

Samspill om kunst i offentlige rom

Evaluering av innkjøpsordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg i perioden 1997-2007

Jorunn Spord Borgen, Markus M. Bugge og Jørgen Lund



© NIFU STEP Norsk institutt for studier av innovasjon, forskning og utdanning
Wergelandsveien 7, 0167 Oslo

Rapport 19/2010
ISBN 978-82-7218-703-2
ISSN 1504-1824

For en presentasjon av NIFU STEPs øvrige publikasjoner, se www.nifustep.no



Norsk institutt for studier av innovasjon, forskning og utdanning
Norwegian Institute for Studies in Innovation, Research and Education
Wergelandsveien 7, 0167 Oslo
Tlf. +47 22 59 51 00 • www.nifustep.no

RAPPORT 19/2010

Jorunn Spord Borgen, Markus M. Bugge og Jørgen Lund

Samspill om kunst i offentlige rom

Evaluering av innkjøpsordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg i perioden 1997-2007



Forord

På oppdrag fra institusjonen Kunst i offentlige rom (KORO) har NIFU STEP gjennomført en evaluering av Innkjøpsordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg, som i dag utgjør en av fire kunstordninger innenfor KORO. Formålet med evalueringen er for det første å kartlegge erfaringer med organisering og gjennomføring av ordningen i perioden 1997-2007 i forhold til intensjon, måloppfyllelse og resultater. For det andre å belyse ordningens kvaliteter, utfordringer og utviklingspotensial. De fire hovedperspektivene i rapporten er: administrasjon og organisering, ressursbruk, hvordan kunsten fungerer i sine respektive bygg, samt samspillet mellom KORO, konsulenter (kunstnere i komitéene), kunstnere (som har fått kunstoppdrag) og brukere.

Innenfor rammen av evalueringsoppdraget er det gjennomført intervjuer med 32 informanter blant de som er involvert i ordningen, og det er gjennomført besøk i ti statlige institusjoner som har fått tildelt kunst. I forbindelse med disse besøkene har vi i tillegg snakket med ulike brukere. Systematiseringen av erfaringer fra Innkjøpsordningen vil kunne bidra til å synliggjøre denne delen av virksomheten i KORO for aktuelle interessenter i kunstfeltet og allmennheten. Resultatene vil også kunne utgjøre et kunnskaps- og beslutningsgrunnlag for KORO og for Kulturdepartementet i forhold til den videre driften og organiseringen av ordningen. Evalueringen er gjennomført i perioden januar til september 2010.

Forfatterne vil rette stor takk til alle informanter som har tatt seg tid til å snakke med oss og latt seg intervjuer. Vi vil takke KORO for velvillig tilrettelegging og hjelp i forbindelse med fremskaffelse av informasjonsgrunnlaget for evalueringen. Vi vil også takke våre kollegaer ved NIFU STEP, Bjørn Stensaker og Taran Thune for nyttige innspill i arbeidet med rapporten.

Oslo, september 2010

Sveinung Skule
Direktør

Taran Thune
Forskningsleder

Innhold

Sammendrag	7
1 Innledning	13
1.1 Bakgrunn	13
1.2 Balansegang mellom kunst- og kunstnerpolitikk og kulturpolitikk	16
1.2.1 Kunstnerisk autonomi og/eller brukertilpasning?	18
1.2.2 ”Utsmykking” og/eller ”kunst i offentlige rom”?	19
1.2.3 Kunstkritikk og/eller dialog og meningsutveksling?	22
1.2.4 Formidling og opplæring og/eller opplevelse?	23
1.3 Evalueringens problemstillinger, datagrunnlag og metode	24
1.4 Rapportens oppbygning	27
2 Forvaltningen av Innkjøpsordningen	29
2.1 Rammevilkårene	29
2.2 Regelverket for Innkjøpsordningen	30
2.3 Arbeidsform i ordningen	32
2.4 Prosjektporteføljen 1997-2007	36
2.4.1 Tildelingsrundene - fra innkjøp til oppdrag	36
2.4.2 Omfang og antall	38
2.4.3 Tildelt kunst: geografisk fordeling og typer sektorer	39
2.4.4 Antall søknader	42
2.4.5 Utgifter til kunst og administrasjon	43
2.5 Endringer i perioden 1997-2007	44
3 Samspillet om kunst i Innkjøpsordningen	47
3.1 Tendenser i porteføljen 1997-2007	47
3.1.1 Mangfoldig - uten tydelige mønstre	47
3.2 Ti eksempler på kunst-tildelinger	50
3.2.1 Tildelingsrunde 1 (1997-98) (19 tildelinger)	50
3.2.2 Tildelingsrunde 2 (1999-2001) (10 tildelinger)	52
3.2.3 Tildelingsrunde 3 (2002-03) (11 tildelinger)	54
3.2.4 Tildelingsrunde 4 (2004-05) (12 tildelinger)	57
3.2.5 Tildelingsrunde 5 (2006-07) (10 tildelinger)	59
3.3 Kvaliteter og utfordringer	61
3.3.1 Samspillet om kunstproduksjonen	62
3.3.2 Forvaltning	65
3.3.3 Kunstformidling	67
3.4 Oppsummering	68
4 Konklusjoner og anbefalinger	69
4.1 Innkjøpsordningen er fortsatt relevant og bør videreføres	70

4.1.1 Behov for oppdatering av regelverket for ordningen	70
4.1.2 Behov for utredning angående reduksjonen i antall søkere.....	70
4.1.3 Behov for et utvidet repertoar av verktøy for forvaltningen	71
4.1.4 Behov for styrket innsats når det gjelder formidling og markedsføring.....	71
4.1.5 Behov for en gjennomgang av arbeidsform og organisering av ordningen.	71
Referanser	73
Vedlegg	77
Vedlegg 1: Regelverket for Innkjøpsordningen	77
Vedlegg 2: Prosjektportefølje	79
Vedlegg 3: Komitéene 1997-2007	80
Vedlegg 4: Ti besøkte eksempler på kunst-tildelinger.....	81
Vedlegg 5: Ordliste	82

Sammendrag

På oppdrag fra institusjonen Kunst i offentlige rom (KORO) har NIFU STEP våren 2010 gjennomført en evaluering av Innkjøpsordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg. Innkjøpsordningen utgjør en av fire kunstordninger innenfor KORO, og har eksistert siden 1997. Gjeldende regelverk ble fastsatt i 1998. Evalueringen omfatter perioden 1997-2007 og dekker de fem første tildelingsrundene. Innkjøpsordningens relative andel av KOROs totalbudsjetter har i disse årene variert mellom 6 og 28 prosent, med en topp i tredje tildelingsrunde (2002-2003).

INNKJØPSORDNINGEN OG PROSESSEN FREM MOT OVERLEVERING AV KUNST TIL BRUKERE

Innkjøpsordningen lyses ut på slutten av året annethvert år, og tildelingene i ordningen har en gjennomføringstid på omkring to år. Innkjøpsordningen skiller seg fra de øvrige tre kunstordningene i KORO. Innkjøpsordningen er søknadsbasert, og det opereres med en stram utvelgesprosess. Kravet til søknadene er omfattende. Det opereres med ”forenklet saksgang”, og dette setter kunstnerne i en særposisjon i Innkjøpsordningen. En komité av kunstnere, nedsatt av KORO, utvikler kunstkonseptet for det aktuelle bygget i samarbeid med prosjektansvarlig i KORO, og velger kunstnere til kunstprosjektene. Arbeidet i komitéen foregår i flere faser, og prosjektansvarlig i KORO fungerer både som komitéens koordinator, sekretær og praktisk nøkkelperson. Etter at KOROs prosjektansvarlige og komitémedlemmene har utarbeidet et løsningsforslag, blir dette presentert for godkjenning hos brukerinstitusjonen.

Med komitéens frie kunstneriske stilling, og slik søknadsprosedyre og tildelingskriterier er utformet, har brukerne redusert innflytelse sammenlignet med i de øvrige kunstordningene i KORO.

Produksjonen av kunst tar tid, og er den delen av prosessen hvor kunstnerne i samarbeid med komitémedlemmer og KORO utvikler løsninger i henhold til planene som er presentert for brukerne. I denne delen av arbeidsprosessen kan en representant for bruker bli involvert ved behov. Kunstnerne oppgir at de gjennomgående har en eller annen form for dialog med enkelte av komitémedlemmene og KOROs prosjektansvarlig i produksjonsperioden. Overleveringen av kunsten foregår gjerne med en markering på stedet der kunsten blir plassert. Deretter har mottaker det løpende vedlikeholdsansvaret for kunsten.

PROSJEKTPORTEFØLJEN 1997-2007

I løpet av de fem tildelingsrundene (perioden 1997-2007) har det vært 144 søknader om tildeling av kunst, og KORO har gjennom Innkjøpsordningen tildelt kunst til 62 bygg over store deler av landet. Med unntak av første tildelingsrunde der 19 prosjekter ble gjennomført, har omkring 10 prosjekter fått tildelt kunst i hver runde. Antallet søknader til

Innkjøpsordningen har gått jevnt nedover og dette er en fortsatt trend ut over evalueringsperioden.

Det er en konsentrasjon av bruk av midlene til kunst i Oslo og Akershus i perioden 1997-2007. Til de øvrige fylkene er midlene spredt forholdsvis jevnt, med unntak av Vest-Agder, Hordaland, Oppland og Sogn og Fjordane, som i perioden ikke er tildelt midler gjennom Innkjøpsordningen. Det sentrale Østlandsområdet har mottatt omkring 2/3 av de tildelte midlene. Rettsapparatet, politiet og utdanning er de tre sektorene som oftest har fått kunst gjennom Innkjøpsordningen, og representerer 2/3 av antall kunstprosjekter og andel tildelte midler i evalueringsperioden.

I evalueringsperioden har det vært en markant endring fra innkjøp til oppdrag. I den første og andre tildelingsrunden dominerte innkjøp av ferdigproduserte kunstverk, mens initiert kunstproduksjon av mer stedsspesifikk og kontekstuell karakter har vært økende i andel av samlet tildeling. Andelen oppdragsbaserte kunstprosjekt har steget betydelig gjennom de tre siste tildelingsrundene, og lå i femte tildelingsrunde på nærmere 100 prosent.

KOROs mer overordnede oppdrag som fagorgan har etter hvert er blitt tydeligere i forvaltningen av Innkjøpsordningen, mens regelverket for Innkjøpsordningen fra 1998 er skjøvet i bakgrunnen. Styret, som før 2008 var sammensatt med bred kunstfaglig representativitet, har gitt sin tilslutning til denne utviklingen over den perioden som evalueres her.

Det er stor enighet blant representantene for kunstfeltet om at KORO har gått i en ønsket retning, og Innkjøpsordningen vurderes som kunstfaglig relevant og aktuell. Overgangen fra innkjøp til oppdrag har tilslutning blant kunstnerne. Det anses som en større og mer interessant kunstfaglig utfordring for kunstnere å skulle forholde seg til en bestemt sosial kontekst, enn kun fysiske føringer. Den faglige driftingen av Innkjøpsordningen fungerer etter kunstfeltets mening bra. Dette kan ha sammenheng med at kunstnerne har stor innflytelse i Innkjøpsordningen, og at KORO som et sterkt autonomt fagorgan oppfattes som en garantist for ivaretagelsen av kvalitet ”på kunstens premisser.”

RESULTATENE OG SAMSPILLET OM KUNSTEN

Dagens arbeidsform i Innkjøpsordningen preges av at samtidskunsten og det enkelte kunstprosjektet står i sentrum, og komitéen i samråd med prosjektansvarlig i KORO fremstår i en kuratorrolle i forhold til kunstproduksjonen. Som helhet synes variasjonene i kunstneriske uttrykk i hele porteføljen (1997-2007) å gjenspeile sentrale temaer i samtidskunsten, og et bredt spekter av tenkemåter om kunst i offentlige rom. De illustrative, kontrasterende og underliggende kunstprosjektene i porteføljen gjenspeiler en karismatisk tenkemåte om kunstens virkning overfor brukere og allmennhet, at ”kunsten taler for seg”. Best-of-prosjektene og mer museale prosjekter gjenspeiler derimot en form for opplærende og formidlende kunstinstitusjonell tenkemåte.

Gjennom ti eksempler fra de fem tildelingsrundene har evalueringen gått nærmere inn på hvordan samsillet mellom brukerne, KORO, komitéene og kunstnerne har foregått, og hva det har resultert i av konkret kunst. Mens kunstnerne og kunstnerorganisasjonene er overveiende godt fornøyd, er det ulike synspunkt blant brukerne. Gjennomgående er brukerne fornøyd med resultatet av kunsttildelingen, selv om kunsten noen ganger synes å kreve litt tilvenning, og andre ganger rapporteres å være lite engasjerende. I ett av de ti eksemplene er det tydelig misnøye.

En dreining mot kunstoppdrag og en sosial og relasjonell kunst, gjør det betimelig å stille spørsmål om hvordan kunsten og kunstprosjektet er forankret hos brukerne. En god forankring fordrer at man har en forståelse for konteksten til brukeren. Arbeidsformen i ordningen synes delvis å være lukket overfor brukerne, og KORO kan være tjent med å rette oppmerksomheten mot at kontakten med bruker har mange funksjoner. Blant annet kan oppfølgende kontakt bidra til å sikre god forankring hos brukerne, og eierskap til kunsten vil kunne bidra til sterkere lojalitet overfor kunsten.

KORO inngår brukeravtale med vertsinstitusjonen som regulerer forvaltningsansvaret for kunsten. KORO har også produsert informasjonsmateriell som omhandler rutiner for forvaltning samt praktiske råd for bruker om fremgangsmåte i arbeidet. Likevel, flere av våre informanter, både blant brukerne og kunstnerne, påpeker at det er merkelig at staten som eier og KORO som forvalter har oppfølging helt frem til kunstverket blir installert, for deretter å "slippe det" umiddelbart. Samlet sett kan KORO være tjent med en noe tettere oppfølging.

Kunstfeltet har en egen preferanse for det institusjonelle kunststrømmet, og man kan hevde at Innkjøpsordningen, som KORO for øvrig, utgjør en demokratiserende motsats til det tradisjonelle lukkede eller skjermede rommet rundt kunsten i gallerier, museer og hos private kjøpere. Tendensen mot stadig færre søknader til Innkjøpskomitéen er et signal som understøtter en påstand om et behov for økt oppmerksomhet på formidlingsarbeidet.

KONKLUSJONER OG ANBEFALINGER

Innkjøpsordningen er fortsatt relevant og bør videreføres. Det er ingen grunn til drastiske endringer i Innkjøpsordningens organisering og funksjon i forhold til slik den fremstår i perioden for denne evalueringen (1997-2007). Sett under ett kan Innkjøpsordningens arbeidsform og resultater beskrives som at KORO i samspill med komitéen representerer en kuratorlignende rolle mellom kunstner/kunstverk og brukere. Den friere kunstfaglige stillingen synes å ha betydning for dagens samtidskunstfelt. Samtidskunsten er tatt på pulsen og nye kunstformer er inkludert i Innkjøpsordningen. Både svært vellykkede og svake kunstprosjekter springer ut av nåværende praksis i ordningen. Resultatet kan være kunstprosjekter som fungerer kontrasterende, kommenterende og noen ganger meningsutvidende i forhold til den sammenhengen kunsten står i, og samtidig berikende

for offentligheten. Men også det motsatte, lite engasjerende kunst, kunst som konkurrerer med sine omgivelser og kunst som synes feilplassert.

En sterk vilje til refleksivitet rundt kunstproduksjonen i Innkjøpsordningen representerer et spennende mulighetsrom for ordningen. Samtidig bærer Innkjøpsordningen i evalueringperioden preg av en karismatisk ideologi og sterk ekspertrolle, mens de mer formidlende og opplærende strategier i forhold til brukere og allmennhet er lite utviklet. Samspillet blant aktørene som er involvert i kunstproduksjon, forvaltning og formidling er avgjørende for hvordan Innkjøpsordningen til enhver tid oppfattes som relevant i tiden. På grunnlag av denne gjennomgangen av de ti første årene, er våre anbefalinger:

- Behov for oppdatering av regelverket for ordningen

KORO bør i dialog med departementet bestrebe seg på å tilpasse regelverket for ordningen til dagens vedtekter og formålet for KORO, og dagens praksis i Innkjøpsordningen.

- Behov for utredning angående reduksjonen i antall søkere

I forholdet til brukerne er nedgangen i antall søknader en trend som bør vies oppmerksomhet.

- Behov for et utvidet repertoar av verktøy for forvaltningen

KORO som forvalter har ansvaret for oppfølging helt frem til kunstverket blir installert, deretter overtar brukerinstusjonen. Kontakten med bruker om forvaltning kan bidra til å styrke forankring og eierskap til kunsten. Dette, sammen med forvaltning og vedlikehold av kunstverkene i sammenheng med ombygginger og omdisponeringer hos vertsinstitusjonene, informasjon og formidling ved organisatoriske endringer hos bruker, og ikke minst koblingen mellom interaktive digitale løsninger og de analoge kunstkontekstene, synes å representere et uforløst potensial.

- Behov for styrket innsats når det gjelder formidling og markedsføring

Innkjøpsordningens muligheter, særpreg og resultater synes å være sterkt underkommunisert overfor kunstfeltet, brukere og allmennheten. Dette krever en mer profesjonalisert og systematisert formidlingstenking som ligger nærmere en opplysningstanke, enn den karismatiske forståelsen om at kunsten ”taler for seg selv”.

- Behov for en gjennomgang av arbeidsform og organisering av ordningen

Innkjøpsordningens utvikling over tid beskrives av KORO som organisk, mens strategiske valg særlig synes å gjelde den kunstfaglige komitéens frie stilling og arbeidsbetingelser. En gjennomgang og revisjon av arbeidsform og organisering av Innkjøpsordningen internt kan bidra til å bevisstgjøre KORO om hva slags strategier som brukes, hvordan de virker, og

hvorvidt dette fører til ønskede resultater. Resultatene når det gjelder søknader, innkjøp og oppdrag, samt geografisk og sektoriell fordeling er noe som bør vurderes nærmere.

Kunstnerne har en sterk posisjon i ordningen i og med at de både sitter i komitéene og leverer kunst. Mens det er rullerende komitéer, ivaretar KOROs prosjektansvarlig kontinuiteten i ordningen, mens brukerne er lite involvert. Her kan det tenkes at en gjennomgang og revisjon av arbeidsform og organisering av Innkjøpsordningen sett i lys av erfaringer i KOROs øvrige ordninger, kan bidra til strategisk fornyelse. Samlet sett vil dette kunne bidra til å styrke KORO som kompetansesenter for kunst i offentlige rom.

1 Innledning

På oppdrag fra institusjonen Kunst i offentlige rom (KORO) har NIFU STEP gjennomført en evaluering av *Innkjøpsordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg*, som i dag utgjør en av fire kunstordninger innenfor KORO. Evalueringen tar for seg perioden 1997-2007 og har fire hovedperspektiver:

1. Gjennomgang av administrasjonen og organiseringen av ordningen
2. Undersøkelse av hvordan pengene har blitt brukt
3. Undersøkelse av hvordan kunsten fungerer i sine respektive bygg
4. Analyse av samspillet mellom KORO, konsulenter (kunstnere i komitéene), kunstnere (som har fått kunstoppdrag) og brukere

Formålet med evalueringen er todelt: For det første skal den kartlegge erfaringer med organisering og gjennomføring av ordningen gjennom fem tildelingsrunder over 10 år i forhold til intensjon, måloppfyllelse og resultater. For det andre skal den belyse ordningens kvaliteter, utfordringer og utviklingspotensial. Således skal evalueringen både belyse hvordan ordningen har fungert i evalueringsperioden, og samtidig diskutere og gi innspill i forhold til hvordan ordningen kan videreføres på en best mulig måte.

På bakgrunn av datainnsamlingen og analysen vil evalueringen kunne utgjøre viktige innspill til KORO i forhold til deres håndtering av ansvarsområdet og i forhold til videreutvikling, evt. justering av ordningen. Systematiseringen av erfaringer fra denne ordningen, vil kunne bidra til å synliggjøre denne delen av virksomheten i KORO for aktuelle interessenter i kunstfeltet og andre. Resultatene vil også kunne utgjøre et kunnskaps- og beslutningsgrunnlag for Kulturdepartementet i forhold til den videre driften og organiseringen av ordningen. Evalueringen er gjennomført i perioden januar til september 2010.

Evalueringen belyser en tiårsperiode (1997-2007). I løpet av denne perioden er navnet på fagorganet samt begrepsbruken i regelverk og praksis til dels vesentlig endret. Fra KORO har vi fått en ordliste der det går frem hva som er dagens begrepsbruk i KORO, og hvordan utsmykkingsbegrepet skal erstattes (se Vedlegg 5: Ordliste). Vi har i denne rapporten valgt å følge begrepsbruken i de dokumentene vi til enhver tid referer til, og slik våre informanter omtaler ordningen og/eller KORO. Der det faller naturlig er begrepsbruken i henhold til dagens ordliste fra KORO.

1.1 Bakgrunn

KORO ble i 1976 etablert som *Utsmykkingsfondet for statlige bygg*. Dagens vedtekter for KORO ble fastsatt av Kultur- og kirkedepartementet 5. desember 2007, gjeldende fra 1.

januar 2008. Kunst i offentlige rom (KORO) er i følge dagens vedtekters § 1, *Navn og formål*, ”statens fagorgan for kunst i offentlige rom” og underlagt Kultur- og kirkedepartementet. Videre heter det at: ”KORO ble opprettet under navnet Utsmykkingsfondet for nye statsbygg ved stortingsvedtak av 30. november 1976. Fra 1992-2007 het institusjonen Utsmykkingsfondet for offentlige bygg. Fra april 2007 ble navnet endret til Kunst i offentlige rom (KORO).¹

KORO presenterer seg i dag som ”landets største kunstprodusent, og kjernen i virksomheten er planlegging, gjennomføring og kvalitetssikring av kunstprosjekter.”² KOROs midler til kunst bevilges over Kulturdepartementets budsjett, jf kap 322 Billedkunst, kunsthåndverk og design, post 50 Utsmykking av offentlige bygg.

Hovedformålet for KORO er i følge vedtektene å: ”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.” (§2)

Videre heter det at 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.” (§2). KORO forvalter fire kunstordninger:

1. *Kunstordning for statlige nybygg*: Gjennomføring av kunstprosjekter i statlig eide bygg har siden opprettelsen i 1976 vært KOROs hovedoppgave, og i alle statlige byggeprosjekter avsettes i dag automatisk en prosentandel på inntil 1,5 % av byggekostnadene til kunst. Prosentandelen avhenger av faktorer som type bygg, byggets tilgjengelighet, antall brukere og grad av offentlighet. Byggets betydning og symbolverdi spiller også inn. Midlene disponeres av KORO som er ansvarlig for gjennomføringen av kunstprosjektene. Den praktiske gjennomføringen av prosjektene delegeres til kunstutvalg hvor byggherre, arkitekt og byggets brukere er representert. Ordningen reguleres av Kongelig resolusjon av 5. september 1997³ og retningslinjer fastsatt av Kultur og kirkedepartementet 2009.⁴

¹ Vedtekter for Kunst i offentlige rom (KORO). Lest 10.9.2010 på nettadressen: http://www.koro.no/filestore/vedtekter_nye_bok.pdf

² Om KORO. Lest 10.9.2010 på nettadressen: <http://www.koro.no/no/om/>

³ Kongelig resolusjon. Lest 10.9.2010 på nettadressen: http://www.koro.no/filestore/kongelig_resolusjon.pdf

⁴ Retningslinjer, Lest 10.9.2010 på nettadressen: http://www.koro.no/filestore/Retnl_statlbygg_29_01_09.pdf

2. *Kunstordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg (Innkjøpsordningen)*: Ordningen ble opprettet i 1997 for statlige etater som er leietakere i private bygg eller som holder til i eldre statsbygg. Tildeling av kunst skjer etter søknad fra brukerne av byggene. Ved vurdering av søknadene legges det vekt på faktorer som type bygg, byggets arkitektoniske egnethet, grad av offentlighet/representasjon av brukervirksomheten samt tilgjengelighet for allmennheten. Arbeidet med prosjektene er organisert i egne komiteer med tre kunstnere (konsulenter), som i samarbeid med KOROs prosjektansvarlig fremmer forslag til kunst overfor brukerne og realiserer prosjektene. Regelverket ble fastsatt av Kulturdepartementet februar 1998.⁵
3. *Tilskuddsordningen for kommunale og fylkeskommunale bygg*: Tilskuddsordningen for kommunale og fylkeskommunale bygg ble overført til KORO fra Norsk kulturråd i 1992. Formålet med denne ordningen er å stimulere til at det blir opprettet kunstprosjekter i forbindelse med byggeprosjekter i kommunal og fylkeskommunal regi. Kommunene og fylkeskommunene er oppdragsgiverne for kunstprosjektene, og disse er samtidig den viktigste finansieringskilden og som regel også byggherre. Disse kan søke KORO om tilskudd på grunnlag av egne midler, og KORO kan gi tildelt kunst på inntil en tredjedel av det totale kunstbudsjettet. Regelverket for ordningen ble fastsatt av Kulturdepartementet i 1999.⁶
4. *Kunstprosjekter i offentlige uterom (URO)*: Dette er den nyeste ordningen innenfor KORO, og ble etablert i 2001. URO skal i følge regelverket for ordningen⁷ "(...) i utgangspunktet følge retningslinjene for utsmykking av kommunale og fylkeskommunale bygg". Tilskudd gis til: "1) Prosjekter for kunstnerisk utsmykking av offentlige uterom. 2) Faglig veiledning knyttet til kunstnerisk utsmykking av offentlige uterom. 3) Tilskuddet kan gis til forprosjekter eller lignende forberedende arbeid. Videre heter det at "ved fordeling av midler skal det legges vekt på å støtte planer som avviker fra tradisjonelle løsninger og som fremmer samtidskunst av nyskapende og eksperimentell karakter. Det skal videre legges vekt på prosjekter, som ved samfinansiering med andre kan ha betydning for et større område. Regelverket ble fastsatt av Kulturdepartementet 13. juli 2001.

⁵ Regelverket for Innkjøpsordningen. Lest 10.9.2010 på nettadressen: http://www.koro.no/filestore/retn_innkj_bokm.pdf

⁶ Regelverket for Tilskuddsordningen. Lest 10.9.2010 på nettadressen: http://www.koro.no/filestore/retn_fylkom_bokm.pdf

⁷ Vedlegg til retningslinjer for utsmykking av kommunale og fylkeskommunale bygg. Lest 10.9.2010 på nettadressen: http://www.koro.no/filestore/retn_uterom_bokm.pdf

Fordelt på sine fire tilskuddsordninger disponerte KORO totalt omkring 40 millioner kroner til kunst i offentlige miljøer i 2008. I tillegg kommer egenandelen til kommuner og fylkeskommuner i prosjekter som får tilskudd fra KORO, og til sammen utgjorde dette et budsjett på ca 50-60 mill. kroner til produksjon av kunst i 2008. Samlet sett skal KORO i følge vedtekter og retningslinjer for de fire ordningene i all hovedsak kjøpe inn samtidskunst, og dette gjør KORO til en betydningsfull aktør i dagens kunstfelt. Ved utgangen av 2008 oppgir KORO å ha gjennomført ca. 743 kunstprosjekter i statlige bygg og institusjoner, noe som har resultert i ca. 6000 kunstverk. KORO oppgir dessuten å ha gitt tilskudd til kunst i ca. 636 fylkeskommunale og kommunale bygg siden 1992, samt gitt tilskudd til 71 prosjekter i offentlige uterom mellom 2001 og 2008. KORO oppgir at fagorganet påtar seg gjennomføring av kunstprosjekter for andre statlig eide virksomheter mot betaling.

I følge dagens vedtekter for KORO, (§ 8) eies produserte kunstverk innenfor statlige finansieringsordninger av staten dersom ikke annet er særskilt bestemt. KORO har det overordnede ansvar for forvaltning av verkene. Daglig forvaltningsansvar med dertil hørende økonomiske forpliktelser ivaretas av brukerinstitusjonene. Kunstverk produsert av KORO i statlig sammenheng skal forvaltes etter standarder fastsatt i KORO's regelverk for forvaltning, og etter nærmere avtale i forbindelse med det enkelte kunstprosjekt.

1.2 Balansegang mellom kunst- og kunstnerpolitikk og kulturpolitikk

En evaluering av Innkjøpsordningen i tiårsperioden 1997-2007 kan vanskelig gjennomføres uten en introduserende analyse av konteksten for Innkjøpsordningen. Som en innledning til evalueringen skal vi derfor her belyse hva evalueringen ser på som konteksten for KORO som statlig fagorgan og noen generelle utfordringer KORO står overfor. Ifølge KORO's vedtekter og strategidokument for 2007-2012 er "kunstproduksjon, kunstforvaltning og kunstformidling samt organisasjonsutvikling" hovedområder for resultatmålene. Av KORO's fire strategiske hovedmål er det første rettet mot den allmenne offentlighet, det andre mot kunstverden, mens de to siste hovedmålene handler om organisasjon og forvaltning.⁸

1. KORO skal produsere og formidle kunst som stimulerer og aktiverer i offentlige miljøer
2. KORO skal være en interessant samarbeidspartner nasjonalt og internasjonalt
3. KORO skal sikre god forvaltning av statens kunst
4. KORO skal i løpet av perioden ha innført en ny finansieringsmodell

⁸ Lest 10.9.2010 på nettsiden: <http://www.koro.no/no/om/strategi/>

Strategidokumentet har innledningsvis en programerklæring for virksomheten: ”Å produsere kunst for offentlige rom er uttrykk for en demokratisk tanke som hevder alles rett til å oppleve kunst”. Slik sett fremtrer KORO som en ambisiøs og engasjert samfunnsaktør både i forhold til kunstfeltet og allmennheten. Kunstproduksjon og kunstforvaltning inngår i vesentlig grad som del av de kunst- og kunstnerpolitiske virkemidlene som KORO som statlig fagorgan for finansiering av kunst er satt til å forvalte. Samtidig er ”alles rett til å oppleve kunst” den sentrale kulturpolitiske målsettingen for virksomheten (jf Kongelig resolusjon samt vedtektene).

Å håndtere dette spennet mellom ulike politikkkfelt er en utfordrende oppgave, og vi skal videre belyse hvorfor. Generelt er det slik at den nasjonale kunstner- og kunstpolitikken i mange sammenhenger støter mot de brede kulturpolitiske ambisjonene som ligger nedfelt i stortingsmeldinger og ytringer som gjelder allmennhetens møter med kunst. Å ivareta kunsten og kulturens egenverdi samtidig som dette fungerer som instrument for å realisere slike mer allmenne kulturpolitiske målsettinger beskrives som ”balansekunst på høyt nivå” (Grund 2006). Dette har sammenheng med at mens god og nyskapende kunst gjerne kan fungere kritisk og provoserende, skal kulturpolitikken virke samlende (Dokk Holm 2006). Denne balansekunsten er imidlertid ikke av ny dato, men var for eksempel også en del av konteksten da KORO ble etablert som Utsmykkingsfondet for statlige bygg i 1976. Dette skjedde i kjølvannet av kunstneraksjonen på 1970-tallet. Etableringen av utsmykkingsfondet var motivert både av det å formidle kunst til allmennheten, og samtidig gi arbeidsoppgaver til norske kunstnere (jf Kongelig resolusjon, Petersen 2005). Det er sannsynligvis også ut fra samme tenkemåte at Kulturkomitéen på Stortinget i sitt fremlegg om ”Utsmykking av Nasjonalteatret stasjon i Oslo” i Innst. S. nr. 44. (1998-99), foreslo å omdisponere midler til kunstnerstipend,⁹ og at midler til utsmykking¹⁰ skulle økes med tilsvarende beløp. Tankegangen kan her ha vært at økte midler til offentlig kunst styrker arbeidsmarkedet for kunstnerne.

I løpet av de drøyt 30 årene som har gått siden opprettelsen av fagorganet som i dag bærer navnet KORO, har det skjedd store samfunnsmessige endringer når det gjelder allmennhetens muligheter for tilgang til og bruk av kunst. Slik sett kan det synes som om de kulturpolitiske ambisjonene ved etableringen av Utsmykkingsfondet har vært overmåte vellykket. Men selv om muligheten for vanlige folk til å oppleve kunst i hverdagen er styrket, og KORO har bidratt vesentlig til dette, er det likevel en kultursosiologisk innsikt at kunnskapsterskelen i forhold til kunst stadig er høy for folk flest. Det å verdsette kunst krever kunnskap og innsikt (Bourdieu 1990, se også Borgen 1997, 2009). Med de hovedmålsettingene KORO har for sin virksomhet kreves derfor evne til å håndtere

⁹ Kap. 320 Allmenne kulturformål post 78 Ymse faste tiltak, kap. 321 Stipend og garantiinntekter post 73 Kunstnerstipend m.m.

¹⁰ Kap. 322 Billedkunst, kunsthåndverk og design post 50 Utsmykking av offentlige bygg.

balansegangen mellom disse ulike politikkkfelts interesser. Fagorganet skal ikke bare nå ut til og være relevant for kunstverdenen, men også nå ut til allmennheten på relevante måter. Denne balansegangen mellom kunst- og kunstnerpolitiske og kulturpolitiske hensyn skal håndteres og kommer til syne gjennom det daglige arbeidet i KORO, for eksempel med Innkjøpsordningen. utfordringene går langs flere – ikke gjensidig utelukkende – dimensjoner, som vi skal gå nærmere inn på.

1.2.1 Kunstnerisk autonomi og/eller brukertilpasning?

I tilknytning til sin virksomhet har KORO jevnlig diskutert forholdet mellom kunsten og tilpasningen til byggene og brukerne. Som del av sitt arbeid med å håndtere sitt oppdrag har KORO på 2000-tallet gjennomført flere interne evalueringer. Disse evalueringene belyser statlig ordning (2002) og kommunal og fylkekommunal ordning (2005), samt to større prosjekter; utsmykkingen av Rikshospitalet (2004) og utsmykking av Høgskolen i Agder (nå Universitetet i Agder) (2005). Internevalueringen av de to ordningene tar hovedsakelig for seg regelverk, organisering, gjennomføring og drift, mens evalueringene av de to utsmykkingsprosjektene ser på organisering, gjennomføring og drift samt på kunstnerens erfaringer og brukernes opplevelse av kunsten i hverdagen.

Evalueringene av de to utsmykkingsprosjektene (Rikshospitalet og Høgskolen i Agder), er svært forskjellige i design, men et fellestrekk er at begge har brukt enkle spørreskjema for å få brukersynspunkter. Begge rapportene konkluderer med at brukeropplevelsene er positive og at mange av de som har sin arbeidsplass på stedet gir uttrykk for omtanke for kunsten og har synspunkter på vedlikehold, plassering osv. Det pekes på at plassering av kunst i fellesarealer med mange funksjoner synes å være utfordrende i forhold til at kunsten ”forsvinner” i visuell støy som kopimaskiner etc. og noen ganger kan være i konflikt med den dagligdagse trafikk i sonene der kunsten befinner seg. Et tredje forhold som påpekes er at IKT-baserte og interaktive verk, for eksempel Jenny Holzers arbeid som omfatter tekster på intranett og informasjonstavle på Høgskolen i Agder, synes å være vanskelig å få til å fungere.

Begge disse evalueringsrapportene diskuterer også spørsmålet om kunstnerens tilpasning i forhold til byggenes funksjon og brukergrupper, og forventninger til tematiske vinklinger. I følge rapporten om Høgskolen i Agder var det definert en tematisk ramme for kunsten; Kjønn og utdanning. Denne form for styring av kunstproduksjonen oppleves som problematisk av utsmykkingsutvalg og kunstnere. Brukerne etterlyser på sin side informasjon om kunsten. Det viser seg dessuten at ansatte og studenter har forskjellige oppfatninger om hva som er godt og dårlig, hva som engasjerer og hva som er likegyldig.

I evalueringsrapporten som omhandler utsmykkingen på Rikshospitalet har ulike fagpersoner (kunstkritiker, kunsthistoriker, sosialpsykolog) bidratt. Disse har ulike synspunkter når det gjelder kunstnerens autonomi i forhold til stedstilpasning, og hvorvidt kunsten kan og bør bidra til å redusere/lindre eller ”problematisere” sykehusfunksjonenes

realiteter. De legger også forskjellig vekt på kunstens autonome rolle og forholdet til stedets egenart og brukerne.

Begge disse rapportene konkluderer med at god dialog og kommunikasjon mellom de ulike partene underveis, samt god formidling i etterkant, er sentralt for et godt resultat i forhold til KOROs målsettinger.

I kjølvannet av disse evalueringene er KORO endret på flere måter (jf 1.1 over). Problemstillingene som gjelder forholdet mellom kunstnerisk autonomi og forholdet til brukerne synes imidlertid å være en vedvarende utfordring i forbindelse med kunst i offentlige rom. Dette er konklusjonen i en forholdsvis ny ekstern evaluering av Trondheim kommunes utsmykkingsordning 2003-2008 (Hammer og Gullichsen 2009). Relevansen her i forhold til Innkjøpsordningen er at KORO i følge rapporten har brukt Trondheimsprosjektet som eksempel på en god modell for kommuner som finansierer og besørger kunst i offentlige rom. Begrunnelsen for dette er i følge rapporten at Trondheimsordningen genererer forholdsvis mye kunst i forhold til ressursinnsatsen og gir samtidig rom for eksperimentering og nytenking (s.19).

I Trondheimsordningen er det gjennomført et stort antall utsmykninger (127 i løpet av seks år) i barnehager, skoler, sykehjem, kulturhus og uterom. Evalueringen identifiserer en spenning mellom på den ene siden ”kunst og begreper som brukerperspektiv, demokrati og folkelig smak,” og på den andre side spenningen mellom ”kunstnerisk engasjement og kreativ frihet” og ”tydelige krav og kriterier, stadig flere prosedyrer og rutiner, økende effektivitetspress etc.” (s. 20). Mulige forbedringspunkter i Trondheimsordningen er i følge forfatterne: tydeligere rammer for oppdragene, at kunstnerne kommer tidlig inn i prosessen slik at det blir bedre tilpasning til de tekniske rammebetingelser, styrking av konsulentens rolle samt mer refleksjon rundt brukerperspektivene. Likevel, evalueringen konkluderer med at det er i kommunikasjonen og samspeillet mellom aktørene at de viktigste utfordringene ligger:

”Til syvende og sist handler mye også om god kommunikasjon og personkjem i stadig nye grupperinger av kunstnere, konsulenter og brukere, slik sett kan en vellykket ordning bare i noen grad vedtas, den må utvikles og øves fram fra prosjekt til prosjekt med de ulike aktørene” (Hammer og Gullichsen 2009: 21).

Samspeillet mellom de involverte aktørene og hensynet til de ulike perspektivene på kunst, kvalitet og relevans synes med andre ord å være sentralt i offentlige kunstprosjekter. Dette vil også gjelde for Innkjøpsordningen.

1.2.2 ”Utsmykking” og/eller ”kunst i offentlige rom”?

Som det fremgår over, er det både kunstfaglige og mer allmenne forventninger til KORO. Her har KORO imidlertid en utfordring fordi utsmykkingsbegrepet stadig lever i dagligtale

og i forvaltningen (jf 1.1 og over), mens begrepet kunstfaglig sett ikke lenger anses som relevant for KORO. Ordlisten som er utarbeidet av KORO og som gjelder terminologien for KORO's virksomhet, illustrerer at navneendringen var et viktig, diskursivt brudd med utsmykkingsbegrepet (se Vedlegg 5).

Regelverket for ordningene og politiske dokumenter angående KORO's virksomhet bruker stadig dette begrepet om utsmykking, inklusive de aktuelle postene på statsbudsjettet.¹¹ Et google-søk (10.9.2010) ga 54 000 treff på begrepet "utsmykking", og 177 000 treff på "kunst i offentlige rom". Dette kan tyde på at det skjer en begrepsendring i det offentlige ordskiftet. Google-søket viser imidlertid at kunstnersentrene rundt om i fylkene stadig bruker betegnelsen utsmykking i forbindelse med kunstprosjekter i offentlige rom. Kunstnersenteret i Oppland bruker for eksempel betegnelsen kunst i offentlige rom om den delen av virksomheten som omfatter samarbeidet med KORO.¹² Samtidig oppgis Kunstutvalget i Oppland (KUPP) å være "det faglige utvalget for kunstnerisk utsmykking". Likeledes oppgis at deres rådgivende konsulenter har erfaring som "kunstneriske utsmykkere". Lignende bruk av utsmykkingsbegrepet finnes på nettsidene til flere av de 15 kunstnersentrene i Norge, for eksempel Agder¹³, Buskerud,¹⁴ Telemark,¹⁵ og Vestfold.¹⁶ Kunst i offentlige rom synes med andre ord enda ikke å kunne erstatte begrepet utsmykking i alle sammenhenger. En mulig tolkning av kunstnersentrenes begrepsbruk er at kunstfaglige aktører legger vekt på å nå bredest mulig ut til potensielle brukere gjennom en slik både- og-løsning.

For å forstå hvorfor disse endringene skjer så sakte, selv om KORO fra 2007 representerer et radikalt brudd med utsmykkingsbegrepet, er det nyttig med et lite tilbakeblikk. Både etableringen av Utsmykkingsfondet på slutten av 1970-tallet, og navneendringen til Kunst i Offentlige rom (KORO), gjenspeiler kunsthistorisk sett viktige trender og endringer i kunstverden, nasjonalt og internasjonalt. Utsmykking har lenge vært et veletablert begrep i forbindelse med offentlig kunst. Begrepet bringer med seg en forståelse av at kunsten skal bidra til forskjønnelse av bestemte steder, og henvisning til det som kunsthistorisk gjerne betegnes som "verksestetikk", at kunstverket "taler for seg selv" uavhengig av tid og sted.

På den internasjonale kunstscenen kom det på 1960- og 70-tallet en kritikk av modernismens verksestetikk. Galleriene og museenes "stedløshet" ble kritisert, og det ble eksperimentert med nye måter å stille ut kunst på, for eksempel ute i åpne landskap eller i

¹¹ Vi har fått opplyst fra KORO at KUD har forslag til nye retningslinjer for flere av ordningene til behandling.

¹² Lest 6.6.2010 på nettadressen: <http://kunstopp.no/index.php/kunst-i-offentlige-rom.html>

¹³ Lest 6.6.2010 på nettadressen: <http://www.agderkunst.no/?mkat=18&editio=Cx5wL2XjJ8ZwJq>

¹⁴ Lest 6.6.2010 på nettadressen: http://www.kibkunst.no/utsmykking_og_raadgiving

¹⁵ Lest 6.6. 2010 på nettadressen: http://www.kunstnersenter.no/TELEM/utsmykking_hoved.htm

¹⁶ Lest 10.9.2010 på nettadressen: <http://www.vestfold-kunstnersenter.no/utsmykking.htm>

byrom. ”Stedsspesifikk kunst”, installasjoner og ”Land Art” involverte publikum på nye måter med sin tydelige referanse til menneskets kroppslige dimensjoner og erfaringsmuligheter. I motsetning til kunsten i gallerier og museer var dette kunst som kunne endres, og ikke vare ”evig”. Dilemmaene var imidlertid mange, og selv om kunsten var ment som kritikk mot gallerier og museer etc., kom denne kunsten likevel etter hvert også til å bli inkorporert i slike kunstsamlinger. Dette kunne enten være som verk eller i forbindelse med dokumentasjonen av verkene, og der dokumentasjonen også får status som kunstverk. Richard Serras skulptur *Tilted Arc* som fra 1981 til 1989 sto på the Federal Plaza i New York er et kjent eksempel på denne syklusen.

Skulpturlandskap Nordland er i norsk sammenheng et banebrytende eksempel på et stedskunstprosjekt. Prosjektet startet i 1992, og første fase ble avsluttet i 1998. I hver av 33 kommuner står i dag et kunstnerisk arbeid som er skapt av en av de 33 kunstnerne fra mange deler av verden som ble invitert til å delta i prosjektet. Oppdraget gikk ut på å lage skulpturer som gjennom sin plassering i landskapet skulle føre en dialog med landskapet (Jaukkuri 2001). Den kunstfaglige ideen var en kunst som kunne være ”site-specific” (Vaa 1998). Etersom skulpturene kom på plass, ble skriveriene og debattene i aviser og medier livlig og det var til dels sterke reaksjoner fra lokalbefolkningen på skulpturene, plasseringen og hva ”skattepengene” ble brukt til. Debattene og reaksjonene illustrerer hvordan ideer om å bryte ned barrierene mellom kunst og samfunn ikke er så enkelt å realisere, og at formidlingsutfordringene er mange (Borgen 1997). ”Skulpturlandskap Nordland” anses imidlertid i dag som et veletablert og internasjonalt anerkjent kunstprosjekt, og etter vedtak i Fylkestinget i 2002 er man i gang med fase to der prosjektet skal utvides med en ny skulptur hvert annet år fram mot 2010.¹⁷

Et nyere eksempel på stedstilpassede kunst- og kulturuttrykk er prosjektet Nasjonale turistveger initiert av Statens vegvesen, hvor norske arkitekter utformer moderne og stedstilpassede rasteplasser langs norske veier, og som skal fremheve koblingen mellom natur og kultur (www.turistveg.no).

En del av den ”tradisjonelle” stedskunsten, installasjoner og Land Art etc. har etter hvert blitt ufarliggjort og institusjonalisert, mens den sosiale og relasjonelle kunsten er blant de nye kritiske uttrykkene. I dagens kunstverden er sosiale situasjoner og mentale tilstander etter hvert blitt ”steder” i kunsten, og manifesteres både på steder og som relasjonelle, tidsavgrensede kunstpraksiser for eksempel i gallerier, museer, konsertsaler etc. Handlingsrommet for KORO synes på denne bakgrunn å være stort. Dilemmaet for KORO er at ”utsmykking” og ”kunst i offentlige rom” har referanser som krever kunstfaglig kompetanse, men skal også kommunisere allment. Spørsmålene om kvalitet og relevans henger sammen på andre måter i en verksetetisk sammenheng, enn i en kunstfaglig

¹⁷ Lest 6.6. 2010 på nettadressen: <http://www.skulpturlandskap.no/Skulpturlandskap/info.html>

sammenheng med vekt på det sosiale og relasjonelle. Hvordan slike formidlingsmessige utfordringer håndteres i KORO har betydning for Innkjøpsordningen.

1.2.3 Kunstkritikk og/eller dialog og meningsutveksling?

Generelt er det svakt utviklet offentlighet og faglig debatt rundt kunst i offentlige rom i Norge. Et eksempel på initiativ for å styrke dette fra KORO sin side er de årlige katalogene over kunstprosjekter og innkjøp. Likevel kan det registreres kritikk av KORO's utadrettede kommunikasjon. Denne kritikken går ut på at selv om KORO har en sentral plass i norsk sammenheng, og bidrar med et stort antall nye prosjekter årlig, er fagorganet lite synlig.

Et eksempel er Kunstnersenteret i Oppland (KIO) som i perioden okt. 2007 - mai 2008 gjennomførte et forprosjekt angående et "Senter for stedskunst" (Widén og Eriksen 2008) med finansiering av Oppland fylkeskommune. Rapporten fra prosjektet konkluderer med at det er behov for et arkiv som tar vare på dokumentasjon så vel som kunnskap om stedskunst. Videre at det er behov for en seriøs debatt rundt stedsspesifikk kunst og behov for et nettverk av profesjonelle ressurspersoner, nye former for samarbeid og møteplasser, og en lett tilgjengelig informasjonskanal for stedsspesifikk kunst i Norge, for å sitere rapporten. Begrunnelsen er at "denne kunstpraksisen i norsk sammenheng (er) å betrakte som usynlig sett fra et internasjonalt perspektiv" (Widén og Eriksen 2008). Dette kan tolkes som et kritisk initiativ i forhold til måten KORO løser oppgavene som kompetansemiljø på.

Den mer kulturpolitiske kritikken omhandler kommunikasjonen med allmennheten. Det hevdes for eksempel av Newth (2010) at KORO i stor grad driver med tradisjonell formidling, dvs. formidling gjennom kataloger og for eksempel skilting på stedene der kunsten er, og i liten grad deltar i den kulturelle offentligheten. Newth (2010) hevder at dette er "et talende eksempel på det grunnleggende kommunikasjonsproblemet som preger mye av kulturformidlingen i dag, ikke minst kunst i det offentlige rom." Dialogene føres ikke der folk flest holder seg informert, skaffer seg kunnskap og deltar i debatter, som i følge Newth i større grad enn før foregår på de ulike sosiale nettmediene, som Twitter og Facebook på internett. "Besøker man nettstedet Koro.no, hvis formålsparagraf er «å stimulere til økt interesse for kunst i offentlige rom», får man den samme følelsen av å lese en digitalisert papirkatalog som når man besøker nettsiden til et forlag eller galleri. Mens samtalen mellom KORO og allmennheten på sosiale medier synes å være svakt utviklet, står informasjonsdelen sterkere, i følge Newth (2010). (...)." Forsmak på fremtiden" finner Newth således på koro.no's *Kunst på kartet*: "Klikker man på det, dukker det opp fylkeskart med et lite antall markører som igjen fører til nettutstillinger av eksempler på offentlig utsmykning" for å sitere artikkelen hans i tidsskriftet *Billedkunst*.

Manglende oppmerksomhet rundt KORO's prosjekter i fagpresse og blant folk flest, er et problem som fremheves av KORO. I et intervju etterlyser direktøren mer kunstkritikk

(Thue 2010).¹⁸ I intervjuet oppgis det at et fåtall av kunstprosjektene omtales i mediene, og at det da ofte er på ”like eller ikke like-nivå.” Det som etterlyses fra KOROs side er de kvalifiserte samtalepartnerne: ”Når aviser gjennomfører en begrunnet kritikk og du leser ut av innholdet at de har brukt tid til å sette seg inn i verket (...) er jeg fornøyd. Også om kritikken er negativ. Når kritikken reduseres til et spørsmål om pent og stygt, om noen får begrensede eller begrensende personlige assosiasjoner eller om kunstverket var verd pengene, er det lite å bli imponert over” (Thue 2010). Kunstkritikk er viktig fordi den kan bidra til utviklingen av språkligheten om kunst i offentlige rom. Men kvalifisert kritikk av KOROs kunstproduksjon, enten den er positiv eller negativ, fungerer sjelden ut over kunstfeltets grenser. Kunst- og kunstnerpolitisk må KORO være modig og nytenkende, selv om det reises kritiske røster (se for eksempel Petersen 2005). Samtidig vil KOROs mandat og formål være avhengig av tillit og dialog både med fagmiljøene i kunstverden og allmennheten. Vi vil som del av denne evalueringen gjøre en vurdering av porteføljen i Innkjøpsordningen, og av hvordan kunsten fungerer i sine respektive bygg, og se denne i forhold til de involverte aktørenes perspektiver.

1.2.4 Formidling og opplæring og/eller opplevelse?

Som det fremgår over er det en vanskelig balansegang for KORO å gjennomføre sitt kunstfaglige prosjekt, innta formidlerrollen mellom kunstverden og allmennheten, og gi folk flest opplæring i å se og verdsette kunsten i offentlige rom. I Innkjøpsordningen vil dette utspille seg helt konkret, og med kunst i ulike statlige institusjoner som ett av resultatene.

Historisk har kunstinstitusjonen på den ene side vært etablert for å øke tilgjengeligheten til kunst i offentligheten (Sveen 1995). På den andre side har kunstinstitusjonen bidratt til at avstanden mellom kunst og publikum har økt (Lindberg 1991). Dette dilemma forsøkes besvart på ulike måter gjennom formidlings- og opplæringsstrategier, og kan gjenkjennes i institusjonelle grep også i dagens kunstfelt (se for eksempel Borgen 2009). Som det fremgår over, er det også blant KOROs sentrale formål å imøtekomme slike målsettinger.

Den kunstpedagogiske tenkingen er gjennom hele kunsthistorien at kunstresepsjonen er individualisert og relatert til betrakterens evner til å møte kunsten, snarere enn til kunnskapen vedkommende har om kunst (Lindberg 1991: 346). I dette ”karismatiske kunstmøtet” ligger en romantisk idé om at kunst har med følelser å gjøre, og ikke med kunnskap. Empati og intuisjon er forutsetningene for den estetiske erfaringen. Kunsten taler direkte til betrakteren uavhengig av sosial klasse og erfarings- og kunnskapsbakgrunn, og betrakteren subjektiveres. Selv om den karismatiske ideologien teoretisk sett hevder at det er umulig å ta feil av umiddelbare følelser og opplevelser i møte med kunst, står kunstekspertene likevel frem som mer kvalifiserte og med den ”riktige” fortolkningen av kunsten. Derfor har den kunstpedagogiske formidlings- og opplæringstenking koblet til en

¹⁸ Lest 6.6.2010 på nettadressen: <http://www.kunstforum.as/2010/06/lite-synlig-kjempe/#comments>

opplysningstanke også alltid stått sentralt, påpeker Lindberg (1991). Idegrunnlaget har sitt teoretiske ståsted i denne opplysningstanken: at gjennom å fylles av kunnskap skal mottakeren beveges mot lyset, dvs. kunstens forståelse.

Ideene som ligger til grunn for etableringen av Utsmykkingsfondet, om at møter med kunst i offentlige rom fører til en positiv opplevelse hos den enkelte betrakter, har altså en romantisk karakter. Kunstneraksjonen på 1970-tallet var på mange måter unik for Norge, men var i videre forstand preget av internasjonale trender innenfor kunstfeltet og løsrivelsen fra de tradisjonelle kunstinstitusjonene og demokratisering av kunsten (jf 1.2.2 over). Dette hadde store ringvirkninger i forhold til både den kunst- og kunstnerpolitiske og kulturpolitiske dagsorden. Utsmykkingsfondet/ KORO oppfattes på 2000-tallet å ha fortolket sitt mandat til å være mer enn å forskjønne de offentlige miljøene. Det er blant annet pekt på hvordan fondet etter hvert er blitt mer undersøkende i forhold til å overskride en tradisjonell forståelse av forholdet mellom kunst, arkitektur og det offentlige rom, og har beveget sitt arbeid i retning av kunst som i større grad ses som potensielt problematiserende, provoserende, engasjerende eller agendasettende (Paasche 2004).

Hvordan formidling og opplæring kan kombineres med dets motpol; den karismatiske, umiddelbare opplevelsen i kunstmøtet, representerer imidlertid et formidlingsmessig dilemma som stadig må håndteres, i følge(Lindberg 1991). Det gjenstår å se hvorvidt Innkjøpsordningen bærer mest preg av en karismatisk ideologi og sterk ekspertrolle, eller hvordan dette balanseres med mer formidlende og opplærende strategier i forhold til brukere og allmennhet.

1.3 Evalueringens problemstillinger, datagrunnlag og metode

Evalueringen har vært gjennomført i perioden fra 1.1.2010 til 30.09.2010. De fire dimensjonene som KORO ønsket belyst i sin oppdragsbeskrivelse utgjør mandatet for evalueringen. Problemstillingene er som følger:

- A. Hvordan har ordningen fungert i perioden 1997-2007?
- B. Hva er Innkjøpsordningens kvaliteter, utfordringer og utviklingspotensial?

Disse problemstillingene blir belyst langs de fire dimensjonene gjennom følgende datagrunnlag:

1. Gjennomgang av administrasjonen og organiseringen av ordningen er basert på intervjuer og eksisterende skriftlig dokumentasjon.
2. Undersøkelse av hvordan pengene har blitt brukt bygger på en sammenstilling og analyse av søknader, tildelingsbrev og øvrig dokumentasjon fra de fem tildelingsrundene.

3. Undersøkelsen av hvordan kunsten fungerer i sine respektive bygg baseres på befaring til utvalgte statlige institusjoner som har fått kunst, samt intervjuer. For øvrig har vi basert oss på informasjon fra KOROs kataloger og nettsider når det gjelder visuell dokumentasjon og bakgrunnsinformasjon om det enkelte kunstprosjekt i omtale av kunsten i denne evalueringsrapporten.
4. Analyse av samspillet mellom KORO, konsulenter (kunstnere i komitéene), kunstnere (som har fått kunstoppdrag) og brukere er basert på intervjuer.

Innenfor rammen av evalueringsoppdraget er det gjennomført intervju med 32 informanter og besøk i ti statlige institusjoner som har fått tildelt kunst. Intervjuene er dels gjennomført ansikt til ansikt og dels per telefon. Datagrunnlaget for evalueringen er:

1. Dokumentanalyse
 - a. KOROs resultatmål og føringer fra KUD
 - b. KUDs tildelingsbrev til KORO for perioden som skal evalueres
 - c. KOROs strategiplan 2007-2012
 - d. KOROs årskataloger
 - e. KOROs årsrapporter
 - f. KOROs innstillinger i de 5 tildelingsrundene
 - g. KOROs internevalueringer 2002, 2004, 2005
 - h. Diverse andre dokumenter
2. Kartlegging av prosjektporteføljen 1997-2007
 - a. Sammenstilling og analyse av samtlige tildelinger gjort gjennom perioden
 - b. For øvrig har vi basert oss på informasjon fra KOROs kataloger og nettsider når det gjelder visuell dokumentasjon og bakgrunnsinformasjon om det enkelte kunstprosjekt i omtale av kunsten i denne evalueringsrapporten.
3. Intervjuer (antall personer i parentes)
 - a. KOROs ledelse (2)
 - b. KOROs prosjektansvarlig (1)
 - c. Kulturdepartementet (2)
 - d. KOROs styreleder samt to styremedlemmer (3)
 - e. Representant for Statsbygg (1)
 - f. Komitémedlemmer fra de fem tildelingsrundene (5)
 - g. Representanter for kunstnerorganisasjonene (3)
 - h. Kunstnere som har fått kunstoppdrag gjennom ordningen (5)
 - i. Representanter for institusjoner som har fått tildelt kunst (10)
4. Besøk i ti statlige institusjoner som har mottatt kunst.

De ti prosjektene som har fått kunst gjennom tiårsperioden som evalueres er valgt ut på bakgrunn av følgende kriterier:

- Prosjektene skal være lokalisert i det sentrale Østlandsområdet
- Prosjektutvalget skal til sammen representere ulike typer offentlige institusjoner og samtidig reflektere Innkjøpsordningens samlede portefølje av mottakerinstitusjoner
- Prosjektutvalget skal til sammen representere en bredde av ulike kunstformer
- Prosjektutvalget skal utgjøre både oppdrag og tilskudd
- Prosjektutvalget skal representere to tilsagn fra hver tildelingsrunde
- Prosjektene skal ha en viss økonomisk størrelse

Utvalget av institusjoner som i de ulike tildelingsrundene har fått kunst, har blitt kvalitetssikret gjennom en dialog med KORO. Vår vurdering er at kunsten i dette utvalget representerer bredden og mangfoldet i prosjektporteføljen til Innkjøpsordningen på en god måte. Det skilles ikke mellom private eller statlige bygg i rapporten, og det skilles heller ikke mellom rehabilitering og nybygg, ettersom dette ikke har vært sentrale parametre for arbeidet i evalueringen.

Besøksrunden til et utvalg institusjoner som har mottatt kunst er gjennomført i Østlandsområdet. Begrunnelsen for denne avgrensningen er både at mange av prosjektene befinner seg her, samt tids- og ressursrammene som evalueringen er underlagt. Besøkene har blitt gjennomført sammen med en ekstern konsulent med relevant kunstfaglig kompetanse, som har gitt en vurdering av de respektive kunstprosjektene. Denne besøksrunden har gitt innspill til evalueringen i forhold til hvordan og i hvilken grad kunsten har blitt integrert og brukt i de ulike byggene, kunstverkenes tilstand, samt hvordan kunsten fungerer i forhold til byggenes arkitektoniske utforming. Disse vurderingene har sjangermessig likhet med kunstkritikk, og er således gjort uten inngående kjennskap til KOROs vurderinger eller kunstnerens intensjoner. Sammen med informantutsagn utgjør dette grunnlaget for evalueringens vurdering av kunstprosjektene.

Vi har i tillegg gjennomført intervjuer med representanter for samtlige besøkte institusjoner som har fått tildelt kunst. Flere av våre informanter hadde vært delaktige i flere prosjekter og tildelingsrunder i Innkjøpsordningen. I flere tilfeller var våre informanter i brukerinstitusjonene svært positive til kunsten de hadde fått. Det kan tenkes at de som selv har vært delaktige i disse tildelingsprosessene i samarbeid med KORO i utgangspunktet, vil være mer tilbøyelige enn andre til å være positive til kunst generelt, og til den kunsten de har fått spesielt. Dette kan derfor representere en mulig feilkilde i det innhentede datamaterialet. I tillegg til disse ti kunstprosjektene kommenterer vi også andre tildelinger i Innkjøpsordningen i evalueringsperioden, for å illustrere aspekter og dimensjoner i stoffet som presenteres og diskuteres. Som nevnt er dette gjort på basis av KOROs kataloger og nettsider (se over).

Gjennom datainnsamlingen har vi søkt etter å tegne et generelt bilde av Innkjøpsordningen, i tillegg til at vi har gått inn i enkeltprosjekter i samtlige tildelingsrunder. Intervjuer med representanter for KOROs ledelse, KOROs prosjektansvarlig, representanter for KUD og

for kunstnerorganisasjonene har til sammen bidratt til underlagsmaterialet for hele ordningen sett i forhold til KOROs virksomhet som helhet. I tillegg har intervjuer med representanter for komitéene, kunstnerne og brukere gitt mer detaljert informasjon om erfaringene fra de enkelte tildelingene.

Evalueringen er gjennomført av Jorunn Spord Borgen og Markus M. Bugge ved NIFU STEP, samt Jørgen Lund (NTNU). Borgen har fungert som prosjektleder for evalueringen.

1.4 Rapportens oppbygning

Evalueringsrapportens oppbygning er som følger: Kapittel to redegjør for administrasjon og organisering av ordningen, og endringer og utviklingstrekk over de ti årene som omfattes av evalueringen belyses. Videre består kapitlet av en kartlegging av prosjektporteføljen gjennom det siste tiårets tildelinger. Kartleggingen av prosjektporteføljen ser på faktorer som økonomi, geografisk og institusjonell spredning av tildelt kunst, samt variasjonen i kunstuttrykk.

Kapittel tre tar for seg samspillet om kunsten i Innkjøpsordningen. Først gjøres en vurdering av hele prosjektporteføljen i Innkjøpsordningen i perioden 1997-2007. Der vektlegges tendenser og mulige mønstre i porteføljen. Deretter blir de ti utvalgte kunstprosjektene (to fra hver tildelingsrunde) presentert og diskutert mer inngående i forhold til søknadene og komitébehandlingen i KORO, samt hvordan kunsten fremstår i dag i de ulike byggene. På bakgrunn av intervjuene med informantene diskuterer kapitlet videre hvordan ordningen kan sies å fungere i dag, i forhold til KOROs roller gjennom henholdsvis produksjon, forvaltning og formidling av kunst. Videre i kapitlet diskuteres kvaliteter og utfordringer mer overordnet i forhold til hvordan ordningen har fungert i evalueringsperioden 1997-2007.

Kapittel fire oppsummerer og gir anbefalinger om ordningen, sett i forhold til kvaliteter, utfordringer og utviklingspotensial i Innkjøpsordningen.

2 Forvaltningen av Innkjøpsordningen

I dette kapitlet gjøres det en gjennomgang av administrasjonen og organiseringen av ordningen, og hvordan pengene har blitt brukt. Først redegjør vi for rammevilkår og regelverket for Innkjøpsordningen, samt administrasjonen av ordningen i perioden fra 1997 til 2007. I tillegg vil vi redegjøre for forholdet mellom midler brukt til kunstkjøp og til administrasjon. De konkrete arbeidsformene i ordningen er grunnlaget for samspillet mellom aktørene, og blir belyst.

Videre gjøres en kartlegging av prosjektporteføljen gjennom samtlige tildelinger i de fem tildelingsrundene fra 1997-2007. Kartleggingen av prosjektporteføljen vil både inneholde overordnede tall og oversikter, som omfang, antall og størrelse på prosjektporteføljen, men vil også brytes ned på faktorer som geografisk og institusjonell spredning av prosjektene som har fått tildelt kunst. Oppsummeringsvis diskuterer vi noen implikasjoner.

I løpet av perioden fra 1997-2007 har KORO bevilget støtte til i alt 62 prosjekter fordelt på 5 tildelingsrunder. Hver tildelingsrunde har sine særtrekk og karakteristika. Her vil det først bli lagt vekt på å belyse hvordan en tildelingsrunde vanligvis er organisert, deretter på variasjonene og endringene over årene.

2.1 Rammevilkårene

Når det gjelder samspillet mellom KORO og eier Kulturdepartementet (KUD), foregår styringsdialogen gjennom det årlige tildelingsbrevet fra departementet, samt to årlige møter; ett budsjettmøte på våren og et rapporteringsmøte på høsten.

Når det gjelder intern organisering og administrasjon, har KORO i dag stor frihet til å definere oppgavene og tolke regelverket KORO har gjennom de årene som omfattes av evalueringen aktivt arbeidet med endringer både organisatorisk, administrativt og faglig. Etter flere skifter i ledelsen av fondet ble det i 2007 ansatt ny faglig ledelse, mens direktør tidligere hadde hatt en administrativ rolle.

Med navneendringen til Kunst i offentlige rom (KORO) i 2008 fulgte endring i vedtektene for fagorganets virksomhet og endringer i styrets rolle i forhold til administrasjonen. Før 2008 fungerte administrasjonen i fondet som prosjektansvarlig for styret som fattet beslutninger angående alle kunsttildelinger i Innkjøpsordningen. Styret hadde syv medlemmer og 7 personlige vararepresentanter med bred representativitet i forhold til de aktuelle aktørene på feltet.

I 2008 fikk KORO nye vedtekter og et nytt styre ble utpekt, nå redusert til fem medlemmer og to generelle vararepresentanter. I følge de nye vedtektene for KORO¹⁹ (§ 5) er direktøren gitt det faglige ansvaret for fondets virksomhet, og styrets oppgaver er av mer prinsipiell og overordnet karakter. Styret skal vedta budsjettfremlegg, årsmelding og regnskap, uttale seg i saker der departementet har bedt styret om det og innstille overfor departementet ved tilsetning av direktør. Det har altså skjedd en kunstfaglig maktforskyvning fra KOROs styre til administrasjonen fra 2008. Mens det tidligere var styret i KORO som var beslutningsansvarlig og la de kunstfaglige føringene, har det kunstfaglige arbeidet blitt overført til administrasjonen i KORO. I forhold til Innkjøpsordningen innebærer dette at KOROs prosjektansvarlige i Innkjøpsordningen nå innstiller direkte til direktøren istedenfor til styret. Selv om disse endringene først skjedde i 2007 og 2008, oppgir KORO at dette var ønsket og støttet internt.

I dag er KOROs hovedvirksomhet i følge strategiplanen (2007-2012) kunstproduksjon, kunstformidling, kunstforvaltning og som kompetansesenter. Anskaffelsen av kunst gjennom kunstproduksjon synes å stå sentralt i den gjeldende strategiplanen. Disse endringene har stor betydning for evalueringens vurderinger og anbefalinger om Innkjøpsordningens utviklingspotensial.

2.2 Regelverket for Innkjøpsordningen

Ordnningen *Kunstordningen for statlige leiebygg og eldre bygg* (her omtalt som Innkjøpsordningen) ble opprettet ved stortingsvedtak av 21. desember 1996, jfr. St. prp. nr 1 (1996-97) og Budsj-innst. S nr 2 (1996-97). Regelverket²⁰ ble fastsatt av Kulturdepartementet den 25. februar 1998 og trådte i kraft straks (se Vedlegg 1). Dette regelverket har vært det samme i de ti årene som omfattes av evalueringen.

Opprettelsen av Innkjøpsordningen kan ses på som en respons på at det var enkelte typer offentlige etater og institusjoner som falt utenfor KOROs øvrige ordninger. De som falt utenfor var særlig statlige etater som leide sine lokaler, og statlige etater og institusjoner som holdt til i eldre statlig eide bygg. Statlige institusjoner som leier lokaler har vært økende, og disse faller utenfor KOROs øvrige virkemidler. Innkjøpsordningen er en måte å sørge for at disse også skal kunne nyte godt av kunst fra KORO. Innkjøpsordningen fungerer i dag i forhold til tre typer bygg:

1. Nye private bygg med statlig leietaker
2. Eksisterende private bygg med statlig leietaker
3. Eldre statlige bygg med statlig leietaker

¹⁹ Fastsatt av Kultur- og kirke departementet 5. desember 2007. Gjelder fra 1. januar 2008.

²⁰ Lest 5.6.2010 på nettadressen: http://www.koro.no/filestore/retn_innkj_bokm.pdf

I følge regelverket skal Innkjøpsordningen "(...) legge til rette for at utsmykking blir et vesentlig element i statlige bygg som har fått byggebevilgning fra Stortinget før budsjettåret 1998 og statlige institusjoner som er leietakere i bygg som er i privat eie. Med offentlig utsmykking forstås billedkunst og kunsthåndverk satt inn i en arkitektonisk sammenheng. I form og uttrykk skal den kunstneriske utsmykkingen berike og stimulere det offentlige miljø i møtet mellom kunst og arkitektur" (§ 1).

Kunsten er statens eiendom, og da ordningen ble etablert, dreide Innkjøpsordningen seg hovedsakelig om å kjøpe inn ferdige kunstverker, såkalt flyttbar kunst eller "løskunst", som ble utplassert i allerede eksisterende arkitektoniske rammer, som en motsetning til statlig ordning (se kapittel 1). Denne ordningen har også en særskilt formulering som gjelder hvordan innkjøp skal foregå: Ordningen skal i følge regelverket primært kjøpe inn samtidskunst av aktive kunstnere. Unntaket fra dette kravet er at: "Ved utvelgelse av utsmykking skal det legges vekt på at en utsmykking skal ha høy kvalitet og *speile nåtidens kunstneriske uttrykk* (vår utheving). Unntaksvis kan det kjøpes inn kunst av avdøde kunstnere." (§ 4). Videre heter det at: "Utsmykkingen kan kjøpes fra etablerte utstillingssteder eller direkte fra kunstner. Tilvirkning av utsmykking for det enkelte sted skal bare unntaksvis forekomme. Kunstverk som fondet har fått tilbakelevert fra tidligere mottakere av statlige utsmykkingsobjekter, kan også lånes ut til nye søkere." (§ 4).

I følge regelverket er det altså tale om allerede eksisterende kunstverk, ikke produksjon for tilpasning til et bestemt sted. Dette referer til en verksestetikk, at "kunsten taler for seg" uavhengig av tid og sted. Dette i kontrast til hvordan KORO i sin virksomhet i dag vektlegger nettopp tilpasninger til steder og sosiale sammenhenger i kunstproduksjonen i ordningene, også Innkjøpsordningen (se kapittel 1 og over).

Det er også tale om lån av kunst. KORO har ansvaret for utplassering av kunstverket, og dette skal skje etter at det er fotografert og registrert. Det skal inngås skriftlig avtale med institusjonen om de rettigheter og plikter som er knyttet til låneforholdet. Ved salg av eiendom, vesentlige endringer i eiendommens bruksområde, opphør av statlig leieforhold med private eiere eller hvis forvaltningen av utsmykkingen ikke er i overensstemmelse med forutsetningene, kan utsmykkingen kreves tilbakelevert fondet (§ 5, 6).

KORO har i dag det overordnede forvaltningsansvar for kunst produsert for statlige bygg og eiendommer, mens det daglige, praktiske og økonomiske ansvar for forvaltning, drift og vedlikehold, ligger hos de ulike statlige institusjonene hvor kunsten befinner seg. Ved salg av eiendommen eller opphør av leieforhold skal fondet varsles i god tid. Fondet kan avtale med kjøper/eier av eiendommen at utsmykkingen overdras mot vederlag.

I følge KORO var prosedyrene for Innkjøpsordningen under utprøving i tildelingsrunde en og to, og en gjennomgang av erfaringene lå til grunn for den praksis som ble etablert fra og

med tildelingsrunde tre. Ordningen skiller seg fra de øvrige tre kunstordningene som KORO administrerer på flere måter:

- Kunstnerne er i en særposisjon i Innkjøpsordningen: Innkjøpsordningen er den eneste av de fire ordningene som KORO i dag forvalter hvor det opereres med ”forenklet saksgang”, der en komité av kunstnere nedsatt av KORO utvikler kunstkonseptet for det aktuelle bygget i samarbeid med prosjektansvarlig i KORO. Dette til forskjell fra de øvrige ordningene, der det nedsettes et utvalg bestående av representanter for arkitekt, byggherre og brukerne sammen med en kunstfaglig konsulent, og som dermed inkluderer flere stemmer i arbeidet med å velge kunst til bygget. KORO oppgir at aksept fra bruker en forutsetning for gjennomføring av kunstprosjektet, og at bruker har anledning til å stanse et prosjektforslag fra kunstkomitéen.
- Innkjøpsordningen gjelder statlige institusjoner i leide bygg samt eldre statsbygg med byggestart før 1998. Gjennom KOROs øvrige ordninger utvikles byggene og kunstkonseptene ofte side om side, mens innenfor Innkjøpsordningen eksisterer byggene allerede som gitte premisser for kunstverkene.
- Innkjøpsordningen er ikke basert på automatisk tildeling slik som i statlig ordning, men er i stedet søknadsbasert som i URO (se kapittel 1). Ikke engang alle formelt kvalifiserte søkere får tildelt kunst, ettersom det opereres med en stram utvelgelsesprosess.

Det spesielle med Innkjøpsordningen er den kunstfaglige komité-struktur vs den ordinære utvalgsstruktur. Mens konsensus utvikles i komitéen i Innkjøpsordningen, utvikles den i de partssammensatte utvalgene i de øvrige ordningene, Slik regelverket for søknadsprosedyrer og tildeling er utformet, har søkerne til ordningen på denne bakgrunn redusert innflytelse sammenlignet med i de øvrige ordningene i KORO. Komitéens frie kunstneriske stilling bidrar til at Innkjøpsordningen skiller seg ut fra KOROs øvrige virkemidler. Et slikt inntrykk understøttes av intervjuer gjort med kunstnerne som har vært engasjert i komitéene eller har fått oppdrag i de respektive tildelingsrundene.

2.3 Arbeidsform i ordningen

I regelverket for ordningen beskrives saksbehandlingen (§ 3) og hvordan den er basert på tre deler; utlysning, søknadsbehandling og innkjøp av kunst. I løpet av de ti årene (1997-2007) som evalueringen omfatter har arbeidsformen i ordningen vært noenlunde den samme, men med visse endringer etter andre tildelingsrunde.

Utllysning

Innkjøpsordningen lyses ut på slutten av året annethvert år, og tildelingene i ordningen har en gjennomføringstid på omkring to år. Kravet til søknadene er omfattende, og det kreves

et vesentlig engasjement og ønske om kunst fra søkerne. Søknaden skal, ut over en begrunnelse for hvorfor man ønsker kunst, inneholde opplysninger om bygget, byggets eier, byggets bruksområde, mulige fremtidige endringer i bruksområde, antall brukere og behovet for utsmykking. Søknaden skal vedlegges teknisk informasjon som tegninger av bygget og kopi av statens leiekontrakt, samt fotodokumentasjon av offentlig tilgjengelige inne- og uteområder og eventuelle øvrige opplysninger om leieforholdet. Utlysningene er ikke vesentlig endret gjennom de fem tildelingene vi belyser her.

Opprettelse av komité

Arbeidet med søknadsbehandling og tildelingene gjennom de fem tildelingsrundene har som nevnt vært organisert i komitéer. I løpet av tiårsperioden som evalueres, oppgir KORO at man fortløpende har diskutert sammensetningen av den kunstfaglige komitéen, samt at rollefordelingen mellom KOROs prosjektansvarlig og komitéen er endret flere ganger. Prosjektansvarlig var opprinnelig komitémedlem på linje med eksternt oppnevnte kunstnere med stemmerett, men dette ble vurdert som en uheldig dobbeltrolle for prosjektansvarlige, blant annet som følge av at denne velger ut komitémedlemmer og dessuten innstiller komitéens arbeid til godkjenning. Prosjektansvarlige inngår fortsatt i komitéarbeidet, men nå uten formell stemmerett.

Komitéen starter opp sitt arbeid med å gjennomgå søknadene. Prosjektansvarlig rådgiver i KORO har i forkant systematisert søknadene og innhentet evt. manglende opplysninger. Prosjektansvarlig i KORO fremmer i dag forslag til komitémedlemmer for de enkelte tildelingsrunder til direktør (før 2008 til styret, jf kapittel 1 og over). I første tildelingsrunde ble regelverket for ordningen fulgt, dvs at de to eksterne kunstkonsulentene skulle representere både kunsthåndverkerne og billedkunstnerne. Dette har sammenheng med at offentlig utsmykking i denne ordningen fra starten av har blitt forstått som ”billedkunst og kunsthåndverk satt inn i en arkitektonisk sammenheng” jf regelverket (§ 1). Fra og med andre tildelingsrunde har man i administrasjonen av ordningen lagt mer vekt på kunstforståelsen hos det enkelte komitémedlem, og dennes organisatoriske tilknytning eller representasjon har blitt tillagt mindre vekt. Ut fra hensyn til kunstfaglig sammensetting og kompetanse, samt til økonomi og praktisk gjennomføring oppgir KORO at det har vært hensiktsmessig å ha komitémedlemmer fra Østlandsområdet, som er den regionen hvor det er flest søkere. Det er ingen krav til formell kunstfaglig kompetanse blant komitémedlemmene. Det er likevel et krav at de må besitte en kunstfaglig realkompetanse, noe som betyr at de er aktive kunstnere, samt at de må kunne jobbe i team innenfor de rammene som ordningen har. Komitéene har blitt skiftet ut helt eller delvis mellom hver tildelingsrunde. Når enkelte komitémedlemmer har deltatt i to tildelingsrunder, har begrunnelsen for dette i følge KORO vært ønsket om kontinuitet og overføring av kompetanse mellom tildelingsrundene. Se detaljert liste over komitémedlemmene de ti årene som evalueringen omfatter i Vedlegg 3.

Søknadsbehandling

Arbeidet i komitéen foregår i flere faser, og prosjektansvarlig i KORO fungerer både som komitéens koordinator, sekretær og som praktisk nøkkelperson. Første del av denne prosessen går ut på å vurdere søknadene og velge ut hvilke institusjoner som kan være aktuelle for tildeling av kunst. Etter en samlet vurdering av søknadene, vurderer komitéen hvilke bygg de vil befare, og besøker så de institusjonene og byggene som virker mest relevante for tildeling av kunst, samt bygg man er usikre på. I følge KORO søkes kunstverkene plassert og utviklet med henblikk både på institusjonens grad av offentlighet, stedets fysiske bygningsstrukturer og institusjonens sosiale strukturer. I tillegg kommer overordnede hensyn til helheten i den samlede prosjektporteføljen, som for eksempel spredning på ulike kunstformer eller geografisk spredning på prosjektene som får tilskudd.

Alle disse kriteriene finnes i Innkjøpsordningens regelverk, med unntak av det som handler om hensynet til stedets sosiale strukturer, som KORO opplyser at man velger å gjøre ut fra en faglig forståelse av stedsbasert kunst. Der representerer regelverket som før nevnt en verksestisk tenkemåte (se punkt 2.2 over). I følge en av katalogene som er utarbeidet av KORO skal ”Offentlig kunst (...) i dag reflektere vår samtid og romme en forståelse for det stedsspesifikke rommet” (Tetens Jahn 2004). Derfor går man i følge en av komitéenes innstillinger ”i dialog med menneskene og aktivitetene på stedet” og man søker å ”(...) avlese stedets sosiale strukturer, noe som igjen gir større mulighet for å vurdere relasjonelle kunstvalg”²¹.

Basert på de samlede vurderingene legger prosjektansvarlig i KORO fram komitéens hovedinnstilling med begrunnelser. Som det fremgår over, gjelder det for evalueringssperioden at denne innstillingen ble lagt frem for styret, mens etter nye vedtekter i 2008 legges innstillingen frem for KORO's direktør. Når direktør godkjenner komitéens hovedinnstilling har denne mandat til å utarbeide kunstløsninger for de valgte steder. I den første tildelingsrunden måtte selve kunstkjøpene godkjennes endelig av styret. Fra og med runde to falt dette kravet bort.

Tildeling og prosessen frem mot overlevering av kunsten

Ved tildeling av kunst skal det fra KORO's side utarbeides en prosjektplan. Institusjonen som får tildelt midler skal snarest etter vedtak informeres om betingelsene for tildelingen. Dette omfatter; opplysninger om hvordan prosessen skal gjennomføres, forutsetninger som eiendomsforhold, opphavsrett, forsikring, drift og vedlikehold, varsel om de kontrolltiltak som kan bli gjennomført for å påse at utsmykningen forvaltes i samsvar med forutsetningene, og henviser til de reaksjoner som kan iverksettes hvis mottaker ikke overholder forutsetningen.

²¹ Hentet fra komitéens innstilling til styremøte 04/07, 5. september 2007

Komitéen foretar en befaring på stedet for å skaffe seg en forståelse av fysiske rammer etc. Komitéen har innledningsvis møte(r) med brukerne der disse får anledning til å gi innspill angående institusjonens arbeid og kontekst, og ønsker og behov i forhold til type kunst. Som regel møter komitéen flere fra institusjonen i denne første runden, og av og til også arkitekt. KORO oppgir at det er ønske om en åpen dialog med brukerne, men på visse premisser: For det første at brukeren skal velge én brukerrepresentant for å forhindre at man får tungroddede prosesser og for mange sprikende meninger på brukersiden. For det andre uttrykkes det at man ønsker dialog med bruker i forhold til valg av type kunst og plassering, men at komitéen må kunne stå fritt når det gjelder det endelige valg av kunst.

Etter at KORO's prosjektansvarlige og komitémedlemmene så har utarbeidet et løsningsforslag, blir dette presentert for godkjenning hos brukerinstitutionen. I de tilfellene hvor komitéen har ønsket å gjennomføre et prosjekt som et kunstoppdrag, har komitéen som regel betalt en utvalgt kunstner et honorar for å utvikle et gjennomarbeidet idéforslag som man presenterer og ”selger inn” for brukerne. Brukerne blir på denne måten forelagt ett begrunnet forslag fra komitéen.²² Det er som regel flere representanter for bruker til stede på møtet som skal gi det foreslåtte kunstprosjektet tilslutning eller ikke. Godkjenning fra bruker kan enten skje på selve presentasjonsmøtet eller på et senere tidspunkt. KORO oppgir at løsningsforslag som oftest blir akseptert og godtatt av brukerne. Dersom bruker ikke skulle akseptere prosjektet har de mulighet til å få forelagt et nytt forslag i følge KORO.

Produksjonen av kunst tar tid, og er den delen av prosessen hvor kunstnerne i samarbeid med komitémedlemmer og KORO utvikler løsninger i forhold til planene som er presentert for brukerne. I denne delen av arbeidsprosessen kan en representant for bruker i følge KORO bli involvert ved behov, for eksempel når det er diskusjon om løsningsalternativer angående arealet der kunsten skal plasseres eller lignende. Kunstnerne vi har snakket med, oppgir at de gjennomgående har en eller annen form for dialog angående utformingen av prosjektet, tekniske løsninger etc. med enkelte av komitémedlemmene og KORO's prosjektansvarlig i produksjonsperioden.

Overleveringen av kunsten foregår gjerne med en markering på stedet der kunsten blir plassert. Deretter har mottaker (som det fremgår over) det løpende vedlikeholdsansvaret for kunsten.

Videre blir det her redegjort for prosjektporteføljen de ti årene som evalueringen omfatter. En detaljert liste over alle tildelinger finnes i Vedlegg 2.²³

²² I følge Vedlegg 1 til Innstilling til styremøte 1/2000 ble brukerne imidlertid forelagt flere forslag i denne tildelingsrunden.

²³ Liste over kunstnerne (innkjøp/oppdrag) i evalueringsperioden ikke tilgjengelig.

2.4 Prosjektporteføljen 1997-2007

2.4.1 Tildelingsrundene - fra innkjøp til oppdrag

Hver av de fem tildelingsrundene i perioden 1997-2007 har hatt sine respektive særpreg både administrativt og organisatorisk:

Tildelingsrunde 1:

- Den kunstfaglige komitéen bestod av KOROs representant og to eksterne konsulenter (kunstnere). KOROs representant hadde stemmerett på linje med de eksterne representantene.
- Valget av kunstnerne i komitéen reflekterte et ønske om at de ulike kunstnerorganisasjonene skulle være rettferdig representert, i tråd med regelverket; Én kunsthåndverker og én billedkunstner.
- KOROs styre gikk gjennom søknadsbunken og avgjorde hvem som skulle få tilskudd samt størrelsen på tilskuddet. Den kunstfaglige komitéen kjøpte på denne bakgrunn inn eksisterende kunst til de ulike institusjonene. Prosessen var preget av hastverk ettersom man måtte bruke opp budsjettet innen utløpet av året. Komitéen reiste ikke på befaringsrunde men baserte sine innkjøp på tilsendt bildemateriale.
- Overveiende innkjøp av eksisterende kunst, noe som var i tråd med regelverket.
- Spredt satsing på mange institusjoner

Tildelingsrunde 2:

- KOROs egen representant hadde ikke stemmerett, og den kunstfaglige komitéen bestod av tre konsulenter (kunstnere), med KOROs representant i sekretærfunksjon.
- Flere av tildelingene innebar flere kunstarter til en og samme institusjon; eksempelvis maleri, digitalt trykk, fotografi og skulptur
- Fire institusjoner sa nei takk til førsteforslaget fra komitéen og fikk forelagt et forslag nummer to som de aksepterte.
- Overveiende innkjøp av eksisterende kunst, i tråd med regelverket.
- Stramt utvalg (kun 10 av 45 søkere fikk kunst)

Tildelingsrunde 3 og 4:

- I tillegg til hensynet til det fysiske rommet begynte man samtidig å ta mer hensyn til det sosiale og den funksjonen institusjonen spiller i samfunnet.
- Et mindre utvalg prosjekter fikk kunst.
- Jevn fordeling mellom innkjøp og oppdrag.
- Det var ingen institusjon som takket nei til et forslag i runde 3, og kun én i runde 4.
- Stor variasjon i kunstuttrykk.
- Komitéen brukte også utenlandske kunstnere.
- Etter innspill fra komitéemedlemmene laget man for første gang en katalog som presenterte alle verkene i en tildelingsrunde.

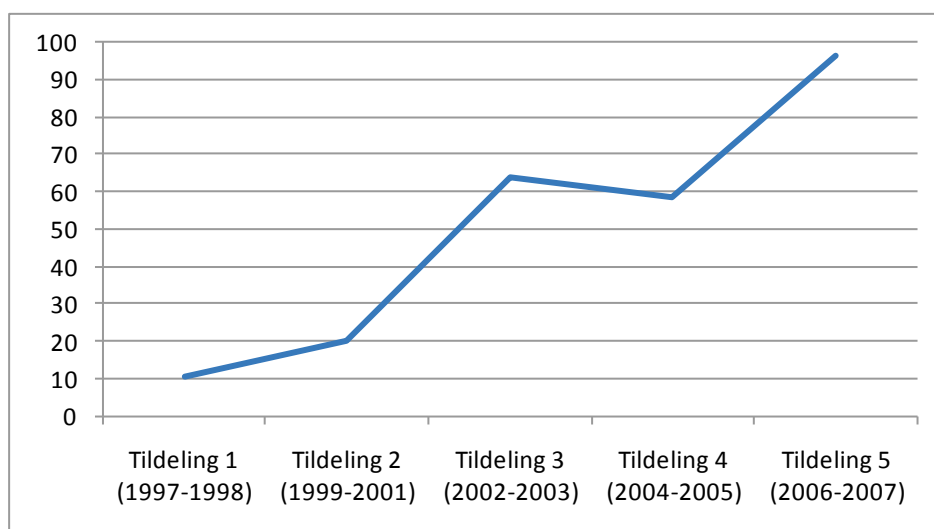
- Samlet sett kan det nå observeres forholdsvis store endringer i tolkning av regelverket for Innkjøpsordningen.

Tildelingsrunde 5:

- Komitéen valgte steder hvor det ikke var gitt hvor kunsten kunne være. Hensynet til fysisk stedstilpasning er tonet ned til fordel for en sosial stedstilpasning.
- Flere tildelinger som innebærer en form for relasjonell og sosial kunst.
- Overveiende oppdragsbasert kunst.
- Stor variasjon i kunstuttrykk.
- Samlet sett kan det observeres at Innkjøpsordningen i den femte tildelingsrunden er tilpasset KOROs generelle og overordnede tenking om kunst i offentlige rom.

I den første og andre tildelingsrunden dominerte innkjøp av ferdigproduserte kunstverk, mens initiert kunstproduksjon som har hatt en mer stedsspesifikk og kontekstuell karakter, har vært økende i andel av samlet tildeling fra tredje runde. I form av antall prosjekter har det vært flere innkjøp enn oppdrag i løpet av tiårsperioden som evalueres. Som det fremgår av figur 2.1 nedenfor har ordningen endret seg markant i løpet av perioden.

Figur 2.1: Andel oppdragsbaserte kunstprosjekt, 1997-2007. Prosent



Andelen oppdragsbaserte kunstprosjekt har steget betydelig gjennom de tre siste tildelingsrundene, og lå i den siste tildelingsrunden på nærmere 100 prosent. Dreiningen bort fra regelverket (jf punkt 2.2 over) er i følge KORO en ønsket utvikling og resultat av revisjonen av prosedyrene for Innkjøpsordningen på grunnlag av den interne gjennomgangen av de to første tildelingsrundene. Overgangen mot oppdrag ble ifølge KOROs prosjektansvarlig først og fremst ansett som den beste måten for å få til kunstprosjekter som var ”meningsfulle på sine steder”, og som kunne fremstå som noe annet og mer enn de ofte visuelt etablerte fysiske omgivelsene. Ettersom innkjøpsordningen har liten anledning til å realisere bygningsintegreerte verk (Moss Tingrett blant få unntak), og i tillegg ofte kommer til allerede ”bebodde” rom, var

overgangen mot mer oppdragsbasert kunst en valgt strategi. Man så et utviklingspotensial i ordningen til å bli noe mer enn den hadde vært. Sekundære begrunnelser er ifølge prosjektansvarlig i KORO praktiske hensyn i forhold til at verket fysisk skal ”passe inn”, ettersom det har vist seg krevende å finne eksisterende kunst som passer fysisk til stedet. Oppdrag anses også som lettere å tilpasse brukernes ønsker. Det synes heller ikke å være noe økonomiske incitament for å velge innkjøp fremfor oppdragsbasert innkjøp av kunst.

2.4.2 Omfang og antall

Etter den femte tildelingsrunden har KORO gjennom Innkjøpsordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg kjøpt inn/produsert kunst til 62 bygg over hele landet, mens det samlede antall søknader om tildeling i perioden var 144. Tabell 2.1 nedenfor viser en oversikt over antall kunstprosjekter gjennom perioden som skal evalueres, dvs. fra 1997-2007.

Tabell 2.1: Oversikt over tildelinger, 1997-2007. 1000 NOK

År	Tildelingsrunde	Budsjett (1000 NOK)	KOROs totale midler (1000 NOK)	Andel av KOROs totale midler (%)	Antall prosjekter	Antall søkere	Andel innvilget (%)	Gjennomsnittlig tilskudd per prosjekt (1000 NOK)
1997-1998	1	2500	41939	6,0	19	N/A	N/A	131,6
1999-2001	2	2500	21912	11,4	10	45	22,2	250,0
2002-2003	3	4000	14273	28,0	11	36	30,6	363,6
2004-2005	4	3500	15192	23,0	12	35	34,3	291,7
2006-2007	5	3600	23456	15,3	10	28	35,7	360,0
Sum		16100	116772	13,8	62	144	43,1	259,7

I løpet av de fem tildelingsrundene har KORO fordelt i overkant av 16 millioner kroner over Innkjøpsordningen. Med unntak av første tildelingsrunde der 19 prosjekter ble gjennomført, har omkring 10 prosjekter fått støtte i hver tildelingsrunde. Gjennomsnittlig tildelt kunst gjennom perioden har vært NOK 260 000,- per prosjekt. Gjennomsnittlig støtte per prosjekt har gått opp i løpet av perioden, og lå i siste runde på NOK 360 000,- i økonomisk tilskudd per prosjekt. Utviklingen i prosjektporteføljen illustrerer at man har fokusert innsatsen på færre og større prosjekter.

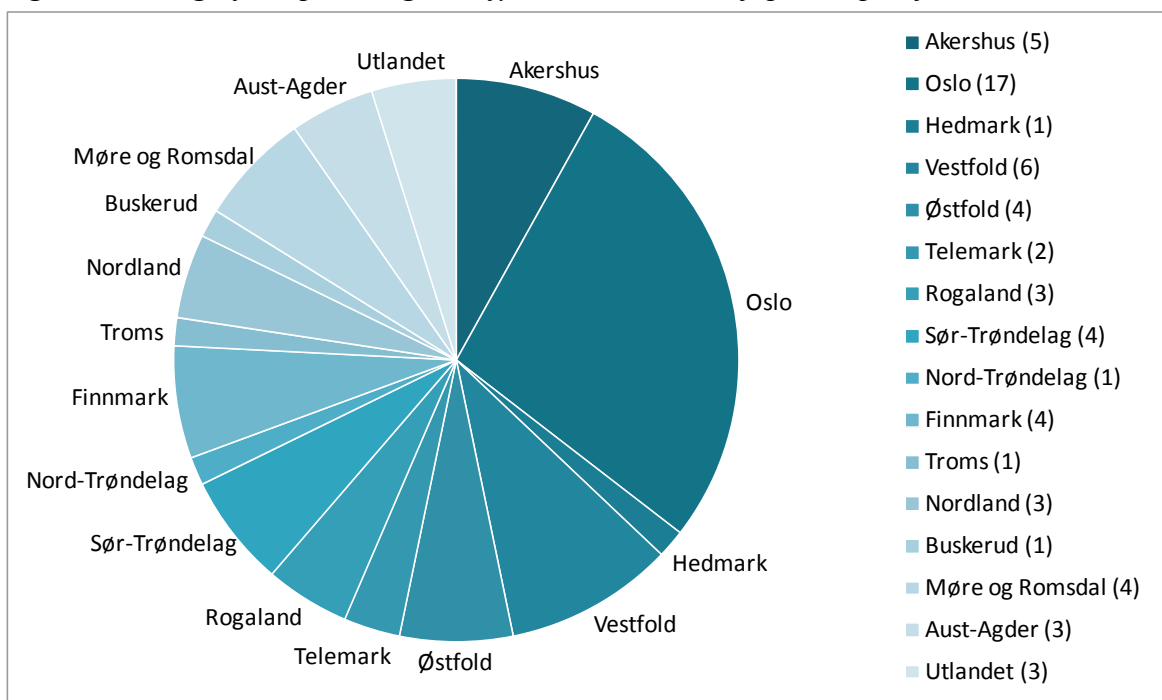
Sett i forhold til KOROs totalbudsjetter har Innkjøpsordningen i snitt utgjort 14 prosent, men den relative andelen har variert mellom 6 og 28 prosent gjennom de fem tildelingsrundene, med en topp i tredje tildelingsrunde. Endringene av ressursrammen for Innkjøpsordningen er med andre ord forholdsvis store mellom årene. Vi har ikke tilgjengelig grunnlagsmateriale som gjør at vi kan vurdere bakgrunnen for dette. Men vi registrerer at det har vært en relativ nedgang for Innkjøpsordningen i forhold til det totale

budsjettet for KOROs ordninger fra tredje til femte tildelingsrunde. I den sjette tildelingsrunden (som ligger utenfor evalueringsperioden) øker imidlertid bevilgningene til Innkjøpsordningen markant, fra 3,6 mill NOK i femte tildelingsrunde til 5 mill NOK i sjette tildelingsrunde. Dette reflekterer en økning av KOROs totale midler, der Innkjøpsordningens andel av KOROs totale midler er styrket, og utgjør 23 prosent i sjette tildelingsrunde.

2.4.3 Tildelt kunst: geografisk fordeling og typer sektorer

Figur 2.2 under viser at Oslo står for noe mindre enn en tredjedel av verdien til den samlede kunstproduksjonen gjort gjennom Innkjøpsordningen 1997-2007. Figuren viser også at Akershus står for en større andel av midlene til kunst enn de øvrige fylkene.

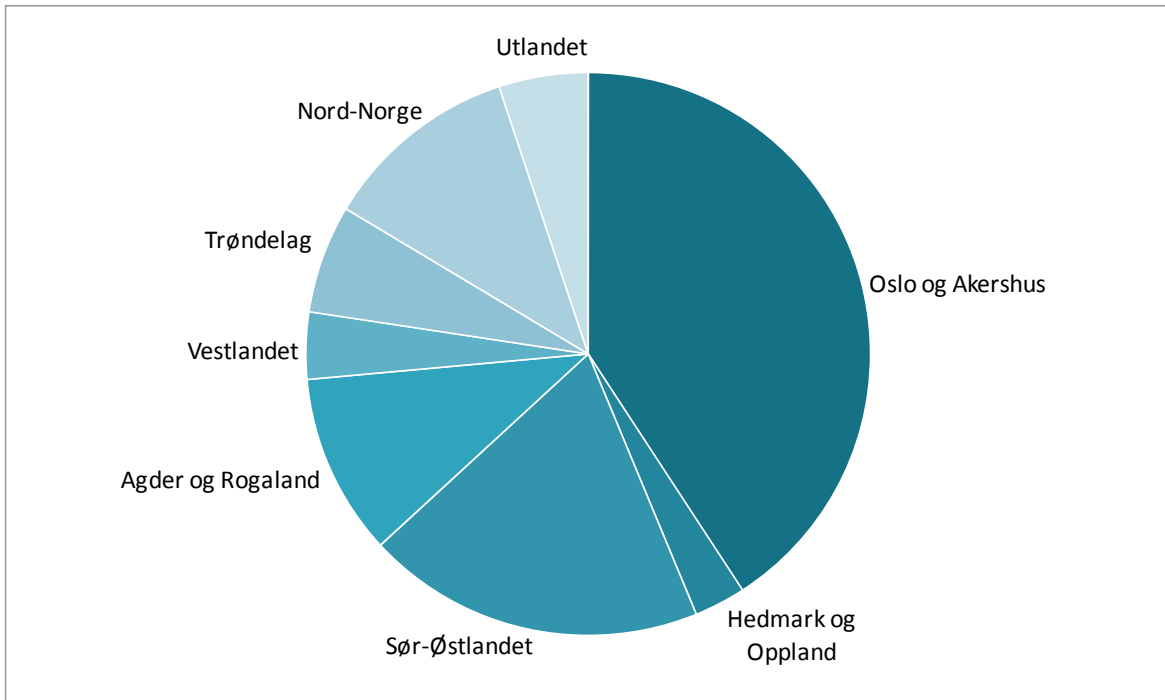
Figur 2.2: Geografisk spredning etter fylke. Andel av innkjøp/kunstprosjekt, 1997-2007



Utover en konsentrasjon av bruk av midlene til kunst i Oslo og Akershus, er hovedinntrykket at midlene til kunst har blitt spredt forholdsvis jevnt, imidlertid er Vest-Agder, Hordaland, Oppland og Sogn og Fjordane fylker som ikke er tildelt midler fra Innkjøpsordningen. Det er overraskende at Hordaland (Bergen) ikke er tildelt midler i form av kunst i det hele tatt gjennom perioden.

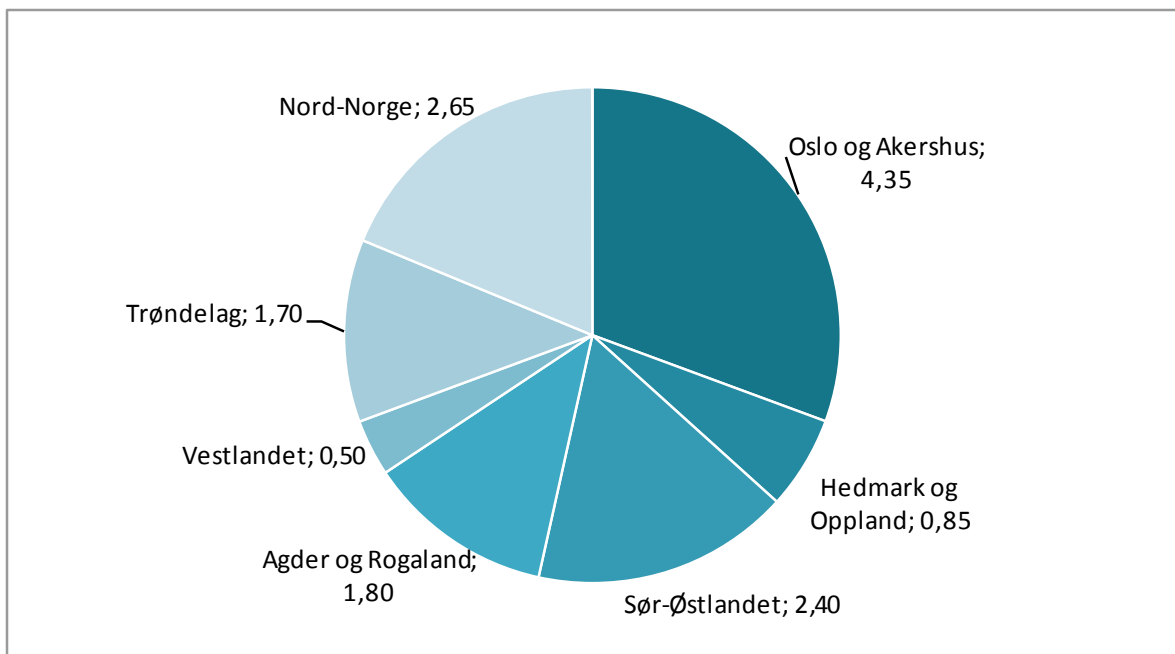
Figur 2.3 under viser at dersom vi ser på hvordan andelen av innkjøp/kunstprosjekt gjennom Innkjøpsordningen i perioden 1997-2007 fordeler seg på landsdeler, utgjør det sentrale Østlandsområdet (dvs. Oslo, Akershus, Hedmark, Oppland og Sør-Østlandet) omkring 2/3 av de tildelte midlene.

Figur 2.3: Geografisk spredning etter landsdel. Andel av innkjøp/kunstprosjekt, 1997-2007



Figur 2.4 under viser at dersom vi dividerer totale beløp tildelt til hver enkelt landsdel med folketall i de respektive landsdelene, får vi NOK per innbygger brukt over Innkjøpsordningen gjennom tiårsperioden.

Figur 2.4: NOK per innbygger brukt over Innkjøpsordningen 1997-2007

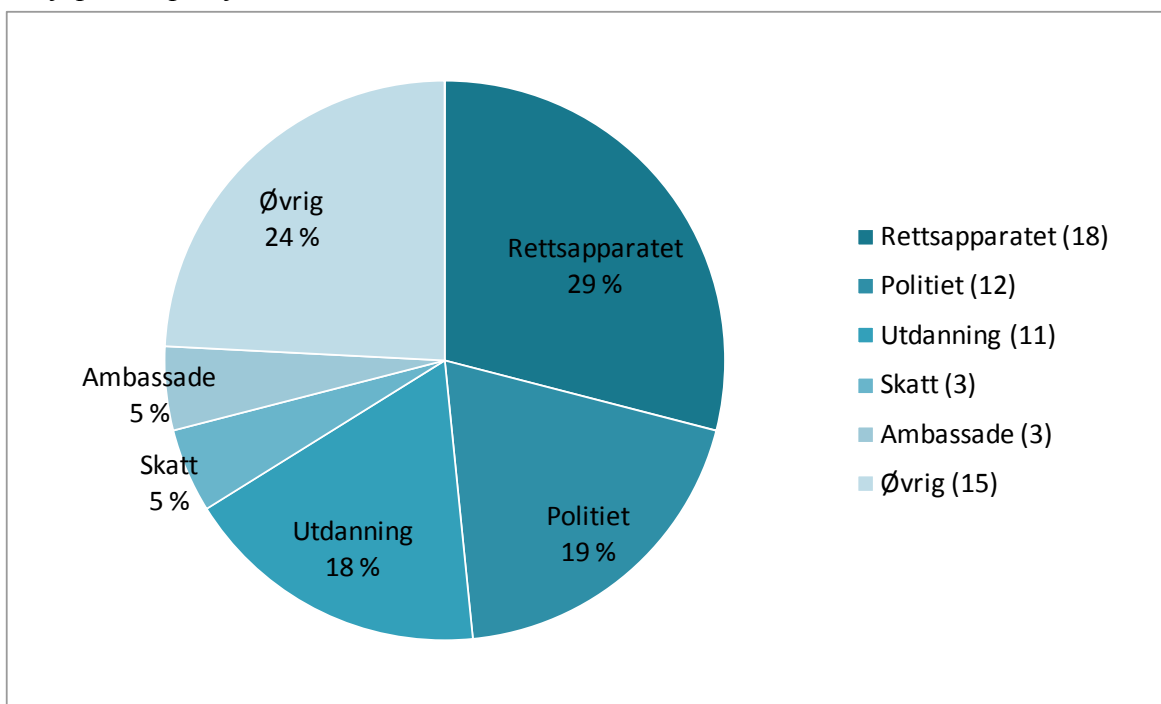


Vi ser da at Oslo og Akershus har en mer enn dobbelt så høy andel av midlene til kunst per innbygger enn gjennomsnittet for landet som helhet (gjennomsnitt er NOK 2,- per innbygger). Innkjøpsordningen har et klart tyngre nedslagsfelt i det sentrale

Østlandsområdet enn i landet for øvrig. Videre ser vi at flere landsdeler er underrepresentert i forhold til folketallet. Vestlandet er den landsdelen som har fått lavest andel av ressursene over Innkjøpsordningen sett i forhold til folketallet. At den prosjektansvarlig i KORO har stor innflytelse på valgene av komitémedlemmer, utvalg av aktuelle søkere for tildeling osv. kan være en medvirkende årsak til at 2/3-deler av tildelingene i de ti første årene har gått til Østlandsområdet. Det kan også være en utilsiktet konsekvens av ressursbruken i ordningen. Det er for eksempel påpekt fra KORO at en måte å holde de administrative utgiftene nede på, er å ha komitémedlemmer som bor i Østlandsområdet. Slike hensyn kan kanskje også innvirke på tildelingene. Dette illustrerer behovet for å se ressurser, arbeidsform og resultater i sammenheng i forbindelse med videre utvikling av ordningen.

Figur 2.5 under viser hvilke typer institusjoner og sektorer som har mottatt kunst gjennom Innkjøpsordningen.

Figur 2.5: Sektorer tildelt kunst i Innkjøpsordningen, 1997-2007. Andel av antall innkjøp/kunstprosjekter



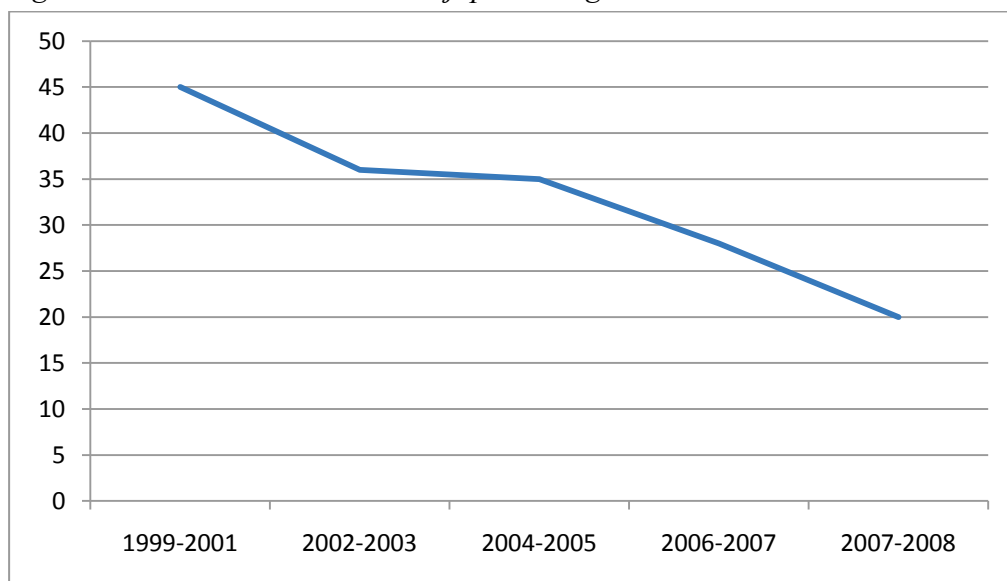
Rettsapparatet (typiske eksempler er sorenskriver og tingrett), politiet og utdanning er de tre sektorene som oftest har fått tildelt kunst gjennom Innkjøpsordningen. Disse representerer til sammen om lag 2/3 av antall kunstprosjekter og andel av midlene innvilget. Noe av forklaringen på dette er i følge KORO at domstolsadministrasjonen og politisektoren har gjennomgått større omstruktureringer i mange nye leiebygg i løpet av perioden. Kun to av 62 prosjekter vært direkte rettet mot barn og unge (alderen 0-18 år). Dette kan ha sammenheng med typer bygg ordningen er rettet mot, og at barnehager og grunnskoler eies av kommuner, mens videregående skoler eies av fylkeskommuner. Det er

derfor grunn til å anta at behovene for disse gruppene dekkes av tilskuddsordningen for kommunale og fylkeskommunale bygg.

2.4.4 Antall søknader

Utlysningene fra KORO bekjentgjøres gjennom riksdekkende media og gjennom brev til alle departementer om å informere sine underliggende etater. Dersom vi ser på antall søkere til Innkjøpsordningen uavhengig av hvem som har fått tildelt kunst, ser vi at antallet søkere gradvis har blitt redusert gjennom hele perioden (se tabell 2.1 over).

Figur 2.6: Antall søknader til Innkjøpsordningen, 1999-2008*



Kilde: KORO

*Tall for første tildelingsrunde (1997-1998) er ikke tilgjengelig.

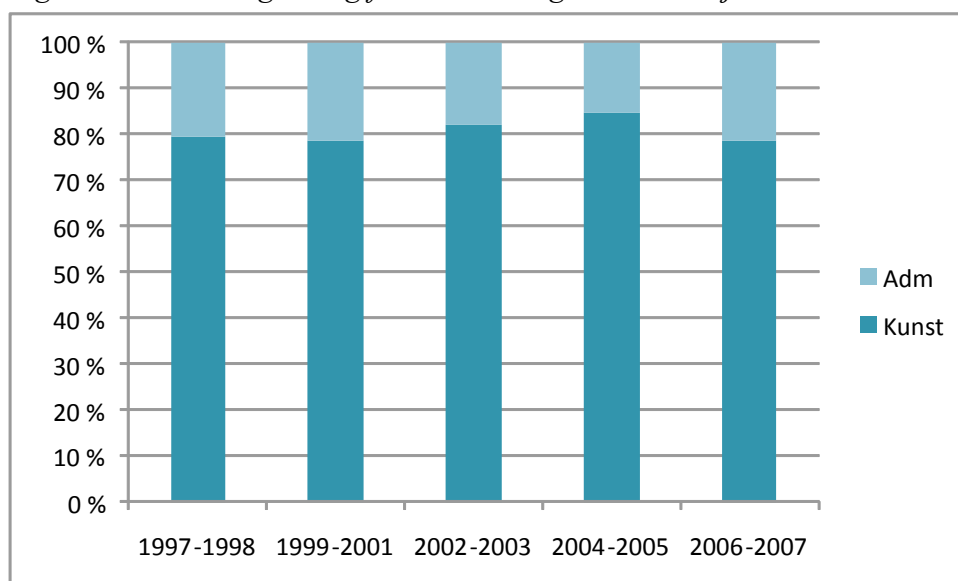
Tatt i betraktning at et økende antall etater/sektorer som bruker leiebygg, kan det synes litt overraskende at antallet søknader til Innkjøpsordningen går jevnt nedover. I figuren er antallet søknader fra sjette tildelingsrunde (2007-2008) inkludert, noe som tydeliggjør at det er snakk om en stabil, negativ trend. Det ikke gjort noen systematisk undersøkelse av hvilke forhold dette kan skyldes innenfor evalueringens rammer. Heller ikke KORO har undersøkt dette. Imidlertid er det flere forhold som muligens kan tenkes å bidra til en slik trend: Ordningen kan være godt kjent i noen etater/sektorer, og mindre kjent i andre. Figur 2.5 viser for eksempel at rettsapparat, politi og utdanning (universitet og høyskoler), har fått mange tildelinger. Men redusert søkning kan også ha sammenheng med hvordan praksis i ordningen er utviklet over tid. Vi får oppgitt at komitéene og KORO legger vekt på å tildele kunst til institusjoner der det er stor aktivitet i det daglige. Dette kan føre til redusert markedsgrunnlag over tid for ordningen. Det er som kjent kun ett UDI, og antallet tinghus i bygg som dekkes av ordningen er også begrenset. Dermed kan markedet være mer eller mindre dekket. Det kan for det andre også stilles spørsmål ved om dagens praksis med ”stram utvelgelsesprosess” og få, men større tildelinger, kan ha betydning for hvem

som søker. Å motta store kunstprosjekter kan oppfattes som forpliktende og ressurskrevende for en brukerinstusjon. En tredje mulig årsak kan være at KORO ikke når ut til alle potensielle brukere på grunn av for svak markedsføring og formidling angående ordningens potensial. Som påpekt i kapittel 1, etterlyses mer informasjon ut i offentligheten (Newth 2010), utover kataloger. Det er lite kunstkritikk og debatt angående KORO's virksomhet, og en del av kritikken reduseres i følge direktøren for KORO til "(...) et spørsmål om pent og stygt, om noen får begrensede eller begrensende personlige assosiasjoner eller om kunstverket var verd pengene" (Thue 2010). Om medieomtalen er preget av denne slags debatter, kan det også føre til redusert tillit til Innkjøpsordningen og svekket interesse fra potensielle brukere.

2.4.5 Utgifter til kunst og administrasjon

KORO har et "idealbudsjett" på 15/85 fordeling mellom administrasjon og kunstkjøp, med referanse til Kongelig resolusjon av 5.9.1997 der dette presiseres som fordelingsnøkkel for statlig ordning. Figur 2.7 nedenfor illustrerer utviklingen i fordelingen i utgifter mellom administrasjon og kunst fra 1997-2007 i Innkjøpsordningen.

Figur 2.7: Fordeling av utgifter til kunst og administrasjon



Kilde: KORO

Utgifter til administrasjon omfatter alle utgifter til komitémedlemmene; dvs. lønn, reisekostnader, overnatting etc. I gjennomsnitt har omkring 20 prosent av midlene i Innkjøpsordningen i perioden 1997-2007 gått med til administrasjon. En jevn 20/80-fordeling mellom administrasjon og kunstkjøp ligger ganske nært "idealbudsjettet", men det kan tas opp til vurdering hvordan dagens arbeidsform og organisering er hensiktsmessig, og om den administrative ressursbruken kan reduseres noe.

2.5 Endringer i perioden 1997-2007

Som det fremgår over, har både organisatoriske og administrative rammevilkår, og faglige initiativ bidratt til endringene over tid i Innkjøpsordningen. Det er flere forhold som utpeker seg når det gjelder endringene i evalueringsperioden; overgang fra innkjøp av løskunst til oppdragsbasert kunstproduksjon, nedgang i de relative ressursene i forhold til øvrige ordninger, nedgang i antall søknader, konsentrasjon av tildelinger til Østlandsområdet og til noen sektorer.

I intervjuer beskriver KORO utviklingen av Innkjøpsordningen som organisk, men som det fremgår over, oppgis også strategiske begrunnelser for ulike endringer gjennom årene. Det synes også som om KORO mer overordnede oppdrag som fagorgan etter hvert er blitt tydeligere i forvaltningen av Innkjøpsordningen, mens regelverket for Innkjøpsordningen (jf punkt 2.2 over) er skjøvet i bakgrunnen. Styret, som før 2008 var sammensatt med bred kunstfaglig representativitet, synes å ha gitt sin tilslutning til denne utviklingen over den perioden som evalueres her.

I følge KORO har komitémedlemmene vært delaktige som en følge av den spesielle arbeidsformen i Innkjøpsordningen (jf redegjørelsen over). Imidlertid har KORO prosjektansvarlig hatt en viktig rolle i forhold til komitéen i alle tildelingsrundene. Det understrekes fra flere komitémedlemmer i intervjuer at KORO prosjektansvarlige er en aktiv deltaker i diskusjonene, og har betydelig innflytelse og reell makt til tross for manglende stemmerett. Prosjektansvarlig for Innkjøpsordningen i KORO har mange oppgaver, og er den som igangsetter og utlyser nye tildelingsrunder og innstiller nye eksterne komitémedlemmer som godkjennes av direktør. Videre er prosjektansvarlig i KORO den som ivaretar alle arbeidsoppgaver knyttet til praktisk tilrettelegging (budsjett, milepælplaner, kontrakter, referater og rapportering, etc.) all kommunikasjon mellom komitéen og direktør, og utadrettet aktivitet som for eksempel katalogene. Likevel er det grunn til å påpeke at kunstnerne har en sentral plass i Innkjøpsordningen både som innkjøpere/bestillere av kunst (i komitéene), og som produsenter av kunst (i form av tildelte oppdrag). Dette illustrerer at ressurser, arbeidsform og resultater bør ses i sammenheng i forbindelse med videreutviklingen av ordningen, slik at man unngår utilsiktede konsekvenser som for eksempel geografisk og sektoriell konsentrasjon av tildelte midler i ordningen, og når det gjelder innkjøp/tildelte oppdrag.

I følge intervjuer med kunstnerorganisasjonene oppfattes ordningen å ha utviklet seg i riktig retning. Det oppgis at man allerede på 1990-tallet var engstelig for at kravet om innkjøp kunne virke konserverende for kunsten, men at ordningen i dag virker nyskapende. En av organisasjonene påpeker at det er mange ulike hensyn å ta; ”Vi ser at de mest vellykkede prosjektene er der de lager integrerte verk tilpasset stedet. Men ser også at det er funksjonelt at man kjøper inn verk i leide bygg.” Overgangen fra innkjøp til oppdrag har

tilslutning blant kunstnerne. I følge kunstnerne i komitéene anses dette som en større og mer interessant kunstfaglig utfordring for kunstnere som leies inn.

Det synes med andre ord å være stor enighet blant representantene for kunstfeltet om at KORO har gått i en ønsket retning og at Innkjøpsordningen vurderes som kunstfaglig relevant og aktuell. Den faglige drifningen av Innkjøpsordningen fungerer etter de kunstfaglige informantenes mening bra, ettersom nåværende prosjektansvarlig i KORO i følge disse informantene gjør en solid jobb, og ”har en god hånd” om sammensetning av kunstfaglige komitéer. Likevel, et komitémedlem påpeker at Innkjøpsordningen gjenspeiler noen spenninger mellom KORO’s faglige rolle og den mer økonomiske forvalterrolle av midler som er avsatt til statlige kunstinnkjøp: ”KORO ønsker å være et fagorgan, men er først og fremst et departementalt fond og et finansieringsorgan for kunst i samfunnet. Hvor langt kan man gå i å bygge opp et fagorgan mens man samtidig er et finansierings- og forvaltningsorgan?” Denne doble rollen, som også innebærer at norske kunstnere sikres attraktive oppdrag, er lite tematisert av de kunstfaglige aktørene vi har intervjuet. Dette kan ha sammenheng med at kunstnerne har stor innflytelse i Innkjøpsordningen, og at KORO som et sterkt autonomt fagorgan oppfattes som en garantist for ivaretagelsen av kvalitet ”på kunstens premisser.”

I neste kapittel skal vi se nærmere på hvordan disse forholdene kommer til syne i samspillet og i resultatene av tildelingsrundene, og gjennom ti eksempler på tildelt kunst.

3 Samspillet om kunst i Innkjøpsordningen

I dette kapitlet tar vi for oss resultatene i Innkjøpsordningen. Først dette i kapitlet gjøres en vurdering av hele prosjektporteføljen i perioden 1997-2007. Der vektlegges tendenser og mulige mønstre i porteføljen. For å kunne gå nærmere inn på samspillet i Innkjøpsordningen og hvordan dette bidrar til resultatene, har vi besøkt ti utvalgte eksempler på kunsttildelinger i ordningen. Utvalget gjenspeiler hele porteføljen sett under ett (se kapittel 1 og 2 og Vedlegg 2). I disse eksemplene er fokuset på hvordan kunsten er tilpasset stedet og virksomheten ut fra en kunstfaglig vurdering, og hvordan kunsten oppfattes av brukerne. Vi vil her påpeke at fremstillingen tar sikte på å anonymisere informantene så mye som mulig. Dette begrunner vi med vanlige forskningsetiske hensyn. De enkelte eksempler er dessuten kun interessant i den grad det kan bidra til å belyse hvordan Innkjøpsordningen fremstår som helhet. Hensikten med de ti utvalgte kunstprosjektene har vært å eksemplifisere hvilke resultater som foreligger i ordningen. Resultatene kan bidra til å konkretisere hvordan regelverket tolkes, arbeidsformen i ordningen fungerer i praksis og hvordan KORO forvalter sitt oppdrag i Innkjøpsordningen.

Deretter vil vi videre i kapitlet oppsummere den samlede informasjonen fra disse ti eksemplene, informasjonen fra kapittel 2 og fra informantene, og diskuterer mer overordnet det som gjelder kvaliteter og utfordringer i ordningen. Heller ikke her kobles informantutsagnene fra kunstnere, komiteemedlemmer eller brukere til enkelttekst. Med sikte på å ivareta anonymiteten i informantutsagnene diskuteres i stedet generelle trekk ved hele porteføljen og samspillet i Innkjøpsordningen.

3.1 Tendenser i porteføljen 1997-2007

I KORO's strategidokument for 2007-2012 omtales arbeidet frem mot realisert kunst i de ulike ordningene som kunstproduksjon (jf Ordliste, Vedlegg 5). Det kan på grunnlag av samlede resultater (se prosjektporteføljen Vedlegg 2) pekes ut noen overordnede tendenser i KORO's og komiteenes arbeid med Innkjøpsordningen i evalueringsperioden. For øvrig har vi basert oss på informasjon fra KORO's kataloger og nettsider når det gjelder visuell dokumentasjon og bakgrunnsinformasjon om det enkelte kunstprosjekt i omtale av kunsten.

3.1.1 Mangfoldig - uten tydelige mønstre

Illustrativ eller kontrasterende kunst

Katalogen fra perioden 2002-04, Dialog – kunst og sted gir mening, viser på en nærmest programmatisk måte at KORO har bestrebet seg på kunst som forholder seg meningsmessig til den virksomheten som foregår i bygningene. Bruk av ord som

”stedsindentitet” er betegnende. Grovt sagt kan man si at det både dreier seg om artikulert innhold som ”gir den besøkende et signal om virksomheten på stedet”, enten nå kunstverkene heller mot det bekreftende og illustrerende, eller i retning av bevisste kontraster og forventningsbrudd. Et eksempel på det illustrerende er det store fotografiet av Vanessa Beecroft, på Kunsthøgskolen i Oslo, avdeling for scenekunst (tildelingsrunde 3). Bildet viser et regissert performance med klart scenisk preg. Ambassaden i Washington har derimot fått et tydelig kontrasterende verk gjennom Rune Johansens fotografi (tildelingsrunde 4), der norsk landskap kan ses bak ulike verktøy i en nærgående fronting av det manuelle arbeidets hverdagslighet. Dette utgjør en intens kontrast til ambassadens offentlige og statsrepresentative atmosfære. Sammen med en rekke andre eksempler danner dette grunnlag for å si at KORO markerer kunst i offentlige rom som arbeid med stedets eller kontekstens mening i vid forstand.

Underliggende kunst

At kunst i offentlige rom ikke er noe som ”føyer seg inn”, for å bruke et uttrykk fra årskatalogen for 2002-2004, er også sammenfallende med det generelle begrep om samtidskunst, nemlig intervensjon, ”underliggjøring” eller forventningsbrudd, slik det gis i forlengelse av ready-made-tradisjonen. Porteføljen omfatter over årene flere eksempler på kunst som så å si kommer fra en annen sfære. Med et absolutt minimum av forventet ”kunstkarakter” fremstår for eksempel Jan Freuchens liksom hensatte stabel av former som ligner anonymiserte pizzaesker på Høgskolen i Oslo, avdeling for ingeniør- og økonomifag (tildelingsrunde 5), som eksempel på tilfeller av ”påfallende upåfallende” kunst. Den er nesten usynlig, både for et kunstvant publikum og andre, med et utrenet øye for kunst. Avgrensningen mellom kunstnerisk autonomi for den kontekstbevisste kunstner og den kontekstbevisste kunstadministrasjon, synes i slike eksempler å være diffus og uklar. En slik tendens kan imidlertid bli et problem for Innkjøpsordningen, ved at for stor vektlegging på den administrativ/kuratorisk oppgaven kan utløse påtagelig ”stedskuratering” på bekostning av det som kunne vært interessante kunstneriske bidrag.

”Best-of” kunst

Flere av oppdragene bærer preg av å være bestillinger basert på noe komitéen har sett av den enkelte kunstners tidligere produksjoner. Dette har resultert i at den oppdragsbaserte kunsten i noen tilfeller blir som en reproduksjon av de originale verkene, en form for tilpasset replika eller ”best-of” kunst. Dette gjelder blant annet Erle Stenberg og ElinTanding Sørensens mynter i Troms skattekontor (tildelingsrunde 4) og Bjørn Bjarres skulptur i Medietilsynet i Fredrikstad (tildelingsrunde 4), hvor kunstverkene representerer ny bearbeidelse av eksisterende interesser og tematikk hos kunstneren. Innkjøpsordningen får gjennom slike kunstproduksjoner et visst preg av implementering av i hovedsak norske kunstnere som også har preget ”det sentrale” utstillingslivet i landet, altså kretsløpet av gallerier og museer. Det kan slik sett synes som om KORO i Innkjøpsordningen forstår kunst i offentlige rom som et ekstra grensesnitt eller

formidlingsrom for sentrale kunstnere innenfor den norske og internasjonale kunstinstitusjonen.

Museal tankegang

Blant de realiserte prosjektene i Innkjøpsordningen fins dessuten eksempler som vitner om en slags museal tankegang. I omtalen av Vanessa Beecrofts fotografi, skriver KORO i katalogen: ”Et betydelig verk av en sentral internasjonal fotokunstner har med dette blitt brakt til Norge.” Man må også si at en samlevirksomhet og sikring av viktige verker klinger med når KORO har fått Lars Ramberg til å lage en dokumenterende installasjon av hans Zweifel-prosjekt fra Berlin som prosjekt ved biblioteket i Domus Nova, Universitetet i Oslo (tildelingsrunde 5). Rambergs kortvarige installasjon i Berlin vakte stor oppmerksomhet, men uten på noen måte å bli innlemmet i norske museums-samlinger. Hvis KORO gjennom Innkjøpsordningen ser seg selv som en instans som også skal sikre eller så å si bringe hjem viktige verker, reiser dette både spørsmål om avgrensning mot museenes arbeidsområde og om hvordan en konservatorisk interesse kan kommunisere med bygningenes og stedenes egenvekt.

Stedets / kunstens virtualitet

Innkjøpsordningen blir også nødvendigvis konfrontert med det man kunne kalle et stedsbegrep frigjort fra det fysiske stedet, eller stedets virtualitet. I nyere kunstpraksis og tenkning har man sett en dreining mot det medierte, virtuelle eller sosiologisk bestemte sted, mot den subjektive og digitale billedverden snarere enn bestemte, fysiske lokaliteter på jordkloden. Valget av Elmgren og Dragsets prosjekt i parken ved Universitetet for landbruks- og biovitenskap (tildelingsrunde 3) kan være et eksempel i så måte. Verket er et innkjøp fra et galleri, og kan virke bestemt ut fra meningssammenhengen eller endog site'en ”Elmgren og Dragsets billedunivers” snarere enn UMB-parken på Ås. Dermed blir det et spørsmål om skalakontrasten mellom parkens vide rom og den skulpturerte kjølebagen er henvendt til (ofte kunstvante) nettsurfere eller til brukerne som befinner seg på stedet.

Fra ”løskunst” til kunstprosjekter

KOROs fornyelsesprosjekt angående kunst i offentlige rom fremtrer på flere måter i Innkjøpsordningen (se kapittel 2) og eksemplifiseres over. Dette kommer til uttrykk i overgang fra innkjøp av ”løskunst” til oppdrag, overgang fra mange mindre innkjøp til færre og større prosjekter, og i hvordan variasjonene i kunstneriske uttrykk i porteføljen gjennom de ti årene gjenspeiler sentrale temaer i samtidskunsten. De illustrative, kontrasterende og underliggende kunstprosjektene i porteføljen gjenspeiler på mange måter en karismatisk tenkemåte om kunstens virkning overfor brukere og allmennhet, at kunsten taler for seg. Best-of-prosjektene og mer museale prosjekter gjenspeiler derimot en form for opplærende og formidlende kunstinstitusjonell tenkemåte. Til sammen illustrerer porteføljen et bredt spekter av tenkemåter om kunst i offentlige rom, og Innkjøpsordningen

preges dermed først og fremst av mangfold. De til enhver tid sittende komitéer kan ikke sies å tre tydelig frem, selv om de sammen med prosjektansvarlig i KORO har stor innflytelse på resultatene i hver tildelingsrunde. Videre vil vi gå nærmere inn på de ti utvalgte eksemplene på kunstprosjekter, to fra hver tildelingsrunde.

3.2 Ti eksempler på kunst-tildelinger

Basert på utvelgelseskriteriene som er presentert i kapittel 1, og i dialog med KORO, er følgende kunstprosjekter valgt ut som eksempler for de respektive tildelingsrundene. Stedene ble besøkt i mai 2010. Ved besøket ble vi som oftest møtt av en representant for bruker som viste frem kunsten og orienterte om historikken, plassering etc. Ved besøkene benyttet vi anledningen til å ta kontakt med andre brukere og spurte dem uformelt om hvordan de forholder seg til kunsten i sin jobbhverdag.

3.2.1 Tildelingsrunde 1 (1997-98) (19 tildelinger)

Statens Park i Tønsberg

Tildelingsform:	Innkjøp
Kunstner:	Marianne Magnus
Beskrivelse av kunsten:	Tekstilbasert kunst
Pris:	NOK 160.000,-
År:	1997/1998
Beskrivelse av institusjonen:	Statens Park har 350-400 ansatte og høy publikumstilstrømning (besøkstall ikke spesifisert)
Beskrivelse av bygget/stedet:	Statens Park i Tønsberg består av 12 offentlige etater under fylkesmannen, byrett/lagrett, samt enkelte private bedrifter. Anlegget består av fem bygg, som deler flere fellesarealer som vestibyler, møterom og auditorium. Lokalene blir også utleid til kommune og fylke. Statens Park har noe annen kunst på lån.
Søkers motivasjon:	Ikke opplyst
Komitéens vurdering:	Romplanen synes å bære preg av høy utnyttelsesgrad uten altfor gode kunstmuligheter, men stort antall ansatte sammen med høyt besøkstall, samt at dette er hos fylkesmannen, gjør dette til en kvalifisert søker.

Vurderingen ved besøket er at kunstverket ”pynter” venstre vegg i et i utgangspunktet relativt identitetsløst auditorium, og utgjør en motsats til store vinduer på veggen midt i mot. Kunsten kan også ses på som et arkitektonisk tiltak, på bakgrunn av at tekstilene

bidrar til å virke korrigerende og skape mer balanse i rommet. Fargene i kunstverket passer godt med fargen på veggene i rommet. Kunstverket fremtrer slik sett som å være tilpasset rommet både i kraft av form, farge, materiale og plassering. I den grad verket kan kategoriseres meningsmessig er det som kontrasterende kunst. Tekstilkunst generelt er arbeidskrevende og kan signalisere en form for soliditet og unikhhet, og her står tekstilen i kontrast til det relativt identitetsløse preget, de masseproduserte møbler og interiøret i rommet for øvrig. Kunsten er veldig synlig for alle som er i rommet, og spiller en tradisjonell rolle som utsmykking og forskjønning. Skiltingen er grei. Det er ingen eksplisitt kobling mellom tekstilene og vertsinstitusjonen. Tekstilene er lett flyttbare og har ingen tegn til slitasje, og er i god stand.

Høgskolen i Oslo, Avdeling helsefag

Tildelingsform:	Innkjøp
Kunstner:	Tore Lyngseth
Beskrivelse av kunsten:	Skulpturer i gips og ”nonstop” i epoxy-skiver på vegg
Pris:	NOK
År:	1997 / 1998
Beskrivelse av institusjonen:	Avdelingen har 50 ansatte, 350 studenter og et stort antall besøkende (besøkstall ikke spesifisert).
Beskrivelse av bygget/stedet:	Bygget ligger på den gamle bryggeritomten til Frydenlund i Oslo sentrum, og rommer 6 etasjer og to underetasjer. Bygget har en stor brukerflate med mange studenter og ansatte. Avdelingen har ikke annen kunst fra før.
Søkers motivasjon:	Ikke opplyst.
Komiteéns vurdering:	Nesten alle rommene har tilknytning til praktisk undervisning, trening og kontorer, og egner seg derfor ikke spesielt godt for kunstnerisk utsmykking. Men det kan være muligheter i byggets auditorium eller atrium hvor bruken er mindre fysisk og hvor det finnes egnet veggplass.

Vurderingen ved besøket er at kunstverket gir en diskre dekorativ virkning i indre lysgård. Nonstop-ene er plassert fra 2. etasje og oppover, og utgjøres av flate elementer nesten i flukt med veggen, mens skulpturene er plassert i glassmontere i henholdsvis i 2., 3. og 4. etasje. Plasseringen av kunsten er god og synlig i forhold til det tilgjengelige fysiske rommet. Skiltingen til kunsten er grei.

Kunsten er i god stand og bærer ingen synlige tegn på slitasje eller skader, men virker unnselig, likegyldig og pyntelig. Skulpturene i glassmontrene skal i følge våre opplysninger forholde seg visuelt til veggdekorasjonen. Dette samspillet mellom

skulpturene og nonstop-ene fremstår som utydelig, og har ikke mer enn en påstandsmessig sammenheng. Verket fremstår som veldig ”riktig” utsmykkingskunst, med en forsiktig og harmløs karakter. Kunsten spiller en tradisjonell rolle som diskre og dekorativ, og har en utsmykkende virkning. Det er ingen direkte kobling mellom vertsinstitusjonen og verkets betydningsnivå, og meningsmessig fremstår kunsten som utydelig. Det oppgis at Nonstop-verket ble kjøpt inn fra en utstilling, men ble plassert annerledes enn på utstillingen. Slik sett fikk dette innkjøpet et visst preg av stedstilpasning.

3.2.2 Tildelingsrunde 2 (1999-2001) (10 tildelinger)

Drammen Politidistrikt

Tildelingsform:	Innkjøp
Kunstner:	Thorbjørn Sørensen, Per Hess, Lars-Erik Svensson, Mikkel McAlinden og Kjell Varvin
Beskrivelse av kunsten:	Digitalt trykk, maleri, fotografi, skulptur
Pris:	NOK 166.000,-
År:	1999/2001
Om institusjonen:	Stort antall besøkende, ca 20.000 årlig. Politiet i Drammen har svært lite bilder, malerier eller andre gjenstander i dag.
Beskrivelse av bygget:	Drammen Politistasjon ligger på Østsiden av Drammenselven i Grønland bydel med utsyn over parken på den andre siden av elven. Bygget ble ferdigstilt i 1999, men det er gjort enkelte omdisponeringer av rom etter den tid. Bygget har 5 etasjer og rommer alle polititekniske funksjoner, store kontorlokaler og ulike publikumssoner.
Søkers motivasjon:	I søknaden trekker søker trekker frem uteområdet, vestibylen, biblioteket, møte- og grupperom, korridorer, kantine, auditorium og parolerom som områder hvor en ønsker kunstnerisk utsmykking. Politihuset oppgir at man i tillegg har enkelte mindre bilder og en del historisk materiale i form av foto og gjenstander som er blitt plassert i bygget tidligere av en intern utsmykkingsgruppe.
Komiteéns vurdering:	Biblioteket er lyst og luftig med store vinduer ut mot elven. Rommet har takhøyde over to etasjer, med mesaninetasje som avgrensning på den ene siden. Ett av rommene er utformet og møblert som et kontemplativt, avslappings- og hvilerom. Veggen over to etasjer er godt eksponert fra utsiden, og er også aktuell for et større kunstnerisk verk. Komiteén ønsker å prioritere vestibylen, biblioteket og evt et av venterommene.

I dette eksemplet utgjøres kunsten av fire kunstverk; et digitalt trykk av Per Hess på langvegg i kontorkorridor, et tredelt maleri av Lars-Erik Svensson i trappeoppgang, et

fotografi av Mikkel McAlinden og veggskulpturer i sveiset stål av Kjell Varvin. Vurderingen ved besøket er at kunstverkene ikke spiller noen stor rolle i bygget, og flere av brukerne vi snakket med stilte seg relativt likegyldige til kunsten. En person likte og viste interesse for McAlindens bilde ”Fluen”.

Alle verkene er flyttbare. Med unntak av plasseringen av fotografiet til McAlinden anses plasseringen av alle verkene for å være noe uheldig. Plasseringen av det 3-delte verket (Svensson) anses som merkelig ettersom de tre delene forholder seg sterkt til hverandre, samtidig som de ikke kan ses sammen. Det virker naturlig å kunne se de tre bildene sammen, øyensynlig dreier det seg opprinnelig om en triptyk. Per Hess’ digitale trykk henger i en lang gang. Denne kunstneren opplyser at bildet egentlig skulle vært plassert i resepsjonsområdet. Kjell Varvins skulptur henger på en vegg i det som tidligere var bibliotek, og som nå fungerer som åpent kontorlandskap. Veggplassen er lite hensiktsmessig for en slik skulptur. I tillegg har det blitt plassert to små reproduksjoner av nyromantisk figurativt maleri ved siden av skulpturen.

Enkelte av kunstverkene (Hess og skulpturen) virker lite iøynefallende og lite påfallende, og dette kan ha sammenheng med plasseringen. Trappeverkene og McAlindens verk er mer synlige. Skiltingen er grei, men det tredelte verket hadde kun ett skilt i én av etasjene, noe som er uheldig når de tre delene ikke kan ses sammen, men likevel hører sammen. På besøkstidspunktet var det kun det tredelte maleriet og fotografiet av McAlinden som var åpent tilgjengelige for publikum.

Meningsmessig er det ingen direkte kobling mellom kunsten og vertsinstitusjonen, men Per Hess’ digitale trykk har en referanse til Drammen, og McAlindens fotografi kan gi en mulig assosiasjon til det å identifisere og lokalisere forbryteren/fluen. Alt i alt fremstår ikke disse verkene i sine respektive kontekster som spesielt heldige, med unntak av McAlindens fotografi. Inntrykket er en form for stedskuratering, men som likevel ikke lykkes. Dette prosjektet viser at et bygg ikke nødvendigvis lett lar seg ”utsmykke” ved å dekke ledig veggplass med innkjøpt kunst.

Utlendingsdirektoratet (UDI)

Tildelingsform:	Innkjøp
Kunstner:	Ellen Lenvik, Tore Hansen, Tom Sandberg, Jens Hauge
Beskrivelse av kunsten:	Tekstil, maleri, grafisk trykk, fotografi
Pris:	NOK 270.500,-
År:	1999/2001
Om institusjonen:	Opptil 140 besøkende daglig i Hausmannsgate. Stipulert til 45-50 besøkende per dag i Calmeyersgate. UDI har noe kunst fra før, men dette er begrenset.

Beskrivelse av bygget:	UDI flyttet inn i nye lokaler i juni 1999. Direktoratet disponerer i tillegg nabobygget Calmeyersgate 12. Begge byggene er nyrenoverte og ombygde for UDIs virksomhet. Arealutvidelsen er som følge av at UDI overtar asylintervjuerne fra politiet.
Søkers motivasjon:	Søker ønsket i følge søknaden utsmykking i resepsjon, bibliotek, kantine, fellesområder, undervisningsrom og en lang korridor i Hausmannsgate. I Calmeyers gate ønsket man kunst i alle publikumsområder og møterom.
Komitéens vurdering:	Resepsjonen i Hausmannsgate har en stor veggflate som er eksponert fra gatenivå. Innkjøpskomitéen ønsker et større arbeid for denne. Komitéen vil også prioritere de to vente/oppholdsrommene for asylsøkere i 1. etasje som har store motstående veggflater. Korridorveggene i de tre publikumsetasjene kan også være aktuelle.

Ved besøkstidspunktet viste det seg at kunsten ikke lenger er tilgjengelig som følge av ombygging og oppussing i flere omganger i løpet av 2007. I følge et av komitémedlemmene hadde UDI satt en brusautomat foran et tekstilverk. KORO og et av komitémedlemmene var i UDI og fant nye plasseringer etter ombyggingen. Det ble i følge informanter gjort avtale med UDI om å gi beskjed når de var klare for opphenging, men slik tilbakemelding kom aldri. I stedet fikk KORO beskjed om at UDI ikke lenger ønsket å ha kunsten hos seg. Kunsten ble derfor hentet av kunstner og KORO, og deretter lagret hos KORO. Enkelte av disse kunstverkene ble senere omplassert til regjeringens representasjonsanlegg.

Bruker og KORO har ulike oppfatninger av denne prosessen, og har gitt ulike forklaringer på hva som har skjedd. Dette prosjektet illustrerer at det er viktig å sørge for gode rutiner for forvaltning av kunsten og at det er viktig med en god og toveis kommunikasjon mellom bruker og KORO i forhold til eventuell reorganisering eller omdisponeringer hos bruker.

3.2.3 Tildelingsrunde 3 (2002-03) (11 tildelinger)

Moss Tingrett

Tildelingsform:	Oppdrag
Kunstner:	Hanne Heuch
Beskrivelse av kunsten:	Installasjon, laminert glass med flytende fargepigment
Pris:	NOK 300.000,- (Hvorav 150.000,- fra Entra Eiendom)
År:	2002 / 2003
Om institusjonen:	14 ansatte

Beskrivelse av bygget:	Bygget er oppført i 2003/2004 og ligger sentralt i Moss og inngår i et større anlegg med Moss politistasjon, som fremmer egen søknad til Innkjøpsordningen.
Søkers motivasjon:	Søker har ikke i søknaden gitt uttrykk for spesielle ønsker angående utsmykningen utover at den skal være ”passende” for en domstol.
Komitéens vurdering:	Komitéen vurderer det som interessant å gå inn med utsmykking i dette anlegget. Området som peker seg ut er inngangspartiet som leder inn til seremonirommet, i korridorområdet rett innenfor hovedinngangen. Hele området er åpent, lyst og luftig og kommuniserer via glass til uteområdet som er felles med politihuset. Man ønsker å ta et grep som kan danne en dialog med politihuset.

Dette kunstverket består av to glassvegger til seremonirommet. Selve veggen ved inngangsdøren utgjør verket, kunsten skaper en seremoniell atmosfære og markerer høytidelighet i seremonirommet. Kunsten er svært synlig og skiltingen er grei. Som integrert del i bygget er kunsten ikke flyttbar, men er tilpasset byggets arkitektur i kraft av rene linjer, samt at det har et stilrent og moderne uttrykk. Det er ingen åpenbar kobling mellom vertsinstitusjonen og kunstverkets meningsnivå, i stedet virker kunsten kontrasterende til den hverdagslig trivielle virksomheten i bygget, og illustrerende i forhold til rommets funksjon. Lyset kommer inn gjennom det fargede glasset på en måte som minner om lys gjennom glassmaleri i et kirkerom. For de som gifter seg gir trolig kunsten en betydning i forhold til den høytidelige handlingen som foregår i seremonirommet. Slik kan kunsten trolig bidra til at en vielse her kan bli en stemningsfull opplevelse.

Det er hengt opp et tradisjonelt maleri av Refsnes gods på motsatt side av rommet i etterkant. I tillegg er det satt inn noen glasslysestaker med synlige luftbobler som visuelt repeterer bobler i glassveggen. Disse elementene utgjør en skarp kontrast til kunsten og det stilrene preget som i utgangspunktet har vært rommets karakter. Kunstverket bærer ingen synlige tegn på slitasje eller skader.

Vi får oppgitt at flere av de ansatte syntes at verket var litt vel moderne, men man har etter hvert vendt seg til det, og er i dag veldig fornøyd.

Norges Landbrukshøgskole, Parken, Ås

Tildelingsform:	Innkjøp
Kunstner:	Elmgren & Dragset
Beskrivelse av kunsten:	Bronseskulptur av en kjølebag, malt i sterkt blå farge. Dette er ett av en serie på ti verk som er plassert ulike steder i verden.

Pris:	NOK 240.592,-
År:	2002 / 2003
Om institusjonen:	Norges landbrukshøyskole (nå Universitetet for miljø og biovitenskap, UMB) hadde på søketidspunktet 800 ansatte, 2500 studenter, samt 800 ansatte på øvrige institusjoner på campusområdet. Området anslås å ha 250.000 besøkende årlig.
Beskrivelse av stedet:	Parkanlegget rommer en rekke bautaer og minnesmerker, men ingen nonfigurative skulpturer. Området passerer av mange til og fra skole og arbeid og er godt synlig fra riksveien.
Søkers motivasjon:	Søker ønsket i følge søknaden en abstrakt eller moderne skulptur som kunne berike omgivelsene og opplevelsen av parken.
Komitéens vurdering:	Av områdene som det søkes støtte til er det parken som skiller seg ut. Kunstverket skal utgjøre en kontrast til det ærverdige bygget og hageanlegget og de mange bautaene og minnesmerkene i parken, både i forhold til materialvalg og form. Samtidig skal kunsten ha en kvalitet på nivå med parken selv.

Kunsten er plassert i utkanten av et stort parkareal mellom monumentale bygninger. Skulpturen har en lysende blå farge som er mulig å legge merke til fra et stort område, og er derfor iøynefallende tross sin lille størrelse. Skiltingen til kunstverket er grei.

Kjølebagen er på besøkstidspunktet skitten og ser ut som om den har blitt sparket på, ellers har den ingen bulker eller synlige skader. Det opplyses at verket har blitt utsatt for hærverk to ganger, og har da blitt restaurert. KORO betalte den første restaureringen ettersom verket da ikke var offisielt overrakt, mens vertsinstitusjonen betalte den andre gangen. KORO valgte leverandør til begge restaureringsoppdragene.

Kunsten representerer et diskré fremmedelement i parken, skulpturen bidrar til å bringe parken ut av sin vante gjenge og til å underliggjøre parken. Dette verket kan likevel kategoriseres som innkjøp av løskunst. Samtidig representerer verket meningsmessig et stedsbegrep frigjort fra det fysiske stedet. Skulpturen inngår i en serie på ti verk som er plassert rundt om i verden, hvorav to andre befinner seg i Norge. Det kan derfor stilles spørsmål ved hva skulpturen kommuniserer, og om den er interessant for andre enn et smalt ekspertpublikum slik den fremstår i dag. I følge informanter er kjølebagen ment å representere en kobling mellom forskning på ernæring og konsum av mat. Dette vil ikke være like åpenbart for alle, og det er heller ingen ledetråder om slike sammenhenger. Sett i forhold til de internasjonale referansene og det faktum at verket er et innkjøp der kunstnerne har godkjent plasseringen, kan det reises spørsmål om påstanden om at kunsten også forholder seg til de lokale referanser som er oppgitt.

Dette aktualiserer behovet for formidling og tilgjengelig informasjon enn kun tittel og navnet på kunstnerne som er angitt på tittelskiltet. I dette tilfellet kunne det gjerne for eksempel vært oppgitt en nettside som viser koblingen til kunstnerens øvrige verk i serien som dette verket inngår i, og også en tydeligere henvisning til disse referansene på KOROs nettsted.

Vi har fått oppgitt at ledelsen ved UMB først stilte seg kritisk til idéen med kjølebagen. Komitéen ba derfor om et nytt møte, og der var ledelsen også til stede. Deretter ble det svart ja til skulpturen, og det opplyses at UMB siden har vært entusiastisk overfor prosjektet.

3.2.4 Tildelingsrunde 4 (2004-05) (12 tildelinger)

Universitetet i Oslo, juridisk fakultetsbibliotek

Tildelingsform:	Oppdrag
Kunstner:	Lars Ramberg
Beskrivelse av kunsten:	Internettinstallasjon, tekstbasert verk på vegg og fotografi
Pris:	NOK 175.000,-
År:	2004 / 2005
Om institusjonen:	Institusjonen har 10 ansatte. I tilknytning til biblioteket ligger lesesalsplasser, PC-plasser, kollokvierom og grupperom for studentene ved fakultetet.
Beskrivelse av bygget:	Bygget er tegnet av Viksjø og Dahl i 1969 og huset tidligere Helserådet, senere bygget om til å bli læringscenter (Domus Nova) for det juridiske fakultet ved UiO.
Søkers motivasjon:	I følge søknaden var ønsket utsmykking til åpne felles gjennomgangsrom / pauserom. Søker ønsket seg kunst som kunne være blikkfang, miljøskapende, samt inspirere og stille spørsmål.
Komitéens vurdering:	Flere av de intime studierommene har veggplass som kan tilføre studiesituasjonen kunst. Stedets virksomhet og brukergruppe vurderes som relevant for ordningen.

Kunsten er godt synlig, og er plassert i et åpent felles gjennomgangsrom /pauserom mellom bibliotek og lesesal, der det også opprinnelig ble plassert. Verket består av et stort foto på vegg, tekst på vegg over student-PC'er, samt bilder på skjerm-spasere på en av PC'ene. Kunstverket er flyttbart, men er integrert i den romlige konteksten ved at en vegg er malt i samme farge som bildet. Bortsett fra noen tekniske utfordringer i forhold til de digitale skjerm-spaserebildene, (de har falt ut i tilfeller hvor man har oppgradert software),

blir det fra brukerinstitutionens side oppgitt at driftingen av denne delen av kunstverket går greit.

Kunstprosjektet er en dokumentasjon av Rambergs midlertidige installasjon Zweifel, i det offentlige rom i Berlin. Slik sett representerer dette kunstprosjektet en museal tankegang. Kunstverket fremstår som noe uartikulert i og med at det er en dokumentasjonsutgave av et fra kunstnerens side sentrale prosjekter. Kunstverket slik det fremstår i rommet har tilløp til designmessig coolness som gir rommet et tema og særpreg. Det opplyses at kunstneren selv har designet rommet og bestemt farger, lamper og interiør for at kunsten skal tre tydelig frem. På den ene siden kan det ses på som nyskapende fra KOROs side å fokusere på et moderne og temporært kunstprosjekt som dette, og som bryter med tradisjonell forståelse av kunst. På den andre siden innebærer dette kunstoppdraget at dokumentasjon av et midlertidig kunstverk blir institusjonalisert og oppfattet som det egentlige verket av de som ikke kjenner Zweifel-prosjektet og den kunsthistoriske sammenhengen.

Det er i følge bruker uvisst hvorvidt studentene som vandrer til og fra lesesal og bibliotek i de tilstøtende rommene, oppfatter ”dybden” i det opprinnelige Zweifel-prosjektet. Både begrepet ”tvil” og det politiske og historiske bakteppet for verket har betydning for jus-studenter, men det er uvisst om dette innholdet i prosjektet blir kommunisert tydelig nok til studentene, eller appellerer til dem. Prosjektet er ikke udelt enkelt å formidle, og UiO oppgir at det var behov for å utarbeide litt skriftlig informasjon om prosjektet, og dette har blitt lagt ut på stedet. Ved vårt besøk så vi ikke slike informasjonsfoldere. Ifølge KORO tok UiO initiativet til disse folderne, og har også ansvaret for at disse er tilgjengelige.

Medietilsynet i Fredrikstad

Tildelingsform:	Oppdrag
Kunstner:	Bjørn Bjarre
Beskrivelse av kunsten:	Skulptur i blandet teknikk
Pris:	NOK
År:	2004 / 2005
Om institusjonen:	2240 kvadratmeters areal. 40 ansatte. Ca. 1000 besøkende per år. Har diverse mindre løskunst fra før.
Beskrivelse av bygget:	Bygget ligger på en høyde i byen og er en del av et hotell, kultursenter og byens rådhus.
Søkers motivasjon:	Søker trekker i søknaden frem resepsjon, møterom og kantine som mulige rom for kunst, og ønsker et helhetsgrep som kan skape signal om virksomheten samt dialog mellom arkitekt og kunst.
Komitéens vurdering:	Nybygg med sentral beliggenhet. Arkitektonisk veldesignet. Annerledes og interessant arbeidsområde. Basert på tilsendt

materiale og samtaler med arkitekt og bruker ligger det an til flere plasser for kunst.

Kunstverket er godt synlig i en gulvplassert monter i biblioteksarealet i et rom som grenser til kantinen og møterom, og hvor samtlige ansatte og mange besøkende passerer daglig. Kunstverket er stort og tungt, men er flyttbart. Kunsten har ingen synlige tegn til slitasje. Verket har godt synlig skilt på monter.

Kunstneren har jobbet med denne ”nysurrealistiske” og lett groteske motiv- og formverden gjennom en lengre periode, og da i mindre format. Dette representerer ”best-of”- kunst i porteføljen. Oppdraget har gjort det mulig for kunstneren å lage en større skulptur som fremstår som et selvstendig kunstverk som også er klart illustrerende, med klare henvisninger til virksomheten på stedet. Kunstverket bidrar til å uroe et rom som i utgangspunktet er harmonisk og har sterk utsikt. Det oppstår et konkurranseforhold mellom kunstverket og utsikten. Forholdet mellom kunsten og vertsinstitusjonen er illustrativ, nesten overtydelig i forhold til vertsinstitusjonens funksjon. Resultatet virker provoserende, og later til å fokusere mer på vertsinstitusjonens funksjon enn hensyn til stedets og rommets kvaliteter. Det opplyses ved besøket at det har vært stor motstand mot kunstverket internt hos mottakerinstitusjonen.

3.2.5 Tildelingsrunde 5 (2006-07) (10 tildelinger)

Asker og Bærum Politidistrikt, Sandvika

Tildelingsform:	Oppdrag
Kunstner:	Gerd Tinglum
Beskrivelse av kunsten:	Tre lasurmalerier direkte på vegg
Pris:	NOK 300.000,-
År:	2006 / 2007
Om institusjonen:	Høy grad av offentlighet; 370 ansatte og 75000 besøkende årlig. Har annen kunst fra før i form av 50-60 småbilder.
Beskrivelse av bygget:	Nybygg som knyttes sammen med eksisterende bygg samt parkanlegg.
Søkers motivasjon:	I følge søknaden ønskes kunst til pulikumsområde, kantine, bibliotek. Ønsket er kunst som kan bidra til å gi politiet en inkluderende og åpen identitet. Ser for seg større verk, maleri eller skulptur.
Komiteéns vurdering:	Det store, lyse og åpne adkomstområdet / publikumsområdet samt det utvendige parkområdet fremstår som de mest aktuelle stedene for kunst. Det første og opprinnelige forslaget til kunst fra komiteén var planlagt som en skulptur

utenfor bygget, men ble avvist av Entra som eier bygget. Denne løsningen er derfor det andre løsningsforslaget fra komitéen.

I dette bygget er kunstverket plassert på de to sideveggene på hver side av trappen, det er permanent og malt direkte på vegg. Kunsten er svært synlig og preger selve stedet. Det er satt opp et skilt på den ene veggen, men det kunne gjerne også vært supplert med et skilt på den andre veggen. Kunstverket er brukervennlig i den forstand at man har kunnet ”plassere” klokke, brytere, brannalarm etc. på veggene uten at det forringer verket. Kunsten blir ikke påvirket negativt av nye skilter, oppslag etc. som kommer til etter hvert.

Det er ingen direkte betydningsmessig kobling mellom kunsten og vertsinstusjonen. Kunsten går klar av alle formmessige og materialmessige føringer i rommet og representerer på denne måten en selvstendig opplevelseskvalitet. Kunsten tilfører rommet mye, den liver opp og kan bidra til å ufarliggjøre stedet for brukerne og gjøre en autoritær etat mindre streng. Ved hjelp av kunsten har man klart å gjøre et relativt anonymt lokale om til et spesielt sted. Underliggjøringen som karakteriserer dette kunstprosjektet synes å være et resultat av kunstnerens kontekstbevissthet, og kunsten blir et interessant bidrag til kunst i offentlige rom.

Høgskolen i Oslo, avd. økonomi, sosial og kommunal utdanning

Tildelingsform:	Oppdrag
Kunstner:	Jan Freuchen
Beskrivelse av kunsten:	Skulptur i to deler og tegning på vegg.
Pris:	NOK 300.000,-
År:	2006 / 2007
Om institusjonen:	350 ansatte og 3500 studenter. 60.000 besøkende per år. Har annen kunst fra før. Høy grad av offentlighet som undervisningsinstitusjon.
Beskrivelse av bygget:	Nytt større prestisjebygg sentralt i Oslo, beliggende inn til anlegget Pilestredet Park. Stort og monumentalt inngangsparti som åpner seg opp gjennom etasjene. Glassheis synlig. Mørkt skifergulv, mye av vegg bekledd med tre (lamellstruktur) og perforerte plater. Aktuelle steder for kunst er inngangsparti, kantine og lese/biblioteksavdeling.
Søkers motivasjon:	Ønsker å skape et spennende og utfordrende inngangsparti som førsteinntrykk for besøkende. Har tilbudt seg å koble egne midler til eventuelle midler fra KORØ.
Komitéens vurdering:	Komitéen ser for seg kunst som bryter med / kontrasterer byggets harmoniske estetikk og som evner � aktivere / kommunisere på et annet plan enn det formale.

Kunstverket består av en tegning på vegg og en skulptur i to deler som henspiller på emballasje for pizza. Det hele er plassert på en avsats i utkanten av atrium / vestibyle, ved inngangen til bod og teknisk rom. Skiltingen til kunstverket er grei, på vegg i bakkant av verket. Kunstverket er lite synlig i det store ariet. Skulpturens to deler er med sin lyse grå farge ganske lik fargen på veggene bak, og kan på avstand fortone seg som tilfeldig hensatt pizza-emballasje. Som del av skulpturen fremtrer en liten rød blyant på den ene delen. På den andre delen er det av en tilfeldig publikummer skriblet inn: Er dette kunst? Som et apropos til dette var det påfallende at ingen i resepsjonen kjente til at det sto kunst der da vi kom for å besøke stedet.

Kunsten er mulig å flytte fra slik det fremstår i dag, men dette vil i så fall innebære at verket vil endre betydning i forhold til dagens plassering. Vi får imidlertid opplyst at kunstverket opprinnelig var tenkt plassert i kantinen i et område der mange passerer daglig. Skulpturene var der tenkt som en sittegruppe, og med 12 tegninger av ulike pizzaeskepatenter på en vegg et stykke lenger borte. Rett før utplassering ble det gitt kontrabeskjed om at den planlagte plasseringen ikke lot seg gjennomføre pga hensynet til tekniske krav til rømningsveier ved brann. I følge de som var involvert i plasseringen ble det gitt ulike signaler på ulike tidspunkter i prosessen frem mot plasseringen av verket, og selve plasseringen ble et kompromiss mellom mange ulike hensyn. Da dagens plassering var bestemt, laget kunstneren i samråd med KORO ett stort bilde tilpasset den nye plasseringen, som erstatning for de opprinnelige 12 mindre bildene. Tegningen på vegg består av de eksisterende patenter på pizza-esker lagt oppå hverandre. Tegningen gir assosiasjoner til teknisk tegning, og kan derfor ha en kobling til både ingeniørfag og økonomiutdanning på Høgskolen i Oslo.

Slik skulpturen er plassert nå, virker den som kommunikasjonssvak sammenlignet med den opprinnelige intenderte plasseringen i kantinen, hvor skulpturen i større grad hadde vært å betrakte som en installasjon. Motsatt av opprinnelig plan, der skulpturen skulle fungere kontrasterende/illustrerende som en bruksinstallasjon i kantinen og som sittebenker for studentene, spiller verket slik det fremstår i dag på synlighet/usynlighet som kunst. Kunstverket som helhet fremstår i sin kontekst som stedskuratering, og virker uengasjerende på grunn av den bortgjemte og likegyldige plasseringen. Dette er et eksempel på at byggetekniske krav og forhold har fått avgjørende betydning for hvordan kunsten fremstår. Slike erfaringer illustrerer at forberedelsene fra KORO side kunne vært bedre.

3.3 Kvaliteter og utfordringer

Gjennomgangen over illustrerer hvordan KORO fortolker og forvalter sitt oppdrag, i en plassering mellom det permanente oppdraget om å levere kunst til offentlige bygninger og

på den andre siden så å si ta samtidskunsten på pulsen og være à jour med den ”internasjonale utviklingen” i kunst og kunstnerisk bevissthet. Håndtering av de ulike tolknings- eller kvalitetskontekster; den kunst- og kunstnerpolitiske og den mer allmenne kulturpolitiske relevansen av ordningen preges av komitéenes frie stilling og det tette samarbeidet med KORO's prosjektansvarlig. Videre skal vi se nærmere på samspillet rundt disse resultatene.

3.3.1 Samspillet om kunstproduksjonen

Arbeidsformen i Innkjøpsordningen virker formativt for resultatene. Når det gjelder søkeprosessen synes det ut fra eksemplene over ikke å være store uoverensstemmelser mellom forventningene hos brukerne og komitéenes intensjoner for tildeling av kunst. Søknadene i tildelingsrunde to fokuserer på utsmykking av ulike rom i bygningene. Både Drammen Politidistrikt og UDI (tildelingsrunde 2) beskriver i søknadene rommene hvor en ønsker kunstnerisk utsmykking. Tilsvarende beskriver komitéen i sin begrunnelse hvilke rom som anses som best egnet til kunst og hva som prioriteres. Resultatet er likevel, ut fra en kunstfaglig vurdering, at flere av løsningene er forholdsvis mislykkede, og er til dels lite engasjerende fra et brukerståsted. At UDI selv ba om at kunsten skulle hentes tilbake av KORO, kan ses som et tegn på dette.

I tildelingsrunde tre oppgir søkerne generelle begrunnelser om at det er ønske om berikelse av omgivelsene. Komitéen peker på sin side på samspillet mellom ulike rom, ute og inne, og forholdet til virksomheten. Eksemplene over viser at resultatene fra denne tildelingsrunden kan synes å være mer vellykket fra et kunstfaglig ståsted, og også fra brukernes synspunkt. Fjerde og femte tildelingsrunde preges av søknader som fokuserer på å kommunisere virksomheten utad, og har en mer relasjonell forståelse av kunstens mulige funksjon. Komitéene i tildelingsrunde fem synes også i størst grad å legge vekt på kommunikasjon mellom ute og inne, og på det relasjonelle i forhold til brukerinstusjonens virksomhet. Likevel kan det se ut til at det har vært kompromissene som har vært styrende for de endelige resultatene i de to eksemplene fra denne tildelingsrunden. Mens resultatet i Asker og Bærum Politihus er blitt svært vellykket, fremstår resultatet på Høgskolen i Oslo som mindre vellykket på grunn av plasseringen av kunsten. Sistnevnte eksempel viser hvordan kunsten endres fra potent kontrasterende/illustrerende installasjon til stedskuratering (jf punkt 3.1 over) som følge av plasseringen. Det er interessant at KORO valgte å gjennomføre dette prosjektet når plasseringen har skjedd som følge av tilfeldigheter, og ikke som resultat av den opprinnelige planen for kunsttildelingen.

Generelt synes veien fra intensjon til realisering å være sterkt preget av kunstfaglige intensjoner og begrunnelser, mens de mer praktiske spørsmål oppstår underveis og må løses, og noen ganger får forholdsvis store konsekvenser. Vi har støtt på at prosjekter er terminert av ulike grunner, og Asker og Bærum Politihus er et eksempel på at en ny kunstner er bedt om å lage nytt forslag til kunst, mens HiO-prosjektet er et eksempel på at

utfordringene ble håndtert og prosjektet ble fullført med ny plassering. Som det fremgår over (jf 3.2) er vår konklusjon at det førstnevnte kunstprosjektet er et interessant bidrag til kunst i offentlige rom.

Kunstnernes plass

KORO har gjennom forvaltningen av Innkjøpsordningen beveget seg fra å inneha en administrativ forvalterrolle til en stadig mer proaktiv kunstfaglig rolle. Som bestiller og produsent av kunst på stedet legges viktige føringer for hva slags kunst som blir virkeliggjort av norske kunstnere i dag. I følge KORO får de kunstfaglige komitémedlemmene ”tid og ro til å diskutere seg frem til en løsning i de ulike kunstprosjektene.” Som det fremgår over (se kapittel 2) legges stor vekt på kunsten og mindre på administrative forhold rundt, da dette blir ordnet av prosjektansvarlige i KORO. Et komitémedlem sier i intervju at: ”Vi jobbet mer som en kuratorgruppe enn som en innkjøpskomité”.

Kunstnerne og organisasjonene oppgir at ordningen gir unike muligheter. Likevel, en representant fra kunstnerorganisasjonene sier om at: ”Mange sammenligner KORO med kirken. At det i mye større grad enn man kanskje ønsker å innrømme det, blir bestillingsverk. Det ligger litt i oppdragsformens natur. Enten styrer de prosessene eller så velger de kunstverk som kommenterer plassen, historien til huset el.”

Kunstnerorganisasjonene ser på oppdragene mer som muligheter enn som begrensninger for sine medlemmer, og er samstemte i at KORO gjør en god jobb i forhold til kunsten og kunstprosjekter. Særlig de unge kunstnerne får gjennom KORO erfaring med store oppdrag ettersom det i kunstmarkedet stort sett etterspørres mindre dimensjonert kunst. Det påpekes imidlertid at det er viktig at KORO gjør noe annet enn private aktører, og at man er sin rolle som offentlig innkjøper bevisst; ”De har muligheter til å ta sjanser – har god kompetanse og riktige folk.”

Kunstnerne vi har intervjuet oppgir at deres kunstneriske autonomi har vært godt ivaretatt i kunstprosjektene. En kunsthåndverker mener det er en god ting å være i diskusjon om kunsten og tilpasningen til stedet: ”Jeg tenker meg selv som deltager i utviklingen av det hele.” Flere kunstnere omtaler samarbeidet med KORO og komitéen som svært nyttig og betydningsfullt for det endelige resultatet. Dette gjelder både hjelp til å finne tekniske løsninger på kunstneriske utfordringer, og støttefunksjoner. Likevel har kunstnerne erfart til dels vanskelige kompromisser. Det kan komme til et punkt der de må avgjøre om de skal avslutte oppdraget, eller om de skal inngå kompromissene som kreves for å fullføre prosjektet. Her kunne kanskje bedre planlegging av forløpet, avklaring av milepæler, informasjonsstrømmer og forventninger mellom partene, bidratt til å løse problemer av praktisk og annen art. En bedre dialog med brukerinstusjonen underveis kunne bidratt til å forhindre flere av situasjonene som vi registrerer har oppstått i ordningen i de ti årene som omfattes av evalueringen.

Brukernes plass?

En dreining mot kunstoppdrag og en sosial og relasjonell kunst, gjør det betimelig å stille spørsmål om hvordan kunsten og kunstprosjektet er forankret hos brukerne. En god forankring hos brukeren fordrer at man har en forståelse for konteksten til brukeren. KORO oppgir at når prosjektansvarlig i KORO og komitéene i søknadsbehandlingen diskuterer de ulike institusjonenes sosiale kontekster og funksjoner i samfunnet, byggenes arkitektoniske egenskaper osv. utvikles en slik forståelse innad i komitéene.

Presentasjonsmøtet hvor komitéen legger frem sitt forslag overfor bruker kan i følge KORO foregå på en av to måter, avhengig av situasjonen:

1. Komitéen legger frem begrunnet forslag til kunstnerskap og får aksept for det, hvorpå man gir kunstner et skisseoppdrag som etter godkjenning i komitéen presenteres for bruker i nytt møte og godkjennes (evt. m. justeringer) eller ikke.
2. Komitéen gir kunstner/e et skisseoppdrag, som når det er godkjent – evt med justeringer/omarbeidelse/nytt forslag – presenteres for bruker i møte og godkjennes (evt. m. justeringer) eller ikke. I dette møte deltar ofte kunstneren selv som formidler av sin idé, i tillegg til komitéens innledende overordnede presentasjon.

I følge KORO kan møter med brukerne noen ganger foregå ved at det innledes med en bredere presentasjon av feltet, ”i form av billedvisning/kavalkade som formidler et større og variert antall kunstprosjekter i det offentlige rom, herunder KORO-prosjekter.” Dette skjer før man går videre til presentasjon av det konkrete prosjektet.

Presentasjonsmøtene er situasjonen der komitéen og prosjektansvarlig kan ha en dialog med ulike brukere om deres behov og preferanser. Ut fra beskrivelsene over, kan det i denne sammenheng reises spørsmål ved om arbeidsformen i ordningen fungerer på kunstens og kunstnerens, snarere enn på brukernes, premisser. Et komitémedlem peker på at ”veldig mye av det vi gjør er å drive med oppdragelse av folk”. Dette kan være illustrerende for den posisjonen som brukerne har i ordningen. For på tross av at KORO vektlegger en god dialog, har flere brukere påpekt at de oppfatter prosessen med KORO som noe lukket og lite åpen for innspill. Dette gjelder særlig i forkant av presentasjonen av forslaget fra komitéen, av KORO betegnet som ”innsalg”. Enkelte av brukerinstitusjonene har reagert på at de etter et første orienteringsmøte med KORO og komitéen ikke hadde videre dialog med KORO før de fikk forslaget til kunst. Samtidig er det andre brukere som mener det har vært helt i orden at komitéen har tatt styringen. Brukerne synes dermed å ha ulike oppfatninger i forhold til behovet for medvirkning gjennom prosessen med KORO og komitéen.

Vi har ikke observert slike møter med brukere, og har derfor begrenset mulighet til å vurdere denne delen av arbeidet i Innkjøpsordningen. Det er imidlertid, på grunnlag av diskusjonene i kapittel 1, mulig å tenke seg at KORO's arbeidsform med ”innsalg” av et kunstprosjekt fra komitéens side preges av en karismatisk formidlingsforståelse, og at man baserer seg på overbevisningen som forventes å ligge i møtet der komitéens forslag presenteres. Overfor noen brukere kan det være at en opplærende formidling der kunsthistoriske og brukerrelevante perspektiver blir lagt fram og diskutert, vil bidra til at disse kommer mer i dialog i forbindelse med valget av kunst. De av brukerne som har innvendinger mot arbeidsprosessen, fremhever imidlertid at de både ønsket seg mer innflytelse på valget av kunst og en åpnere prosess og mer toveis dialog. Det er også ønske om å få større innflytelse og muligens få presentert noen ulike valgalternativer eller ulike veier å gå. Dette kan være ressurskrevende for KORO, men det kan også tenkes at man langt på vei kan klare å imøtekomme denne typen ønsker uten at det vil kreve så store ekstra ressurser.

Som nevnt synes arbeidsformen i ordningen delvis å være lukket overfor brukerne. Vi har fått oppgitt at det ved én anledning tok det så lang tid før komitéen kom tilbake med kunst, at brukeren hadde brukt plassen til noe annet. Dette aktualiserer at kontakten med bruker har mange funksjoner. Blant annet kan oppfølgende kontakt bidra til å sikre god forankring hos brukerne. Eierskap til kunsten vil kunne bidra til sterk lojalitet overfor kunsten, slik det fremgår av den interne evalueringen av kunsten på Rikshospitalet (se kapittel 1).

Et forhold som KORO ikke kan kontrollere eller styre, er hvordan brukerinstitusjonen forankrer prosessen i sin egen organisasjon. En av institusjonene oppgir at det har vært en god del misnøye med kunsten i etterkant, ettersom de øvrige ansatte ikke har vært tilstrekkelig informert eller involvert i prosessen. Dette kan ha sammenheng med at kontaktpersonen ut fra sitt engasjement for kunst ofte vil være mer kunstkjent og identifiserer seg mer med en karismatisk kunstsepsjon enn andre ansatte i organisasjonen. For andre ansatte kan det derimot være behov for opplæring og formidling i tilknytning til prosjektet. Det vil alltid være en fare for at slike problemstillinger vil kunne oppstå i tilfeller hvor enkelte skal foreta beslutninger på vegne av andre. På den andre side kan det være at KORO har gjort overveielser angående slike forhold og at kommunikasjonen tilpasses konteksten.

3.3.2 Forvaltning

Ut fra inntrykket av de besøkte eksemplene ser kunsten ut til å klare seg bra over tid. KORO inngår brukeravtale med vertsinstitusjonen som regulerer forvaltningsansvaret. KORO har også produsert informasjonsmateriell som omhandler rutiner for forvaltning samt praktiske råd for bruker om fremgangsmåte i arbeidet. Dette blir i følge KORO sendt ut sammen med brukeravtalen (fra 2007). Likevel, flere av våre informanter, både blant brukerne og kunstnerne, påpeker at det er merkelig at staten som eier og KORO som forvalter har oppfølging helt frem til kunstverket blir installert, for deretter å ”slippe det”

umiddelbart. I denne sammenhengen er det tre forhold som peker seg ut som kritiske angående forvaltningen av Innkjøpsordningen.

For det første har ivaretagelsen av kunsten en kontekstuell side som handler om hvordan stedets fysiske forhold og beskaffenhet, funksjoner og daglige bruk og hensynet til kunsten blir ivaretatt over tid. Det er generelt vanskelige betingelser knyttet til å lage kunstprosjekter i allerede etablerte rom. Utformingen i forhold til de bestemte arkitektoniske forholdene er en del av komitéens vurderinger, men så skjer det at brukerinstusjonen gjør endringer som kan bidra til å forstyrre kunsten, eventuelt totalopplevelsen av rommet der kunsten befinner seg. I følge kunstnerne vi har intervjuet, gjør de ulike valg når de utvikler sine kunstprosjekter i forhold til denne typen problemstillinger. En kunstner oppgir at kunsten er ment å tåle tekniske inngrep og annen visuell støy, en annen at dette er et generelt problem for offentlig kunst, og som denne kunstneren ikke orker å tenke på etter at kunsten er ”levert”. I de ti eksemplene over (se punkt 3.2) kommer det fram at møbler, brusautomater, pyntegjenstander, lysbrytere etc. påvirker helhetsinntrykket av kunsten på besøksstedet. Ved besøkene ser vi at vertsinstitusjonen i enkelte tilfeller selv har hengt opp bilder nær kunsten fra KORO. Som det fremgår av eksemplene over ”tåler” kunsten i Asker og Bærum Politihus (tildelingsrunde 5) slikt visuell støy mye bedre enn for eksempel kunsten i Moss Tingrett (tildelingsrunde 3). Det fremgår av intervjuene at KORO arbeider for å håndtere denne typen problemer. Flere kunstnere mener likevel at dette er et generelt problem når det gjelder kunst i offentlige rom som fortjener oppmerksomhet fra KORO sin side.

For det andre handler ivaretagelse om ansvaret for vedlikehold og den daglige driften, og det som gjelder den mer kunstfaglige konservatorfunksjonen. Her synes det ut fra eksemplene over at kunsten overveiende er i god stand og godt ivaretatt. Håndteringen av Elmgren & Dragsets skulptur i parken på Universitetet for miljø og biovitenskap (tildelingsrunde 3) er et eksempel på at samarbeidet mellom brukerinstusjon, KORO og kunstnere fungerer tilfredsstillende ved behov for reparasjon. Som en konsekvens av kapasitetsbegrensninger oppgir KORO imidlertid at man ikke alltid har hatt tydelige rutiner i forhold til regelmessig oppfølging av kunsten hos vertsinstitusjonene utover i de tilfellene hvor bruker har meldt fra til KORO om oppståtte problemer eller endringer som følge av ombygging eller liknende. Siden KORO fikk utarbeidet rutiner og retningslinjer om forventninger til bruker ift forvaltning fra 2007, kan det imidlertid synes å være en økende oppmerksomhet i forhold til forvaltning av kunsten. I 2009 fikk KORO en ekstraordinær økning av driftsbudsjettet øremerket arbeid med forvaltning. I tillegg opplyser KORO å ha etablert et kunstlager, og at en ny kunstdatabase som blant annet skal brukes av museene er under utvikling.

Det vil alltid være vanskelig å gardere seg mot endringer i rammebetingelsene for kunstverkene. Men samlet sett kan KORO være tjent med en noe tettere oppfølging av kunstverkene etter at kunsten er ”overlevert”. Det er særlig viktig at KORO har rutiner for

en dialog og oppfølging med vertsinstisusjonene slik at man evner å gjenskape gode betingelser for kunsten i tilfeller hvor vertsinstisusjonene har pusset opp eller bygget om.

3.3.3 Kunstformidling

Formidling utgjør den tredje bærebjelken i resultatmålene for KOROs virksomhet.

Kunstfeltet har en egen preferanse for det institusjonelle kunstrommet, og man kan hevde at Innkjøpsordningen, som KORO for øvrig, utgjør en demokratiserende motsats til det tradisjonelle lukkede eller skjermede rommet rundt kunsten i gallerier, museer og hos private kjøpere (se kapittel 1). Imidlertid kan blant annet tendensene til museal tenkemåte i ordningen (se punkt 3.1 og 3.2 over), tyde på en viss ambivalens i forhold til denne rollen.

KORO formidler sine aktiviteter gjennom flere kanaler, som nye nettsider, kataloger og håndbøker. Dette materialet er ofte innbydende og profesjonelt utformet.

Informasjonsmaterialet synes hovedsakelig å være rettet mot kunstfaglige aktører, kulturdepartementet og andre ”kjennere”, og i mindre grad mot sluttbruker eller allmenn offentlighet. Det opplyses fra KORO at dette materialet er anvendelig for komitémedlemmene i deres ”innsalgssarbeid” overfor nye vertsinstisusjoner i forhold til å vise hva man har fått til i ordningen tidligere.

Når det fra flere hold er påpekt at KORO ”slipper kunsten” umiddelbart etter levering, henspiller dette også på formidlingsarbeidet som gjøres for å etablere og ivareta et tolkningsfelleskap i brukerinstisusjonene som får tildelt kunst. I følge intervjuer og samtaler på stedene vi besøkte, forholdt ansatte på brukerinstisusjonene seg til kunsten på ulike måter. Mens noen mente at dette var bra kunst, mente andre at pengene skulle vært brukt til noe annet. Andre igjen forholdt seg temmelig likegyldige til flere av kunstverkene. Sluttbruker på stedet er henvist til skiltet som informerer om hvem kunstneren er, årstallet, tittel og at kunsten er innkjøpt/produert av KORO. Kunstvante brukere vil ut fra en karismatisk forståelse av kunstresepsjonen kunne mene at kunst ikke skal overfortolkes på vegne av andre, og at denne faktainformasjonen på et lite skilt er tilstrekkelig for utbyttet av kunsten. Andre, mindre kunstvante brukere vil muligens savne noen ledetråder eller mulige forklaringer på hva som ligger bak kunsten, for at de skal kunne få noe ut av det. I tilfellet med Elmgren & Dragsets skulptur i parken på UMB (tildelingsrunde 3) er det også et spørsmål om manglende utfyllende informasjon om skulpturen bidrar til opprettholdelsen av en form for ”opprinnelsesmyte” (at kjølebagen skal kommentere matproduksjon), noe som ikke har noe med det opprinnelige kunstprosjektet til kunstnerne å gjøre.

Tendensen mot stadig færre søknader til Innkjøpskomitéen er et signal som understøtter en påstand om et behov for økt oppmerksomhet på formidlingsarbeidet (se kapittel 2). KORO har i dag innbydende og profesjonelle hjemmesider på Internett. Disse bør kunne ha et potensial i forhold til å romme mer utfyllende informasjon om de enkelte kunstprosjektene, og samtidig muligheter for utbygging av interaktive løsninger rettet mot offentligheten, slik

som blant andre Newth (2010) etterlyser.²⁴ Dette krever kanskje en annen formidlingstenking som ligger nærmere opplysningstanken, enn den karismatiske forståelsen av at kunsten ”taler for seg selv” (Lindberg 1991). Her kan en ide være å videreutvikle kartet som Newth i sin artikkel omtaler som fremtidsrettet formidlingsredskap. Andre ideer omkring formidling som er kommet frem i løpet av datainnsamlingen inkluderer muligheten for å kople informasjon om KOROs kunstsamlinger bedre og tettere opp mot turisme og reiseliv etter modell fra Statens vegvesens prosjekt med Nasjonale turistveger.

3.4 Oppsummering

Gjennom de ti eksemplene fra de fem tildelingsrundene har vi belyst hvordan samspillet mellom KORO, komitéene, kunstnerne og brukerne har foregått, og hva det har resultert i av konkret kunst. Sett under ett kan Innkjøpsordningens arbeidsform og resultater beskrives som at KORO i samspill med komitéen representerer en kuratorlignende rolle mellom kunstner/kunstverk og brukere. Dette behøver ikke å være et problem for ordningen, snarere tvert i mot, all den tid Innkjøpsordningen fra starten av har hatt en spesiell arbeidsform som skiller den fra de øvrige ordningene KORO forvalter. Den friere kunstfaglige stillingen synes å ha betydning for dagens samtidskunstfelt. Samtidskunsten er tatt på pulsen og nye kunstformer er inkludert i Innkjøpsordningen. Av de ti eksemplene på kunstilldelinger er det imidlertid ikke alle som utpeker seg som interessante eksempler på kunst i offentlige rom. Vi har sett at resultatet kan være kunstprosjekter som fungerer kontrasterende, illustrerende og noen ganger meningsutvidende i forhold til den sammenhengen kunsten står i, og berikende for offentligheten. Men også det motsatte, lite engasjerende kunst, kunst som konkurrerer med sine omgivelser og kunst som synes feilplassert.

Forvaltningen av kunsten over tid synes å ha noen utfordringer som kan løses gjennom tydeligere planer og mer systematikk. Formidlingsstrategiene overfor brukerne og det allmenne publikum fremtrer som forholdsvis tradisjonell og lite utviklet. Dette kan tyde på at KORO overfor det allmenne publikum vektlegger det karismatiske møtet fremfor kunnskapsformidling. Brukergruppene er svært forskjellige, og det er åpenbart en del å hente i å utvikle de mer opplærende, formidlingsmessige og kommunikative sidene ved kunstproduksjonen og samspillet mellom aktørene i Innkjøpsordningen. Ikke minst gjelder dette i forhold til forankring og ivaretagelse over tid av tolkningsrommet for kunsten som er produsert i ordningen. På sikt vil dette også tilføre kompetanse til KORO i forhold til ambisjonene om å være et kompetansesenter for kunst i offentlige rom (jf strategisk plan 2007-2012).

²⁴ I følge opplysninger fra KORO er det søkt om egne midler til dette i budsjettsoknad for 2011.

4 Konklusjoner og anbefalinger

Basert på de foregående kapitlene vil vi her presentere anbefalinger for hvordan Innkjøpsordningen best kan ivaretas og videreføres. Evalueringens problemstillinger er: Hvordan har ordningen fungert i perioden 1997-2007? Hva er Innkjøpsordningens kvaliteter, utfordringer og utviklingspotensial? I følge mandatet skal problemstillingene belyses gjennom fire hovedperspektiver:

1. Gjennomgang av administrasjonen og organiseringen av ordningen
2. Undersøkelse av hvordan pengene har blitt brukt
3. Undersøkelse av hvordan kunsten fungerer i sine respektive bygg
4. Analyse av samspillet mellom KORO, kunstnere i komitéene (konsulenter), kunstnere (som har fått kunstoppdrag) og brukere

Overordnet Innkjøpsordningens formål, innretning og resultater gjelder at KORO, som fagorgan for staten, skal forvalte innkjøp av samtidskunst og bidra til at allmennheten får større tilgang til kunst. Denne balansegangen mellom kunst- og kunstnerpolitiske og kulturpolitiske målsettinger synes å være håndtert på en god måte innenfor rammene og tolkningen av regelverket for Innkjøpsordningen.

Gjennomgangen av administrative og organisatoriske forhold samt ressurstilgangen i ordningen viser at handlingsrommet for forvaltningen av Innkjøpsordningen har vært endret gjennom evalueringsperioden. Mens regelverket for Innkjøpsordningen har vært det samme, er KORO som fagorgan vesentlig endret i løpet av evalueringsperioden. Dagens arbeidsform i ordningen preges av at samtidskunsten og det enkelte kunstprosjektet står i sentrum, og komitéen i samråd med prosjektansvarlig i KORO fremstår i en kuratorrolle i forhold til kunstproduksjonen. Kunstnerne og kunstnerorganisasjonene er overveiende godt fornøyd med ordningen slik den er utviklet og fungerer i dag. Den doble rollen KORO innehar som statlig fagorgan og som forvaltningsorgan for innkjøp av kunst, innebærer at i Innkjøpsordningen har kunstnerne faglig innflytelse, norske kunstnere sikres attraktive oppdrag, og samtidig oppfattes KORO som en garantist for ivaretagelsen av kvalitet ”på kunstens premisser.”

Brukerperspektivet har en mindre fremtredende status i Innkjøpsordningen enn i de øvrige ordningene KORO forvalter, og blant brukerne er det ulike synspunkt på den plass de får i ordningen. Brukerne er gjennomgående fornøyd med resultatet av kunsttildelingen, selv om det noen ganger synes å kreve litt tilvenning, mens det andre ganger virker som om kunsten er lite engasjerende. I ett av de ti eksemplene er det imidlertid tydelig misnøye. Det er ingen grunn til drastiske endringer i Innkjøpsordningens organisering og funksjon i forhold til slik den fremstår i perioden for denne evalueringen, dvs 1997-2007. Likevel,

samspeilet blant aktørene som er involvert i kunstproduksjon, forvaltning og formidling er avgjørende for hvordan Innkjøpsordningen til enhver tid oppfattes som relevant i tiden.

4.1 Innkjøpsordningen er fortsatt relevant og bør videreføres

Både svært vellykkede og svake kunstprosjekter springer ut av nåværende praksis i Innkjøpsordningen. Kvalitetene og utfordringene i ordningen gjenspeiler at mange dilemma må håndteres når kunst- og kunstnerpolitiske og kulturpolitiske interesser skal besvares gjennom denne typen statlig tiltak av KORO. Bestrebelsene på en plassering så å si nær sentrum og det som er i tiden, gjenspeiles i tittelen på den nyeste katalogen for Innkjøpsordningen, fra femte tildelingsrunde (2008); Hva kan kunst i offentlige rom være? Med denne formuleringen antyder KORO at fagorganet har flere ambisjoner: I tillegg til at man ønsker å henlede oppmerksomheten mot at kunsten skal være noe annet og mer enn forskjønning, kan man tolke KORO dit hen at det å rette oppmerksomheten mot selve arbeidet med kunsten er å forstå som en eksperimentell og refleksiv oppgave som denne institusjonen skal/bør/ønsker å ivareta. Med dette angis en selvidentifikasjon som er beslektet med det som med dagens språkbruk innenfor kunsthøgskolene kalles ”kunstnerisk utviklingsarbeid”, en slags grenseoverskridende estetisk-vitenskapelig kombinasjonsvirksomhet som ofte har tverrfaglig preg. Dette gjenspeiles i den kuratorlignende rollen som komitéen synes å ha i Innkjøpsordningen. Man kan likevel spørre om ordningen med rullerende komitéer er et system som gir rom for en entreprenørholdning som kan føre til overfladiske og fikse løsninger med kreativ innplassering av kunst, eller om KOROs mandat om berikelse av offentlige rom uansett vil innebærer en slags balansekunst som kun fremtiden kan bedømme kvaliteten av.

Denne sterke viljen til refleksivitet rundt kunstproduksjon i Innkjøpsordningen representerer et spennende mulighetsrom for kunst i offentlige rom. Samtidig bærer Innkjøpsordningen preg av en karismatisk ideologi og sterk ekspertrolle, mens de mer formidlende og opplærende strategier i forhold til brukere og allmennhet er lite utviklet. Dette bør styrkes på ulike måter:

4.1.1 Behov for oppdatering av regelverket for ordningen

KORO bør i dialog med departementet bestrebe seg på å tilpasse regelverket for ordningen til dagens vedtekter og formålet for KORO, og dagens praksis i Innkjøpsordningen.

4.1.2 Behov for utredning angående reduksjonen i antall søkere

I forholdet til brukerne er nedgangen i søkertallet et fremtredende trekk som bør vies oppmerksomhet. Som påpekt i kapittel 2 er det flere mulige årsaker til denne nedgangen. Blant annet vil det med utvelgelseskriteriene som ordningen praktiserer i dag, naturlig nok bli færre institusjoner og redusert markedsgrunnlag etter hver tildeling. Dagens praksis med få, men større tildelinger, kan også oppfattes som for krevende av en del potensielle

søkere. Andre årsaker til reduksjonen i søkertallet kan være svak markedsføring og formidling angående ordningens potensial, alternativt at ordningen fremstår som en lite lydhør kunstprodusent i enkeltsaker i forhold til søkerinstitusjonene og brukerne. Skjev geografisk fordeling og at en stor andel av tildelingene går til noen sektorer er også forhold som bør vurderes nærmere. Hver tildelingsrunde går over to kalenderår, og tidsrammene og ressursene i ordningen bør også vurderes. Generelt kan ordningen oppfattes som innadvendt mot kunstfeltet, snarere enn utadrettet. Balansen i ordningen mellom kunstfaglig kvalitet og allmenn relevans vil imidlertid også i framtiden være avgjørende for ordningens plass og rolle.

4.1.3 Behov for et utvidet repertoar av verktøy for forvaltningen

KORO som forvalter har tett oppfølging helt frem til kunstverket blir installert, for deretter å ”slippe det” umiddelbart. Samlet sett kan KORO være tjent med en noe tettere oppfølging av kunstverkene etter at kunsten er ”overlevert”. Gode rutiner for en kontinuerlig dialog og oppfølging med vertsinstitusjonene mangler og bør utvikles. Hensynet til forvaltning og vedlikehold av kunstverkene i sammenheng med ombygginger og omdisponeringer av rom hos vertsinstitusjonene, samt informasjon og formidling til sluttbruker, og ikke minst koblingen mellom interaktive digitale løsninger og de analoge kunstkontekstene, synes å representere et uforløst potensial. Kontakten med bruker om forvaltning har mange funksjoner, blant annet bidrar den til forankring og eierskap til kunsten hos brukerne, noe som i sin tur vil kunne bidra til sterk lojalitet overfor kunsten.

4.1.4 Behov for styrket innsats når det gjelder formidling og markedsføring

Innkjøpsordningen muligheter, særpreg og resultater synes å være sterkt underkommunisert overfor kunstfeltet (jf manglende kunstkritikk), brukere og allmennheten. Innkjøpsordningens kunstprosjekter utgjør en vesentlig samling av norsk samtidskunst og representerer et mangfold av ofte høy kvalitet. Det er en god bredde i kunstporteføljen, og KORO og Innkjøpsordningen fungerer på mange måter som opplærende i forhold til hva samtidskunst kan være. Dette krever en mer profesjonalisert og systematisert formidlingstenking som ligger nærmere en opplysningstanke, enn den karismatiske forståelsen om at kunsten ”taler for seg selv”.

4.1.5 Behov for en gjennomgang av arbeidsform og organisering av ordningen

Innkjøpsordningens utvikling over tid beskrives av KORO som organisk, mens strategiske valg særlig synes å gjelde den kunstfaglige komitéens frihet og arbeidsbetingelser. En gjennomgang og revisjon av arbeidsform og organisering av Innkjøpsordningen internt kan bidra til å bevisstgjøre KORO om hva slags strategier som brukes, hvordan de virker, og hvorvidt dette fører til ønskede resultater. Resultatene når det gjelder søknader, innkjøp og oppdrag, samt geografisk og sektoriell fordeling er noe som bør vurderes nærmere.

Et eksempel på strategisk valg kan være at Innkjøpsordningen blir særlig tilrettelagt for at unge kunstnere skal få mulighet til å prøve seg på større, offentlige kunstprosjekter. En formidlingsstrategi kan så være å markedsføre ordningen på det grunnlaget.

Et annet eksempel på strategiske valg gjelder forholdet mellom komitéen og prosjektansvarlig i KORO, og brukerne. Kunstnerne har en sterk posisjon i ordningen i og med at de både sitter i komitéene og leverer kunst. Mens det er rullerende komitéer, ivaretar KORO's prosjektansvarlig kontinuiteten i ordningen. Rutiner for systematisk ivaretagelse av de erfaringene som fortløpende gjøres i løpet av arbeidet i en tildelingsrunde, og oppsummerende læringsmøter mellom komitémedlemmer, brukere og KORO's prosjektansvarlige i etterkant av hver tildelingsrunde kunne være et eksempel på tiltak som kan bidra til å tydeliggjøre ordningens særpreg.

En gjennomgang av arbeidsform og organisering vil kunne bidra til å styrke KORO som kompetansesenter for kunst i offentlige rom.

Referanser

- Borgen, J. S. (1997). "Kunstens morsmål" og "fuglenes sang". Om estetiske vurderinger, eksperter og vanlige folk. Høydalsnes (red.) (1997). *Kunst og sted*. Tromsø, Universitetet i Tromsø, Humanistisk fakultet.
- Borgen, J. S. (2009). Samisk kunst, makt og meningsfullt mangfold. Sámi dáidda, fápmu ja ávkkálas girjáivuohta. *Gierdu, bevegelser i samisk kunstverden / sirdimat sámi duodje- ja dáiddamáilmmis*, s. 92-104. Tromsø: Skinn, samorganisasjonen for kunstformidling i Nord-Norge og RiddoDuottarMuseat.
- Bourdieu, P. & Darbel, A. 1990. *The Love of Art. European Art Museums and their Public*. Stanford: Stanford University Press.
- Dokk Holm, E. 2006. Gjør kulturpolitikk viktig. *Aftenposten*.
- Grund, J. 2006. Kulturpolitikk er en kunst. Kronikk. *Aftenposten* 18. oktober.
- Hammer, S. og Gulliksen, A. H. (2009): *Utsmykkingsordningen 2003-2008. Evaluering*. Trondheim: Trondheim kommune, utviklingstjenesten.
- Jaukkuri, M. 2001. *Skulpturlandskap Nordland*. Edited by M. Jaukkuri: Forlaget Press / Nordland Fylkeskommune.
- Lindberg, A. L. 1991. *Konstpedagogikens dilemma*. Lund: Studentlitteratur.
- Newth, E. 2010. Offentlig kunst og den digitale horisonten. *Billedkunstneren* (No. 3, 2010).
- Paasche, M. 2004. Rykter om et annet rom. I *Utsmykkingsfondet for offentlige bygg 2004: Utsmykkingsfondet*.
- Petersen, B. 2005. Uenighet om internasjonalisering. *Billedkunst No. 7, 2005*. Publisert 02.12.2005.
- Sveen, Dag (red.) (1995): *Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Tetens Jahn, E. 2004. Når kunst og sted gir mening. I *Utsmykkingsfondet for offentlige bygg 2004: Utsmykkingsfondet*.
- Thue, Karen. 2010. Lite synlig kjempe. *KUNSTforum*, 02.06.2010. Lest 6.6.2010 på nettadressen: <http://www.kunstforum.as/2010/06/lite-synlig-kjempe/#comments>
- Vaa, A. 1998. "Hode" på Eggum, hendelse, minne, refleksjon. Hovedoppgave i Kunsthistorie, Universitetet i Bergen, Bergen.
- Widén, A., og H. Eriksen. (2008): *Rapport: Forprosjekt "Senter for stedskunst"*. Oppland kunstnersenter.

Nettadresser:

Agder kunstnersenter: www.agderkunst.no

Busekrud kunstnersenter: www.kibkunst.no

KORO: www.koro.no

KunstForum: www.kunstforum.as

Oppland kunstnersenter: www.kunstopp.no

Statens vegvesen: www.turistveg.no.

Telemark kunstnersenter: www.kunstnersenter.no

Vestfold kunstnersenter: www.vestfold-kunstnersenter.no

Andre dokumenter

Kongelig resolusjon av 25. november 1994, Kultur- og kirke departementet

Kongelig resolusjon av 5. september 1997, Kulturdepartementet

Retningslinjer Kunstordning for statlige bygg. Fastsatt av Kultur- og kirke departementet 29. januar 2009.

Retningslinjer Utsmykkingsordning for leiebygg og eldre statsbygg. Ordningen er opprettet ved stortingsvedtak av 21. desember 1996, jfr. St. prp. nr 1 (1996-97) og Budsj-innst. S nr 2 (1996-97). Regelverket ble fastsatt av Kulturdepartementet den 25. februar 1998 og trådte i kraft straks.

Retningslinjer Tilskuddsordning for kunstproduksjon i kommunale og fylkeskommunale bygg. Regelverket ble fastsatt av Kulturdepartementet 8. november 1999 og trådte i kraft straks.

Kunstnerisk utsmykking av offentlige uterom. Vedlegg til retningslinjer for utsmykking av kommunale og fylkeskommunale bygg. Fastsatt av Kulturdepartementet 13. juli 2001.

Utsmykkingsfondet for offentlige bygg (2002): Utsmykkingsordningen for statlige bygg – en evalueringsrapport. Intern rapport.

Utsmykkingsfondet for offentlige bygg (2004): Evalueringsrapport. Utsmykking av nytt Rikshospital. Intern rapport.

Utsmykkingsfondet for offentlige bygg (2005): Kunst i offentlige bygg. Statens tilskuddsordning for utsmykking av kommunale og fylkeskommunale bygg. En evaluering. Intern rapport.

Utsmykkingsfondet for offentlige bygg (2005): Utsmykking av Høgskolen i Agder, Gimlemoen. Intern rapport.

Vedtekter for Kunst i offentlige rom (KORO) (Organisatoriske bestemmelser). Fastsatt av Kultur- og kirke departementet 5. desember 2007. Gjelder fra 1. januar 2008.

Stortinget (2009): SPØRSMÅL NR. 1538. Innlevert 3. september 2009 av stortingsrepresentant Olemic Thommessen. Besvart 15. september 2009 av kultur- og kirkeminister Trond Giske. *Stortinget: Dokument nr. 15:9 (2008–2009). Spørsmål til skriftlig besvarelse med svar. Spørsmål nr. 1460 – 1615, 17. august – 30. september 2009.*

Innst. S. nr. 44. (1998-99) *Innstilling fra familie-, kultur- og administrasjonskomitéen om endring av bevilgninger under Kulturdepartementets budsjett for 1998.* St.prp. nr. 21 (1998-99).

Vedlegg

Vedlegg 1: Regelverket for Innkjøpsordningen



Retningslinjer

Utsmykkingsordning for leiebygg og eldre statsbygg

Ordningen er opprettet ved stortingsvedtak av 21. desember 1996, jfr. St. prp. nr 1 (1996-97) og Budsj-innst. S nr 2 (1996-97). Regelverket ble fastsatt av Kulturdepartementet den 25. februar 1998 og trådte i kraft straks.

§ 1 Ordningens omfang - formål

Ordningen skal legge til rette for at utsmykking blir et vesentlig element i statlige bygg som har fått byggebevilingning fra Stortinget før budsjettåret 1998 og statlige institusjoner som er leietakere i bygg som er i privat eie.

Med offentlig utsmykking forstås billedkunst og kunsthåndverk satt inn i en arkitektonisk sammenheng. I form og uttrykk skal den kunstneriske utsmykkingen berike og stimulere det offentlige miljø i møtet mellom kunst og arkitektur.

§ 2 Utsmykkingsmidlene

Midler som er bevilget til ordningen forvaltes av Utsmykkingsfondet for offentlige bygg. Utsmykkingsfondets styre kan bestemme at inntil 1/3 av årlig bevilgning til ordningen skal anvendes til å kjøpe inn utsmykking uavhengig av konkrete utsmykkingsaker.

Utsmykkingsene er statens eiendom (Utsmykkingsfondet).

§ 3 Saksbehandling

Utsmykkingsfondet skal kunngjøre ordningen, og på en slik måte at hele målgruppen nås.

Utsmykkingen tildeles etter søknad.

Søknaden skal inneholde opplysninger om bygget, byggets eier, byggets bruksområde, mulige fremtidige endringer i bruksområde, antall brukere og behovet for utsmykking. Søknaden skal vedlegges tegninger av bygget og kopi av statens leiekontrakt, samt eventuelle øvrige opplysninger om leieforholdet.

Styret fatter vedtak om hvilke institusjoner som skal tildeles midler og den økonomiske ramme for hvert enkelt prosjekt, etter innstilling fra administrasjonen.

Styret kan bestemme om årets midler skal tildeles ett større prosjekt eller flere mindre prosjekter.

Institusjonen som får tildelt midler skal snarest etter vedtak informeres om:

- den økonomiske rammen for saken
- hvordan saken skal gjennomføres
- forutsetninger om eiendomsforhold, opphavsrett, forsikring, drift og vedlikehold

- varsel om de kontrolltiltak som kan bli gjennomført for å påse at utsmykningen forvaltes i samsvar med forutsetningene
- henviser til de reaksjoner som kan iverksettes hvis mottaker ikke overholder forutsetningen

§ 4 Gjennomføring av utsmykkingsaken

Styret fastsetter fremgangsmåten for gjennomføring av utsmykkingsprosjektene.

Ved utvelgelse av utsmykking skal det legges vekt på at en utsmykking skal ha høy kvalitet og speile nåtidens kunstneriske uttrykk. Unntaksvis kan det kjøpes inn kunst av avdøde kunstnere.

Utsmykningen kan kjøpes fra etablerte utstillingssteder eller direkte fra kunstner. Tilvirkning av utsmykking for det enkelte sted skal bare unntaksvis forekomme. Kunstverk som fondet har fått tilbakelevert fra tidligere mottakere av statlige utsmykkingsobjekter, kan også lånes ut til nye søkere.

§ 5 Overlevering av utsmykking - inngåelse av låneavtale

Utsmykkingsfondet har ansvaret for utplassering. Før verket utplasseres skal det fotograferes og registreres.

Det skal inngås skriftlig avtale med institusjonen om de rettigheter og plikter som er knyttet til låneforholdet. Avtalen skal inneholde de punkter som fremgår av § 3 siste ledd.

§ 6 Opphør av låneforhold

Ved salg av eiendom, vesentlige endringer i eiendommens bruksområde, opphør av statlig leieforhold med private eiere eller hvis forvaltningen av utsmykningen ikke er i overensstemmelse med forutsetningene, kan utsmykningen kreves tilbakelevert fondet.

Fondet skal varsles i god tid ved salg av eiendom eller opphør av leieforhold. Fondet kan avtale med kjøper/eier av eiendommen at utsmykningen overdras mot vederlag.

§ 7 Ikrafttredelse

Regelverket er godkjent av Kulturdepartementet den 25. februar 1998 og trer i kraft straks.

Vedlegg 2: Prosjektportefølje

1. tildelingsrunde 1997/1998	Fosen tinghus	92000
	Horten sorenskriver	56135
	Namdal sorenskriver	26900
	Sarpsborg tinghus	151620
	Sunnmøre sorenskriver	73000
	Tana og Varanger sorenskriver	20000
	Tønsberg tinghus	100000
	Økokrim	50000
	Statens Hus i Skien	70000
	Statens Park i Tønsberg	160000
	Høgskolen i Oslo, helsefag	80000
	Høgskolen i Oslo, ingeniørutdanningen	95000
	Universitetet i Oslo, Institutt for allmen med.	30000
	Brønnpøysundregisteret	57900
	Mo i Rana, Statens innkrevingsentral	100000
	Vegvesenet i Akershus	75000
	Sorenskriveren i Nedenes	179800
	Skien tinghus	121055
	Statens ungdoms- og adopsjonskontor	20000
	Sum kunstkjøp første tildelingsrunde NOK (ekskl adm)	1 558 410
2. tildelingsrunde 1999/2001	Drammen Politidistrikt	183000
	Fylkesmannen i Sør-Trøndelag, Statens hus i Trondheim	200000
	Fiskeridepartementet og Kulturdepartementets idrettsavdeling	490160
	Høgskolen i Østfold, avd. for helsefag	100000
	Kriminalpolitisen (KRIPOS)	244945
	Sandefjord politidistrikt	161200
	Stavanger trafikkstasjon	150000
	Utlendingsdirektoratet (UDI)	270500
	Valle og Bykle lensmannskontor	40000
	Ålesund trygdekontor	84000
	Sum kunstkjøp andre tildelingsrunde NOK (ekskl adm)	1 923 805
3. tildelingsrunde 2002/2003	Indre Finnmark tingrett (fra EURO til NOK)	320822
	Moss tingrett	300000
	Moss politihus	350000
	Sør-Trøndelag politidistrikt, Trondheim	230000
	Høgskolen i Akershus	305000
	Høgskolen i Oslo, avd. sykepleie	170000
	Kunsthøgskolen i Oslo (fra USD og EUR til NOK)	300257
	Norges Landbrukshøgskole, Parken, Ås	240592
	Kystdirektoratet i Ålesund	150000
	Ambassaden i London	184000
	Nordre Sunnmøre likningskontor	110000
	Sum kunstkjøp tredje tildelingsrunde NOK (ekskl adm)	2 660 671
4. tildelingsrunde 2004/2005	Follo tingrett, Ski	250000
	Nordre Vestfold tingrett, Horten	100000
	Borgarting lagmannsrett, Oslo	200000
	Arendal tinghus	300000
	Midtre Hålogaland politidistrikt, Harstad	150000
	Politiets utlendingsdirektorat, Oslo	200000
	Norges idrettshøgskole, Oslo	200000
	UiO, juridisk bibliotek, Oslo	175000
	Troms fylkesskattekontor, Tromsø	230000
	Medietilsynet, Fredrikstad	250000
	Silsand ungdomshjem, Finnmark	55000
	Ambassaden i Washington	220000
	Sum kunstkjøp fjerde tildelingsrunde NOK (ekskl adm)	2 330 000
5. tildelingsrunde 2006/2007	Politiets utlendingsenhet, Trandum Internat	230000
	Politiets sikkerhetstjeneste (PST), Oslo	200000
	Gjøvik tingrett (fra EUR til NOK)	318235
	Haugland tingrett, Haugesund	230000
	Asker og Bærum politidistrikt, Sandvika	300000
	Jæren tingrett, Sandnes	230000
	Høgskolen i Oslo, sosial og kommunal utdanning	300000
	Fylkesmannen i Sør-Trøndelag	125000
	Finnmark skattekontor, Hammerfest	290000
	Ambassaden i Abu Dhabi	150000
	Sum kunstkjøp femte tildelingsrunde NOK (ekskl adm)	2 373 235
	Totale utgifter til kunstkjøp NOK (ekskl adm)	10 846 121

* Kostnader til innramming er inkludert i tallene

Vedlegg 3: Komitéene 1997-2007

Tildelingsrunde 1: Harald Solberg
Anne Grete Thoresen
Arild Eriksen / Eivor Mydland

Tildelingsrunde 2: Anne Knutsen
Tina Jonsbu
Terje Roalkvam
Eivor Mydland / Eivind Furnesvik

Tildelingsrunde 3: Tina Jonsbu
Per Hess
Jeanette Christensen
Elisabeth Tetens Jahn

Tildelingsrunde 4: Per Hess
Jeanette Christensen
Anne Thomassen
Elisabeth Tetens Jahn

Tildelingsrunde 5: Katrine Giæver
Anders Tomren
Annette Kierulf
Elisabeth Tetens Jahn

Vedlegg 4: Ti besøkte eksempler på kunst-tildelinger

1. Tildelingsrunde (1997-98) (20 tildelinger)
 - a. Statens Park i Tønsberg: Innkjøp / tekstilbasert kunst. Kunstner: Marianne Magnus
 - b. Høgskolen i Oslo, helsefag: Innkjøp, skulpturer i gips. Kunstner: Tore Lyngseth
2. Tildelingsrunde (1999-2001) (10 tildelinger)
 - a. Drammen Politidistrikt: Innkjøp / digitalt trykk, maleri, fotografi, skulptur. Kunstnere: Thorbjørn Sørensen, Per Hess, Lars-Erik Svensson, Mikkel McAlinden og Kjell Varvin
 - b. Utlendingsdirektoratet (UDI): Innkjøp / tekstil, maleri, grafisk trykk, fotografi. Kunstnere: Ellen Lenvik, Tore Hansen, Tom Sandberg og Jens Hauge
3. Tildelingsrunde (2002-03) (11 tildelinger)
 - a. Moss tingrett: Oppdrag / installasjon, laminert glass med flytende fargepigment. Kunstner: Hanne Heuch
 - b. Norges Landbrukshøgskole, Parken, Ås: Innkjøp / skulptur / Kunstnere: Elmgren & Dragset
4. Tildelingsrunde (2004-05) (12 tildelinger)
 - a. UiO, juridisk bibliotek, Oslo: Oppdrag / internettinstallasjon, tekstbasert verk på vegg og fotografi. Kunstner: Lars Ramberg
 - b. Medietilsynet i Fredrikstad: Oppdrag / Skulptur i blandet teknikk. Kunstner: Bjørn Bjarre
5. Tildelingsrunde (2006-07) (10 tildelinger)
 - a. Asker og Bærum Politidistrikt, Sandvika: Oppdrag / lasurmaleri direkte på vegg. Kunstner: Gerd Tinglum
 - b. Høgskolen i Oslo, avd. økonomi, sosial og kommunal utdanning: Oppdrag / skulptur og digital print. Kunstner: Jan Freuchen

Vedlegg 5: Ordliste

KORO

KUNST I OFFENTLIGE ROM/PUBLIC ART NORWAY

NYE BEGREPER I KORO

Etter navneendringen fra Utsmykkingsfondet til Kunst i offentlige rom, har vi valgt å ikke bruke ordene "utsmykking" og "å utsmykke". Det vanskeligste ved endringen av begrepene er å finne verbformen av "å utsmykke". Likeledes byr substantivformen "en utsmykking" i noen sammenhenger på utfordringer. Man skiller for eksempel innholdsmessig mellom en utsmykking som pågår og en ferdigstilt utsmykking. En pågående sak er gjerne et kunstprosjekt mens en ferdigstilt utsmykking er et kunstverk eller en samling av kunstverk. Man skiller også mellom et konseptuelt integrert verk og et innkjøp. Det første kan kalles et kunstprosjekt selv etter ferdigstilling, mens et innkjøpt autonomt verk helst kalles et verk etter ferdig montering.

<u>Tidligere</u>	<u>Reviderte</u>
utsmykkingsfondet	KORO
fondet	KORO
uteromsordningen	URO
utsmykkings sak	kunstprosjekt
utsmykkingsutvalg	kunstutvalg
utsmykkingskomite	kunstutvalg
innkjøpskomite	innkjøpskomite
utsmykkingsplan	kunstplan
utsmykking av kommunale bygg	kunst til kommunale bygg
utsmykking av statlige bygg	kunst til statlige bygg
KORO utsmykker et bygg	KORO produser kunst til et bygg/ KORO gjennomfører et kunstprosjekt i et bygg
en kunstner utsmykker et bygg	en kunstner lager/skaper kunst til et bygg
å gjennomføre en utsmykking	å gjennomføre et kunstprosjekt
"å overlevere utsmykkingen"	"å overlevere kunstverket(ene)"
en utsmykking	et (kunst)verk/et kunstprosjekt
"utsmykkingen i Operaen"	"kunst(verkene) i Operaen"
"utsmykkingen av Operaen"	"kunstprosjektene i Operaen"
utsmykking av uterom	kunst i offentlige uterom