sammenheng (for eksempel lokalhistorisk) på et sted eller i en by. I følge ansvarlig for ordningen har kommunen i større grad enn tidligere forstått at hvis de setter kunstprosjektet i første rekke i deres stedsutviklende planer kan dette generere nye og mer kvalitative og effektive stedsutviklende synergieffekter som dekker deres lokale behov.

Det er naturlig å knytte dette til drøftingen av KOM. KORO har gjennom omleggingen av KOM vist tillit til at kommunene selv, som det påpekes ovenfor, har kompetanse og kunnskap nok til å utforme egne kunstprosjekter. Det er vår forståelse, at KORO ønsker at KOM og URO skal ses mer i sammenheng framover, som vi skal komme tilbake til i den avsluttende drøftingen av ordningene.

6.3.1 Eksempler på URO-prosjekter

URO-prosjekter er ofte omdiskuterte. De genererer oppmerksomhet i media, debatt om de ulike offentlige rommene vi ferdes i, og hva kunstens rolle i disse rommene er. Prosjektene kan møte motstand og protester. Det er flere eksempler på dette fra senere tid; kunstneren Martin Andersens prosjekt – *Solspeilet* på Rjukan er ett av dem. Planen var å plassere tre store roterende speil i den nordre fjellsiden som følger solens bane slik at solen alltid ville reflekteres ned på en bestemt plass på torget, bygget på Oscar Kittelsen og Sam Eydes idé om å bringe sola til folket på Rjukan. Ideen møtte først mye motstand i befolkningen. Etter hvert snudde imidlertid stemningen, og på åpningen var 3500 mennesker engasjert i ulike aktiviteter.⁶² I dag lyser kunstverket opp på Rjukan torg 539 ekstra soltimer i året i perioden mai til september, i en dal som alltid har vært uten sollys i vinterhalvåret. Prosjektet har blitt en identitetsmarkør og en attraksjon for Rjukan.

URO-prosjektet som skapte mest oppmerksomhet i 2013 var *European Attraction Limited* av Fadlabi og Lars Cuzner – «Kongolandsbyen». Rekonstruksjonen av Kongolandsbyen, som var en del av Fornøyelsesavdelingen ved Norges Jubileumsutstilling i 1914, skapte harme og forvirring. En debatt om rasisme, antirasisme, nasjonalstolthet og kulturell dominans fulgte. Overordnet om UROs prosjekter kan man si at de ofte behandler politiske og historiske temaer, konstruksjon av identitet og felles sosiale rom – på en måte som ofte fungerer som katalysator for større samtaler og debatter.

⁶² Det er laget en video fra åpningsseremonien som kan ses her: <https://www.youtube.com/watch?v=LS3YIRGDWKg>

I utvalg av casestudium for URO-ordningen har vi valgt et litt utypisk prosjekt. I prosjektet *Still Life* fra 2011 gikk URO inn som totalprodusent. Dette gjøres i tilfeller der prosjektet anses særlig kunstfaglig viktig. I URO-prosjekter kan som tidligere nevnt søknader komme fra kunstnere, kuratorer, kommuner og andre aktører. Det gis støtte til prosjekter som kan ha betydning for et større område, og prosjekter av eksperimentell og nyskapende karakter. I dette tilfelle kom søknaden fra en kurator, som ønsket å realisere et prosjekt i en liten bygd i Finnmark.

6.3.2 Casestudium URO – Still Life



Still Life - Ishuset

Helena Kive og Peder Istad, *Still Life – Ishuset*, 2011.

© Helena Kive og Peder Istad/BONO 2015

Kurator: Kjell-Erik Ruud

Foto: Kjartan Abel Nilsen, KORØ

Prosjektet

Still life er et URO-prosjekt som ble gjennomført i 2011 i Kvalsund kommune. Et fraflyttet gjenreisningshus langs riksvei 94 mellom Hammerfest og Alta, i Hanselv, ble fryst inn i is, og smeltet fram i løpet av våren. Smeltingen ble direkteoverført på storskjermer på syv ulike steder i verden. Still Life vitner om levd liv; om folks bosetting og fraflytting. Prosjektet berørte forhold mellom norske og samiske befolkningsgrupper, den over hundre år gamle fornorskingspolitikken og internering hånd i hånd med utfrysning av mennesker og språk. Dette huset ble gjenreist for en sjøsamisk familie.

Huset

Huset på Hanselv er et såkalt Premiehus type A50 tegnet av arkitekt Jens Selmer. Høsten 1944 ble Finnmark og Nord-Troms utsatt for total rasering når den tyske okkupasjonsmakten gjennomførte "den brente jords taktikk" under tilbaketrekkingen. Norske myndigheter ønsket å gjenreise Finnmark og Nord-Troms så raskt som mulig, og et av virkemidlene var opprettingen av Den Norske Stats Husbank i 1946. Husbanken skulle gjennom å formidle gunstige lån og tilskudd sørge for en rask gjenreisning av landsdelen.

For å få til en hurtig gjenreisning med høyere boligstandard enn tidligere, satset man på prefabrikkerte typehus som ble produsert i Sør-Norge, og som på en enkel måte kunne reises på byggeplassen. Jens Selmers hus A50 var ett av disse typehusene. Som en del av gjenreisningen ble det bygget ca 800 såkalte Finnmarkshus etter hans tegninger.

Samene og gjenreisningstida

For samene ble gjenreisningstida og møtet med norske myndigheter en kulturkollisjon. De norske myndighetene grep gjennom Husbanken bestemte inn i utformingen av gårdene. Hvordan samene tradisjonelt hadde levd sine liv, ble ikke hensyntatt i utformingen av de standardiserte gjenreisningshusene. I prosjektbeskrivelsen for Still Life framhever kurator Kjell Erik Ruud hvordan han har vokst opp med historier om hvordan samene delvis fortsatte å leve på samisk vis i disse husbank-husene. Det var en hard fornorskingsprosess som ble kjørt overfor samene; samisk språk ble forbudt på skolen og alle familier fikk tilsendt Norsk Ukeblad for å lære å leve som norske familier. Folketellingene i Kvalsund viser at kommunen var nesten rent sjøsamisk i begynnelsen av 1900-tallet, mens etter krigen definerte over 90 % seg som norske.

Samarbeid med Gjenreisningsmuseet

Som ledd i prosjektet ble det inngått samarbeid med Gjenreisningsmuseet i Hammerfest, hvor det ble laget utstillinger som tematiserte gjenreisningstida, blant annet med bilder fra huset. Skoleklasser ble invitert både til huset og til utstillingen, og prosjektet fungerte som et utgangspunkt for en samtale om regionens historie og flerkulturelle sammensetning; en side av historien som det ofte ties om.

Involvering av lokalmiljøet

I prosjektet ble det samarbeidet med lokalmiljøet på flere måter. Det ble invitert til et allmøte i starten av prosjektet, og inngått samarbeid med Hammerfest kommune. Naboene startet kronerulling for prosjektet. Det var stor åpning med konsert og mat fra Finnmark. Folk ble busset ut til ishuset for åpningen. Kultursjefen forteller at lokalbefolkningen synes kunstverket var spennende, selv om det innledningsvis ble snakket om hvor dyrt det var – for noe som bare skulle smelte vekk. Kultursjefen opplevde at prosjektet hadde vide perspektiver, som sa noe om den lokale historien. Huset ble et objekt for å sette lys på dette perspektivet, om den samiske og sjøsamiske kulturen.

Live streaming

Nedsmeltingen av huset ble vist på storskjermer i flere byer i verden, og på KOROs nettsider. Slik fikk prosjektet en oppmerksomhet som strakk seg langt utover Norges grenser. Prosjektet har fått et liv utover de månedene huset sto, og nedsmeltingen kan fortsatt ses her:

<http://koro.no/prosjekter/still-life/>

6.4 Ordningene sett i sammenheng

Som gjennomgangen av de søkbare ordningene har vist, forholder de seg til ulike offentligheter, og fungerer ulikt. Mens LES-ordningen på mange måter tilsvarer samme type produksjonsordning som ordningen for statlige nybygg, er KOM-ordningen og URO mer infrastrukturelle og bidrar til at prosjekter realiseres i andre kontekster. Ordningene har blitt utformet til ulike tider, og møtt ulike behov. De henvender seg til ulike offentligheter. URO representerer den mest «åpne» offentligheten – områder, både fysiske og immaterielle – der alle i utgangspunktet har tilgang.

Denne gjennomgangen kan være en hensiktsmessig anledning for KORO til å se ordningene i sammenheng, se på grensesnittene mellom dem og hvordan de eventuelt kan samordnes. Det er vår forståelse at KORO også arbeider ut fra et slikt perspektiv. Det er flere måter ordningene kan samordnes eller ses i sammenheng på, ut fra likheter og forskjeller mellom dem. Et forslag ses i tabell 9:

Tabell 9: Alternativer for samordning av kunstordninger

Alternativ A	Alternativ B
<ul style="list-style-type: none">• Kategori 1: Statlige bygg (ordning for statlige nybygg og LES samordnes)• Kategori 2: Kommunale bygg/anlegg og offentlige rom (URO)	<ul style="list-style-type: none">• Kategori 1: Statlige nybygg• Kategori 2: Søkbare ordninger (statlige etater i leiebygg/eldre bygg, kommuner/fylkeskommuner og øvrige søkere)

Alternativ A innebærer at man ser ordningene for statlige bygg i sammenheng (ordningen for statlige nybygg og LES). Som vi var inne på i kapittel 2, endres stadig eierforholdene til de byggene som benevnes som «statlige». En mer helhetlig tilnærming på tvers av eierforhold til byggene, vil kunne sikre at også statlige virksomheter som holder til i bygg staten ikke eier, tilgodeses med kunst. Videre innebærer alternativet at KOM og URO ses i sammenheng. Det er vår forståelse at med omleggingen av KOM, ses disse ordningene mer i sammenheng enn tidligere. Gitt økningen i søkning til URO, og KOMs økte fokus på stedsutvikling, vil en samordning mellom disse kunne være en god løsning.

Alternativ B innebærer at man opprettholder ordningen for statlige nybygg som en separat ordning, og løser opp i regelverk mellom de søkbare ordningene. Dette vil innebære at det vil være en felles pott for søkbare ordninger, som både statlige etater, kommuner/fylkeskommuner, kunstnere, kuratorer og andre kan søke til. Her vil det også være mulig å åpne opp for søknader fra private aktører som ønsker å bidra med å realisere kunstprosjekter i offentlige rom, som vi kommer tilbake til i kapittel 10.

Man kan også tenke helt annerledes. Statens Konstråd i Sverige har delt inn i permanente prosjekter, temporære prosjekter og stedsutviklingsprosjekter. Her ser man altså i større grad på *kunstens natur* fremfor hvilken type offentlig kontekst den skal inn i. Til de permanente prosjektene kan statlige byggherrer søke, mens de temporære prosjektene og stedsutviklingsprosjektene kurateres av Konstrådet selv (ikke søkbare). Som vi skal komme tilbake til i kapittel 9 og 10, er imidlertid Konstrådets strukturelle organisering så vidt annerledes enn KOROs, at erfaringer ikke nødvendigvis er overførbare. Likevel synliggjør dette at kunstordninger ikke nødvendigvis må struktureres etter hvilke offentlige kontekster de skal inn i.

6.4.1 Forenkling

En samordning av ordningene må nødvendigvis føre til omlegging av retningslinjer og søknadsprosedyrer. Det vil da være sentralt at dette gjøres slik at det er enklest mulig for omverdenen å forstå retningslinjer, søknadskrav og prosedyrer. Det kan være relevant i denne sammenheng å trekke inn fokuset på forenkling av kunststøttesystemet, som også synliggjøres i gjennomgangen av Norsk Kulturråd:

*«Kunststøttesystemet må være innrettet slik at det ikke er unødig komplisert, og dermed uoversiktlig og tidkrevende, for dem som skal søke støtte. Både nasjonalt og internasjonalt er det nå økt innsats med hensyn til forenkling og tilrettelegging av regelverk og offentlige tjenester (...) Det er viktig at det til enhver tid er et rimelig forhold mellom antall ordninger som eksisterer, strukturene for søknadsbehandling og behovene feltet har».*⁶³

Det er naturligvis også en mulighet å beholde ordningene som de er i dag. Man kan også se ordningene mer samlet og helhetlig uten å endre det grunnleggende forholdet mellom dem. Det er vår forståelse at KORO ser på dette som del av sin generelle metodeutvikling. Som nevnt tidligere framgår det også tydeligere av nettsidene nå hva og hvem de ulike ordningene er til for, noe vi anser positivt.

6.5 Avsluttende vurdering

KOROs søkbare ordninger representerer ulike forståelser av offentlighetsbegrepet, og synliggjør ulike måter KORO fyller sin rolle som statens fagorgan for kunst i offentlige rom. Gjennomgangen har vist at det er en økt interesse for, og søknad til URO – som igjen kan gjenspeile flere forhold; økt interesse for og kompetanse innenfor kunst i offentlige rom hos kunstnere, kuratorer og kommuner kan være en årsak. Ønsket om prosjekter som kan inngå i en større kontekst enn en bygningsmessig tilknytning kan være en annen. Gitt utviklingen på feltet, kan det være hensiktsmessig å se på hvordan ordningene er satt sammen, og på ressursfordelingen mellom dem. Vi har gitt noen forslag til ulike alternativer, og vi forstår KORO slik at man også er i en pågående prosess med å vurdere ulike løsninger for samordning. Dette vil også kunne forenkle søknadssystemer og således bidra til avbyråkratisering.

⁶³ Kurset m.fl. (2014). Gjennomgang av Norsk Kulturråd s 52

7. FORMIDLING OG KOMMUNIKASJON

I henhold til KOROs formålsparagraf er formidling en av fagorganets hovedoppgaver, i tillegg til produksjon og forvaltning av kunsten. Kunstens liv slutter ikke når den er produsert. Det er jo på mange måter da det egentlig starter. Formidling av kunsten er viktig både i fremvisningen av kunsten, i diskursen rundt verket og for å opprettholde interessen rundt verket i verkets levetid. Spesielt med en dreining mot nye kunstformer av mer kortvarig art, som performance og temporære verk, er formidlingen en essensiell del av selve verket.

KOROs strategi for 2014-2019 viser at formidling prioriteres sterkt, og det samme fremkommer i årsplan for 2015. I dette kapitlet ser vi på hvilke målsettinger KORO har for sine satsinger, hvilke virkemidler som er satt i verk eller planlegges å iverksettes, og gir til slutt vår vurdering av disse satsingene og tiltakene sett i lys av de utfordringer KORO står overfor for å ivareta formidling av kunsten både ved lansering og i kunstens livsløp.

7.1 Situasjonsbeskrivelse

KORO skal i følge formålsparagrafen både være en kunstformidler og et kompetansesenter som skal stimulere til økt interesse for kunst i offentlige rom. Kunst i offentlige rom – *Public Art* – er et fagfelt som er i stor utvikling internasjonalt. Jfr. kapittel 3 om samfunnsoppdrag og styring, er en stor del av KOROs legitimitet knyttet til utøvelsen av *faget*. At KORO er diskursdrivende innenfor feltet i Norge er en forutsetning for institusjonens legitimitet. Dette gjelder særlig overfor kunstfeltet. Samtidig skal KORO ikke kun henvende seg til kunstmiljøet men også til det allmenne publikum, mottakere, samarbeidspartnere og media. En solid strategi for formidling og kommunikasjon er en forutsetning for å lykkes med dette.

7.1.1 Kunst i offentlige rom – «diskursivt utenforskap»

I KOROs strategi for 2014–2019 fremheves det innledningsvis som en utfordring at kunsten i offentlige rom på mange måter er gjenstand for et *diskursivt utenforskap*. Med dette menes at det i hovedsak er kunsten i kunstfeltets institusjoner som er gjenstand for kontinuerlig refleksjon, forskning, undervisning, kritikk, skribentvirksomhet og journalistisk bearbeiding. Kunst i offentlige rom er i mindre grad en del av denne sfæren og diskursen. Dette illustreres av følgende sitat fra en kunstkritiker som er informant i evalueringen:

Det har vært lite kritisk aktivitet rundt KORO-prosjekter. Jeg tror det henger igjen noe fra en tankegang hvor denne typen oppdragskunst blir sett på som en slags statlig sikring, som for kunstnerne representerer trygge økonomiske oppdrag, uten det store kunstneriske repertoaret å spille på. Tungt, traust, og med røtter tilbake til 70-tallet. Men det har jo skjedd så mye, dagens komplekse situasjon gjør denne holdningen til noe fordums. Det handler nok også om hvordan man som kunstner ser på seg selv som en fri aktør, som setter sin respekt i å foreta totalt uavhengige valg. Det handler om en selvoppfattelse som ikke nødvendigvis har rom for den type engasjement som krever et helt produksjonsapparat. Den holdningen har også smittet over på hva det er interessant å ta tak i som kritiker, foruten omstillingen til det offentlige rommet som arena, som åpenbart krever en annen tilnærming enn til den hvite kublen. I tillegg er denne manglende prioriteringen som oftest redaksjonelt betinget, aviser og tidsskrifter har blikket vendt mot utstillinger.

Flere av aktørene på kunstfeltet som er intervjuet i forbindelse med evalueringen oppgir at KORO har vært litt fraværende når det gjelder å etablere denne diskursen. Samtidig vektlegges det at det har skjedd endringer, og at det virker som om KORO arbeider med å bli mer synlig på feltet. En kurator som er intervjuet i forbindelse med evalueringen uttaler følgende:

KORO er en av de største leverandørene av kunst. Men veldig lite er skrevet om kunsten de leverer. Som organisasjon har de heller ikke noen kultur på å diskutere seg selv offentlig. Når det er sagt har det skjedd mye det siste året og det er tydelig at KORO er i endring. Synlighet oppfattes som bra - en aktiv aktør er da også mye vanskeligere å vingeklippe.

Samlet sett tyder våre intervjuer på at mange aktører på kunstfeltet er opptatt av at KORO skal ta en førende rolle innenfor dette området. Dette gjelder, som vi så i kapittel 4, også fra kommunes og kunstsentrenes side; det fremkommer at de ønsker at KORO er en aktiv og synlig aktør som sørger for kompetanseutvikling, kunnskapsdeling og refleksjon om fagfeltet.

7.2 KOROs strategi, mål og tiltak for formidling og kommunikasjon

I KOROs strategi for 2014 – 2019 er det to punkter som tydeliggjør hvordan KORO skal styrke formidling og kommunikasjonsarbeidet framover:

- *Strategi 4: KORO skal bidra aktivt til å utvikle kunst i offentlige rom som felt for kunnskapsdanning, kunnskapsformidling, refleksjon, kritikk og debatt*
- *Strategi 5: KORO skal stimulere til økt kunnskap om og interesse for kunsten i de offentlige rommene gjennom mer offensivt arbeid med informasjon og kunstformidling*

I årsplanen for 2015 heter det at den overordnede satsingen handler om å styrke KOROs kommunikasjon med omverdenen. Informasjon og formidling skal tenkes inn fra første stund, både i produksjon og forvaltning. KORO skal arbeide for å finne en modell for hvordan formidlingsressursene i hvert enkelt kunstprosjekt kan disponeres bedre. Kunstformidling skal integreres i de enkelte prosjektene, og tilpasses ulike mottaker – og publikumsgrupper. Det skal videre utarbeides en ny og tilpasset kommunikasjonsplan, som skal inneholde en mediepolicy og rutiner for redaksjonelt arbeid og publisering. Kommunikasjonsarbeidet skal samlet sett gi allmennheten og ulike målgrupper innsikt i prosesser og resultater av KOROs arbeid, og arbeidet skal bygge opp KOROs omdømme og posisjon.⁶⁴ Et helt sentralt tiltak når det gjelder arbeidet med formidling og kommunikasjon er etablering av ny Internettside. Denne ble lansert 19. januar 2015.

Årsplanen fastsetter videre mål og tiltak innenfor arbeidet med kunnskapsutvikling, kompetanse- og nettverksbygging. KORO skal bidra aktivt til at kunst i offentlige rom blir et felt for kunnskapsdanning, refleksjon, kritikk og debatt. Dette arbeidet skal bidra til en allmenn profesjonalisering av feltet. KORO skal selv ta initiativ til og delta i debatter som er relevante for virksomheten, samt arrangere seminarer og forelesninger som gir innsikt i kunnskapsfronten nasjonalt og internasjonalt. KORO skal også styrke den faglige kompetanseutviklingen for nettverket av kunstkonsulenter og kuratorer, samt satse på oppbygging av regional kompetanse på feltet.

7.2.1 Kunnskaps- og fagutvikling

Som beskrevet i bakgrunnskapitlet er diskursen rundt kunstens rolle i offentligheten et område i faglig utvikling. KORO har, som det framheves i strategidokumentet for 2014–2019, en posisjon som sentral finansieringskilde og produsent av offentlig kunst, hvilket medfører både en forpliktelse til og gode vilkår for å bidra til formidling av kunnskap. Som nevnt over er en del av de relevante tiltakene å arrangere seminarer, forelesninger og debatter, både som bestiller og deltaker i dialog med relevante kunnskapsmiljøer. Som tidligere nevnt har vår evaluering hatt fokus på hvordan KORO fremstår *i dag*, og vi har følgelig ikke gått i detalj på ulike formidlings- og kunnskapsutviklingstiltak KORO har hatt i tidligere år. Det er også vår forståelse, basert på intervjuer med styremedlemmer og ansatte, at det ikke har vært tilstrekkelig med ressurser til formidlingsarbeid.

Funn fra intervjuer med aktører innenfor kunstfeltet, tyder på at KORO har fremstått som litt «lukket», men at dette er i positiv endring. Et sitat fra en representant fra en kunstnerorganisasjon illustrerer dette:

KORO ser nå ut til å gå i en mer positiv retning av å dele sin kunnskap. Det er fint at KORO arrangerer seminarer og debattfora/forelesninger. For at dette skal kunne nå hele landet ønsker jeg meg nettløsninger ala TED-talks som man kan kikke på på nettet og ha verdi utover den kvellden arrangementet fant sted.

Et sentralt tiltak innenfor kunnskaps- og fagutvikling er forelesningsrekken *Critical Issues in Public Art* (videre kalt *Critical Issues*). Gjennom dette programmet initierer KORO forelesninger, work-

⁶⁴ KORO(2015): Årsplan 2015. Foreløpig dokument, tilgjengeliggjort for Rambøll i arbeidet med evalueringen.

shops og publikasjoner som diskuterer aktuelle problemstillinger. Critical Issues inviterer aktører i det norske og internasjonale kunstfeltet som gjennom sin praksis tematiserer og drøfter spørsmål knyttet til feltet kunst i offentlige rom. Blant de som presenterte i sesong 1 var Claire Doherty, Marianne Heier, Rosalyn Deutsche, Thomas Hirschhorn, Knut Åsdam og Per Gunnar Eeg-Tverrbakk – anerkjente navn i kunstfeltet. Intervjuer med aktører på kunstfeltet viser tydelig at forelesningsrekken Critical Issues anses som en viktig og tiltrengt arena for kunnskapsutvikling innenfor fagfeltet kunst i offentlige rom. Forelesningene tiltrekker seg praktikere, kunstnere, kritikere, studenter og mange andre interesserte. Slik vi oppfatter det, anses forelesningsrekken nettopp som et ledd i å utvikle diskurs og en faglig diskusjon, og den treffer ikke nødvendigvis alle målgrupper like bredt.

Det skal også satses på fagutvikling for nettverket av kunstkonsulenter og kuratorer. Som beskrevet i kapittel 4, er dette noe som er sterkt ønsket fra feltet selv. Rollen som kunstkonsulent og kuratorer i kunst i offentlige rom-prosjekter er krevende og krever kontinuerlig oppdatering og faglig utvikling. Videre er det sentralt, jfr. tilbakemeldingene fra flere regionale og kommunale aktører (se kapittel 4), at KORO er synlig også andre steder enn i Oslo, gjerne gjennom seminarer og konferanser i andre deler av landet.

7.2.2 Formidling til et bredere publikum

I strategidokumentet heter det at *"en aktiv og velinformert kommunikasjon omkring nye kunstprosjekter, omkring eldre verker og verkenes plass i ulike offentligheter, er en forutsetning for både kunstens og KORO's legitimitet. Formidling og kommunikasjon skal være aktivt integrert i de enkelte prosjektene, og tilpasset de ulike mottaker- og publikumsgrupper."*

Overordnet sett kan det skilles mellom formidling og kommunikasjon knyttet til enkeltprosjekter og mer generell formidling og kommunikasjon knyttet til samlingen og til det brede, generelle publikum. Generelt sett har formidlingsarbeidet i hovedsak vært knyttet til enkeltprosjekter. Eksempler på formidlingstiltak knyttet til enkeltprosjekter er produksjon av brosjyrer og bøker, hvor kunstprosjektene presenteres med billed- og tekstmateriale. For eksempel har det innenfor ordningen for statlige nybygg vært produsert ulike bøker og publikasjoner, som for eksempel *Rena Leir. Camp Rena* i 2011,⁶⁵ og boken om kunsten i det nye Rikshospitalet.⁶⁶ KORO har også tidligere laget årbøker, som viser et utvalg av produksjonen for det enkelte år. I de enkelte prosjekter har imidlertid ansvaret for formidlingsinnsatsen i hovedsak vært delegert til kunstkonsulentene, særlig da innenfor ordningen for statlige nybygg, og våre intervjuer med kunstkonsulenter og representanter i kunstutvalg tyder på at formidling ofte har blitt nedprioritert, siden prosjektbudsjettene spises opp av produksjonskostnader.

En kunstner vi har intervjuet uttrykker frustrasjon over manglende formidlings- og kommunikasjonsinnsats knyttet til kunstprosjektet:

Man kan ikke lage et verk til mange millioner uten å sette av midler til presse og formidling. Konsulenten var ryddig på det økonomiske, men jeg savnet den større sammenhengen, oppfølgingen, dialogen, presstekstene... hvor var formidlingen?

Det skal imidlertid sies at det har vært gjort en rekke formidlingsinnsatser i ordningene, selv om det nok ikke har vært så strukturert og fokusert som det burde. Innenfor LES-ordningen har det, som vist i kapittel 6, vært utarbeidet kataloger for de ulike tildelingsordningene, og utviklet ulike tilpassede formidlingstiltak rettet mot mottakerinstitusjonene. I URO-prosjekter har det vært satset sterkt på formidling, og laget små publikasjoner for hvert prosjekt. Det er altså viktig å understreke at KORO har hatt et fokus på formidling også tidligere. Men erfaringene, jfr. funn fra intervjuene, har altså vært både gode og mindre gode, både når det gjelder ressurser og resultater.

Formidlingsarbeidet er nå tydeligere prioritert i kunstprosjektene. Det er også lagt føringer for strengere prioriteringer innen kunstprosjektene for å sikre at midlene avsatt til formidling ikke spi-

⁶⁵ KORO/Forsvarsbygg (2011): *Rena Leir. Camp Rena*. Redaktør Line Ulekleiv.

⁶⁶ Utsmykkingsfondet for offentlige bygg (2000): *Rikets kunst – en guide til utsmykking ved det nye Rikshospitalet*.

ses opp av øvrige utgifter. Videre har alle medarbeiderne i kunstseksjonen fått krav om å produsere en tekst i måneden til den nye Internettssiden, som del av formidlingsarbeidet.

Ny Internettsside

Utvikling av nye Internettssider et sentralt grep i formidling og kommunikasjon for et bredere publikum. De nye sidene var under utarbeiding da denne evalueringen ble gjennomført, og ble lansert 19. januar 2015. Dette har vært høyt prioritert av KORO den siste tiden. En rådgiver i kunstseksjonen har hatt ansvar for å koordinere innholdsproduksjonen for sidene, og det er engasjert to skribenter på prosjektbasis som skriver tekster om prosjektene.

Vi vurderer de nye Internettssidene som svært gode og brukervennlige sammenlignet med de gamle. Det er enkelt å finne fram til informasjon, og det er lagt ut bilder og leservennlige tekster knyttet til hvert prosjekt, samt aktuelle nyhetssaker. Det er vår vurdering at de nye Internettssidene er et stort løft for KORO, og letter informasjons- og formidlingsarbeidet betraktelig. Samtidig er det også påpekt i intervjuer at man må ha ressurser til å jobbe aktivt med Internettssiden for å sikre at den er oppdatert, herunder monitorering av treff, og at denne informasjonen benyttes aktivt for å kontinuerlig forbedre og sikre Internettssidens relevans.

7.3 Utfordringer, behov og prioriteringer

Formidlings- og kommunikasjonsarbeidet har blitt omorganisert i perioden evalueringen har pågått. Frem til årsskiftet 2014/2015 var formidling organisert under seksjon for forvaltning og formidling. Formidling er nå tatt ut av forvaltningssesksjonen, og hovedansvaret for formidlingsarbeidet er lagt på medarbeiderne i kunstseksjonen. I tillegg er det som nevnt over, engasjert to frilansskribenter samt en halv stilling som pressekontakt. Sistnevnte er en hospitant fra Kulturdepartementet, og denne løsningen er kun midlertidig, både grunnet tilgjengelige ressurser og fordi man arbeidsrettslig kun kan hospitere ett år. KORO gir uttrykk for at det er behov for en permanent webredaktør, kunstformidler og presse- og samfunnskontakt. I tillegg er det behov for å kjøpe inn tjenester fra frilansfotografer, skribenter og designere. Behovet begrunnes med omfanget av prosjekter som gjennomføres årlig der prosjektene også er spredt over store geografiske avstander. Gitt at en finner ressurser til disse stillingene, ønskes det å opprette en egen seksjon for formidling, på linje med det som er gjort for forvaltning.

7.3.1 Behov for en helhetlig kommunikasjonsplan

Årsplanen for 2015 skisserer at det skal utarbeides en helhetlig kommunikasjonsplan. Dette er etter vår vurdering et nødvendig grep. Våre intervjuer (som ble gjennomført høsten 2014) viste at det på dette tidspunktet ikke var arbeidet aktivt med å definere målgrupper, ulike kommunikasjonskanaler for å nå ulike målgrupper, eller hvordan KOROs virke formidles samlet sett. Kravet om økt produksjon av tekster fra medarbeiderne i kunstseksjonen vil bidra til å øke formidlingen, men det er ikke nødvendigvis slik at mer formidling er god formidling. Vi vurderer at det er behov for å definere hvem målgruppene for det økte formidlingsarbeidet er, og hvilke kanaler som skal benyttes for å nå målgruppene ellers risikerer en at kommunikasjonen faktisk oppfattes som mer utydelig når volumet øker. Her må det påpekes at de nye målene i Kulturdepartementets målstyring er knyttet til kvantitet, også i formidlingsarbeidet (det er lagt opp til at KORO skal måles på antall formidlingstiltak). Slik sett legger målstyringen opp til økt volum. Det er vår vurdering at formidlingen må rettes mot gitt målgrupper gjennom tilpassede kanaler.

Vi anser det derfor som positivt og nødvendig at det utarbeides en helhetlig kommunikasjonsplan i løpet av 2015. I denne bør formidling av hele samlingen og KOROs virke tas opp som eget tema – sidestilt med formidling av enkeltprosjekter, samt aktuelle nyheter og faglige tema. Målgrupper og kanalbruk bør tydeliggjøres, og det må gjøres bevisste prioriteringer i hva som skal formidles og hvordan. Kvalitet i publikasjoner bør prioriteres over kvantitet. Det bør også tas en beslutning knyttet til hvem som skal utarbeide tekst og publikasjoner. Det er ikke nødvendigvis fornuftig at alle medarbeiderne på kunstseksjonen skal arbeide med tekst. I så tilfelle bør dette inngå i stillingsbeskrivelse og være et tydelig krav ved fremtidige ansettelser.

7.3.2 Ressursbehov og prioriteringer

For å kunne gjennomføre de økte ambisjonene på formidlings- og kommunikasjonsfeltet, er det som nevnt i intervjuer påpekt behov for webredaktør, kunstformidler og presse- og samfunnskontakt. I tillegg er det beskrevet et behov for å kjøpe inn tjenester fra freelance fotografer, skribenter og designere som i dag. Målet er å etablere egen formidlingsseksjon. Dette målet kan ikke nås uten øremerkede ressurser. Ressurser kan enten komme gjennom økte bevilgninger og eller ved omprioritering av ressurser. I praksis har man til dels omfordelt ressurser til formidling internt ved at alle medarbeiderne i kunstseksjonen har fått krav om å utgi en publikasjon i måneden. Som nevnt gir dette økt volum i formidlingen, men vi kan ikke si noe om hvorvidt dette er en reell forbedring i formidlingsarbeidet. I tillegg er det satt tydeligere krav til å avsette midler i enkeltprosjektene og skjerme disse fra å bli «spist opp». Dette løser allikevel ikke behovet for økt dedikert bemanning til formidling og kommunikasjon.

Dersom KORO skal opprettholde produksjonen på linje med i dag og samtidig oppfylle kravene til forbedret formidlings- og kommunikasjonsarbeid, kan vi vanskelig se at behovet for økt bemanning kan løses *uten* økte bevilgninger eller omprioriteringer (som drøftet i kapittel 4). På kort sikt vil det være behov for å løfte det strategiske arbeidet med formidlingen, ved definisjon av målgrupper, kanaler og formidlingsarbeidet på tvers av prosjekter, av samlingen totalt sett og KOROs virke. Dette arbeidet kan sammenlignes med løftet man har tatt innen forvaltning (se kapittel 8). Et annet forhold som taler for økte bevilgninger til formidlings- og kommunikasjonsarbeidet på lang sikt, er at samlingen stadig øker i omfang. Formidling av en kumulativt økende samling krever stadig tilførsel av økte midler. Et siste moment som taler for økt formidlingsarbeid er utviklingen i kunstform og kunstinteresse i befolkningen. Behovet for formidling øker også med nye kunstformer. Den økende kunstinteressen gjør at publikum har høyere forventninger til formidlingsarbeidet i dag enn tidligere.

Rambøll ser, jfr kap.4, en mulighet er å omprioritere midlene avsatt gjennom kongelig resolusjon og i enkeltprosjektene i de øvrige ordningene til i større grad å dekke formidling både på lanseringstidspunktet og i verkets levetid som del av en samling. En naturlig følge av dette vil være at en lavere andel avsettes til produksjon. Dette vil i så fall være et strategisk valg som griper direkte inn i KOROs samfunnsoppdrag og formål.

7.4 Avsluttende vurdering

KORO har satt i gang en rekke tiltak i forbindelse med sin satsing på formidling og kommunikasjon. Ny Internettside spiller en viktig rolle i dette, samtidig som formidling skal tenkes tidligere inn i hvert prosjekt. Videre arbeider KORO aktivt med fagutvikling, særlig gjennom forelesningsrekken Critical Issues, som har blitt godt mottatt i fagfeltet. Det er avgjørende at KORO klarer balansen mellom å formidle til fagfeltet og til publikum for øvrig.

Rambøll har identifisert et forbedringspotensial knyttet til en mer helhetlig tilnærming til kommunikasjonsarbeidet. En samlet strategi for formidling og kommunikasjon skal i henhold til årsplanen utformes i løpet av 2015. En slik strategi må også inkludere definerte målgrupper og kanalbruk for å nå nevnte målgrupper. En konsekvens av sistnevnte er at omfanget av formidlingsarbeidet øker på kort sikt, for å få på plass en omforent strategi og en bredere formidling av samlingen frem til i dag, samt at omfanget av formidlingsarbeidet vil øke i takt med at samlingen stadig blir større. For å møte de økte kravene må det tilføres ressurser. Per i dag er det gjort en faktisk omprioritering av interne ressurser ved at medarbeiderne i kunstseksjonen har fått krav om å levere en tekst i måneden. Samtidig er det behov for økte bevilgninger eller ytterligere omprioriteringer. Det er Rambølls vurdering at det økte behovet innen formidling og kommunikasjon bør generere økte bevilgninger, dersom det ikke skal tas midler fra produksjon. Dersom produksjonen skal opprettholdes på dagens nivå, er det nødvendig med økte bevilgninger for at KORO skal kunne ivareta sitt ansvar for formidling og kommunikasjon.

8. FORVALTNING AV KUNSTEN

Staten har gjennom den omfattende produksjonen av kunst i offentlige rom opparbeidet en omfattende samling. Ivaretagelse av samlingen gjennom god forvaltning krever derfor stadig økt ressursinnsats. Det spesielle i denne sammenheng er at det er mottakerinstitusjonen som har ansvaret for økonomisk og praktisk forvaltning av enkeltverkene, mens det er KORO som har det overordnede forvaltningsansvaret for hele samlingen.

Forvaltningsarbeidet har til dels vært underprioritert av både mottakerinstitusjoner og KORO, men KORO har de siste årene iverksatt en betydelig innsats på forvaltningsområdet. I det følgende går vi gjennom ansvarsforhold og roller i forvaltning av samlingen, samlingens tilstand, gjennomførte tiltak, utfordringer og forbedringspotensial, KOROs egne mål for satsingen, samt at vi redegjør for prinsipper for kassaksjon og avhending.

8.1 Ansvar og roller i forvaltning av samlingen

I løpet av 38 års produksjon av kunst for statlige nybygg har KORO levert om lag 7000 verk i omkring 900 prosjekter. Denne samlingen er det KORO som, på vegne av Staten, har eieransvaret for. Det er samtidig mottakerinstitusjonene som har ansvaret for både praktisk og økonomisk forvaltning, drift og vedlikehold av enkeltverkene. Dette er beskrevet i vedtekter for Kunst i offentlige rom av 2007/2012:

Produserte kunstverk innenfor statlige finansieringsordninger eies av staten dersom ikke annet er særskilt bestemt. Kunst i offentlige rom (KORO) har det overordnede ansvar for forvaltning av verkene. Daglig forvaltningsansvar med dertil hørende økonomiske forpliktelser ivaretas av bruker-institusjonen.

For å utøve eieransvaret skal KORO holde oversikt over verkene, påse at de blir godt ivaretatt og gå aktivt inn med råd og veiledning på forvaltningsområdet. KORO har anledning til å foreta stikkprøver, og de kan gi pålegg om og/eller aksjonere ved hendelser som har eller kan ha alvorlige konsekvenser for kunsten som mottakerinstitusjonen ikke kan forventes å kunne håndtere alene. Disse oppgavene ligner i stor grad øvrige forvaltere av kunstsamlinger.

Det som skiller KOROs forvaltningsansvar for eksempel fra museer, er at KOROs kunst er plassert i offentlige rom. Dette innebærer at samlingen er spredd over store geografiske områder, herunder hele Norge og norske utenriksstasjoner, kunsten befinner seg i til dels ukontrollerte omgivelser, blir utsatt for ustabil klima, stor trafikk og hyppig håndtering. Forvaltningen av denne kunsten dreier seg derfor både om *fysisk tilstand* til det enkelte verk og sikring av *visningsforhold*. God forvaltning inkluderer da både varslingsrutiner for å sikre god drift og vedlikehold av samlingen, men også varslingsrutiner for når flytting og/eller omstrukturering av virksomheten er under planlegging slik at man kan forvalte visningsforholdene på en god måte.

Ansvarsforholdene er definert og beskrevet i mottakeravtalene som opprettes ved overtakelse av kunstverkene. Videre skal ansvarsforholdene også innarbeides i samarbeidsavtalene mellom KORO og henholdsvis Statsbygg og Forsvarsbygg. I de senere år er det også utarbeidet informasjonsbrosjyrer som beskriver regler og rutiner for kunstforvaltningsarbeidet. Den første kom ut i 2007 og heter «Forvaltning av kunst i offentlige rom». I 2010 kom «Håndtering og ivaretagelse av kunst i offentlige rom». Det er også innarbeidet egne bestemmelser av forebyggende art i KOROs regler og rutiner for gjennomføring av statlige kunstprosjekter.

8.2 Samlingens tilstand

Reglene og rutinene for hvilken dokumentasjon som skal følge verkene, både fra kunstnerens side og fra mottakers side, har vært på plass over tid. Til tross for dette har det vært stor variasjon i tilgjengelig informasjon om verket, dets tilstand og vedlikeholdsbeskrivelse fra kunstner til mottakerinstitusjon. KORO har et arkiv med denne informasjonen, men denne har ikke blitt systematisk oppdatert. Det har heller ikke vært etablert et godt tilbakemeldingssystem for kunstens tilstand før nylig. Videre må det understrekes at omfanget av forvaltningsarbeidet øker i takt med produksjo-

nen av verk og vekst i samlingen. En kompliserende faktor er at samlingen er spredd over hele landet – ikke samlet i en gitt institusjon som lett gir oversikt og fysisk tilgang til verkene. Det at verkene har gått fra primært å være utsmykking i form av permanente verk til mer eksperimentelle verk med varierende levetid, gjerne med bruk av nye materialer og/ eller materialer tatt i bruk på en ny måte, medfører også at forvaltningsarbeidet øker i omfang.

Følgen av både underprioritering av forvaltning og økt omfang som følge av større og mer sammensatt samling, er at man ikke har god oversikt over samlingen, verken over selve verkene som inngår i samlingen eller over verkenes tilstand. Det har heller ikke vært avsatt midler til dedikerte stillinger hos KORO med ansvar for å følge opp forvaltningen av samlingen før i 2009. Før den tid var det avsatt en stilling til forvaltning, men denne stillingen ble i hovedsak «spist opp» av å svare på henvendelser fra mottakerinstitusjonene. Proaktivt arbeid for å sikre god forvaltning var det ikke rom for. Gitt manglende oppfølging, manglende kunstfaglig kompetanse hos mottakerinstitusjonene og mangelfulle vedlikeholdsbeskrivelser fra kunstnerne side, har dette historisk sett vært et fagområde som ikke har vært tilstrekkelig prioritert.

Manglende finansiering av feltet har vært et tema i mange år. KORO har gjentatte ganger søkt om økte bevilgninger fra KUD med begrunnelse i nettopp økt behov på forvaltningssiden. I 2009 fikk man innvilget økt bevilgning, og denne økningen ble øremerket internt i KORO til å løfte forvaltningsarbeidet.

For å drive godt forvaltningsarbeid ble det prioritert først å få oversikt over samlingen, dens tilstand og utforme nødvendige tiltak for å sikre verkene. Deler av det øremerkede beløpet avsatt internt i KORO til å løfte forvaltningsarbeidet, ble derfor avsatt til å gjennomføre en stikkprøvebasert undersøkelse av om lag 10 % av samlingen. Det ble ansatt en konservator som oppsøkte og vurderte verk ved mottakerinstitusjonen rundt om i landet. Verkene som ble undersøkt representerte en stor bredde i både institusjoner, i størrelse og lokalisering. Det ble også lagt vekt på at stikkprøven samsvarte med helheten i samlingen med tanke på uttrykk, materialer, teknikker, størrelse, alder og utførelse. Undersøkelsen løp over to år og avdekket følgende om samlingens tilstand:

- 18 % av verkene er i tilfredsstillende stand
- 32 % er i stand, men trenger oppgradering, feste, innramming eller annet
- 17 % trenger reparasjon eller behandling av konservator eller kunstner
- 7 % trenger akutte tiltak for bevaring
- 3 % er i så dårlig stand at de må fjernes
- 23 % har gått tapt

I rapporten fra den stikkprøvebaserte undersøkelsen oppgis det at for noen kunstprosjekter har forfallet kommet så langt og endringene vært så store i mottakerinstansen at kunsten har mistet sin opprinnelige tilknytning. I disse tilfellene anbefales det en vurdering av hvorvidt kunstverket bør fjernes. Med tanke på verk som har gått tapt må det bemerkes at endring i eierskap av bygg med kunst, der mottakerinstitusjon flytter og/eller endrer eierskapsform, som for eksempel ved privatiseringen av Televerket, ikke har blitt godt nok fulgt opp verken av mottakerinstitusjon eller KORO.⁶⁷

8.3 Gjennomførte tiltak

Gitt de øremerkede midlene har man vært i stand til å iverksette flere tiltak fra og med 2009. For det første muliggjorde de tilførte midlene flere ansatte med ansvar for forvaltning. Fra én saksbehandler med ansvar for å besvare alle henvendelser angående forvaltning, har man nå en egen seksjon for forvaltning der det er ansatt to konservatorer, en seniorrådgiver forvaltning og en registrar.

Et annet konkret tiltak er oppbyggingen av kunstverkdatabaseen Primus, inkludert nettversjonen Digitalmuseum. Den ansatte registraren har ansvaret for å oppdatere databasen. Selv om KORO

⁶⁷ KORO(2013): Registreringsprosjektet – Kunst fra KORO 2011 – 2013.

allerede har mye informasjon om samlingen er det betydelig behov for oppgradering og supplering av denne informasjonen når denne nå digitaliseres.

Videre er den stikkprøvebaserte undersøkelsen en viktig del av tiltakene som ble gjennomført. For å kunne forvalte en samling er det viktig å kjenne samlingen og dennes tilstand. I tillegg har det vært behov for løpende saksbehandling for akutte tilfeller og aksjonshandlinger. Terrorhandlingen 22. juli, med de ødeleggelser den medførte i regjeringskvartalet, har vært den mest omfattende jobben i denne sammenheng.

Et gjennomført tiltak er etablering av kunstlager på Ryen i Oslo. Her er det et konserveringsverksted hvor konservatorene kan gjennomføre nødvendige tiltak på skadede kunstverk de har fått inn eller hentet inn fra mottakerinstitusjonene. Det er dog ikke ønskelig at denne samlingen blir for omfattende. . at statlige virksomheter flytter og ikke tar med all kunst, eller at mottakerinstitusjonen rett og slett ikke ønsker å ha et kunstverk lenger, medfører samtidig et behov for et lager for midlertidig oppbevaring av denne delen av samlingen. Det er dette formålet lageret er etablert for. Videre bidrar konserveringsverkstedet til at de to konservatorene kan bidra inn i konserveringen og sette i stand verk som har blitt skadet. Dette hadde man tidligere ikke fasiliteter til å utføre.

KORO har videre arbeidet aktivt med å etablere og forbedre regler og rutiner for god forvaltning. Dette inkluderer et elektronisk tilbakemeldingssystem for både rapportering og innmelding av hendelser fra mottakerinstitusjonene. Det er også tenkt at mottakerinstitusjonene skal gi periodiske tilbakemeldinger om hvordan det går med kunsten. Tilbakemeldingen skal inneholde en oppdatering om tilstand, plassering og eierskap. Dette anses som et viktig ledd både i det å skaffe seg bedre oversikt over samlingen, men også et verktøy for å kunne gi råd og veiledning for god forvaltning. Med periodiske tilbakemeldinger kan det også bidra til å øke mottakerinstitusjonens bevissthet rundt forvaltning av kunsten.

Et siste viktig tiltak, som også er etterspurt av mottakerinstitusjonene, er rådgivning innen forvaltning av kunsten. Ved å gi veiledning om enkle tiltak mottakerinstitusjonen selv kan gjøre, kan KORO i stor grad bidra til å forhindre forringelse og redusere risikoen for at kunsten i verste fall må kasseres og eller avhendes.

Forbedringsarbeidet innen forvaltningsdelen av KORO's eieransvar kan i hovedsak oppsummeres i figur 4.

Figur 4: Forbedringsarbeid i forvaltning



Ved å *kartlegge* samlingen får man oversikt over nødvendige *reparasjoner* og *oppgraderinger* av skadede verk - målet er å *forebygge* skader gjennom gode rutiner/ avtaler/ rådgivning i gjennomføringen av *prosjektet*, ved *overtakelse* og gjennom verkets *livsløp*.

8.4 utfordringer og forbedringspotensial

Som vist har man de siste årene gjort en rekke tiltak for å forbedre forvaltningen av samlingen. Samtidig er det stadig utfordringer og forbedringspotensial på området. Evalueringen har identifisert følgende viktige satsingsområder for å bedre forvaltningen:

- Knytte mottakerinstitusjonene nærmere KORO
- Direkte rådgivning – både proaktivt i byggeprosjektene og for den eksisterende kunsten

- Kursing og nettverksbygging
- Utvikling av toveis tilbakemeldingssystem til mottakerne av kunsten

Alle disse punktene går direkte på aktiviteter og tiltak KORO selv kan ta regien på og gjennomføre.

Historisk sett har KORO hatt et produksjonsfokus. Som nevnt var Utsmykkingsfondet et resultat av Kunstneraksjonen. Konsekvensen av dette, på forvaltningssiden, er at man har produsert store mengder kunst uten at det er satt av dedikerte midler eller ressurspersoner med kompetanse til å forvalte dette. Den todelte ansvarsfordelingen, der det er mottakerinstitusjonen som har det økonomiske og praktiske ansvaret for forvaltningen, forsterker denne utfordringen. Med unntak av ulike universiteter mangler så å si alle mottakerinstitusjoner kunstfaglig kompetanse. Det er i hovedsak renholdspersonell og vaktmestere som blir satt til å ivareta kunsten.

En tilgrensende utfordring er at kunstner og kunstkonsulent i hovedsak er involvert med byggeprosjektorganisasjonen – ikke vaktmestere og renholdere som i praksis overtar forvaltningen. Mottakerrepresentantene i kunstutvalgene har ikke forvaltning som mandat, og har følgelig heller ikke nødvendigvis kompetanse til å etterse disse aspektene tidlig i prosjektet. Ved å inkludere driftspersonell også i byggeprosjektet kunne man oppnådd større utveksling av erfaringer som kunne vært nyttig i forvaltningsarbeidet hos mottakerinstitusjonen.

Dette leder også over på neste utfordring. Hva som forstås med begrepet «forvaltning» er forskjellig fra henholdsvis KORO og bygningsforvaltnernes/driftspersonellets ståsted. Fra KORO's ståsted innebærer forvaltning å forvalte en samling, samt sikre gode visningsforhold for kunsten. For bygningsforvaltere og driftspersonell betyr forvaltning teknisk drift og vedlikehold av en bygning med inventar. Utfordringen her ligger i at man tror man snakker om det samme, men i praksis mener man ulike ting. En tydeligere og felles definisjon av begrepet forvaltning og hva det innebærer i denne settingen er derfor å anbefale.

Gitt skillet mellom eieransvar og forvaltningsansvar mellom henholdsvis KORO og mottakerinstitusjon, har det i evalueringen blitt påpekt en manglende forventningsavklaring fra prosjektorganisasjonen til overtakelse og drift av kunstinstallasjonen. Med dette menes at forvaltning av noen kunstverk medfører relativt mye høyere ressursbruk enn andre, både når det gjelder økonomiske midler og arbeidstimer. Et helt konkret eksempel er et tilfelle hvor lyspæren i et gitt kunstverk kostet 20.000 kroner å skifte, og den måtte skiftes etter ett år. Adkomsten for å kunne skifte den gjorde også arbeidet komplisert og ressurskrevende. Denne kostnaden kom som en overraskelse på mottakerinstitusjon. Ved å være tydeligere på denne type kostnader helt fra prosjektstart kan det være enklere for mottakerinstitusjon å planlegge for god forvaltning. I enkelte tilfeller kan det også hende at mottakerinstitusjonen ikke ønsker å motta verket fordi vedlikeholdet blir (for) kostbart. Ideelt sett burde man kunne disponere midlene i et prosjekt slik at man også kunne gjøre avsetninger for vedlikehold og nødvendige utskiftninger for å opprettholde verket. Uansett er det å anbefale at økonomiske konsekvenser synliggjøres så tidlig som mulig i prosjektet og kommuniseres til mottakerinstitusjon slik at det budsjettmessig kan avsettes midler til forvaltningen av kunstverket.

Et annet viktig moment i denne sammenheng er at kunsten er plassert i offentligheten og at verkene skal «leve i og med offentligheten». Dette medfører at kunsten blir utsatt for en annen grad av slitasje enn kunst som er utstilt i mer lukkede og kontrollerte omgivelser. Følgene av dette er økt slitasje og kortere levetid, og gjerne mer krevende vedlikehold av kunsten. Det er uttalt fra KORO's side at man må tåle en høyere grad av slitasje gitt verkenes omgivelser og bruk. Utfordringen ligger i å kommunisere hva dette betyr i praksis - både til kunstner og til mottakerinstitusjon. Et tenkelig utfall av en slik tydelig kommunikasjon kan være at kunstneren legger mer vekt på bestandige materialer i sitt arbeid. I prinsippet kan dette si å gripe inn i det kunstneriske uttrykket med de utfordringer det medfører. Et motsatt utfall kan være at verkets levetid forkortes når man ser materialbruk opp mot økt slitasje ved fremvisning i offentlige rom. Det positive med å være tydelig på dette ved oppstart av prosjektet, er at både kunstner, KORO og mottakerinstitu-

sjon har samme utgangspunkt når standard for vedlikehold og forventet tilstand/levetid skal defineres.

Å definere et verks levetid er en utfordring i seg selv. For det første er det noen verk som ikke er ment «å vare evig». Nedbrytingen kan faktisk være en del av selve verket. For at driftspersonell ved mottakerinstitusjon skal kunne forvalte en slik type verk, er det essensielt at de er klar over denne forutsetningen. Om ikke kan de «holde verket kunstig i live». For det andre er begrepet levetid brukt i avtalen mellom KORO og mottakerinstitusjon. Der står det at «*mottaker er ansvarlig for kunsten i det som må regnes som dens forventede levetid*». Det er videre oppgitt at dersom verket leveres/hentes tilbake til KORO skal det leveres tilbake i den stand som forventes gitt verkets levetid. Uten en tydelig definisjon av levetid, økt slitasje grunnet fremvisning i offentlige rom tatt i betraktning, vil det være tilnærmet umulig å gi en objektiv vurdering av hvordan disse kontraktbestemmelsene skal håndheves.

Når det gjelder avtaleverket mellom KORO og mottakerinstitusjon, skal kunstner fylle ut beskrivelse av verket med tilhørende beskrivelse av hvordan det skal vedlikeholdes og driftes, såkalt FDV-dokumentasjon. Evalueringen viser at det er meget varierende kvalitet på denne dokumentasjonen i dag. Videre har de stikkprøvene av avtaler vi har sett på i denne evalueringen vist at det i størst grad er fokus på hvordan et verk skal rengjøres – ikke hvordan det skal vedlikeholdes. Nevnte stikkprøvebaserte undersøkelser viste nettopp at det typisk var mangler i rammer, oppheng og lignende som var lite tilfredsstillende ivare tatt. Dette har mer karakter av vedlikeholdstiltak fremfor renhold. Økt fokus også på vedlikehold i overlevert FDV-dokumentasjon kan avbøte dette fremover i tid. Samtidig må det påpekes at de siste års satsing på forvaltning også har bidratt til å øke kvaliteten på denne type beskrivelser.

Mange kunstnere eksperimenterer med materialer og vet ikke nok om hvordan de holder over tid, eller hva de tåler eller ikke tåler. Det er kunstkonsulenten som er prosjektleder og ansvarlig for prosjektet og denne er ansvarlig for å hente inn dokumentasjonen fra kunstneren, men kunstneren må være bevisst på hva som brukes og dokumentasjon av det. Kunstkonsulenten må ha kompetanse på materialer, forvaltning og kostnader, eller i alle fall be forvaltningsseksjonen om råd. I følge de ansatte i forvaltningsseksjonen er kunstkonsulentene ofte veldig fokusert på gjennomføring, så det er viktig å synliggjøre at KORO sitter på ovennevnte kompetanse og kan bistå kunstkonsulenten i dette arbeidet.



Untitled (skyscape / a B-474 conversation), © Børre Sæthre. Fotograf: Ole John Aandal

Rambøll har gjennomgått en konkret avtale mellom KORO og Luftfartstilsynet i Bodø (For Børre Sæthres verk *Untitled (skyscape/aB-474 conversation*, se bilde til venstre). Overordnet sett vurderer vi avtalen som relativt god, men det er fremdeles noen utfordringer knyttet til grensesnitt og definisjoner. En ting er at det er definert at det er en administrativ stilling som skal være kontaktperson. Dette kan være fornuftig i noen sammenhenger, men det kan bidra til å øke avstanden til dem som skal forvalte kunstverket til daglig – det vil si vaktmestere og renholdere.

Videre er det definert at mottakerinstans er ansvarlig for å dekke utbedringer av skader som følge av ytre omstendigheter. Men hva er ytre omstendigheter? Dette leder tilbake til diskusjonen om grad av slitasje disse verkene skal tåle gitt de mindre optimale forholdene kunsten er plassert i gjennom egenskapen å være kunst i offentlige rom.

Det er videre oppgitt at mottakerinstans er pliktig til å følge vedlikeholdsinstruksen vedrørende angitt vernesone for verket. Som bildet av verket viser er det ingen oppmerket vernesone rundt verket. I vedlikeholdsinstruksen er det også oppgitt at berøring bør unngås, men for brukerne av bygget kommer ikke dette frem – verken gjennom avsperring rundt verket eller tydelig instruks.

Selve vedlikeholdsinstruksen omhandler også i hovedsak kun hvordan verket skal rengjøres. Det gis ingen retningslinjer om hva som skal gjøres om det for eksempel oppstår riper i verket, om en bit skaller av eller lignende. Det er meget forståelig at det kan være utfordrende for en kunstner å utarbeide god FDV-dokumentasjon. I kunstens natur ligger ofte at man ønsker å utforske ukjente materialer. Det er da desto viktigere at enten kunstkonsulent eller representant fra KORO innehar denne type kompetanse og kan bistå ved behov.

8.5 KOROs mål for forvaltningen fram til 2017

Seksjon for forvaltning og formidling har utviklet tydelige mål for sitt arbeid frem mot 2017. Disse samsvarer i stor grad med ovennevnte utfordringer og forbedringspotensial, selv om det også kan være behov for justering og/ eller supplering av mål på noen områder. Vi vil uansett trekke følgende frem som et godt eksempel på operasjonalisering av mål:

- 1) KORO skal ha utviklet en gjennomtenkt, utprøvd og evaluert samlingspolitikk
- 2) Andelen verker i tilfredsstillende stand skal økes fra 50 % til 60 % av samlingen
- 3) Arbeidet med preventiv forvaltning skal være etablert som en rutinemessig komponent i alle nye kunstprosjekter
- 4) Informasjonsgrunnlaget for forvaltning (i Primus, Digitalt museum og KOROs billeddatabase) skal være komplett og fylldig for alle nye verker og minst 50 % av de eldre verkene
- 5) Kunnskapen om samlingen skal ha økt vesentlig som følge av formidlingstiltak øremerket samlingen via KOROs Internettsider og andre former for informasjons- og kunnskapsspredning
- 6) Nettverket av samarbeidende forvaltere skal være et velfungerende nettverk hvor KORO har en utvetydig rolle som kompetent drivkraft og koordinator – det skal i samråd med lokale og regionale kunstmiljøer være etablert nettverk i Nord-Norge, Midt-Norge, på Vestlandet, Sørlandet og Østlandet
- 7) KORO skal ha utviklet opplæringstilbud, rådgivningstjenester og rutiner for konservatorytelsler overfor mottakeretatene
- 8) Forvaltningskompetansen i KORO skal være høy og forvaltningen en godt integrert del av organisasjonens arbeid
- 9) Ved avslutningstidspunktet våren 2017 skal prosjektet være evaluert og justert – videre utvikling av samlingspolitiske mål og forvaltningsarbeidet skal være en integrert del av gjennomføringen
- 10) I prosjektperioden skal det arbeides med å sikre en tilfredsstillende langsiktig finansiering av forvaltningsoppgavene – det kan i denne sammenheng være aktuelt å vurdere om en større andel av bevilgningene til kunstprosjektene bør settes av til forvaltning og formidling

Disse målene tilfredsstillende i stor grad kriteriene for å utgjøre gode mål man kan styre etter; de er Spesifikke, Målbare, Ambisiøse, Realiserbare, Tidsbestemte og Enkle – såkalt SMARTE mål. Ti mål kan være mange, men da de støtter opp om hverandre og delvis overlapper hverandre kan det allikevel la seg gjøre å styre etter disse målene samtidig. Samtidig må det selvfølgelig understrekes at måloppnåelsen også vil avhenge av dedikerte midler og ressurstilgang.

8.6 Kassaksjon og avhending av kunstverk

Intervjuer som er gjennomført i forbindelse med evalueringen viser at man er i ferd med å utvikle nye prinsipper for avhending og kassaksjon av kunstverk i KOROs samling. Det har vært rutiner for dette tidligere, men det er stort behov for å revidere og fornye disse – da spesielt med fokus på å få på plass en god prosess for hva som må gjøres i ulike situasjoner. Utfordringen i dette tilfellet er at man ikke kan lage generelle retningslinjer som gjelder i alle tilfeller da for eksempel prosessen for å håndtere et totalskadet verk er særs forskjellig fra hvordan man håndterer betydelige endringer i fremvisningsforhold.

Med bakgrunn i den konstaterte tilstanden for samlingen har man kommet frem til at forfallet for noen kunstverk har kommet så langt og/eller endringene i fremvisningsforholdene er så store at kunsten har mistet sin opprinnelige tilknytning. Med endringer i fremvisningsforhold mener vi for eksempel at et verk tiltenkt en bestemt mottakerinstitusjon mister sin relevans når en ny virksomhet overtar lokalet eller at veggene rundt et integrert verk har blitt malt i en ny farge slik at verket fremstår i en helt annen visuell sammenheng. Da kan kassaksjon være det aktuelle tiltaket. I andre tilfeller kan uønsket kunst eller kunst med betydelig endret fremvisningsforhold omplasseres. Da tas gjerne verkene inn til mellomlagring på det opprettede lageret på Ryen. På den andre siden er det noen verk man ikke ønsker å ta inn på lageret da sjansen for omplassering er liten. Et eksempel som nevnes i intervjuene er bilder fra nedlagte postkontor. En fellesnevner for disse bildene er ofte at de har postens virksomhet som gjennomgående tematikk – for eksempel bilder av brev, utlevering av post og lignende. Dette gjør det vanskelig å finne relevante fremvisningssteder hos andre mottakerinstitusjoner.

En viktig premisse for avhendings- og kassaksjonsprosessen for KOROs samling, er at alle interessenter/interessentgrupper skal bli hørt. Ofte er det en relativt enkel prosess overfor mottakerne da henvendelsen om at de ikke ønsker verket lenger og/eller at verket er i så dårlig stand at noe må gjøres ofte kommer fra dem. Prosessen med kunstneren kan være mer komplisert. Ofte er verkene veldig spesielle for kunstnerne fordi det er større verk enn det han eller hun normalt utvikler. Andre aspekter, som markedsverdi, kulturell verdi, lokalverdi etc., må også tas med i vurderingen. Sistnevnte kompetanse finnes hos kunstseksjonen hos KORO. Deres kunstfaglige spisskompetanse bør følgelig dras inn i vurderingene rundt kassaksjon og/ eller avhending.

Selv om det er mange ulike beslutninger og hensyn å ta i de ulike enkelttilfellene, er fellesnevneren for god håndtering å gjennomføre og dokumentere en god prosess. Det er ikke sikkert beslutningen om hva som må gjøres er enstemmig, men det må sikres at prosessen og at beslutningene tas basert på veldokumenterte beslutningsgrunnlag.

En utfordring som skiller arbeidet med forvaltningen av denne samlingen fra tilsvarende i mer faste utstillingslokaler, som for eksempel museer, er at eierskap av både mottakerinstitusjonen og eier av bygget endrer seg over tid. Stikkeprøveundersøkelsen og registreringsarbeidet viser at endring av eierskap, enten ved salg av eiendom i andre/tredje hånd eller flytting av mottakerinstitusjoner mellom bygg, i få tilfeller har blitt fulgt opp med fornyede/ justerte mottakerkontrakter. Registreringsprosjektet viser at KORO i mange tilfeller mister kontrollen over «løskunst» som er på utlån i slike situasjoner. Av praktiske utfordringer knyttet til uklar formidling av ansvarsforhold kan det trekkes frem at de fleste av institusjonene og etatene har skiftet navn og kontaktinformasjon etter at kunstverk har blitt ferdigstilt og overlevert. Stikkeprøveundersøkelsen viste at det heller var unntaket enn regelen om mottakerinstansen het det samme i dag som ved prosjektstart for kunstprosjektet. I selve undersøkelsen ble det brukt betydelige ressurser og tid på å finne frem til de ulike mottakerinstansene og kontaktpersoner hos dem.

For å svare på denne utfordringen er det viktig å klargjøre ansvaret for innmelding av planlagte endringer i virksomheten og/eller eierstruktur for eiendommen der kunsten er plassert, samt ikke minst formidle dette ansvaret tydelig slik at mottakerinstitusjonene følger opp ansvaret på en god måte. I de justerte mottakeravtalene som benyttes i dag er det presisert at det skal være en administrativ stilling som oppgis som kontaktperson fra mottakerinstitusjon. I denne sammenheng vil det være nødvendig å sikre gode rutiner, gjerne gjennom det elektroniske tilbakemeldingssyste-

met, for at informasjon om mottakerinstitusjon og kontaktperson oppdateres med jevne mellomrom.

KORO leverer samtidskunst. Dette aspektet har også betydning for prinsipper for kassaksjon og avhending ettersom kunsten i noen tilfeller vil være preget av tidsånden den er laget i. En risiko knyttet til dette er at verk kan bli utdatert og dermed miste sin mening i konteksten. I rapporten fra stikkprøveundersøkelsen ble slike tilfeller beskrevet som følger; «*Når kunsten fremstår på en krenkende måte, vil dette også være brudd på åndsverkloven og man bør av respekt for kunsten og kunstneren, fjerne verket.*»

Som nevnt er man i ferd med å utvikle nye retningslinjer og prinsipper for prosessen knyttet til kassaksjon og avhending av kunst. Avtale om kunst fra KORO, mellom KORO og mottakerinstitusjon, har tatt inn flere momenter som i større grad definerer meldepliktig og plasserer ansvar for tiltak. Det er blant annet oppgitt at KORO og kunstner skal varsles dersom mottakerinstans ønsker å flytte kunstverk, dersom det planlegges bygningsmessige endringer, dersom kunstverk ønskes fjernet/ destruert eller ved tilfeller av brann, tyveri eller annen skade. Videre er det oppgitt at KORO kan kreve utbedringer/tiltak i bygningen eller kreve kunsten tilbakelevert ved endringer i bygningsmassen som påvirker visningsforholdene for kunsten. Dette kan i så fall gjøres på mottakerinstitusjonens regning. Gitt at kunsten leveres tilbake, skal den være satt i stand i henhold til forventet tilstand gitt verkets alder.

Vi ser det som positivt at disse formuleringene er tatt inn i avtaleverket. Samtidig vil kjente utfordringer, som å sikre egenmelding fra mottakerinstitusjonene i alle tilfeller nevnt over, gjøre seg gjeldende. Det elektroniske tilbakemeldingssystemet vil kunne avhjelpe dette. Videre vil mangel på definisjon av levetid og «forventet tilstand gitt verkets alder» medføre samme utfordringer som nevnt under utfordringer knyttet til forvaltning.

Forvaltningsseksjonen har også her foreslått tiltak for å sikre god håndtering av akuttiltak, konservering og kassaksjon – utover nevnte arbeid med å utarbeide nye retningslinjer. For det første oppgis det at KORO bør ha tilstrekkelig kapasitet til å kunne aksjonere eller bistå med å hente inn relevant kompetanse ved akutte situasjoner, som skade på kunstverk, komplisert håndtering ved flytting, eierskifte, eller konkrete konserveringsoppgaver for vesentlige verk. Det skal også være KORO som tar beslutningen hvorvidt et verk skal avhendes, leveres tilbake eller kasseres. For å klare dette er det en forutsetning at det finnes kapasitet til kontakt med og oppfølging av lokale forvaltere.

I tillegg til nevnte tiltak og endring i avtaleverket, har KORO også tatt konsekvensen av den dårlige forfatningen til deler av samlingen og utfordringene knyttet til endret eierskap og flytting i sine mål for kassaksjon og avhending. Det er en målsetning å sikre at *minimum* 70 % av den produserte kunsten er i full stand. Resterende verker vil være til reparasjon, restaurering, midlertidig lagret grunnet for eksempel flytting eller byggearbeider, på KORO's lager på grunn av endringer i mottakervirksomhetene, som opphør eller omplassering, tilbakelevert til kunstner fordi prosjektet er midlertidig, kassert grunnet ubotelig skade, utslitt eller lignende. Igjen må vi minne om at kunst i offentlig rom utsettes for en høyere grad av slitasje enn samlinger i institusjoner med mer optimale fremvisningsforhold sett fra forvaltningsperspektiv. Prosentsatsen er satt av konservatorene i KORO og er basert på deres erfaring og kjennskap til samlingen og dens tilstand, samt kjennskap til mottakerinstitusjonene og deres evner til å ivareta kunsten. Nivået på prosentsatsen bør vurderes løpende, og det vil samtidig avhenge av de individuelle prosessene og vurderingene knyttet til kassaksjon og avhending av enkeltverk.

8.7 Avsluttende vurdering

Evalueringen viser at det er iverksatt tiltak for å bedre forvaltningen i tråd med KORO's strategi for 2014-2019, og det har gjennom de siste årene vært iverksatt en omfattende satsing på forvaltningsarbeidet i KORO. Det er fastsatt mål for dette arbeidet, og avsatt dedikerte ressurser. Etter Rambølls vurdering er KORO med denne organiseringen rustet til å gjøre nødvendige tiltak. Samtidig må det understrekes at man er avhengig av gode og tydelige avtaler og rutiner hos mottaker-

institusjonen, og dette er et kontinuerlig arbeid som må bygges opp over tid. Når det gjelder prinsipper for kassaksjon og avhending, så er disse under utvikling i KORO.

9. ANDRE AKTØRER INNENFOR FELTET KUNST I OFFENTLIGE ROM – I NORGE OG INTERNASJONALT

I dette kapitlet ser vi på andre aktører på feltet kunst i offentlige rom – både i Norge og i andre land. Hensikten er både å hente inspirasjon, og se på grenseoppganger mellom KOROs og andre type aktører innenfor feltet. I Kulturdepartementets bestilling heter det at: «*Offentlig utsmykking foregår over hele landet. I kommunene Trondheim og Bergen er det opprettet egne ordninger. Private aktører bidrar til offentlig utsmykking, nå sist Christian Ringnes og åpningen av skulpturparken i Ekebergparken. Det vil være viktig å belyse hvilken betydning slike ordninger og aktører kan/bør ha for KOROs virksomhet.*» I vår tilnærming til oppdraget, som beskrevet i kapittel 1, har vi i samråd med departementet avgrenset dette temaet dithen at vi har kartlagt og undersøkt en rekke ulike former for private initiativ, og sett på disse i forhold til KOROs rolle som statens fagorgan. Det er et komplekst felt med mange ulike aktører, og i dette kapitlet presenterer vi ulike typer, herunder både kommunale, private og offentlig-private samarbeid. Generelt er feltet preget av ulike samarbeidskonstellasjoner, og skillet «offentlig-privat» kan derfor i noen sammenhenger synes kunstig – selv om det prinsipielt må anses å være forskjeller i de to finansieringskildene.

I tillegg til eksempler fra utvalgte norske kommuner, og eksempler på private aktører og offentlig-private samarbeid i Norge, presenterer vi ordninger i andre land. som Statens Konstråd i Sverige – som organisatorisk og politisk, og med hensyn til samfunnsoppdrag, kan ses som KOROs søsterorganisasjon, og Statens Kunstfond i Danmark. Det er viktig å påpeke at de ulike landenes ordninger for kunst i offentlige rom ikke kan ses uavhengig av deres politiske og organisatoriske styringssystemer. Ulike styringstradisjoner i de ulike landene gjør seg også gjeldende i deres systemer for kunst i offentlige rom. Løsningene i andre land, er derfor ikke nødvendigvis direkte overførbare til norske forhold; Norges system for kunst i offentlige rom bygger på noen særskilte strukturer og premisser, som vi også kommer tilbake til i kapittel 10. Samtidig mener vi at enkelte læringspunkter kan finnes i andre land, og at disse kan være nyttige i videreutviklingen av KOROs.

Mens Skandinavia har ulike former for infrastruktur for kunst i offentlige rom, har de anglosaksiske landene i større grad basert seg på private initiativ. Eksempler på denne type initiativ er non-profit stiftelsen Creative Time i New York, og Artangel i Storbritannia. Vi trekker fram disse som eksempler på organisasjoner som jobber på helt andre premisser enn KOROs. Disse organisasjonene opererer i samfunn med andre politiske strukturer og andre tradisjoner for privat giverskap, som også gjør at deres erfaringer ikke nødvendigvis med enkelhet kan overføres til en norsk kontekst.

Som beskrevet i kapittel 2 er det etter regjeringsskiftet en dreining i norsk kulturpolitikk som fokuserer på å stimulere private aktører til å delta i finansiering av kunst i offentlige rom, blant annet for å få et økt mangfold i feltet. I Kulturdepartementets kravspesifikasjon for evalueringen henvises det til Innst. 126 S (2012-2013), hvor de daværende opposisjonspartiene Frp, Høyre og Krf ber om at det utredes en ordning for å stimulere private utsmykkingsoppdrag i offentlige rom «*rettet inn mot den kunstneriske konsulentkompetansen i det enkelte prosjekt*». Den nylig publiserte utredningen om kunstnerøkonomien⁶⁸ foreslår ut fra samme grunnidé å etablere en støtteordning for private aktører som private byggherrer, bedrifter, institusjoner og organisasjoner. Vi gir avslutningsvis i kapitlet noen vurderinger av mulighetene for en slik ordning.

9.1 Kommunale kunstordninger

Mange kommuner i Norge har satset offensivt på kunst i offentlige rom de siste årene. Det er særlig bykommunene som går foran, men mange mindre kommuner følger etter. I det følgende gir vi eksempler på ulike kommunale kunstordninger.

9.1.1 Trondheim kommune

Trondheim kommune trekkes av mange fram som en foregangskommune når det gjelder kunst i offentlige rom. I 2002 vedtok kommunen en ordning hvor 1,25 % av kommunens totale investeringsbudsjett skal brukes til kunst i offentlige rom. I løpet av de siste ti årene har kommunen byg-

⁶⁸ Skarstein, V. M., Tisdal, M., Gundersen, A. (2015). Kunstens autonomi og kunstens økonomi. Utredning om kunstnerøkonomien.

get opp en av Norges største samlinger av samtidskunst i det offentlige rom. Ordningen har bidratt til å realisere 250 kunstprosjekter siden starten. Midlene anvendes fleksibelt. Inntil 25 % av kommunens avsatte midler kan avsettes til prosjekter utenom nybygg/nyanlegg. Ordningens midler kan benyttes til utsmykking av bygg og anlegg, både ute og inne. Midlene kan også brukes til innkjøp av kunst til eldre kommunale og leide bygg. Kommunen kan videre motta gaver i form av kunstverk. Budsjettrammer for det enkelte utsmykkingsprosjekt fastlegges på grunnlag av behovet for kunst i forhold til arkitektur, nære omgivelser og i en større bymessig sammenheng. Her skiller ordningen seg altså fra den statlige ordningen, ved at det gjøres en skjønnsmessig vurdering av hvert enkelt prosjekt, i stedet for en automatisk avsetning knyttet til det enkelte bygg. Det skal legges vekt på nyskaping og kunstnerisk kvalitet i prosjektene som prioriteres.⁶⁹

Ordningen er forankret i avdeling for kultur og næring i kommunen, med en egen prosjektleder. For å kvalitetssikre ordningen er det nedsatt en tverrsektoriell arbeidsgruppe internt i kommunen for god kommunal infrastruktur mht prosessene. De kunstneriske konsulentene oppnevnes av RSU, og de oppnevnes tidlig i prosjektenes planfase. Mottakermedvirkning skal også sikres i planfasen.

Stikkord for ordningen, slik kommunen selv fremhever det, er at den gir oversikt ved at alt ansvar for kunst i offentlige rom samles på ett sted. Ordningen gir et større helhetsperspektiv, i alle faser fra strategi til drift og vedlikehold. Ordningen gir en fleksibilitet, som gir god mulighet til å tenke helhetlig på utsmykking og utvikling av byens offentlige rom. Den faglige kompetansen har økt betraktelig både i Trondheim kommune og i regionen. Trondheim kommune har et samarbeid med blant andre Trøndelag Senter for Samtidskunst og NTNU om en regional strategi for kunst i offentlige rom. Flere mindre kommuner i Trøndelag har fått egne ordninger for avsetning til kunst i offentlige bygg og rom, etter inspirasjon fra Trondheim.

Trondheim kommune vektlegger formidling som et viktig virkemiddel for god bruk av og økt forståelse for kunsten. Ordningen gir mulighet til å finansiere kunstnerisk utsmykking av grøntområder, parker, torg og andre uterom, og den gir mulighet for spleiselag med private aktører. Kommunen har utstrakt samarbeid med private utbyggere om strategier for kunst i nyetablerte boområder. Ordningen har generert eksterne midler fra private utbyggere, staten og næringslivet tilsvarende 10 millioner kroner. På grunn av utsmykkingsordningen har kommunen også fått tilført verdier gjennom donasjoner til en verdi av ca. 5 millioner kroner.



Illustrasjon: Marius Dahl og Jan Christensen



Foto: Kim Nygård

Eksempelprosjekt Trondheim: Jan Christensen/Marius Dahl: «U000» (Uventet Overdimensjonert Ordinært Objekt)

Trondheim kommune har i samarbeid med Ranheimsfjæra Utbyggingselskap finansiert prosjektet U000 – en gigantisk handlevogn i betong ved utløpet av Vikelva. Strukturen gjenspeiler den opprinnelige byplanen for Midtbyen. Man kan gå og sitte på konstruksjonen, og bruke den som fiskeplass.

Skanska hadde ansvaret for selve produksjonen av skulpturen. Prosjektet kostet rundt 2 millioner kroner, hvorav kommunen bidro med 900 000 kroner.

<http://www.adressa.no/kultur/article4394639.ece>

<http://www.adressa.no/kultur/article8151573.ece>

⁶⁹ <http://www.trondheim.kommune.no/content/1117729242/Utsmykkingsordningen>

9.1.2 Oslo kommune

Oslo kommunes kunstordning går tilbake til 1979, da det kommunale «2 % - fondet» ble opprettet. Dette innebar at 2 % av byggekostnadene – til det enkelte kommunale bygg – skulle avsettes til kunst. Byggherre var ansvarlig for at midlene ble overført til fondet. Kulturetaten ved «Kunst i Oslo» administrerte ordningen. Kulturetatens erfaringer viste at det var utfordrende å få den enkelte byggherre til å avsette midler til fondet i tråd med regelverket. På denne bakgrunn vedtok bystyret i 2013 en ny ordning på kommunens utsmykkingsordning, hvor 0,5 % av kommunens totale investeringsbudsjett skal avsettes til kunstproduksjon i kommunale bygg og uterom.⁷⁰ Hensikten er å løsrive kunstverkene fra de enkelte byggeprosjektene, og få mulighet til å tenke mer helhetlig rundt kunsten. Videre skal fokuset på kvalitet i kunstneriske praksiser styrkes.

Omleggingen har til hensikt å gjøre kunstordningen mer fleksibel og mindre byråkratisk. Initiativet til å produsere kunsten flyttes fra byggherre til Kunstordningen. Det at 0,5 % av totalt investeringsbudsjett avsettes, gjør at det sikres god proporsjonalitet mellom kommunens samlede investeringsvolum og antall kunstprosjekter. Ordningen sikrer også at Oslo kommune skal kunne kjøpe inn kunstverk, og at styret skal fungere som innkjøpskomite. Videre skal 15 % avsettes til forvaltning og vedlikehold av kunsten.

Ordningen er organisert med et styre. I den nye ordningen er styrets faglige rolle styrket. Styret skal vedta årsplaner for kunstordningen og dessuten godkjenne alle kunstprosjekter/kunstplaner. I den tidligere ordningen ble styret oppnevnt av bystyret, mens i ny ordning er myndighet til å oppnevne medlemmer delegert til byrådsavdelingen. Bakgrunnen er at det skal legges mer vekt på faglige vurderinger enn på politiske kriterier ved oppnevning. Styret skal som nevnt ha en mer aktiv faglig rolle, ved å beslutte både overordnet bruka v midlene og de enkelte kunstprosjektene. Både juridisk og økonomisk kompetanse skal være representert, i tillegg til kunst- og byggfaglig kompetanse. Styret består av seks medlemmer, hvorav tre oppnevnes av byrådet på fritt grunnlag. Byrådet utpeker også styrets leder. Tre medlemmer oppnevnes etter forslag fra Billedkunstnerne i Oslo og Akershus, Norske kunsthåndverkere – Stor-Oslo, og nytt er at også Oslo Arkitektforening (OAF) skal foreslå et medlem til styret.

Den nye ordningen fra 2013 vedtok også et regelverk for mottak av kunstgaver til Oslo kommune. Tidligere har Oslo kommune ikke hatt noe regelverk for mottak av gaver. Årlig mottar Oslo kommune flere gaver i form av kunst og skulpturer som preger byen. Utfordringen har vært at det forventes at kommunen skal påta seg et forvaltningsansvar for gaven i form av utplassering i det offentlige rom samt vedlikeholds- og registreringsansvar. I de nye retningslinjene får kunstordningens styre myndighet til å vurdere mottak av gaver sett i forhold til en helhetlig utforming av byens uterom. I retningslinjene fastsettes det også at gaver som hovedregel skal være ansvarlig for alle forhold rundt produksjonen, samt frakt og montering, inklusiv byggemelding, fundamentering og skilting. Gaven skal som hovedregel også omfatte fremtidig vedlikehold av kunstverket.

9.1.3 Bergen kommune

Bergens kommunes fond til kunstnerisk utsmykking av byen ble opprettet i henhold til bystyrevedtak 1966, med forskrifter fra 1976 etter formannskapsvedtak 1972. Fondet er underlagt Byrådsavdeling for finans, kultur og næring, og blir i dag forvaltet av et styre på seks medlemmer, hvorav bystyret velger to politiske representanter som henholdsvis leder og nestleder. Styret består for øvrig av direktøren ved Bergen Kunstmuseum, to representanter oppnevnt av kunstnerorganisasjonene og en representant for Bergen Arkitektforening. Virksomheten med sekretærfunksjon er administrativt knyttet til Bergen Kunstmuseum.

Bergen kommunes fond til kunstnerisk utsmykking er ikke enger et fond i vanlig forstand, men mer et råd for offentlig kunst i Bergen kommune. Fondet skal blant annet uttale seg i forbindelse med utplassering av nye kunstverk i byrommene. En vedtektsendring i 2003 ga Fondet ansvaret for en utsmykkingsordning som ble vedtatt i 2001. Etter denne ordningen skal 1,2 % av de samlede byggekostnadene settes av til utsmykking av kommunale bygg og anlegg. Hittil har det til dette formålet årlig vært bevilget 1 mill. kroner, som av fondsstyret er blitt fordelt til ulike utsmykkingspro-

⁷⁰ For 2013 utgjorde dette 33,3 millioner kroner. Oslo kommune, Byrådsavdeling for kultur og næring, Byrådssak 1008/13

sjekter. Det er også Fondets oppgave å bringe oversikt over all eksisterende kunst i Bergen kommunes eie og registrere nye kunstverker som kjøpes inn. Fondet har til disposisjon en del midler til vedlikehold og konservering av kunstverk.⁷¹

9.1.4 Overføringsverdi og læringspunkter

Vår gjennomgang av KOROs kunstordninger, og særlig ordningen for kunst i statlige nybygg, viser at det er et ønske om mer fleksibilitet i bruk av midler. I så måte er det relevant å vise til at KOROs styre allerede i 2007 framla en strategi for å gå i retning av «Trondheimsmodellen», som baserer seg på en fleksibel bruk av midler.⁷² Ordningen tillater å bruke midler på tvers av bygg, og over tid, for på den måten å sikre både formidlings- og forvaltningsoppgaver. Ordningen er samtidig økonomisk sikker og forutsigbar, ved at det avsettes 1,25 % av kommunens totale investeringsbudsjett til kunst i offentlige rom. Oslo kommune har med sin nye kunstordning også gått inn for en mer fleksibel tilnærming til bruk av midler. Som drøftet i kapittel 5 og som vi vil komme tilbake til i kapittel 10, er det flere grunner til å se på mulighetene for en mer fleksibel anvendelse av midlene innenfor KOROs ordning for statlige nybygg, uten at den økonomiske forutsigbarheten rokkes ved.

KORO har per i dag utstrakt samarbeid med mange kommuner. Gjennom KOROs ordning for kommunale og fylkeskommunale bygg og anlegg (KOM) og URO har KORO kontakt med søkere og fagmiljøer i kommunene. Som vi så både i kapittel 4 (om samhandling) og kapittel 5 (om KOROs søkbare ordninger) anses KORO som en viktig infrastruktur og kompetansebase for regionale og kommunale aktører.

9.2 Private aktører – et bredt spekter

I Kulturdepartementets bestilling henvises det til «private aktører» og hvilken rolle private aktører kan spille i utsmykking og finansiering av kunst i offentlige rom. Det er viktig innledningsvis å påpeke at «private aktører» er en svært uensartet gruppe. Det kan dreie seg om alt fra enkeltstående privatpersoner som ønsker å donere eller framvise egne kunstverk i offentlige rom – til private-offentlige utbyggingsamarbeid (og en hel rekke andre typer konstallasjoner av aktører). Som vår gjennomgang i kapittel 2 viste, har det jo også skjedd en stor utvikling innenfor hva som er regnet som statlige virksomheter og statlige bygg innenfor de siste tiårene. Ett eksempel er det tidligere statlige eiendomsselskapet ENTRA, som nå har gått på børs.

Vi vil i det følgende presentere ulike typer av private aktører som ut fra ulike forutsetninger arbeider med kunst i offentlige rom. Vi har tatt mål av oss til å gjøre en slags overordnet kartlegging av slike aktører, for på den måten å kunne si noe om grenseflater mellom disse aktørene og KORO. Det er viktig innledningsvis å påpeke at vi ikke ser på disse aktørene som *alternativer* til KORO, men som supplement innenfor et pluralistisk system. Vi vil i framstillingen derfor legge vekt på å synliggjøre hva som eventuelt kan utgjøre overføringsverdi og læring, men også framheve ulikheten i forutsetningene som disse aktørene jobber under, sett i forhold til KORO som statens fagorgan. Tabell 10 skisserer et forsøk på å lage en oversikt over ulike typer private aktører som kan arbeide med kunst i offentlige rom. Dette er ikke ment som noen uttømmende oversikt, men gir et visst bilde av kompleksiteten i temaet.

⁷¹ <http://www.bergenbyarkiv.no/bergenbyleksikon/arkiv/1425031>

⁷² KORO (2008). Kunst til alle – to korte utredninger om helhetlig statlig kunstpolitikk for det offentlige rom.

Tabell 10: Typologi over ulike typer private aktører

Type eierskap	Private givere (enperson)	Private givere i fellesskap (crowdfunding)	Fond	Konglomerater av ulike eierskap (Offentlig-privat samarbeid)	Private utbyggere på oppdrag fra offentlige aktører
Eksempel	En person ønsker å donere eller bidra med kunst til offentligheten (eks Christian Ringnes i Oslo)	Flere personer går sammen om å finansiere et kunstprosjekt (f eks Artangel i GB)	Allmenntilleggsfond med formål å bidra med kunst og kultur i offentligheten: - Ny Carlsberg-fondet (DK) - Sparebankstiftelsen (NO)	Ulike sammensetninger av eierskapsformer går sammen om å utvikle f eks et område (Bjørvika Utvikling, Oslo)	Private byggherrer oppfører bygg på oppdrag fra Staten. Norge: ENTRA

Som typologien i tabell 10 viser, er dette et komplekst og sammensatt felt. I de norske eksemplene kan vi gjenfinne private givere, fond, konglomerater av ulike eierskap, og private utbyggere. *Crowd-funding* er en type spleiselag hvor flere personer går sammen om å finansiere et prosjekt. Dette er en finansieringsmåte som brer om seg i kulturfeltet internasjonalt. Artangel i Storbritannia er et eksempel på mange «små» givere som er en type crowd-funding. Foreløpig er dette lite utbredt i Norge, men mye tyder på at dette blir mer aktuelt framover.

I det følgende gir vi norske eksempler på de ulike typene av private aktører, og hvordan de arbeider med kunst i offentlige rom.

9.2.1 Private givere/meséner – eksemplet Christian Ringnes og Ekebergparken

En privat giver kan ønske å bidra med og gi kunst til et spesielt område. Dette var tilfelle da Christian Ringnes henvendte seg til Oslo kommune i 2006, på vegne av C. Ludens Ringnes stiftelse, med en idé om å lage en skulpturpark i Ekebergparken. Byrådet vedtok i 2009 å inngå en avtale om å finansiere et forprosjekt for å utrede mulighetene for etablering av en skulptur- og kulturminnepark på Ekeberg. I forprosjektet gjennomførte Oslo kommune forhandlinger med Stiftelsen om opparbeidelse, drift og vedlikehold av skulptur- og kulturminneparken. Forhandlingene ledet fram til et omforent utkast til avtale om gave til Oslo kommune. Gaven innebærer at Stiftelsen for egen regning og risiko opparbeider, og deretter drifter og vedlikeholder skulptur- og kulturminneparken i 50 år. Gaven har en økonomisk verdi på 300 millioner kroner. 100 millioner av dette skal brukes på opparbeidelse av parken, og 100 millioner til utplassering av kunstverk. I tillegg til dette forplikter stiftelsen seg til å opprette et fond med verdi på minimum 100 millioner kroner som skal dekke fremtidig drift og vedlikehold av parken i avtaleperioden.⁷³

Forutsetninger

Både Christian Ringnes selv, og representanter fra kommunen, uttaler i intervju med oss at det var noen sentrale forhold som gjorde dette mulig. Det ene var at prosjektet ble forankret som en *reguleringsplan*. Ekeberg var et område som både var verneverdig fra et kulturminnefaglig ståsted, og verneverdig på grunn av biologisk mangfold. Dette gjorde at det var helt nødvendig å forankre dette i ordinære kommunale plan- og reguleringsprosesser, og utrede de konsekvenser som en utbygging ville kunne få. For det andre ble det nedsatt et *kunsthøgskoleutvalg*, med to representanter fra

⁷³ Oslo kommune, Byrådet (2011). Skulptur- og kulturminnepark på Ekeberg – avtale med C. Ludens Ringnes Stiftelse om gave til Oslo kommune. Byråds sak 102/11

kommunen, to fra Ringnes sin stiftelse, og to uavhengige kunstfaglige representanter. Utvalget gikk sammen om å velge kunst; både fra Ringnes sin samling og fra andre steder. Det ble også bestilt kunst laget spesielt for parken. Ingen kunne si ja alene, alle måtte være med på avgjørelsen. Det siste elementet som var nødvendig, var at det ble utarbeidet en juridisk avtale mellom stiftelsen og kommunen, som sikret videre ansvarsforhold for parken.

Kommunen sto fritt til å si nei ved alle beslutningspunkter, også da avtale var ferdigforhandlet og reguleringsplanen utformet. Både kommunens representant og Ringnes selv framhever at den grundige prosessen i forkant, og det at kommunen hadde kontrollen over prosessen hele veien, som forutsetninger for at det til slutt kunne bli et positivt vedtak i byrådet.

Læringspunkter

Det synes klart at avgjørende elementer var at kommunen hadde kontroll over prosessen, og at arbeidet ble forankret i kommunens planarbeid. Dersom dette ikke hadde blitt gjort på en ordentlig måte, ville prosjektet ikke blitt realisert. Ringnes uttaler i intervju at det som skal til er godt samarbeid og grundige prosesser i kommunen, ikke nødvendigvis økonomiske insentivordninger for den som skal gi gaven, selv om det også kan gi positive utslag.

Protester og kritikk av prosjektet

Gjennom evalueringen har det framkommet mange ulike synspunkter på Ekebergparken. Blant annet er prosjektet kritisert for at man gir en privat aktør mulighet til å «beslaglegge» et offentlig rom gjennom særavtaler med kommunen. Det har også blitt trukket fram at det er usikkert hvorvidt de juridiske prosessene er godt nok fundert. I de juridiske vurderingene i avtalen mellom kommunen og stiftelsen kommer det fram at man har ført forhandlingene med tanke på å besvare avtalen som en *gave*, slik at den ikke omfattes av lov eller forskrift om offentlige anskaffelser.⁷⁴ Samtidig er skulpturene fortsatt i stiftelsens eie, og gaven på 300 millioner dreier seg om opparbeidelse, drift og vedlikehold av parken. Det er altså ikke tale om en donasjon av verk, men om en avtale hvor stiftelsen beholder sine kunstverk og legger til rette for at de kan oppleves av publikum, gjennom en egen avtale med kommunen. Prosjektet reiser på denne måten interessante spørsmål om det offentlige rommet, hvem som har definisjonsmakt og rettigheter innenfor dette rommet, og hvordan ulike aktører forhandler frem løsninger.

9.2.2 Allmennyttige fond – Sparebankstiftelsen

Sparebankstiftelsen DNB ble etablert i 2002 som en følge av at tidligere Gjensidige NOR Sparebank ble gjort om til aksjeselskap. Banken besto da av godt over 100 sammenslåtte sparebanker. Bankens egenkapital besto av sparebankens eget fond og av grunnfondsbeviskapital. Grunnfondsbeviserne som hadde skutt inn egenkapital fikk byttet sine grunnfondsbevis i aksjer. Sparebankens eget fond ble også omdannet til aksjekapital, og stiftelsen fikk denne arven som fødselsgave. Givertradisjonen til Sparebankstiftelsen DNB kan spores tilbake til Christiania Sparebank, som blant annet finansierte hele midtpartiet til Nasjonalgalleriet da det ble reist i 1881. I dag bidrar stiftelsen med kunstverk til både Nasjonalmuseet og andre norske kunstmuseer.

Sparebankstiftelsens oppgave er å eie en andel i den banken de har sprunget ut av, samt å drive allmennyttig virksomhet i de områdene der midlene opprinnelig kommer fra. Regelen om at midlene skal tilfalle opprinnelsesområdet står i finansieringsvirksomhetsloven. Sparebankstiftelsen DNBS midler kommer opprinnelig fra fylkene Østfold, Oslo, Akershus, Oppland, Buskerud, Vestfold og Telemark, samt kommunen Ringsaker i Hedmark. Størstedelen av midlene gis derfor til disse områdene.

Sparebankstiftelsen har et prosjekt som heter Skulpturstopp. Her inviteres kunstnere til å lage en skulptur eller et kunstverk i en kommune. Kunstneren får selv velge stedet der arbeidet skal stå, og utformer verket tilpasset dette stedet. Målet med prosjektet er å få skulpturer av høy internasjonal kvalitet til Østlandet. Stiftelsen ønsker å bringe kunsten ut til folket for å bidra til økt bevissthet og kunnskap om kunst. Premisser for at kommunene skal motta kunsten, er at kunstnerne

⁷⁴ Ibid, s 8

ikke blir ilagt føringer. Det var avgjørende at fokuset skulle være på selve kunsten og kunstneren, og ikke på hva mottakerne selv eventuelt ser for seg eller ønsket. Skulpturene må også være tilgjengelig for allmennheten og ikke plasseres langt fra allfarvei, eller på steder som kan oppfattes som ekskluderende. Kunstnerne velges av et kunstnerisk råd som består av Sune Nordgren, Karin Hellandsjø, og Anders Bjørnsen og Sissel Karlsen fra Sparebankstiftelsen DNB. Sparebankstiftelsen gir verket i gave til kommunen, men det er opp til kommunen selv å forvalte det. Til sammen er 7 prosjekter ferdigstilt, og 3 under arbeid.



Eksempelprosjekt - Rachel Whiteread: The Gran Boathouse

Gjennom prosjektet Skulpturstopp har Sparebankstiftelsen oppført skulpturen The Gran Boathouse av Rachel Whiteread. Whiteread er kjent for sine avstøpninger av negative rom. Dette verket er en avstøpning av tomrommet i et gammelt båthus. Det er plassert i Røykenviken i Gran kommune i Oppland.

Foto: Sverre Chr. Jarild

I vårt intervju med representant for Sparebankstiftelsen ble det vektlagt at de som stiftelse står fritt til å utforme sine prosjekter som de ønsker, fordi de ikke står ansvarlig for offentlig pengebruk. Sparebankstiftelsen kan utforme sine prosesser som de mener vil fungere best. Slik sett operer de under andre rammebetingelser enn en statlig institusjon som KORO. Sparebankstiftelsen har blant annet gått inn med midler til Kulturbyggene i Bjørvika, både i Operabygget og nå inngår stiftelsen i et samarbeid med Oslo kommune om Deichmanske bibliotek. Som inspirasjon nevnes blant andre det danske Carlsbergfondet, og the Art Fund i England, som er en del av Lottery Fund.

Sparebankstiftelsen er en allmenntilgjengelig stiftelse og er derfor ikke skattepliktig. I intervjuet med stiftelsen ble det derfor framhevet at skatteincentiver ikke vil gjøre noen forskjell fra eller til for deres del. Men stiftelsens representant mener at for private enkeltpersoner og bedrifter så kan skatteincentiver være en fornuftig vei å gå i forhold til å sikre mer private bidrag til kunst.

Læringspunkter

I intervjuet med representanten for Sparebankstiftelsen kommer det fram at KORO anses å ha en svært viktig rolle som statens fagorgan for kunst i offentlige rom. Det er her den sterkeste kompetansen på feltet sitter, og det er her man henvender seg for råd. Sparebankstiftelsen er en mindre aktør på dette feltet. Stiftelsen står ikke til ansvar for bruk av skattebetalernes penger, og står således friere. Representanten uttaler følgende:

I det offentlige må man hele tiden måle opp hva pengene brukes til. Det er jo hele forskjellen. Vi gir gaver til de vi selv ønsker. Og vi plukker selv de vi vil jobbe med. Jeg ser på KORO som en viktig bidragsyter til kunst i det offentlige rom. Når man sier kunst i det offentlige rom, så tenker jeg på KORO. Hvis folk spør meg om kunst i offentlige rom, så sier jeg: Snakk med KORO. Det er viktig at man har en statlig aktør på dette området. Gjerne se på organisasjon og sammensetning, men hvis man fjerner KORO, hvem skal man da diskutere med? Da må man finne en god idé til noe annet

Samlet kan man si at Sparebankstiftelsen operer under så vidt annerledes forutsetninger at den ikke på noen måte kan sammenliknes med KORO. Det ser ut til at det viktigste ligger i å finne en fornuftig arbeidsdeling mellom det statlige ansvaret, det kommunale ansvaret og hva private aktører eventuelt kan bidra med av midler inn i samarbeidsprosjekter. Stiftelsen mener det er avgjørende at det finnes en aktør som har et samlet ansvar for kunst i offentlige rom.

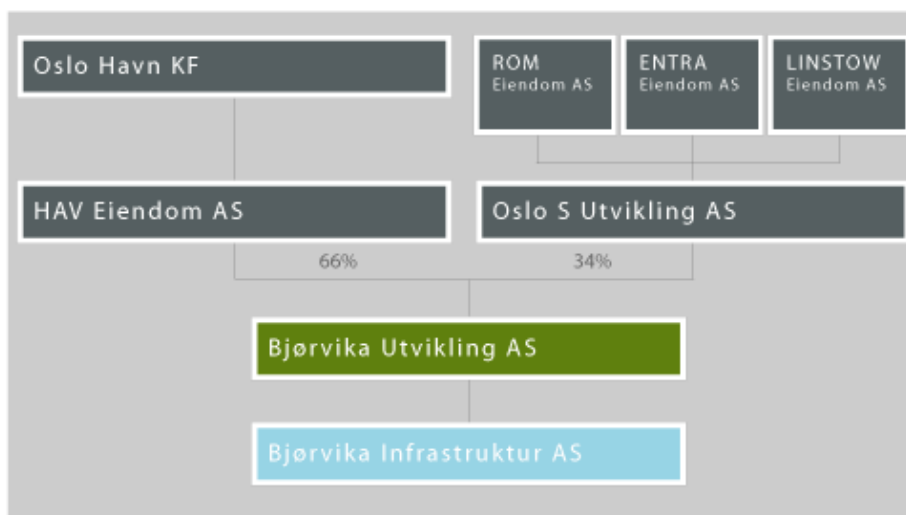
9.2.3 Konglomerater av ulike eierskap - Bjørvika utvikling

Bjørvika utvikling AS (BU) er et eksempel på en sammensatt eierstruktur hvor både offentlige og private eiere er representert. BU er interessant som eksempel fordi man har jobbet strategisk med en satsing på kunst i offentlige rom. Det er utarbeidet et eget «Temahefte Kunst» og et eget kuratorisk program. Måten Bjørvika Utvikling jobber på inneholder noen interessante læringspunkter som vi straks skal komme tilbake til.

Eierforhold

Figur 5 synliggjør sammensetningen av eierskap i Bjørvika Utvikling.

Figur 5: Sammensetningen av eierskap i Bjørvika Utvikling



Bjørvika Utvikling AS (BU) eies av HAV Eiendom AS og Oslo S Utvikling AS. HAV Eiendom AS har 66% og OSU 34% eierandel i Bjørvika Utvikling AS, noe som gjenspeiler eierforholdene av utbyggingsarealene i Bjørvika. HAV Eiendom AS er et eiendoms- og utviklingsselskap som er 100 % eiet av Oslo Havn KF. Oslo S Utvikling AS er et eiendoms- og utviklingsselskap som eies av Linstow Eiendom AS, ROM Eiendom AS og Entra Eiendom AS. De tre eier 1/3 hver.

Bjørvika Utvikling AS har stiftet Bjørvika Infrastruktur AS (BI) som er et 100 % eiet datterselskap av BU og har som sitt formål å ha et samlet ansvar for styring med all bygging av teknisk infrastruktur ved utviklingen og utbyggingen av Bjørvika.

Satsingen på kunst i Bjørvika

Bjørvika Utvikling besluttet å sette av 20 millioner kroner til kunstformål, hvilket utgjør i overkant av 1 % av datterselskapet Bjørvika Infrastruktur sitt investeringsbudsjett. Bjørvika Utvikling har valgt å knytte sin andel til størrelsen på Bjørvika Infrastruktur sitt investeringsbudsjett og ikke til de enkelte byggeprosjektene, i Bjørvika Utviklings tilfelle hvert enkelt allmenningsbyggebudsjett. Bakgrunnen for dette er ønsket om å unngå såkalt «tomtekunst». Tanken er at dersom kunstpro-

sjektene knyttes til hvert enkelt byggeprosjekt, kan det hindre en helhetlig konseptutvikling for området og et eventuelt samarbeid med andre.⁷⁵

Bjørvika Utvikling satte ned en kunstfaglig arbeidsgruppe som utarbeidet «Temahefte Kunst», med første utgave i 2009 og revidert utgave i 2012. I disse temaheftene legges premissene for arbeidet med kunst i Bjørvika. Bakgrunn, formål, tilnærming og metoder for kunst i offentlige rom skisseres. Temahefte Kunst anbefaler en strategi som både inneholder permanente og temporære verk for Bjørvika. Forfatterne understreker at kunst er mer enn permanente verk – det er noe som stadig skjer, som stadig produseres, og som finnes som et initiativ. Som del av det temporære kunstprogrammet ble Kunsthall Oslo etablert.

Temaheftet skisserte videre ulike alternativer for hvordan man kan velge å bruke kunstfaglig kompetanse. Dette kan foregå enten ved direkte bestilling til kunstner, ved å involvere en kurator, eventuelt en produsent – man skiller her på idédelen av produksjonen og den tekniske gjennomføringen – eller en «kunstfaglig rådgiver». Her nevnes KORO som en mulighet. Det vektlegges videre at den kunstfaglige rådgiveren må inn så tidlig som mulig i planleggingsfasen. Ved bygningsintegreerte kunstverk bør rådgiveren inn senes inn i prosjekteringen av bygget.⁷⁶

Ovennevnte avsnitt viser hvordan Bjørvika utvikling sin praksis på enkelte punkter skiller seg fra KORO sin praksis. For det første har man her en fleksibilitet i hvordan man håndterer midlene – midlene knyttes ikke til hvert byggeprosjekt. For det andre står man friere i metodevalg når det gjelder det kunstfaglige arbeidet. For det tredje skiller man klart mellom idédelen av arbeidet, som kunstnere og kuratorer står for – og det tekniske og produksjonsmessige. Man definerer her rollen som «produsent» langt tydeligere. Videre er man klar på at den kunstfaglige kompetansen må inn så tidlig som mulig i byggeprosjektet.

Temahefte Kunst presiserer at private byggeprosjekter, i motsetning til statlige (som bruker KORO), står fritt til å organisere kunstprosjektene sine slik de selv ønsker. Samtidig gir heftet noen tips til hvordan dette kan gjøres (se tekstboks 12).



⁷⁵ Bjørvika Utvikling AS. (2012) Temahefte Kunst. s 39

⁷⁶ Ibid s 44

Tekstboks 12: Temahefte Kunst - tips for kunstprosjekter i offentlige rom

- **Planleggingsfasen**
 - Utarbeidelsen av en strategi for kunst bør inngå i utbyggingsprosjektets ordinære strategiarbeid og være forankret i prosjektets ledelse. Kunstfaglig kompetanse bør involveres. Man kan både ha besluttende eller rådgivende kunstutvalg/juryer
- **Gjennomføringsfasen**
 - Kunstprosjekter i større utbyggingsprosjekter bør organiseres som ordinære delprosjekter underlagt samme krav og rammer som andre typisk byggefaglige delprosjekter. Særlig gjelder dette hvis det er snakk om integrerte og delvis integrerte arbeider. De har mange grensesnitt og kontaktflater mot utbyggingens tekniske installasjoner.
 - I selve gjennomføringen er det nødvendig med en prosjektleder for kunst som har totalansvar for å gjennomføre kunstprosjektet. Denne trenger ikke nødvendigvis har kunstfaglig kompetanse, men det er en fordel
- **Forvaltning, vedlikehold, drift, utvikling og formidling**
 - I denne fasen er det avgjørende at kunstsatsingen er godt forankret i driftsorganisasjonen, særlig når denne er en annen enn utbyggingsorganisasjonen
 - Videre må det tas høyde for hensynet til vedlikehold og forvaltning både i planlegging og gjennomføring av prosjektet. Det må ikke gjøres valg (av type verk, plassering, materialer) uten at man tenker på vedlikehold og forvaltning)

I temaheftet anbefales to hovedprinsipper i produksjonen, det ene – nevnt i punkt 2) gjennomføring, er at kunstprosjektet er et delprosjekt i utbyggingsprosjektet. Det andre er at utbyggingsprosjektet har totalansvar for produksjonen av kunsten, og kunstneren mottar fast honorar. Dette skiller seg fra hvordan KORO arbeider, hvor kunstneren har totalt entreprenøransvar.

Grunnen til at forfatterne av Temahefte kunst vektlegger dette prinsippet, ligger i følgende argumentasjon:

Mange i utbyggingsorganisasjonen kan oppleve at kunstprosjektet blir «sand i maskineriet» fordi man her ofte må ta særlige hensyn. Slike hensyn kan blant annet være andre og egne kvalitetskrav og et annet presisjonsnivå. Ofte innebærer det materialer og teknikker som skiller seg fra resten av bygget. Det å produsere integrert kunst i større bygg og utbyggingsprosjekter gir opphav til store utfordringer. Mange aktører er involvert, antallet kompliserte prosesser er høyt, og kunstproduksjonen har store kontaktflater mot bygg og tekniske fag. Kunstprosjektet er tjent med at de samme krav og rammer gjelder her som i andre og mer typiske byggefaglige delprosjekter. Derfor anbefales det at kunstprosjektet i gjennomføringsfasen organiseres innenfor utbyggingsprosjektet som et ordinært delprosjekt. Dette gir bedre rom for samarbeid, bedre innsyn i annen fremdrift som også berører kunstprosjektet, og ikke minst: Man kan se og få til synergi mellom ulike deler av byggeprosjektet.

Det anbefales at utbyggingsprosjektet står for produksjonen av integrerte kunstverk. Alternativet ville være at kunstneren selv påtok seg oppdraget som totalentreprenør med alt ansvar og risiko knyttet til gjennomføringen av verket. Særlig i store byggeprosjekter er det svært vanskelig for en ekstern kunstner å holde tritt med prosjektet og kravene det stiller. Kunstneren kan vanskelig kjenne prosjektdynamikken om ikke han/hun har erfaring fra tilsvarende. Kunstverket risikerer å bli skadelidende, og det er ikke uvanlig at man må inngå kompromisser som kunne vært unngått om produksjonen var organisert slik vi anbefaler her. Den anbefalte produksjonsformen innebærer at kunstneren får et fast honorar, og at det er byggeprosjektet som tar totalansvaret for produksjonen.⁷⁷

⁷⁷ Ibid s 64

Denne tilnærmingen sikrer at byggeprosjektet tar ansvar for all risiko i form av forsinkelser, kvalitetsutfordringer, sikkerhet, utvikling av ulike teknikker, og ikke minst endringer i utgifter. Temahefte Kunst vektlegger at kommunikasjonen mellom kunstner og byggherre må sikres gjennom prosjektleder, som har ansvar for gjennomføringen av prosjektet. Temahefte Kunst poengterer også at dette er annerledes enn hvordan KORO arbeider, der kunstneren er totalentreprenør. Som vi så i kapittel 5, er det flere som er av den oppfatning at dette er et for stort ansvar for kunstneren. Samtidig, som KORO påpekte, er dette en avtale som er inngått mellom KORO og kunstnerorganisasjonene og som det er vår forståelse at kunstnerorganisasjonene ønsker å opprettholde i sin grunnstruktur.



Eksempelprosjekt Bjørvika Katie Paterson – Future Library

Framtidsbiblioteket (Future Library) er et prosjekt som inngår i den kuratoriske visjonen *Slow Space* i Bjørvika. Det er initiert av den skotske kunstneren Katie Paterson, og skal gradvis vokse frem i Oslo i løpet av de neste hundre årene.

Tusen trær er plantet i Nordmarka. Om 100 år skal disse trærne felles for å bli papir til en bokantologi som påbegynnes i år, men som det først vil bli mulig å lese i 2114. Hvert år i 100 år skal en forfatter få i oppdrag å bidra med en ny tekst. Når tekstsamlingen trykkes, skal den oppbevares i et spesialdesignet rom i det nye Deichmanske bibliotek.

<http://www.framtidsbiblioteket.no/>

Læringspunkter

Som med Sparebankstiftelsen, arbeider også Bjørvika Utvikling på andre premisser enn KORO. Man står friere til å velge metoder og er ikke pålagt samme transparens og etterprøvbarhet i prosesser, som KORO er som et statlig forvaltningsorgan. Det er derfor viktig å ikke trekke raske slutninger om overførbarhet. Ett punkt som kan være interessant er likevel det mer tydelige skillet mellom det *idébaserte* arbeidet som kunstneren utfører, og det *praktiske prosjektlederarbeidet*. Her ser vi at Bjørvika Utvikling arbeider på en annen måte enn KORO. KORO har imidlertid, som et statlig kunstnerpolitisk virkemiddel, en forpliktelse til sysselsetting av kunstnere som Bjørvika Utvikling ikke har. Dette gjør rammebetingelsene og handlingsmulighetene ulike.

En annen mulig overføringsverdi ligger i fleksibiliteten i anvendelsen av midler, som vi også har vært inne på i tidligere kapitler (blant annet kapittel 5 om kunstordningen for statlige nybygg), og som også Trondheim kommune er et eksempel på. Det at midlene kan anvendes fleksibelt og ikke kun tilknyttet enkeltbygg, samt at midlene kan anvendes på formidling og forvaltning av kunstprosjektene. For KORO tilfelle, som vi har sett i flere foregående kapitler, har midlene i noe høy grad blitt knyttet først og fremst til produksjon og i mindre grad til de to øvrige oppgavene, som er helt nødvendige for å ivareta kunsten i alle deler av dens livsløp.

9.2.4 Private tilbydere av konsulent og produksjonstjenester - Kulturbyrået Mesén

Kulturbyrået Mesén faller ikke innunder noen av kategoriene i tabell 9.1. Byrået er et eksempel på en privat tilbyder av konsulent- og produksjonstjenester innenfor feltet kunst i offentlige rom. Mesén arbeider på oppdrag både for offentlige og private aktører, og ofte i ulike samarbeidskonstellasjoner.

Som en privat aktør i kunstfeltet har Kulturbyrået Mesén siden 1999 spesialisert seg på å initiere, produsere og formidle temporære kunst- og kulturprosjekter i offentlige rom. Byrået har initiert og gjennomført ulike kunst- og kulturprosjekter som er finansiert både av offentlige og private aktører. Mesén er særlig kjent for å ha bygget opp og utviklet prosjektet Rom for kunst som har produsert temporære kunstprosjekter til Oslo S siden 2001. Prosjektet er utviklet for og sammen med Rom Eiendom AS som også står for finansieringen. Mesén har vært opptatt av å profesjonalisere produsentrollen – og sammenlikner kunstneriske produksjoner i et offentlig rom uten produsent med et galleri uten bemanning og infrastruktur.

Her er Mesén på linje med Bjørvika utvikling – bruken av begrepet produsent som den sentrale rollen i kunstprosjekter i offentlige rom. Mesén framhever i sitt notat i forbindelse med utredning av kunstnerøkonomien følgende:

I teater, dans og film har produsenten en nødvendig plass i de fleste produksjoner. Ettersom kunstarter som billedkunst utvikles og nye arbeidsmåter oppstår, er det naturlig at produsentene kommer inn i feltet og utvikler sin rolle. Dette må derfor sees på som en naturlig profesjonsutvikling innen kunstfeltet. Det å jobbe temporært i offentlige rom krever en annen kompetanse og erfaring enn hva det er naturlig å forvente at alle kunstnere har. Vi mener det er et stort behov for produsenter i den visuelle kunsten, samt et behov for å tydeliggjøre og utvikle produsentrollen.⁷⁸

Mesén framhever videre betydningen av at det er flere aktører som er aktive på dette feltet, både av privat og offentlig karakter, for å utvikle arenaer, metoder, strategier og ikke minst kunsten i offentlige rom. Flere aktører, flere stemmer og flere perspektiver er positivt for denne utviklingen. De anbefaler derfor at det utvikles politiske tiltak som stimulerer profesjonaliseringen av ulike roller i det visuelle kunstfeltet.

I intervjuet med representanten for Mesén ble det også framhevet at det burde vurderes å åpne for at andre aktører enn KORO kan levere kunstkonsulenttjenester til bygg som faller inn under kongelig resolusjon. Mesén kan levere konsulenttjenester til statlige aktører som faller utenfor kongelig resolusjon, som for eksempel helseforetak, men ikke til de som faller innenfor med automatisk avsetning til kunstprosjekt.

⁷⁸ Kulturbyrået Mesén (2014): Notat til Utredningen av kunstnerøkonomien, Kulturdepartementet. Innspill til arbeidet med utredning om kunstnerøkonomi.



Eksempelprosjekt Mesén
Rom for Kunst
Oslo S, Trondheim S og Stavanger S
Oppdragsgiver: Rom Eiendom AS

Rom for kunst er en satsing for å fremme produksjon og visning av temporær kunst på Oslo S, Trondheim S og Stavanger S. Prosjektets målsetting er å ta i bruk områdene på nye måter ved å presentere tidsbegrensede og stedsspesifikke kunst- og kunstrelaterte prosjekter. Siden starten har det vært gjennomført mer enn 90 prosjekter. Prosjektene presenteres i boken Rom for kunst 2001 – 2011.

www.romforkunst.no

Øverst: Katja Høst, *Operaen*, 2009.

Foto: Kulturbyrådet Mesén

Nederst: Tom Sandberg, *In transit*, 2011. © Tom Sandberg/BONO 2015. Foto: Anita Hillestad

Læringspunkter

Mesén er i likhet med de øvrige aktørene vi har nevnt her, en liten og fleksibel organisasjon. Byrådet jobber i samme felt som KORO men med ulike rammebetingelser. Meséns vekt på produsentbegrepet er de ikke alene om. Det er en bevegelse i feltet hvor flere er opptatt av nettopp denne rollen. Meséns forslag om å åpne opp for konkurranse innenfor bygg som leveres av Statsbygg, er et annet interessant punkt; men en slik endring vil tilsvare en konkurranseutsetting av utbygging av statlige formålsbygg som per i dag kun leveres av Statsbygg. Dette er følgelig, slik vi ser det, helt og holdent en politisk beslutning.

9.2.5 KOROs rolle i forhold til kommunale og private aktører – statlig infrastruktur

Som de foregående avsnittene viser, er det mange ulike typer private aktører som arbeider med kunst i offentlige rom, fra private givere/meséner, stiftelser og firmaer. Disse representerer andre arbeidsformer og metoder som kan være aktuelle å hente inspirasjon fra. Samtidig er det viktig å understreke at disse aktørene opererer under andre rammebetingelser og har en annen frihet enn det KORO har hatt og har som statens fagorgan. De har ikke på samme måte vært bundet av regelverk og retningslinjer for sin virksomhet, og dette har gitt mulighet til å finne andre måter å arbeide på.

Vi har i presentasjonen av disse eksemplene på private aktører ikke hatt til hensikt å framstille disse som alternativer til KORO. De er alle mindre aktører. KORO håndterer hvert år rundt 150 prosjekter med hundrevis av involverte aktører. I tillegg skal KORO forvalte en samling og arbeide som kunnskapsformidler og kompetansesenter. KOROs virkeområde er således mer komplekst. KORO har et statlig ansvar for at kunst av høy kvalitet skal komme hele landet til gode; være der folk ferdes. Aktører som Bjørvika Utvikling, Sparebankstiftelsen og Mesén har ikke et slikt ansvar. De kommunale ordningene har et ansvar for sine områder. Trondheim kommune er et eksempel på hvordan en kommunal ordning også bidrar med kompetanse og infrastruktur utover sine kommunale grenser og til mindre kommuner. Samtidig kan ingen av aktørene vi har nevnt over sammenliknes med det nasjonale ansvaret som KORO har.

KORO har i mange år utgjort en infrastruktur som har bidratt til at disse andre aktørene eksisterer. At Norge i mange år har hatt en solid satsing på kunst i offentlige rom, har bidratt til at andre aktører har fulgt etter. At private utbyggere satser på presentordninger i sine byggeprosjekter, og

inngår samarbeid med ulike aktører for å få dette til, kan ses som et uttrykk for at statens satsing har fungert som å sette en standard, og til inspirasjon for andre innen feltet.

9.3 Ulike ordninger internasjonalt

I det følgende vil vi se på ulike ordninger for kunst i offentlige rom internasjonalt. Vi har hatt et spesielt fokus på Skandinavia, fordi de skandinaviske landene har mange historiske og politiske fel-lestrekk med Norge. Samtidig er det, som vi skal se, også en del sentrale forskjeller som gjør at erfaringer fra Danmark og Sverige ikke nødvendigvis automatisk kan overføres til Norge. Videre ser vi på private initiativ i USA og Storbritannia. Disse landene har, som vi skal komme tilbake til, andre politiske strukturer og kulturer og tradisjoner for privat giverskap og initiativ. Her blir det derfor enda tydeligere at erfaringene ikke nødvendigvis er overførbare. De kan likevel være interessante, som eksempler på andre arbeidsmåter og finansieringsstrukturer.

9.3.1 Statens Konstråd, Sverige

Statens Konstråd i Sverige ble grunnlagt i 1937 og er en statlig myndighet under kulturdepartementet. Statens konstråd ble grunnlagt i en tid da den svenske velferdsstaten var i stor vekst og utvikling. Grunnlaget for Statens Konstråds misjon ligger i en demokratisk ambisjon om at kunst spiller en viktig rolle i samfunnet og bør være tilgjengelig for alle.⁷⁹ Statens Konstråd er plassert under kulturdepartementet; området for billedkunst, arkitektur, form og design. Statens Konstråd er i dag den største bestilleren i Sverige av kunst i offentlig rom, og kan i sitt samfunnsoppdrag sammenliknes med KORO. Den kan kalles for KOROs svenske «søsterorganisasjon». På en del områder skiller den seg imidlertid fra KORO.

Statens Konstråd har gjennomgått store endringer i sin organisering fra 2012, da nåværende leder Magdalena Malm tiltrådte. I korte trekk beveget man seg i 2012 fra å jobbe med permanente kunstverk og en stor samling i statlige miljøer, til å i større grad utforske frie formater, stedsutvikling, samt diskusjoner og forskning som fokuserer på nye former for offentlig kunstpraksis.⁸⁰ Statens Konstråds virksomhet er nå konsentrert i tre områder:

- **Permanent/varig kunst:** Produseres for nye bygg som skal brukes til offentlige formål (*governmental purposes*). Inkluderer alt fra skulptur til bevegelige bilder til lydbaserte verk og hele fasader. Engasjerer etablerte internasjonale kunstnere, så vel som nyetablerte kunstnere som aldri har jobbet med kunst i offentlige rom.
- **Temporære prosjekter:** I flere tiår har kunstnere sett utenfor gallerirommet for å utforme sine kunstprosjekter. Samtidskunsten har krysset grenser inn i film, design, politikk og journalisme. Kunstnere undersøker ulike former for offentlige rom og stiller spørsmål om det offentlige i sin praksis. I temporære prosjekter undersøker Statens Konstråd slike praksiser sammen med kunstnerne.
- **Stedsutvikling:** Mellom 2010 og 2013 arbeidet Statens Konstråd sammen med Riksantikvarie-embetet, Boverket og Arkitekturmuseet om «Samverkan om gestaltning av offentliga miljøer». Prosjektet undersøkte hvordan design av offentlige miljøer kan styrkes gjennom samarbeid mellom profesjonelle grupper og innbyggere, i planleggingen og byggearbeid. Prosjektet viste at ulike former for kunstnerisk kompetanse kan gi unike perspektiver og nye løsninger til byutviklingsprosesser. Statens Konstråd går fra 2014 inn i en ny fase der byutvikling inkorporeres som en integrert del av organisasjonen.

Statens Konstråd skiller seg fra KORO i at de i større grad arbeider *initierende*. Det er ansatt fire kuratorer på åremål som selv definerer og velger sine prosjekter. To av dem jobber med permanente prosjekter og to med temporære prosjekter. Statens Konstråd har de siste årene hatt en nedgang i sine bevilgninger på 1 prosentpoeng per år, og har valgt å gå retning av mindre volum i produksjonen og mer eksempelprosjekter. Man har valgt å styrke kommunikasjonssiden betraktelig, med flere ansettelser. Dette er gjort for å bedre kunne kommunisere sine prosjekter utad, og synliggjøre nye arbeidsmetoder.

⁷⁹ <http://www.statenskonstrad.se/en/om-oss/statens-konstrad>

⁸⁰ <http://www.statenskonstrad.se/en/om-oss/statens-konstrad>

Konstrådets direktør vektlegger betydningen av prosjektet «Samverkan om gestaltning av offentlige miljø» hvor formålet har vært å ha et helhetsperspektiv når man bygger ut og utvikler nye områder. Kunstnerne kan komme inn og se med nye øyne, og endre den generiske prosessen som ofte inntreffer. Kunstneren kan f.eks. ivareta medborgerdialog på en annen måte enn arkitekten, og kunstneren har en frihet som arkitekten ikke har. Kunstneren kan videre gå inn og arbeide med de overordnede strukturelle temaene.

Statens Konstråd har ingen ordning rettet direkte mot kommunene, men arbeider med metodeutvikling og eksempelprosjekter. I følge Konstrådets direktør er det behov for å styrke kompetansen i kommunene, og Konstrådets rolle anses å være å bidra med veiledning og eksempler. Konstrådet har kun 1,5 millioner kroner til stedsutviklingsprosjekter, og kan derfor ikke satse på volum i produksjonen.

De temporære prosjektene er prosjekter som Statens Konstråd sine kuratorer selv igangsetter. De velger både kunstnere og prosjekter. Dette er et slags «laboratorium» for den frie kunsten hvor man undersøker hva kunst i offentlige rom kan være.

Overføringsverdi - læringspunkter

Statens Konstråd har et samlet mindre produksjonsbudsjett enn KORO.⁸¹ Det er heller ikke noe tilsvarende regelverk som den norske Kongelig resolusjon når det gjelder statlig byggeaktivitet. Sverige har en «veiledende» énprosentregel for kunst i offentlige bygg, men det er opp til den enkelte byggherre hvorvidt og hvordan denne følges.⁸² Samlet har derfor Statens Konstråd mindre produksjon enn KORO. Vi mener imidlertid at det er noen læringspunkter som kan være særlig aktuelle å ta med seg, og det dreier seg om synliggjøring av formidling/kommunikasjon og forvaltning som egne fagområder, både organisatorisk og i regnskap/budsjett. Det fremgår tydelig at Statens Konstråd har disse tre kjerneoppgavene; produksjon (konstnærlig gestaltning av offentlige miljø), tilsyn (forvaltning) og kommunikasjon/formidling. Videre er det vår vurdering at Statens Konstråds satsing på eksempelprosjekter og en sterk innsats på kommunikasjon kan være til inspirasjon. Samtidig er det viktige forskjeller på Statens Konstråd og KORO. Mens Statens Konstråd er en forholdsvis «sentralisert» organisasjon, som har alle sine konsulenter og kuratorer «in-house», baserer KOROs modell seg i større grad på delegering til og sysselsetting av kunstnere/kunstkonsulenter.

9.3.2 Statens Kunstfond, Danmark

Danmark har ikke på samme måte som Norge og Sverige en egen institusjon som arbeider med kunst i offentlige rom, og arbeidet med kunst i offentlige rom er lagt inn i Statens Kunstfond. Statens Kunstfond kan sammenliknes med Norsk Kulturråd, og har det overordnede ansvar for å fremme danske kunst gjennom ulike støtteordninger.⁸³ Støtteordningene for kunst til offentlige rom ligger i Legatutvalget for billedkunst. Tidligere lå disse ordningene i et eget Legatutvalg for kunst i offentlige rom, men dette er nå nedlagt. Legatutvalget for billedkunst forvalter om lag 11 millioner kroner i året til kunst i offentlige rom. Det gis tilskudd til billedkunst i og omkring bygninger og anlegg, der offentligheten har adgang. Utvalget administrerer selvstendig de midler de har til rådighet. Offentlige myndigheter, både statlige, kommunale og private aktører som henvender seg til offentligheten, kan søke. Prosjektene er et samarbeid, hvor Statens Kunstfond og den ansøkende mottakerinstitusjon i fellesskap definerer oppgaven, utpeker kunstner, godkjenner skiseforslag og finansierer og følger prosjekteringen.

I vurderingen av søknader legger Statens Legatutvalg for billedkunst vekt på konteksten for kunstopp-gaven, det vil si de arkitektoniske og anleggsmessige kvaliteter for stedet. Stedet skal være i eller omkring bygninger og anlegg hvor mange mennesker ferdes. Utvalget legger videre vekt på «kunstnerisk råderom» - det vil si at kunstprosjektet skal igangsettes så tidlig som mulig slik at det

⁸¹ For detaljer, se Statens Konstråd: Årsredovisning 2013.

⁸² Konstnärnsämnden (2013): Ingen regel uten undantag. Enprosentregelen för konstnärlig gestaltning av offentlig miljö.

⁸³ <http://www.kunst.dk/statens-kunsthjelp/om-statens-kunsthjelp/>

kan tenkes sammen med arkitekturen og stedet. Søker skal kunne medfinansiere med minst ¼ av prosjektsummen, og mottakerinstitusjonen har ansvar for vedlikehold.

Overføringsverdi - læringspunkter

Som vi ser er den danske ordningen for kunst i offentlige rom langt mindre i omfang enn den norske. I vårt intervju med sekretæren for Legatutvalget for billedkunst, kom det fram at KORO ble ansett som et forbilde. I Danmark er det større tradisjon for at private stiftelser bidrar med kunstprosjekter i offentlige rom, som Carlsbergstiftelsen, og det er også sterkere regionale satsinger. Det faglige utviklingsarbeidet innenfor feltet kunst i offentlige rom er det Museet for kunst i offentlige rom i Køge som står for.

Den danske ordningen er ganske annerledes enn den norske, på den måten at den er lagt inn i Statens Kunstfond, og det således ikke er en egen organisatorisk struktur. Danmark har også en prosentordning for statlige bygg (regulert i det såkalte «Kunstcirkulæret»)⁸⁴. Denne administreres dog av Bygningsstyrelsen (tilsvarende Statsbygg i Danmark) og man har to in-house kunstkonsulenter i Bygningsstyrelsen som ivaretar disse prosjektene. Man innhenter råd fra Statens Kunstfond ved behov. Dersom dette skulle organiseres liknende i Norge, så ville KORO ikke lenger være en egen organisatorisk struktur, men delvis integreres i Statsbygg, og de øvrige ordningene ville legges til Norsk Kulturråd. Vårt intervju med representanten for Statens Kunstfond i Danmark ga imidlertid liten grunn til å anbefale en slik ordning. Tvert om framheves det som en fordel å ha en egen organisatorisk struktur som KORO for å ivareta kunst i offentlige rom som eget fagfelt.

Danmark har imidlertid sterke regionale satsinger på kunst i offentlige rom. Det ser ut til å være et godt samarbeid mellom Statens Kunstfond i regionene om å satse på ulike utviklingsprosjekter i regionene. Det er også tradisjoner for offentlig-privat samarbeid om kunstprosjekter med regional forankring. Hvordan man har fått til disse prosjektene, kan være grunn til å se nærmere på.

9.3.3 Creative Time New York

Creative Time er en kunstfaglig organisasjon som finansierer, produserer og gjennomfører temporære kunstprosjekter i offentlige byrom i New York. Creative Time ble etablert i 1974 i en brytningstid i amerikansk kunstliv, hvor kunstnere eksperimenterte med nye former og medier. De beveget seg ut i de offentlige rommene for å møte et annet publikum. New York gjennomgikk sosiale og økonomiske kriser, og kunst ble anerkjent som en viktig faktor i samfunnet. De føderale myndighetene etablerte The National Endowment for the Arts (NEA). Creative Time fikk sine verdier fra denne tiden og har siden arbeidet for å fronte kunstnere som viktige bidragsyttere til et demokratisk samfunn. I begynnelsen benyttet organisasjonen tomme vinduslokaler og forlatte områder på nedre Manhattan. Etter hvert tok den i bruk andre rom, formater og flater, som busser, reklameboards og bygningfasader.

Creative Time er en stiftelse finansiert gjennom en rekke private og offentlige støtteordninger, bedrifter og enkeltpersoner. Finansieringsformen stiller Creative Time fritt til selv å definere rammen for sine prosjekter. Organisasjonen samarbeider med en rekke ledende kunstinstitusjoner og museer og er en aktiv pådriver for kunst i offentlige rom i alle former. Creative Time har arbeidet med noen av verdens mest anerkjente kunstnere og finansiert kunstprosjekter som i dag står igjen som landemerker i kunsthistorien. Deres internettarkiv dokumenterer alle prosjektene deres, <http://creativetime.org/>.

Vi gjennomførte et kort intervju med en kurator fra Creative Time i forbindelse med *Critical Issues in Public Art*. Kuratoren var opptatt av å understreke at Creative Time sin faglige frihet er avhengig av at de har stabile inntekter fra varige bidragsyttere. Creative Time er etablert i feltet og har dette, men må samtidig stadig sørge for fund-raising gjennom gallamiddager og andre events. Dette fører også til at man innimellom prosjekter med det for øye å generere midler; store, spektakulære prosjekter som man vet vil få sponsorer til å bidra. Creative Time har flere ansatte som jobber fulltid

⁸⁴ Cirkulære om kunstnerisk udsmykning af statsligt byggeri m.v.

med å skaffe midler til organisasjonen. Organisasjonen er liten og fleksibel, og har opparbeidet seg et solid faglig fundament. Samtidig uttaler kuratoren at det skandinaviske systemet er unikt på den måten at man har en statlig infrastruktur for kunst. Organisasjoner som Creative Time oppstår i mangelen på en statlig infrastruktur. Å ha en stabil offentlig finansiering som KORO har, gir muligheter som er vanskelig tenkbare i USA. Kuratoren mener derfor at det er av avgjørende betydning å ta vare på en slik infrastruktur.

9.3.4 Artangel, Storbritannia

Artangel ble etablert i begynnelsen av 90-tallet i Storbritannia og har stått bak en rekke kunstproduksjoner innen flere sjangere, eksempelvis skulpturer, lys- og lydinstallasjoner, performancer og kortfilmer. Flere av Artangels prosjekter står som milepæler i nyere kunsthistorie. Fremfor å forholde seg til tradisjonelle institusjonsrom, som teaterscenen, gallerirommet eller kinoen, har Artangel hatt som mål å produsere kunstprosjekter skapt med tanke på bestemte steder og sammenhenger. Artangel arbeider tett med kunstnere, lokale miljøer og finansielle kilder for å gjennomføre kunstneres prosjekter. Artangel er organisert som en stiftelse med flere ansatte og publiserer trykksaker, bøker og filmer i tillegg til kunstprosjektene. Alle prosjektene er dokumentert på www.artangel.org.uk.

Artangel er en frittstående stiftelse. Stiftelsen mottar noe støtte fra Arts Council England, men baserer i stor grad sin virksomhet på donasjoner fra privatpersoner. Artangel kan således til en viss grad ses som et eksempel på «crowd-funding», som nevnt tidligere. Artangel mottar donasjoner fra ulike typer av «engler» - «The Company of Angels», «The Special Angels» og «Artangel International Circle». Støttespillerne inviteres til før-visninger, vernissager og andre arrangementer, samt at de mottar et kunstverk (i begrenset opplag) hvert år, fra en kunstner som har jobbet med Artangel det året. De ulike typene av «engler» er differensiert ut fra beløpene de bidrar med; «The Company of Angels» bidrar med mellom 600 og 900 pund i året, mens «Special Angels» bidrar med 5000 pund. Disse bidragene går direkte til å utvikle og presentere større produksjoner i Storbritannia. Disse «spesialenglene» blir også invitert til å involveres nærmere i arbeidet med kunstproduksjonen, og bli nærmere kjent med kunstneren. «Artangel International Circle» innebærer et langsiktig samarbeid med en invitert gruppe av givere basert rundt i verden.

Artangel er kjent for nyskapende og eksperimentelle prosjekter. Blant de mest kjente er Rachel Whitereads «House» i 1994.⁸⁵ Dette prosjektet har siden blitt «gjentatt» i ulike former verden over – som for eksempel i Sparebankstiftelsens prosjekt The Gran Boathouse som vist tidligere i kapitlet. Av de nyeste prosjektene i regi av Artangel kan nevnes PJ Harveys prosjekt «Recording in Progress», hvor hun spiller inn sin nyeste plate, som en utstilling i Somerset House i London.⁸⁶

9.3.5 Overføring og læringspunkter

Det er viktig å være oppmerksom på at både det britiske og amerikanske samfunnet har annerledes politiske, historiske og kulturelle rammebetingelser når det gjelder kunst- og kulturpolitikk, enn de skandinaviske landene. Det er mindre tradisjon for statlig eierskap og produksjon, og mer tradisjon for privat giverskap. Eksempler som Creative Time og Artangel har vokst fram som selvstendige initiativer i en kontekst hvor det ikke finnes noen statlig struktur som ivaretar kunst i offentlige rom. Artangel og Creative Time står fritt i hvordan de utformer sine prosjekter, men de anvender også mye tid og ressurser på fund-raising for å realisere dem. Artangel og Creative Times prosjekter kan likevel tjene til inspirasjon og læring selv om finansieringsstrukturen er annerledes.

9.4 Forholdet mellom offentlig og privat finansiering av kunst

Som vi var inne på i kapittel 2, er *autonomi* – frihet og uavhengighet fra andre rasjonaler og formål enn sitt eget, et sentralt kjennetegn ved kunsten. Samtidig er denne friheten og uavhengigheten på mange måter et ideal framfor realitet. Kunsten vil som oftest ha en eller annen binding til ulike strukturer og hensikter utenfor seg selv. Dette gjelder i høy grad for kunsten i de offentlige rom-

⁸⁵ <http://www.artangel.org.uk/projects/1993/house>

⁸⁶ http://www.artangel.org.uk/projects/2015/recording_in_progress

mene, som ofte er tenkt til å bidra med en form for *verdi* i sine omgivelser. Kunstens forhold til finansielle strukturer er et tema som stadig drøftes av ulike aktører og i ulike forum.

Norge har tradisjon gjennom sin kunst- og kunstnerpolitikk for å ha et – relativt til andre land – omfattende offentlig støttesystem til den frie kunsten, siden midten av 70-tallet, som vist i kapittel 2. Dette systemet ble kjempet fram av kunstnerne selv gjennom *Kunstneraksjonen*. Kunstnere flest, som vist i den nye utredningen om kunstnerøkonomien, lever med langt mindre og mer usikker inntekt enn de fleste andre yrkesgrupper. Samtidig utgjør stipendsystemene og de ulike støtteordningene innenfor kunstfeltet at kunstnere – de som når gjennom nåløyet i disse systemene – har et visst finansielt grunnlag for sin kunstneriske virksomhet. Det har blitt hevdet at kunstnerens avhengighet av statlig finansiering gjør dem ufrie og hindrer maktspredning og mangfold i kunstlivet.⁸⁷ Mange kunstnere opplever tvert om, som vi har erfart i våre intervjuer, at den statlige grunnfinansieringen utgjør nettopp garantisten for den frie kunsten. Dersom denne tas vekk, vil kunstnerne i større grad bli avhengig av å finne sponsorer og meséner for å realisere sine arbeider.

Norge har forholdsvis liten tradisjon for privat giverskap og sponsorer innenfor kunst og kultur, sett i forhold til andre land. Både Danmark, England og USA har som vi har sett større tradisjon for dette. Som flere av våre informanter har uttalt: Det er langt mellom hver Christian Ringnes i Norge. Samtidig ser vi at det skjer utvikling på dette feltet. Næringslivet ønsker i økende grad å profilere seg gjennom bruk av kunst og kultur. Regionale og lokale samarbeid, hvor offentlige og private aktører går sammen om å finansiere kunst- og kulturprosjekter, blir mer vanlig som ledd i stedsutviklingsprosesser. Det er vår forståelse at flere kunstnere også synes det er interessant å delta i denne type samarbeid. Gjennom våre intervjuer med kunstnere fremkommer det at mange ønsker ulike finansieringskilder velkommen, selv om man grunnleggende ønsker å beholde de offentlige finansieringssystemene.

Som det ble klart i eksemplet Ekebergparken, ble det også reist spørsmål ved rettigheter og bruk av *det offentlige rommet*. Ekebergparken er i utgangspunktet en typisk allmenning; et sted hvor alle skal kunne ferdes. Det har blitt reist spørsmål ved hvorvidt en privatperson skal kunne «kolonisere» et offentlig rom med egne skulpturer – selv om dette gjøres etter avtale med kommunen, og det gis en generøs gave i form av opparbeidelse av parken, vedlikehold og forvaltning. Hensikten med KOROs opprettelse ligger i forståelsen av at det finnes rom som tilhører «alle», og hvor staten gjennom et eget fagorgan skal sørge for at kunst av høy kvalitet finnes. Det vil oppstå kontroverser og uenighet i noen tilfeller; men dette har med at de offentlige rommene er steder som mange kjenner eierskap og rettigheter knyttet til. En av våre informanter i evalueringen uttaler følgende:

Ryggmargsrefleksen er at det offentlige betaler offentlig kunst. Dette er annerledes enn i England og USA for eksempel. Det er få konserner eller selskaper som står klare til å overta et slikt ansvar (som det KORO har). Det er en lang dannelsesprosess som i så fall må til.

- 9.4.1 Eventuelle insentivordninger for private aktører til kunst i offentlige rom – KOROs rolle
Da Meld.St. 23 (2011-2012) *Visuell Kunst* ble lagt fram for Stortinget, ble den (jfr. kapittel 2) godt mottatt av opposisjonen og det var enighet om behov for styrking av det visuelle feltet. Samtidig etterlyste opposisjonen i større grad et etterspørselsperspektiv, framfor det som ble betegnet som et sterkt produksjonsfokus i meldingen. Et ledd i dette var forslaget fra Frp, Høyre og Kr om å utrede en ordning for å stimulere private utsmykkingsoppdrag i offentlige rom «*rettet inn mot den kunstneriske konsulentkompetansen i det enkelte prosjekt*». I innstillingen heter det følgende:

Komiteens medlemmer fra Fremskrittspartiet, Høyre og Kristelig Folkeparti ønsker å stimulere flere private aktører til å bidra til utsmykkinger i offentlige rom. Dette kan være enkeltaktører eller det kan være grupperinger av næringsdrivende som sammen forholder seg til et offentlig rom, eksempelvis et gaterom eller plass. Disse medlemmer mener det er viktig at slik utsmykking skjer under god kunstnerisk veiledning. Disse medlemmer mener det ville være hensiktsmessig med en

⁸⁷ Se f eks Thomessen, Olemic (2013). Kulturen i maktens hender. Samtiden 1/2013

*tilskuddsordning der det offentlige bidraget øremerkes det kunstneriske konsulentoppdraget, samt kunstnerisk kompetanse ved eventuell juryering. Tilskuddsordningen kunne eksempelvis håndteres av Arts and business Norway.*⁸⁸

Rambøll bemerker at Arts and business Norway ble nedlagt fra 2014, og således ikke vil være aktuelle for å administrere en slik tilskuddsordning. Vi har ved henvendelse til forslagsstiller forsøkt å få klarhet i hvilke andre instanser som eventuelt kunne være aktuelle for å administrere en slik ordning, men det har ikke lyktes oss å innhente noen synspunkter på dette. Vi har derfor i evalueringens løp undersøkt hvordan ulike aktører oppfatter ideen om en slik insentivordning, eventuelt andre typer insentivordninger, ville kunne bidra til at flere private aktører kunne tenke seg å bidra til å finansiere kunst i offentlige rom. Vi har særskilt stilt spørsmålet til private aktører. Responsen har vært noe blandet. Forslaget fremstår så vidt uklart og det er usikkert hvem som skulle administrere ordningen. Det gjør at det er vanskelig for informantene å ta stilling til hvordan den ville fungere og hva slags resultater den vil kunne gi. Noen er positive, mens andre mener at det sentrale er å få på plass gode strukturer og avtaler for samarbeid med kommunene, fremfor å opprette en statlig tilskuddsordning.

I den nylig framlagte utredningen om kunstnerøkonomien, *Kunstens autonomi og kunstens økonomi* i kapitlet om «Virkemiddelapparatet», under avsnittet om KORO, er det formulert et forslag som kan sies å være basert på samme grunnidé, og som er noe mer konkret i sin utforming.

*For å stimulere også private til å øke bruken av egne midler til kunst i bygge- og utsmykkingsprosjekter bør det vurderes å etablere en søkbar statlig tilskuddsordning der private byggherrer, bedrifter, institusjoner og organisasjoner kan søke midler til utsmykkingsprosjekter. Målet med et slikt kulturpolitisk virkemiddel må være å sikre at aktørene selv stimuleres til å øke bruken av egne midler til kunst, og at kunsten skal være av høy kvalitet. Dette vil øke etterspørselen etter og inntektene for kunstnerisk kompetanse.*⁸⁹

Det fremgår altså av forslaget at tanken er at KORO skal administrere denne ordningen. Som vi var inne på i drøftingen av ordningene i kapittel 6, er det mulig å se for seg at de søkbare ordningene løses opp og man kan også åpne opp for private søkere i disse. Det kan virke lite hensiktsmessig å etablere en egen tilskuddsordning for private aktører sett i lys av prinsippet om å forenkle støtteordningssystemene. Samtidig, dersom man åpner opp for eller etablerer en egen ordning for private søkere, som byggherrer, bedrifter, institusjoner og organisasjoner, forutsetter vi at det etableres noen kriterier for å fastslå om rommet kunsten skal inngå i, faktisk kan anses som et offentlig rom. Vi anser at KORO har rett kompetanse både til å utforme slike kriterier og vurdere søknadene i henhold til disse.

9.5 Avsluttende vurdering

I dette kapitlet har vi sett på ulike aktører innenfor kunst i offentlige rom både i Norge og internasjonalt. I Norge har flere kommuner egne ordninger for kunst i offentlige rom. Det er imidlertid særlig i store bykommuner at man har slike ordninger, og i mindre grad i små kommuner. Det er flere eksempler på samarbeid mellom offentlige og private aktører om å realisere kunstprosjekter i offentlige rom. Det som skiller disse aktørene fra en statlig aktør som KORO er at de har mer avgrensede ansvarsområder (som kommunene) eller står helt fristilt til å definere sin egen rolle og hvilke prosjekter de vil realisere, og på hvilken måte (som Sparebankstiftelsen og Mesén). KOROs ansvarsområde er bredere; det skal sørges for at kunst av høy kvalitet finnes i offentlige bygg og rom over hele landet. Dessuten har KORO et kunstnerpolitisk fundament som de andre aktørene ikke har på samme måte. Det sentrale må være å finne en fornuftig arbeidsdeling mellom aktørene, hvor KORO står for infrastruktur og fungerer som kompetansebase, mens de andre aktørene ivaretar mer avgrensede ansvarsområder. I en slik arbeidsdeling vil det også finnes naturlig plass til private bidragsyttere.

⁸⁸ Innst. 126 S (2012 – 2013). Innstilling til Stortinget fra familie- og kulturkomiteen.

⁸⁹ Skarstein, V. M., Tisdal, M., Gundersen, A. (2015). Kunstens autonomi og kunstens økonomi. Utredning om kunstnerøkonomien. s 161

Internasjonalt står KORO på mange måter i en særstilling. Det finnes ingen land i verden som har tilsvarende sterke prosentordning for statlige nybygg som Norge har, og KOROs samlede produksjonsvolum overgår både de svenske og danske ordningene i økonomiske termer. Dette kan igjen knyttes opp til at KORO er en veletablert del av det kunstnerpolitiske virkemiddelapparatet, som vi har vært inne på i flere sammenhenger. Ulike land har ulike politiske og kulturelle tradisjoner, og ordninger i de andre skandinaviske landene er ikke nødvendigvis overførbare, selv om det kan være interessante læringspunkter. Det samme gjelder de private stiftelsene som vi har sett på i USA og Storbritannia. Man kan se framveksten av disse aktørene som en respons på et fraværende offentlig støttesystem, i samfunnsmodeller hvor privat giverskap spiller enn større rolle enn i det norske samfunnet.

Forslag om å stimulere til økt private bidrag til kunstprosjekter i offentlige rom har blitt fremmet både i sammenheng med behandlingen av Meld.St. 23 (2011-2012) og i den nylig framlagte utredningen om kunstnerøkonomi. Som vi har vært inne på i vurdering av ordningene i kapittel 5 og 6, og som vi kommer tilbake til i kapittel 10, vil det være mulig å se for seg en åpning av KOROs ordninger til også å inkludere private aktører. Det må da utarbeides kriterier for vurderinger av hva som faktisk kan sies å utgjøre offentlige rom.

10. KONKLUSJONER OG ANBEFALINGER

I dette kapitlet presenterer vi våre konklusjoner og anbefalinger, basert på evalueringens funn.

Først i kapitlet vil vi gå tilbake til de utviklingstrekk som ble skissert i kapittel 2, og hvilke konsekvenser disse utviklingstrekkene kan sies å ha for KOROs rolle. Dette gjelder utviklingen når det gjelder forståelsen av *offentlighetsbegrepet* – hvordan fokuset har gått fra bygg og anlegg til rom, i ulike betydninger av begrepet, og hvordan denne utviklingen av forståelsen kan og bør gjenspeiles i KOROs virksomhet (avsnitt 10.1.1). Dernest ser vi på utviklingen innenfor *samtidskunstfeltet*, og hvilke konsekvenser denne utviklingen allerede har hatt, og vil ha for KORO framover (avsnitt 10.1.2). Vi tar så for oss endringer i *institusjonelle og organisatoriske trekk*; hvordan generelle institusjonaliseringsmønstre har endret seg og hvilke konsekvenser det har hatt og kan ha framover (avsnitt 10.1.3), før vi til slutt ser på *politiske og økonomiske endringer* (avsnitt 10.1.4). Disse endringene har konsekvenser for KORO som virkemiddel for statlig politikk, og hvordan KORO inngår som del av et samlet virkemiddelapparat.

Evalueringens hovedformål har vært å besvare hvorvidt KORO per i dag kan sies å oppfylle sitt samfunnsoppdrag; herunder kunstproduksjon, kunstformidling og kunstforvaltning. Hensiktsmessigheten av KORO som kunst- og kunstnerpolitisk virkemiddel skal vurderes. Våre overordnede konklusjoner vedrørende disse problemstillingene redegjøres for i dette kapitlet, og videre skisserer vi mulige retninger for KORO framover, i lys av svenske og danske erfaringer. Vi vil argumentere for en retning der KORO tydeliggjør og rendyrker sin rolle ut fra norske premisser, men som også bygger på læring fra andre land. Til slutt presenterer vi våre anbefalinger for KOROs videre utvikling, og hvilke forbedringsområder vi har identifisert i evalueringen.

10.1 Konsekvenser av utviklingstrekk for KOROs virksomhet

10.1.1 En utvidet forståelse av offentlighet

Forståelsen av *offentlige rom* som en kontekst for kunst har endret seg betraktelig gjennom KOROs levetid. Ved starten av Utsmykkingsfondet var institusjonens rolle utelukkende å sørge for kunst i statlige bygg. Etter hvert har både forståelsen av hva som er et statlig bygg endret seg, all den tid staten eier færre av de byggene den har virksomhet i, og andre forståelser av offentlige bygg og offentlige rom kommet til. KORO har fått et delansvar for kommunale bygg, og har i større grad fokusert på andre typer offentlige rom – rom som forstås ikke bare arkitektonisk eller juridisk, men sosialt, kulturelt og politisk. KORO har altså utviklet seg i takt med forståelsen av offentlighetsbegrepet. Ordningene som KORO administrerer har kommet til ulike tider, og imøtekommet ulike behov i sin tid. Denne gjennomgangen kan derfor være en god anledning til å definere *hvilke offentligheter* som KORO særlig skal prioritere. Gjennom ordningen for statlige nybygg kommer KOROs kunst inn i mange bygg som er lukket for allmennheten. Det kan være grunn til å stille spørsmål ved om dette er rett prioritering. Videre ser vi en stadig større satsing på prosjekter av temporær og eksperimentell karakter, da særlig gjennom URO, som tar i bruk andre typer offentlige rom – både konkrete og metaforiske. En tydeliggjøring av *hvilke offentlige rom* som er KOROs ansvarsområde og prioritet vil kunne være retningsgivende for KOROs virksomhet fremover, og virke tydeliggjørende for omverdenen.

10.1.2 Utviklingen i samtidskunstfeltet

Det har det vært en omfattende utvikling innenfor samtidskunsten i den tiden KORO har eksistert. Kunstnere er i økende grad interessert i å arbeide i ulike typer av offentlige rom og kontekster. Mange jobber med temporære prosjekter og i utradisjonelle media. KORO har som ett av sine mål som statens fagorgan å fronte eksperimentell og nyskapende kunst. En forutsetning for at kunsten skal fungere i sin kontekst er at KORO arbeider situasjonsfølsomt og kommuniserende med omgivelsene. Dette er en utfordring i alle tilfeller hvor kunst skal være en del av et offentlig miljø. Selv om det må forventes at kunsten møter motstand og debatt, er det KOROs oppgave å formidle og kommunisere om verkene slik at publikum og mottakere får god og relevant informasjon. Kommunikasjonen rundt kunsten blir i stadig større grad en del av verket. Dette krever at KORO kontinuerlig bygger sin kapasitet og kompetanse rundt formidling og kommunikasjon. Et annet aspekt ved

utviklingen i samtidskunsten, og det at KORO skal bidra til å realisere eksperimentell og nyskapende kunst, er at det må skje en kontinuerlig fornyelse av kunstsyn gjennom KOROs arbeidsprosesser. For å opprettholde faglig legitimitet må KORO til enhver tid være oppdatert innenfor samtidskunstens utvikling.

10.1.3 Institusjonelle og organisatoriske samfunnsendringer

KORO et resultat av en forhandling mellom kunstnerorganisasjonene og staten på 1970-tallet. KORO er således et *kunstnerpolitisk* virkemiddel. Ordningen med utsmykking av statlige bygg skulle bidra til å bygge opp en kunstnerstand i Norge. Nå er situasjonen noe annerledes; de statlige virkemidlene handler i større grad om reproduksjon, utvikling og fornyelse. Kunstfeltet i økende grad blitt profesjonalisert. Dette gir seg også utslag i KOROs begrepsbruk og roller, hvor flere av KOROs rådgivere har gått over til stillingsbetegnelsen *kurator*. Det gir seg også utslag i det såkalte *kuratorprosjektet* (jfr. kapittel 5) og i at det tidligere kunstkonsulentregistret nå er omdøpt til *nettverk for kunstkonsulenter og kuratorer*. Dersom kunstnere i mindre grad får arbeid som kunstkonsulenter, vil dette svekke den sysselsettingspolitiske dimensjonen ved KORO, samtidig som produksjon av kunst nødvendigvis vil sysselsette kunstnere. KOROs organisering må nødvendigvis gjenspeile den økende profesjonaliseringen, samtidig som KORO – som et kunstnerpolitisk virkemiddel – fortsetter å være en arbeidsgiver for kunstnere. I dette ligger en balansegang KORO selv må finne.

KOROs organisering med et eget *styre* er også noe som stammer tilbake fra 1970-tallet da Utsmykkingsfondet ble opprettet. Da fondet ble opprettet fantes ikke noe eget Kulturdepartement, og fondets administrasjon var svært liten. Styrets rolle var å ta kunstfaglige avgjørelser i enkeltsaker. Nå er situasjonen en annen; KOROs administrasjon har vokst og er i stor grad kunstfaglig kompetent, og tar de kunstfaglige avgjørelsene. Dersom KORO skal ha et styre, må det begrunnes ut fra virksomhetens behov i dag. Styringslinjer mellom KORO og departementet må i så fall tydeliggjøres. Vi har skissert to alternativer til dagens ordning som vil bidra til en slik tydeliggjøring; se punkt 10.3.

10.1.4 Politiske og økonomiske endringer

KORO er et virkemiddel for statens politikk innenfor kunstfeltet. KORO skal bidra til å realisere kunstpolitiske mål, som i dette tilfelle handler om å bringe kunst av høy kvalitet ut til folk over hele landet. Kunst- og kunstnerpolitikken har i hovedtrekk ligget fast siden den ble etablert på 1970-tallet. Samtidig skjer det endringer i prioriteringer med politiske styringsskifter. Perioden med rødgrønn regjering 2005 – 2013 kan karakteriseres som ekspansiv økonomisk, selv om økningene på det visuelle feltet var moderate sammenliknet med andre kunstfelt. Med regjeringsskiftet i 2013 har det blitt gitt signaler om at det skal legges vekt på tydeligere prioriteringer, tydeliggjøring av kvalitetsmål- og vurderinger, og maktspredning på kulturfeltet. Det legges også vekt på å stimulere til bidrag fra private aktører. Departementet er i disse dager i ferd med å fastsette nye resultatmål og styringsparametere for KORO. Etter vår vurdering er de nye forslagene i stor grad sammenfallende med de tidligere styringsmålene. Det som er interessant, gitt de politiske signalene om økt fokus på måling av kvalitet, er at indikatorene er utelukkende kvantitative – det gis for eksempel mål om antall sysselsatte kunstnere og kunstkonsulenter. Disse kvantitative indikatorene kan, sagt med Kulturutredningens ord, bidra til at man måler det som *kan* måles i stedet for det som *bør* måles. Desto viktigere blir det derfor, som departementet også vektlegger, at de kvalitative parametrene gjøres til gjenstand for faglige, eksterne evalueringer.

En av de politiske målsettingene handler om å stimulere til økte private bidrag til kunst i offentlige rom. Foreløpig er denne målsettingen ikke reflektert i resultatmål eller styringsparametere for KORO. Utredningen om kunstnerøkonomien foreslo en ordning innenfor KORO-systemet som retter seg mot private utbyggere, bedrifter, institusjoner og organisasjoner.⁹⁰ Vi har i evalueringen undersøkt ulike typer private aktører på feltet og grensesnitt opp mot KORO. Selv om flere er positive til økonomiske insentivordninger, synes det som om samarbeid med lokale myndigheter (kommunene) av de fleste anses som den viktigste forutsetningen for realisering av kunstprosjekter med

⁹⁰ Skarstein, V. M., Tisdal, M., Gundersen, A. (2015). Kunstens autonomi og kunstens økonomi. Utredning om kunstnerøkonomien. s 162.

privat medfinansiering. Vår evaluering har også synliggjort bredden i feltet; hvor både kommuner, private utbyggere, givere, og stiftelser spiller en rolle. Vår vurdering er at det blir viktig å finne en fornuftig grenseoppgang mellom disse aktørene. KORO utgjør en vesentlig statlig infrastruktur. Samarbeidet mellom KORO og de øvrige aktørene kan bli enda bedre enn i dag, og dimensjoneringen av oppgaver mellom aktører kan endres. Men det er vår vurdering at det er både nødvendig og hensiktsmessig med en sterk statlig aktør på feltet, som kan bidra med inspirasjon og kompetanse overfor andre aktører.

10.2 Besvarelse av evalueringens hovedproblemstillinger

Evalueringens hovedformål har vært å besvare hvorvidt KORO per i dag kan sies å oppfylle sitt samfunnsoppdrag; herunder kunstproduksjon, kunstformidling og kunstforvaltning. Videre skal KORO som kunstnerpolitisk virkemiddel vurderes. Våre overordnede konklusjoner vedrørende disse problemstillingene redegjøres for i det følgende.

KOROs oppfyllelse av sitt samfunnsoppdrag

KOROs samfunnsoppdrag er tredelt; det består av produksjon, formidling og forvaltning av kunst. Evalueringen viser at KOROs har hatt hovedfokus på produksjon av kunst – det har vært produsert store mengder kunst, i et mangfold av kunstuttrykk. Gitt de mål og premisser som har vært lagt for KOROs virksomhet, må KORO kunne sies å oppfylle denne delen av samfunnsoppdraget. Samtidig har vi sett at fokuset på produksjon nok har gått på bekostning av de to andre delene av samfunnsoppdraget. Ettersom samlingen vokser og kunsten i økende grad stiller krav til formidling og kommunikasjon, øker også KOROs forpliktelser på disse områdene. De mangler som måtte være i KOROs oppfyllelse av disse oppgavene, kommer imidlertid i stor grad av at det har vært en mangel på ressurser til disse formålene. Ansvaret ligger derfor også hos bevilgende myndigheter. Når det gjelder forvaltning av kunsten har også mottakerinstitusjonene et ansvar. Det krever både holdnings- og informasjonsarbeid for å endre dette.

KORO skal også være et *kompetansesenter* for kunst i offentlige rom. KORO fungerer i stor grad som et slikt kompetansesenter, men har fortsatt forbedringspotensial. Det er behov for å tydeliggjøre institusjonen ytterligere som en faglig «spyspiss» på feltet. Ytterligere satsing på formidling, kunnskapsproduksjon og fagutvikling er sentralt for å realisere dette.

KORO som kunst- og kunstnerpolitisk virkemiddel

KORO er del av et samlet kunst- og kunstnerpolitisk virkemiddelapparat. KORO skal sørge for at kunst er tilgjengelig for folk over hele landet, og gi arbeid til kunstnere. Statens todelte kunstnerpolitikk ligger fast; at staten både skal sørge for støtte til *skapelsesprosessen* og til *bruk* av kunsten. I dette systemet har KORO en naturlig plass som oppdragsgiver for kunstnere som bidrar med kunstprosjekter til offentlige bygg og rom. KORO har underveis også utviklet sin kunstpolitiske rolle, ved i større grad å støtte og legge til rette for eksperimentelle og nyskapende prosjekter i ulike offentlige kontekster; og således bidra til en utvidet forståelse både av hva kunst kan være, og hva offentlighet betyr. Andre aktører kan utgjøre supplerende strukturer og bidra innenfor sine ansvarsområder, men KOROs samlede ansvarsområde for kunst i offentlige rom vil vanskelig kunne erstattes av en annen aktør.

10.3 Veien videre for KORO

I vår evaluering har vi sett til andre land og ordninger for å hente inspirasjon til ulike modeller og retninger innenfor kunst i offentlige rom. Som nevnt i kapittel 1, har vi i samråd med referansegruppen for evalueringen gått bort fra å skulle identifisere «modeller» for kunst i offentlige rom, men omtaler heller ulike *retninger*, som vi bygger på svenske og danske erfaringer. Vi foreslår så en «norsk retning» som alternativ, som bygger videre på det norske systemets særtrekk.

10.3.1 Sentralisering og konsentrasjon – retning Sverige

Statens Konstråd i Sverige har, jfr. kapittel 9, i senere tid tatt grep for å styrke sin rolle som faginstitusjon. Konstrådet har en annen organisasjonsform enn KORO, og bygger i større grad på sentralisering og konsentrasjon av det faglige arbeidet. Konstrådet har tilknyttet seg kuratorer og kunstkonsulenter (per i dag 12). Konstrådet arbeider ikke gjennom å delegere oppgaver til et bredt

sammensatt konsulentnettverk, slik som er tilfelle for den norske modellen. En slik sentralisert modell gir bedre forutsetninger for å kontrollere og kvalitetssikre de prosjektene som gjennomføres. Statens Konstråd har et mindre produksjonsvolum enn KORO, og kan dermed i større grad stå for produksjonen selv.

Det er flere mulige konsekvenser ved å gå i en slik retning. Muligheten for sterkere sentral kontroll gir også faren for et «ekspertstyre», og et sterkt faglig miljø med mindre mulighet til korreksjoner utenfra. Det vil være å gå i en annen retning enn den norske, som i stor grad er basert på delegering og maktspredning, gjennom bruk av kunstkonsulenter og kunstutvalg. Samtidig sikres en bedre kontroll over prosjektene, og muligheten til å realisere virkningsfulle eksempelprosjekter. Det kan bli enklere å fremstå som et faglig fyrtårn til inspirasjon og etterfølgelse, fordi man har en tydelig profil utad.

Det vi mener er særlig overførbare og nødvendige læringspunkter fra den svenske modellen - uavhengig av sentraliseringsdimensjonen - er at kunstens livsløpsperspektiv i større grad synliggjøres, gjennom at både produksjon, formidling og forvaltning er tydelig prioritert som egne områder i virksomheten. Evalueringen viser at KORO har tatt tydelige grep i samme retning. KORO har imidlertid en større utfordring enn Statens Konstråd, gitt at produksjonen er langt større; antall verk som skal formidles og forvaltes er langt høyere, gitt en høy produksjonstakt over mange år.

10.3.2 Desentralisering og fragmentering – retning Danmark

De statlige ordningene for kunst i offentlige rom i Danmark, administreres i Statens Kunstfond, og midler fordeles av Legatutvalget for Billedkunst. Ordningene er langt mindre i omfang enn de norske statlige ordningene. Dersom det norske systemet skulle vris i denne retningen, ville det innebære å legge administrasjonen av KOROs ordninger til Kulturrådet, og legge opp til et tett samarbeid mellom Statsbygg og Kulturrådet. De aller fleste vi har snakket med i forbindelse med evalueringen anser dette som en lite heldig løsning. Det vil innebære en større maktkonsentrasjon i Kulturrådet, som allerede administrerer de aller fleste støtteordninger på kunstfeltet. Det vil også innebære at en mister et kompetansemiljø som er bygget opp over mange år.

Det som kan være relevante læringspunkter fra Danmark er de sterke regionale satsingene. Danmark har de over flere år hatt en satsing på regionene, noe som blant annet henger sammen med den danske forvaltningsreformen, hvor antall kommuner og regioner ble kraftig redusert. Dette er ganske annerledes enn strukturen i Norge, med 428 kommuner og 19 fylker. Det er 15 kunstnersentre i Norge. Nåværende regjering legger opp til at kunstnersentrene skal styrkes som ledd i maktspredning på kunstfeltet. Det kan slik sett være interessant å hente læring fra de danske regionene når det gjelder hvordan kunstnersentrene i Norge kan styrkes.

10.3.3 En demokratisk faginstitusjon – utvikling og tydeliggjøring av den norske modellen

KORO som statlig fagorgan kan sies å bygge sin legitimitet på tre kilder, jfr. kapittel 3; politikk, rett og fag. For KORO er det særlig den politiske og faglige legitimiteten som er viktig, gitt at KORO ikke arbeider med individuelle rettigheter. Den politiske legitimiteten bygger på at KORO er et uttrykk for en *flertallsvilje*. Gjennom parlamentarisk og politisk styring er KORO underlagt flertallsdemokratiet. Det demokratiske gjenspeiles også i hvordan KORO arbeider med *medvirkning* i kunstfaglige prosesser. Samtidig bygger KORO sin legitimitet på at det er en *faginstitusjon*. Det demokratiske og faglige står på mange måter i et spenningsforhold til hverandre. Vi anser like fullt at disse to premissene ligger som forutsetninger for KOROs virksomhet. KORO kan bygge videre på, og tydeliggjøre, både de faglige og demokratiske aspektene ved virksomheten. De demokratiske aspektene kan styrkes både ved en tydeligere styringslinje mellom departementet og KORO, og gjennom at KORO utvikler gode prosesser for medvirkning. At mottakerne av KOROs kunst involveres og lyttes til betyr ikke at de skal foreta kunstfaglige vurderinger. Det er etter vår vurdering både mulig å sikre kunstfagligheten i prosessene og sikre gode metoder for involvering. KORO har også i sitt arbeid flere eksempler på dette, som det kan bygges videre på.

Evalueringen viser at KORO bør tydeliggjøre sitt samfunnsoppdrag og grenseoppgang mot andre aktører på feltet. KORO kan utvikle sine ordninger til i større grad å utgjøre en helhetlig portefølje av virkemidler, fremfor ordninger som ser ut til å fungere uavhengig av hverandre. Det vil være

hensiktsmessig å se utviklingen av ordningene i forhold til forståelsen av *ulike offentligheter* og KOROs rolle i disse, jfr. punkt 10.1.1.

Til slutt må KORO tydeliggjøre at samfunnsoppdraget er *tredelt*; og består i produksjon, forvaltning og formidling av kunsten. Virksomheten må i større grad legges opp rundt kunstens *livsløp*. KORO har hatt høye produksjonskrav, og forvaltningen og formidlingen av kunsten har ikke fått like høy prioritet. Dette er nødvendig å endre. Dette krever etter Rambølls vurdering omprioriteringer eller eventuelt tilførsel av øremerkede ressurser, dersom eksisterende produksjonstakt opprettholdes.

10.4 Anbefalinger

På bakgrunn av vår evaluering og redegjørelsene ovenfor vil vi framsette følgende anbefalinger for KORO:

KORO's samfunnsoppdrag bør tydeliggjøres.

Rambøll anbefaler, i tråd med Kulturutredningen (2014), at KORO's samfunnsoppdrag tydeliggjøres. Dette handler om å fastsette hvilke kunstneriske og faglige mål KORO skal ha, hvem KORO er til for og hvilken rolle KORO har i forhold til kunstfeltet for øvrig og andre institusjoner.

Styringslinjer mellom departementet og KORO bør tydeliggjøres.

Evalueringen viser at eksisterende styringslinjer mellom departementet og KORO er utydelige. Videre er styrets rolle uklar. Vi vurderer derfor at det er behov for endringer i de strukturelle styringsforholdene. Rambøll har med basis i evalueringen utredet to alternativer. Vi mener at begge disse alternativene vil ivareta den nødvendige politiske, faglige og rettslige legitimitet som KORO som et statlig forvaltningsorgan er avhengig av:

- Alternativ A: KORO er et statlig forvaltningsorgan uten styre. Dette vil innebære en klar styringslinje fra departement til direktør. Man kan eventuelt nedsette et rådgivende organ, som strategisk sparringspartner for direktør.
- Alternativ B: KORO er et statlig forvaltningsorgan med styre. Dette vil innebære en klar styringslinje fra departement til direktør gjennom at departementet oppnevner 3 av 6 medlemmer, hvorav styreleder med dobbeltstemme. Styret tilsetter direktør, og fungerer som et profesjonelt og strategisk styre.

Finansieringen må dimensjoneres slik at KORO kan ivareta sine pålagte oppgaver

KORO har over tid hatt et sterkt produksjonsfokus, samtidig som KORO også skal ivareta formidling og forvaltning. Kulturdepartementet har i de senere års tildelingsbrev fokusert særlig på forvaltningsaspektet. Forvaltningen har blitt styrket med en egen seksjon. Evalueringen har vist at det er et tydelig behov for styrking også innenfor formidling, men KORO har ikke hatt tilstrekkelig ressurser til å prioritere dette utover å pålegge kunstseksjonen økt formidlingsarbeid. Kunstseksjonen ser samtidig også ut til å ha fått økt sine arbeidsoppgaver og produksjonsvolum de siste årene, uten tilsvarende økning i bemanning. For å møte dagens krav til produksjon, økt formidling og opprettholde den økte satsingen på forvaltning må det tilføres mer midler. Dette kan gjøres ved å:

- Øke tildelingene fra Kulturdepartementet så KORO kan øke bemanningen i takt med det økte produksjonsvolumet og økte forventninger til formidling og forvaltning
- Redusere volumet i produksjonen og omprioritere midler til forvaltning og formidling. Dette strider mot KORO's strategi og Kongelig resolusjon (gitt den automatiske avsetningen til statlige nybygg). En moderat versjon av dette alternativet er å sette av en andel av hvert kunstprosjektbudsjett til formidling og forvaltning, der midlene kan brukes etter prosjektavslutning. Eventuelt kan det settes av en andel fra hvert prosjekt til et *felles fond* som KORO disponerer til formidlingstiltak og forvaltningstiltak for hele samlingen. Sistnevnte kan avhjelpe ujevnheter i ressursbruk for å forvalte ulike typer kunstverk. Dersom man velger en av disse omprioriteringsstrategiene, må det gjøres en juridisk vurdering av hvorvidt man kan gjøre avsetninger av midler til formidling og forvaltning innenfor rammeverket av Kongelig resolusjon.

KOROs ordninger kan med fordel ses mer i sammenheng, og i forhold til samfunnsoppdraget. KORO har fire ulike ordninger for kunstproduksjon og tilskudd til kunstproduksjon i offentlige bygg og rom. Evalueringen har frambrakt mange argumenter for at disse ordningene kan ses mer i sammenheng, og opp mot KOROs samfunnsoppdrag. Dette har igjen sammenheng med drøftingen av *offentlighetsbegrepet* og stiller spørsmålstegn ved hvilke offentlige bygg og rom som særlig er KOROs ansvar og prioriteringer, og om noen typer av offentlige miljø skal prioriteres over andre. I lys av dette kan man særlig ta ordningen for statlige nybygg i betraktning; denne er unik i internasjonal sammenheng og et forbilde for mange andre land. Samtidig er det utfordringer med den; automatiseringen av den, og at midlene er tilknyttet produksjon alene, skaper både noen utfordringer med hensyn til uhensiktsmessige fordelinger mellom bygg, og mangel på muligheter til å anvende midlene over tid. Rambøll anbefaler derfor at man vurderer mulighetene for å gjøre anvendelsen av midlene over Kongelig Resolusjon noe mer fleksibel. De øvrige ordningene kan også ses mer i sammenheng enn i dag, noe det er vår forståelse at KORO allerede gjør.

KORO bør styrke sin innsats på formidling og kommunikasjon.

KORO har i sin strategi for 2014 – 2019 en sterk satsing på formidling og kommunikasjon, og har avsatt ressurser for dette formålet fra kunstseksjonen. Vi vurderer at KORO har satt i gang gode tiltak på formidlingssiden. Den nye Internettssiden som ble lansert 19. januar i år er et stort skritt i riktig retning, med brukervennlig oppsett og utfyllende tekst- og billedmateriale. KORO har også tiltak rettet mot fagfeltet, som forelesningsrekken *Critical Issues in Public Art*. Det gjøres mye godt formidlingsarbeid i enkeltprosjekter. KOROs utfordring framover er imidlertid å sikre en helhetlig satsing på formidling og kommunikasjon, som tar inn over seg betydningen av å formidle kunsten i en større kontekst. Det krever en styrking av kompetanse på dette feltet i KORO. Som nevnt over mener vi at dette er KOROs mest vesentlige forbedringsområde. KORO gjør det de kan innenfor nåværende ressursramme, men som nevnt vil det være behov for omprioritering av midler eller øremerkede midler for å sikre dette området framover.

KORO bør opprettholde sin satsing på forvaltning.

KORO har iverksatt en satsing på forvaltning av kunstsamlingen som etter vår vurdering er hensiktsmessig. Det er satt ambisiøse og fornuftige mål for satsingen, og seksjon for forvaltning arbeider for å sikre at samlingen holder et tilfredsstillende nivå. Utfordringen framover blir å sikre at forvaltningsperspektivet også ivaretas i nye prosjekter; dette krever gode avtaler og god kommunikasjon med mottakere, opprettholdelse av kompetanse i KORO og oppbygging av kompetanse i forvalternettverk.

KORO bør styrke sin rolle som infrastruktur og kompetansesenter.

KORO er en sentral infrastruktur for kunst i offentlige rom i Norge. Andre aktører har supplerende roller og ansvarsområder. KOROs bør fortsatt være kompetansesenter og premissleverandør for feltet. Dette innebærer blant annet å sørge for kompetanseutvikling for nettverket av kunstkonsulenter og kuratorer. KORO har som mål å bidra til å bygge kompetanse både i regionene og kommunene gjennom samarbeid med de regionale kunstsentrene. KORO kan og bør bygge videre på et godt samarbeid med de regionale kunstsentrene, som regjeringen også foreslår å styrke.

VEDLEGG 1: LITTERATURLISTE

Bishop, Claire (2007). På tvers av oppdraget, i TXT nr.1/2007

Bjørvika Utvikling AS. (2012) *Temahefte Kunst*.

<http://www.bjorvikautvikling.no/ShowFile.ashx?FileInstanceId=c3102426-949a-4c62-a3f8-88a754549432>

Borgen, Jorun Spord m.fl (2010). *Samspill om kunst i offentlige rom. Evaluering av innkjøpsordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg i perioden 1997 – 2007*. NIFU-rapport 19/2010.

<http://www.nifu.no/files/2012/11/NIFUrapport2010-19.pdf>

Cirkulære om kunstnerisk udsmykning af statsligt byggeri m.v.

<https://www.retsinformation.dk/Forms/R0710.aspx?id=26574>

Direktoratet for forvaltning og IKT (2012). *Uavhengig eller bare uavklart? Organisering av statlig myndighetsutøvelse*. Difi-rapport 2012:7

http://www.difi.no/sites/difino/files/difi_rapport-2012_7-uavhengig-eller-bare-uavklart.-organisering-av-statlig-myndighetsutovelse_1.pdf

Direktoratet for forvaltning og IKT (2014). *På armlengdes avstand, men innenfor rekkevidde. Om legitim myndighetsutøvelse gjennom uavhengige forvaltningsorganer*. Difi-rapport 2014:4

http://www.difi.no/sites/difino/files/difi-rapport-2014_4-paa-armlengdes-avstand-men-innenfor-rekkevidde.-om-legitim-myndighetsutovelse-gjennom-uavhengige-forvaltningsorganer_1.pdf

Fornyings- og administrasjonsdepartementet (2006). *Bruk av styrever i staten*. [Veileder].

https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/fad/vedlegg/statsforvaltning/veileder_styrever_bm_rev.pdf

Hilde Herming (2010). Kunst i offentlige rom. *Kunst + #4/10*

<http://sites.web123.no/norskekunstforeninger/pop.cfm?FuseAction=Doc&pAction=View&pDocumentId=27732>

Innst. 126 S (2012 – 2013). Innstilling til Stortinget fra familie- og kulturkomiteen.

<https://www.stortinget.no/Global/pdf/Innstillinger/Stortinget/2012-2013/inns-201213-126.pdf>

Konstnärnsämnden (2013). *Ingen regel uten undantag. Enprosentregelen för konstnärlig gestaltning av offentlig miljö*. Konstnärnsämnden: Stockholm.

http://www.konstnarsnamnden.se/Sve/Nyheter/PDFer/Knamnden_Enprocentrapport_A5_2013_w eb_2.pdf

KORO (2008). *Kunst til alle – to korte utredninger om helhetlig statlig kunstpolitikk for det offentlige rom*. Notat fra KORO til Kultur- og kirke departementet.

KORO (2011). *KOROs konsulentregister. Evalueringsrapport*.

KORO (2013). *Registreringsprosjektet – Kunst fra KORO 2011 – 2013*.

<http://koro.no/content/uploads/2014/11/Registreringsprosjektet-kunstfraKORO.pdf>

KORO (2014). *Konsulentavtale*

<http://koro.no/content/uploads/2014/12/Konsulentavtale-mai-2014.pdf>

KORO/Forsvarsbygg (2011). *Rena Leir. Camp Rena*. Redaktør Line Ulekleiv.

KORO (2014). *Kunst i fellesskapets rom. Strategi for KORO 2014 – 2019*.

http://koro.no/content/uploads/2014/11/Strategiplan_2014-2019_bokmaal.pdf

Kulturbyrået Mesén (2014). *Notat til Utredningen av kunstnerøkonomien, Kulturdepartementet. Innspill til arbeidet med utredning om kunstnerøkonomi*.

https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kud/styrer_raad_utvalg/kunstavdelingen/kunstne-rokonomi/kulturbyraetmesen.pdf

Kulturdepartementet (1996). *Finansiering av kunstnerisk utsmykking i statlige byggesaker*. Notat fra en interdepartemental arbeidsgruppe. 12. mars 1996. Tilgjengeliggjort for Rambøll i arbeidet med evalueringen.

Kulturdepartementet (1997). Ordningen for utsmykking av statlige bygg. Kongelig resolusjon. Saksnr 95/5025 KU. Dato 02.09.1997
<http://koro.no/content/uploads/2014/11/KONGELIG-RESOLUSJON1.pdf>

Kultur- og kirke departementet (2002). *Utsmykkingsordningen for statlige bygg. En evalueringsrapport*.

Kulturdepartementet: Statsbudsjettet 2014 – tildelingsbrev til KORO.
<http://koro.no/content/uploads/2014/10/Statsbudsjett2014-Budsjettrammer-M...pdf>

Kulturdepartementet (2013). *Gjennomgang av Kulturdepartementets etatsstyring*. Tilgjengeliggjort for Rambøll i arbeidet med evalueringen.

Kurset m.fl. (2014). *Gjennomgang av Norsk Kulturråd*
https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kud/kunstavdelingen/rapporter_utredninger/rapp-ort_gjennomgang_av_norsk_kulturrad_2014.pdf

Kwon, Miwon (2002). *One Place After Another. Site-specific Art and Locational Identity*. The MIT Press: Cambridge, Massachusetts. London, England.
http://monoskop.org/images/d/d3/Kwon_Miwon_One_Place_after_Another_Site-Specific_Art_and_Locational_Identity.pdf

Lov om Norsk kulturråd (Kulturrådsloven)
<https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2013-06-07-31>

Mangset, Per (2012). *En armlengdes avstand eller statens forlengede arm? Et notat om armlengdesprinsippet i norsk og internasjonal kulturpolitikk*.
https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kud/styrer_raad_utvalg/kulturutredningen/mangset_armlengdes_avstand.pdf

Mangset, Per (2013). *Kunst og makt – en foreløpig kunnskapsoversikt*. TF-rapport nr. 313.
<http://www.telemarksforskning.no/publikasjoner/filer/2280.pdf>

Meld. St. 23 2011-2012 *Visuell Kunst*. Oslo: Kulturdepartementet.
<https://www.regjeringen.no/contentassets/004eb2297cc946dfa5f8158111effc3a/no/pdfs/stm201120120023000dddpdfs.pdf>

NOU 2013:4. *Kulturutredningen 2014*. Oslo: Departementenes servicesenter, Informasjonsforvaltning.
<https://www.regjeringen.no/contentassets/1e88e03c840742329b9c46e18159b49c/no/pdfs/nou201320130004000dddpdfs.pdf>

Oslo kommune, Byrådet (2011). *Skulptur- og kulturminnepark på Ekeberg – avtale med C. Ludens Ringnes Stiftelse om gave til Oslo kommune*. Byrådssak 102/11
<http://www.sak.oslo.kommune.no/dok/Byr/2011/BR1/2011010376-895291.pdf>

Oslo kommune, Byrådsavdeling for kultur og næring (2013). *Nye regler for disponering av midler avsatt til Oslo kommunes kunstordning og regler for mottak av kunstgaver*. Byrådssak 1008/13
[http://www.kulturetaten.oslo.kommune.no/getfile.php/Kulturetaten%20\(KUL\)/Internett%20\(KUL\)/Dokumenter/Byr%C3%A5dssak%201008%202013.pdf](http://www.kulturetaten.oslo.kommune.no/getfile.php/Kulturetaten%20(KUL)/Internett%20(KUL)/Dokumenter/Byr%C3%A5dssak%201008%202013.pdf)

Prop. 1 S (2014 – 2015) Proposisjon til Stortinget (forslag til stortingsvedtak). For budsjettåret 2015.
<https://www.regjeringen.no/contentassets/817a46d6fa0b4aa4beb31bcb99874f6e/no/pdfs/prp201420150001kuddpdfs.pdf>

Skarstein, V. M., Tisdal, M., Gundersen, A. (2015). *Kunstens autonomi og kunstens økonomi. Utredning om kunstnerøkonomien*. Kulturdepartementet: Oslo.
<https://www.regjeringen.no/contentassets/88795435d5904390918338514afcdcf4/kunstnerokonom-i-utgreiing-28jan2015.pdf>

Statens Konstråd (2014). Årsredovisning 2013.
http://www.statenskonstrad.se/wp-content/uploads/2014/03/ar-redovisning_2013.pdf

Thomessen, Olemic (2013). Kulturen i maktens hender. *Samtiden* 1/2013
http://www.idunn.no/file/ci/61838165/Kulturen_i_maktens_hender.pdf

Utsmykkingsfondet for offentlige bygg (2000). *Rikets kunst – en guide til utsmykningen ved det nye Rikshospitalet*.

Vedtekter for Kunst i offentlige rom (KORO), fastsatt av Kulturdepartementet 5. desember 2007 med endringer av 18. september 2012.
<http://koro.no/content/uploads/2014/11/VedtekterforKunstioffentligeromrev9.pdf>

Wiersholm, Dag (2009). *Stivnede øyeblikk? Et essay om vilkårene for kunst i estetiserte maktlandskap*.

VEDLEGG 2: OVERSIKT OVER INFORMANTGRUPPER

Aktør/ interessentgruppe		Antall informanter
Myndigheter, administrasjon, tilgrensende forvaltningsorganer	Kulturdepartementet	6
	KORO (Styret, direktør, tidligere direktør, adm.sjef, ansatte)	21
	Kulturrådet	1
Sum		28
Kunstnerorganisasjoner	Norske Billedkunstnere	1
	Norske Kunsthåndverkere	2
	Forbundet Frie Fotografer	1
	Unge Kunstneres Samfund	1
Sum		5
Kunstnere, kunstkonsulenter mv.	Kunstnere med oppdrag for KORO	5
	Kunstkonsulenter/medlem i kunstutvalg for KORO	8
	Kunstkritikere/kuratorer	3
	Produsenter/prosjektledere	1
Sum		17
Statlige byggherrer og arkitekter	Statsbygg	4
	Forsvarsbygg	1
	Arkitekt- og byggherrerepresentant i kunstutvalg	2
Sum		7
Mottakerinstitusjoner	Representanter i utvalg	4
	Ledere/andre i mottakerinstitusjoner	3
Sum		7
Kommuner, kunstsentre og kunsthøyskoler	Kommunalt ansatte (i kunstordninger mv)	7
	KIN (Kunstsentrene i Norge)	1
	Kunstsentre	3
	Kunsthøyskoler	2
Sum		13
Private aktører i Norge	C. Ludens stiftelse (Christian Ringnes)	1
	Sparebankstiftelsen	1
	Bjørvika Utvikling	1
	Kulturbyrået Mesén	1
Sum		4
Internasjonale aktører	Statens Konstråd, Sverige	1
	Statens Kunstfond, Danmark	1
	Museum for kunst i offentlige rum, Danmark	1
	Creative Time, NY	1
Sum		4
Øvrige interessenter		6
Totalt antall informanter		91

VEDLEGG 3: RESULTATMÅL OG INDIKATORER

Resultatmål og resultatindikatorer for KORO. Tildelingsbrev for 2014.

Resultatmål	Resultatindikator
<p>Kunstproduksjon: <i>KORO skal sikre at kunst av høy kvalitet preger offentlige rom, skal fremstå som premissleverandør og kunnskapsutvikler og skal styrke kunstnerisk mangfold og nyskapning på feltet kunst i offentlige rom</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Omfanget av kunstprosjekter i stat og kommune/fylkeskommune som gjennomføres gjennom de ulike ordningene som KORO forvalter • KOROs kunstproduksjon skal spesielt vektlegge kunstnerisk mangfold, genremessig, konseptuell og teknisk nyskapning, samt reflektere aktuelle tendenser i samtiden. • Antall URO kunstprosjekter av eksperimenterende art med innhold knyttet til demokratiforståelse, kulturelt mangfold og publikumsengasjement. • Arbeide aktivt mot byggherrer og andre samarbeidspartnere • Systematisk faglig evaluering av KOROs kunstprosjekt med vekt på bl.a. mottakelse hos publikum og fagmiljø • Kompetanseutviklende tiltak overfor kunstneriske konsulenter og samarbeidstiltak overfor andre aktører og utdanningsinstitusjoner innen kunstfeltet • Omfanget av (honorerte) oppdrag fra oppdragsgivere utenfor ordningene, der KORO benyttes som rådgiver eller gjennomfører for kunstproduksjonen
<p><i>KORO skal vektlegge barn og unge som målgruppe</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Omfanget av kunstprosjekter der barn og unge er brukergruppe
<p>Kunstforvaltning: <i>KORO skal forvalte kunst i statlig eie produsert med midler fra institusjonen ved å holde oversikt over kunsten, dens tilstand og plassering, samt eventuelle endringer i eierforholdet</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Etablere gode rutiner for forvaltning, drift og vedlikehold av kunsten og bidra til at KOROs brukervtaler følges opp • Håndtere kunst i bygg der statlige virksomheter omdannes/privatiseres i henhold til etablert prosedyre • Fortløpende registrere og oppdatere informasjon i KOROs kunstverkdatabase • Utvikling av database med søkbart billedarkiv på Web • Igangsette registreringsprosjekt for oversikt over et vesentlig utvalg av kunst under KOROs forvaltningsansvar •
<p>Kunstformidling: <i>KORO skal formidle kunnskap om kunst i offentlige rom med sikte på å nå flest mulig og øke bevisstheten hos brukere og publikum</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Gjennomføre egnede lærings- og formidlingstiltak overfor definerte målgrupper, herunder brukere av bygg KORO produserer kunst til, barn og unge og flerkulturelle miljøer • Særskilte formidlingstiltak om statens kunstordning rettet mot statlige oppdragsgiver/brukeretater • Omtale av KOROs virksomhet i media • Publikums bruk av KOROs hjemmeside • Omfang av samarbeidstiltak med andre aktører innen kunstfeltet