

Ellen K. Aslaksen

FORNYET OG FORBEDRET?

Evaluering av Norsk kulturråds innkjøpsordning for
samtidskunst

Notat nr 50
Norsk kulturråd 2002

Norsk kulturråd 2002

Norsk kulturråd - utredning
Arbeidsnotat nr 50
ISBN 82-7081-111-4
ISSN 0806-5802

Norsk kulturråd
Grev Wedels plass 1
0151 OSLO
Telefon 22 47 83 30
Telefaks 22 33 40 42
www.kulturrad.no
kultur@kulturrad.dep.no

Opplag: 500

Notatet er tilgjengelig i pdf-format på Norsk kulturråds hjemmeside

Norsk kulturråds notatserie omfatter skrifter av kulturforsknings- og utredningsmessig interesse. Notatserien skiller seg fra rapportserien ved å være mindre forskningsmessig ambisiøse, samt at de har et mer begrenset siktemål.

Notatserien redigeres av Norsk kulturråds utredningsenhet og utgis av Norsk kulturråd. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i notatene, står for den enkelte forfatters regning – og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

INNHOOLD

1 INNLEDNING	5
Endringer i takt med tiden	5
Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst anno 2000	7
Evaluerings hensikt og fokus	11
Datagrunnlag og metode	11
2 ORGANISERING AV INNKJØPSARBEIDET	13
Én komité og tre utvalg	13
Fordeling av innkjøpsmidlene	15
Komitésammensetning og vararepresentantens rolle – behov for avklaring	15
Komitémedlemmenes habilitet – behov for opprydning	17
Innkjøpsperiodens varighet	18
Integrasjon og regional autonomi	19
Forslag til tiltak	20
3 MOTTAKERSAMLINGENES FORPLIKTELSER OG VERKENES SKJEBNE	21
Hvem får motta verk?	21
Mottakersamlingenes vilkår og verkenes skjebne	23
Rutiner for mottak av verk	24
Forslag til nye rutiner	26
Oppsummering	28
Forslag til tiltak	29
4 INNKJØP OG FORDELING AV VERK	30
En helt ny situasjon	31
Felles retningslinjer – tre ulike praksiser	31
Mottakersamlingenes synspunkter på tildeling – entusiasme og kritikk	34

Behov for samordning	35
Maktkamp eller samarbeid	36
Forslag til tiltak	38
5 ADMINISTRATIVE AKTØRER – NORSK KULTURRÅD OG BOMULDSFABRIKEN KUNSTHALL	39
Norsk kulturråds sekretariatsfunksjon	39
Ny samarbeidspartner – Bomuldsfabriken Kunsthall	41
Samordning og prioritering	43
Forslag til tiltak	44
6 TIL SLUTT – ORGANISATORISKE GREP OG INNKJØPSORDNINGENS LEGITIMITET	45
Behov for koordinering	45
Innkjøpsordningens legitimitet	47
VEDLEGG	51
Vedlegg 1 Retningslinjer for Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst	51
Vedlegg 2 Liste over mottakersamlinger	57
Vedlegg 3 Liste over innkjøpte verk i perioden 2000–2001	59
Litteratur	65
Om forfatteren	66
Utredninger fra Norsk kulturråd	67

1

INNLEDNING

Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst ble evaluert av Østlandsforskning v/ Jorid Vaagland i 1998. I kjølvannet av evalueringen ble ordningen lagt om. Norsk kulturråd vedtok retningslinjene for den nye ordningen i rådsmøte 1.6.99, med en virketid fra 1.1.00 til 31.12.02. I vedtaket ble det lagt vekt på at ordningen skulle evalueres igjen etter tre år. Den foreliggende evalueringen er et svar på dette vedtaket. Hensikten er å skaffe kunnskap om hvorvidt omleggingen av Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst har bidratt til å heve kvaliteten på ordningen både med hensyn til organisering av innkjøpsarbeidet og med hensyn til formidling av de innkjøpte verkene. Rapporten vil gå i dialog med konklusjonene i Vaaglands evaluering og bør derfor sees i sammenheng med den.

Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst har i perioden 1.1.00–31.12.00 hatt et samlet budsjett på kr 6,3 mill. Innkjøpsarbeidet utføres av en innkjøpskomité, som igjen er delt i tre regionsutvalg. Komiteen oppnevnes av Norsk kulturråd. De innkjøpte verkene fordeles ut til nitten mottakersamlinger etter avtale.

Endringer i takt med tiden

Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst og kunsthåndverk ble etablert i 1968. Ordningen har fra den ble etablert og frem til i dag gjennomgått en rekke endringer. Endringene har omfattet både a) hva slags kunst innkjøpsordningen skal konsentrere seg om, b) hvordan den innkjøpte kunsten skal fordeles og vises frem, og c) sammensetningen av innkjøpskomiteene. Det opprinnelige formålet med ordningen var ”ved kjøp å sikre kunstverk innenfor kategoriene maleri (med

materialkunst), skulptur og grafikk som antas å ha særlig kunstnerisk interesse”.¹ Fra 1978 omfattet ordningen også kunsthåndverk og kunstnerisk fotografi. I 1980 ble retningslinjene omarbeidet, og det ble fra da av presisert at innkjøpskomiteen uten å fravike kravet til kunstnerisk kvalitet skulle ha sin oppmerksomhet rettet mot interessante eller eksperimentelle arbeider, også av uetablerte kunstnere. Innkjøpsordningen har også ved en anledning blitt foreslått nedlagt. I en innstilling fra 1984, der hele Kulturrådets arbeidsmåter og ansvarsområder blir gjennomgått, heter det: ”innkjøpsordningen for norsk samtidskunst svarer ikke lenger til forventningene”, og videre: ”den er kostbar og arbeidskrevende”. Forslaget om nedleggelse var et ledd i en generell gjennomgang av rådets arbeid, med tanke på å øke rådets økonomiske armslag og muligheter for å ta selvstendige kulturpolitiske initiativ. Hensikten med å legge ned innkjøpsordningen var å styrke den generelle avsetningen for billedkunst og kunsthåndverk. Forslaget fikk ikke oppslutning i rådet, og innkjøpsordningen ble videreført i sin daværende form. Begrunnelsen var at Kulturrådets innkjøpsordning er ”den eneste med brukbar dekning på landsbasis, og den eneste som kjøper inn fotografi og – delvis – kunsthåndverk og tekstilkunst”.

I løpet av åttitallet ble det fokusert på fordelingen av de innkjøpte verkene. Frem til 1980 het det at kunstverkene før eller senere skulle plasseres i museer, offentlige bygg og anlegg der de kommer offentligheten til gode. Fra 1980 ble det presisert at ”kjøpene ikke har som mål å skape en representativ kunstsamling med indre sammenheng”. I juni 1988 fattet Kulturrådet vedtak om å tilby innkjøpte verk til 14 mottakersamlinger. Mottakersamlingene ble valgt ut på bakgrunn av samlingenes størrelse, lager og visningsforhold og ut fra distriktpolitiske hensyn.

I 1993 ble ordningen på ny revidert. Denne gangen ble det fokusert på innkjøpskomiteens sammensetning og på antallet medlemmer i komiteen. Hovedkomiteen ble i denne prosessen redusert fra ni til fire medlemmer, og kunstnerrepresentasjonen ble betydelig redusert. Man gikk også bort fra at kunstnerrepresentantene i komiteen skulle oppnevnes av kunstnerorganisasjonene. Hele komiteen skulle etter omleggingen oppnevnes av Norsk kulturråd på fritt grunnlag. I løpet av denne prosessen ble også navnet på ordningen endret fra Norsk kulturråds innkjøpsordning for billedkunst og kunsthåndverk til Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst og kunsthåndverk.

¹ Hentet fra sak 5: Fordelingsplan for innkjøpte kunstverk, til møte i Norsk kulturråd 9.6.88.

De siste endringene av Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst og kunsthåndverk fant sted i etterkant av Østlandsforskningens evaluering. Evalueringsrapporten avdekket betydelige motsetninger mellom involverte aktører og frustrasjoner rundt ulike sider ved ordningen. Det ble hevdet at ”ordningens målsettinger var uklare når det gjelder hvilke interesser den faktisk skal tjene og hvordan” (Vaagland 1998:58). Det kom frem at innkjøpsaktørene savnet mandat for oppdraget sitt, og at konsekvensen av manglende innkjøpsstrategi var at ordningen som helhet fremsto ”med en lite markant faglig profil” (ibid:59). Manglende innkjøpsstrategi var også et spørsmål som særlig opptok mottakersamlingene. Blant dem avdekket evalueringen store interessemotsetninger med hensyn til ordningen. Mens knutepunktinstitusjonene helst så ordningen lagt ned og innkjøpsmidlene stilt til deres disposisjon for egne innkjøp, utgjorde innkjøpsordningen et viktig bidrag til de mindre samlingene. Organiseringen av innkjøpsarbeidet var også et tema for evalueringen. Den daværende ordningen med 25 distriktskontakter og en hovedkomité på fire medlemmer innebar en oppsplitting av innkjøpsarbeidet, der aktørene på de ulike innkjøpsnivåene ikke opplevde noe gruppefelleskap eller fremsto som en organisatorisk helhet. Evalueringen fastslo at ”Det å etablere større grad av felleskap og eierforhold til ordningen og å legge til rette for mer samarbeid mellom aktørene bør være et framtidig mål”.

På bakgrunn av konklusjonene i evalueringen ble det nedsatt en arbeidsgruppe som utformet konkrete endringsforslag. Dette arbeidet var ment å skulle imøtekomme noen av de innvendingene mot ordningen som kom frem i evalueringsrapporten. Resultatet var at ordningen ble lagt om og igjen skiftet navn, denne gangen til Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst. Det var særlig på følgende områder at innkjøpsordningen ble vesentlig endret: 1) ordningens formål, 2) innkjøpssystemet, 3) fordelings- og formidlingssystemet, 4) funksjonstid og 5) økonomi.

Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst anno 2000

Formål

I retningslinjene for Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst slik de ble vedtatt 01.06.99, heter det:

1.1 Ordningens formål er gjennom kjøp ved offentlige visninger å sikre for offentligheten arbeider av særskilt kunstnerisk interesse innen alle kategorier av samtidskunst.

1.2 De innkjøpte verkene skal ha høy kunstnerisk kvalitet. Ordningen skal være rettet mot nyere kunstneriske uttrykk.

1.3 Innkjøpsordningen for samtidskunst skal tilføre mottakerinstitusjonene kunstverk som et supplement til de faste samlingene.

1.4 Innkjøpsordningen har ikke som mål å skape en helhetlig kunstsamling med indre sammenheng.

Med dette vedtaket fikk ordningen en dreining i innretning. På den ene siden ble begrepet kunsthåndverk utelatt både fra ordningens navn og som begrep i retningslinjene og erstattet med samlebegrepet samtidskunst. På den andre siden ble formuleringen ”utvalget skal ha sin oppmerksomhet rettet mot arbeider også av uetablerte kunstnere” endret til ”ordningen skal særlig være rettet mot nyere kunstneriske uttrykk”. Begge disse endringene må sees i lys av utviklingen på kunstfeltet. De tradisjonelle begrepene billedkunst, fotografi og kunsthåndverk ansees ikke lenger for å være gode og meningsfulle begreper brukt om den kunstneriske praksis som finner sted i dagens kunstverden. Endringen av formuleringen ”uetablerte kunstnere” til ”nyere kunstneriske uttrykk” innebærer en dreining av ordningen fra det vi kan kalle en kunstnerpolitisk innretning, til en mer kunstfaglig og verksorientert innretning. Begge deler innebærer en vilje til å ”spisse” innkjøpsordningens faglige profil og er i så måte i tråd med de mer allmenne tendensene vi finner i kunstfeltet (Aslaksen 1997).

Økonomisk ramme og fordeling

Innkjøpsordningens budsjett økte i 1993 fra kr 750 000 til kr 1 mill. (Vaagland1998). Da kunne de 25 distriktskontaktene kjøpe kunst for til sammen kr 400 000, mens hovedkomiteen disponerte resten. I 2000 ble den økonomiske rammen for ordningen økt til kr 2 mill. Rammen ble ”indeksregulert” til 2,1 mill. for 2001 i forbindelse med fordelingsbudsjettet 01 og til kr 2,2 mill. for 2002 i forbindelse med fordelingsbudsjettet 02. Samlet har ordningen over tre år kostet 6,3 mill. Av dette ble avsatt til transport, lager osv. kr 500 000 i 2000 og kr 550 000 i 2001. For 2002 ble dette beløpet redusert til kr 400 000.

Innkjøpssystemet

Omleggingen omfattet også en betydelig forenkling av innkjøpssystemet. Det forrige innkjøpssystemet ble innført i 1993 og besto av en hovedkomité på fire medlemmer og 25 distriktskontakter. De fire medlemmene i hovedkomiteen ble oppnevnt av Norsk kulturråd på fritt grunnlag. Distriktskontaktene ble oppnevnt av billedkunstnernes og kunsthåndverkernes distriktsorganisasjoner. Av de 25 distrikts-

kontaktene var halvparten billedkunstnere og halvparten kunsthåndverkere. Alle de involverte i innkjøpssystemet ble oppnevnt for en periode på to år.

Endringene som ble vedtatt i 1999, besto i å avvikle ordningen med distriktskontakter og å flytte oppnevningsmyndigheten for hele innkjøpskomiteen til Norsk kulturråd. Det vil si at innkjøpskomiteen i dag består av ni medlemmer og seks varamedlemmer. Denne komiteen er inndelt i tre regionsutvalg:

- Region Øst (Oslo, Akershus, Buskerud, Telemark, Vestfold, Oppland, Hedmark, Østfold, Vest-Agder og Aust-Agder)
- Region Vest (Møre og Romsdal, Sogn og Fjordane, Rogaland og Hordaland)
- Region Nord (Sør-Trøndelag, Nord-Trøndelag, Nordland, Troms og Finnmark)

Lederen av region Øst fungerer som leder for alle de tre regionsutvalgene.

Hvert regionsutvalg består av: en billedkunstner, en kunsthåndverker og en kunsthistoriker. Utvalgene fungerer som selvstendige enheter som besøker utstillinger og gjør innkjøp etter egen vurdering, og hele komiteen samles to ganger i året. Om kravene til komiteens medlemmer heter det i retningslinjene: ”Komitémedlemmene skal ha kunstfaglig kompetanse. Med kunstfaglig kompetanse forstås: For kunsthåndverker og billedkunstner: avsluttet kunstutdanning på høyskolenivå og/eller kunstnerisk virksomhet tilsvarende krav til medlemskap i kunstnerorganisasjoner. For kunsthistoriker: embetseksamen av høyere grad.”

Det heter videre at komitémedlemmene forutsettes også å ha god kjennskap til nyere kunstuttrykk, og at de bør være bosatt i eller ha tilknytning til sin region.

En annen viktig endring som ble innført, var måten innkjøpsmidlene ble fordelt mellom innkjøpsaktørene på. Frem til 2000 hadde innkjøpsmidlene blitt fordelt mellom innkjøpsaktørene etter en fordelingsnøkkel som ga hovedkomiteen og distriktskontaktene disposisjonsrett til henholdsvis 60 % og 40 % av midlene. Dette ble videre fordelt til distriktskontaktene etter en fordelingsnøkkel som tok utgangspunkt i antallet medlemmer i de respektive distriktsorganisasjonene. Et vedlegg til vedtektene anga så hvilket beløp de enkelte distriktskontaktene hadde til rådighet. Det høyeste beløpet distriktskontaktene hadde til rådighet i perioden 1996–1997, var til Hordaland, som hadde kr 54 600 til billedkunst, mens det minste beløpet var til Sogn og Fjordane, som hadde kr 5 520 til kjøp av kunsthåndverk. Med endringene i 2000 ble alt som omhandlet fordeling av bevilgningen, fjernet fra retningslinjene.

Det ble nå opp til innkjøpskomiteen selv å fordele midlene rimelig mellom regionene.

Den nye måten å organisere innkjøpsarbeidet på innebærer en vilje til å konsentrere innkjøpsansvaret, og innkjøpsordningen fremstår tilsynelatende i større grad som en organisatorisk helhet enn tidligere. Hvorvidt en slik organisatorisk omlegging har bidratt til å etablere større grad av felleskap og eierforhold til ordningen, er et av temaene for evalueringen. Den nye sammensetningen av utvalget er også en ytterligere styrking av kunsthistorikernes eller kuratorenes rolle i innkjøpskomiteen til fordel for kunstnerrepresentasjonen. Dette gjelder også endringen i oppnevningmyndighet, der Kulturrådet nå oppnevner alle innkjøpsaktørene.

Fordelings- og formidlingssystemet

Det siste punktet ved ordningen som ble vesentlig forandret, er systemet for fordeling av verk ut i mottakerinstitusjonene. Før 2000 var Oslo kunstforening Kulturrådets samarbeidspartner når det gjaldt oppbevaring av verkene etter innkjøp. Alle verk som ble kjøpt inn, ble sendt direkte til Oslo kunstforening. Etter endt komitéperiode ble alle verkene stilt ut i kunstforeningens lokaler. Deretter ble de fordelt ut til de enkelte mottakersamlingene. Slik ordningen fungerer i dag, blir verkene sendt direkte til mottakersamlingene fra innkjøpsstedet. Avgjørelsen om hvem som skal motta hvilke verk, tas av innkjøpskomiteen i dialog med mottakersamlingene. Ordningen med en utstilling av det samlede innkjøpet i en komitéperiode er avviklet, og det er også samarbeidet med Oslo kunstforening. Bomuldsfabriken Kunsthall² i Arendal er en ny aktør i ordningen. Bomuldsfabriken har blant annet overtatt ansvaret for lagerhold av ikke fordelte verk (også fra tidligere innkjøpsperiode) og for registrering av de innkjøpte verkene. Ifølge avtalen skal også Bomuldsfabriken legge bilder av innkjøpte verk inn på egen nettside og sørge for oppdatering av den. En konsekvens av denne omleggingen er at verkene kommer raskere til et egnet visningssted og dermed raskere ut til publikum.

Innkjøpsperiodens varighet

For å bedre kontinuiteten på innkjøpsarbeidet ble funksjonstiden for innkjøpskomiteen forlenget fra to til tre år. Begrunnelsen var at komiteen bruker tid på å bli kjent med ordningen, med sine samarbeidspartnere og med mottaker-samlingene. Det ble også vedtatt at ett av medlemmene i hvert regionsutvalg overlapper med ett år for å sikre kontinuitet i arbeidet. Funksjonsperioden følger kalenderåret.

² Bomuldsfabriken Galleri/Kunstsamling byttet navn til Bomuldsfabriken Kunsthall våren 2002.

Evalueringens hensikt og fokus

Å evaluere innebærer å vurdere hensiktsmessigheten ved en bestemt virksomhet innenfor et avgrenset felt (Vislie 1987). I denne sammenhengen innebærer det å vurdere hvorvidt Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst slik den fremstår i dag, er hensiktsmessig med tanke på å realisere målene for ordningen. Mer spesifikt vil det si at evalueringen har til hensikt å skaffe kunnskap om hvorvidt den omleggingen av ordningen som fant sted på nyåret 2000, har bidratt til å dempe eller fjerne de mest problematiske sidene ved ordningen slik de ble påpekt i Østlandsforsknings evaluering. Dette innebærer at evalueringen fokuserer på den virksomheten som har funnet sted i løpet av den treårsperioden den nye ordningen har fungert. Tematisk retter evalueringen oppmerksomheten mot måten ordningen settes ut i livet på. Det vil si at jeg vil fokusere på de fire sentrale aktørgruppene som har særlig ansvar for ordningen: *Innkjøpskomiteen, mottakersamlingene, Bomuldsfabriken Kunsthall og Norsk kulturråds administrasjon*. På bakgrunn av aktørenes erfaringer vil jeg belyse hvorvidt den nye komitésammensetningen og måten innkjøpsmidlene er fordelt på, har bidratt til å fremme et mer helhetlig og integrert innkjøpsarbeid. Evalueringen vil også belyse aktørenes erfaringer med den nye måten å fordele verkene på, og særlig hvordan dialogen mellom innkjøpskomité og mottakersamling har fungert. Videre vil jeg drøfte Bomuldsfabriken Kunsthall og Norsk Kulturråds administrasjon sine roller i ordningen. På bakgrunn av at innkjøpsordningen nylig er evaluert, faller det ikke innunder denne evalueringens rammer å foreta en prinsipiell drøfting av innkjøps-ordningens være eller ikke være. Jeg vil imidlertid komme inn på noen overordnede aspekter ved ordningen i siste kapittel. Evalueringen har heller ikke til hensikt å foreta en kunstfaglig vurdering av kvaliteten på de innkjøpte verkene.

Datagrunnlag og metode

Evalueringen er primært å betrakte som en systematisering av de involverte aktørenes erfaringer med Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst slik den har fungert i perioden 2000–2002. Datagrunnlaget for evalueringen er i hovedsak kvalitative intervjuer med involverte aktører. Jeg har intervjuet i alt 22 personer som på ulike måter er involvert i eller har interesser i ordningen. Av disse har sju informanter tilknytning til innkjøpskomiteen enten som fullverdig medlem eller som vara. Tolv av informantene representerer mottakersamlingene og Bomuldsfabriken Kunsthall, to er representanter for kunstnerorganisasjoner, og to er ansatt i Norsk kulturråd seksjon for billedkunst. På bakgrunn av de problemstillingene som lå i mandatet for evalueringen, har jeg ikke prioritert å systematisk intervjuer innkjøpte kunstnere. Jeg har likevel fått innblikk i noen kunstneres

synspunkter på ordningen gjennom intervjuer med kunstner-representantene i innkjøpssystemet og i organisasjonene.

Jeg har også satt meg inn i det som finnes av skriftlig materiale om den nye ordningen. Det viktigste her er retningslinjene for ordningen, som gir en relativt detaljert beskrivelse av de ulike aktørenes forpliktelser og måten ordningen er organisert på. Der finnes også et vedlegg som spesifiserer de kravene som stilles til mottakersamlingene. Videre finnes noe korrespondanse mellom Kulturrådets administrasjon og innkjøpssystemets aktører, lister over innkjøpte verk, regnskap og noen notater skrevet i forbindelse med omleggingsarbeidet.

2 ORGANISERING AV INNKJØPSARBEIDET

Organiseringen av innkjøpsarbeidet i tre regionale komiteer ble innført for å imøtekomme kritikken mot det gamle innkjøpssystemet som fremkom i Østlandsforsknings evalueringsrapport (Vaagland 1998). Der ble det hevdet at systemet med en hovedkomité og 25 distriktsrepresentanter fremsto som fragmentarisk og lite integrert, og at det bidro til å produsere uheldige hierarkier innkjøpsaktørene imellom. Jeg skal i dette kapitlet belyse innkjøpsaktørenes erfaringer med det nye innkjøpssystemet og drøfte hvorvidt endringene i innkjøpsarbeidets organisering har bidratt til en mer integrert ordning. Det er også av interesse å belyse hvordan det tverrfaglige samarbeidet i innkjøpskomiteen fungerer.

Én komité og tre utvalg

Som beskrevet innledningsvis består det nye innkjøpssystemet av én innkjøpskomité, som igjen er delt opp i tre regionsutvalg. Innkjøpsarbeidet har fungert på følgende måte. Den samlede innkjøpskomiteen har hatt møter et par ganger i året. Det har ikke blitt foretatt noen innkjøp eller fordeling av kunstverk av hovedkomiteen. Det er i de tre regionsutvalgene at selve kunsthandelen har funnet sted.

Regionsutvalgenes oppdrag er å kjøpe kunst fra offentlige visningssteder innenfor sin region og fordele verkene til egnede mottakersamlinger i hele landet. Det er med andre ord slik at innkjøp skal finne sted innenfor rammene av én region, mens fordelingen av verkene kan og bør skje til mottakersamlinger i hele landet. De tre utvalgene fremstår langt på vei som selvstendige organisatoriske enheter med hver sin innkjøpspraksis, kunstfaglige profil og fordelingspolitikk. Vurderinger og avgjørelser knyttet til innkjøp er de regionale utvalgenes ansvar og privilegium. Regionsutvalgene har liten grad av kontakt eller dialog seg imellom i forbindelse med det fortløpende innkjøpsarbeidet. De informerer hverandre om sine innkjøp

og hvor verkene er fordelt, på fellesmøtene to ganger i året, men utover det drives innkjøps- og fordelingsarbeidet innenfor rammene av de enkelte regionene. I den grad de har hatt behov for det, har komiteene rådført seg med innkjøpskomiteens leder, men hvert utvalg har tolket oppdraget på sin måte og vært suveren i sine avgjørelser.

Innkjøpskomiteens leder har valgt en todelt lederstrategi. Som leder av den samlede innkjøpskomiteen har hun i første rekke tatt ansvar for å administrere og koordinere ordningen og holdt en lav faglig profil. Det vil si at hun har delegert innkjøpsmyndighet i sin helhet til regionene og har ønsket å fungere som rådgiver og samtalepartner. Hun har ikke ønsket å overstyre de enkelte regionenes vurderinger og heller ikke tatt til orde for en felles innkjøpsstrategi for hele landet. Som leder av region Øst har hun imidlertid tatt en annen rolle. Der har hun tydelig markert sin profil og sine kunstfaglige prioriteringer.

Det er stor oppslutning om den nye måten å organisere innkjøpsarbeidet på blant innkjøpsaktørene. En av innkjøpsaktørene sier:

Slik ordningen fungerer nå, er den blitt effektiv. Arbeidet er organisert på en god måte og er ikke for tidkrevende.

Regionsutvalgene har fått en svært selvstendig rolle i denne innkjøpsperioden. Selvstendigheten innebærer et stort ansvar, men det gjør også innkjøperrollen mer interessant og utfordrende, ifølge informantene. De fremhever at samarbeidet innad i komiteene har fungert godt, og at aktørens ulike fagbakgrunn har bidratt til fruktbare kunstfaglige diskusjoner. Aktørens ulike kompetanse har også sikret god bredde i de kunstfaglige vurderingene som ligger til grunn for kjøp. Informantene roser også innkjøpskomiteens leder for hennes måte å lede arbeidet på. Hun har vist respekt for de enkelte utvalgenes avgjørelser samtidig som hun har fungert som en god faglig støttespiller der det har vært behov for det.

Det er imidlertid ett område innkjøpsaktørene er lite tilfredse med, og det er informasjonsflyten mellom de tre regionsutvalgene. Det blir påpekt at de regionale utvalgene burde hatt tilgang til fortløpende informasjon om de andre utvalgenes innkjøpsaktiviteter. Slik det er i dag, får de denne informasjonen bare to ganger i året. En måte å løse dette informasjonsbehovet på er at Bomuldsfabriken, som allerede har i oppdrag å lage en nettside over innkjøpte verk, etablerer en slik side med tanke på at den også skal fungere som informasjonsverktøy for regionsutvalgene.

Fordeling av innkjøpsmidlene

En vesentlig endring som ble innført i 2000, var at det detaljerte systemet som regulerte fordelingen av innkjøpsmidlene mellom innkjøpsaktørene, ble fjernet fra retningslinjene. Det ble ikke utarbeidet noen alternativ fordelingsnøkkel. Det vil si at slik ordningen nå fungerer, er det opp til innkjøpskomiteen å fordele mellom regionsutvalgene.

Det ble ikke foretatt noen prinsippdiskusjon eller eksplisitt fordeling av innkjøpsmidlene innad i innkjøpskomiteen ved starten av innkjøpsperioden. En av informantene beskrev situasjonen slik: ”Det lå i korta at vi skulle kjøpe for en tredjedel hver.” Utvalgene startet med andre ord innkjøpsarbeidet ut fra en forutsetning om at de kunne disponere over en tredel av innkjøpsmidlene. I praksis har det også blitt slik at de tre utvalgene har kjøpt kunst for en tredel av innkjøpsmidlene hver.

Det er uenighet de tre utvalgene imellom om hvorvidt denne tredelingen av midlene er en god fordelingsmodell. Regionsutvalgene Vest og Nord er svært fornøyd med fordelingen. De opplever å ha hatt et raust innkjøpsbudsjett som har gitt dem anledning til å kjøpe inn ”betydelige verk”. Regionsutvalg Øst er mindre fornøyd med denne måten å fordele pengene på. For dem oppleves innkjøpsbudsjettet som svært knapt, særlig med tanke på det høye antallet utstillinger som finnes i deres region. Et stykke ut i innkjøpsperioden tok regionsutvalg Øst initiativ til en ny fordelingsdiskusjon. De fremmet forslag om å fordele midlene på en måte som tok hensyn til utstillingsaktiviteten i den enkelte region. De mente med andre ord at region Øst burde ha et noe større beløp til rådighet enn de to andre regionene. Det var ikke flertall for dette forslaget i den samlede innkjøpskomiteen, så den etablerte praksisen med en tredeling av beløpet ble videreført ut perioden

Komitésammensetning og vararepresentantens rolle – behov for avklaring

Sammensetningen av innkjøpsaktører i komiteen er av avgjørende betydning for hvordan ordningens målsettinger blir realisert. Jeg har allerede nevnt hvordan den varierte faglige sammensetningen av regionsutvalgene ser ut til å sikre en bredde i de kvalitetsvurderingene som ligger til grunn for innkjøp.

En annen viktig målsetting er å realisere ordningens desentraliserte innretning. Denne innretningen finner vi ikke formulert i retningslinjene for ordningen, men den kan sies å være bakt inn i måten innkjøp og fordeling av verk er organisert på.

Organisasjonsmodellen må videre sees i sammenheng med de allmenne distriktpolitiske prinsippene Norsk kulturråds virksomhet hviler på. Det ligger en forventning til ordningen om at innkjøp i prinsippet skal kunne gjøres alle steder i landet der kunst vises offentlig, og at alle mottakersamlingene skal tilgodesees med verk i løpet av innkjøpsperioden. Når det gjelder aktuelle innkjøpssteder, har komiteene fordelt ansvaret geografisk. Innkjøpsutvalget i region Øst handler kunst på visningssteder i denne regionen, osv. De innkjøpte verkene skal utvalgene i prinsippet fordele til mottakersamlinger i hele landet ut fra egen vurdering. I praksis har dette fått en annen form, noe jeg skal komme tilbake til. Poenget i denne forbindelsen er at en desentralisert innkjøps- og fordelingspolitikk best praktiseres på bakgrunn av nærhet til og kunnskap om lokalt kunstliv. Det er med andre ord behov for en bred geografisk fordeling av aktørene i innkjøpskomiteen.

Ifølge informantene har den geografiske spredningen av innkjøpsaktører fungert bra i denne perioden. De legger vekt på at innkjøpskomiteen bør ha representanter for de ulike områdene av regionene der kunstaktiviteten er størst. På den måten blir det mindre reising, og samtidig sikrer man at de ulike geografiske områdenes interesser blir ivaretatt. Flere av informantene var nemlig inne på at det var lett å favorisere de regionene man hadde best kjennskap til. En av dem sa det slik:

Vi som er herifra, tenker først og fremst på hva som er interessant for våre museer, mens NN synes museene i hans hjemby og region bør få mer kunst.

For region Vest er særlig Bergen og Stavanger områder med høy utstillingsaktivitet og store samlinger. Det blir lagt vekt på at begge disse byene bør være representert i utvalget. For region Nord var det viktig at Trondheim og Tromsø var representert. I denne innkjøpsperioden var ikke Tromsø representert i komiteen, og det hadde vært et savn. Det ble fremhevet som viktig at to av representantene holdt til i Trondheim, på grunn av stor utstillingsaktivitet.

Når det gjaldt vararepresentantenes rolle, ble den fremhevet som svært viktig med tanke på å ivareta de regionale forpliktelsene. Det hadde vært en del uklarheter knyttet til vararepresentantenes rolle både i region Nord og i region Vest. I region Vest flyttet den opprinnelige vararepresentanten til Oslo, og det ble tidlig klart at det var en lite heldig løsning. Flere informanter la vekt på at vararepresentanten var en viktig ressurs i arbeidet med å dekke de store geografiske områdene som særlig region Vest, og ikke minst region Nord, har ansvar for. Når det gjaldt de mer formelle sidene knyttet til vararepresentantenes oppgaver, ble det fra informantenes side fremhevet at de var uklare. I oppstarten av arbeidet hadde det fra Kulturrådets

side blitt lagt vekt på at vararepresentanten skulle trekkes aktivt med i innkjøpsarbeidet. For innkjøpskomiteen var det imidlertid uklart hva denne aktive vararollen skulle bestå i. Et spørsmål var blant annet hvorvidt vararepresentantene kunne foreta innkjøp. Ingen av de tre utvalgene hadde gitt vararepresentanten en slik rolle. Vedkommende fungerte som ”speider” og kunne komme med forslag til innkjøp, men det var alltid et utvalgsmedlem til stede ved kjøp av verk.

Denne situasjonen tilsier at det er behov for en avklaring av vararepresentantens rolle i innkjøpskomiteen. En av begrunnelsene fra Kulturrådets side for å trekke vararepresentanten aktivt inn i arbeidet var å redusere reisevirksomheten for komitémedlemmene og dermed også reiseutgiftene. Dette er jo særlig aktuelt i region Nord og region Vest på grunn av lange avstander. En ekstra representant i utvalget som var hensiktsmessig plassert geografisk, og som kunne gjøre selvstendige innkjøp i dialog med andre medlemmer i regionsutvalget, ville kunne bidra til å redusere både reisevirksomhet og reisebudsjetter. For regionsutvalg Øst er ikke avstandene et problem på samme måte som for de to andre regionene. For dette utvalget er det utstillingsaktiviteten og antallet visningssteder som er en stor utfordring. En ekstra representant vil også her kunne gjøre innkjøpsarbeidet lettere for hele komiteen. I tillegg bør vararepresentanten trekkes inn i arbeidet dersom andre utvalgsmedlemmer er inhabile.

Komitémedlemmenes habilitet – behov for opprydning

Innkjøpsordningen er organisert på en måte som gjør at den involverer en rekke aktører som har særskilte interesser i ordningen. Den har en innretning som gjør at den er ettertraktet ikke bare for de kunstnerne som blir kjøpt inn, men også for mottakersamlinger og aktuelle innkjøpssteder. Mottakersamlingene kan ha klare interesser med hensyn til å tilegne seg spesielle verk, og visningssteder generelt har interesser i å selge kunst. Denne situasjonen tilsier at det kreves særskilt varsomhet ved sammensetning av komiteen. Når det gjelder kunstnerens rolle i komitéarbeidet, er den grei. Det heter i retningslinjene: ”Arbeider av komiteens medlemmer kjøpes ikke inn mens de innehar vervet.” Men i henhold til retningslinjene skal også minst tre av komiteens medlemmer være kunsthistorikere. For denne gruppen er ikke en potensiell sammenblanding av roller på samme måte regulert av vedtektene. Kunsthistorikere som kan være aktuelle som komitémedlemmer, kan være både ledere av kunstinstitusjoner, og derved i mange tilfeller mottakersamlinger, eller daglig leder eller eier av et aktuelt innkjøpssted. Det vil si at det er mulig for en leder av en mottakersamling å sitte som medlem av innkjøpskomiteen og fordele verk til sin egen samling. Videre er det også godt

mulig for en gallerieier å være medlem av innkjøpskomiteen og kjøpe kunst fra eget galleri. Begge de aktuelle situasjonene representerer en uheldig sammenblanding av roller. Slik komiteen har vært sammensatt i inneværende periode, er det liten tvil om at i alle fall én av disse mulige situasjonene har vært realisert. Flere informanter har fremhevet disse hendelsene som like uheldige som at verk av kunstnerrepresentantene i komiteen skulle bli innkjøpt.

Den nye organiseringen innebærer en styrking av den kunsthistoriske kompetansen i ordningen. Det er imidlertid ikke utformet noen nye formuleringer i retningslinjene som tematiserer habilitetsspørsmålet for medlemmer av komiteen med kunsthistorisk kompetanse. På dette området er det med andre ord behov for en opprydning. På den ene siden bør noe av dette formuleres i vedtektene, og på den andre siden må en del av denne typen vurderinger integreres i selve oppnevningprosessen. Et moment som bør inn i vurderingsgrunnlaget for oppnevning av nye komitémedlemmer med kunsthistorisk bakgrunn, er hvorvidt det er viktig for innkjøpsarbeidet at ledere av kunstinstitusjoner sitter i komiteen. En kan tenke seg at kunsthistorikere med annen yrkesbakgrunn eller med lavere stillinger i samlingene kan være vel så aktuelle som medlemmer av innkjøpskomiteen.

Det er imidlertid grunn til å understreke at habilitetsreglene i forvaltningsloven gjelder for Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst som for alt annet komité- og utvalgsarbeid i regi av et forvaltningsorgan (Smith 2000). Det betyr at det er aktørene selv i den aktuelle situasjonen som plikter å vurdere sin egen habilitet og informere andre komitémedlemmer om eventuelle forhold som gjør vedkommende inhabil.

Innkjøpsperiodens varighet

For å bedre kontinuiteten på innkjøpsarbeidet ble funksjonstiden for innkjøpskomiteen forlenget fra to til tre år. Det ble også vedtatt at ett av medlemmene i hvert regionsutvalg overlapper med ett år for å sikre kontinuitet i arbeidet.

Det er stor oppslutning blant innkjøpsaktørene om ordningen med tre års varighet på komitéarbeidet. Tre år blir oppfattet som optimal funksjonstid. En tidsperiode på tre år gir komiteen mulighet til å bli tilstrekkelig kjent med ordningen og med mottakersamlingene. Det ble videre understreket at en lengre komitéperiode ville bidra til å sementere innkjøpsordningens profil.

Integrasjon og regional autonomi

Systemet med tre parallelle innkjøpskomiteer og innkjøpsaktører med ulik kompetanse har bidratt til å imøtekomme en del av kritikken mot innkjøpsarbeidet slik den kom frem i forrige evalueringsrapport. Vaagland (1998) rapporterte om at det i tidligere innkjøpsperioder har rådet en generell skepsis til samarbeid på tvers av kunstfaglige kompetansegrensene, det vil særlig si mellom kunstnere og kunsthistorikere eller kuratorer. Denne skepsisen må sees i sammenheng med den tidligere organisasjonsmodellen. Den forrige modellen med 25 "enslige" distriktskontakter med kunstnerbakgrunn og en hovedkomité preget av ulik kunstfaglig kompetanse bidro på den ene siden til å forsterke motsetninger mellom sentrum og periferi i kunstlivet og på den andre siden til å forsterke motsetninger mellom ulike kunstfaglige tenkemåter. Den nye organiseringen av innkjøpsarbeidet ser ut til å fungere positivt særlig med tanke på å tone ned disse motsetningene. Ved å etablere tre utvalg som alle har lik tverrfaglig sammensetning, og som har like store innkjøpsbudsjetter til rådighet, har man fjernet noen vesentlige "hierarkiproducerende" faktorer. Utvalgsformen har fungert godt som ramme for samarbeid og dialog på tvers av faggrensene, og utvalgene fremstår som relativt godt integrerte enheter. Det synes også som om den nye tverrfaglige komité-sammensetningen og den nye likeverdige økonomiske situasjonen for innkjøp i distriktene har bidratt til at innkjøpsprofilen innenfor de ulike geografiske områdene har blitt likere. Det nye systemet har på en helt annen måte enn tidligere satt alle regionene i stand til å kjøpe betydelige verk både i økonomisk og kunstnerisk forstand. Det kan derved synes som om den nye organiseringen av innkjøpsarbeidet har bidratt til å utviske det sammenfallet av kompetanseforskjeller, sentrum-periferi-dimensjonen og kvalitetshierarkiet som Vaagland pekte på som et trekk ved den tidligere ordningen.

Det er med andre ord rimelig å hevde at det har skjedd en maktforskyvning innenfor Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst. Gjennom å likestille de tre regionsutvalgene både i kunstfaglig og økonomisk forstand har det funnet sted en dreining i innretning bort fra sentrum og over mot regionene. Denne situasjonen er blitt ytterligere styrket av at komiteens leder ikke har gått inn for en ensretting av innkjøpsarbeidet verken når det gjelder innkjøpsprofil eller organisering. Det er mye som tyder på at denne regionaliserte varianten av innkjøpsordningen er bedre egnet til å realisere ordningens distriktpolitiske ambisjoner enn det tidligere arbeidsmåter har vært. Dette gjelder vel å merke i selve innkjøpssituasjonen. Når det gjelder tildelingspraksisen, skal vi se at den regionale autonomien blir mer problematisk.

Forslag til tiltak:

- Gi vararepresentanten de samme rettigheter og plikter i forbindelse med innkjøp som de fullverdige medlemmene av komiteen har. Bruke vararepresentanten i inhabilitetssituasjoner.
- Innføre habilitetsregler for komitémedlemmer med kunsthistorisk kompetanse.
- Opprette en nettside etter intensjonene slik de er formulert i avtalen med Bomuldsfabriken Kunsthall. Nettsiden må få en utforming som gjør at den også kan benyttes som redskap for utveksling av informasjon mellom regionsutvalgene.

3

MOTTAKERSAMLINGENES FORPLIKTELSER OG VERKENES SKJEBNE

Det er mottakersamlingene som særskilt skal sette innkjøpsordningens målsetting om ”å sikre arbeidene for offentligheten” ut i livet. Jeg skal i dette kapitlet se nærmere på hvordan mottakersamlingene håndterer de forpliktelsene det innebærer å motta verk fra innkjøpsordningen.

Vi kan si at mottakersamlingene må forholde seg til to kategorier av forpliktelser. Den ene typen handler om ressurser og kompetanse til å ta vare på og vise verkene på en profesjonell og hensiktsmessig måte. Dette er forpliktelser som ikke gjelder særskilt for innkjøpsordningens virksomhet, men som er i tråd med de kunstfaglige kravene som ideelt sett stilles til enhver kunstsamling. Den andre kategorien av forpliktelser er spesifikke arbeidsoppgaver knyttet til innkjøpsordningens rutiner for mottak av verk. Bakgrunnen for å rette søkelyset mot samlingenes håndtering av sine forpliktelser er å kunne si noe om de vilkårene som tilbys de innkjøpte kunstgjenstandene, og hvordan den nye modellen for registrering og mottak av verk fungerer. Det er også et poeng å reflektere over hvorvidt det fordelingsystemet som ble innført i 1988, fremdeles er hensiktsmessig med tanke på å realisere målene for ordningen, og hvorvidt det er grunnlag for å innlemme nye samlinger i ordningen og å utvikle samarbeidet med andre.

Hvem får motta verk?

I perioden 1966–1988 gjennomgikk innkjøpsordningen en radikal endring med hensyn til fordeling av de innkjøpte verkene. Fra å fordele verkene etter spesielle behov til samfunnshus, offentlige bygg og mer sporadisk til norske ambassader og ambassadeboliger ble fordelingen av verk til et visst antall kunstsamlinger satt i system i 1988.³ Helt fra slutten av 1970-årene hadde Kulturrådet hatt et ønske om

å bruke innkjøpsordningen til å bygge opp faste samlinger av samtidskunst og kunsthåndverk i hele landet. I 1977 vedtok rådet prinsipielt et forslag om at Kulturrådets innkjøp for fremtiden skulle fordeles på 12–15 faste gallerier som skulle bygges opp rundt kunstforeningenes faste samlinger. Dette var imidlertid før tanken om regionale gallerier var utredet, og forslaget møtte motbør. Først i 1981 i forbindelse med *NOU 1981:45 Formidling av billedkunst og kunsthåndverk* blir det foreslått å opprette faste offentlige samlinger av billedkunst og kunsthåndverk i alle fylker. På denne bakgrunn satte Kulturrådet i 1985 i gang arbeidet med å utrede hvordan innkjøpene kunne fordeles og organiseres i tilknytning til de nyopprettede regionale samlingene. Dette utredningsarbeidet falt i tid sammen med etableringen av Museet for samtidskunst i Oslo. Et argument i arbeidet med det nye fordelingsystemet var at når Oslo-området ble styrket med en ny institusjon for samtidskunst, så burde Kulturrådet følge opp sine distriktpolitiske forpliktelser og gi innkjøpsordningen en desentralisert innretning. Kulturrådet henvendte seg til faste gallerier/kunstforeninger og kunstindustrimuseer med forespørsel om å motta verk fra ordningen. Kriteriene for å kunne motta verk var:

- Samlingene må ha egne lokaler, enten selveide eller leid på langtidsbasis.
- Samlingene må ha egen samling av billedkunst og/eller kunsthåndverk. Samlingene må være av en viss størrelse, ca. 200 verk ble satt som nedre grense.
- Samlingene må ha fast ansatt personell med ansvar for tilsyn med samlingen.
- Samlingene må ha lagerplass for verk som i øyeblikket ikke vises.
- Samlingene må ha distriktsmessig spredning – institusjonene skal samlet gi en brukbar distriktsmessig spredning. Oslo-området faller utenfor når det gjelder tildeling av billedkunst, med henvisning til det nyopprettede Museet for samtidskunst.

På denne bakgrunn fikk 14 kunstsamlinger og kunstforeninger tilbud om å bli mottakersamlinger for de innkjøpte verkene. I forbindelse med den avtalen som ble opprettet mellom samlingene og Kulturrådet, ble samlingene bedt om å redegjøre for en rekke forhold knyttet til driften av virksomheten. Dette gjaldt eierform, finansieringsform, areal for visning og lagring, brann og tyverisikring og personale, besøkstall osv. Dette ga Kulturrådet god oversikt over hvilke ressurser de nye mottakersamlingene hadde, og det ga innblikk i hvilke vilkår de innkjøpte verkene ville få.

³ Kilde: Sak 5: Fordelingsplan for innkjøpte kunstverk, til møte i Norsk kulturråd 9.6.88.

Gjennom denne fordelingsmodellen institusjonaliserte Kulturrådet et desentraliserende prinsipp for innkjøpsordningen. Modellen sikret en systematisk spredning av verkene i hele landet. Samtidig var dette en modell som skulle være bedre egnet til å ivareta ”kunstens behov” enn de tidligere fordelingsmåtene. Fordelingen av verk til samfunnshus og offentlige bygg ga ingen trygghet for en kunstfaglig forvaltning av verkene. Det samarbeidet som ble etablert med de 14 kunstsamlingene, var derfor en løsning som både var egnet til å realisere et distriktpolitisk prinsipp og søkte å gi kunstgjenstandene kunstfaglig akseptable vilkår.

Mottakersamlingenes vilkår og verkenes skjebne

Det finnes ingen retningslinjer for rekruttering av nye samlinger til innkjøpsordningen og heller ikke retningslinjer eller praksis for å stenge samlinger som ikke oppfyller sine forpliktelser, ute fra ordningen. Fra 1988 og frem til i dag er fem nye samlinger innlemmet i ordningen. Disse fem har kommet til ad ulike veier, enten ved henvendelse fra samlingen selv eller etter initiativ fra Kulturrådets faglige utvalg for billedkunst.

Det som finnes av krav til mottakersamlingene, er formulert som vedlegg til retningslinjene under overskriften ”Krav til de institusjonene som ønsker å motta kunstverk gjennom Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst”. Disse kravene er utformet under to kategorier, kalt minstekrav og ideelle krav (se vedlegg). Under minstekrav er det lagt vekt på kunstfaglig kompetanse, kvaliteten på visningslokaler, magasinforhold og registreringsrutiner. De ideelle kravene er mer detaljert og er uttrykk for bekymring for kunstverkets skjebne etter innkjøp. Her legges det vekt på vilkår for kunstfaglig forskning, standarden på magasin- og visningsforholdene med hensyn til temperatur og luftfuktighet og at institusjonene skal ha en forsvarlig økonomi og driftsform.

Slik innkjøpsordningen praktiseres i dag, finnes det ingen rutiner for å følge opp hvorvidt mottakersamlingene overholder sine forpliktelser. Det har heller ikke vært denne evalueringens hensikt å gi en grundig redegjørelse for dette forholdet. Men i løpet av intervjuene har det kommet til uttrykk en bekymring for verkenes skjebne etter innkjøp. En av informantene hevdet at lagringsforholdene for kunst i Norge generelt er skandaløse, og at dette også er tilfellet for mange av mottakersamlingene. Samtaler med både innkjøpskomiteen og mottakersamlingene selv avdekker store forskjeller når det gjelder det vi kan kalle samlingenes kunstfaglige standard. De større samlingene og knutepunktsinstitusjonene har tilsynelatende ikke problemer med å oppfylle verken minstekravene eller de ideelle kravene. Disse kravene

sammenfaller med de faglige kravene de større institusjonene stiller til sin øvrige kunstfaglige virksomhet. Leder med relevant kunstfaglig utdanning, tilfredsstillende lager og visningsvilkår, registrerings- og dokumentasjonsrutiner osv. utgjør for de fleste større kunstsamlingene en selvfølgelig del av virksomheten. Det å oppfylle disse forpliktelsene innebærer derved ikke noen ekstra arbeidsbyrde eller ekstra rutiner for denne kategorien mottakersamlinger. Det stiller seg imidlertid annerledes for noen av de mindre samlingene. Flere av dem er små enheter med begrensede ressurser både materielt og kunstfaglig, noe som får konsekvenser både for visningsvilkår og registreringsrutiner. Særlig innenfor en av regionene ble det rapportert om dårlige lagrings- og visningsforhold ved noen av samlingene. En av informantene fortalte følgende:

Vi i komiteen var på besøk i galleri NN, og der sto gjennombruddsverk av kjente kunstnere stablet rett på murgulvet. Etter det har vi kviet oss for å tildele verk til den samlingen.”

Også kunstfaglig ekspertise ble etterlyst ved noen av samlingene.

Denne situasjonen må ikke tolkes ensidig som manglende evne og vilje til å oppfylle Kulturrådets og innkjøpsordningens krav til mottakersamlingene. Heller er det slik at de problemene samlingene har med å oppfylle sine forpliktelser i denne konkrete sammenhengen, kaster lys over de mer generelle problemene man står overfor med hensyn til å etablere et godt desentralisert formidlingssystem for billedkunst. Det er en utbredt oppfatning at billedkunstformidlingen utenfor de større byene er av svært varierende kvalitet både teknisk og kunstfaglig. Innkjøpsordningen må med andre ord forholde seg til et helt sentralt kulturpolitisk dilemma. De ideelle kravene til kunstfaglig kvalitet må balanseres opp mot ambisjonen om at kunst skal nå ut til flest mulig. Å ivareta en ambisjon om at folk i hele landet skal få mulighet til å se kunst, innebærer muligens å måtte renonsere på kravene til lagerhold og kunstfaglig kompetanse. Kravene må med andre ord ikke bli så høye at en regional kunst-institusjon ikke ser seg i stand til å motta kunst fra innkjøpsordningen. På den andre siden er det også Kulturrådets forpliktelse, i tillegg til sin distriktpolitiske innretning, å ta ”kunstens parti”. Dette kan blant annet gjøres gjennom å rette søkelyset mot formidlingsvilkårene for billedkunst i regionene generelt og gjennom en tettere oppfølging av mottakersamlingenes forvaltning av de tildelte verkene spesielt.

Rutiner for mottak av verk

I tillegg til de generelle kravene til lagring og visningsforhold som stilles til mottakersamlingene i retningslinjene, er også samlingene pålagt å utføre konkrete arbeidsoppgaver knyttet til mottak av verk.

Fjerningen av innkjøpsutstillingen fra innkjøpsordningen fikk konsekvenser for de administrative rutinene. Da innkjøpsutstillingen fremdeles eksisterte, var det Oslo kunstforening som hadde ansvar for å registrere de innkjøpte verkene. I det nye systemet blir verkene sendt direkte til mottakersamlingene fra innkjøpstedet. Med denne omleggingen ble det behov for nye mottaksrutiner. De nye mottaksrutinene ble utformet på en måte som trakk mottakersamlingene tettere inn i driften av innkjøpsordningen. Mottakersamlingene fikk blant annet ansvar for å registrere, dokumentere og sørge for profesjonell fotografering av tildelte verk. De fikk også ansvar for å sende faktura og et særskilt utarbeidet registreringsskjema med påført nummer fra Norsk kulturråd (NK-nummer) til Bomuldsfabriken Kunsthall for databaseregistrering.

Mottakersamlingene ble informert om de nye rutinene og retningslinjene i brev fra Norsk kulturråd datert 22.5.00. Vedlagt brevet ble oversendt formål, retningslinjer og håndbok for de nye rutinene knyttet til mottak og registrering. Det ble også oversendt registreringsskjema og reserverte NK-nummer til registrering av mottatte verk. Mottakersamlingen ble også i brevet bedt om å sende navn på ansvarlig kontaktperson ved de enkelte samlingene.

I praksis skulle det vise seg at disse rutinene var vanskelig å gjennomføre. Svært mange av mottakersamlingene har unnlatt å sende registreringsskjema for mottatte verk, og mange har heller ikke returnert fakturaene. Denne situasjonen hadde flere uheldige konsekvenser. På kort sikt gikk det ut over kunstnerne som ikke fikk betalt for verkene sine. Siden Kulturrådet ikke mottok faktura for verket, kunne det gå svært lang tid fra verket ble solgt til kunstnerne mottok betaling for verket. På lengre sikt fikk det konsekvenser for databaseregistreringen og derved også for den kunnskapen som er tilgjengelig om verkene i ettertid. Ifølge lederen for Bomuldsfabriken Kunsthall hadde de i hele innkjøpsperioden ikke mottatt noe informasjon om innkjøpte verk fra mottakersamlingene. De hadde i mai 2002 overhodet ingen oversikt over innkjøpte verk i perioden og hadde ikke noe grunnlag for å etablere den planlagte databasen.

Til tross for at alle samlingene har mottatt informasjon fra Kulturrådet, opplever

mottakersamlingene at de har for lite kunnskap om den nye ordningen og de nye rutinene. Denne situasjonen kan bunne i flere forhold. Noe må sees i sammenheng med at mange av samlingene som er innlemmet i ordningen, har et perifert forhold til sin rolle som mottakersamling. Det å være mottakersamling utgjør bare en liten del av den totale virksomheten i disse institusjonene. I Vaaglands evaluering heter det: ”Hovedinntrykket er at mottakersamlingene har begrenset og relativt tilfeldig kunnskap om innkjøpsordningen, og at ordningen i liten grad opptar dem. Men det finnes også unntak fra denne regelen. Blant våre informanter finner vi enkelte som er svært godt orientert om alle aspekter ved ordningen ...” (1998:39). Det kan synes som om den situasjonen Vaagland beskriver, i en viss forstand har endret seg ved innføringen av den nye ordningen. De fleste mottakersamlingene hadde en grunnleggende kunnskap om innkjøpsordningens virkemåte. Særlig var de, som jeg skal komme tilbake til, opptatt av forholdet mellom innkjøpskomiteen og mottakersamlingene i tildelingsprosessen. Når det gjaldt de konkrete forpliktelsene mottakersamlingene har i forbindelse med mottak og registrering av verk, var kunnskapen langt mindre. For de større samlingene ser det ut til at ansvaret for de konkrete forpliktelsene mottakssituasjonen innebærer, ikke er tydelig plassert innad i organisasjonen. Ansvaret for å vurdere mottak av verk er i de fleste samlingene tillagt institusjonens leder, men når det gjelder rutiner knyttet til ordningens registrerings- og tilbakemeldingsrutiner, er ansvarsforholdene mer uklare. Dette inntrykket bekreftes av Kulturrådets administrasjon, som hevder at det har vært svært vanskelig å få svar fra mottakersamlingene på hvem som har ansvar for innkjøpsordningen i de enkelte samlingene. En sjefskonservator i en av de større mottakersamlingene kjente ikke til hvilke forpliktelser mottakersamlingene hadde utover å gjennomføre de registreringsrutinene som alle nye verk ble gjenstand for. Vedkommende mente at hans institusjon verken hadde mottatt NK-nummer eller registreringsskjema fra Norsk kulturråd. Det er et gjennomgående problem for de mindre samlingene at de mangler personalressurser til å følge opp sine forpliktelser. De er informert om rutinene, men opplever dem som uklare og har ikke kapasitet til å utføre dem så raskt som den nye ordningen tilsier at de bør gjøre. Det ble også hevdet at de nye rutinene fungerte dårlig.

Problemene med registreringen og tilbakesendingsrutinene førte til at rutinene ble endret i et vedtak i Kulturrådet 14.9.00. Det er imidlertid liten tvil om at rutinene knyttet til registrering og mottak av verk i hele perioden har fremstått som uklare. Det er både behov for å endre rutinene på bakgrunn av de erfaringene man har gjort seg i denne innkjøpsperioden, og et uttalt behov for å bedre kommunikasjonen mellom Kulturrådets administrasjon og mottakersamlingene.

Forslag til nye rutiner

På bakgrunn av de erfaringene innkjøpskomiteen, mottakersamlingene og Norsk kulturråd har hatt, er det liten tvil om at det er behov for å endre de administrative rutinene. De nye rutinene må ta konsekvensen av mottakersamlingenes problemer med å oppfylle sine nåværende forpliktelser og at innkjøpskomiteen eller regionsutvalgene er kjerneaktørene i ordningen. Innkjøpsaktørene ser ingen problemer med å tillegge innkjøpskomiteen utvidede administrative oppgaver. Tvert imot blir det hevdet at det er de selv som sitter med ansvaret for innkjøp og tildelinger, og som derved er best informert. Det vil derfor være uproblematisk å tillegge innkjøpskomiteen også registrerings- og dokumentasjonsoppgaver.

På denne bakgrunn er det naturlig å foreslå at både registrering av verk, påføring av NK-nummer og fotodokumentasjon blir innkjøpskomiteens ansvar. Det vil si at det innkjøpte verket registreres og påføres NK-nummer i innkjøpssituasjonen, og at innkjøpskomiteen i samarbeid med kunstner og innkjøpssted skal sørge for fotodokumentasjon av verket. Fordelen med å fotografere verket på utstillingsstedet er at mottakersamlingene kan ha behov for fotodokumentasjon i forbindelse med montering. For å kunne gjennomføre dette er det nødvendig at hvert regionsutvalg har tilgang til hvert sitt digitale kamera. Fotodokumentasjon og registreringsskjema sendes Bomuldsfabriken Kunsthall, som har ansvar for databaseregistrering og for å opprette en nettside som inneholder informasjon og foto av alle innkjøpte verk. Faktura sendes direkte fra innkjøpsstedet til Norsk kulturråd, med kopi av regningen til regionsutvalgenes leder. Mottakersamlingene mottar verket sammen med en kopi av registreringsskjemaet. For videre å sikre at verkene er kommet frem til rette mottaker, må mottakersamlingene kvittere for verket ved å sende melding om mottatt verk til innkjøpskomiteen og til den aktuelle kunstneren.

Oppsummering av de nye arbeidsoppgavene:

Innkjøpskomiteens ansvar:

- Registrere, sørge for fotodokumentasjon, påføre verket NK-nummer
- Sørge for at innkjøpssted sender faktura til Norsk kulturråd
- Oversende verket med kopi av faktura og registreringsskjema til aktuell mottakersamling
- Oversende registreringsskjema og fotodokumentasjon til Bomuldsfabriken Kunsthall

Mottakersamlingenes ansvar:

- Sende kvittering for mottatt verk til innkjøpskomiteen og kunstneren

Gjennom disse endringene i administrative rutiner vil mottakersamlingene få mindre belastning på sine administrative ressurser. Men ved en eventuell omlegging i en slik retning vil det være viktig å gjøre mottakersamlingene oppmerksomme på at omleggingen bare endrer mottakersamlingenes administrative forpliktelser. Den første kategorien forpliktelser, som handlet om å oppfylle gjengse krav til en kunstsamling, er ikke foreslått endret.

Oppsummering

Gjennom den fordelingsmodellen basert på faste mottakersamlinger som ble innført i 1988, ble desentralisering innført som et organiserende prinsipp for innkjøpsordningen. I notat til møte i Norsk kulturråd 9.6.88 heter det:

Ettersom museums-/galleristrukturen er i støpeskjeen for tida, er det viktig å se den fordelingsmodellen man kommer frem til nå, som noe som skal revideres etter en viss tid, ut fra de erfaringer man har gjort seg med ordningen, og ut fra eventuelle endringer som kan ha skjedd i institusjonsmønsteret.

Så lenge Kulturrådet står fast ved sine ambisjoner om å ivareta distriktspolitiske hensyn i sin tildelingspolitikk, er det få grunner til å rokke vesentlig ved den fordelingsmodellen som innkjøpsordningen benytter seg av. Det kan imidlertid være grunnlag for å gå gjennom listen over mottakersamlinger med tanke på å rekruttere nye samlinger til ordningen og å foreta en gjennomgang av mottaksvilkårene hos dem som allerede finnes. Å åpne for rekruttering av nye samlinger vil få ordningen med mottakersamlinger til å fremstå i et noe mindre ”hemmelig” og tilfeldig lys enn det den gjør i dag. Nye kunstsamlinger som driver virksomheten etter innkjøpsordningens minstekrav, og som ligger utenfor Oslo, bør bli informert om muligheten til å bli mottakersamling. En måte å gå gjennom mottaksvilkårene i samlingene på er å oppdatere den kunnskapen om visnings- og lagervilkår som ble samlet inn i 1988. Dette er viktig med tanke på å sikre verkens skjebne, men det gir også signaler om at Kulturrådet tar de forpliktelsene rådet har som eier av innkjøpsordningen for samtidskunst, alvorlig. Å ta disse forpliktelsene alvorlig er også et signal om at Kulturrådet tar sin del av ansvaret for heve kvaliteten på billedkunstformidlingen utenfor de store byene.

Det er med andre ord min oppfatning at det er viktigere å insistere på at mottakersamlingene skal tilby de innkjøpte verkene gode kunstfaglige og tekniske visningsforhold enn å kritisere dem for manglende oppfølging av administrative rutiner. Jeg vil derfor foreslå at det primært legges inn ressurser på å følge opp mottakersamlingenes mottaks-, visnings- og lagringsforhold, og at de administrative

arbeidsoppgavene som omleggingen i 2000 på de samlingene, flyttes over til innkjøpskomiteen.

Forslag til tiltak

- Man oppdaterer og systematiserer kunnskapen om visnings- og lagringsforholdene ved mottakersamlingene.
- Man åpner for å innlemme nye samlinger i ordningen.
- Innkjøpskomiteen sørger for registrering og fotografering av verket.
- Kulturrådet kjøper inn digitale kameraer til bruk i regionsutvalgene.

4

INNKJØP OG FORDELING AV VERK

Innkjøp av kunst og fordeling av verk til mottakersamlingene er kjerneaktivitetene i innkjøpsordningen. Det betyr at de tre regionale innkjøpsutvalgene sammen med mottakersamlingene er de mest sentrale aktørene i ordningen. Vaaglands evaluering avdekket til dels betydelige motsetninger mellom de ulike aktørgruppene. Jeg var i forrige kapittel inne på hvordan disse motsetningene tidligere utspilte seg innenfor innkjøpskomiteen mellom distriktskontakter og hovedkomité, men at denne situasjonen hadde endret seg med opprettelsen av regionale innkjøpsutvalg. En annen konfliktlinje Vaagland rapporterte om, gikk mellom innkjøpskomiteen og noen av mottakersamlingene. Det heter i evalueringen: ”Det å være mottakere [...] ser ut til å oppleves ganske ulikt av henholdsvis de mindre samlingene, med primært lokal eller regional profil og nedslagsfelt og de større samlingene, særlig knutepunkts-institusjonene, som har en betydelig faglig posisjon i det nasjonale kunstlivet” (Vaagland 1998:40). Og videre: ”Knutepunktsinstitusjonene markerer betydelig motstand mot ordningen og ønsker at innkjøpsmidlene skal bli stilt til institusjonenes egen disposisjon” (ibid:56).

Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst vil slik den er organisert og innrettet, uunngåelig bli involvert i kunstfaglige kompetansestrider. Innkjøpskomiteen besitter gjennom sine innkjøpsbudsjetter en viktig kunstfaglig maktposisjon. Gjennom sine innkjøp gjør de klare kunstfaglige prioriteringer, som videre får konsekvenser for mottakersamlingenes kunstfaglige virksomhet. Mange av mottakersamlingene utgjør på sin side en annen viktig maktfaktor i billedkunstfeltet. Å være leder for en større billedkunstinstitusjon er ensbetydende med å ha makt og myndighet til å utforme samlingens kunstfaglige profil. En institusjonsuavhengig innkjøpspraksis som den innkjøpsordningen er ment å representere, vil derfor lett komme i konflikt med mange av mottakersamlingenes innkjøpspraksis, som har til hensikt å bygge opp en samling med en indre sammenheng. Dette kapitlet vil derfor

i hovedsak handle om møtet mellom to ulike rasjonaliteter: innkjøpskomiteens kunsthandel på fritt grunnlag med den nye kunsten i fokus og mottakersamlingenes omsorg for egen samlings kunstfaglige sammenheng. Et spørsmål vil derfor være hvordan innkjøpsaktørene og mottaker-samlingene håndterer disse motstridende interessene, og om den nye ordningen med direkte fordeling av verk i dialog med mottakersamlingene har bidratt til å dempe de konfliktene som kom til uttrykk i løpet av forrige innkjøpsperiode. Jeg vil videre komme inn på mottakersamlingenes synspunkter på bortfallet av innkjøpsutstillingen og synspunkter på de innkjøpte verkene.

En helt ny situasjon

Økningen i innkjøpsbudsjettene og fordelingen av midlene i tre like pottes har ført til en vesentlig endring av innkjøps situasjonen. Jeg har tidligere nevnt eksemplet med distriktskontakten i forrige innkjøpsperiode som hadde i overkant av kr 5000 på sitt innkjøpsbudsjett. Innkjøpsaktørene formidler entusiasme over det nye systemet.

Det er fantastisk med de nye pengene. Vi kjøpte et flott verk til kr 80 000. Det var en helt fantastisk opplevelse.

En annen sa:

Det er fantastisk å kjøpe verk med litt pondus, som ikke kan støve bort av mottakersamlingenes håndtering.

Også mottakersamlingene var opptatt av at de nye innkjøpsbudsjettene hadde gjort ordningen langt mer interessant. De deler innkjøpskomiteens entusiasme over de nye mulighetene til å kjøpe inn større og mer betydelige verk enn det man tidligere var i stand til. Dette kommer blant annet til uttrykk gjennom at det har vært forholdsvis lett å plassere verk innenfor rammen av den nye ordningen. Pr. mai 2002 var det ingen verk som ikke var fordelt til en mottakersamling.

Felles retningslinjer – tre ulike praksiser

Gjennom hele innkjøpsordningens historie har det vært en forutsetning at ordningen ikke ”har som mål å skape en helhetlig kunstsamling med indre sammenheng”.

Når det gjelder regionsutvalgenes mandat, heter det i retningslinjene: ”Regionsutvalgenes avgjørelser om innkjøp er suverene. Dette skal ikke være til hinder for samarbeid med mottakerinstitusjonen om kjøp.” Disse formuleringene gir tydelige signaler om at innkjøpskomiteen skal være en selvstendig innkjøpsaktør uavhengig

av posisjoner og interesser i billedkunstfeltet for øvrig. Formuleringen om samarbeid med mottakerinstitusjonene er utformet på en åpen måte som ikke røkkes ved innkjøpskomiteens suverenitet.

De tre regionsutvalgene har som nevnt arbeidet svært selvstendig i forhold til hverandre. Dette kommer blant annet til uttrykk gjennom måten de har tolket sitt mandat på. Særlig ser det ut til at formuleringene ”suverene avgjørelser” og ”samarbeid med mottakerinstitusjonene om innkjøp” er gitt forskjellige tolkninger, som igjen har gitt seg utslag i ulik innkjøpspraksis. Jeg skal her kort beskrive de tre regionsutvalgenes arbeidsmåte. Beskrivelsene bygger på det som har kommet frem i samtaler med komitémedlemmene og mottakersamlingene.⁴

Regionsutvalgene har som tidligere nevnt ansvar for å gjøre innkjøp av verk i sitt geografiske område. Når det gjelder fordeling av verkene, skal vi se at utvalgene har valgt forskjellige løsninger.

Regionsutvalg 1

Regionsutvalg 1 har valgt en eksplisitt regional innkjøps- og fordelingsprofil. De har kjøpt verkene på visningssteder innenfor regionen og fordelt verk primært til mottakersamlingene i regionen. Utvalget har god kjennskap til mottakersamlingene i regionen både når det gjelder kunstnerisk profil og mer tekniske forhold knyttet til mottak. I sin innkjøpspolitikk kombinerer de vurderinger av verkens kvalitet med vurderinger av hva som kan være aktuelle og interessante verk for regionens mottakersamlinger. De har ved flere anledninger valgt å gå inn i en tett dialog med sentrale mottakersamlinger i sin region om innkjøp av spesielle verk. Det har skjedd på den måten at mottakersamlingene er blitt orientert om utvalgets innkjøpsplaner og bedt om å vurdere om verket er av interesse for dem. Utvalget har prioritert å fordele verk til mottakersamlinger med gode visnings- og lagringsforhold.

Vi tar kunstens parti. Vi orker ikke sende kunst til samlinger vi vet ikke vil ta skikkelig vare på kunsten.

Regionsutvalg 2

Regionsutvalg 2 har valgt en annen innkjøps- og fordelingspraksis. Utvalget har i innkjøpssituasjonen tatt utgangspunkt i det de vurderer som interessante verk, og deretter vurdert hvilken mottakersamling verket kan være aktuelt for. De sier selv:

⁴ I et forsøk på å sikre fokus på sak og ikke på personer, har jeg valgt å anonymisere utvalgene.

Vi har valgt å ta formuleringen ”Nyere kunstneriske uttrykk” på alvor og har i våre innkjøp prioritert unge uetablerte kunstnere som ikke er selvfølgelige og allerede i vinden. Dette gjelder også for kunsthåndverk, f.eks. arbeider mot design, installasjon etc.

Dette utvalget har ikke sett seg særskilt forpliktet til å fordele verk til mottakersamlinger i sin region. De har fordelt verk til mottakersamlinger i hele landet. Ett av tildelingskriteriene de har benyttet, er kunstnerens hjemsted. De har vurdert det som viktig at kunstnere med tilknytning til en spesiell landsdel finnes representert i kunstsamlinger på hjemstedet. Kontakten mellom utvalget og mottakersamlingen har primært dreid seg om fordeling av verk som allerede er innkjøpt. Det har vært lite utveksling av informasjon eller ønsker mellom mottakersamlingene og utvalget. Ved et par anledninger har utvalget blitt kontaktet av en mottakersamling vedrørende innkjøp av et verk. Utvalget har imidlertid avvist forslaget med henvisning til at verket ikke faller innenfor innkjøpsordningens rammer. Utvalget har med andre ord praktisert en suveren innkjøpspolitikk.

Regionsutvalg 3

Regionsutvalg 3 har lagt seg på en linje som kombinerer en regional fordelingsprofil med en suveren innkjøpspolitikk. Om innkjøpssituasjonen sier de:

Vi vil stå helt fritt når vi kjøper inn et verk. Vi la opp til noen diskusjoner med mottakersamlingene i starten, men det fungerte ikke. Det ble vanskelig å veie mottakersamlingenes interesser mot våre vurderinger av hva som var viktig å kjøpe inn.

Om fordelingsprofilen sies det:

Vi føler det naturlig å fordele verk til mottakersamlinger i landsdelen.

Dette utvalget har i sin fordelingspraksis vært opptatt av å gi god informasjon om verket til mottakersamlingen som får tilbudet. Samlingene har fått anledning til å vurdere verket på bakgrunn av informasjon, foto osv. før de bestemmer seg for om de vil ta imot verket.

Som vi ser, har de tre komiteene valgt tre ulike måter å løse innkjøpsarbeidet på. Den store forskjellen mellom de tre utvalgene ligger i forholdet til mottakersamlingene i selve innkjøpssituasjonen. Regionsutvalg 1 har valgt å gå langt i å trekke mottakersamlingene med inn i diskusjonene om hvilke verk som skal kjøpes inn. Utvalgene 2 og 3 har valgt å skjerme selve innkjøpssituasjonen fra samlingenes interesser. De identifiserer seg med ideen om innkjøpsutvalget som en fristilt

innkjøpsinstans. Ett av utvalgsmedlemmene formulerte seg slik:

Det er et skremmende scenario at ordningen skal inn i samlingenes klør. Det er viktig at det finnes en selvstendig innkjøpsinstans som ikke bare tenker på en enkelt samlings/institusjons interesser. Det skal en huske på. Vi kjøper samtidskunst. Museene har helt andre interesser.

Ser vi innkjøpskomiteen under ett, finner vi med andre ord to radikalt forskjellige tolkninger av hva et eventuelt samarbeid mellom mottakersamlingene og innkjøpskomiteen skal bestå i. På den ene siden finner vi regionsutvalg 1, som langt på vei har innlemmet mottakersamlingene i innkjøpsarbeidet, og som ikke opplever kompetansestrid i forholdet mellom seg og samlingene. På den andre siden finner vi regionsutvalgene 2 og 3, som oppfatter forholdet mellom mottakersamlingene og innkjøpsutvalget som motsetningsfylt og at de representerer ulike interesser.

Mottakersamlingens synspunkter på tildeling – entusiasme og kritikk

Alle informantene i mottakersamlingene var engasjert i omleggingen av ordningen, men engasjementet var av ulik karakter. Synspunktene på endringene varierte fra stor tilfredshet og entusiasme til stor misnøye. To mottakersamlinger har ikke ønsket å motta noen verk i denne innkjøpsperioden.

Det er i synspunkter på utvalgenes innkjøps- og tildelingspraksis at mottakersamlingenes oppfatninger spriker mest. Kort fortalt kan vi si at de mottakersamlingene som opplevde at dialogen med innkjøpskomiteen var god, var svært fornøyde, mens de som opplevde denne dialogen som dårlig eller fullstendig fraværende, var misfornøyde. De mest kritiske var enkelte knutepunktsinstitusjoner som ikke var invitert til dialog om innkjøp eller var blitt avvist i sine forsøk på å etablere dialog, mens kanskje den mest fornøyde var konservatoren på en knutepunktsinstitusjon som langt på vei hadde fått bestemme hvilket verk som skulle kjøpes inn til egen samling. Også mindre mottakersamlinger hadde mange gode erfaringer både med kontakt med innkjøpsutvalgene og med kvaliteten på de tildelte verkene.

Det vil si at mottakersamlingene i region 1 var svært fornøyde med måten regionsutvalg 1 hadde praktisert sin innkjøpspolitikk på. De opplevde at deres behov og synspunkter ble hørt, og at dialogen med utvalget var god. Mottakersamlinger utenfor denne regionen hadde ikke mottatt verk fra dette utvalget. En av disse samlingene var inne på at regionsutvalg 1 forfordelte samlinger i egen region, og at

en slik praksis førte til at noen samlinger fikk mye, og at andre fikk ingenting. Regionsutvalgene 2 og 3, som praktiserte en mer suveren innkjøpspolitikk, ble utsatt for hardere kritikk. Særlig fikk regionsutvalg 2 kritikk for å være lite åpne for mottakersamlingenes synspunkter og ønsker med hensyn til innkjøp av verk. Det ble også pekt på at dette utvalget hadde en lite smidig fordelingspraksis. En representant for en mottakersamling sa det slik:

Jeg blir sur når et av medlemmene i innkjøpskomiteen ringer meg en lørdag ettermiddag på mobiltelefonen og spør om jeg vil ha et verk, og sier at jeg må bestemme meg der og da.

Regionsutvalg 3 fikk også kritikk fra en av mottakersamlingene i regionen for å være lite åpne for samarbeid og dialog. Dette utvalget fikk samtidig mye skryt for sin måte å informere om de innkjøpte verkene på og for god dialog med samlingene om mottak av verk. En av informantene sa:

Det er stor forskjell i måten det gjøres på. Noen ringer og sier nå har vi kjøpt inn et verk til museet ditt! Av andre får vi digitale bilder og en vennlig forespørsel om dette er interessant for oss.

Det kan derved se ut som om suverenitet i innkjøpssituasjonen langt på vei kan kompenseres med en god dialog mellom innkjøpsutvalg og mottakersamling rundt selve fordelingen av verket. Det er når denne dialogen heller ikke er til stede, at informantene ønsker seg tilbake til innkjøpsutstillingens dager:

Det var bedre når vi hadde en innkjøpsutstilling. Da kunne vi jo få lov til å velge.

Det var imidlertid bare én knutepunktsinstitusjon som var tilbøyelig til å ønske seg tilbake. De mindre samlingene var svært fornøyde med at innkjøpsutstillingen var avviklet. En av dem sa det slik:

Ønskelista som ble brukt tidligere i forbindelse med innkjøpsutstillingen, var skandaløs og kaotisk. Vi små samlinger hadde ingen innflytelse over mottak. Nå har vi god kontakt og dialog. Det å få verk gjennom innkjøpsordningen er en gavepakke.

Behov for samordning

De ulikhetene i tildelingspraksis som fremkommer her, må sees som en konsekvens av den måten innkjøpskomiteen har organisert arbeidet på. Innkjøpsutvalgene har som jeg også tidligere har vært inne på, fungert som autonome utvalg uten noen særlig samordning av innkjøps- eller fordelingspraksis. For innkjøpspraksisen bød ikke denne arbeidsformen på noen store problemer. Men når denne arbeidsformen

overføres til samarbeidet med mottakersamlingene, blir situasjonen en annen. I denne relasjonen skaper utvalgenes fravær av felles retningslinjer både forvirring og grobunn for konspirasjonsteorier.

Det kan synes som om tildelingene foregår på bakgrunn av skjønnsmessige vurderinger, ideer om rettferdig fordeling og i noen tilfeller på bakgrunn av kunnskap om mottakersamlingenes prioriteringer. Det var imidlertid flere medlemmer av innkjøpskomiteen som hevdet at de visste altfor lite om mottakersamlingene før de startet arbeidet, og at den kunnskapen de hadde fått underveis, var sporadisk og tilfeldig. En av mottakersamlingene undret seg også over hva som lå til grunn for tildelingene: ”Det er noe vi ikke helt skjønner, hvordan velger de ut oss? Vi føler oss mer enn normalt henfallen til Bingo.” Mottakersamlingene var også inne på at det var uheldig at noen mottakersamlinger var representert i innkjøpskomiteen og andre ikke. Dette bidro til at visse samlinger ble forfordelt, og derved til en svært uheldig fordelingspolitikk, ifølge en av informantene.

Situasjonen rundt tildeling av verk og innkjøpskomiteens kunnskap om mottakersamlingene fremstår som både uoversiktlig og mangelfull. Det er behov for å gå gjennom tildelingskriterier og tildelingspraksis med tanke på å etablere en felles tolkning av retningslinjene som bør gjelde for hele innkjøpskomiteen. Dette er viktig for å etterstrebe både en rettferdig fordeling av verk til samlingene og en likebehandling av mottakersamlingene i forbindelse med tildelinger. Tildeling av verk bør bygge på innsikt og kunnskap om de ulike samlingenes kunstfaglige prioriteringer. På den bakgrunn er det behov for å gi mottakersamlingene bedre muligheter til å informere innkjøpskomiteen om sin virksomhet. Et fellesmøte for mottakersamlingene og innkjøpskomiteen ved oppstarten av en ny komitéperiode vil være en god og effektiv måte å bedre situasjonen på. Det vil trekke samlingene tettere inn i ordningen og gi komiteen et helt annet vurderingsgrunnlag i forbindelse med tildeling av verk. Det vil også kunne stimulere regionalt orienterte innkjøpsutvalg til å vurdere tildeling av verk til aktuelle samlinger utenfor egen region.

Maktkamp eller samarbeid?

Mottakersamlingenes synspunkter på innkjøpsutvalgene må langt på vei sees i lys av den posisjonen samlingen har og har ambisjoner om å ha i kunstfeltet, og hvilke forventninger de hadde til omleggingen av innkjøpsordningen. Vaagland skriver i sin evaluering at det var knutepunktsinstitusjonene som var mest kritiske til måten den forrige ordningen ble praktisert på. Disse institusjonene hadde gått sammen

om å foreslå en omlegging av ordningen som ga samlingene selv disposisjonsretten over innkjøpsmidlene. Til grunn for dette forslaget skriver Vaagland (1998): "Ligger [...] hensynet til den respektive samlingens profil og innkjøpsstrategi, men også en reaksjon på det de oppfatter som en underkjenning av samlingenes egen kunstfaglige kompetanse sammenlignet med den innkjøpsaktørene representerer" (ibid: 41).

På denne bakgrunn var forventningene til omleggingen av innkjøpsordningen store i knutepunktsinstitusjonene. De hadde forventet at det nye systemet i langt større grad skulle åpne for å gi mottakersamlingene innflytelse over innkjøpssituasjonen. I de situasjonene der mottakersamlingenes interesser har vært sammenfallende med innkjøpskomiteens vurderinger av hva som bør kjøpes inn innenfor rammene av ordningen, har samarbeidet mellom de to instansene vært vellykket og reelt. Problemene oppstår der innkjøpskomiteens tolkning av mandatet og innkjøpsordningens hensikt kommer i konflikt med mottakersamlingenes interesser. Et eksempel på en slik situasjon var en mottakersamling som tok kontakt med innkjøpskomiteen med forespørsel om de skulle samarbeide om å kjøpe inn et bilde av billedkunstneren Kjell Nupen. Innkjøpsutvalget avviste tilbudet under henvisning til at utvalget ikke oppfattet det som sin oppgave å kjøpe et verk av en så etablert kunstner. Mottakersamlingen reagerte med å karakterisere utvalget som uproffe og sa at de hadde tolket mandatet sitt feil. Utvalget på sin side syntes situasjonen var ubehagelig.

Denne situasjonen illustrerer hvordan innkjøpsordningen slik den er organisert, uvegerlig vil komme til å utfordre sentrale og etablerte verdier i billedkunstfeltet. Gjennom innkjøps- og fordelingspolitikken utfordres den billedkunstfaglige definisjonsmakten, det vil si makten til å definere hva som til enhver tid er god og nyskapende kunst. På den måten kan man si at innkjøpsordningen gjennom sine ambisjoner om en fristilt innkjøpspraksis har potensial til å representere en "annen stemme" i kunstlivet. Og det var nettopp en slik rolle innkjøpsordningen opprinnelig var ment å skulle ha. Den skulle være et supplement til de store institusjonenes innkjøp og sikre for offentligheten kunst som ikke naturlig falt innunder samlingenes faglige interesseområde. At innkjøpsordningen inntar en utfordrende posisjon, kan dermed sies å være i tråd med de kulturpolitiske intensjonene med ordningen.

Til tross for en del kritikk mot måten innkjøpskomiteen har fordelt verkene på, er det en utbredt oppfatning blant mottakersamlingene at ordningen er blitt betraktelig bedre etter omleggingen i 2000. Det legges vekt på at innkjøpssystemet med tre komiteer fremfor 25 distriktskontakter gjør ordningen organisatorisk mer smidig.

Denne løsningen har også hatt konsekvenser for innkjøpspolitikken. Tidligere ble midlene innenfor ordningen fordelt med små beløp på en lang rekke innkjøpsaktører. Dagens ordning gir muligheter for å kjøpe større og mer betydelige verk, noe både mottakersamlingene og innkjøpskomiteen karakteriserer som en kvalitetsheving av ordningen.

Det er bare en av informantene fra mottakersamlingene som mener at fordelingen av verk fungerte bedre da innkjøpsutstillingen fantes. De andre ser det som en stor fordel at innkjøpsutstillingen har falt bort. Den hadde utspilt sin rolle. Dagens fordeling har den klare fordelen at mottakersamlingene får mulighet til tett dialog med innkjøpskomiteen. Det er imidlertid når denne dialogen er fraværende, at mottakersamlingene og særlig knutepunktsinstitusjonene opplever ordningen som problematisk. Fraværet av en god dialog mellom mottakersamlingene og innkjøpskomiteen er en av de viktigste kildene til de konfliktene aktørene rapporterer om. De konfliktene som fant sted mellom innkjøpsaktørene i forrige innkjøpsperiode, ble løst gjennom å organisere innkjøpsarbeidet rundt kunstfaglige felleskap i form av innkjøpsutvalg. Forholdet mellom mottakersamlingene og innkjøpskomiteen kan ikke organiseres på lignende måte uten at man må gi slipp på innkjøpsordningens fristilte innretning. Det er derfor viktig å beholde innkjøpskomiteen som en selvstendig organisatorisk enhet. Det er likevel mye å hente på å trekke mottakersamlingene tettere inn i det kunstfaglige fellesskapet innkjøpsordningen representerer. Dette kan gjøres gjennom å etablere gode kunstfaglige dialoger om innkjøp og tildeling, slik både regionsutvalg 1 og regionsutvalg 3 har erfaring med. Videre er det viktig at mottakersamlingene tidlig i innkjøpsperioden får anledning til å informere om sin kunstfaglige virksomhet og profil. En slik bedret dialog vil kunne bidra til å forebygge potensielle kunstfaglige maktkamper mellom mottakersamlingene og innkjøpskomiteen.

Forslag til tiltak

- Arrangere informasjonsmøte for mottakersamlingene og innkjøpskomiteen ved oppstart av hver innkjøpsperiode. Bomuldsfabriken Kunsthall bør også være representert
- Systematisere kunnskapen om mottakersamlingenes kunstfaglige profil og interesser og gjøre dette tilgjengelig for hele innkjøpskomiteen
- Etablere felles retningslinjer for regionsutvalgenes geografiske fordeling av verk
- Søke å etablere en felles praksis for samarbeid med mottakersamlingene

5

ADMINISTRATIVE AKTØRER – NORSK KULTURRÅD OG BOMULDSFABRIKEN KUNSTHALL

Norsk kulturråd har to roller i innkjøpsordningen for samtidskunst. Den ene er som ”eier” av ordningen og den andre er som sekretariat. Norsk kulturråd er også oppdragsgiver for Bomuldsfabriken Kunsthall, som har ansvar for visse administrative rutiner. Jeg skal her se nærmere på hvordan Kulturrådet håndterer sine sekretariatsforpliktelser, og belyse noen sider ved Kulturrådets eierskap og omgivelsenes forventninger. Jeg skal også drøfte Bomuldsfabriken Kunsthalls rolle i ordningen og hvorvidt det er behov for en avklaring av forholdet mellom de to administrative instansene.

Norsk kulturråds sekretariatsfunksjon

Billedkunstseksjonen i Norsk kulturråds administrasjon har ansvar for å koordinere og administrere arbeidet med innkjøpsordningen. Dette arbeidet går blant annet ut på å utbetale honorarer til innkjøpskomiteens medlemmer og å utbetale fakturaer for de innkjøpte verkene. Komitémedlemmene betales på timebasis. Honorarskjema fra alle komitémedlemmene sendes fortløpende til Kulturrådets administrasjon. Administrasjonen har også ansvaret for å forberede oppnevning av innkjøpskomiteen og å holde løpende kontakt med innkjøpskomiteens leder. Dette innebærer blant annet en del møtevirksomhet. I tillegg har vedkommende saksbehandler kontakt med og bistår Bomuldsfabriken Kunsthall i deres arbeid. Det er en av saksbehandlerne i billedkunstseksjonen som har hatt ansvar for innkjøpsordningen i denne innkjøpsperioden.

I tillegg til denne mer praktiske sekretariatsfunksjonen har Kulturrådet som eier en viktig rolle i ordningen. Dette eierskapet innebærer på den ene siden konkrete forpliktelser overfor de aktørene som setter ordningen ut i livet, og på den andre siden produserer det en rekke forventninger hos de samme aktørene og i billedkunstverdenen for øvrig.

Det er en utbredt oppfatning blant de aktørene som setter innkjøpsordningen ut i livet, at Kulturrådets rolle i ordningen er uklar, og at informasjonsflyten mellom Kulturrådet og innkjøpsaktørene er for dårlig. Informantene er usikre på hva som er Kulturrådets forpliktelser, og hva de kan forvente av administrativ støtte i innkjøpsarbeidet. Flere er av den oppfatning at Kulturrådets administrasjon ikke i tilstrekkelig grad prioriterer arbeidet med innkjøpsordningen. De beskriver forholdet til Kulturrådets administrasjon som lite tilfredsstillende, med tanke på det arbeidet innkjøpsaktørene er bedt om å utføre. Det er vanskelig å få kontakt med Kulturrådets administrasjon, og det tar lang tid å få svar på skriftlige henvendelser. Informantene nevner også at Kulturrådet er sene med utbetaling av regninger både til komité-medlemmer og til kunstnere, og at dette oppleves som en manglende verdsetting av komiteens arbeid. Andre konkrete hendelser som flere av informantene nevner eksplisitt, er knyttet til oppnevningen av komiteen og manglende oppfølging av komité-sammensetningen underveis i perioden. Informantene fortalte følgende:

Jeg fikk en telefon fra Norsk kulturråd i mars med forespørsel om jeg ville sitte i innkjøpskomiteen, og om det passet at jeg kom på et første møte i Oslo to dager etterpå ...

Kunsthåndverkeren som i utgangspunktet var bedt om å sitte i regionsutvalg vest, takket nei, så vi hadde ingen kunsthåndverker med fra starten. Vi ringte Kulturrådet og spurte hva vi skulle gjøre, men det skjedde ingenting. Det gikk et år før vi hadde en kunsthåndverker på plass. Det virket ikke som Norsk kulturråd prioriterte dette arbeidet.

Denne situasjonsbeskrivelsen blir langt på vei bekreftet av Kulturrådets saksbehandler med ansvar for innkjøpsordningen. Omleggingen av ordningen fant sted i en periode preget av stort arbeidspress i billedkunstseksjonen. Vedkommende opplever at innkjøpsordningen blir lidende under å være perifer i forhold til Kulturrådets øvrige arbeidsoppgaver, og at innkjøpsordningen ikke gis den nødvendige prioritet. Det blir også nevnt at mangelfull intern opplæring og interne prosedyrer gjør arbeidet med innkjøpsordningen vanskelig.

Slik informantene beskriver situasjonen, er det behov for å avklare Kulturrådets rolle i ordningen. På den ene siden er det nødvendig å finne en løsning innad i Kulturrådets administrasjon som gjør at arbeidsoppgavene knyttet til forvaltningen av innkjøpsordningen gis den nødvendige prioritet. Som eier av innkjøpsordningen kommer ikke Kulturrådet unna rollen som administrativt kontaktledd for ordningen. Eierrollen impliserer et overordnet ansvar for hele innkjøps- og mottakerapparatet og ikke minst forpliktelser knyttet til de forretningsmessige sidene ved kjøp av kunst og de forvaltningsmessige sidene knyttet til fordeling av kunst. De

forpliktelsene og arbeidsoppgavene en slik rolle innebærer, må avklares nærmere. En konkret løsning på de kommunikasjonsproblemene komitémedlemmene rapporterer om, kan være at den ansvarlige saksbehandleren deltar på møtene i den samlede innkjøpskomiteen to ganger i året. På disse møtene har komiteen blant annet diskutert saker av mer administrativ art, og det er særlig i etterkant av disse møtene at man har savnet en god og rask dialog med Kulturrådet. En alternativ løsning er å be Bomuldsfabriken Kunsthall påta seg et større administrativt ansvar for ordningen. Jeg skal utdype dette forslaget nærmere mot slutten av kapitlet.

Ny samarbeidspartner - Bomuldsfabriken Kunsthall

Bomuldsfabriken Kunsthall i Arendal er en ny aktør i innkjøpsordningen. I forbindelse med omleggingen av innkjøpsordningen og avviklingen av innkjøpsutstillingen ble også avtalen mellom Oslo Kunstforening og Norsk kulturråd avviklet. Avtalen med Oslo Kunstforening besto i at kunstforeningen skulle huse innkjøpsutstillingen som ble arrangert hvert annet år, og holde lager for de innkjøpte verkene som ikke ble fordelt. Bomuldsfabriken har overtatt kunstforeningens rolle og har ansvar for to typer arbeidsoppgaver. Den ene er knyttet til lagerhold og forvaltning av verk. Dette er både verk fra tidligere innkjøpsperioder som ikke har blitt fordelt, og fortløpende mottak av verk som mottakersamlingene ikke vil ha. Den andre typen arbeidsoppgaver er knyttet til verkregistrering og opprettelse av nettside. Ifølge avtalen skal Bomuldsfabriken ha ansvaret for å registrere alle innkjøpte verk i en database. Dette er i hovedsak en database som er til internt administrativt bruk. I tillegg skal de opprette en egen nettside med fotografier og omtale av verkene og sørge for oppdatering av den.

På grunn av omstendigheter knyttet til avviklingen av avtalen med Oslo Kunstforening og manglende registrering av verkene hos mottakersamlingene tok det lang tid før Bomuldsfabriken kom i gang med å utføre sine arbeidsoppgaver. Dette gjaldt både oppgavene knyttet til lagerhold og oppgavene knyttet til opprettelse av database. Bakgrunnen for at arbeidet med registrering av verk i databasen ikke kom i gang før langt ute i perioden, var mottakersamlingenes manglende oppfølging av sine forpliktelser. Når mottakersamlingene ikke sendte registrerings skjema, så hadde heller ikke Bomuldsfabriken noen data å registrere. Denne situasjonen fikk også konsekvenser for den planlagte nettsiden. Pr. mai 2002 var kun et fåtall nye verk registrert i databasen, og arbeidet med nettsiden var ikke påbegynt.

Når det gjaldt lagerhold av gamle verk, hadde dette også en treg start. For det første tok det svært lang tid å få avklart situasjonen rundt oversendelse av verkene fra

Oslo Kunstforening. Det andre problemet var at mange av verkene var i svært dårlig forfatning. Bomuldsfabriken brukte mye tid på å gå gjennom, registrere og katalogisere verkene fra Oslo kunstforening.

Bomuldsfabriken Kunsthall var lite tilfreds med ordningen slik den hadde fungert i starten. De opplevde at det tok for lang tid før forholdene lå til rette for at de kunne påbegynne sine arbeidsoppgaver i henhold til kontrakten. De var også av den oppfatning at Bomuldsfabrikens kapasitet så langt ikke ble utnyttet godt nok i ordningen. De hadde ikke hatt noen særlig grad av kontakt verken med innkjøpskomiteen eller med mottakersamlingen. De oppfattet det som viktig for den jobben de har påtatt seg, at Bomuldsfabriken blir trukket tettere med inn som aktør i ordningen.

Fordeling av gamle verk

Ett av spørsmålene som Bomuldsfabriken var opptatt av å avklare, var den videre skjebnen til de verkene Bomuldsfabriken hadde mottatt fra Oslo Kunstforening. Dette var verk som ifølge Bomuldsfabrikens leder var av stor kunstfaglig interesse, og som han mente mange av mottakersamlingene ville ha interesse av å vurdere på nytt. Flere mottakersamlinger nevnte også eksplisitt at de var interessert i en nyvurdering av de lagrede kunstverkene.

Bomuldsfabriken Kunsthall som videotek?

I møte av 14.11.2000 foreslår innkjøpskomiteen at det opprettes et videotek knyttet til en eller flere av mottakersamlingene. Det kreves kostbart og oppdatert utstyr og spesialkunnskap for å vise denne typen kunst, og det blir uttrykt bekymring for "at verkene raskt vil "forsvinne" inn i samlingene hvis de blir spredd til forskjellige mottakersamlinger slik ordningen er nå". En mulighet som bør diskuteres, er om Bomuldsfabriken kan være egnet til å fungere som mottakersamling for videokunst. Bomuldsfabriken er selv interessert i en slik løsning. Bomuldsfabriken kan tilby både kompetanse og permanente visningsmuligheter. De går også med planer om å etablere et samarbeid med kortfilmfestivalen i Grimstad om å bruke Bomuldsfabriken som scene for kunstvideo.

Ved en eventuell innlemming av Bomuldsfabriken Kunsthall i listen over mottakersamlinger er det imidlertid nødvendig å avklare forholdet mellom Bomuldsfabrikens rolle som mottakersamling og som ansvarlig for lagerhold av verk som ikke er fordelt. Hvorvidt en løsning med et videotek er en god kunstfaglig løsning, bør muligens også utredes nærmere. Det er ulike synspunkter på dette i billedkunstmiljøet.

Bomuldsfabriken som samordnende instans

Bomuldsfabriken Kunsthall har opparbeidet seg et godt rykte i norsk kunstliv. Kunsthallen har gode lagrings- og visningsforhold og omtales som en kompetent og ansvarlig samarbeidspartner. Denne situasjonen sammen med den typen arbeidsoppgaver Bomuldsfabriken har innenfor innkjøpsordningen, tilsier at Bomuldsfabrikens rolle i innkjøpsordningen ikke er utnyttet godt nok. Bomuldsfabrikens arbeidsoppgaver er av samordnende og overgripende karakter. Både arbeidet med databasen og en nettside gir god oversikt over hele innkjøpsaktiviteten og over tildelinger. Særlig kan Bomuldsfabriken bidra til en bedre samordning gjennom å etablere bedre informasjonsrutiner for komiteen. De sitter med andre ord på en kompetanse som kan bidra til et mer integrert og koordinert innkjøpsarbeid enn det som har vært tilfellet i denne innkjøpsperioden. Et praktisk grep for å knytte Bomuldsfabriken tettere inn i arbeidet med innkjøpsordningen er at de deltar på de halvårlige møtene i innkjøpskomiteen.

Samordning og prioritering

Som eier og sekretariat for innkjøpsordningen har Norsk kulturråd et særskilt ansvar. Dette ansvaret omfatter å legge til rette for både at de aktørene som arbeider på oppdrag fra Kulturrådet, får tilfredsstillende arbeidsvilkår, og at de verkene som blir kjøpt inn, tilbys tilfredsstillende lagrings- og visningsvilkår. På bakgrunn av de erfaringene innkjøpsaktørene har med Kulturrådets håndtering av sine sekretariatsoppgaver, er det rimelig å hevde at Kulturrådets administrasjon bør prioritere arbeidet med innkjøpsordningen på en helt annen måte enn det som har vært tilfellet i denne perioden. Det er med andre ord behov for en gjennomgang av arbeidsorganiseringen innad i Kulturrådets administrasjon med henblikk på å forbedre vilkårene for sekretariatsfunksjonen. En slik gjennomgang bør også omfatte en avklaring av forholdet mellom de administrative rutinene Kulturrådet har ansvar for, og de oppgavene Bomuldsfabriken er satt til å utføre. Muligens kan det være en løsning å gjøre Bomuldsfabriken Kunsthall mer eksplisitt til innkjøpsordningens sekretariat, med de oppfølgings- og koordineringsoppgaver det innebærer. Bomuldsfabriken kunne også tillegges arbeidet med å forberede oppnevning av innkjøpskomiteen. Selve oppnevningen foretas av Norsk kulturråd. Kulturrådets administrasjon ville da sitte igjen med oppgaver knyttet til utbetalinger. Disse oppgavene er det på grunn av ”Økonomireglementet for staten” ikke mulig å overlate til Bomuldsfabriken Kunsthall. En slik arbeidsfordeling vil kunne gi en strammere organisering av de administrative sidene ved innkjøpsordningen. En viktig begrunnelse for å overføre disse arbeidsoppgavene fra Kulturrådet til Bomuldsfabriken er at Bomuldsfabriken allerede har til oppgave å fungere som en

”informasjonssentral” for innkjøpsordningen, med ansvar for en informert hjemmeside og en oppdatert database over innkjøpte verk. Rollen som ”informasjonssentral” bør være et godt utgangspunkt for å utføre andre koordinerende arbeidsoppgaver. Faren med en slik løsning er at ansvaret for ordningen pulveriseres i takt med økt avstand mellom dem som forvalter ordningen, og dem som eier den. Dette kan få konsekvenser for den nødvendige fortløpende vurderingen av innkjøpsordningen sett som kulturpolitisk virkemiddel og for ansvarsforhold knyttet til de innkjøpte verkenes skjebne.

Det er uansett viktig overfor omverdenen og andre aktører i innkjøpsordningen at rollefordelingen mellom Norsk kulturråd og Bomuldsfabriken avklares nærmere og kommuniseres på en tydelig måte.

Forslag til tiltak

- Styrke administrasjonen av innkjøpsordningen
- Avklare sekretariatsfunksjonen

6

TIL SLUTT – ORGANISATORISKE GREP OG INNKJØPSORDNINGENS LEGITIMITET

De endringene som ble gjort gjeldende for Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst i januar 2000, har langt på vei bidratt til å imøtekomme den kritikken som kom frem i forbindelse med den forrige evalueringen av ordningen (Vaagland 1998). Jeg skal i dette kapitlet sammenfatte hvilke områder endringene har ”truffet” i den forstand at de har evnet å gjøre innkjøpsordningen mer hensiktsmessig, og hvilke områder av ordningen som fremstår som mer problematiske. Til slutt vil jeg formidle noen ”rykter” og løfte blikket en smule.

Behov for koordinering

Velfungerende regionsutvalg og kunstfaglig nivåheving

Evalueringen har vist at de organisatoriske endringene innkjøpsordningen har gjennomgått, har bidratt til et mer integrert og funksjonelt innkjøpssystem. Regionsutvalgene har etablert seg som selvstendige og selvdrivne enheter med vide fullmakter. Selve innkjøpsarbeidet fremstår blant annet gjennom det nye utvalgs- og budsjettssystemet som interessant og meningsfullt for innkjøpsaktørene. De rapporterer om godt faglig fellesskap både rundt det regionale innkjøpsarbeidet og i den samlede innkjøpskomiteen. Det gjenstår imidlertid et koordineringsarbeid regionsutvalgene imellom.

Det er også verdt å fremheve at økningen av innkjøpsbudsjettene og den nye måten å fordele midlene på mellom regionsutvalgene har bidratt til å gjøre innkjøpsordningen langt mer kunstfaglig interessant enn tidligere.

Uryddig tildelingspraksis

En konsekvens av manglende koordinering av regionsutvalgenes virksomhet har vært at det innenfor innkjøpsordningen har blitt praktisert helt ulike former for samarbeid med mottakersamlingene. Noen mottakersamlinger har samarbeidet nært med et regionsutvalg om innkjøp, mens andre mottakersamlinger ikke har hatt noe

samarbeid med innkjøpsaktørene overhodet. Dette er utvilsomt en uheldig situasjon som har skapt frustrasjoner hos noen av mottakersamlingene. Særlig har denne situasjonen blitt oppfattet som provoserende av de knutepunktsinstitusjonene som ikke er invitert til å samarbeide med innkjøpskomiteen. Knutepunktsinstitusjonene og innkjøpsordningen er virksomheter med ulike hensikter og ulike mål. I tillegg representerer de begge kunstfaglige maktposisjoner. Relasjonen mellom innkjøpsordningen som system og knutepunktsinstitusjonene har med andre ord potensial for både interessemotsetninger og maktkamp. En mer samordnet og konsekvent innkjøps- og fordelingspraksis vil være en måte å klargjøre premissene for denne relasjonen på.

Informasjonsbehov i alle ledd

Et gjennomgående tema i evalueringsarbeidet har vært at det er for dårlige informasjonskanaler mellom de ulike aktørgruppene i ordningen. Det etterlyses bedre kontakt og informasjonsflyt både om innkjøpte verk, om mottakersamlingenes prioriteringer og om administrative rutiner. Særlig finnes det blant innkjøpsordningens aktører forventninger til Kulturrådets rolle som sekretariat og som koordinerende organ som ikke blir innfridd. Etablering av bedre informasjonsrutiner, som egen nettside og fellesmøter, er en måte å imøtekomme disse behovene på. I tillegg er det nødvendig at Kulturrådet avklarer sine roller i ordningen og kommuniserer sine oppgaver tydelig overfor innkjøpsordningens aktører.

Oppsummering av forslag til tiltak

Jeg har i løpet av rapporten presentert følgende forslag til tiltak, tenkt som innspill i det videre arbeidet med å heve kvaliteten på innkjøps- og fordelingsarbeidet:

- Gi vararepresentanten de samme rettigheter og plikter i forbindelse med innkjøp som de fullverdige medlemmene av komiteen har. Bruke vararepresentanten i inhabilitetssituasjoner.
- Innføre habilitetsregler for komitémedlemmer med kunsthistorisk kompetanse.
- Opprette en nettside etter intensjonene slik de er formulert i avtalen med Bomuldsfabriken Kunsthall. Nettsiden må få en utforming som gjør at den også kan benyttes som redskap for utveksling av informasjon mellom regionsutvalgene.
- Oppdatere og systematisere kunnskapen om visnings- og lagringsforholdene ved mottakersamlingene.
- Åpne for å innlemme nye samlinger i ordningen.

- Registrering og fotografering av verket foretas av innkjøpskomiteen i forbindelse med innkjøp av verk.
- Kulturrådet kjøper inn digitale kameraer til bruk i de tre regionsutvalgene.
- Arrangere informasjonsmøte ved oppstart av hver innkjøpsperiode for mottakersamlingene og innkjøpskomiteen. Bomuldsfabriken Kunsthall bør også være representert.
- Systematisere kunnskapen om mottakersamlingenes kunstfaglige profil og interesser og gjøre dette tilgjengelig for hele innkjøpskomiteen.
- Etablere felles retningslinjer for regionsutvalgenes geografiske fordeling av verk.
- Søke å etablere en felles praksis for samarbeid med mottakersamlingene.
- Styrke administrasjonen av innkjøpsordningen.
- Avklare sekretariatsfunksjonen.

Innkjøpsordningens legitimitet

Rykter

Omorganisering og endringer kan ha den uintenderte effekt at oppmerksomheten som rettes innover mot interne forhold, overskygger den nødvendige oppmerksomheten mot hvordan ordningen fungerer i sin helhet. Så langt har jeg konsentrert evalueringen om interne problemstillinger knyttet til organisering av innkjøp og fordeling av verk. Litt har jeg formidlet om mottakersamlingenes entusiasme over å motta verk, om knutepunktsinstitusjonenes innvendinger og om innkjøpsutvalgenes tilfredshet med et faglig interessant arbeid, men lite har kommet frem om innkjøpsordningens allmenne anseelse i kunstlivet. Hvilket rykte har Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst? Nyter den respekt som en oppdatert og aktuell ordning som er kulturpolitisk treffsikker, eller blir den oppfattet som avdanket og gammeldags, som utdatert og i utakt med den kunstneriske virksomheten i samtiden? I disse spørsmålene var billedkunstnerne samstemte. De sa blant annet:

Ordningen nyter ”reservert respekt” og blir oppfattet som renhårig. Den er ikke fancy og skal ikke være fancy. Den skal være respektabel og fremstå som ivaretaker av kvalitet. Det er vanskelig å finne en mer nøytral ordning.

Det er viktig at det finnes noen som har i oppdrag å kjøpe kunst! Ordningen premierer produktivitet og kreativitet. Premierer dem som har produsert noe, ikke bare dem som har planer om det.

Innkjøpsordningen er det bredeste tiltaket som dokumenterer bredden i norsk samtidskunst. Sånn sett er det også viktig med de kjøpene som ikke blir ansett som så interessante i samtiden. Dette kan man ikke forvente at andre enn statlige instanser skal ta seg av.

Ordningen kan fungere som en buffer mot det kommersielle drivet som er i kunstfeltet i dag. Den sikrer et mangfold som ikke andre tar ansvar for. Ikke minst med hensyn til hva publikum får muligheter til å se. Å sikre dette mangfoldet burde utvilsomt være en statlig oppgave.

Disse utsagnene kan forstås på flere måter. Utsagnene kommer fra en kunstnergruppe som har interesser i innkjøpsordningen, og må forstås i en slik kontekst. På den andre siden kommer flere av uttalelsene fra kunstnere som i andre sammenhenger ikke har gått av veien for å kritisere deler av den norske kunstnerpolitikken for å være utdatert og gammeldags. Det er med andre ord god grunn til å lytte til ”ryktene” med velvilje og tolke dem som et uttrykk for at Norsk kulturråd ved å ha vært endringsvillig på vegne av innkjøpsordningen har evnet å gjøre den relevant og i takt med samtiden.

Hvordan ”kjøpe inn” en performance?

Et viktig aspekt ved ordningens relevans er at den gjennom hele sin virketid har hatt en åpen og fleksibel innretning. Den siste navneendringen, der begrepet ”samtidskunst” ble stående igjen alene, kan forstås som en videreføring av viljen til beholde en åpen innretning. Gjennom en slik åpenhet sikrer en at ordningen gjennom vedtektene ikke utelukker innkjøp av samtidsrelevante uttrykk som konseptbaserte og/eller stedsavhengige verk. Det er imidlertid flere informanter som har vært inne på at det kan være behov for en justering og drøfting av hva kjøp av slik kunst innebærer. Spørsmålet er i hovedsak: Hva er det som kjøpes inn når ”kunstgjenstanden” for eksempel er en video eller en performance? Er det rettighetene til et visst antall visninger, er det dokumentasjon, eller er det originalvideoen? Her kan det være nødvendig å foreta en form for kunstfaglig fundert utredningsarbeid. Jeg vil foreslå at Kulturrådet ber nåværende leder av innkjøpskomiteen om å formulere forslag til noen retningslinjer for denne typen kjøp på bakgrunn av sine erfaringer som leder av innkjøpskomiteen og som kunstner med nær kjennskap til dette kunstområdet.

På den andre siden

Den respekten innkjøpsordningen nyter i billedkunstnermiljøene, er et uttrykk for at ordningen fremdeles har legitimitet i kunstlivet. Men legitimitet i kunstlivet er ikke nødvendigvis ensbetydende med at kulturpolitiske ordninger er hensiktsmessige. Når det gjelder Norsk kulturråds innkjøpsordning for billedkunst, kan det synes som om det er et stort administrativt apparat som er satt i sving for å fordele relativt lite penger. Tolv innkjøpsaktører, nitten mottakersamlinger og to administrative enheter er i arbeid for å kjøpe kunst for i underkant av to millioner

kroner i året. Kunne man tenke seg andre og bedre måter å organisere et innkjøpsarbeid på, som samtidig tar vare på de intensjonene om desentralisering og omsorg for nyere kunstneriske uttrykk som ligger i ordningen?

Det er liten tvil om at det finnes andre og mer *rasjonelle* måter å organisere innkjøp av kunst på. Men ordninger som har til hensikt å iverksette kulturpolitiske målsettinger, som å sikre et kunsttilbud til alle uansett bosted, er ikke nødvendigvis verken optimalt rasjonelle sett fra mål-middel-perspektiv eller kunstfaglig interessante sett fra de kunstfaglige elitenes perspektiv. Sett fra knutepunktsinstitusjonene vil det for eksempel være det beste at ”de midlene som Norsk kulturråd kjøper inn kunst for blir brukt til å styrke mottakersamlingenes innkjøpsbudsjetter”(Vaagland 1998:41). Dette forslaget vil kunne få støtte fra dem som hevder at det finnes langt mer *kunstfaglig interessante* måter å kjøpe inn kunst på, og bruker private samlingers innkjøpspraksis som eksempel. Et annet forslag til organisering kan være å etablere en form for innkjøpsfond som samlingene kan søke om midler til innkjøp fra. En slik fondsorganisering må etableres innenfor Norsk kulturråd sine rammer. Det er imidlertid lite trolig at de søknadsprosedyrene og utvalgspraksisene en slik ordning vil bli gjenstand for, er mindre byråkratiske og krever et mindre administrativt apparat enn det innkjøpsordningen for samtidskunst gjør i dag.

Det er med andre ord slik at kulturpolitiske ordninger er henvist til å balansere mellom ulike hensyn og interesser og til å finne sin form innenfor et gitt sett av vilkår og betingelser. Eventuelle nye forslag til måter å organisere Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst på må derfor forankres i kunnskap og innsikt i nettopp disse vilkårene.

VEDLEGG

Vedlegg 1

Retningslinjer for Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst (vedtatt 01.06.99)

1 Formål

- 1.1 Ordningens formål er gjennom kjøp ved offentlige visninger å sikre for offentligheten arbeider av særskilt kunstnerisk interesse innen alle kategorier av samtidskunst.
- 1.2 De innkjøpte verkene skal ha høy kunstnerisk kvalitet. Ordningen skal særlig være rettet mot nyere kunstneriske uttrykk.
- 1.3 Innkjøpsordningen for samtidskunst skal tilføre mottakerinstitusjonene kunstverk som et supplement til de faste samlingene.
- 1.4 Innkjøpsordningen har ikke som mål å skape en helhetlig kunstsamling med indre sammenheng.

2 Innkjøpskomiteen

- 2.1 Norsk kulturråd oppnevner en innkjøpskomite på ni medlemmer samt seks varamedlemmer. Innkjøpskomiteens medlemmer oppnevnes for tre år. Innkjøpskomiteen møtes to ganger årlig, primo februar og medio september. Her koordineres regionsutvalgenes reise- og innkjøpsplaner.

2.2 Innkjøpskomiteen er inndelt i tre regionsutvalg som omfatter følgende fylker:

Region Øst Oslo, Akershus, Buskerud, Telemark, Vestfold, Oppland, Hedmark, Østfold, Vest-Agder og Aust-Agder

Region Vest Møre og Romsdal, Sogn og Fjordane, Rogaland og Hordaland

Region Nord Sør-Trøndelag, Nord-Trøndelag, Nordland, Troms og Finnmark

2.3 Regionsutvalg

Hvert regionsutvalg skal bestå av:

- 1 billedkunstner
- 1 kunsthåndverker
- 1 kunsthistoriker

Det oppnevnes 2 varamedlemmer for hver region.

2.4 Krav til komiteens medlemmer

Komiteemedlemmene skal ha kunstfaglig kompetanse.

Med kunstfaglig kompetanse forstås:

For kunsthåndverker og billedkunstner:

- avsluttet kunstutdanning på høgscolenivå og/eller kunstnerisk virksomhet tilsvarende krav til medlemskap i kunstnerorganisasjoner

For kunsthistoriker:

- embetseksamen av høyere grad

Komiteemedlemmene forutsettes også å ha god kjennskap til nyere kunstuttrykk.

Komiteemedlemmene bør være bosatt i eller ha tilknytning til sin region.

2.5 Konstituering av regionsutvalg Øst

Leder av region Øst oppnevnes av Norsk kulturråd og fungerer som leder for alle tre regionsutvalg. Vedkommende er derved leder for komiteen.

Leder av region Øst skal holde løpende kontakt med Norsk kulturråds administrasjon.

Leder kan inneha vervet i tre år.

Leder må kunne disponere tid og være fleksibel i forhold til sitt utvidede mandat som leder.

2.6 Konstituering

Regionsutvalg Vest og regionsutvalg Nord konstituerer seg selv umiddelbart etter oppnevning.

Funksjonsperioden følger kalenderåret. Ett av medlemmene i hvert regionsutvalg overlapper med ett år - for å sikre kontinuitet.

3 Innkjøp og fordeling

3.1 Kjøp

- 3.1.1 Innkjøp foretas i samsvar med innkjøpsordningens formål innenfor de rammer som til enhver tid stilles til regionsutvalgenes disposisjon.
- 3.1.2 Alle kjøp foretas i tilknytning til offentlige utstillinger eller visninger.
- 3.1.3 Bestemmelse om kjøp foretas ved simpelt flertall i regionsutvalget.
- 3.1.4. Arbeider av komiteens medlemmer kjøpes ikke inn mens de innehar vervet.
- 3.1.5 Regionsutvalgenes avgjørelser om innkjøp er suverene. Dette skal ikke være til hinder for samarbeid med mottakerinstitusjonene om kjøp.
- 3.1.6 Ved inngåelse av kjøpsavtale for verk bestemmes fortløpende egnet mottakerinstitusjon. Innkjøpte verk som ikke er plassert, sendes til den institusjon som Norsk kulturråd har avtale med om database-registrering, visning og oppbevaring av kjøp innenfor ordningen. Monteringsanvisning skal følge verket.

3.2 Fordeling av verk

- 3.2.1 En rimelig fordeling av innkjøpte verk mellom mottakerinstitusjonene skal tilstrebes.
- 3.2.2 Innkjøpskomiteen har ansvar for utplassering og for å inngå avtale om profesjonell fotodokumentasjon med mottakerinstitusjonene.
- 3.2.3 Innkjøpskomiteen må sørge for at innkjøpsstedet informerer kunstner om kjøp. Innkjøpskomiteen er ansvarlig for å informere kunstner om plassering av verk.
- 3.2.4 Avtale om transport av verk til mottakersted må inngås mellom innkjøpskomiteen og innkjøpssted.

3.3 Mottakersamlingene

- 3.3.1 Mottakersamlinger som innfrir Norsk kulturråds minstekrav, jf. vedlegg, kan motta kunstverk innkjøpt gjennom innkjøpsordningen.
- 3.3.2 Mottakersamlingene er forpliktet til å:
- vise, oppbevare og lagre verkene på en forsvarlig måte
 - registrere, dokumentere og sørge for profesjonell fotografering av tildelte verk
 - sende særskilt utarbeidet registreringsskjema og faktura påført NK-nummer til den institusjon som Norsk kulturråd har avtale med om databaseregistrering, visning og oppbevaring av kjøp innenfor ordningen
- 3.3.3 Norsk kulturråd kan tilbakekalle tildelte verk dersom det viser seg at mottakersamlingen ikke lenger er i stand til å oppfylle Kulturrådets minstekrav med hensyn til sikring og visning.

3.4 Fakturering

- 3.4.1 Faktura med attestasjon av komiteemedlem sendes mottakerinstitusjonen sammen med verket. Mottakerinstitusjon sender registreringsskjema og faktura med påført NK-nummer til den institusjon Norsk kulturråd har avtale med om databaseregistrering, visning og oppbevaring av kjøp innenfor ordningen.
- 3.4.2 Norsk kulturråd betaler faktura når denne mottas sammen med bekreftelse på innregistrering i databaseregisteret.

4 Administrative rutiner tillagt komiteleder

Komiteleder skal:

- holde oversikt over kjøp og disponible midler
- sørge for jevnlig samarbeid mellom regionsutvalgene
- innkalle til fellesmøter med de ni komiteemedlemmene to ganger i året, primo februar og medio september
- holde komiteemedlemmene orientert, og holde jevnlig kontakt med regionsutvalg Nord og Vest

- sende inn kvartalsvise regnskapsoversikter over kjøp til Norsk kulturråd
- være innkjøpskomiteens talerør overfor pressen
- ved uenighet om plassering av innkjøp avgjøres saken ved komiteleder i samråd med Norsk kulturråds administrasjon

Vedlegg til retningslinjer

Krav til institusjoner som ønsker å motta kunstverk gjennom Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst.

Minstekrav:

- 1 Mottakerinstitusjonen skal ha en leder med relevant kunstfaglig utdannelse.
- 2 Mottakerinstitusjon skal ha tilfredsstillende visningslokaler og være åpen for publikum størstedelen av året. Særlig viktig er tilgjengeligheten for skoleklasser/grupper.
- 3 De mottatte kunstgjenstandene skal umiddelbart registreres, fotograferes og dokumenteres på en slik måte at materialet kan publiseres. Dokumentasjonen sendes det av Norsk kulturråd oppgitte sentralregister.
- 4 Kunstgjenstandene skal være forsikret.
- 5 Magasinforholdene må holde god standard. Verkenes sikkerhet må være i fokus.
- 6 Mottakerinstitusjonen må være forsvarlig brann- og tyveriforsikret.
- 7 Verkene må ikke avhendes eller overføres andre institusjoner uten Norsk kulturråds samtykke.

Ideelle krav i tillegg til minstekrav:

- 1 Kunstgjenstandene skal være tilgjengelig for forskning.
- 2 Mottakerinstitusjonen skal ha fast vakthold i åpningstiden.
- 3 Magasinforholdene skal holde god standard. Luftfuktigheten skal være mellom 40 og 60%.
- 4 Visningslokalene skal holde god standard og ha stabil temperatur og luftfuktighet.
- 5 Mottakerinstitusjonen skal ha en forsvarlig økonomi og driftsform i dag og i overskuelig framtid.

Mottakerinstitusjonene bør ha som mål å oppfylle de ideelle kravene.

Norsk kulturråd forbeholder seg retten til å kunne kontrollere at mottakerinstitusjonene til enhver tid oppfyller de minstekrav som er stilt dem.

Vedlegg 2

Liste over mottakersamlinger

Region Øst

Drammen Kunstforening
Gamle Kirkeclass 7, 3000 Drammen

Haugar Vestfold Kunstmuseum
Gråbrødreg. 17, 3110 Tønsberg

Kunstindustrimus. i Oslo
St Olavs g. 1, 0165 Oslo

Lillehammer kunstmuseum
Storg. 2, 2600 Lillehammer

Moss Kunstforening
Chrysties g. 3, 1530 Moss

Norsk museum for fotografi
Nedrevei 8, 3183 Horten

Skien Kunstforening
Postboks 643, 3701 Skien

Sørlandets Kunstmuseum
Skipperg. 24 B, 4611 Kristiansand

Region Vest

Bergen Kunstmuseum
Rasmus Meyers alle 3, 5016 Bergen

Haugesund Billedgalleri
Erling Skjalgsons g. 4, 5500 Haugesund

Møre og Romsdal Fylkesgalleri
Fylkeshusa, 6400 Molde

Rogaland Kunstmuseum
Tjensvoll 6, 4021 Stavanger

Sogn og Fjordane Fylkesgalleri
Prestebøen 8, 6800 Førde

Vestlandske Kunstindustrimuseum
Nordahl Bruuns g. 9, 5014 Bergen

Region Nord

De Samiske samlinger
Museumsg. 17, 9730 Karasjok

Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum
v/ Gudrun Eidsvik
Munkeg. 5, 7013 Trondheim

Nordnorsk Kunstmuseum
Museg. 2, 9008 Tromsø

Nord-Trøndelag Fylkesgalleri
Kulturhuset i Namsos, 7800 Namsos

Trondheim kunstmuseum
Bispeg. 7 B, 7013 Trondheim

Vedlegg 3
Oversikt over innkjøpte verk
Innkjøpte verk i 2000

Norsk museum for fotografi	Maisey, Hilde			12 000	Akerhus kunstsenter	-	
Moss kunstsforening	Mats Stammersnäs	Var här		9 270	Brandstrup	-	07.12.00
- ikke fordelt	Bø, Ole Martin	Safe sign		4 000	Statens høstutstilling	-	07.12.00
- ikke fordelt	Helgesen, Rune Elias	Simple songs about living..		7 000	Statens høstutstilling	-	07.12.00
- ikke fordelt	Hansen, Christine	Norske galehus		60 000	Statens høstutstilling	-	07.12.00
- ikke fordelt	Moen, Vegard	4-3-2-9-2		15 000	Statens høstutstilling	-	07.12.00
- ikke fordelt	Moen, Vegard	4-3-2-9-3		15 000	Statens høstutstilling	-	07.12.00
- ikke fordelt	Traegde, Lars	Eliassens samling		37 500	Statens høstutstilling	-	07.12.00
- ikke fordelt	Va, Leong	The bath		6 000	Statens høstutstilling	-	07.12.00
- ikke fordelt	Kohler, Hans Georg	Ein traumpaar		103 000	Sørlandets kunstmuseum	4 242	
Bergen kunstmuseum	Tokarev, Aleksander	Use and abuse		30 900	Galleri Sølvberget		
Bomuldsfabriken	Härenstam, Mattias	The frozen river		24 500	Fotogalleriet	-	08.10.00
Drammen Kunstforening	Kjershow, Kari Brit	Fantastisk fritid #8		7 210	LNM	-	13.11.00
Drammen Kunstforening	Wangen, Bjørn	Skallet		9 500	Akershus kunstsenter	-	07.10.00
Drammen Kunstforening	Wangen, Bjørn	Koka Kola		14 705	Akershus kunstsenter	-	17.10.00
Drammen Kunstforening	Mathisen, Elisabeth	Jeg er så glad jeg ...		3 090	Akershus kunstsenter		
Kunstindustrimuseet i Oslo	Nilsen, Marianne	Lampe		3 347	Arstusstilling NK, Bergen	4 140	01.12.00
Kunstindustrimuseet i Oslo	Heuch, Hanne	Ovale former		15 600	Bomuldsfabriken	-	13.11.00
Moss kunstforening	Nilsskog, Arne	Fra en barndom		14 420	Norske grafikere	-	07.12.00
Moss kunstforening	Bring, Ebba	Luft		39 140	Brandstrup	-	07.12.00
Moss kunstforening	Hvamen, Thor	Tao III		11 000	Bomuldsfabriken	-	13.11.00
Møre og Romsdal Fylkesg.	Huse, Anne Lise	Ulven fugl og fisk		12 410	Trondhjem kunstforening	4 301	01.12.00
Møre og Romsdal Fylkesg.	Slyngstad, Vibeke	It was at that time...		51 500	Kunstnernes Hus	4 300	20.10.00
Nordenfjeldske kunstind.	Erichsen, Nils Martin	Guttetreker 3		25 750	Tegnerforbundet	-	19.09.00
Nordenfjeldske kunstind.	Wyller, Beth	Skårunge 1		20 000	Trøndelag senter for s-kunst	-	13.11.00
Nordenfjeldske Kunstind.	Brühl, Birgit	Keramikk 2.stk		9 000	Nordenfjeldske Kunstind.	4401-4402	11.09.00
Nordenfjeldske kunstind.	Korsjøen, Synnøve	Brosje		8 000	Nordenfjeldske kunstind.	-	25.10.00

Nordenfjeldske kunstind	Aronsen, May Bente	Bølge, korall	103 000	Arstutstilling NK, Bergen	-	01.12.00
Nordenfjeldske kunstind	Tingleff, Marit	Rosa fat med glass	6 500	Bomuldsfabriken	-	13.11.00
Nordnorsk kunstmus.	Dolven, Anne Kathrine	Melankoli	50 985	Galleri Bouhlou	4 424	11.09.00
Nordnorsk kunstmus.	Holm, Geir Thore	The pathfinder	16 480	Galleri Finn, Harstad	4 425	01.12.00
Nordnorsk kunstmus	Dramstad, Hilde	u.t	6 386	Kunstnerforbundet	4 420	11.09.00
Nordnorsk kunstmus.	Saenger, Thomas	Miniatures of black sun	41 200	Kunstnernes Hus	4421-4423	11.09.00
- ikke fordelt	Aas, Marthe	fra serien "Common Green"	16 420	Galleri S E	-	08.12.00
Nordnorsk kunstmuseum	Hansen-Krone, Joh. M	Om fruktbarhet	56 650	Tromsø kunstforening	4 426	19.09.00
Nord-Trøndelag fylkesgalleri	Ahblom, Katinka	Hoder	25 750	Akershus kunstsenter	-	07.10.00
Nord-Trøndelag fylkesgalleri	Gradin, Maria	Bete/ W. Alaska	7 210	Kunstnersenteret i Buskerud	4 443	26.09.00
Nord-Trøndelag fylkesgalleri	Sagfjæra, Silje	Børge i fokus	15 833	Nord-Trøndelag fylkesgalleri	4 440	26.09.00
Nord-Trøndelag fylkesgalleri	Sagfjæra, Silje	01.10. første periode	13 500	Nord-Trøndelag fylkesgalleri	4 441	26.09.00
Nord-Trøndelag fylkesgalleri	Ousland, Turid	Knutepunkt F-XII	22 303	Trøndelag senter for s-kunst	4 442	19.09.00
Nord-Trøndelag fylkesgalleri	Mydland, Anne Helen	Ikon#5	6 000	Bomuldsfabriken	-	13.11.00
Nord-Trøndelag fylkesgalleri	Mydland, Anne Helen	Ikon#7	6 000	Bomuldsfabriken	-	13.11.00
Nord-Trøndelag fylkesgalleri	Rasmussen, Inger J.	Fjerde værrelse	51 500	Sorlandets kunstmuseum	4 244	
Norsk museum for fotografi	Ytterstad, Snorre	Knocked out	61 800	Kunstnernes Hus	-	20.10.00
Rogaland kunstmuseum	Bergjord, Geir Egil	gardin	11 330	Rogaland Kunstnersenter		
Rogaland Kunstmuseum	Brown, Per Christian	Seksualisert landskap	7 210	Fotogalleriet	-	08.10.00
Rogaland Kunstmuseum	Tokarev, Aleksander	Filthy	30 900	Galleri Sølvberget	4 320	20.10.00
Rogaland kunstmuseum	Sunde, Christian	Blå toner	61 800	Lista Fyr		
Samiske samlinger	Forsøget, Asbjørn	Tre påler	15 005	Galleri Finn, Harstad	4 380	26.09.00
Sorlandets kunstmuseum	Lyngseth, Tore	Psi	123 600	Kunstnerforbundet	4 240	11.09.00
Sorlandets kunstmuseum	Gunvaldsen, Kjell M.	Beirut	154 500	Sorlandets kunstmuseum	4 241	
Sorlandets kunstmuseum	Lid, Tom	Mellom	25 750	Sorlandets kunstmuseum	4 243	
Sorlandets kunstmuseum	Sandvik, Bente Ibsen	Så higende og..... ..	17 510	Sorlandets kunstmuseum	4 245	
Trondheim Kunstmuseum	Furunes, Anne Karin	Malt og perforert lerret	46 350	Trondheim Kunstmuseum	4460	08.10.00
Vestlandske kunstindmus.	Malterud, Nina	Fat 3	2 500	Bomuldsfabriken	-	13.11.00
Vestlandske kunstindmus.	Malterud, Nina	Fat 6	2 500	Bomuldsfabriken	-	13.11.00
Vestlandske kunstindmus.	Synnøve Korsjøen	Korpus	20 000	Nordenfjeldske kunstind.	-	25.10.00
Vestlandske kunstindmus.	Thomassen, Anne	Lummeklumpen		Arstutstilling NK, Bergen	-	01.12.00

Innkjøpte verk i 2001

Drammen Kunstmuseum	Aga Brun, Hilde	Naturens helende berøring	36 050	Grønland 59, Drammen	-	07.04.01
Trondheim Kunstmuseum	Andresson, Birgir	Barnafossar/Hraunfossar	15 965	Tegnerforbundet	-	21.06.01
Haugesund billedgalleri	Askeland, Unni	tegninger, 4 stk.	1 236	Bergen kunstforening	-	13.06.01
Sogn og Fjordane Fylkesgalleri	Bermisen, Sofie	tegning	8 000	Hordaland kunstsenter	-	27.04.01
Sogn og Fjordane Fylkesgalleri	Bermisen, Sofie	tegning	8 000	Hordaland kunstsenter	-	27.04.01
Nordenfjeldske Kunstind.	Blåvarp, Liv	Natt, smykke	48 000	Sørlandets Kunstmuseum	-	07.04.01
Moss Kunstforening	Carlsson, Ulf Verner	maleri, olje på plexiglass	15 000	Galleri F15	-	21.06.01
Trondheim Kunstmuseum	Catling, Brian	The Disciples if the Day	5 768	Trans-art, Tr.heim	-	21.06.01
Møre og Romsdal Fylkesgalleri	Christensen, Jan	maleri	1 442	Hordaland kunstsenter	-	27.04.01
Norsk museum for fotografi	Eggebø, Per Øyvind	fotografi	20 600	Bergen kunstforening	-	02.05.01
Moss Kunstforening	Elgin, Dag Erik	Sinthome serien, nr 7, maleri	40 000	Galleri F15	-	21.06.01
Samiske samlinger	Flygari, Svein	The call of the Wild	72 100	UKS	-	26.11.01
Trondheim kunstmuseum	Fornø, Per	u.t.	25 000	privat?	-	15.10.01
De samiske samlinger	Halse, Josef	uten tittel	14 315	Galleri Embla	-	21.06.01
De samiske samlinger	Halse, Josef	uten tittel	7 315	Galleri Embla	-	21.06.01
Sogn og Fjordane Fylkesgalleri	Hansen, Christina L.	Rom 537, foto	2 500	Haugesund Kunstforening	-	27.04.01
Sogn og Fjordane Fylkesgalleri	Hansen, Christina L.	Rom 537, foto	2 500	Haugesund Kunstforening	-	27.04.01
Nordenfjeldske Kunstind.	Hauge, Anita L.	Virgin Mary Candyware table nr 37	15 000	Trøndelag senter for s-kunst	-	26.11.01
Nordenfjeldske Kunstind.	Hauge, Anita L.	Spanish Christs nr 44-49	18 000	Trøndelag senter for s-kunst	-	26.11.01
Sogn og Fjordane Fylkesgalleri	Hyun-A, Ji	Room, installasjon	51 500	UKS	-	13.06.01
Kunstindustrimuseet	Johnsen, Anne-Lise	Fat nr 7	1 500	Akershus kunstsenter	-	26.02.01
Kunsthøgskolen i Trondheim	Johnsen, Anne-Lise	4 kopper med skål nr 9	3 000	Akershus kunstsenter	-	26.02.01
Rogaland Kunstmuseum	Karlstad, Christer	The garden of earthly delights	23 690	Moltrix visningsrom	4 324	07.04.01
Nordenfjeldske Kunstind.	Korsjøen, Synnøve	Korpus, sølv	28 000	Bomuldsfabriken	-	xx.xx.01
Bomuldsfabriken	Kraugerud, Reidar	Og I vilde ikke, video	20 600	Galleri F15	-	21.05.01
Bergen kunstmuseum	Kun, Eva	installasjon	82 400	Hå gamle prestegård	-	07.04.01
Rogaland Kunstmuseum	Kvie, Jone	u.t. Verket består av 19 deler	46 350	UKS	-	26.11.01
Haugesund billedgalleri	Lende, Roar	Performance, still II, maleri	17 000	Haugesund kunstforening	-	27.04.01
Rogaland Kunstmuseum	Ljones, Ase	Black cotton soil III	30 900	Bryne Meieri, Bryne	4 328	26.09.01
Norsk museum for fotografi	Måisey, Hilde	u.t.	12 360	Akershus kunstsenter	-	01.02.01
Bergen kunstmuseum	Marhaug, Rita	13, performance impr., video	8 020	Haugesund kunstforening	-	27.04.01

Trondheim kunsthforening	Marhaug, Rita	60, 61, 62 u.t.	15 203	Christianssands kunstforening	-	21.03.01
Bergen kunstmuseum I	McAlinden, Mikkel	Den onde hytten, foto	41 200	Bergen kunstforening	-	09.04.01
Nordenfjeldske Kunstind.	Moe, Jørgen	uten tittel	15 000	Nordenfjeldske Kunstind.	-	21.06.01
Skien kunstforening	Montarou, Christian	Continuum Ix	72 100	Kunstnerforbundet	-	09.02.01
Skien billedgalleri	Mugaas, Eline	Driving all night (2)	16 000	Christianssands kunstforening	-	26.11.01
Skien billedgalleri	Mugaas, Eline	Driving all night (4)	16 000	Christianssands kunstforening	-	26.11.01
Nordenfjeldske Kunstind.	Natvik, Knut	kommunikasjonssystem 27BTS	50 000	Nordenfjeldske kunstind.	-	21.05.01
Drammen Kunstmuseum I	Nicolaysen, Terje	Installasjon, tegninger, skulpt.	32 857	Tegnerforbundet	-	27.02.01
Norsk museum for fotografi	Nordbrenden, Dag	Seksjon del II, foto	13 390	Kunstbanken Hedmark	-	26.02.01
Nordnorsk Kunstmuseum	Pedersen, Pia	7 malerier (9b, 10, 11, 12, 13, 14, 15)	26 368	Tromsø kunstforening	-	26.11.01
Kunstindustrimuseet I	Rasmussen, Hans Hamid	Rotterdam Havn, broderi	22 600	Stenersenmuseet	-	01.02.01
Rogaland Kunstmuseum	Rinaldo, Gry Hege	u.t. maleri	30 900	Haugesund kunstforening	-	27.04.01
Møre og Romsdal fylkesgalleri	Ringdal, Olav	Situasjonen er kritisk	46 350	trans-art v/Annika Borg	-	26.11.01
Nordnorsk kunstmuseum	Rust, Peter	Bylandskap, nr 4 Ring	20 000	Kunstnerforbundet	-	09.02.01
Rogaland Kunstmuseum	Slaatteli, Mari	Asne	17 000	Bryne Meieri, Bryne	4 326	26.09.01
Rogaland Kunstmuseum	Slaatteli, Mari	Malin med skjorte, foto	15 960	Bryne Meieri, Bryne	4 327	26.09.01
Møre og Romsdal fylkesgalleri	Snuggerud, Kjetil	u.t., foto	5 000	Haugesund kunstforening	-	27.04.01
Bomuldsfabriken I	Staurland, Leif Gaute	Ganske greit her, video	30 900	UKS	-	26.11.01
Moss Kunstforening I	Svensson, David	Sirkulært lakkmaleri, maleri	11 000	Galleri F15	-	21.06.01
Nordnorsk kunstmuseum	Srensson, Lars Erik	It ain't necessarily so II, maleri,	25 750	Tromsø kunstforening	-	21.05.01
?	Sørensen, Thorbjørn	Grågas, akvarell	12 360	Galleri Wang	-	26.11.01
Nordenfjeldske Kunstind.	Teige, Katharina	Kjenslehud	30 000	Trøndelag senter for s-kunst	-	13.06.01
Norsk museum for fotografi	Thoresen, Anne Grethe	This is now, foto 1-4	24 000	Fotogalleriet	-	26.11.01
Haugesund billedgalleri	Tørresen, Harald	-	35 000	Hordaland Kunstnersenter	-	27.04.01
Bergen kunstmuseum I	Wager, Kira	Postkort, olje på pvc, dig.print	6 180	Artology, v./Jan Egil Nordvik	-	16.03.01
Trondheim kunstmuseum	Welsh, Jeremy/Mogstad, Jon A	It's like that	72 100	Trøndelag senter for s-kunst	-	26.02.01
Bergen Kunstmuseum I	Asdam, Knut	u.t. foto	41 200	Bergen kunstforening	-	13.06.01
Bergen Kunstmuseum I	Asdam, Knut	u.t. foto	41 200	Bergen kunstforening	-	13.06.01

Innkjøpte verk i 2002

?	Glader, Eli	"Former"	16 600	Hå kommune	-	18.01.02
?	Haaskjold, Siri	Hankefat	3 000	Hå kommune	-	18.01.02
?	Calder, David	"meeting point"	2 865	Hå kommune	-	18.01.02
?	Revheim, Arne	En vanlig galning, pva på plate	8 755	Almenningen Galleri	-	13.02.02
?	Revheim, Arne	Flikk, pva på plate	8 755	Almenningen Galleri	-	13.02.02
?	Eyjen, Lars Staffan	Interiør i stilhet, kulltegning	43 260	Almenningen Galleri	-	13.02.02
?	Wærenskiold, Camilla	Maleri B.M.E.H.V.	103000	Møre og Romsdal fylkesgalleri	-	13.08.02
?	Johannessen, Astrid	"prosjekt Donau"	25750	Galleri F15	-	15.02.02
?	Opedal, Stein Magnus	Tegning II, blyant	11330	Haugesund Kunstforening	-	03.04.02
?	Skjeggestad, Hilde	Utdrag 1-6, Appendix, maleri	61800	Bergen kunsthall/ No.5 galleri	-	16.05.02
?	Høvo, Jan	Video, Blekktegning 2, Vannbilder og Nedteiling dråper	24000	Moltrix productions DA	-	16.05.02
?	Tokarev, Aleksander	Reichstag 2002, fotografi	56650	Galleri Søvberget	-	29.05.02
?	Monsen, Kjersti Solberg	Norsk 4. time	25000	Alesunds kunstforening	-	13.08.02
Bergen kunstmuseum	Berntsen, Per	Rafnes #8, foto 66x84 cm	20000	Galleri Riis	-	13.08.02
Haugesund billedgalleri	Opedal, Lage	"Grå" 125 x 82	9270	Haugesund kunstforening	-	26.02.02
Kunstinstrimuseet Oslo	Akesson, Gumilla	Grøn Vildro	14000	Kunstnerforbundet	-	16.05.02
Møre og Romsdal fylkesgalleri	Røysamb, Mari	Sluk i hav	12000	Hå kommune	-	26.02.02
Nordenfjeldske kunstinnd.mus	Skansbo, Hans Jørgen	Glass no 63, fra utstillingen Incontro	3000	Røros kommune	-	16.05.02
Nordnorsk kunstmuseum	Skarland, Julie	Skjørt	1800	Christianssands kunstforening	-	16.05.02
Nordnorsk kunstmuseum	Skarland, Julie	Topp	2100	Christianssands kunstforening	-	16.05.02
Nordnorsk kunstmuseum	Skarland, Julie	Kjøle	3300	Christianssands kunstforening	-	16.05.02
Nordnorsk kunstmuseum	Geving, Bente	2 foto (nr 3 av 10 og nr 2 av 10)	18540	Riddu Riddu festivalen	-	13.08.02
Nordnorsk kunstmuseum	Følstad, Marit	Love bite, dig.fotografi	45000	Festspillene I Nord-Norge	-	13.08.02
Nordnorsk kunstmuseum	Eriksen, Roar Werner	OZZ nr 14, maleri /akryl	60680	Festspillene I Nord-Norge	-	13.08.02
Nord-Trøndelag fylkesgalleri	Øien, Vigdis Dagsdatter	Hvor sådanne fartøy flyte kan	12000	Nils Aas kunstverksted	-	16.05.02
Nord-Trøndelag fylkesgalleri	Væring, Iene	The awakening	8858	Trøndelag senter f. samtidskunst	-	03.04.02
Norsk museum for fotografi	Bergmann, Margareta	Kalla det sømn, 4 foto	30900	Kunstnernes Hus	-	26.02.02
Norsk museum for fotografi	Romborg, Elisabeth	"Point of view"	1263	Sørlandsutstillingen 2002	-	13.08.02
Rogaland kunstmus (kjøpt 01)	Ljones, Ase	Black cotton soil (innkj 01, restbetaling)	20600	Hå kommune	-	26.02.02
Rogaland kunstmuseum	Eiene, Snøfrid H.	Nr 7 "Hus"	9270	Hå kommune	-	26.02.02
Rogaland kunstmuseum	Eiene, Snøfrid H.	Nr 8 "Hus"	9270	Hå kommune	-	26.02.02
Rogaland kunstmuseum	Eiene, Snøfrid H.	Nr 9 "Hus"	7210	Hå kommune	-	26.02.02

Rogaland kunstmuseum	Selvåg, Helene	Video "Susanne, Geir Egil og Anne er kunstnere"	5900	Alesunds kunstforening	13.08.02
Samiske samlinger	Harbitz, Gunn	Ledestein, installasjon	145000	Galleri III	29.05.02
Skien billedgalleri	Sigmundstad, Birgitte	Fotograf no 1, 5, 12, 13	18540	Galleri F 15	16.05.02
Skien billedgalleri	Vik, Leiken	There is a hole in the sky where God used to be	41200	Trondhjems kunstforening	13.08.02
Skien billedgalleri	Strandh, Lars	Triptyk No 1, olje på lerret	9270	Galleri Brandstrup	26.02.02
Sørlandets kunstmuseum	Larsen, Ingvar, Rasmussen, Irene	"Energiskogskulptur"	41200	Oslo kunstforening	26.02.02
Sørlandets kunstmuseum	Tellefsen, Andreas	"Fjerne strøk" fra utstillingen "Flair"	25750	Christianssands kunstforening	16.05.02
Sørlandets kunstmuseum	Jacobsen, Anlaug	Legg 1	8240	Sørlandsutstillingen	05.09.02
Sørlandets kunstmuseum	Jacobsen, Anlaug	Legg 2	8240	Sørlandsutstillingen	05.09.02
Trondheim Kunstmuseum	Henning, Anna Helga	"From a new world"	12360	Trans-art	26.02.02
Trondheim Kunstmuseum	Martinussen, Marius	Throwing frisbees at the Sun, maleri	10300	Bomuldsfabriken	16.05.02
Trondheim Kunstmuseum	Hjortøy, Kim	"Hva har du drømt", maleri	8240	Trøndelag senter f. samtidskunst	29.05.02
Trondheim Kunstmuseum	Thompson, Peter Haakon	"Self portrait, hiding, rock pile"	4429	Trans-art	21.06.02
Trondheim Kunstmuseum	Baird, Vanessa og Hellenes, Mette	"De nye luene", print på aluminium	7210	Galleri Wang	21.06.02
Vestlandske kunsthindmus	Krogh, Elisabeth von	"Grønne render", krukke/keramikk	50000	Hordaland kunstnersenter	26.02.02
Drammen Museum	Alvin, Nygård, Steinvik	"Ape Art"	150000	Galleri F 15	02.09.02
?	Steihaug, Kari	Wardrobe writings	45000	Galleri F 15	02.09.02
	3% Ape art og Wardrobe writings		5850		

Litteratur

Aslaksen, Ellen K. (1997) *Ung og Lovende*. 90-tallets unge kunstnere, erfaringer og arbeidsvilkår. Rapport nr. 8 Norsk kulturråd, Oslo

Organisasjonsutvalgets innstilling, Norsk kulturråd, 1984 (ikke publ.)

Smith, Eivind (2000) *Inhabil eller inkompetent?* Om kravene til habilitet i Norsk kulturråd.

Vaagland, Jorid (1998) *Evaluering av Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst og kunsthåndverk*. Arbeidsnotat nr. 26 Norsk kulturråd, Oslo

Om forfatteren

Ellen K. Aslaksen (f. 1963) er cand. polit i sosialantropologi og har siden høsten 1995 arbeidet som frittstående forsker, utreder og rådgiver på kulturområdet. Aslaksen var engasjert som forsknings- og utredningsleder for Norsk kulturråds utredningsenhet i perioden 1.1.00-31.12.00. Hun har tidligere arbeidet ved Institutt for sosialantropologi, Universitetet i Oslo. Aslaksen har utført flere evaluerings- og utredningsoppdrag for Norsk kulturråd, blant annet et større forskningsarbeid om unge kunstnere i etableringsfasen. Dette arbeidet munnet ut i rapporten 'Ung og lovende. 90-tallets unge kunstnere – erfaringer og arbeidsvilkår', som ble publisert i Norsk kulturråds rapportserie. Hun er også forfatter av rapporten 'Teater ut til bygd og by? Scenekunstformidling på 90-tallet – to forsøksprosjekter og to tenkemåter'. Dette er en kombinert case-studie og evaluering av to formidlingsprosjekter på teaterområdet. Der belyser hun blant annet forskjellene mellom Riksteatrets og de frie gruppernes perspektiver på kunstformidling og hvilke konsekvenser disse perspektivforskjellene får for scenekunsttilbudet i distrikts-Norge,

UTREDNINGER FRA NORSK KULTURRÅD

Norsk kulturråd utgir utredninger i to skriftserier:

Rapporter: Her utgis hovedsaklig sluttrapporter fra utrednings- eller evalueringsprosjekter av et visst omfang, og som har potensielt bred interesse for norsk kulturliv.

Notater: Her utgis arbeider av mindre omfang eller av mer foreløpig karakter.

Noen utgivelser er ikke lenger å få tak i.

Rapportserien

- Rapport nr. 31: Jørgen Langdalen: *Musikkliv og musikkpolitikk - en utredning om musikk ensemblene i Norge*, 2002
- Rapport nr. 30: Jostein Gripsrud: *Populærmusikken i kulturpolitikken*, 2002
- Rapport nr. 29: Bergljot Baklien og Unni Krogh: *Evaluering av Mosaikk – et program under Norsk kulturråd*, 2002
- Rapport nr. 28: Anne-Britt Gran: *Mosaikk – når forskjellen forener*. En evaluering av programmet for kunst og det flerkulturelle samfunn, 2002
- Rapport nr. 27: Georg Arnestad: *”Men vi skal koma i hug at tradisjonen alltid vert oppløyst og omskapt...”* Om folkemusikk og folkedans i det seinmoderne Noreg, 2001
- Rapport nr. 26: Halfdan W. Friehow: *Den edle hensikt – heller den midlene?* En utredning om statens innkjøpsordninger for litteratur, 2001
- Rapport nr. 25: Geir Vestheim: *Ni liv*. Om legitimitet og overlevingssevne i innkjøpsordningane for norsk skjønnlitteratur, 2001

- Rapport nr. 24: Anton Fjeldstad: *Å sette pris på bøker*. Om prissystema i ein del vesteuropeiske land, 2001,
- Rapport nr. 23: Nils Asle Bergsgard og Sigrid Røyseng:—*Ny støtteordning – gamle skillelinjer*. Evaluering av ordningen med tilskudd til fri scenekunst, 2001, 139 sider.
- Rapport nr. 22: Christian Lund, Per Mangset og Ane Aamodt (red.) *Kunst, kvalitet og politikk*. Rapport fra Norsk kulturråds årskonferanse 2000, 2001, 158 sider
- Rapport nr. 21: Cecilie Wright Lund: *Kritikkens rom – rom for kritikk?* Kulturstoffets rolle i dagspressen, 2000, 139 sider.
- Rapport nr. 20: Pernille Haugen: *Litterær mediedebatt 1998*, 2000, 187 sider.
- Rapport nr. 19: Jorid Vaagland, Halvor Fauske, Hilde Lidén, Roel Puijk og Hanne Riese: *Kulturpolitikken og de unge*, 2000, 344 sider
- Rapport nr. 18: Ellen K. Aslaksen og Christian Lund: *Grenseløs utkant?* Norsk kulturliv mellom sentrum og periferi, 2000, 129 sider.
- Rapport nr. 17: Sigrid Røyseng: *Operadebatten*. Kampen om kulturpolitisk legitimitet, 2000, 147 sider
- Rapport nr. 16: Ellen K. Aslaksen: *Teater ut til bygd og by?* Scenekunstformidling på 90-tallet - to forsøksprosjekt og to tenkemåter, 2000, 106 sider.
- Rapport nr. 15: Tom Eldegard: *Kunstnere og trygd*. Om konsekvenser av kunstnerens arbeids- og lønnsvilkår for de pensjons- og trygdeytelser de oppnår, 1999, 84 sider.
- Rapport nr. 14: Jørgen Langdalen, Christian Lund og Per Mangset (red.): *Institusjon eller prosjekt - organisering av kunstnerisk virksomhet*. Rapport fra kulturrådets årskonferanse 1998, 1999, 128 sider.
- Rapport nr. 13: Anne-Britt Gran: *uLike barn leker best*. En evaluering av prosjektet "Teater for alle", 1999, 111 sider.
- Rapport nr. 12: Svein Bjørkås: *Det muliges kunst. Arbeidsvilkår blant utøvende frilanskunstnere*, 1998, 148 sider.
- Rapport nr. 11: Per Mangset: *Kunstnerne i sentrum*. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet, 1998, 280 sider.
- Rapport nr. 10: Knut Løyland: *Produksjon av nynorsk litteratur*. En vurdering av noen statlige virkemidler, 1997, 75 sider.

- Rapport nr. 9: Per Mangset: *Kulturskiller i kultursamarbeid*. Om norsk kultursamarbeid med utlandet, 1997, 362 sider.
- Rapport nr. 8: Ellen Aslaksen: *Ung og lovende*. 90-tallets unge kunstnere - erfaringer og arbeidsvilkår, 1997, 167 sider.
- Rapport nr. 7: Odd Skaarberg: *Evaluering av prosjektet «Aktiv musikk for alle»*, 1996, 109 sider.
- Rapport nr. 6: Georg Arnestad & Per Mangset (red.): *Kulturfeltet i storbyene*. Rapport fra en konferanse i Trondheim 19.-20. juni 1995, 1996, 111 sider.
- Rapport nr. 5: Einar Harboe, Advokatfirmaet Bugge, Arentz-Hansen & Rasmussen: *Kunstneres skatte- og trygdeforhold*, 1996, 90 sider.
- Rapport nr. 4: *Improvisasjon sett i system - om etablering av Norsk jazzforum*. Utreiing frå ei arbeidsgruppe oppnemnd av Norsk kulturråd, 1995, 62 sider.
- Rapport nr. 3: Lidvin M. Osland og Per Mangset: *Norwegian Cultural Policy. Characteristics and Trends*, 1995, 21 sider.
- Rapport nr. 2: Gunnar Danbolt og Åse Enerstvedt: *Når voksenkultur og barns kultur møte*. En evaluerings rapport om de kulturformidlingsprosjekter for barn som Barnas Hus, Bergen, har satt i gang, 1995, 134 sider.
- Rapport nr. 1: Mie Berg Simonsen: *Evaluering av Landsdelsmusikerordningen i Nord-Norge*, 1995, 90 sider.

Notatserien

- Arbeidsnotat nr. 49: Jorun Spord Borgen: *Asprantordningen – ny stipendordning for nye kunstnerroller?*, 2002.
- Arbeidsnotat nr. 48: Ane Aamodt: *Inn i teksten? En evaluering av et litteraturformidlingsprosjekt i Agder*, 2002.
- Arbeidsnotat nr. 47: Geir Møller: *Evaluering av Fond for lyd og bilde (Kassettavgiftsfondet)*, 2002.
- Arbeidsnotat nr. 46: Odd Are Berkaak: *Fri for fremmede*. En evaluering av signalprosjektet Open Scene, 2002.
- Arbeidsnotat nr. 45: Rikke Gürgens: *Tegn i tiden – minoritetskultur eller ren kunst?* Evaluering av Det norske Tegnspråkteater, 2001.
- Arbeidsnotat nr. 44: Shanti Brachamachari (ed.): *New Stages*. Conference at Norsk kulturråd, February 2001.

- Arbeidsnotat nr. 43: Jorunn Spord Borgen: *Møter med publikum*. Formidling av nyskapende scenekunst til barn og unge med prosjektet LilleBox som eksempel, 2001
- Arbeidsnotat nr. 42: Odd Are Berkaak: *Seriøs og beskyttet*. En evaluering av Norsk musikkinformasjon, 2001, 85 sider
- Arbeidsnotat nr. 41: Anne-Britt Gran: *Produksjon og formidling av opera og ballett i Norge*. Rapport fra konferanse i Haugesund mars 2000, 2000, 96 sider.
- Arbeidsnotat nr. 40: Jöran Lindvall: *Utredning om norsk arkitekturmuseums utveckling*, 2000, 116 sider.
- Arbeidsnotat nr. 39: Eivind Smith: *Inhabil eller inkompetent?* Om kravene til habilitet i Norsk kulturråd. 2000, 40 sider.
- Arbeidsnotat nr. 38: Lars Marius Ulfrstad: *Evaluering av Kritikerakademiet*. 2000, 61 sider.
- Arbeidsnotat nr.37: Odd Are Berkaak: *Evaluering av Norsk Kassettagiftsfonds internasjonale lanseringsstipend for musikere/artister 1998 - 1998*, 2000, 84 sider
- Arbeidsnotat nr.36: Ellen Os: *Klangfugl - kulturformidling med de minste*. Rapport fra et forprosjekt i regi av Norsk kulturråd, 2000.
- Arbeidsnotat nr.35: Kristin Ellefsen, Christian Lund, Ane Aamodt (red.): *Rom for kunst*. Rapport fra dagsseminar i regi Norsk kulturråd, 2000.
- Arbeidsnotat nr.34: Svein Bjørkås: *Danse med ulver*. En analyse av virksomheten ved Nye Carte Blanche Danseteater AS 1996-1999. 1999, 29 sider.
- Arbeidsnotat nr.33: Jørgen Langdalen og Per Mangset (red.): *Kultursektor i endring*. Rapport fra et forskningsseminar om kommunal kultursektor, 1999, 66 sider.
- Arbeidsnotat nr.32: Halvor Fauske og Roel Pujik: *Ungdommens kulturmonstring og andre kulturtiltak for barn og unge – et kommuneperspektiv*, 1999, 95 sider.
- Arbeidsnotat nr.31: Anne Wiland: *Skjønnheten og utstyret. Produksjonsnettverk for elektronisk basert billedkunst*. Innstilling fra arbeidsgruppe oppnevnt av Norsk kulturråd 1997, 1999, 54 sider.
- Arbeidsnotat nr.30: Anton Fjeldstad: *Norsk kulturråds innkjøpsordning for ny norsk faglitteratur for barn og ungdom 1996–1998 – ei evaluering*, 1999, 45 sider.

- Arbeidsnotat nr.29: Dag Grønnestad: *Distribusjon og markedsføring av norske fonogrammer i de smale genrene*, 1999, 79 sider.
- Arbeidsnotat nr.28: Anton Fjelstad: *På ramnevengar til utlandet? MUNIN og faglitteraturen 1996-1998*, 1998, 36 sider
- Arbeidsnotat nr.27: Halvard Vike og Erik Henningsen: *Evaluering av "Nasjonalt nettverk for dokumentasjon av barns kultur*, 1998, 31 sider.
- Arbeidsnotat nr.26: Jorid Vaagland: *Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst og kunsthåndverk*, 1998, 68 sider.
- Arbeidsnotat nr.25: Nils Asle Bergsgard, Erik Henningsen og Joar Sannes: *En evaluering av prøveprosjektet "Alternativ musikkundervisning" ved Dissimilis Kultur- og Kompetansesenter*, 1998, 60 sider.
- Arbeidsnotat nr.24: Hilde Rudlang: *Barn og unges boklesing - en kunnskapsoversikt*, 1998, 44 sider.
- Arbeidsnotat nr.23: Einar Økland: *Lynnesvågar - ein tøddel kystkultur*, 1998, 14 sider.
- Arbeidsnotat nr.22: Sigurd Allern, Nils Asle Bergsgard og Brynjulv Eika: *Evaluering av tidsskriftet Kulturnytt*, 1997, 48 sider.
- Arbeidsnotat nr.21: Arnfinn Åslund: *Bjørnstjerne Bjørnson og norsk kulturpolitikk*, 1997, 15 sider.
- Arbeidsnotat nr.20: Øivind Danielsen: *Kommunale og fylkeskommunale utgifter til kulturformål 1991-95*, 1997, 48 sider.
- Arbeidsnotat nr.19: Ellen Aslaksen: *Flerkulturelle tiltak i kultursektoren*, 1997, 46 sider.
- Arbeidsnotat nr.18: Mie Berg Simonsen: *Musikkdilla*. Evaluering av et samarbeidsprosjekt mellom Norsk kulturråd, NRK og Rikskonserterne, 1997, 36 sider.
- Arbeidsnotat nr.17: Aslaksen, Bjørkås, Mangset, Rønning: *Om St meld nr 47 (1996-97) "Kunstnarane"*, 1997, 30 sider.
- Arbeidsnotat nr.16: Erling E. Guldbrandsen: *Evaluering av Oslo Sinfonietta*, 1997, 89 sider.
- Arbeidsnotat nr.15: Georg Arnestad og Ove Osland: *Fritidskulturlivet i Norge - ein forstudie*, 1997, 63 sider.
- Arbeidsnotat nr.14: Nils Asle Bergsgard: *Kunstskoleforsøket for barn og unge, 1994-96*. En oppsummering av erfaringer, 1997, 30 sider.

- Arbeidsnotat nr.13: Ellen K. Aslaksen: *Evaluering av Kulturdepartementets utstillingstipend for billedkunstnere, kunsthåndverkere og frie fotografer, og Norsk kulturråds debutant- og utyrstøtte*, 1997, 43 sider.
- Arbeidsnotat nr.12: Jon Bing: *Rettslige aspekter ved elektronisk formidling av materiale fra arkiv, museum, bibliotek, universitet og visse andre institusjoner*, 1996, 24 sider.
- Arbeidsnotat nr.11: Georg Arnestad og Lidvin M. Osland: *Norsk kulturråd og det frivillige kulturlivet*, 1996, 10 sider.
- Arbeidsnotat nr.10: Ellen Aslaksen, Svein Bjørkås og Per Mangset: *Kunstnerkår og kunstner politikk*. Tre prosjektbeskrivelser, 1996, 43 sider.
- Arbeidsnotat nr. 9: Viggo Vestel: *Evaluering av «Oslo Groove Company»*, 1996, 38 sider. Arbeidsnotat nr. 8: Jon Bing: *Gjenbruk av Norsk rikskringkastings arkivmateriale*, 1996, 11 sider.
- Arbeidsnotat nr. 7: Arvid O. Vollnes: *Fonogramproduksjon og -distribusjon i Norge*, 1996, 54 sider.
- Arbeidsnotat nr. 6: Geir O. Rønning: *Evaluering av opplæringsprogrammet KULTUR OG REISELIV*, 1995, 37 sider.
- Arbeidsnotat nr. 5: Knut-Arne Futsæther: *Kartlegging av programinnholdet i P4*, 1995, 21 sider.
- Arbeidsnotat nr. 4: Knut-Arne Futsæther: *Kartlegging av programinnholdet i nærradioer*, 1995, 78 sider.
- Arbeidsnotat nr. 3: Geir H. Moshuus: *Kulturentreprenører i det flerkulturelle Norge*. En evaluering av Internasjonalt Kultursenter og Museum, 1995, 47 sider.
- Arbeidsnotat nr. 2: Geir R. Johansen: *Evaluering av BIT 20 Ensemble*, 1995, 34 sider.
- Arbeidsnotat nr. 1: Geir O.Rønning (red.): *Evaluering av prosjekter i Norsk kulturråd*, 1995, 27 sider.