

# Bykunst og byråkrati

## Evaluering av Oslo kommunes kunstordning

ÅSNE DAHL HAUGSEVJE OG MARI TORVIK HEIAN

TF-rapport nr. 391

2017

**Tittel:** Bykunst og byråkrati  
**Undertittel:** Evaluering av Oslo kommunes kunstordning  
**TF-rapport nr:** 391  
**Forfattere:** Åsne Dahl Haugsevje og Mari Torvik Heian  
**Dato:** 6. februar 2017  
**ISBN:** 978-82-336-0028-0  
**ISSN:** 1501-9918  
**Pris:** 170,- (Kan lastes ned gratis fra [www.telemarksforsking.no](http://www.telemarksforsking.no))  
**Framsidefoto:** Skulptur som var del av kunstprosjektet Evergreen. Foto: Ingrid Økland/Kulturbyrået Mesén.  
**Prosjekt:** Evaluering av Oslo kommunes kunstordning.  
**Prosjektnr.:** 20160710  
**Prosjektleder:** Åsne Dahl Haugsevje  
**Oppdragsgiver:** Byrådsavdeling for kultur, idrett og frivillighet, Oslo kommune.

**Spørsmål om denne rapporten kan rettes til:**

Telemarksforsking  
Postboks 4  
3833 Bø i Telemark  
Tlf: +47 35 06 15 00  
[www.telemarksforsking.no](http://www.telemarksforsking.no)

**Resymé:**

Rapporten presenterer resultatene av en evaluering av Oslo kommunes kunstordning i perioden fra den ble lagt om i 2013 til 2016. Evalueringens formål har vært å vurdere hvordan ordningen fungerer – hvordan forholdet er mellom mål og praksis i ordningen, og hvor vellykket fordelingen av ressurser, ansvar og kompetanse er. Resultatene av evalueringen viser at Oslo kommunes kunstordning utgjør et meget godt utgangspunkt for å realisere kunstprosjekter og kunstinnkjøp i stort omfang og av høy kvalitet for Oslos offentlige bygg og uterom. Det empiriske materialet vitner om at det er stor konsensus om at ordningen har ført til mange gode kunstprosjekter i Oslo. Blant dem som kjenner til hvordan kunstordningen er innrettet, har den et svært godt omdømme, og flere beskriver Oslo kommunes kunstordning og Kulturretaten som faglig i front på feltet kunst i offentlig rom i Norge. Samtidig finnes det utfordringer knyttet til organiseringen av ordningen og hvordan den forvaltes i praksis. Rapporten beskriver utfordringer ved dagens organisering, og kommer med forslag om alternative måter å organisere arbeidet på.



**Åsne Dahl Haugsevje** er kulturviter med utdanning fra Universitetet i Bergen, med hovedfag i kulturvitenskap, og har arbeidet som forsker ved Telemarksforsking siden 2013. Hun har erfaring fra forskning og utredning innenfor flere ulike kunst- og kulturpolitiske emner, blant annet kunstpolitikk, kultur for barn og unge, regional filmpolitikk, museum og kulturturnering.



**Mari Torvik Heian** er sosiolog med utdanning fra Universitetet i Bergen. Heian har vært ansatt ved Telemarksforsking siden 2005 og har erfaring fra forskningsprosjekter både på kulturområdet og på andre områder. Siden 2007 har hun hatt kulturpolitikk som sitt forskningsområde og er i ferd med å fullføre en doktorgrad om norske kunstneres arbeids- og inntektsforhold.

# Forord

Oslo kommune ved Byrådsavdeling for kultur, idrett og frivillighet inviterte i juli 2016 til konkurranse om gjennomføring av en evaluering av Oslo kommunes kunstordning. Telemarksforskning ble tildelt oppdraget, og denne rapporten presenterer resultatene av evalueringen. Arbeidet er gjennomført i perioden oktober – februar 2017.

Tre forskere ved Telemarksforskning har i hovedsak vært involvert i arbeidet med dette oppdraget. Åsne Dahl Haugsevje har vært prosjektleder, og Mari Torvik Heian har vært prosjektmedarbeider. Disse to har gjennomført intervjuer og analysearbeid, og er også de som har skrevet rapporten. Ole Marius Hylland har vært diskusjonspartner underveis i prosjektperioden, og har stått for kvalitetssikring av det endelige resultatet. I tillegg til disse tre har forsker Bård Kleppe bistått med å tilrettelegge deler av det kvantitative materialet.

En stor del av det empiriske materialet som danner grunnlaget for denne rapporten, består av kvalitative intervjuer. Vi vil takke alle våre informanter for at de har vært villige til å bruke av sin tid og dele sine erfaringer med oss. Vi vil også takke Kulturetaten i Oslo kommune for all hjelp til å framskaffe relevante dokumenter og opplysninger underveis. Til sist vil vi takke Byrådsavdeling for kultur, idrett og frivillighet for et godt samarbeid og et spennende oppdrag. Vi håper rapporten vil være til nytte i det videre arbeidet med å utvikle Oslo kommunes kunstordning.

Bø, 6. februar 2017

Åsne Dahl Haugsevje

Prosjektleder



# Innhold

<b>1. Innledning</b> .....	7
1.1 Om Oslo kommunes kunstordning.....	7
1.2 Evalueringens mandat, avgrensning og problemstillinger .....	8
1.3 Analytiske perspektiver.....	9
1.4 Metode og empiri .....	10
1.4.1 Dokumentanalyse.....	10
1.4.2 Kvalitative intervjuer .....	11
1.4.3 Deltakende observasjon.....	11
1.5 Rapportens oppbygning.....	12
<b>2. Prosjekter og aktiviteter</b> .....	<b>13</b>
2.1 Kunstproduksjon og kunstinnkjøp i perioden.....	13
2.1.1 Permanente kunstprosjekter .....	16
2.1.2 Temporære kunstprosjekter i offentlige rom .....	22
2.1.3 Innkjøp av ferdigprodusert kunst .....	26
2.2 Oppsummering: prioritering og fordeling.....	27
<b>3. Oslo kommunes arbeid med kunst</b> .....	<b>29</b>
3.1 Kulturetatens samlede virksomhet .....	29
3.2 Organiseringen av Oslo kommunes kunstordning .....	30
3.2.1 Kulturetaten .....	31
3.2.2 Styret for Oslo kommunes kunstordning.....	33
3.2.3 RSU, kunstutvalg og kunstnere .....	34
3.3 Oppsummering.....	35
<b>4. utfordringer med dagens organisering</b> .....	<b>36</b>
4.1 Rolle- og ansvarsfordeling .....	36
4.2 Maktpredning og byråkratisering.....	37
4.3 Kunstforvaltning og byutvikling .....	38
4.4 Styrets reelle innflytelse.....	39

4.5	Kommunikasjon og samarbeid på prosjektnivå .....	40
4.6	Oppsummering .....	42
<b>5.</b>	<b>Armlengde og maktspredning .....</b>	<b>43</b>
5.1	Armlengdeprinsippet i norsk kulturpolitikk.....	43
5.2	Organisasjonsmodeller i det norske kunstfeltet.....	44
5.3	Alternative modeller for Oslo kommunes kunstordning .....	44
<b>6.</b>	<b>Konklusjoner og anbefalinger .....</b>	<b>48</b>
	Referanser .....	52
	Vedlegg .....	54
	Kunstprosjekter.....	54
	Innkjøpt kunst .....	58

# 1. Innledning

Oslo kommune har helt siden 1964 avsatt en prosentdel av investeringer i nye bygg til kunstneriske formål. Dette året vedtok kommunen at 2% av byggesummen for nye kommunale bygg skulle benyttes til kunstnerisk utsmykning. I 1979 ble så det såkalte 2%-fondet opprettet, som dagens ordning er en direkte arvtager etter. Med dette systemet skulle byggherre for det enkelte bygg overføre midler til fondet, mens kommunens kulturetat administrerte ordningen.

Erfaringene med denne ordningen var delte, og det ble blant annet identifisert utfordringer med å få byggherrer til å avsette de påkrevde to prosentene til kunstneriske formål. Kunstprosjektene ble også på en svært direkte måte knyttet til det enkelte byggeprosjekt. Med disse erfaringene ble det i 2013 vedtatt å endre ordningen på flere måter. Prosentatsen ble endret til 0,5, og ble så beregnet utfra kommunens samlede investeringsbudsjett (med unntak av et par avgiftsfinansierte investeringsformer). Denne beregningsmodellen har medført en vesentlig økning i størrelsen på fondet. Videre ble det også gjort flere endringer knyttet til administrasjon og forvaltning av ordningen.

Det har nå gått drøyt tre år siden omleggingen av kunstordningen. Denne evalueringen undersøker hvordan den komplekse ordningen fungerer – hvordan forholdet er mellom mål og praksis i ordningen, og hvor vellykket fordelingen av ressurser, ansvar og kompetanse er for å sørge for at både kunstproduksjon, kunstforvaltning og kunstformidling holder et høyt nivå.

## 1.1 Om Oslo kommunes kunstordning

---

Målet for Oslo kommunes kunstordning er formulert slik:

Kunstordningen skal arbeide for at profesjonell samtidskunst preger og forbedrer Oslo kommunes offentlige bygg og uterom til glede for et allment publikum. Gjennom innkjøp av ferdigprodusert kunst, kunstproduksjon, kunstforvaltning og kunstformidling skal ordningen stimulere til økt interesse for kunst som beriker, engasjerer, skaper refleksjon og bidrar til nye arenaer for kunstopplevelse og samhandling samt sikrer barn og unge tilgang til kunst av høy kvalitet.<sup>1</sup>

Dette målet er et nokså tradisjonelt kulturpolitisk mål, der man både vektlegger kunstens profesjonalitet og kvalitet og publikums opplevelse av kunst. I tillegg er barn og unge pekt på som en målgruppe for kunstordningen.

Lignende mål er formulert i Oslo kommunes strategi for det visuelle kunstfeltet.<sup>2</sup> I følge denne skal målene for kunst- og kulturtilbudet være å 1) sikre god forvaltning av Oslos kunstsamlinger og kultureiendommer, 2) at alle skal ha tilgang til et mangfoldig, nyskapende og inkluderende kunst- og kulturtilbud, og 3) at alle barn og unge skal få oppleve kunst og kultur. Det slås også fast at det er et mål å stimulere til økt skapende virksomhet, produksjon og formidling av visuell kunst av høy kvalitet. Kunstordningen er et sentralt virkemiddel for alle disse målene.

---

<sup>1</sup> Regler for Oslo kommune Kunstordning, vedtatt av byrådet i 2012, iverksatt 01.01.2013.

<sup>2</sup> Oslo kommunes strategi for det visuelle kunstfeltet. Byrådssak 152/11.

Kunstordningen blir administrert av Kulturetaten som skal ha et samlende og koordinerende ansvar for produksjon av kunst i Oslos offentlige rom. Det finnes også et styre for kunstordningen bestående av seks medlemmer med sammensatt kompetanse. Styret vedtar fordeling av midler, godkjenner kunstplaner, fungerer som innkjøpskomite når kommunen kjøper inn ferdigprodusert kunst og er også komité for mottak av kunstgaver. Hvordan kunstordningen er organisert er beskrevet mer utfyllende i kapittel 3.

Omleggingen i 2013 førte ikke bare til en økning i den totale avsetningen til kunstordningen. Den førte også med seg en større fleksibilitet med hensyn til hvordan man kan benytte midlene. Fordi midlene er fristilt fra de enkelte byggeprosjektene, har man i dag anledning til å gjøre en selvstendig prioritering av hvor kunstprosjekter skal realiseres, slik at man eksempelvis kan prioritere arealer der kunsten vil kunne oppleves av et stort publikum, fremfor steder der få vil se den. Dette har ikke minst resultert i at flere prosjekter er gjennomført i offentlige uterom. Det er også åpnet for å realisere temporære kunstprosjekter, samt gå til innkjøp av ferdigprodusert kunst. Samtidig gjennomføres det fortsatt permanente utsmykkingsprosjekter på mer tradisjonelt vis.

## 1.2 Evalueringens mandat, avgrensning og problemstillinger

---

Det overordnede formålet med evalueringen er å vurdere kunstordningens virksomhet, som også innbefatter Kulturetats arbeid med kunstproduksjon, kunstforvaltning og kunstformidling i offentlige rom. Slik vi forstår evalueringsoppdraget, er det tre hovedtemaer som skal belyses: 1) forholdet mellom mål og praksis i kunstordningen, 2) ansvarsfordeling og beslutningsmyndighet, og 3) bruk av kunstfaglig kompetanse. I oppdraget ligger det også å vurdere styrets sammensetning, rolle og funksjon samt om praksisen med eget styre for kunstordningen er hensiktsmessig å videreføre. Evalueringen skal belyse hvilke deler av ordningen som fungerer godt og hvor det eventuelt er forbedringspotensialer.

Det er videre definert noen spesifikke avgrensninger for oppdraget. For det første skal evalueringen ikke diskutere ordningens innretning. Det skal ligge fast at 0,5 % av kommunens investeringsbudsjett skal avsettes til kunst. Det skal også ligge fast at ordningen skal forvaltes innenfor det kommunale systemet. Vi skal heller ikke foreta en kunstfaglig vurdering av de enkelte prosjektene.

Oppdragsbeskrivelsen formulerer sju problemstillinger:

1. Ivaretar dagens praksis, prioriteringer og fordelinger intensjonen med kunstordningen?
2. Er ordningens formål tilpasset utviklingen av kunst i offentlige rom og byggeprosjekter?
3. Er det en hensiktsmessig ansvarsdeling mellom kunstordningens styre og Kulturetaten som fagorgan?
4. Er det hensiktsmessige rapporteringslinjer og fordeling av beslutningsansvar mellom styret, Kulturetats direktør og Byrådsavdelingen?
5. Kunstordningen forvalter store ressurser. Hvor er det mest hensiktsmessig at beslutningsmyndigheten om fordeling av midlene ligger?
6. Hvordan sikres god kunstfaglig kompetanse i prosjektene, herunder oppnevning av kunstkonsulenter og bruk av Regionalt samarbeidsutvalg (RSU)?
7. Hvordan sikres god kunstfaglig kompetanse der styret fungerer som innkjøpskomité for samlingen?

De to første problemstillingene omhandler det vi over beskrev som oppdragets første hovedtema; forholdet mellom mål og praksis i kunstordningen. Problemstilling nr. 1 er av overordnet karakter



og angår ordningen i sin helhet; fungerer kunstordningen etter intensjonen? Den andre problemstillingen relaterer ordningens praksis til en mer allmenn kunstfaglig og kunstteoretisk utvikling, som særlig vil handle om forholdet mellom kunst og kunstens *kontekst*.

Problemstillingene 3, 4 og 5 omhandler oppdragets andre hovedtema; ansvarsfordeling og beslutningsmyndighet. De to siste problemstillingene, 6 og 7, handler om det tredje hovedtemaet; bruk av kunstfaglig kompetanse.

### 1.3 Analytiske perspektiver

---

I arbeidet med denne evalueringen er det særlig to perspektiver som har vært analytisk retningsgivende. Et av disse kan sammenfattes i det vi kan beskrive som *estetiske og kontekstuelle endringer*, og som et tiltak som kunstordningen må forholde seg til og reflektere. Dette handler om at kunst alltid oppleves og oppstår i en kontekst, og denne konteksten oppfattes i kunstteoretisk sammenheng ofte som en *medskaper* av kunsten. Den såkalte institusjonelle kunstteorien tar utgangspunkt at kunst blir til kunst ved at noen på vegne av kunstinstitusjonen tildeler den status som det. Kunst skal, ut fra et slikt perspektiv, ikke forstås på bakgrunn av tradisjonell estetikk som fremhever kunstens iboende kvaliteter, men ut fra *relasjonen* mellom objekt og kunstverden (Dickie 1974 og 2003, Danto 1964). Kunstens forhold til kontekst er et særlig relevant perspektiv for en evaluering av en ordningen som denne, fordi denne konteksten er en annen enn den kunst vanligvis befinner seg innenfor. Det er nettopp kunsten *utenfor* gallerier, kunsthaller og museer som utgjør kunstordningens virkeområde. Møtet mellom kunst og kontekst er i bunn og grunn selve fundamentet for kunstpolitiske ordninger av denne typen.

Selv om temporære prosjekter ikke nødvendigvis trenger å være stedbundne på samme måte som permanente prosjekter, vil de, som permanente kunstprosjekter, være avhengig av sin kontekst. For når et nytt kunstprosjekt settes i gang, enten det er permanent eller temporært, skapes en arena for både produksjon, formidling, opplevelse og fortolkning av kunsten. Alle disse prosessene i den kunstneriske verdikjeden preges av den sammenhengen de inngår i, m.a.o. i denne sammenhengen av det bygget eller uterommet – og tidsrommet de finner sted innenfor. Dette er åpenbart både på et enkelt, umiddelbart nivå, og på et estetisk nivå. Det umiddelbare nivået er det fysiske og tekniske – arkitektoniske eller byggetekniske begrensninger, begrensninger i terreng og grunnforhold osv. På et estetisk nivå vil det også være slik at de fysiske rammene også utgjør de kunstneriske rammene, det vil si de grensene som kunstproduksjonen og formidlingen må holde seg innenfor for å fungere og oppfattes som et kunstnerisk uttrykk. Slik vil man kunne tenke seg at alle ledd i en kunstnerisk prosess står i et nært forhold til materialiteten omkring denne prosessen. En bygning eller en annen arena legger grunnlag for 1) konkrete produksjonsvilkår, 2) hvordan kunsten kan la seg formidle, 3) publikums umiddelbare opplevelse og 4) fortolkning av det kunstneriske. Signaler om hva man kan forvente gis gjennom utformingen av bygget eller omgivelsene, og forståelsen av kunstuttrykkene vil preges av den kontrakten man inngår med sitt publikum. I denne sammenhengen er spørsmålet da om Oslo kommunes kunstfaglige virksomhet er avpasset på en konstruktiv måte til de utfordringer som følger f.eks. av den moderne kunstens relasjonelle estetikk og verdi (Bourriaud 2007). Dette perspektivet har særlig relevans for de delene av evalueringen som handler om forholdet mellom mål og praksis i kunstordningen, og om prioritering og fordeling.

Det andre perspektivet har sitt utgangspunkt i *prinsippet om en armlengdes avstand*. Prinsippet er veletablert i norsk kulturpolitikk og uttrykker en idé om at kunstens autonomi svekkes hvis den blir instrumentell. Det innebærer et skille mellom politikk og kunst, slik at politiske beslutninger

ikke blander seg direkte inn i beslutninger som har med det kunstneriske å gjøre (Mangset 2012). Dette perspektivet er utdypet i kapittel 5.1, og er relevant med hensyn til drøfting av ulike alternativer for organisering av kunstordningen.

## 1.4 Metode og empiri

Kunst i offentlige rom balanserer mellom mange interessenter, mange behov, mange funksjoner og mange hensyn. Dette har konsekvenser for hva slags empirisk tilnærming som er hensiktsmessig for et evalueringoppdrag som dette. Vi har valgt å basere oss på metoder som har gjort oss i stand til å innhente synspunkter fra en rekke aktører med ulike perspektiver og ståsteder. Dokumentanalyse og kvalitative intervjuer har dannet det metodiske fundamentet. I tillegg har vi vært tilstede som observatører under et styremøte. Evalueringen omhandler både kunstordningens organisering og forholdet mellom mål og resultater i ordningen. Begge forhold er studert og analysert utfra et samlet empirisk materiale frambrakt gjennom alle de nevnte metodene.

På prosjektnivå har vi ikke hatt anledning til å gå like dypt inn i alle de gjennomførte prosjektene. Vi har imidlertid studert et lite utvalg prosjekter noe mer i detalj, og vi benytter disse prosjektene som empiriske eksempler på prosjekter som illustrerer og konkretiserer hvordan Oslo kommunes kunstordning fungerer. Enkelte informanter er rekruttert på bakgrunn av sin erfaring fra disse eksempelprosjektene. For å vise den geografiske spredningen av de permanente kunstprosjektene har vi utviklet et kart basert på prosjektenes postadresser. I det følgende vil vi utdype metodene vi har benyttet.

### 1.4.1 Dokumentanalyse

Flere ulike typer dokumenter har vært gjenstand for analyse som en del av evalueringsarbeidet. Blant disse er følgende dokumenter de mest sentrale:

Oslo kommunes strategi for det visuelle kunstfeltet, Byråds sak 152/11
Regler for Oslo kommunes kunstordning
Regler for mottak av kunstgaver
Nye regler for disponering av midler avsatt til Oslo kommunes kunstordning og regler for mottar av kunstgaver, Byråds sak 1008/13
Årsplaner for Oslo kommunes kunstordning, 2014-2016
Oslo kommunes kunstordning – Plan for innkjøp. 13.03.2014
Plan for forprosjekt: Oslo biennale for kunst i offentlige rom. 2. utgave 27.01.2014
Vedrørende årsplan for 2017, Kulturetaten, sak 99/16
Oslo kommunes kunstordninger, Brev fra Byrådsavdeling for kultur, idrett og frivillighet til Kulturdepartementet
Lister over kunstprosjekter, temporære kunstprosjekter og kunstinnkjøp, 2013-2016, innhentet fra Kulturetaten
Saksdokumenter og møtereferater, styret for Oslo kommunes kunstordning
Budsjett og regnskap for kunstordningen, innhentet fra Kulturetaten.
Oslo kommunes kunstordning, 2013-2014, katalog, Kulturetaten
Kvinneblikk. Samlet og spredt, I. Oslo kommunes kunstsamling. Bok utgitt i forbindelse med temporær utstilling i 2016, Kulturetaten
Evaluering av Statens fagorgan Kunst i offentlige rom (KORO), Rambøll 2015

## 1.4.2 Kvalitative intervjuer

Kvalitative intervjuer er en viktig del av det empiriske materialet denne evalueringen bygger på. Samlet sett, har vi intervjuet 23 personer. Intervjuene er gjennomført dels i gruppe, dels med enkeltpersoner – alle basert på en semistrukturert intervjuguide tilpasset hver enkelt informant eller gruppe. De fleste av intervjuene var lengre samtaler med varighet på 1-1,5 timer, mens noen få har vært kortere samtaler der vi har innhentet informantens synspunkter på helt spesifikke temaer. Noen av enkeltintervjuene er gjennomført via telefon eller Skype. De fleste intervjuene fant sted i løpet av desember 2016, resten ble gjennomført i januar 2017. I noen tilfeller har vi vært to forskere tilstede under samtalen, og i andre tilfeller bare én. Det er gjort lydopptak av alle intervjuer. Lydopptakene er ikke transkribert i sin helhet, men vi har laget referater enten underveis i intervjuene eller i etterkant basert på lydopptakene. Vi har også hatt mulighet til å gå tilbake til opptakene senere ved behov.

Informantene representerer ulike ståsteder og perspektiver. Medlemmer av kunstordningens styre er godt representert blant informantene, og utgjør med sine bakgrunner og erfaringer mer enn ett perspektiv. Det gjør også informantene som representerer ulike posisjoner i Oslo kommune, både ved Kulturetaten og ved Byrådsavdelingen. Andre sentrale stemmer er innhentet fra kunstnere, kunstkonsulenter og prosjektledere som har vært direkte involvert i kunstprosjekter. Også representanter for brukere som har erfaring fra arbeid i kunstutvalg knyttet til utvalgte prosjekter er intervjuet. I tillegg har vi inkludert informanter som representerer KORO og andre aktører som representerer et eksternt blikk på Oslo kommunes kunstordning og som har kjennskap til kunst i offentlige rom og andre kunstordninger. Informantene fordeler seg slik på de ulike posisjonene:

Typen informanter	Antall
Styret for Oslo kommunes kunstordning	6
Kulturetaten	6
Byrådsavdeling for kultur, idrett og frivillighet	1
Regionalt samarbeidsutvalg og kunstnerorganisasjon	2
Kunstnere, kunstkonsulenter, prosjektledere og brukerrepresentanter i kunstprosjekter	5
Kommunalt foretak	1
KORO	1
Annen kommunal kunstordning	1
<b>Totalt</b>	<b>23</b>

## 1.4.3 Deltakende observasjon

I tillegg til å intervju medlemmer av styret, har vi gjort deltakende observasjon i ett styremøte. Denne tilnærmingen ga oss nyttig innsyn i de ulike partenes rolleforståelser og perspektiver, og dynamikken og kommunikasjonen mellom dem, i tillegg til utfyllende informasjon om de konkrete sakene som var oppe til drøfting. Dette styremøtet var årets siste, og hadde en agenda som avvek noe fra agendaene i de fleste av styrets møter gjennom et år. Det er selvsagt en mulighet for at vi ville dannet oss et noe annet inntrykk dersom vi hadde vært tilstede ved et annet styremøte. Samtidig er det ikke slik at feltarbeidserfaringene fra møtet tolkes isolert, de er sammenholdt med det som har kommet fram i intervjuene med informanter i styret og ved Kulturetaten. Dette gjør oss trygge på at det samlede empiriske materialet er nyansert og balansert.

## 1.5 Rapportens oppbygning

---

Rapporten har seks kapitler og en vedleggsdel. I kapittel 2 tar vi for oss hva midlene i kunstordningen er benyttet til, og hvilke resultater den har frambrakt i form av kunstprosjekter og innkjøpt kunst. Kapittel 3 omhandler hvordan kunstordningen er organisert. Først behandler vi hvordan kunstordningen inngår i Kulturetatens samlede virksomhet, deretter beskriver vi den infrastrukturen som ligger til grunn for forvaltningen av kunstordningen. I kapittel 4 drøfter vi utfordringer med dagens organisering. Kapittel 5 ser kunstordningens organisering opp mot andre mulige måter å organisere den på, og avslutter med å skissere fire ulike modeller for organisering. I kapittel 6 oppsummerer vi våre funn og konklusjoner, og kommer med våre anbefalinger. Bakerst i rapporten finnes det en vedleggsdel med utfyllende oversikt over permanente kunstprosjekter og innkjøpt kunst i perioden 2013-2016.

## 2. Prosjekter og aktiviteter

Oslo kommunes kunstordning skal «arbeide for at profesjonell samtidskunst preger og forbedrer Oslo kommunes offentlige bygg og uterom til glede for et allment publikum».<sup>3</sup> Dette skal gjøres gjennom finansiering og gjennomføring av kunstprosjekter og gjennom innkjøp av kunst. Det bevilges midler til både permanente og temporære kunstprosjekter. De permanente prosjektene gjennomføres i noen tilfeller på tradisjonelt vis, som utsmykkingsprosjekter knyttet til nye eller rehabiliterte bygg. Etter at kunstordningen ble endret i 2013, og produksjonsmidlene ble løsrevet fra de enkelte byggeprosjektene, er det imidlertid også anledning til å gjennomføre permanente kunstprosjekter på en mer fleksibel måte og i mindre grad bundet til enkeltbygg. Samme endring har også medført at kunstordningen i dag kan benyttes til å finansiere temporære kunstprosjekter, samt innkjøp av ferdigprodusert kunst som ikke er produsert med tanke på utplassering i offentlige rom.

I dette kapittelet gir vi først en oversikt over hvilke typer prosjekter og innkjøp som er finansiert i evalueringssperioden (fra og med 2013 til og med 2. tertial 2016). Oversiktene er basert på data innhentet fra Kulturetaten. Senere i kapittelet diskuterer vi fordelingen av midler og de prioriteringer som er gjort, og ser dette opp mot intensjonen med kunstordningen.

### 2.1 Kunstproduksjon og kunstinnkjøp i perioden

---

Å skaffe oversikt over hva midlene i kunstordningen er benyttet til siden 2013 er ikke gjort i en håndvending. Rapportering på bruk av midlene gjøres hovedsakelig gjennom årsberetningene fra Kulturetaten, som favner om hele etatens samlede virksomhet. Forvaltningen av kunstordningen henger imidlertid tett sammen med etatens øvrige forvaltningsoppgaver, og det kan være utfordrende å skille det som gjelder kunstordningen fra andre tiltak og aktiviteter, iallfall for utenforstående. At rapporteringen fra Kulturetaten skjer samlet, gjør at prioriteringer og fordelinger i kunstordningen blir mindre transparent og oversiktlig, enn hva som ville vært tilfelle dersom kunstordningen ble rapportert for seg. Vår beskrivelse av ressursbruken er derfor basert på et sammensatt materiale, altså både årsberetninger, årsplaner, budsjett- og regnskapsdokumenter, styrepapirer og opplysninger innhentet direkte fra Kulturetaten, med de muligheter for potensielle feil og inkonsistenser som kan følge av det.

Etter omleggingen av kunstordningen i 2013 settes 0,5 % av Oslo kommunes samlede investeringsbudsjett av til kunstprosjekter. Fordi investeringsbudsjettet har økt de siste årene, har også den samlede avsetningen til kunst økt hvert år, fra drøyt 33 mill. i 2013 til 53 mill. i 2016, jf. Tabell 2. Dette er en økning på totalt 59% siden første år med ny ordning. Til sammen gjennom disse fire årene er det avsatt over 179 mill. i den nye kunstordningen.

Også i de kommende årene vil avsetningen trolig være forholdsvis stor. For perioden 2017-2020 har byrådet foreslått en avsetning på 188 mill. fordelt på 57 mill. i 2017, 51 mill. i 2018, 48 mill. i 2019 og 32 mill. i 2020.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Regler for Oslo kommunes kunstordning.

<sup>4</sup> Jf. SAK 99/16, Vedrørende årsplan for 2017, Kulturetaten.

Tallmaterialet som beskriver omfanget av kunstprosjekter *før* omleggingen i 2013 er relativt tynt og usikkert. Ulike rapporteringspraksiser gjør at tallene ikke uten videre lar seg sammenligne med tallene fra årene etter omleggingen, men samlede årlige kostnader for ferdigstilte prosjekter i perioden 2005-2012 tyder på at omfanget var langt lavere før omleggingen, jf. Tabell 1. At omleggingen av ordningen har ført til en dramatisk økning både i antall prosjekter og i samlet økonomisk ramme, bekreftes også i intervjumaterialet.

Tabell 1. Samlede årlige beløp for ferdigstilte kunstprosjekter, 2005-2012. Kilde: Brev fra Byrådsavdeling for kultur, idrett og frivillighet til Kulturdepartementet, 22.04.2016.

År	Beløp ferdigstilte kunstprosjekter
2005	2 070 000
2006	Usikkert
2007	2 050 000
2008	2 205 000
2009	3 294 000
2010	6 225 000
2011	1 650 000
2012	9 931 000

Den samlede årlige avsetningen fordeles mellom produksjon og innkjøp av kunst på den ene siden, og administrasjon av kunstordningen og vedlikehold av eksisterende kunst på den andre. I henhold til regelverket kan inntil 15 % av den samlede avsetningen benyttes til administrasjon og vedlikehold. Som vi ser av Tabell 2 er det satt av litt i overkant av 15 % i årene 2014-2016, men ingenting i første prosjektår, 2013. I budsjettene for 2014 og 2015 vedtok bystyret at det også skulle settes av henholdsvis 2 og 4 mill. til konservering og vedlikehold av utendørskunst. I budsjettet for 2016 ble ikke tilsvarende tilleggsavsetning presisert, men man valgte å sette av 4 mill. som i 2015.<sup>5</sup>

Tabell 2. Samlet årlig avsetning til kunstordningen i perioden 2013-2016 og hvor stor andel som er avsatt til administrasjon og til vedlikehold av utendørskunst. Kilde: Kulturetatens årsberetninger 2013-2015, samt kunstordningens årsplan 2016.

År	Total avsetning	Herav administrasjon	Herav vedlikehold
2013	33 300 000	0	0
2014	43 300 000	8 195 000 (19%)	2 000 000
2015	50 000 000	8 150 000 (16%)	4 000 000
2016	53 000 000	8 650 000 (16%)	4 000 000
Totalt	179 600 000		

Vi har også innhentet budsjett- og regnskapstall for kunstordningen direkte fra Kulturetaten, jf. Tabell 3. Her ser vi at det finnes noen avvik fra tallgrunnlaget i Tabell 2 på enkelte punkter, for eksempel administrasjon og vedlikehold i 2014.<sup>6</sup> Samtidig er arbeid med kunstkatalog skilt ut som en egen budsjettpost, ikke inkludert i budsjettposten for administrasjon. Generelt sett er det vanskelig å lese ut av tallgrunnlaget hva som faktisk dekkes av administrasjonsmidlene.

<sup>5</sup> Jf. SAK 99/16, Vedrørende årsplan for 2017, Kulturetaten.

<sup>6</sup> I budsjettet (Tabell 3) er administrasjon og vedlikehold slått sammen til én post.

Vi ser også at det finnes et avvik på ca. 2,2 mill. i avsetningen for 2014 i årsberetningen og i budsjettokumentet, som mest sannsynlig skyldes en dobbeltføring av et enkeltprosjekt. Her har vi grunn til å tro at det er tallet i årsberetningen som er korrekt, jf. Tabell 2.

Tabell 3. Budsjett- og regnskapstall for Oslo kommunes kunstordning 2013-2016. Kilde: Kulturetaten.

Aktivitet	Budsjett 2013	Budsjett 2014	Budsjett 2015	Budsjett 2016	Sum budsjett	Regnskap	Restmidler
Permanente prosjekter	29 100	31 050	18 700	21 300	100 150	38 633	63 211
Temporære prosjekter	2 100		2 000	3 250	7 350	2 385	4 965
Biennaleprosjekt	2 100	4 000	10 000	8 000	24 100	5 979	18 121
Innkjøp av kunst		2 000	5 000	7 000	14 000	13 063	937 324
Administrasjon /vedlikehold		8 195	12 150	12 650	32 995		
Kunstkatalog			1 000	800	1 800	598	1 202
Uforutsette kostnader		155	1 150		1 305		1 305
<b>Totalt</b>	<b>33 300</b>	<b>45 400</b>	<b>50 000</b>	<b>53 000</b>	<b>181 700</b>	<b>60 658</b>	<b>89 742</b>

Kunstordningen er i Kulturetats regnskaper definert som et løpende prosjekt uten ferdigstillestidspunkt. Det kan ta lang tid fra styret vedtar et kunstprosjekt til prosjektet er ferdigstilt, gjerne to år eller mer. Dette gjør også at det er et visst etterslep i regnskapene. Å få oversikt over midler benyttet til kunstprosjekter kompliseres av at det i årsberetningene ikke skilles mellom gammel og ny finansieringsordning. Ifølge lister innhentet fra Kulturetaten over prosjekter finansiert over den nye kunstordningen i perioden fra 2013 til og med 2. tertial 2016, er ca. 65 mill. satt av til permanente prosjekter. I Kulturetats regnskaper fra perioden 2013–2016 er det samlede budsjettet for permanente prosjekter oppgitt til litt over 100 mill., jf. Tabell 3. Samtidig er det slik at det finnes prosjektnavn i budsjettet som ikke kan gjenfinnes i prosjektlister. Om dette skyldes omdisponering av midler og/eller at enkelte prosjekter er navngitt på ulike måter i ulike dokumenter, er uvisst.

Blant de permanente kunstprosjektene som er gjennomført er 14<sup>7</sup> av dem delvis finansiert gjennom KORO's tilskuddsordning for kunstprosjekter i kommunale og fylkeskommunale bygg (KOM). Det er begrenset med midler i ordningen, ca. 8 millioner kroner i året, og i praksis tildeles midlene primært til nyskapende prosjekter som har overføringsverdi til andre kommuner; eksempelprosjekter som involverer nye typer aktører eller praksiser. Ifølge vår informant i KORO, har Oslo kommune mange forbilledlige prosjekter av denne typen. Når det kun er et mindre antall prosjekter i Oslo som har fått slike midler, handler det om at KOM-ordningen er en liten ordning som skal tilgodese kommuner over hele landet.

<sup>7</sup> Dette omfatter også prosjekter finansiert over gammel kunstordning. I regnskapene fra Kulturetaten er det oppgitt at KORO har støttet 7 prosjekter som er gjennomført i regi av ny kunstordning. Den totale støtten fra KORO til disse prosjektene beløper seg til ca. 4,4 mill.

Vi skal nå gå nærmere inn på den kunstproduksjonen som har blitt finansiert over kunstordningen, gjennom permanente og temporære prosjekter, samt det som er innkjøpt av ferdigproduert kunst.

### 2.1.1 Permanente kunstprosjekter

Som vi har sett, har midlene som har vært satt av til produksjon og innkjøp av kunst blitt benyttet til å realisere et bredt spekter av prosjekter, innkjøp og tiltak. En stor andel av den samlede avsetningen brukes til å finansiere kunstprosjekter i eller i tilknytning til nybygg eller rehabiliteringsprosjekter. Disse prosjektene kan betraktes som de «klassiske» kunstprosjektene som resulterer i permanent kunst, på samme måte som før omleggingen av kunstordningen.

I 2013, året da den nye kunstordningen ble innfasert, ble 14 slike permanente kunstprosjekter ferdigstilt. Dette var prosjekter som stort sett var initiert under gammel ordning, som tradisjonelle kunstprosjekter knyttet til skoler, barnehager, et bygg for Renovasjonsetaten m.m. Året etter, i 2014, ble det ferdigstilt 13 nye permanente prosjekter. I 2015 ble 14 nye permanente prosjekter ferdigstilt. Flere av prosjektene var initiert under den nye kunstordningen. I perioden fra omleggingen av kunstordningen i 2013 og fram til og med 2015, har det altså blitt ferdigstilt drøyt 40 prosjekter av ulikt omfang.<sup>8</sup> Fram til og med 2. tertial i 2016 ble ytterligere fem prosjekter ferdigstilt. Fullstendig oversikt over ferdigstilte prosjekter og prosjekter som fortsatt er under arbeid, finnes som vedlegg bakerst i denne rapporten.

De fleste av disse permanente prosjektene er knyttet til skolebygg og barnehager, men det er også tre prosjekter som er lokalisert til offentlige uterom uten særskilt tilknytning til spesifikke bygg. Et eksempel på et typisk permanent prosjekt er kunstprosjektet som ble gjennomført i forbindelse med byggingen av Nordseter skole, og som inneholder både uteroms- og innendørskunst (se Tekstboks 1). Kulturetatens rådgiver for prosjektet beskriver dette som et «helt etter boka-prosjekt». Det er et prosjekt som er gjennomført på tradisjonelt vis, knyttet til et bestemt byggeprosjekt, med en erfaren byggherre (Undervisningsbygg), og med tydelig kommunikasjon og avklart ansvars- og rollefordeling.

---

<sup>8</sup> Årsberetning 2015, Kulturetaten.



## Nordseter skole

Arkitekt: Planform arkitekter AS  
Kunstkonsulent: Ruth Ellisiv Ekeland

Finansiert gjennom Kunstordningen, kunstbudsjett 3 millioner kroner.

I 2014 ble det bevilget 3 mill. kroner til kunst nye Nordseter barneskole, som ble bygget i tilknytning til ungdomsskolen fra 1969. I forbindelse med byggingen ble hele skoletomten oppgradert. Prosjektet består både av innendørs- og uteromskunst og ifølge kunstplanen skal kunsten der bidra til å «begeistre og vekke nysgjerrighet og interesse for samtidskunsten. Kunsten vil tilføre bygget og området rundt en ekstra kvalitet og vil være en aktiv del av miljøet».

Prosjektet består av fem deler:

- 1) En skjerm på ytterveggen til den gamle skolen som viser videoarbeider av Kristin Bergaust.
- 2) Et arbeid i farget glass og speil av Jorunn Sannes plassert på en gangbro mellom ny og gammel skole.
- 3) Et utendørs veggmaleri. For veggmaleriet ble det gjennomført en lukket konkurranse der fire kunstnere ble invitert til å delta, og billedkunstner Johannes Høie ble tildelt oppdraget.
- 4) Fotografier av Astrid Johannessen plassert inne i nybygget (direkte innkjøp).
- 5) En serie malerier av Dag Erik Leversby, plassert inne i nybygget (direkte innkjøp).

### Tekstboks 1

Et annet prosjekt, som skiller seg mer ut, er prosjektet på Veitvet/Sletteløkka, som hadde en mer temporær karakter, med mange samarbeidspartnere og flere økonomiske bidragsytere (se Tekstboks 2). Dette prosjektet var finansiert over gammel ordning, men kan likevel betraktes som et pionerprosjekt, fordi det kom før kunstordningens satsing på temporære prosjekter. Prosjektet skiller seg imidlertid fra andre temporære prosjekter som har kommet til i ny ordning ved at dette ble organisert på samme måte som gjennomføringen av permanente prosjekter, det vil si med en RSU-oppnevnt kunstkonsulent og et kunstutvalg.

Senere har det også kommet i stand to andre prosjekter på Veitvet, det ene i forbindelse med byggingen av Veitvet skole og det andre i Veitvetveien. Det siste, kunstprosjektet i Veitvetveien (se Tekstboks 3), er eksempel på et uteromskunstprosjekt som ikke hadde blitt til under gammel ordning, fordi prosjektet ikke er knyttet til et nytt bygg eller rehabiliteringsprosjekt.

## Kunst på Veitvet

Kunstkonsulent: Billedkunstner Ebba Moi.

Kunstudsjett: 400 000 finansiert av Bydel Bjerke, Bymiljøetaten, Utdanningsetaten, Aspelin Ramm, Veitvet Senteret DA og Sporveien.

Temporært prosjekt bestående av sju delprosjekter. Kulturetaten bisto med organisering og rådgivning. Prosjektet var initiert av Bydel Bjerke. Mange aktører og etater var involvert og prosjektet ble gjennomført i samarbeid mellom bydelen, Kulturetaten, Bymiljøetaten, Utdanningsetaten, Aspelin Ramm, Veitvet Senteret DA og Sporveien. Prosjektet ble ikke finansiert med midler fra Kunstordningen, men som et spleiselag mellom de andre nevnte instansene. I tillegg ble prosjektet støttet med KOM-midler fra KORO.

De sju delprosjektene:

- **Kunst i avis**, av kurator og billedkunstner Tito Frey. Prosjektet besto i at Akers avis Groruddalen hver måned trykket arbeider av til sammen 12 kunstnere med ulike uttrykksformer. Avisprosjektet ble avsluttet med en utstilling på Veitvetsenteret.
- **Or(d)** av Kyrre Heldal Karlsen og Carl Nilssen-Love er en lysinstallasjon bestående av ni store speilplater og tre lyskilder ved Veitvet T-banestasjon.
- **Veitvetske Byggeklusser** av Tito Frey er en skulptur av store byggeklosser i skumstoff som ble plassert på Veitvetsenteret. Ideen er hentet fra Fleksnes-filmen Norske Byggeklusser, som også ble vist i forbindelse med prosjektet.
- **Veitvet Skulpturpark** besto av skulpturvandring med Sinikka J. Olsen for å vise fram de 22 skulpturene som ingeniør og boligbygger Olav Selvåg donerte til Veitvet i 1958. Prosjektet ble gjennomført våren og høsten 2013.
- **Kroppen**, av kunstner Anders Jacobsen (Lagombra), besto av fire aktivitetsskulpturer til bruk for folk i nærmiljøet.
- **Radiokiosken på Veitvet – FM 98,7 MHz**, av Elin Øyen Vister og Samuel Olou var en temporær lokalradiostasjon som tok for seg ulike roller for lokalsamfunnet. Radiokiosken var også en del av Norsk skulpturbiennale i 2013.
- **Seks variasjoner over mangfold** av Geir Yttervik er et veggmaleri under en T-banebru. Maleriet er inspirert av leiligheten kunstneren vokste opp i på Veitvet.
- **Sisyfos Grenseland** av kunstnergruppen Sisyfos Minigolfklubb tok utgangspunkt i gjenbruksmateriale fra den gamle trafikkmaskinen i Bjørvika og laget et kupert parklandskap lagt opp for aktiviteter som skateboard, sykkel, akebrett, minigolf og avslapping. Dette prosjektet var fullfinansiert med private midler.

## Veitvetveien

Kunstnere: Marte Johnslie, Kristine Nordheim og Geir Yttervik.

Kunstkonsulent: Ebba Moi.

Permanent prosjekt som består av tre møteplasser langs Veitvetveien. Finansiert gjennom kunstordningen, kunstbudsjett 1 mill. kroner.

- **Møteplass 1**, «Vandrer'n», er to skulpturer og en sandkasse av Marte Johnslie som ble ferdigstilt våren 2016. Den er plassert vis á vis den nye skolen.
- **Møteplass 2** er en benk ved hjørnet Rådyrveien/Veitvetveien, ikke ferdigstilt.
- **Møteplass 3** er et torg som etableres av eierne til Veitvet senter og utvikles som siste del av oppgraderingen av veien og ferdigstilles i løpet av 2017. Veitvet T-bane stasjon og området rundt stasjonen oppgraderes samtidig av Sporveien.

Av disse tre prosjektene er det foreløpig bare *Vandrer'n* som er ferdigstilt. *Vandrer'n* består av to skulpturer og en sandkasse. Den ene skulpturen, som er laget av skifer, er formet som en trekant-tunnel barn kan gå gjennom. Den andre skulpturen, av stål og granitt kan både sittes og klatres på. *Vandrer'n* tar utgangspunkt i 1950-tallet, da Selvaag utplasserte 22 skulpturer på og rundt Veitvet Senter. Skulpturene Johnslie har bygget karakteriseres som en type "lekemaskiner" – en term hentet fra arkitekten Le Corbusier. I tillegg til har hun plassert en av Selvaagskulpturene, en bjørn laget av Knut Skinnarland (1909 – 1993) i en sandkasse like ved trekant-tunellen. Kunstneren har også stått for utformingen av plassen i sin helhet, men dette arbeidet er finansiert av Bymiljøetaten.

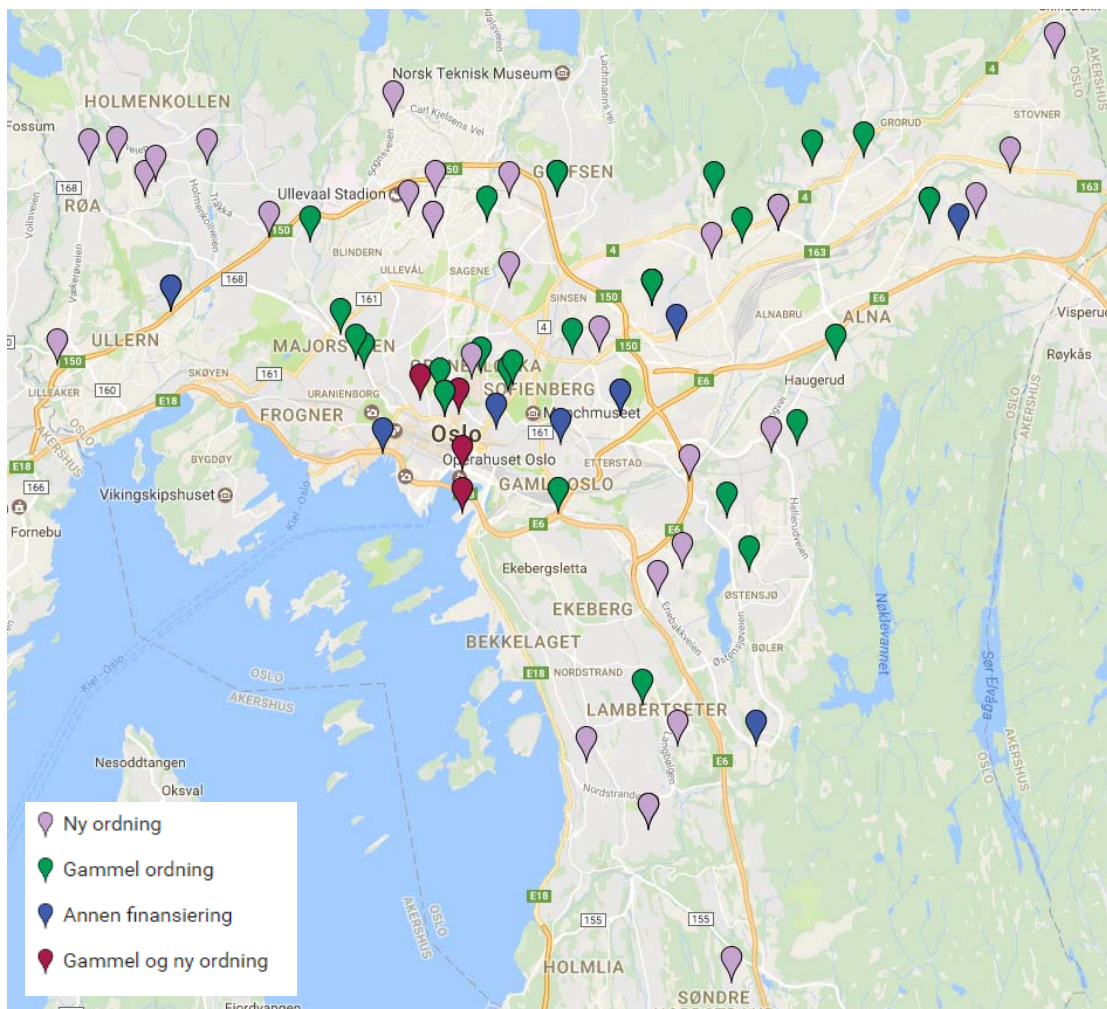
### Tekstboks 3

I perioden fra 2013 til 2. tertial i 2016 er det, ifølge prosjektoversikter fra Kulturetaten, fordelt ca. 65 mill. kroner over den nye kunstordningen til permanente prosjekter. Av disse har nær halvparten, ca. 30 mill., gått til barnehager, barneskoler og ungdomsskoler. Videre har ca. 17 mill. gått til ulike uteromsprosjekter, 13 mill. har gått til kunstprosjekt på nye Deichmanske bibliotek og ca. 4,5 mill. har gått til prosjekter på sykehjem og i tilknytning til kommunale boliger.

Vi ser med andre ord at en stor andel av midlene har gått til kunstprosjekter på arenaer som barnehager, skoler og bibliotek, det vil si arenaer som benyttes mye av barn og unge. Dette er i tråd med formålet som er formulert for kunstordningen, jf. kapittel 1.1. Vi ser også at offentlige uterom er høyt prioritert. Også dette er i tråd med kunstordningens intensjon, og gjør at midlene kommer allmennheten til gode fremfor brukere av særskilte bygg.

Når det gjelder *lokalisering* av den permanente kunsten, gir ikke kunstordningens regelverk noen bestemte føringer. Utfra et kulturpolitisk ideal om demokratisk fordeling, kan det likevel være interessant å studere om den geografiske fordelingen av prosjekter og midler er noenlunde jevn.

Vi har utviklet et kart som viser hvor i Oslo de permanente prosjektene i perioden 2013-2016 er lokalisert, jf. Figur 1.<sup>9</sup> Lokaliseringen er omtrentlig, fordi den er knyttet opp til postnummer, og ikke nøyaktig gateadresse. Som vi ser av kartet, har prosjektene forholdsvis god geografisk spredning.



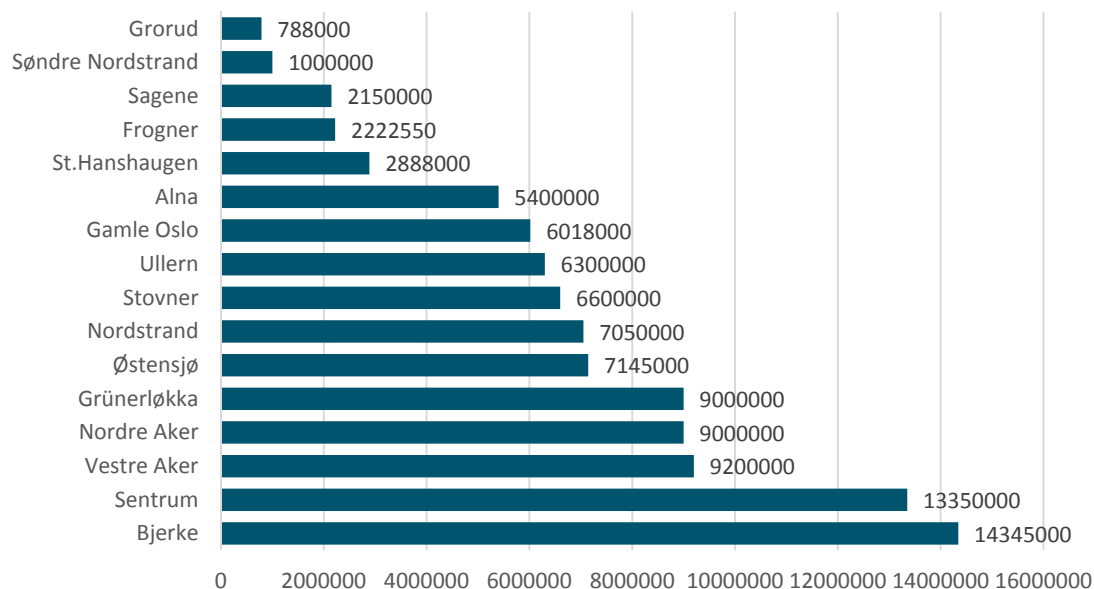
Figur 1. Kart over lokalisering av permanente kunstprosjekter i perioden 2013-2016.<sup>10</sup>

Går vi nærmere inn på hvor mye midler som er benyttet i de ulike bydelene i samme periode, avtegner det seg et noe annet bilde, jf. Figur 2. Her ser vi at det er benyttet langt mer midler i bydel Bjerke og bydel Sentrum, enn i bydel Grorud og bydel Søndre Nordstrand. Midlene som er brukt i Sentrum er i all hovedsak knyttet til kunstprosjektet ved nye Deichmanske bibliotek. Det er satt av

<sup>9</sup> Kartet er også gjort tilgjengelig på internett i klikkbar versjon med utfyllende informasjon om prosjektene, se <https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=193bQ9aoVJGSIkSgdTOWas-rmdnU&il=59.901019716058904%2C10.78144999999995&z=12>

<sup>10</sup> Prosjektene er fargekodet i henhold til hvordan de er finansiert: gammel ordning, ny ordning, en kombinasjon av gammel og ny ordning, eller av andre private og offentlige aktører alene eller i samarbeid. Kartet inkluderer både ferdigstilte prosjekter og prosjekter under arbeid. Stedsmarkeringene er knyttet til postnumre, ikke nøyaktig gateadresse, og representerer således prosjektets omtrentlige plassering. Prosjektet Midgardsormen er ikke inkludert i denne oversikten, fordi det dekker flere postnumre. Kartet er basert på prosjektoversikt innhentet fra Kulturetaten. Denne inkluderer ikke avsetningen til kunstprosjektet knyttet til Munchmuseet.

13 mill. kroner til dette prosjektet alene, som er under arbeid, og som er planlagt ferdigstilt i 2019. Oversikten inkluderer ikke 12 mill. avsatt til kunstprosjekt knyttet til Munchmuseet i bydel Gamle Oslo. Regner vi med dette prosjektet, er Gamle Oslo den mest tilgodesette bydelen.



Figur 2. Fordeling av midler benyttet til permanente kunstprosjekter i Oslos ulike bydeler, perioden 2013-2016.<sup>11</sup>

Hele ti av prosjektene på listen fra Kulturetaten befinner seg i bydel Bjerke. Oversikt over antall prosjekter pr. bydel finnes i Tabell 4.

Det vil gjerne være slik at en by består av bydeler og områder som utvikler seg i forskjellig tempo. Samtidig som enkelte områder er preget av raske endringer og omfattende byggeprosjekter, kan andre områder være preget av stillstand. Kunst i offentlige rom reflekterer til en viss grad hvor byutvikling og byggeaktivitet skjer, og dette kan være en mulig bakgrunn for at det er såpass store forskjeller mellom Oslos bydeler i samlet ressursbruk og antall kunstprosjekter. Det er likevel verdt å merke seg at enkelte bydeler ikke har hatt mer enn ett eller to prosjekter, selv om flere av disse er folkerike bydeler eller bydeler der mange mennesker ferdes.

<sup>11</sup> Inkluderer både prosjekter som er ferdigstilt og som er under arbeid, som er finansiert over gammel og ny ordning og gjennom andre finansieringsmodeller. Inkluderer ikke prosjektet Midgardsormen som dekker flere postnumre, ikke avsetningen til prosjekt knyttet til Munchmuseet, og heller ikke prosjekter som har vært en del av Oslo Pilot eller andre temporer prosjekter.

Tabell 4. Antall permanente prosjekter i de ulike bydelene, uavhengig av budsjettstørrelse. Perioden 2013-2016.<sup>12</sup>

Bydel	Antall permanente prosjekter
Bjerke	10
Nordre Aker	8
Vestre Aker	7
Østensjø	7
Grünerløkka	6
Alna	5
Gamle Oslo	5
St. Hanshaugen	5
Nordstrand	5
Ullern	3
Frogner	3
Stovner	3
Sentrum	2
Sagene	2
Grorud	2
Søndre Nordstrand	1
<b>Totalsum</b>	<b>74</b>

### 2.1.2 Temporære kunstprosjekter i offentlige rom

Da Oslo kommune la om sin ordning for kunst i offentlige rom i 2013, åpnet det seg muligheter for å benytte midler i ordningen til å gjennomføre kunstprosjekter uten å knytte dem direkte til spesifikke byggeprosjekter og uten tanke på at den produserte kunsten skal forbli i det offentlige rom på permanent basis. I 2013 vedtok styret å disponere en andel av avsetningen på temporære kunstprosjekter. En åpen utlysning gikk ut til kunstfeltet med invitasjon til å sende inn forslag til konkrete prosjekter. Initiativet hadde tittelen «Kunst i hele byen. Sted søker kunst. Temporære kunstprosjekter i Oslos uterom», se Figur 3.

---

<sup>12</sup> Se forrige fotnote.



Oslo kommune  
Kulturetaten

## Invitasjon til kunstnere, kunstnergrupper, kunstprodusenter, kuratorer

Kulturetaten søker innspill og bidrag til  
**Kunst i hele byen. Sted søker kunst.**  
**Temporære kunstprosjekter i Oslos uterom**

Oslo er en by i endring. Endringene gir muligheter for refleksjon og skaper midlertidige lommer og overgangsfaser i bylandskaper som bevegges fra en tilstand til en annen. Parallelt med en omfattende byutvikling står andre deler av byen avventende og tilsynelatende uberørt. Vi inviterer til å gå inn i denne situasjonen med temporære kunstprosjekter.

Forslaget kan være stedsspesifikt eller det kan være et ferdig produsert verk som savner sted eller det kan eksempelvis bygge på et ønske om å utvikle noe sammen med brukere av et sted.

Invitasjonen er åpen. Forslagsstiller står i utgangspunktet fritt til å definere prosjektets plassering og innhold. Ideen som ligger til grunn for prosjektet må imidlertid komme tydelig frem. Prosjektet kan være lite eller omfattende, men det må være gjennomførbart og forslagstiller må definere en økonomisk ramme for prosjektet.

Frist for å sende inn forslag er 1. oktober 2013.

Søknad merkes med TEMPORÆRE KUNSTPROSJEKTER og sendes til Postadresse: Postboks 1453 Vika, 0116 OSLO  
postmottak@kul.oslo.kommune.no

For ytterligere informasjon (etter 15.8.2013) kontakt leder for Kunst i Oslo, Else Haavik, tlf.: 982 08 853 eller spesialkonsulent, Aud Ganberg, tlf.: 953 31 691.



**Kulturetaten**  
Postboks 1453 Vika,  
0116 OSLO

www.kul.oslo.kommune.no

Figur 3. Åpen invitasjon til aktører i kunstfeltet om å komme med forslag til temporære kunstprosjekter i Oslos offentlige uterom. Kulturetaten, 2013.

Invitasjonen var svært åpen. Forslagsstiller skulle selv få definere kunstprosjektets innhold og hvor det skulle lokaliseres. Det var heller ikke satt noen beløpsgrense, men det ble presisert at prosjektet måtte være gjennomførbart og at forslaget måtte gjøre rede for økonomisk ramme. Invitasjonen satte ingen innholdsmessige krav til forslagene utover at det pekte på at Oslo er en by i endring, og at man ønsket kunstprosjekter som ville forholde seg til denne situasjonen:

Endringene gir muligheter for refleksjon og skaper midlertidige lommer og overgangsfaser i bylandskaper som bevegges fra en tilstand til en annen. Parallelt med en omfattende byutvikling står andre deler av byen avventende og tilsynelatende uberørt.

Da fristen utløp 1. oktober 2013, hadde Kulturetaten fått god respons på annonsen. Kulturetaten mottok 74 søknader,<sup>13</sup> og 17 av disse ble antatt, se oversikt i Tabell 5.

<sup>13</sup> Jf. Årsberetning 2013, Kulturetaten.

Tabell 5. Oversikt over de 17 temporære kunstprosjektene som ble antatt etter invitasjon fra Kulturetaten i 2013.

Tittel	Forslagsstiller/utførende kunstner	Budsjett	Plassering
Forslag til midlertidig monumentalbygg	Lars-Andreas Tovey Kristiansen	62 000	Tøyen Trafo
Videoprojekt for T-banestasjon	Rasmus Brinch	20 000	Sinsen T-banestasjon, i samarbeid med Sporveien.
The Others	Victor Mutelekesha	215 000	Vigeland-museets parkområde mot Halvdan Svartes gate.
De kutter ned trær og bygger parkanlegg her...	Paul Amble/Talking Piece	250 000	Tinker'n park på Skillebekk
Den ambulerende musikkmaskinen	Ståle Sørensen	105 000	Lydskulptur som ble vist på Fredrikkeplassen, Universitetet i Oslo, Rådhusplassen, utenfor Oslo Konserthus, Norsk Billedhoggerforenings hage i Hekkveien 5.
Gress	Eline Smith	30 000	Frognerparken og Vigeland-museet
Primary sitting III, OOom	Hilde Aagaard	335 000	Sukkerbiten, senere Domkirken og Sofienbergparken.
Love is in the Air	Francesco Cerutti	20 000	Performance/drageflygning fra Postgirobygget, Enerhauggata, Carl Berners plass og Anker hotell.
Rom i byen for byen	Mie Dinesen og Fride Foberg	120 000	Kristparken i Møllergata og grøntområde ved Akerselva.
Stubbeprosjekt i Bygdøy allé og Fuglehus	Marianne Steiro	20 000	Skulpturinstallasjoner på kastanjestubbene i Bygdøy allé, i samarbeid med BYM og fuglekasser i Sofienbergparken.
Without authorities for approx. 90 minutes	Sanne & Silsand	45 000	Visning av video i tomme butikkløkalder. Å finne steder og skaffe tilgang var en del av prosjektet.
Et verk av Richard Wright for Tegnebiennalen 2014	Elisabeth Byre /Oslo kunsthall	380 000	Tordenskiolds gate 3. Delutstilling av Tegnebiennalen arrangert av Tegnerforbundet og Oslo kunsthall.
Unveiling the Public: Antipode cafe og artist in residence	Felipe Ridao og Tuva Langfeld	240 000	Dronning Eufemias gate 15.
Evergreen - historiefortelling og kunst langs strandpromenaden	Vibeke Christensen/Kulturbyrået Mesen og Christian Bermudez	600 000	Festningsallmenningen, Oslo Havn.
WE-ME	Julia Vance	180 000	Jernbanetorget, senere Rommensletta skulpturpark.
Byen vår	Kim Frydenlund Grane/Anita Løkken Even- sen	75 000	Industrigata/Schønnings gate
Utmark galleri	Jørund Aase Falkenberg	110 000	Land Art prosjekt i Østmarka.

I følge våre informanter ble denne invitasjonen tatt godt imot i kunstfeltet, og flere håper at Kulturetaten gjentar dette. En informant påpeker at det var en svært spesiell utlysning, nettopp fordi den ga mulighet for en sjelden solid finansiering, samtidig som den var så åpen og fri.



Samlet avsetning til disse temporære prosjektene beløp seg til ca. 3 mill.<sup>14</sup>, der prosjektet Evergreen var det som fikk den største andelen, kroner 600 000,-, jf. Tekstboks 4.

## Evergreen

Temporært prosjekt med konsulent Vibeke Christensen/Mesen og av kunstner Christian Bermudez.

Kunstbudsjett: 600 000,-

I tillegg til midlene fra kunstordningen ble prosjektet senere også støttet av Sparebankstiftelsen DNB og Bergesenstiftelsen. Kunstneren hadde en idé om å utvikle et kunstprosjekt omkring fenomenet ballastplanter, dvs. planter fra frø som kom til Norge via ballast i seilskutetiden på 1500-1900-tallet. Med utgangspunkt i ballastplantene tematiserte prosjektet også migrasjon og kulturkontakt, botanikk og sjøfartshistorie. Materielt sett, bestod prosjektet av en stor plantelignende skulptur, ballastplanter i plantekasser og en lyttestasjon der publikum kunne høre hørespill om plantenes historie og lydbilder fra havna i seilskutetida. Skulpturen ble montert i februar 2015, lyttestasjonen og plantekassene kom opp på forsommeren samme år, og kunsten ble stående fram til september 2016.

Søknaden til kommunen ble utarbeidet i tett samarbeid med kunstprodusenter i Kulturbyrået Mesén, og også gjennomføringen av prosjektet var basert på dette samarbeidet der Kulturbyrået Mesén hadde prosjektledelsen. Prosjektet ble lokalisert til Festningsalmenningen på Oslo Havn. Det var flere samarbeidspartnere involvert i prosjektet underveis. En sentral aktør var Oslo Havn som ga tillatelse til å benytte området.

Underveis i prosjektperioden ble prosjektet formidlet i flere ulike kanaler, blant annet NRK Radio, i aviser og på Pecha Kucha Oslo i mars 2015. Det ble også opprettet en egen nettside og en egen blogg om prosjektet.

### Tekstboks 4

De fleste av de andre prosjektforslagene som fikk midler var innsendt av enkeltkunstnere eller kunstnerduoer. Evergreen var således et spesielt prosjekt, på den måten at man hadde produsent- og prosjektlederkompetanse i det utførende miljøet. Vårt inntrykk er at Kulturretatens produsentkompetanse var mindre involvert i Evergreen enn i flere av de andre prosjektene.

Senere har styret gjort flere nye vedtak om å sette av midler til temporære prosjekter. Det aller meste av dette har vært knyttet til biennale-forprosjektet Oslo Pilot (2,1 mill. i 2013, 4 mill. i 2014, 4 mill. i 2015) og til en framtidig biennale (14 mill.). I tillegg ble det satt av 1 mill. til øvrige temporære prosjekter i 2015.

---

<sup>14</sup> Tallet er basert på Kulturretatens årsberetning for 2013 samt prosjektoversikt. Tallet stemmer imidlertid ikke med tall i budsjett og regnskap som vi har innhentet fra Kulturretaten, jf. Tabell 3.

Utover de prosjektene som hadde sitt utspring i invitasjonen i 2013 og de prosjektene som har funnet sted som del av Oslo Pilot, er to prosjekter gjennomført i perioden, jf. Tabell 6.

Tabell 6. To temporære kunstprosjekter er gjennomført senere i evalueringsperioden. Kilde: Kulturetaten.

År	Tittel	Forslagsstiller /utførende kunstner	Budsjett	Plassering
2015	Transports Exceptionnels	Beau Geste	200 000	Performance på Tullinløkka gjennomført i forbindelse med Oslo kulturnatt 11.09.15.
2015	Englast	Studenter ved Arkitektur- og designhøgskolen. Kunstinstallasjonen var et samarbeid mellom Kulturetaten, Plan- og bygningsetaten og Arkitektur- og designhøgskolen (AHO).	300 000	Temporær installasjon som ble vist på Filipstad ved Skur 13 juni – september 2015. Arkitektstudenter fra Arkitektur- og designhøgskolen (AHO) tok utgangspunkt i havnens historie og brukte en lastekontainer som utgangspunkt for en tanke om et grønt Filipstad.

### 2.1.3 Innkjøp av ferdigprodusert kunst

Oslo kommunes kunstsamling består av over 18 000 kunstverk (Ydstie og Nordby 2016). Kunstverkene i samlingen er ervervet over en lang periode gjennom innkjøp, gaver, utlyste konkurranser og direkte oppdrag til kunstnere.<sup>15</sup> Deler av samlingen er kjøpt inn gjennom Oslo kommunes kunstordning. Samlingen består av mange ulike typer kunstverk: fotografi, grafikk, maleri, skulptur, tekstilkunst, utendørskunst og utsmykninger. Kunstverkene stammer fra et bredt spekter av tidsperioder; fra 1700-tallet og opp til i dag, men hovedvekten ligger på norsk modernistisk kunst fra 1900-tallet.<sup>16</sup> Utvalgte verk er digitalisert og tilgjengeliggjort på internett.<sup>17</sup>

I perioden 2013-2016 er det kjøpt inn kunstverk produsert av til sammen 72 kunstnere (35 kvinner og 37 menn). De innkjøpte kunstverkene, ca. 230 i tallet, er i all hovedsak billedkunst i ulike teknikker (tegning, maleri, fotografi, collage og ulike grafiske teknikker), men også tekstilkunst, glasskunst, skulptur, installasjonskunst og videokunst er representert.

I følge Oslo kommunes innkjøpsstrategi for kunst skal det i beslutninger om kunstinnkjøp «legges vekt på å [kjøpe inn] verk av unge og lovende kunstnere».<sup>18</sup> Hva som skal til for å (fortsett) være «ung og lovende» er ikke nærmere spesifisert. Men gjennomsnittsalderen for kunstnerne som står bak kunstverkene som er kjøpt inn, er 52 år – en alder som kanskje heller kan betegnes som midlaldrende enn ung.<sup>19</sup> Sju av de innkjøpte kunstnerne var under 35 år, mens 18 av kunstnerne var

<sup>15</sup> Oslo kommunes kunstsamling, <https://www.oslo.kommune.no/natur-kultur-og-fritid/kunst-og-kultur/oslo-kommunes-kunstsamling/> (lest 27.10.2016).

<sup>16</sup> Se forrige fotnote.

<sup>17</sup> Kunstsamlingens eMuseum, <http://kio.emuseum.com/objects/viewcollections/Kunst%20i%20Oslo;sessid=9B8F614F7F72E9DED53892DED27430DA?st:state:flow=4b789beb-e5ea-4ccd-8c7d-6e32dc72286b> (lest 27.10.2016).

<sup>18</sup> Jf. Oslo kommunes kunstordning – plan for innkjøp. Kunst i Oslo. Innkjøp. Januar 2014.

<sup>19</sup> Gjennomsnittsalderen var 49 år for de kvinnelige kunstnerne og 55 år for de mannlige. (Vi manglet aldersopplysninger for to av de kvinnelige og en av de mannlige kunstnerne).

over 60 år. Denne alderssammensetningen tyder på at det snarere er godt voksne enn yngre kunstnere som blir prioritert. Dette er også et inntrykk som går igjen i intervjuene. Flere av informantere er opptatt av at kunstordningen bør gi rom for unge kunstnere og at innkjøpsbudsjettet hittil ikke nødvendigvis har prioritert de unge kunstnerne.

Det er kjøpt inn kunst for totalt 14,3 mill. i perioden, jf. Tabell 7. Midlene avsatt til innkjøp av kunst har økt hvert år, fra nær 1 mill. i 2013 til nær 7,5 mill. i 2016. Dette utgjorde 3 % av den samlede avsetningen i 2013, og 14 % i 2016, som viser at innkjøp av kunst er blitt prioritert høyere utover i perioden. Fullstendig oversikt over innkjøp finnes som vedlegg bakerst i rapporten.

Tabell 7. Innkjøp av kunst, samlede årlige kostnader, 2013-2016. Kilder: Kulturetatens årsberetninger 2013-2015. Tallet for 2016 er ubekreftet, og basert på innkjøpsoversikt innhentet fra Kulturetaten.

År	Innkjøp av kunst	Årlig økning, innkjøp av kunst	Andel av total årlig avsetning
2013	979 725		3 %
2014	2 507 817	+156 %	6 %
2015	3 336 295	+33 %	7 %
2016	7 459 125	+124 %	14 %
<b>Totalt</b>	<b>14 282 962</b>	<b>+661 %</b>	

## 2.2 Oppsummering: prioritering og fordeling

I dette kapitlet har vi vist at kunstordningen etter omleggingen i 2013 har økt i både omfang og bredde. I perioden fra 2013 til 2016 har den samlede årlige avsetningen til ordningen økt med 20 mill. kroner som er en økning på 59 %. Årlig er det satt av mellom 16 % og 19 % prosent til administrasjon, noe som er litt mer enn de 15 % som regelverket tilsier. Disse midlene finansierer blant annet flere stillinger i Kulturetaten som følge av den økte prosjektaktiviteten i kunstordningen. Det er vanskelig å få oversikt over økonomien i kunstordningen. Rapporteringen på bruken av midlene er forholdsvis lite detaljert i årsberetningene fra Kulturetaten, og det kunne vært ønskelig med en noe mer finmasket oversikt over denne ressursbruken. I tillegg til administrasjonsmidlene er det satt av midler til vedlikehold av utendørskunst som følge av vedtak i bystyret, samt til kunstkatalog.

Den store økningen i årlige midler har naturlig nok ført til økt prosjektaktivitet. De fleste permanente kunstprosjektene er knyttet til skolebygg og barnehager. Men det er også flere uteromsprosjekter som ikke er spesifikt knyttet til et bestemt bygg eller målgruppe. Når det gjelder den geografiske fordelingen av de permanente kunstprosjektene viser en grov oversikt at prosjektene er spredt relativt jevnt utover i byen, men ser vi nærmere på summene som er brukt i de ulike bydelene finner vi en mer ujevn fordeling. Bjerke og Sentrum bydeler er de bydelene det er bevilget mest midler til, samt bydel Gamle Oslo hvis vi regner med avsetningen til kunstprosjektet knyttet til Munchmuseet. Bydelene det er brukt minst midler i er Grorud og Søndre Nordstrand, dernest følger Sagene, Frogner og St. Hanshaugen. Hva den relativt ujevne fordelingen skyldes har vi ikke gjort noen dyptgående analyse av, men vi har påpekt at det er verdt å merke seg at det er brukt lite midler i enkelte folkerike bydeler og bydeler der det ferdes mange mennesker.

I tillegg til de mange permanente prosjektene som ble satt i gang i perioden, ble det bevilget til sammen 3,5 mill. kroner til temporære prosjekt. Det ble også satt av til sammen 24 mill. kroner til Oslo Pilot i 2013-16. Sett under ett, har det skjedd en dreining mot flere temporære prosjekter i

kunstordningens regi. Flere informanter ser på de temporære kunstprosjektene som «den egentlige kunsten» og mener at satsingen på temporære prosjekter i framtida bør bli en større del av kunstordningen enn det er i dag. Dette er samtidig et argument for biennalen. Satsingen på temporær kunst kommer som en følge av at det ble åpnet for dette etter at kunstordningen ble lagt om i 2013.

Hovedinntrykket når det gjelder innkjøp er, oppsummert, at innkjøp er blitt prioritert stadig høyere utover i perioden, at det er relativt stor bredde i hvilke teknikker eller uttrykk som er representert, at fordelingen mellom kvinnelige og mannlige kunstnere er forholdsvis jevn, og at gjennomsnittsalderen for de innkjøpte kunstnere i liten grad imøtekommer målet om å prioritere unge kunstnere.

Ser vi til gjeldende regelverk for kunstordningen, er det ikke definert nærmere hvor stor andel av midlene som kan benyttes til temporære prosjekter eller hvordan balansen mellom permanente og temporære prosjekter skal være. Det samme gjelder andelen som settes av til innkjøp av ferdig kunst. Også innkjøpsbudsjettet har økt gjennom perioden fra 2013, uten at regelverket definerer minimums- eller maksimumsrammer for dette. Med hensyn til framtidig fordeling av midler, kan man vurdere om det er hensiktsmessig at regelverket presiserer hva som er ønsket balanse mellom permanente prosjekter, temporære prosjekter og innkjøp, eller om det skal være opp til det beslutningsmyndige organet i kunstordningen å avgjøre dette på fritt grunnlag fra år til år.

Som vi har vist i dette kapitlet er mesteparten av kunstprosjektene til Oslo kommune av permanent karakter og knyttet til bestemte steder eller bygg. Samtidig er det slik at endringen i ordningen i 2013, som skulle gi en større frihet i plasseringen av kunstverk, har hatt nettopp en slik effekt. Blant våre informanter er det en omforent oppfatning om at dette har vært et viktig grep, for det første fordi kunsten i større grad enn tidligere kan plasseres der folk ferdes og på steder hvor det av ulike grunner ses på som viktig eller givende. For det andre har endringen i 2013 gjort det mulig å bevilge penger til temporære prosjekter, noe som ifølge våre informanter tyder på at kunstordningen er i takt med samtiden. En utvikling for samtidskunsten ligger nettopp i at den har beveget seg fra å være objekter til å bli prosjekter; fra å være permanent til å bli temporær. Poenget er at viktige deler av samtidskunsten ikke produserer avgrensede objekter som enkelt produseres, forflyttes, formidles og forvaltes; men at de har preg av å være intervensjoner, temporære installasjoner eller lignende. Dette har konsekvenser for hvordan en offentlig kunstpolitisk aktør kan forholde seg til den samtidige kunsten. Det har også konsekvenser for hvordan den offentlige finansierte kunsten *forvaltes*, i museumsfaglig forstand, og i denne sammenhengen hvordan man – det vil si kommunen – forvalter noe temporært.

# 3. Oslo kommunes arbeid med kunst

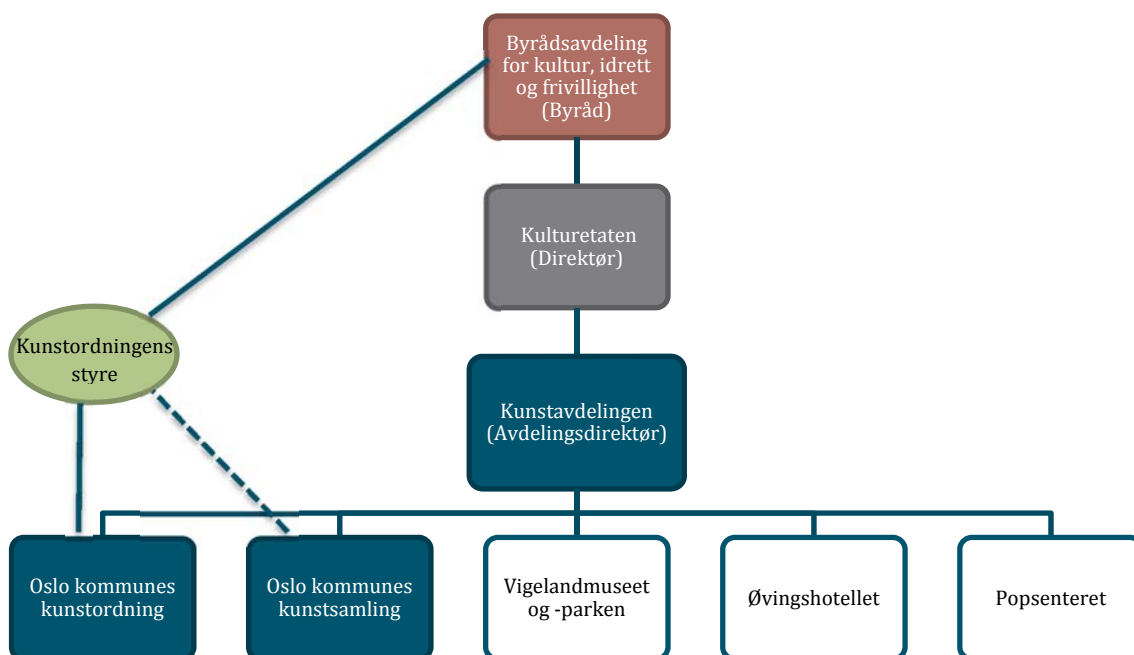
Oslo kommunes kunstordning har de siste årene utviklet seg til å bli et omfattende tiltak. Samtidig er kunstordningen bare én del av Oslo kommunes samlede virksomhet på kunstfeltet, og bør derfor forstås nettopp som en del av en større helhet. I dette kapitlet beskriver vi først hvordan kunstordningen samspiller med andre deler av kommunens samlede virksomhet knyttet til kunst, og hvordan ordningen også er forbundet med andre deler av kommunens virksomhet, for eksempel utbygging og byutvikling. Formålet med denne beskrivelsen er ikke å beskrive i detalj alle tiltak som foregår på kunstfeltet i regi av kommunen – det har vi verken mandat eller materiale til å gjøre – men å plassere kunstordningen i en større sammenheng, og si noe om hva denne sammenheng betyr for hvordan kunstordningen forvaltes. Videre i kapitlet går vi nærmere inn på organiseringen og forvaltningen av selve kunstordningen. Vi beskriver hvilke aktører som er involvert i forvaltningen av kunstordningen, og hvordan dette arbeidet er organisert.

## 3.1 Kulturetatens samlede virksomhet

---

Oslo kommunes kunstordning ligger til Kulturetaten, som en av flere kunstrelaterte oppgaver. Etaten har også ansvar for Vigelandmuseet og skulpturene i Vigelandsparken, Øvingshotellet, Popsenteret og Oslo kommunes kunstsamling. Det er Kunstavdelingen som tar seg av disse oppgavene, jf. organisasjonskart i Figur 4.

I tillegg til de kunstrelaterte oppgavene, har Kulturetaten flere andre ansvarsområder knyttet til øvrige kulturformål; bibliotek, byarkiv, kultureiendommer og kulturutvikling. Inkludert i dette er f.eks. det løpende arbeidet med stipend- og tilskuddsordninger til kunstnere og kulturtiltak, atelierordning m.m. Kulturetatens arbeid inkluderer også større utviklingsprosjekter, f.eks. det pågående arbeidet med å utvikle det nye hovedbiblioteket i Bjørvika. Kulturetaten arbeider med andre ord ikke bare med oppgaver og tiltak som befinner seg innenfor et avgrenset kunstpolitisk område, men inngår også i bredere samfunnsmessige byutviklingsprosesser sammen med andre kommunale etater og eksterne, offentlige og private aktører.



Figur 4. Organisasjonskart over Oslo kommunes kunstordning som en del av Kunstavdelingen i Kulturetaten. Den stiplede linjen illustrerer at kunst som finansieres over kunstordningen inngår i Oslo kommunes kunstsamling.

Kulturetaten forvalter også Oslo kommunes kunstsamling som består av over 18 000 verk. I norsk sammenheng er Oslo kommunes kunstsamling en svært omfattende samling. Den er eksempelvis langt større enn flere av de store regionale kunstmuseene i Norge. Eksempelvis har Trondheim kunstmuseum og Stavanger kunstmuseum henholdsvis ca. 4 000<sup>20</sup> og 2 500verk,<sup>21</sup> mens KODE i Bergen har ca. 50 000 verk.<sup>22</sup>

Kunsten som finansieres over Oslo kommunes kunstordning inngår i kommunens kunstsamling. Dette gjelder både kunsten som produseres gjennom ulike kunstprosjekter, og den ferdigproduserte kunsten som styret i kunstordningen vedtar å kjøpe inn. Kunstsamlingen består således primært av kunst som befinner seg i det offentlige rom, og bare sekundært magasinert kunst.

## 3.2 Organiseringen av Oslo kommunes kunstordning

Oslo kommunes kunstordning forvaltes i dag gjennom en organisasjonsstruktur som består av et sekretariat som ivaretas av Kulturetaten, og et styre som bystyret har gitt byrådet delegert myndighet til å oppnevne. En rekke andre aktører er også involvert i ulike prosesser. I det følgende beskriver vi de ulike aktørenes roller, ansvar og kompetanse.

<sup>20</sup> <http://www.mist.museum.no/museum/trondheim-kunstmuseum/> (lest 30.11.2016).

<sup>21</sup> <http://www.museumstavanger.no/museene/stavanger-kunstmuseum/samlinger/> (lest 30.11.2016).

<sup>22</sup> Tallet inkluderer samlinger av musikkinstrumenter, møbler m.m. i komponisthjemmene til Ole Bull, Harald Sæverud og Edvard Grieg, <http://kodebergen.no/om-kode> (lest 30.11.2016).

### 3.2.1 Kulturetaten

Kulturetaten er sekretariat for kunstordningen og ansvarlig for å utarbeide innstilling til årsplaner for den årlige avsetningen til kunstproduksjon, innkjøp, drift og vedlikehold av kunst. Det ligger også til etaten å lyse ut kunstkonsulentoppdrag, og følge opp kunstutvalgene i hvert enkelt kunstprosjekt fra oppstart til ferdigstillelse.

Kulturetatens kunstavdeling ledes av en avdelingsdirektør, jf. Figur 4. Avdelingen er delt i to underavdelinger med hver sin leder: en produksjonsavdeling, Kunst i Oslo, som driver med produksjon, innkjøp, utplassering og formidling av kunst, og en forvaltningsavdeling som driver med tilstandsregistrering, konservering, innramming m.m. Kunstavdelingen har til sammen 17 ansatte som utgjør 10 faste årsverk og 6,5 midlertidige årsverk. Tre av de de midlertidige stillingene er knyttet til prosjektet Oslo Pilot, og de øvrige er knyttet til spesifikke forvaltningsprosjekter, blant annet en fullstendig gjennomgang av Oslo kommunes kunstsamling med tilstandsregistrering, kunsthistoriske vurdering, konservering, ominnramming og databasearbeid, og vedlikehold av utendørskunsten som er finansiert over kunstordningen som følge av vedtak fra bystyret, se kap. 2.1. Tabell 8 gir en oversikt over stillinger ved Kunstavdelingen.

Tabell 8. Stillinger ved Kunstavdelingen 2016. Kilde: Kunstavdelingen.

Kunstavdelingen	
Avdelingsdirektør (rapporterer til direktør ved Kulturetaten)	
Kunst i Oslo	Forvaltning
Leder <sup>23</sup>	Sjefskonservator
Kurator/Sekretær for Oslo kommunes kunstordning	Skulpturkonservator
Spesialkonsulent/prosjektleder	Registrar/prosjektleder
Spesialkonsulent/prosjektleder	Konservator
<i>Oslo Pilot: 3 årsverk + flere på korttidskontrakter</i>	Spesialkonsulent samlingsforvaltning, databaser
	Kunsttekniker (prosjekt)
	Skulpturkonservator (prosjekt)
	Konservator (prosjekt)
	Konservator (prosjekt)

Avdelingsdirektør ved Kunstavdelingen rapporterer til Kulturetatens direktør. Internt i Kunstavdelingen rapporterer medarbeiderne enten til sin nærmeste leder eller direkte til avdelingsdirektør. Det siste gjelder blant annet medarbeideren som er sekretær for kunstordningen, og dette har blant annet å gjøre med at lederen for Kunst i Oslo i 2016 har vært opptatt i full stilling som prosjektleder for Oslo Pilot.

Før omleggingen av kunstordningen i 2013 var Kunstavdelingen bemannet med fem årsverk. I 2016 var dette økt til 16,5<sup>24</sup> årsverk, hvorav 10,5 av disse var finansiert over den nye kunstordningen.<sup>25</sup> Av disse 10,5 årsverkene, var 5 i form av faste stillinger. Økningen i ansatte, fra 5 til 17, skyldes i all hovedsak omleggingen av kunstordningen i 2013 og den store økningen i avsetning og

<sup>23</sup> I 2016 har lederen for Kunst i Oslo vært opptatt i full stilling som prosjektleder for Oslo Pilot.

<sup>24</sup> Medregnet de tre årsverkene knyttet til Oslo Pilot, men ikke medregnet korttidskontrakter.

<sup>25</sup> Finansieringen er forankret dels i formuleringen i regelverket om at inntil 15 % av avsetningen kan benyttes til administrasjon og vedlikehold, og dels i vedtak i bystyret om å bruke ytterligere midler på samlingsgjennomgang, vedlikehold og konservering av eksisterende kunstsamling.

prosjektomfang. Veksten i avdelingen har også sammenheng med at man har begynt å se oppdraget sitt i et bredere perspektiv og som noe som omfatter mer enn produksjon av kunst (jf. konsekvenser av endringen fra 2013), i tillegg til at Kulturetaten med tiden har fått et bredere mandat til å bidra inn i større kultur- og byutviklingsprosesser i samspill med andre kommunale etater og andre offentlige og private aktører.

Kuratorstillingen i Kunst i Oslo er nyopprettet fra 2015, og har medført en økt innsats på oppgaver knyttet til formidling. Også på forvaltningsoppgaver er innsatsen økt de siste årene. Historisk sett har det vært produksjon som har vært mest vektlagt ved Kulturetaten, mens formidling og forvaltning har fått mindre oppmerksomhet og ressurser, slik også KORO har fått kritikk for (jf. Rambøll 2015).

Sett under ett har Kulturetaten i løpet av de siste årene bygget opp et helt apparat for å ivareta arbeidet knyttet til kunstordningen. Det samme apparatet tar også hånd om kunstprosjekter som ikke finansieres over kunstordningen. Dette gjelder eksempelvis prosjekter finansiert av andre viktige samfunnsaktører, f.eks. Sporveien Oslo AS eller prosjekter som kommer i stand gjennom et samarbeid mellom offentlige og private aktører (OPS-prosjekter). Slike prosjekter inngår i den samlede prosjektporteføljen og er inkludert på prosjektlisten (se vedlegg bakerst i rapporten).

Alle ansatte ved Kunstavdelingen har høyere utdanning hovedsakelig innenfor to faglige retninger. En andel av medarbeiderne har utdanning i kunsthistorie og andre humanistiske fag på master- eller bachelornivå. Blant disse har enkelte også tilleggsutdanninger innenfor ledelse, juss, kommunikasjon, interiørarkitektur m.m. De øvrige medarbeiderne har ulike former for konservator- og restaureringsutdanning, på master- eller bachelornivå. En medarbeider er under videreutdanning innenfor kuratorpraksis. Sett under ett, har Kulturetats kunstavdeling formelt sett bred teoretisk, historisk og teknisk kunstfaglig kompetanse. Det de i mindre grad har er medarbeidere med praktisk-estetisk kunstfaglig kompetanse, det vil si medarbeidere med kunstutdanning, iallfall hvis vi ser bort fra de som er midlertidig ansatt for å arbeide med Oslo Pilot. Den praktisk-estetiske kompetansen skal imidlertid ivaretas av styret, Regionalt samarbeidsutvalg (RSU) og kunstutvalgene, som vi vil omtale nedenfor i kapitlene 3.2.2 og 3.2.3.

Utover den formelle kompetansen som hver enkelt medarbeider i Kunstavdelingen besitter, har avdelingen også opparbeidet praktisk kompetanse som kommer godt med i arbeidet med kunstordningen, ikke minst prosjektlederkompetanse, materialkompetanse og god kjennskap til Kulturetats prosjektportefølje. De siste årene har Kunstavdelingen også fått bedre oversikt over hva som allerede finnes i Oslo kommunes kunstsamling.

I tillegg til ansatte i Kunstavdelingen, er også Kulturetats direktør direkte involvert i kunstordningen. Direktør har møte- og forslagsrett på styremøter, og rapporterer til Byrådsavdeling for kultur, idrett og frivillighet. Direktør har også anledning til å disponere 20 % av det årlige budsjettet for innkjøp av kunst.<sup>26</sup> Nåværende direktør har utdanning innenfor juss og økonomi, og har politisk erfaring, blant annet som byråd i Oslo, først for service- og organisasjonsutvikling og senere for miljø og samferdsel.

---

<sup>26</sup> Oslo kommunes kunstordning. Plan for innkjøp. Kunst i Oslo. Januar 2014.



### 3.2.2 Styret for Oslo kommunes kunstordning

Styret vedtar årsplan med allokering av midler til permanente og temporære kunstprosjekter, kunstinnkjøp, administrasjon og vedlikehold av samlingen, basert på innstilling og grunnlagsdokumenter fra Kulturetaten. Styret godkjenner også tildeling av oppdrag til kunstkonsulenter basert på innstilling fra Regionalt Samarbeidsutvalg (RSU, som omtales i punkt. 3.2.3), og kunstplaner utarbeidet av kunstutvalgene i forbindelse med de permanente prosjektene. Til sist fungerer styret som komité for innkjøp av kunst og for mottak av kunstgaver. I tilfeller der innkjøp av kunst krever rask beslutning, kan styret nedsette et hasteutvalg bestående av styrets leder og/eller nestleder samt Kulturetatens direktør.<sup>27</sup> I regelverket for kunstordningen<sup>28</sup> er styrets mandat formulert med følgende ordlyd:

Styrets oppgaver og mandat:

Styret vedtar en årsplan, og foreslår fordelingen av midler til vedlikehold og administrasjon. Årsplanen skal inneholde forslag til fordeling av fondsmidler til hvert enkelt kunstprosjekt. Bygg og offentlige byrom der mange folk ferdes og som anses å ha stor betydning og stort potensial for kunst kan prioriteres foran andre bygg og steder der kunst ikke anses å ha like stor betydning. Styret skal i tillegg til de kunstfaglige vurderingene ha fokus på helhetlig utforming av byens offentlige rom. Styret velger kunstkonsulent(er) for hvert kunstprosjekt etter innstilling fra Regionalt samarbeidsutvalg (RSU). Styret skal vedta kunstplanen for hvert kunstprosjekt etter innstilling fra kunstutvalgene. Styret, eller den styret bemyndiger, fungerer som innkjøpskomité. Som et ledd i styrets saksforberedelser kan det innhentes sakkyndige uttalelser fra eksterne aktører.

Tre av medlemmene i styret oppnevnes av byrådet på fritt grunnlag. De tre andre styremedlemmene oppnevnes etter forslag fra Billedkunstnerne i Oslo og Akershus (BOA), Norske kunsthåndverkere – Stor-Oslo (NK Stor-Oslo) og Oslo Arkitektforening (OAF). I tillegg til det sittende styret, har 3-5 representanter fra Kulturetaten møtt i styremøtene, inkludert styrets sekretær.

I 2015-2016 har styret bestått av følgende personer, hvorav de tre første er oppnevnt av byrådet på fritt grunnlag, og de tre siste etter forslag fra kunstnerorganisasjonene:

- ✓ Knut Even Lindsjørn, styreleder
- ✓ Knut Brundtland, nestleder
- ✓ Helga-Marie Nordby
- ✓ Ingeborg Stana (BOA)
- ✓ Kristin Sæterdal (NK Stor-Oslo)
- ✓ Hedda Leivestad (erstattet Dagur Eggertsson i mai 2016) (OAF)

Styret skal ha en aktiv og faglig rolle i prosessene med godkjenning av kunstplanene, noe som med andre ord nødvendigvis krever at medlemmene innehar nødvendig kompetanse på området. Nåværende styreleder er utdannet barnevernspedagog, er tidligere politiker for Sosialistisk Venstreparti, har vært leder for bystyrets kultur- og utdanningskomite (2007-2008) og er direktør for samhandling i Helse Sør-Øst. Nåværende nestleder er tidligere advokat og forretningsmann, og har blant annet vært styremedlem i Office for Contemporary Art Norway – OCA. Relevant i denne sammenheng er det også at han har bygget opp en privat kunstsamling. Styreleder og nestleder har sittet i styret hele evalueringsperioden (2013-2015). Styremedlemmene for øvrig har faglig bakgrunn innen visuell kunst, kunsthåndverk, kuratering, arkitektur og kunsthistorie, og har eller

---

<sup>27</sup> Oslo kommunes kunstordning. Plan for innkjøp. Kunst i Oslo. Januar 2014.

<sup>28</sup> Jf. Regler for Oslo kommunes Kunstordning.

har hatt ledende stillinger ved gallerier eller kunstmuseer, Norsk Kulturråd, Oslo kommune og Kulturdepartementet. Flere av dem har hatt andre relevante styreverv og noen av styremedlemmene er ansatt ved kunst- eller arkitektutdanninger (ved KHiO, HiOA, NTNU, UiT og NMBU). Sett under ett, representerer styret et variert og relevant spekter av kompetanser og erfaringsbakgrunner.

Før omleggingen av kunstordningen i 2013, var det bystyret som stod for oppnevning av styrets leder, nestleder og øvrige medlemmer. Styret besto av tidligere politikere, kunstsakkyndige foreslått av BOA og NK – Stor Oslo, samt Kulturetatens direktør. Omleggingen av kunstordningen i 2013 medførte flere endringer knyttet til oppnevning og sammensetning av styret. For det første er det ikke lenger bystyret som utnevner styremedlemmer. Dette ansvaret er delegert til byrådet. For det andre skal medlemmer av styret etter omleggingen oppnevnes ut fra faglige kriterier, ikke med bakgrunn i politisk representasjon. For det tredje er Kulturetatens direktør ikke lenger medlem av styret, og har i dag kun møte- og forslagsrett. For det fjerde har også en arkitektsakkyndig representant fått plass i styret. Dette medlemmet foreslås av OAF. Endringene kan beskrives som innføring av en «armlengdes avstand» i kommunens kunstpolitikk. Sammensetningen av det nye styret representerer også et forsøk på å gi styret en ryddigere rolle, styrke styrets faglige funksjon og reelle innflytelse.

### 3.2.3 RSU, kunstutvalg og kunstnere

I tillegg til Kulturetaten og styret er også Regionalt samarbeidsutvalg (RSU) del av kunstordningens organisasjonsstruktur. I Oslo består RSU av tre personer: en billedkunstner oppnevnt av Billedkunstnerne i Oslo og Akershus (BOA)<sup>29</sup>, en kunsthåndverker oppnevnt av Norske kunsthåndverkere – Stor-Oslo (NK – Stor-Oslo) og en arkitekt oppnevnt av Oslo Arkitektforening (OAF). Med andre ord er det de samme organisasjonene som oppnevner representanter til styret og til RSU.

RSUs oppgave er å innstille aktuelle kunstkonsulenter for hvert enkelt kunstprosjekt, på bakgrunn av innkomne søknader. Ansvar for utlysning av kunstkonsulentoppdragene ligger til Kulturetaten, og skjer som regel gjennom KOROs konsulentregister.<sup>30</sup> RSUs innstilling av kunstkonsulenter, som består av en rangering mellom to kandidater, skal behandles i styret. Etter styrebehandling setter den kunstkonsulenten som er valgt sammen et kunstutvalg som utarbeider en kunstplan som også skal godkjennes i styret. Kunstutvalget består av kunstkonsulenten og representanter for brukere, byggherre og prosjektarkitekt/landskapsarkitekt.

Kunstkonsulenten har et særlig ansvar for å ivareta den kunstfaglige kompetansen i kunstprosjektet. Som leder av kunstutvalget har kunstkonsulenten også ansvar for at kunstprosjektet gjennomføres etter gitte forutsetninger, fremdriftsplan, innenfor budsjett og for at kunstprosjektet koordi-

---

<sup>29</sup> Akershus har et eget RSU med Akershus kunstsenter som sekretariat jf. <http://www.akershuskunstcenter.no/info/rsu/>

<sup>30</sup> I 2009 innførte KORO en ny ordning for å rekruttere og oppnevne kunstkonsulenter, konsulentregisteret. Konsulentregisteret omfatter i dag kunstkonsulenter som på faglig grunnlag er prekvalifisert gjennom KORO. Bakgrunnen for opprettelsen av registeret var et økt krav til kunstfaglig kompetanse og prosjektledelse, og et ønske om åpne og etterprøvbare prosedyrer ved oppnevning av kunstkonsulenter. Prekvalifiseringen gjennomføres med krav til generell kunstfaglig og prosjektrelatert kompetanse, og opptak i registeret, som skjer to ganger i året, vurderes ut fra konsulenterfaring, om en har gjennomført et av KOROs konsulentkurs, utdanning, kurator/produsenterfaring og øvrig prosjekt- og økonomierfaring. I registeret er det pr. 30.01.2017 registrert 276 personer, jf. <http://koro.no/oppdragsportal/>, men ifølge en av våre informanter er registeret ikke oppdatert, og det er derfor i praksis færre enn dette som er aktuelle for oppdrag.

neres med byggeprosjektet. I samarbeid med resten av kunstutvalget gir kunstkonsulentene kunstoppdrag til en eller flere aktuelle kunstnere, enten som direkte oppdrag, eller gjennom åpen eller lukket konkurranse.

I oversikten over prosjekter og innkjøp er det i perioden fra 2013 til 2016 til sammen 73 prosjekter, ledet av 45 ulike konsulenter. Med andre ord er det noen gjengangere blant konsulentene. 15 av konsulentene i oversikten har hatt mer enn ett oppdrag i evalueringsperioden. Den som har flest oppdrag har hatt fem prosjekter av ulik størrelse (fra 450 000 til 3 000 000 NOK). Blant de utførende kunstnerne er det ikke mange gjengangere. Bare én kunstner står oppført på to prosjekter. Men det er imidlertid et par tilfeller der samme person står oppført som konsulent for ett prosjekt og utførende kunstner for et annet prosjekt.

### 3.3 Oppsummering

---

Som vi har vist i dette kapitlet, er kunstordningen en sentral del av Kulturetatens arbeid. Kulturetaten har imidlertid også en rekke andre oppgaver knyttet til øvrige kulturformål og samarbeider med andre kommunale etater og andre offentlige og private aktører om ulike utviklingsprosjekter. Kulturetaten forvalter også Oslo kommunes kunstsamling, som er av betydelig størrelse. Kunsten som finansieres over kunstordningen inngår i kunstsamlingen og gjør at samlingen vokser hvert år.

Som kunstordningens sekretariat utarbeider Kulturetaten innstilling til årsplan for hva den årlige avsetningen til kunstordningen skal benyttes til. Antall ansatte i Kulturetatens kunstavdeling har økt mye siden 2013, og de fleste av de nye stillingene, både de faste og de midlertidige, er finansiert over kunstordningen. Økningen kan til dels forklares med den økte prosjektaktiviteten, som følge av at avsetningen til kunstordningen har økt dramatisk etter omleggingen i 2013. Andre årsaker er økt innsats på samlingsforvaltning, oppgaver knyttet til vedlikehold av utendørskunsten og økt formidlingsvirksomhet. En siste årsak er at Kulturetaten med tiden har fått et bredere mandat til å bidra inn i større byutviklingsprosesser, og Kulturetatens fagapparat tar også hånd om kunstprosjekter som ikke finansieres over kunstordningen, men gjennom andre finansieringsmodeller, for eksempel OPS-prosjekter.

Styret i Oslo kommunes kunstordning vedtar årsplan med allokering av midler, basert på innstilling fra Kulturetaten, og godkjenner kunstkonsulenter, kunstplaner, innkjøp og mottak av gaver. Styret har således oppgaver både på overordnet strategisk nivå, og på konkret prosjektnivå.

RSU innstiller kunstkonsulenter for hvert kunstprosjekt. I hvert prosjekt dannes et kunstutvalg som består av kunstkonsulentene og representanter for brukere, byggherre og arkitekt.

Kunstordningen forvaltes innenfor en forholdsvis komplisert infrastruktur bestående av mange aktører med ulike roller og kompetanser. Den kunstfaglige kompetansen ivaretas først og fremst gjennom kunstnerrepresentantene i styret, representantene i RSU, samt – på prosjektnivå – kunstkonsulenter og utførende kunstnere. I Kulturetaten er det også samlet bred kompetanse av kunstfaglig art, men denne er fortrinnsvis kunsthistorisk, ikke kunstnerisk.

## 4. Utfordringer med dagens organisering

I hvilken grad legger dagens organisering grunnlag for en hensiktsmessig ansvarsdeling mellom de ulike aktørene og en hensiktsmessig plassering av beslutningsmyndighet? Og i hvilken grad sikrer denne organiseringen bruk av kunstfaglig kompetanse? I intervjuer med representanter for styret, Kulturetaten og Byrådsavdelingen, har det blitt tydelig at involverte parter har ulike oppfatninger om hvor godt dagens organisering fungerer i praksis. Det er også svært ulike meninger blant informantene om hva som fungerer bra og dårlig, hva eventuelle utfordringer bunner i, og om noe bør endres. Utfordringene som kommer fram i intervjumaterialet er både knyttet til organisasjonsstrukturen og den praktiske forvaltningen av kunstordningen.

### 4.1 Rolle- og ansvarsfordeling

---

En første utfordring er knyttet til styrets rolle og ansvar. Flere informanter stiller seg kritiske til styrets mandat og oppgaver. Samlet sett er styret både strategisk, økonomisk og kunstfaglig beslutningsorgan, og har også et litt vagt formulert ansvar for helhetlig utforming av Oslos offentlige rom. I følge regelverket<sup>31</sup> skal styret med andre ord 1) vedta fordeling av midler, 2) foreta kunstfaglige vurderinger, inkludert velge kunstkonsulenter etter RSUs innstilling, vedta kunstplaner og ta beslutninger om innkjøp av kunst, og 3) ivareta hensyn til helhetlig utforming av byens offentlige rom. I tillegg skal styret fungere som komité for mottak av kunstgaver til Oslo kommune.<sup>32</sup> Styret har med andre ord mange oppgaver som er dels på et overordnet nivå og dels på et detaljert nivå. Dette kan by på utfordringer, fordi det krever stor kompetansemessig bredde, godt overblikk over fagfeltet kunst i offentlige rom og god kjennskap til Oslo kommunes kunstsamling. For å gi styret en mer håndterbar rolle, kan det være hensiktsmessig å spisse styrets mandat. Dette kommer vi tilbake til i kapittel 5.

En annen utfordring er knyttet til hvem som har makten over midlene, og hvilket ansvar som følger med denne makten. Det er styret som vedtar fordelingen av midler mellom tradisjonelle kunstprosjekter, temporære kunstprosjekter og innkjøp av ferdigprodusert kunst. Beslutningen om hvor stor andel av den totale avsetningen som skal gå til administrasjon og vedlikehold ligger også til styret. *Ansvar*et for prosjektgjennomføring, budsjett, bemanning, forvaltning og vedlikehold ligger imidlertid hos Kulturetaten. Dette betyr at dersom styrets allokering av midlene går på tvers av hva Kulturetaten mener er hensiktsmessig, er det Kulturetaten som må håndtere konsekvensene. Styrets medlemmer vil ikke stilles personlig til ansvar for eventuelle økonomiske underskudd, slik styremedlemmer i et aksjeselskap risikerer. Slik sett har styret i kunstordningen i prinsippet stor makt som det er knyttet forholdsvis lav risiko til. Dette vil normalt sett ikke utgjøre et problem så lenge styrets medlemmer utviser kløkt og ansvar i sitt arbeid. Vi har ingen grunn til å betvile at nåværende medlemmer av styret ikke er seg sitt ansvar bevisst. Likevel er det viktig å understreke at for at denne ansvarsfordelingen skal fungere godt, er det avgjørende at forholdet mellom styret og Kulturetaten er preget av tillit og god kommunikasjon.

---

<sup>31</sup> Jf. Regler for Oslo kommunes Kunstordning.

<sup>32</sup> Jf. Regler for mottak av kunstgaver.

I intervjuer med informanter fra Kulturetaten har det kommet fram at denne ansvarsfordelingen oppleves særlig utfordrende når det kommer til spørsmålet om hvor mye av den totale avsetningen som skal gå til administrasjon. Ifølge regelverket for kunstordningen kan det settes av *inntil* 15%. Formuleringen gir i prinsippet styret anledning til å sette av mindre enn 15% til dette formålet, med de konsekvenser dette vil ha for personalsituasjon og aktivitet ved Kulturetaten. Fra Kultur-etatens side skaper dette utfordringer med hensyn til budsjettering og forutsigbarhet. Samtidig blir det påpekt fra andre informanter i styret og i Byrådsavdelingen at det er viktig at Kulturetaten tar hensyn til at både den totale avsetningen og andeler som avsettes til administrasjon og vedlikehold ikke vil være like stor hele tiden, og at etaten derfor ikke må bemanne opp til et nivå som man ikke vil klare å finansiere dersom avsetning og vedlikeholdsbehov skulle bli lavere. Nå skal det sies at det så langt ikke har skjedd at styret har nedprioritert administrasjon- og vedlikehold. Tvert om har det blitt satt av mer midler enn 15% til dette formålet, samt ekstrabevilgninger til vedlikehold som følge av vedtak i bystyret, i tillegg til at den totale avsetningen til nå har økt hvert år. At forvaltningen av kunstordningen er en tett integrert del av Kulturetats samlede virksomhet, gjør at det er utfordrende å skille ut hvor stort omfanget av det administrative arbeidet med kunstordningen faktisk er. Enkelte av våre informanter har også stilt spørsmål ved hvordan Kulturetaten tolker reglene rundt bruken av administrasjonsmidlene, og om det er rimelig at disse skal benyttes til finansiering av faste stillinger, slik praksis er i dag, og at vedlikeholdsoppgaver (som man også kan velge å betrakte som administrasjon) dermed må finansieres gjennom ekstraordinære avsetninger.

En tredje utfordring er knyttet til rapporteringslinjer. Kulturetaten forholder seg ikke bare til styret, men rapporterer opp til Byrådsavdeling for kultur, idrett og frivillighet. Kulturetaten har i så måte «to herrer å tjene»; den må forankre virksomheten sin både i styret og hos Byrådsavdelingen. Samtidig foregår det en form for rapportering, eller iallfall en form for kommunikasjon, mellom styrets leder og representanter for Byrådsavdelingen. Denne kommunikasjonen er mindre formalisert, og foregår uten Kulturetats deltakelse. I intervjuer med representanter for alle tre parter, har det kommet fram ulike oppfatninger om dette er uheldig eller helt på sin plass. Formelt sett, er vi av den oppfatning at styrets leder er i sin fulle rett til å kommunisere med Byrådsavdelingen uten at Kulturetaten er tilstede. Det er byrådet som har oppnevnt styret, og gjennom oppnevnelsen gitt styret et oppdrag. Samtidig kan signalene fra Kulturetaten tyde på at det er behov for å formalisere kommunikasjonen mellom de tre partene (styret, kulturetaten og Byrådsavdeling), og at man bør tilstrebe størst mulig grad av åpenhet rundt hvordan kommunikasjon og rapportering foregår, og hva som er innholdet i rapporteringen. Vi anbefaler derfor en gjennomgang av rapporteringsrutiner og –praksis.

## 4.2 Maktspredning og byråkratisering

---

En fjerde utfordring er knyttet til balansen mellom byråkratisering og maktspredning. I følge Kulturetaten går det med ressurser tilsvarende mellom et halvt og et helt årsverk for å forberede og legge fram saker for styret, samtidig som etaten selv sitter med faglig ansvar og økonomiansvar med direkte ansvarslinje opp til Byrådsavdelingen. Organisasjonsstrukturen og rapporteringslinjene oppleves av flere i etaten som unødvendig byråkratisk og ressurskrevende, og styret betegnes av enkelte informanter som overflødig. Samtidig er det ikke alle informanter som deler disse oppfatningene. Styret representerer en kunstfaglig kompetanse som Kulturetaten ikke selv besitter i samme grad. Flere informanter er også opptatt av å sikre en viss maktspredning, og mener at ordningen med et eget styre for kunstordningen bidrar til nettopp dette. Behovet for maktspredning forsterkes av ordningens etter hvert store og stadig økende omfang. Dersom man ønsker å gå bort

fra å ha et eget styre for ordningen, er vårt synspunkt at man må gi Byrådsavdelingen større innflytelse over ordningen eller finne andre måter å spre makten på. Å lokalisere all myndighet over en årlig avsetning på rundt 50 mill. til en fagetat alene, er etter vårt syn lite hensiktsmessig. Alternative modeller for ansvarsfordeling diskuterer vi nærmere i kapittel 5.

Balansen mellom byråkrati og maktspredning er også nøkkelord når informantene har uttalt seg om RSUs funksjon. Det pekes på at tre av styremedlemmene er utnevnt av de samme kunstnerorganisasjonene og at disse besitter tilsvarende kunstfaglig kompetanse som RSU. Flere av informantene mener at ordningen med RSU bidrar til unødvendig byråkratisk saksgang og at det ville vært mer effektivt om Kulturetaten eller styret selv kunne plukke ut konsulenter. Å gå gjennom og vurdere alle innkomne søknader fra kunstkonsulenter krever imidlertid mye tid og ressurser – et arbeid som i dag er overlatt til RSU, og dermed virker arbeidsbesparende for etat og styre. Et argument som er av mer prinsipiell art er at RSU ses på som viktig for å spre makt på flere aktører og sikre kunstfaglig kompetanse i kunstprosjektene. Det legges vekt på at de som besitter RSU-vervene har bred kunstfaglig kompetanse, store nettverk og god oversikt over kunstfeltet. At det er kunstnerorganisasjonene som oppnevner RSU-representantene ses på kunstnerpolitisk viktig, og er et klassisk eksempel på en korporativ modell, som i stor grad preger nordisk kulturpolitikk<sup>33</sup>, slik den også preger andre politikkområder. Samtidig som korporatisme sikrer at kunstfaglig kompetanse blir tatt i bruk, kan det ifølge Mangset (2015) representere en makt- og demokratiutfordring. Man kan blant annet hevde at kunstnerorganisasjonene får for mye makt, og at de for eksempel vil la organisasjonspolitiske hensyn gå foran kunstnerisk skjønn. Hvilken rolle og innflytelse kunstnerorganisasjonene bør ha i Oslo kommunes kunstordning, er dermed også et politisk spørsmål.

### 4.3 Kunstforvaltning og byutvikling

---

En utfordring, som vi ser i sammenheng med omgjøringen av kunstordningen i 2013, handler om hvordan kunstordningen brukes som del av Kulturetatens samlede virksomhet. Omgjøringen i 2013 bestod, som tidligere beskrevet, blant annet i at kunstmidlene ikke lenger er bundet til spesifikke byggeprosjekter, som medførte en større fleksibilitet i ordningen. Omleggingen har også gjort det mulig for Kulturetaten å forvalte kunstordningen som ett virkemiddel, blant flere, i en samlet virksomhet på kulturområdet. Selv om kunstordningen er en finansieringsordning med et eget formål og egne retningslinjer, lever den altså ikke sitt eget liv på siden av Kulturetatens øvrige virksomhet, men inngår i etatens helhetlige arbeid. Videre er Kulturetatens arbeid også vevd inn i et byråkratisk system av andre kommunale etater, for eksempel som del av store og langsiktige byutviklingsprosjekter. Dette skal ikke forstås dithen at midler i kunstordningen finansierer byutviklingsprosjekter som sådan. Men det kan stilles spørsmål ved hvor stor betydning byutviklingsplaner og –prosesser har for hvilke kunstprosjekter som blir prioritert når midlene i kunstordningen skal fordeles.

Et eksempel på et prosjekt der denne problemstillingen blir synlig, er de foreliggende planene om å finansiere en skulpturpark på Klosterenga. Prosjektet vil, dersom det realiseres etter planen, være det største skulpturparkprosjektet i Oslo siden etableringen av Vigelandsparken. Dette byutviklingsprosjektet innebærer blant annet at man skal åpne og hente fram Hovinbekken, og det er

---

<sup>33</sup> Et særtrekk ved kunstnerpolitikken i Norden er at den nettopp er preget av samarbeid mellom kunstnerorganisasjonene og offentlige myndigheter, for eksempel gjennom at kunstnerorganisasjonene har representanter i styre og råd. Kunstnerpolitikken har på bakgrunn av dette ofte blitt betegnet som korporativ (Heikkinen 2003; Dahl og Helseth 2006; Mangset m.fl. 2008, Mangset 2015).

Vann og avløpsetaten som er ansvarlig. Et forprosjekt skal blant avklare hva i prosjektet som er steinkunstkostnader og som derfor skal finansieres over kunstordningen, og hva som er andre entreprenør- og fundamenteringskostnader. Vårt inntrykk fra deltakende observasjon i styremøte er at det kan være en utfordring for styret å overprøve Kulturetatens ønsker i saker som dette; der etaten med kunstordningen som virkemiddel samvirker med andre aktører i store prosesser der mange av beslutningene tas i andre fora enn i kunstordningens styre.

Dette handler om at kunstordningen er et virkemiddel som forvaltes av en etat som ikke virker i et vakuum, men som inngår i en større kommunal sammenheng, og som samarbeider med mange andre etater og aktører som i sin tur blant annet arbeider med byutvikling. Avsetningen til kunstordningen øker i takt med budsjettene for byggeprosjekter og byutviklingsprosjekter. Kunst i offentlige rom står pr. definisjon nettopp i dette skjæringspunktet mellom autonom kunst og instrumentell byutvikling. Kulturetaten vil hele tiden måtte forvalte kunstordningen i møte med kryssende interesser; de skal ivareta både kunstfaglige perspektiver om at kunstordningen er til for kunstens skyld, samtidig som de med kunstordningen skal inngå i samarbeid med aktører som ikke primært er opptatt av det kunstfaglige, men at byrom skal framstå som estetisk innbydende, funksjonelle og gjerne også fylt av «liv og røre».

Noen av våre informanter stiller spørsmål ved om en slik bruk av kunstordningen er i tråd med ordningens intensjon, basert på en oppfatning om at kunst i offentlig rom, som all annen kunst skal være så fri som mulig fra ytre bindinger. Det er ikke overraskende at denne kritikken dukker opp. Motstand mot ulike former for instrumentalisering og bekymringer for at kunstens autonomi er truet preger de fleste deler av kunst- og kulturlivet. Særlig de siste årene har sammenblandingen av kunst og økonomi fått økt oppmerksomhet, parallelt med at forholdet mellom kunst og andre samfunnsområder stadig oftere ses i sammenheng. Også i forskningslitteraturen på dette området er det rettet betydelig oppmerksomhet mot at kunstens grenser mot omverdenen er blitt mindre tydelige enn før (Røyseng 2007:246.; se også Grothen 1996, Bjørkås 1998, Bourdieu 2003, Røyseng 2003). Måten noen av prosjektene i kunstordningen blir brukt på kan ses i lys av et slikt perspektiv. Og det harmonerer også med Oslo kommunes strategi for det visuelle feltet (jf. byrådssak 152/11), der det blant annet vektlegges at kunst og kultur skal spille en sentral rolle i byutviklingen og for å få bedrifter og arbeidskraft til å etablere seg i Oslo, samt å tiltrekke seg turister. Med andre ord er kunstens instrumentelle rolle eksplisitt formulert – altså at kunsten finansiert gjennom Oslo kommunes kunstordning også skal ha ikke-kunstneriske formål.

At det er delte meninger om intensjonen ved, og bruken av, kunstordningen tyder på at man bør få på plass en plan som plasserer kunstordningen i Kulturetatens øvrige oppgaver og også avklarer hvordan samspillet mellom kunstordningen, Kulturetatens øvrige arbeid og andre samarbeidende etater skal være.

## 4.4 Styrets reelle innflytelse

---

I hvilken grad kunstordningen skal brukes som redskap i byutviklingsprosjekter eller andre større kommunale prosesser og prosjekter med ikke-kunstneriske formål vil det altså være ulike syn på. Fra vårt perspektiv er det imidlertid en ting som er problematisk i denne sammenhengen, nemlig styrets reelle innflytelse over allokeringen av midler. At kunstordningen er del av Kulturetatens brede mandat, innebærer at styret i en del tilfeller må ta stilling til prosesser som allerede er satt i gang. Vårt inntrykk er at styret i en del tilfeller har liten kunnskap om portefølje og bakgrunn til prosjekter, og at en del av sakene som Kulturetaten tar opp i styret er orienteringssaker hvor styret har anledning til å komme med innspill og spørsmål, men der det kan være vanskelig å gå imot et

forslag, fordi det da allerede er lagt ned mye arbeid og ressurser. Her er Kulturetatsens håndtering av prosessene med styret avgjørende; det vil si hvordan Kulturetaten involverer styret i praksis og på hvilket tidspunkt i prosessen styret involveres. Dette griper også inn i spørsmålet om hva styrets funksjon egentlig skal være. Skal man rendyrke styrerollen og la styret komme inn i prosesser tidligere, kan det ikke samtidig fungere som et kunstutvalg.

Det er også et annet moment i forholdet mellom Kulturetaten og styret som gjør at vi stiller spørsmål ved hvor reell styrets innflytelse egentlig er, og det handler om det som i kunstsosiologien har blitt betegnet som kunstens iboende godhet. Med dette begrepet beskriver Røyseng (2007) en forestilling om at kunstens egenverdi nærmest gjør den til noe magisk. Kunsten er god fordi det er kunst, og ifølge Røyseng (s.st:147) har dette preget kulturpolitikken ved at kunsten utgjør sitt eget legitimeringsgrunnlag som i seg selv gjør det verdig å støtte økonomisk. I vår sammenheng kan man se for seg at dette prinsippet også kan prege både Kulturetaten og styret på den måten at det kan være vanskelig å stille seg kritisk til – eller gå imot forslag til vedtak i saker som omhandler igangsetting av kunstprosjektene. I styremøtet vi var til stede på var det to orienteringssaker som omhandlet to prosjekter. Vi merket oss at saksfremstillingen inneholdt mange positive beskrivelser og at ingen ulemper eller risikovurderinger ved forslagene ble presentert. Presentasjonen av de to prosjektene var med andre ord etter vår oppfatning ikke særlig nøytral, og snarere enn å ha rollen som upartisk byråkrat framsto Kulturetaten nærmest som en part som drev med innsalg overfor styret. Å snakke om kunst med begeistring farget av positive emosjoner er ikke uvanlig i kunstverden (jf. begrepet om kunstens iboende godhet) og kunst kan ofte ha det som hensikt – å begeistre. Men nettopp derfor, og fordi kunstnerisk kvalitet ikke er noe som lett lar seg måle, ses det på som særlig viktig at saker som byråkrater legger fram fremstilles saklige og balanserte.

## 4.5 Kommunikasjon og samarbeid på prosjektnivå

---

I prosjekter som er avhengig av direkte samarbeid mellom mange instanser som skal arbeide parallelt – både kunstner, entreprenører og andre tilretteleggere – kan det potensielt oppstå en del praktiske utfordringer. I avsnittene nedenfor følger en beskrivelse av hva som ses på som viktig for at samarbeidet skal fungere, for at tidsplan og budsjett skal overholdes og for at man skal sikre et godt og varig resultat.

Kulturetatsens erfaring fra gjennomføring av tilsvarende prosjekter ses på som avgjørende. Hovedinntrykket fra intervjuene er at Kulturetatsens rådgivere som arbeider med kunstprosjektene er profesjonelle og at de har en kompetanse og erfaring som i stor grad kan komplementere både kunstners, kunstkonsulents og ulike samarbeidende instanser eventuell manglende erfaring eller kunnskap om alt fra materialvalg og konservering til hvordan samarbeidet mellom kunstner, kunstutvalg, ulike etater og andre instanser kan organiseres mest mulig hensiktsmessig. For eksempel i prosjekter der kunsten inngår i en oppgradering eller utforming av omgivelsene rundt, har Kulturetaten bistått i å definere hvor skillene mellom kunst og generell utforming skal gå og hva som skal dekkes gjennom kunstprosjektets budsjett og ikke. Selv om rådgiverne som har bistått prosjekter i regi av kunstordningen ses på som kompetente og erfarne, trekker noen av våre informanter fram at oppfølgingen fra Kulturetaten vil være personavhengig. Hvilken type bistand og og hvilken grad av oppfølging som kreves vil også være avhengig av hvor omfattende og komplisert prosjekter er, både kunstnerisk og med tanke på antall involverte aktører, samt hvor mye erfaring kunstkonsulent og kunstner har fra tilsvarende prosjekter.

I prosjekter med mange samarbeidende aktører med potensielt ulike interesser og virkelighetsoppfatninger, er det viktig at kommunikasjonen er god og tydelig. Noen ganger har samarbeidende



etater og andre samarbeidspartnere liten erfaring med gjennomføring og tilrettelegging av kunstprosjekter. Kunstnere og kunstkonsulenter vi har snakket med ser det derfor på som viktig å sikre god kommunikasjon, både skriftlig og muntlig for å unngå misforståelser og sikre framdrift. Både faste møter og ad hoc-baserte møter ved behov med samarbeidende etater, entreprenører og andre involverte parter kan være nødvendig for framdriften og for at det ikke skal oppstå misforståelser eller feilvurderinger. En av informantene foreslår at kommunikasjon og avtaler så langt det lar seg gjøre formaliseres i fylldige møtereferater som godkjennes av de aktuelle deltakerne. Ofte vil det være behov for formaliserte rutiner og tett oppfølging fra Kulturetaten eller kunstkonsulent, avhengig av hvor erfaren byggherre eller samarbeidende etat er med gjennomføring av kunstprosjekter.

Kunstnere som får oppdrag opplever ofte å havne i dilemma som handler om forholdet mellom på den ene siden idealet om å utforme fri kunst uten særlig ytre bindinger, og på den andre siden å være pragmatisk og inngå kompromisser, både på grunn av hva som er praktisk og teknisk mulig og av hensyn til andre aktørers interesser og ønsker. Det er derfor nyttig å på forhånd og underveis klargjøre forventninger og tydeliggjøre hva som er praktisk mulig å gjennomføre, både overfor kunstneren, kunstkonsulenten og andre samarbeidende aktører. Det trekkes imidlertid fram at det å ta ulike hensyn og inngå kompromisser også kan være berikende for kunstnerens arbeid, og at det noen ganger kan tilføre kunsten en dimensjon den ellers ikke ville fått.

Brukerrepresentantenes involvering i kunstutvalgene ses på som vesentlig for å forankre og formidle prosjektene i lokalmiljøet, både under prosjektplanleggingen, underveis og etter ferdigstilling. En av brukerrepresentantene vi har snakket med ser for seg at brukerrepresentanten kunne hatt en større rolle i formidlingen av det aktuelle prosjektet etter ferdigstilling. Det kan særlig være fruktbart i prosjekter som er ikke er knyttet til et bestemt bygg, men i kunst plassert i uterom som særlig er til for beboere i et bestemt nærmiljø.

Flere av informantene ytrer ønske om at det oftere bør hyres inn to kunstkonsulenter i gjennomføringen av store og omfattende kunstprosjekter. For det første vil det være hensiktsmessig for å minske arbeidsmengde og ansvar på en enkelt konsulent. For det andre vil det kunne gi mulighet til å rekruttere konsulenter uten særlig erfaring med slike prosjekter uten at risikoen blir for stor. Dette vil i sin tur også gi et bredere tilfang av potensielle kunstkonsulenter og dermed redusere antallet gjengangere og sjansen for inhabilitet. Ett alternativ kan være å gjøre som i KORO der praksis er at det oppnevnes to konsulenter i prosjekter over en viss sum (1 million kroner i KORO). Et annet alternativ kan være å vurdere behovet for to konsulenter ut fra skjønn i hvert enkelt prosjekt, enten fra RSU eller fra Kulturetatens side.

En kritikk av organiseringen har også vært rettet mot at utlysningene av kunstprosjekter stort sett har gått gjennom KOROs konsulentregister. Inntil nylig har dette resultert i at bare konsulenter godkjent av KORO har fått tilgang til utlysningene. Argumentet for dette har vært at man slik har kunnet sikre kompetanse hos søkerne, men noen ser på bruken av dette registeret som ekskluderende og at man ved å kun bruke det potensielt går glipp av mange gode søkere. Nå har imidlertid praksis blitt endret ved at utlysninger, også kommunale og fylkeskommunale, kan legges åpent ut på KOROs nettsider, slik at de er tilgjengelig for alle som kan tenke seg å søke. Det er også åpnet opp for å lyse ut kunstkonsulentoppdrag via Oslo kommunes nettsider, men flere stiller spørsmål ved om det vil nå ut til særlig mange. Dette problemet kan ses i sammenheng med tilbakemeldinger om at kunstordningen i Oslo er relativt lite kjent blant kunstnere og at tiltak for å øke synligheten, for eksempel gjennom en egen nettside kan være et effektivt tiltak for å nå ut til flere potensielle søkere.

## 4.6 Oppsummering

---

Mange av utfordringene i ordningen, både når det gjelder det strukturelle og praktiske utfordringer, handler om rolle- og ansvarsfordeling. Det er knyttet utfordringer både til styrets og Kulturretatens oppgaver og mandat, og også til det konkrete arbeidet i gjennomføringen av selve kunstprosjektene – det vil si arbeidsdelingen mellom ansatte i Kulturretaten, kunstkonsulenter og kunstnere, medlemmer i kunstutvalgene og andre samarbeidspartnere i hvert enkelt prosjekt.

Utfordringene kan sammenfattes i følgende punkter:

- Forholdet mellom styrets makt over fordelingen av midler og Kulturretatens ansvar for prosjektgjennomføring, budsjett, bemanning m.m. oppleves som ubalansert og det bør vurderes en endring når det gjelder rolle- og ansvarsfordelingen mellom etaten og styret.
- Kulturretaten må forankre virksomheten sin både i styret og i Byrådsavdelingen, samtidig som det også er en form for rapportering mellom styreleder og Byrådsavdelingen. Noen informanter oppfatter det som uryddig. Man bør tilstrebe størst mulig grad av åpen kommunikasjon og rapportering, og vi anbefaler derfor en gjennomgang av rapporteringsrutiner og -praksis.
- Organiseringen med et eget styre ses på den ene siden som ressurskrevende og unødvendig byråkratisk, men på den andre siden som viktig både for å sikre kunstfaglig kompetanse i beslutningene som tas og for å sikre maktspredning i ordningen.
- Maktspredning og sikring av kunstfaglig kompetanse er også argumenter for å beholde Regionalt Samarbeidsutvalg (RSU), men det tas også til orde for å fjerne RSU for å gjøre saksgangen mindre byråkratisk.
- Noen av informantene er kritiske til måten kunstordningen brukes på som virkemiddel i Kulturretatens brede virksomhet, særlig i tilfeller hvor Kulturretaten samarbeider med andre kommunale etater og andre aktører, for eksempel i større byutviklingsprosjekter, og stiller spørsmål ved hvilken betydning byutviklingsplaner og –prosesser har for hvilke kunstprosjekter som blir prioritert.
- Styrets mandat er bredt, til dels uklart og krevende å håndtere. Dette skaper stort handlingsrom for Kulturretaten, og det gir grunn til å spørre om dette innebærer at Kulturretaten i realiteten har vel mye makt og at styret ikke alltid har reell innflytelse over forvaltningen av kunstordningen.
- I gjennomføringen av de konkrete prosjektene ses den kompetansen og erfaringen som Kulturretatens rådgivere besitter på som helt essensiell, både for å få samarbeidet mellom ulike instanser til å fungere, for å overholde tidsplaner og budsjett og for å sikre et kunstnerisk godt og varig resultat. Men samarbeid og kommunikasjon er ofte personavhengig, og noen etterlyser mer formaliserte kommunikasjons- og samarbeidsrutiner.

# 5. Armlengde og maktspredning

Et hovedtema for denne evalueringen er ansvarsfordeling og beslutningsmyndighet. De viktigste endringene i den nye ordningen i 2013 bestod nettopp i en ny fordeling av ansvar og myndighet mellom de aktørene som er involvert i arbeidet med ordningen. Endringen bestod som nevnt i en forskyvning av myndighet fra det politiske til det kunstfaglige, og dette har blitt beskrevet som et forsøk på å innføre prinsippet om en armlengdes avstand i kommunens kulturpolitikk. I dette kapitlet omtaler vi først armlengdesprinsippet i norsk kulturpolitikk, samt hvordan noen andre institusjoner og organisasjoner på kulturfeltet som det er relevant å sammenligne Oslo kommunes kunstordning med, ivaretar prinsipper om maktspredning, armlengde og kunstnerisk kvalitetssikring. Deretter skisserer vi ulike alternativer for hvordan man kan velge å organisere Oslo kommunes kunstordning i fremtiden.

## 5.1 Armlengdeprinsippet i norsk kulturpolitikk

---

Prinsippet om en armlengdes avstand er veletablert i norsk kulturpolitikk og uttrykker en idé om at kunsten mister sin autonomi hvis den blir instrumentell, eller hvis kunstnerisk kvalitet kommer i annen rekke når det brukes ulike utenomkunstneriske virkemidler for eksempel for å fremme noen kunstnere framfor andre. **Prinsippet om en armlengdes avstand innebærer at politikk og kunst skal skilles fra hverandre, og at politiske beslutninger ikke skal utfordre kunstens autonomi ved å blande seg direkte inn i kunstneriske beslutninger** (Mangset 2012). Dette betyr at forholdet mellom myndighetene og kunsten bør ha styrings- og forvaltningsmodeller som sikrer at det er en viss avstand mellom kunsten og politikken. Videre forutsetter det nødvendigvis en klar og omforment oppfatning av hvem som har hvilke roller og hvilket ansvar. I Norge har det viktigste organet for å opprettholde skillet mellom politikk og kunstfaglige vurderinger vært Norsk kulturråd, som på den ene siden skal administrere politiske signaler og et kunstnerisk skjønn på den andre siden (Fidjestøl 2015). Mangset (2012) argumenterer for at heller ikke Kulturrådet kan betraktes som et rent armlengdesorgan, men heller som en hybrid organisasjon, som kombinerer typiske armlengdesoppgaver med typiske direktoratsoppgaver og som er preget av en stor spennvidde mellom kunstfaglig autonomi og direkte politisk-administrativ styring. Generelt bør ikke armlengdesprinsippet, ifølge Mangset (ibid.), forstås som noe entydig: «I prinsippet fins det ingen absolutt armlengdesmodell. Kunstens kulturpolitiske autonomi er gjennomgående relativ» (s.st: 8). Det er med andre ord snarere snakk om en *dimensjon* hvor man i praksis må håndtere diverse strategiske dilemmaer enn å overholde et rendyrket prinsipp.

I vår sammenheng er både spørsmål om hvordan armlengdesprinsippet håndheves og i hvor stor grad prinsippet oppfattes som relevant for kommunal kunstforvaltning sentrale. På flere måter har endringene i Oslo kommunes kunstordning bestått i å bevege seg i en retning av et ønske om økt skille mellom politikk og kunstnerisk skjønn, der man har ambisjoner om en mer helhetlig kunstpolitikk, og der man legger organisatorisk til rette for å utøve et kunstnerisk skjønn. Videre har man også ønsket å legge større vekt på kunstnerisk kvalitet. I kunstordningen forvalter både ansatte i Kulturetaten, kunstordningens styre, de regionale samarbeidsutvalgene og de oppnevnte kunstkonsulentene for de enkelte prosjektene ulike typer kunstfaglig kompetanse.

## 5.2 Organisasjonsmodeller i det norske kunstfeltet

---

I norsk kulturpolitikk blir kunstfaglig kompetanse vurdert som sentralt for å sikre kvalitet og kunstnerisk utvikling. Samtidig blir denne kompetansen kontinuerlig brynt mot andre, ikke-kunstneriske hensyn. I en evaluering som denne kan det være fruktbart å skjele til hvordan andre kunst-institusjoner ivaretar prinsipper om maktspredning, armlengde og kunstnerisk kvalitetssikring.

Som vi allerede har vært inne på ses Norsk Kulturråd på som det fremste organet for å ivareta armlengdesprinsippet i utøvelsen av kulturpolitikken i Norge. Kulturrådet består av tre organer, Rådet, Statens kunstnerstipend og Fondet for lyd og bilde, i tillegg til en fagadministrasjon på rundt 120 ansatte. Rådet består av ti medlemmer som er oppnevnt av Kulturdepartementet, for fire år av gangen. Rådet behandler overordnede strategiske og prinsipielle saker og fatter vedtak i tilrådningsaker fra fagutvalgene. Rådet oppnevner medlemmer med spesifikk fagkompetanse til de rundt 30 fagutvalgene for to år av gangen og hvert fagutvalg ledes av et rådsmedlem. Det er fagutvalgene som gjør de faglige vurderingene av hver enkelt søknad og av den samlede søknadsmengden. Man kan se for seg at kunstordningen i Oslo, inspirert av Kulturrådets modell, organisatorisk kunne skilt ut kunstneriske vurderinger på en tydeligere måte enn i dag ved å erstatte styret med et kunstnerisk råd kun bestående av personer med kunstnerisk eller kunstfaglig kompetanse. Et kunstnerisk råd ville kunne hatt ansvar for både å godkjenne kunstplaner, være innkjøpskomite, gavekomite, innenfor rammer bestemt av Byrådsavdelingen.

En annen relevant og sammenlignbar institusjon er KORO (Statens fagorgan for kunst i offentlig rom). På mange måter er Oslo kommunes kunstordning et KORO i miniatyr. Men de to organisasjonene skiller seg også fra hverandre, både organisatorisk og innholdsmessig. Innholdsmessig skiller Oslo kommunes kunstordning seg fra KORO gjennom at Oslo kommune har en egen kunstsamling, i tillegg til innkjøp til spesifikke bygg og igangsetting av kunstprosjekter. Når det gjelder det organisatoriske er KORO et statlig organ som ligger direkte under Kulturdepartementet. Inntil nylig hadde KORO et styre, men i dag er det direkte linje fra departementet til direktør som er ansatt på åremål med seks års varighet.

At kunstneriske ledere har åremålsstillinger er utbredt i kunstinstitutionene, både i de private og offentlige. I statlige kunstintituser, som Nasjonalmuseet, Nasjonalteateret og Den Norske Opera og Ballett er det ansatt kunstneriske ledere på åremål, eventuelt i tillegg til administrativ ledelse og styre som øverste besluttsende organ. Av kommunale kunstorganisasjoner er Munchmuseet et nærliggende eksempel, som jo er organisert under samme byrådsavdeling som kunstordningen, og som har ansatt en kunstnerisk direktør på åremål. Hensikten med åremålsstillinger er å spre makt på flere personer over tid, i tillegg til å skape kunstnerisk variasjon og bredde. **Kunstordningen i Oslo har som kjent ingen overordnet kunstnerisk leder – der er øverste leder Kultur-etatens direktør. Vedkommende er ansatt på åremål, men har ingen formell kunstnerisk kompetanse.** Den kunstneriske kompetansen skal derfor ivaretas av styret hvorav fire medlemmer valgt for to år av gangen har kunstfaglig bakgrunn. Uten dette eksterne organet vil man samle all myndighet til den kommunale forvaltningen og dermed ikke ivareta prinsippet om maktspredning med hensyn til kunstfaglige beslutninger, og heller ikke i samme grad sikre den kunstfaglige kompetansen på en tilfredsstillende måte.

## 5.3 Alternative modeller for Oslo kommunes kunstordning

---

Det finnes ikke et entydig fasitsvar på spørsmålet om hvilken organisasjonsmodell som egner seg best for et tiltak som Oslo kommunes kunstordning. Her kan man tvert imot se for seg flere ulike

modeller, hver med sine styrker og svakheter, og hvor ingen representerer det ultimate alternativ som ivaretar samtlige hensyn. Hvilken modell man mener er best, avhenger av hvilke prinsipper og hensyn man mener bør veie tyngst. Slik sett kan valg av modell til syvende og sist også beskrives som et verdivalg. Det kan for eksempel være gode grunner til å mene at den kunstfaglige kompetansen bør trumfe lokalpolitiske standpunkt, og på bakgrunn av det velge en organisasjonsmodell der denne kompetansen får være den styrende på en armlengdes avstand fra politikken. Samtidig er det betimelig å mene at folkevalgte organer får en viss innflytelse over en ordning som årlig kanaliserer 50 millioner skattekroner.

I det følgende beskriver vi fire ulike alternative modeller for den overordnede organiseringen av Oslo kommunes kunstordning:

- ✓ **Alternativ A: Beholde dagens ordning**
- ✓ **Alternativ B: Beholde styret, og gi det en mer spisset og strategisk rolle**
- ✓ **Alternativ C: Erstatte styret med et kunstnerisk råd**
- ✓ **Alternativ D: Gå bort fra ordningen med et eget styre for kunstordningen**

**Alternativ A** tilsvarer dagens organisasjonsmodell. Denne har vi behandlet utførlig i kapitlene 3 og 4, men kort sagt innebærer denne modellen at styrets ansvar er av både overordnet, strategisk art og av mer konkret, prosjektrettet art. Modellen lener seg tungt på at styret makter å forvalte sitt brede og sammensatte mandat, og at Kulturetaten evner å involvere styret tidlig nok og åpent nok med grundig informasjon og dokumentasjon. Styrken med denne modellen er at den i prinsippet ivaretar både armlengdesprinsippet og bruk av kunstnerisk kompetanse. Som vi har vist i kapittel 4, er det imidlertid grunn til å stille spørsmål ved om styret i denne modellen i tilstrekkelig grad får reell innflytelse *i praksis*. Vårt inntrykk er at møtetiden i praksis ofte brukes til de mindre sakene, fremfor de store, viktige drøftelsene. Et eksempel som flere informanter har referert til er at styret har hatt en tendens til å bruke mye tid på å diskutere enkeltinnkjøp til små beløp, mens prioriteringer og beslutninger knyttet til store permanente kunstprosjekter eller temporære satsinger til store beløp skli gjennom i styret uten videre diskusjon, og at en medvirkende årsak til dette kan være at de store sakene til dels er avgjort i andre fora, før de når styrerommet. En uheldig konsekvens av dette er at den reelle makten blir liggende hos Kulturetaten, og siden Byrådsavdelingen er lite involvert i den daglige styringen av kunstordningen, blir ordningen i for stor grad overlatt til byråkratene.

**Alternativ B** tilsvarer en modell der grunnprinsippet fra dagens organisasjonsmodell beholdes, samtidig som den innebærer større endringer. Alternativet går ut på å beholde styret som beslutningsmyndig organ, men å flytte noe av det kunstfaglige, prosjektrettede arbeidet styret gjør i dag over på andre aktører. Dette vil gi styret en mer spisset rolle som et strategisk organ, og vi er av den oppfatning at det vil gjøre styrearbeidet mer håndterbart, og gi styret en mer reell innflytelse på overordnede oppgaver. Styrets fremste rolle vil i dette alternativet være å ta de større, strategiske beslutningene om hvordan den årlige avsetningen skal fordeles mellom permanente prosjekter, temporære prosjekter og innkjøp av ferdigprodusert kunst. **Det vil i dette alternativet også ligge til styret å beslutte hvorvidt man skal disponere midler til større og mindre satsinger som f.eks. biennale og andre spesielle prosjekter.** For at styret skal få en reell innflytelse i disse spørsmålene, er det avgjørende at styret blir involvert tidlig i prosesser og oppspill til prosjekter og tiltak. Styrets kompetansesammensetning bør innenfor dette alternativet være omtrent som i dag, det vil si en blanding av personer med kunstfaglig kompetanse og personer med annen relevant kompetanse, for eksempel økonomisk, juridisk, kultur- og samfunnsfaglig kompetanse. Man bør samtidig tilstrebe at styret er satt sammen av personer uten sterke politiske eller økonomiske egeninteresser i kunstordningen.

I dette alternativet ser vi for oss at styret kan fritas for kunstfaglige oppgaver knyttet til løpende prosjektaktivitet, som å oppnevne kunstkonsulenter og kunstutvalg, godkjenne kunstplaner, være komité for innkjøp av kunst og mottak av kunstgaver. Dette ansvaret kan legges til Kulturetaten. En slik løsning fordrer imidlertid at Kulturetaten har en bred kunstfaglig kompetanse som også inkluderer kunstnerisk og kuratorisk kompetanse. I tillegg er det innenfor denne modellen viktig at man opprettholder ordningen med kunstutvalg for permanente prosjekter, og at man vurderer om man kan utvide denne praksisen også for mer temporære satsinger. Endelig mener vi at det bør oppnevnes et kunstnerisk utvalg på 2-3 personer med kunstnerisk/kuratorisk kompetanse som kan være Kulturetatens sparringspartner i saker som gjelder innkjøp av kunst og mottak av kunstgaver.

En styrke ved dette alternativet er at man opprettholder ordningen med at de overordnede beslutningene tas på en armlengdes avstand fra politikken, samtidig som styret slipper å bruke tid på å ta beslutninger på detaljnivå om enkeltsaker. Styrets møtetid vil kunne dedikeres til de strategiske diskusjonene av økonomisk og overordnet kunstfaglig art, mens avgjørelser på enkeltprosjektnivå, for eksempel de enkelte kunstplanene eller mindre økonomiske omdisponeringer fra et prosjekt til et annet, overlates til Kulturetaten. At Kulturetaten slipper å gå omveien om styret for mindre omdisponeringer, vil samtidig frigjøre ressurser for etaten.

En utfordring ved dette alternativet er at Kulturetaten får et kunstutvalg mer å forholde seg til når det gjelder temporære prosjekter og innkjøp/gavemottak.

**Alternativ C** innebærer også en form for spissing av ansvar og tydeliggjøring av roller, men her i motsatt retning. Alternativet går ut på å erstatte styret med et kunstnerisk råd som ikke tar de overordnede beslutningene om fordeling av midler, men som får et tydeligere mandat på å ta de kunstfaglige beslutningene. Det kunstneriske rådet vil i dette alternativet få ansvaret for de langsiktige kunstfaglige strategiene, så vel som oppnevningen av kunstkonsulenter og kunstutvalg, godkjenning av kunstplaner, kunstinnkjøp og mottak av kunstgaver. Dette alternativet innebærer at makten over ressursfordelingen må flyttes opp til Byrådsavdelingen. Det kunstneriske rådet vil operere innenfor et økonomisk handlingsrom besluttet av Byrådsavdelingen, og kan settes sammen av personer med ulike kunstfaglige kompetanser og erfaringer.

En styrke ved dette alternativet er at det utgjør en forenkling av rapporterings- og ansvarslinjene knyttet til kunstordningen. Kulturetaten vil forholde seg til Byrådsavdelingen i økonomisaker, og til det kunstneriske rådet i de kunstfaglige spørsmålene. En annen positiv side ved denne løsningen er at man vil oppnå en bedre politisk forankring av ressursfordelingen. Dette er samtidig alternativets største svakhet; at man samtidig risikerer en mer politisk styrt kunstordning.

KORO baserer seg på en modell som minner om modellen i dette alternativet. I KORO er styret avviklet, og man baserer seg på kunstutvalg knyttet til de enkelte finansieringsordningene. En prinsipiell forskjell mellom KORO og Kulturetaten er at KORO's direktør er ansatt som en form for faglig leder, mens Kulturetatens direktør er ansatt som etatssjef i en kommunal etat.

**Alternativ D** er det alternativet som ligger lengst unna eksisterende organisasjonsmodell. I dette alternativet avvikles ordningen med et eget styre for kunstordningen, og Kulturetaten får ansvaret for å forvalte ordningen i sin helhet, med rapportering til Byrådsavdelingen. Byrådsavdelingen vil i dette alternativet få et økt beslutningsansvar for både økonomiske og kunstfaglige forhold.

Den største fordelen med dette alternativet er at det representerer en forenkling og en effektivisering i Kulturetaten, som ikke lenger har noe eksternt styre å forholde seg til. For Byrådsavdelingen vil imidlertid denne løsningen medføre økt arbeidsmengde.

Den mest åpenbare svakheten i dette alternativet er at byråkratene i Kulturetaten får uforholdsmessig mye makt, og at kunstordningen blir underlagt politisk styring, ikke bare på overordnet, økonomisk plan, men også i kunstfaglige spørsmål.

Trondheim kommunes ordning for kunst i offentlig rom, som det er relevant å sammenligne Oslo kommunes kunstordning med, baserer seg på en modell som minner om dette alternativet. Et viktig ankepunkt mot å forenkle Oslos ordning i denne retningen er at denne er langt større enn ordningen i Trondheim. Over en tiårsperiode (2003-2012) har Trondheims ordning for kunst i offentlige rom forvaltet 106 mill. kroner,<sup>34</sup> som tilsvarer omtrent det beløpet Oslos ordning har forvaltet til sammen gjennom de siste to årene.

---

<sup>34</sup> <https://www.trondheim.kommune.no/kunst-i-offentlige-rom/> (lest 31.01.2017).

## 6. Konklusjoner og anbefalinger

Oslo kommunes kunstordning er en ambisiøs ordning som skal bringe profesjonell kunst av høy kvalitet inn i offentlige bygg og uterom til glede for et allment publikum, der barn og unge er en prioritert målgruppe. Ordningen har vært virksom siden 2013, og erstattet det tidligere 2 %-fondet. I løpet av de fire årene som har gått siden omleggingen av ordningen, har de årlige beløpene som avsettes til kunst i Oslo kommunes offentlige bygg og uterom økt dramatisk. I denne evalueringen har vi ikke gjort kunstfaglige vurderinger av de kunstprosjektene som er gjennomført og den ferdigproduserte kunsten som er kjøpt inn, men vurdert prioriteringer og fordelinger i et bredere, kulturpolitisk perspektiv og holdt dem opp mot hva som er intensjonen med ordningen.

Ordningen synes å tilby en fleksibilitet som kommer godt med på et arbeidsfelt der det er mange hensyn å ta, mange aktører involvert med sine respektive interesser og perspektiver, og stor variasjonsbredde i prosjekter og prosesser. Våre informanter er så godt som samstemte i at kunstordningen, slik den er innrettet i dag, er en svært god ordning som er godt tilpasset villkårene for kunst i offentlige rom i vår tid. I den grad informantene har kjennskap til *resultatene* av ordningen – kunstprosjektene og kunstinnkjøpene – stiller mange seg svært positive til mye av det som har vært gjennomført og innkjøpt i evalueringsperioden. Samtidig er det mange informanter som, selv om de har posisjoner i kunstfeltet i Oslo med relevans for dette temaet, har overraskende lite konkret kjennskap til kunstordningen. Flere informanter som man, slik vi vurderer det, kunne forvente å ha en viss innsikt i feltet, har ikke vært klar over verken omfanget eller resultatene av ordningen.

Vår overordnede vurdering er at Oslo kommunes kunstordning utgjør et meget godt utgangspunkt for å realisere kunstprosjekter og kunstinnkjøp i stort omfang og av høy kvalitet for Oslos offentlige bygg og uterom. Det er stor konsensus i vårt intervju materiale om at ordningen har ført til mange gode kunstprosjekter i Oslo. Blant de som kjenner til hvordan kunstordningen er innrettet, har den et svært godt omdømme, og flere beskriver Kulturetaten som faglig i front på feltet kunst i offentlig rom i Norge.

Samtidig finnes det utfordringer knyttet til organiseringen av ordningen og hvordan den forvaltes i praksis. Det er viktig å gjøre oppmerksom på at vi ikke har grunnlag for å kritisere Kulturetats strategier og disponeringer som sådan. Når vi retter søkelyset mot utfordringene ved det organisatoriske, er det de prinsipielle sidene ved dette vi er opptatt av. En utfordring er at styret i kunstordningen har et krevende mandat, fordi det er svært bredt. Slik vi ser det, skaper dette et uforholdsmessig stort handlingsrom for Kulturetaten, og vi stiller spørsmål ved om dette medfører at styret ikke alltid har reell innflytelse over forvaltningen av kunstordningen. Inntrykket er også at involverte parter på ulike nivåer har usikre og uklare forståelser og forventninger til de ulike aktørenes roller, ansvar og myndighet. Vi er også av den oppfatning at disse utfordringene forsterkes av at kommunikasjonen mellom partene internt i ordningen i noen sammenhenger er for dårlig. Endelig mener vi at det også er rom for forbedringer når det gjelder transparens både med hensyn til økonomiske, administrative og kunstfaglige forhold og med hensyn til hvordan kunstordningen og resultatene av den kommuniseres og formidles ut mot omverden.

I det følgende vil vi oppsummere de viktigste konklusjonene fra evalueringsarbeidet:



## Hva er avsetningen brukt til i perioden 2013-2016?

- Årlig avsetning til kunstordningen har økt hvert år gjennom perioden, fra drøyt 33 mill. i 2013 til 53 mill. i 2016. Samlet avsetning har vært litt over 179 mill. Det er satt av langt mer midler pr. år etter omleggingen av kunstordningen i 2013, enn i årene før.
- Det settes av mest midler til permanente kunstprosjekter. Dette er de såkalt «klassiske» prosjektene som gjerne knyttes til byggeprosjekter og rehabiliteringsprosjekter, og som er av typen prosjekter som også ble gjennomført før omleggingen av kunstordningen. En stor andel av disse kunstprosjektene er lokalisert til barnehager, skoler og bibliotek, det vil si arenaer som benyttes mye av barn og unge. Dette er i tråd med det formålet som er formulert for kunstordningen. Etter omleggingen har permanente kunstprosjekter også blitt gjennomført i offentlige uterom og med alternative eierskap og finansieringssamarbeid. Prioritering av offentlige uterom er også i tråd med kunstordningens intensjon, og gjør at midlene kommer allmennheten til gode fremfor brukere av særskilte bygg.
- Det er initiert permanente kunstprosjekter i de fleste deler av Oslo. Det er likevel en noe ujevn fordeling mellom de ulike bydelene.
- Selv om de «klassiske» permanente prosjektene fortsatt dominerer i ordningen, rent ressursmessig, ser vi en dreining mot en økende prioritering av temporære prosjekter, biennale og innkjøp av ferdig kunst. Dette er på mange måter en ønsket dreining, og en følge av den nye kunstordningens fleksibilitet. Det harmonerer også med tendenser i kunstlivet for øvrig. Regelverket for kunstordningen definerer imidlertid ikke hvordan balansen mellom permanente, «klassiske» utsmykkingsorienterte prosjekter, temporære prosjekter og innkjøp av ferdig kunst skal være. Vi anbefaler at man tar opp til vurdering om det er hensiktsmessig at regelverket definerer dette, eller om det også i fremtiden skal være opp til det beslutningsmyndige organet å avgjøre fra år til år.
- Kunstinnkjøpene som er gjort i perioden 2013-2016 representerer en stor bredde i kunstuttrykk. Men gjennomsnittsalderen på de innkjøpte kunstnerne er 52 år, noe som tyder på at man har et stykke igjen før man når målet om å prioritere såkalt «unge og lovende kunstnere».
- Vårt hovedinntrykk er at kunstordningen innfrir målet om å bringe profesjonell samtidskunst ut i Oslos offentlige rom til glede for et allment publikum, og med barn og unge som særskilt målgruppe.

## Erfaringer med dagens organisasjonsstruktur og forvaltningspraksis

- Styret for kunstordningen har et bredt mandat som omfatter oppgaver både på overordnet nivå og detaljert nivå, med ansvar for både strategiske, økonomiske og kunstfaglig beslutninger. Vi mener at det kan være hensiktsmessig å fordele ansvaret noe annerledes, for eksempel ved å spisse dette organets mandat i enten strategisk eller kunstfaglig retning, for å gjøre arbeidet mer håndterbart.
- At styret har beslutningsmyndighet over fordelingen av midler, herunder hvor stor andel av total avsetning som skal gå til administrasjon og vedlikehold, mens *ansvaret* for både prosjektgjennomføring, budsjett, bemanning, forvaltning og vedlikehold ligger hos Kulturetaten, innebærer at styret har mye *formell* makt, mens etaten tar risikoen og har den *reelle* makten. At styret beslutter størrelsen på avsetningen av midler til administrasjon og vedlikehold oppleves dessuten som uforutsigbart fra Kulturetatens side, selv om det i praksis hittil ikke har bydd på konkrete problemer. Vår samlede vurdering er at rolle- og ansvarsfordelingen mellom etaten og styret bør endres.

- At Kulturetaten forholder seg til både Byrådsavdelingen og til styret, og at styreleder samtidig har en form for rapportering til Byrådsavdelingen oppleves av noen informanter som uryddig. Flere etterlyser mer åpenhet rundt kommunikasjonen mellom styret, Kulturetaten og Byrådsavdelingen og en mer formalisert rapportering til Byrådsavdelingen. Vi anbefaler en gjennomgang av rapporteringsrutiner og -praksis.
- Enkelte informanter fremstiller styret som overflødig fordi denne organiseringen krever mye ressurser og unødvendig byråkratisk saksgang. Andre poengterer imidlertid at styret er helt nødvendig fordi det representerer en annen kunstfaglig kompetanse enn den Kulturetaten er i besittelse av. Styret ses dessuten på som viktig for å sikre maktspredning i en omfangsrik ordning med store beløp i omløp. Hvis man vil sikre kunstfaglig kompetanse og ivareta prinsippet om maktspredning anbefaler vi at man beholder et eksternt organ i en eller annen form (styre eller kunstnerisk råd).
- Prinsipper om maktspredning og sikring av kunstfaglig kompetanse står også sentralt hos de som argumenterer for å beholde Regionalt Samarbeidsutvalg (RSU) som oppnevner kunstkonsulenter til hvert enkelt (permanente) kunstprosjekt. Andre mener imidlertid styrets funksjon i tilstrekkelig grad både ivaretar maktspredning og sikrer kunstfaglig kompetanse og at ordningen med RSU forsinker saksgangen og er unødig byråkratisk. Slik ordningen er organisert i dag vurderer vi det slik at RSU er hensiktsmessig.
- Selv om kunstordningen er en egen ordning med et eget budsjett, er det ikke alltid lett å skille hva som skjer innenfor kunstordningen og som del av Kulturetatens øvrige arbeid. At kunstordningen brukes som virkemiddel i et helhetlig arbeid på kommunens kulturområde innebærer også at kunstordningen, via Kulturetaten, blir del av tverretatlige prosjekter og satsinger, som for eksempel større byutviklingsprosjekter. Selv om mange vil se dette som positivt, er det i vår sammenheng relevant å stille spørsmål ved styrets reelle mulighet til å påvirke slike prosesser, både fordi inntrykket er at styret i noen tilfeller blir involvert sent i prosessen og fordi beslutninger ofte allerede er tatt i et annet organ. Ut fra prinsippet om kunstens autonomi, som tradisjonelt sett har stått sterkt på kunstfeltet, kan man også være kritisk til at kunstordningen på sett og vis brukes som redskap for andre formål enn kunstneriske, for eksempel i byutviklingsøyemed.
- Samtlige informanter omtaler Kulturetatens profesjonalitet, kompetanse og erfaring med kunstprosjekter i offentlig rom som god og helt nødvendig i den praktiske gjennomføringen av både permanente og temporære kunstprosjekter. Kulturetatens rådgivere har også en viktig rolle når det gjelder organiseringen av samarbeidet og kommunikasjonen mellom ulike samarbeidende aktører, som potensielt kan by på mange praktiske utfordringer og interessekonflikter.
- Ofte vil en kunstner ideelt sett gjerne arbeide med så frie tøyler som mulig, mens hun i praksis må forholde seg til en rekke ytre begrensninger. I planleggingsfasen av et prosjekt ses det derfor på som nyttig å klargjøre forventninger og tydeliggjøre hva som er praktisk mulig å gjennomføre, både overfor kunstneren, kunstkonsulenten og andre samarbeidende aktører. Det bør legges vekt på at kunstneren, i tillegg til å være kunstnerisk kvalifisert også bør inneha kompetanse på prosjektgjennomføring og ha kunnskap om materialer og tekniske forhold m.m.
- Kunstutvalgenes funksjon er hensiktsmessig, særlig i større prosjekter der mange samarbeidspartnere er involvert. Selv om ordningen med kunstutvalg hovedsakelig gjelder permanente prosjekter, kan det også vurderes om tilsvarende funksjon kunne vært hensiktsmessig også i omfattende temporære prosjekter. Flere av informantene poengterer også at i større prosjekter kan det være hensiktsmessig å oppnevne mer enn én kunstkonsulent. Det

vil også kunne bygge opp kompetanse hos uerfarne konsulenter og dermed bidra til en viss bredde og rekruttering. Vi mener dette er en god idé.

## Formidling og kommunikasjon til omverden

- Formidling av kunstprosjekter og kunstinnkjøp: Blant våre informanter er det flere som opplever det som vanskelig å få oversikt over de kunstneriske resultatene av ordningen, og som synes det er krevende å skille hva som er resultater av kunstordningen fra andre tiltak. Det har også blitt påpekt at den formidlingen som skjer i tilknytning til de konkrete kunstverk og kunstprosjekter er mangelfull. Videre finnes det lite informasjon om kunsten på Kulturetatens nettsider. Kulturetaten har riktignok utarbeidet en katalog over prosjekter og innkjøp gjennomført i 2013-2014, som også er tilgjengelig på nett, og det arbeides for tiden med en ny katalog for 2015. Vårt samlede inntrykk er at arbeid med formidling av kunsten bør prioriteres, og et minstekrav bør være en enkel nettbasert oppsummering av hvilke prosjekter og innkjøp som er gjennomført og hvor de er lokalisert – på Kulturetatens nettsider eller på en egen nettside for kunstordningen.
- Kommunikasjon av kunstordningen: Forvaltningen av kunstordningen henger tett sammen med Kulturetatens øvrige forvaltningsoppgaver, og rapportering på bruk av midlene i kunstordningen gjøres hovedsakelig gjennom årsberetningene som favner om hele etatens samlede virksomhet. Dette gjør at det kan være utfordrende å få oversikt over kunstordningen, og å skille den fra andre tiltak og aktiviteter, iallfall for utenforstående. Blant våre informanter er det flere som påpeker at det er lite informasjon å finne om kunstordningen og hvordan den forvaltes. Vårt samlede inntrykk er at kommunikasjonen omkring kunstordningen som tiltak, og forvaltningen av den, er preget av lite transparens. Dette er uheldig med tanke på ordningens omfang. Vi mener rapporteringen av ordningen må gjøres langt mer transparent, slik at det er mulig for utenforstående å danne seg et bilde av hvordan ressursene benyttes og hva som kommer ut av ordningen. Dette gjelder uavhengig av organisasjonsmodell.

## Anbefaling av fremtidig organisering

Arbeidet med denne evalueringen har vist at det er knyttet noen utfordringer til dagens organisering av Oslo kommunes kunstordning når det gjelder både sikring av kunstfaglig kompetanse, maktspredning og rolle- og ansvarsfordeling. Vi anbefaler derfor at det gjøres noen organisatoriske endringer. I kapittel 5 har vi skissert fire alternativer; dagens modell samt tre andre alternativer. Alle alternativene har både styrker og svakheter, og hvilken modell man mener er best, avhenger av hvilke prinsipper og hensyn man mener bør veie tyngst – kunstfaglige hensyn, maktfordelingshensyn, effektivitet, lokalpolitiske hensyn eller hensynet til at kunstneriske beslutninger foretas på en armlengdes avstand. Ingen av modellene representerer det ultimate alternativ som kan ivareta samtlige hensyn. I et kulturpolitisk perspektiv, der vi i denne sammenhengen legger vekten på maktspredning og bruk av kunstfaglig kompetanse, vil vår faglige anbefaling være at man velger å organisere kunstordningen i tråd med skisserte alternativ B eller C. Begge disse alternativene vil på ulike måter ivareta idealer om maktspredning og bruk av kunstnerisk kompetanse, samtidig som de vil innebære en spissing av mandatet til det eksterne organet som vil utgjøre et styre med en strategisk rolle på overordnet nivå i alternativ B og et kunstnerisk råd i alternativ C.

# Referanser

- Bjørkås, Svein 1998: Kulturpolitikk og samfunnsforandring. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bourdieu, Pierre 2003: *Firing Back. Against the Tyranny of the Market 2*. London: Verso.
- Bourriaud, Nicolas 2007: *Relasjonell estetikk*. Oslo: Pax Forlag
- Dahl, H. F. og T. Helseth 2006: *To knurrende løver. Kulturpolitikken historie 1814-2014*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Danto, Arthur 1964: *The artworld*. *The Journal of Philosophy*. Vol. 61, 19.
- Dickie, George 1974: *Art and the Aesthetic. An institutional Analysis*. Ithaca: Cornell University Press.
- Dickie, George 2003: *Kunst og verdi. Gensyn med institutionsteorien*. Fredriksberg: Det lille forlag.
- Fidjestøl, Alfred 2015: *Eit eige rom. Norsk kulturråd 1965-2015*. Oslo: Samlaget.
- Grothen, Geir 1996: *Inn i saligheten. Staten og kulturen i velferdens tidsalder*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Heikkinen, Merja 2003: *The Nordic Model for Supporting Artists. Public Support for Artist in Denmark, Finland, Norway and Sweden*. Research reports of the Arts Council of Finland no 26, Helsinki.
- Mangset, Per 2012: *En armlengdes avstand eller statens forlengede arm? Om armlengdesprinsippet i norsk og internasjonal kulturpolitikk*. TF-rapport 314. Bø: Telemarksforskning.
- Mangset, Per 2015: *Om den korporative tradisjonen i nordisk kulturpolitikk – med særlig vekt på den svenske kulturpolitikken historie*. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, vol. 18, nr. 1-2015, s. 41-65.
- Mangset, Per, Anita Kangas, Dorte Skot-Hansen and Geir Vestheim (eds.) 2008: *Editors introduction: Nordic cultural policy*. In: *The International Journal of Cultural Policy*, Vol. 14, No. 1, Feb. 2008, Special issue: *Nordic Cultural Policy*, s. 1-6.
- Rambøll 2015: *Evaluering av Statens fagorgan Kunst i offentlige rom (KORO)*. Rapport til Kulturdepartementet.
- Røyseng, Sigrid 2003: *New Public Management møter kunsten. En ny-institusjonell analyse*. I: *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift* 2/2003, s. 52-73.
- Røyseng, Sigrid 2007: *Den gode, hellige og disiplinerte kunsten. Forestillinger om kunstens autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse*. Avhandling for dr. polit-graden. Rapport nr. 237. Bø: Telemarksforskning.
- Ydstie, Ingebjørg og Pernille Skar Nordby (red.) 2016: *Samlet og Spredt 1: Kvinneblikk*. Oslo kommunes kunstsamling. Utgitt i forbindelse med den temporære utstillingen *Samlet og Spredt 1*:

Kvinneblikk, Velferdsetaten Konferansesenter, montert august 2016. Kulturetaten, Oslo kommune.

# Vedlegg

## Kunstprosjekter

Tabell 9 gir en oversikt over ferdigstilte kunstprosjekter og kunstprosjekter som fortsatt er under arbeid. Dette er de permanente prosjektene som gjennomføres etter «klassisk» modell med kunstkonsulent og kunstutvalg. Temporære prosjekter er ikke inkludert i denne oversikten.

Tabell 9. Ferdigstilte kunstprosjekter og kunstprosjekter som fortsatt er under arbeid. Perioden 2013- 2. tertial 2016. Alle beløp i 1000 kr. Kilde: Kulturetaten.

År ferdigstilt	Sted/prosjekt	Beløp	Tilskudd fra KORO	Kunstkonsulent	Utførende kunstner	Gml./ny ordning
2013	Barnelottet barnehage	450		Kristin Sæterdal	Hanne Tyrmi	Gammel
2013	Bjerke videregående skole	450	100 + 85 (konsulenthonorar)	Rigmor Bové	Marius Martinussen	Gammel
2013	Ensjø T-banestasjon	1 350		Merete Bjørgvik Røstad	Johannes Vemren Rygh	Finansiert av Sporveien
2013	Flaen barnehage	338		Aud Ganberg	Erlend Leirdal	Gammel
2013	GrefsenU3 - Morellbakken ungdomsskole	450	100 + 82 (konsulenthonorar)	Ruth Elisiv Ekeland	Bente Sommerfeldt-Colberg, Øyvind Torseter	Gammel
2013	Haraldrudveien 20 – multifunksjonsbygg for Renovasjonsetaten	450		Thorbjørn Sørensen	Ida Ekblad	Finansiert av REN
2013	KUBEN kompetansesenter (og videregående skole)	3 600	400 (konsulenthonorar)	Hilde Rognskog, Paul Brand	Kurt Johannessen, Kjell Bjørgengen, May Elin Eikaas Bjerck, Kristoffer Myskja	Gammel
2013	Kværnerdalen barnehage	450		Karin M. Valum	Annette Koefoed	Gammel
2013	Margarinfabrikk en barnehage	1 350		Sidsel Palmstrøm	Tore Lyngseth	Gammel
2013	Olaf Ryes plass	450		Tone Fjereide	Anna Daniell	Gammel
2013	Quo Vadis – voksenopplæring for fremmedspråklige menn	450	80 + 75 (konsulenthonorar)	Åse Liv Hauan	Herbert Wiegandt	Gammel
2013	Radarveien barnehage			Aud Ganberg	Trude Westby Nordmark	Gammel
2013	Rønningjordet barnehage	675		Anita Hillestad	Trude Westby Nordmark	Gammel

2013	Veitvet/Sletteløkka - Perlekjedet	545	400	Ebba Moi	Sinikka Olsen, Kyrre Heldal Karlsen, Tito Frey Lagombra, Anders Jacobsen, Ariane Spanier	Temporært prosjekt med mange bidragsyttere
2014	Fryd barnehage	338		Aud Ganberg	Gisle Harr	Gammel
2014	Grefsen 1-7 skole	450	120 + konsulent utgifter	Line Fasteraune	Aleksander Stav, Lars Skjeltbreia	Gammel
2014	Rødvet skole/Kuben	450		Ruth Elisiv Ekeland	Hanne Nielsen, Harald Lyche, Anna Talbot	Gammel
2014	Sofienberg skole	900	100 + konsulent utgifter	Harald Fenn	Ali Fadlabi, Liv Tandrevold Eriksen, Bjørn Kowalski-Hansen, Maria Sundby	Gammel
2014	Tonsenhagen skole	450	100 + konsulent utgifter	Annette Koefoed	Harald Fenn	Gammel
2014	Økern sykehjem	450		Line Helen Danielsen	Catrine Thorstensen	Ny
2014	Nordseter skole	3 000		Ruth Elisiv Ekeland	Jorunn Sannes, Astrid Johannessen, Dag Leversby, Johannes Høie, Kristin Bergaust	Ny
2014	Majorstuen skole	450		Ståle Sørensen	Stefan Christiansen	Gammel
2014	Godlia skole	450		Robert Johansson	Per Dybvik	Ny
2014	Trasop skole	450		Christine Aspelund	Kyrre Andersen	Gammel
2014	Møllergata skole	450		Nils Olav Bøe	Hilmar Fredriksen	Gammel
2014	Elvebank i Verdensparken	450		Helen Eriksen	Torgeir Husevaag	Gammel
2015	Østensjø skole	450		Stefan Schröder	Elisabeth Mathisen	Gammel
2015	Hersleb skole	600		Ebba Bring	Mikkel Wettre	Både gammel og ny
2015	Veitvet skole	3 600		Bjørn Barre	Heidi Marie Wien, Kine Lillestrøm, Alexander Stav, Lars Skjeltbreia, Erik Pirolt	Gammel

2015	Granstangen skole	3 600		Tina Jonsbu	Stian Ådlandsvik, Rainer-Lutz Müller, Marius Martinussen, Jeanette Christensen, Khaled Jarrar, Gustav Vigeland, Hanne Tyrmi, Petter Hepsø, Istvan Lisztes, Bjørn Bjarre	OPS- prosjekt
2015	Teglverket skole	3 000	350	Hanne Øverland, Thale Fastvold Thorbjørnsen	Javier Barrios, Jacob Dahlgren, Astrid Krogh	Ny
2015	Edvard Munch vgs.	1 050	100	Per Hess	Olav Christopher Jenssen	Både gam- mel og ny
2015	Ullern vgs.	3 000		Line Bøhmer Løkken	Lotte Konow Lund, Herman Ernest Mbamba, Marthe Karen Kampen, Johannes Borchgrevink Hansen	OPS- prosjekt
2015	Hausmannsgate barnehage	450		Hanne Øverland	Anne Thomassen	Gammel
2015	Tåsenløkka barnehage	1 000		Kirsten Mørck	Jon Benjamin Tallerås	Ny
2015	Jarbakken barnehage	600		Hilde Rognskog	Josefine Lyche	Ny
2015	Sørenga barnehage	900	300	Odd Fredrik Heiberg og Vig- dis Fjellheim	Cathrine Kullberg, Bjørn Hegardt, Theo Ågren	Gammel og ny
2015	Verdensplassen i Verdensparken	450		Helen Eriksen	Torgeir Husevaag	Gammel
2015	Valle Hovin	720		Hilde Rognskog	Ståle Sørensen	Ny
2015	Josefine park	1 450		Helena Kive	Fredrik Raddum	Gammel
2016	Smestad gjenbruksstasjon	1 800		Yngvild Færøy	Michael Johansson, Terje Nikolaisen	Finansiert av REN
2016	Tokerud skole	3 000		Hanne Lydia Kristoffersen	Elin Melberg, Ingwill Gjelsvik, Hanne Ekkeren	Ny
2016	Løren stasjon	2 700		Marianne Hølmebakk, Marianne Zamecznik	Sverre Wyller, Camille Norment	Finansiert av Sporveien
2016	Østensjøbanen	1 370			Semitemporært gatekunstprosjekt	Finansiert av Sporveien
2016	Ris skole	500		Rachel E. Dagnall	Inger Bruun	Gammel
Under arbeid	Berg gård barnehage	1 500		Ruth Elisiv Ekeland	Hege Lønne, Reinhard Haverkamp	Ny
Under arbeid	Berg skole	600		Ruth Elisiv Ekeland	Løvaas & Wagle	Ny
Under arbeid	Brynseng skole	3 000		Line Helen Danielsen	Børre Sæthre, Vigdis Fjellheim /Torunn Skjelland	Ny
Under arbeid	Tåsenløkka barnehage	1 000		Kirsten Mørck	Jan Christensen, Marius Dahl	Ny



Under arbeid	Fernanda Nissens skole	3 000		Daniel Østvold	Susanne Kathleen Mader, Kristine Roald Sandøy, Piotr Powak, Tiril Schröder, Veslemøy Sparre Jansen, Dorte Herup	Ny
Under arbeid	Flebrukshall i Sundtkvartalet	498		Thale Fastvold Thorbjørnsen		OPS-prosjekt
Under arbeid	Haugenstua barnehage	600		Monica Takvam	Emily Allchurch, Thomas Nordström, Annika Oskarsson	Ny
Under arbeid	Hjelmsgate 3	323		Ansgar Ole Olsen	Putte Dal	Gammel
Under arbeid	Holmenveien barnehage	1 000	500	Anette Koefoed	Philipp Dommen	Ny
Under arbeid	Hovseterhjemmet	1 500		Grethe Hald	Edith Lundebrekke	Ny
Under arbeid	Kringsjø skole	1 000		Vigdis Fjellheim	Marit Røysamb, Ole Rosen	Ny
Under arbeid	Ljabrubakken omsorgssenter	450		Daniel Østvold	Maria Brinch, Åsne Margrethe Reiten, Rune Strømsted, Hilde Grønstad Sunde, Dag Erik Leversby	Gml.
Under arbeid	Manglerud skole	600		Gunnveig Nerøl	Njål Lunde	Ny
Under arbeid	Munkerud skole	3 000	350	Thorbjørn Sørensen	Kristoffer Myskja, Christian Messel, Munan Øvrelid, Lina Viste Grønli	Ny
Under arbeid	Voksen skole	1 600		Ellen Reksterberg		Ny
Under arbeid	Veitvetveien	1 000		Ebba Moi	Marte Johnslie, Kristine Nordheim, Geir Yttervik	Ny
Under arbeid	Deichmanske bibliotek	13 000	3 000	Per Hess		Gammel og ny
Under arbeid	Løren skole	800	100 (+ konsulentutgifter)	Torunn Skjelland	Erik Pirolt, Linda Bakke	Gammel
Under arbeid	Ullerntunet bo- og behandlingssenter	1 500		Ebba Moi		Ny
Under arbeid	Vollebekk skole	3 000		Kjetil Skøien		Ny
Under arbeid	Torshovparken	800		Aud Ganberg	Anna Widèn	Ny
Under arbeid	Haugen skole	3 000		Marius Dahl	Mie Dinesen, Hanne Naustvik Sundalskleiv, Stefan Törner, Erlend Leirdal	Ny
Under arbeid	Midgardsormen	3 000		Sidsel Palmstrøm		Ny (finansiert 50% av VAV)

Under arbeid	Untuned Bell	350		Samarbeid med KORO	AK Dolven	Samarbeidsprosjekt med KORO
Under arbeid	Nedre Foss park	1 500		Robert Johanson		Ny
Under arbeid	Seterbråten boliger	1 000		Linn Cecilie Ulvin	Hanne Tyrmi	Ny
Under arbeid	Mellombølgen barnehage	600		Hege Liseth		Ny
Under arbeid	Storgården barnehage	600		Elisabeth Fagerstedt	Dyveke Sanne	Ny
Under arbeid	Huseby skole	1 000		Andreas Scheen Bennin	Marit Justine Haugen	Ny
Under arbeid	Valle Hovin vgs.	3 000		Power Ekroth		OPS-prosjekt
Under arbeid	Bjørnveien skole	3 000		Nils Olav Bøe		Ny

## Innkjøpt kunst

Tabell 10. Oversikt over ferdigprodusert kunst innkjøpt over Oslo kommunes kunstdordning i perioden 2013-2016. Kilde: Kulturetaten.

Innkjøpsår	Kunstner	Verk	Materiale	Størrelse	Pris inkl 5%
2013	Ina Bache-Wiig	Hoodoo Voodoo 2013	Fargeblyant på papir	47 x 45cm	Pris m/ ramme: 3500,-
2013	Ina Bache-Wiig	4 Rectangles, 2 Squares and 1 Dead Girl 2013	Fargeblyant på papir	41 x 51cm	Pris m/ ramme: 3500,-
2013	Ina Bache-Wiig	The Voice That Says You Can't Do It Is a Lying Slut 2013	Fargeblyant på papir	56 x 42 cm	Pris m/ ramme: 3500,- Totalt 11025,-
2013	Ola Enstad	Dykker	Rustfritt stål	195x120x 65 cm	525000,-
2013	Gelawesh Waledkhani	Henrettelsen i Paris, 9.januar 2013 x 3 stk	Tusj på Akvarellpapir	56x77 cm	78750,-
2013	Shwan Dler Qaradaki	Be Patient	Installasjon	290 cm	125000,-
2013	Inger Johanne Rasmussen	Kilden og treet	Tekstil/Billedteppe	265x339 cm	136500,-
2013	Toril Bonsaksen	Mett	Installasjon/Skulptur	180x75x85 cm	103950,-
2014	Vanessa Baird	Ulven og Reven 21 stk	Pastell Fargeblyant på papir	Ark str. 80x110.cm Ark str.88.x120.cm	400 000,- + 5% avgift og innramming Totalt 535 817,-
2014	Eline Mugaas	dancer's hands, 2014	Giclée print Ed. 3/5	147 x 110 cm	42 000,- + 5 % avgift og innramming Totalt 57 050,-

2014	Stephen Gill	Outside – In, 2010 Fotografi no 2 #3(5+2AP) Fotografi no 7 #3(5+2AP)	C-type Lamda Print	Bilde str.: 101,6x101,6 cm Innrammet str.: 113,3x113,3 cm	57.500,- pr stk inkl. ramme +5% avgift <b>Totalt 120 000,-</b>
2014	Kjell Erik Killi Olsen	Øyne i den mørke hagen	Bronseskulptur	H øyde 150 cn	315 000,- + frakt <b>Totalt 319 700,-</b>
2014	Vanessa Baird	There is nothing like staying at home Prednison 2006	2 stk Vannfarge på papir	216 x 152 cm 230 x 164 cm	130.000,- pr. stk inkl. innramming. +5% <b>Totalt 273 000,-</b>
2014	Mette Tronvoll	Svalbard#20, Sval- bard#13, Sval- bard#12	Fotografi C- print	80x97,8cm 80x80cm 80x80cm	140.000,- inkl. innramming + 5% <b>Totalt 147 000,-</b>
2014	Aase Texmon Rygh	Perpet, Stabile	Bronseskulptu- rer	47x67x33 cm 42x33x37 cm	250 000,- + 5% avgift 225 000,- +5% avgift <b>Totalt 498 750,-</b>
2014	Kari Steihaug	De ufullendte	Fotografier (150 stk)	Ulike små formater	250 000,-+ 5% <b>Totalt 262 500,-</b>
2014	Ulla-Mari Brantenberg	Grå er ikke bare grå (2 stk), Gråt på rød jord	Tre glassvaser	Høyde 60 cm og 50 cm	30 000,- +5% 40 000,- +5% <b>Totalt 73 500,-</b>
2014	Mikkel McAlinden	Global Seed Vault, Svalbard Imperial War Museum. The Map Room	Foto (2 eks) C- print, diasec	180 x 258 cm 93,5 x 283cm	100 000,- +5% 110 000,- +5% <b>Totalt 220 500,-</b>
2015	Candida Höfer	Triptyk Deich- manske bibliotek I, II, III (2000)	Fargefotografi	152x152cm	708.750,-
2015	Sverre Bjertæs	Nå. Ingenting. To. (2015)	Video		94. 500,-
2015	Sverre Bjertæs	Hjerte (2014)	Skulptur	60x70x44cm	241.500,-
2015	Fredrik Raddum	Cover Up Boys (3 stk) (2014)	Skulptur, poly- ester og mixed media	23x25x117cm	189.000,-
2015	Per Maning	Oscar (2014)	Fotografi	150x151cm	210.000,-
2015	Per Maning	Maggie (1997)	Fotografi	165x116cm	147.000,-
2015	Lars Elling	Infanta II (2015)	Egg oil tempera på lerret	170x170cm	231.000,-
2015	Kjartan Slettemark	Nixon Visions (4 stk) (1971)	Collage	55x47cm	210.000,-
2015	Ida Lorentzen	Art+House I og II (2015)	Oljemaleri	130x160cm	294.000,-
2015	Knut Henrik Henriksen	Bird in Space (Erling Viksjø) (2014)	Skulptur	225.5x44x33cm	144.295,-
2015	Bodil Furu	Alnaelva I og II (2012)	2. stk. Video		84.000,-
2015	Kaia Hugin	Mothoic Mobbler part 3 og 8 (2009 og 2013)	2 stk. Video		52.500,-
2015	Mikkel McAlinden	Canopy (2005)	Fotografi	180 x 180 cm, opplag 6	89.250,-

2015	Bertil Greging	Rotfylling (2015)	Blandingsteknikk	235x305 cm	147.000,-
2015	Sidsel Palmstrøm	Veggobjekt (2014)	Treramme, diverse tekstiler	60x80x25 cm	42.000,-
2015	Nils Martin	Rotter, fluer og edderkopper (2015)	Relieff – tegning/maling på leire	Figur 1: 58x43x9 cm, Figur 2: 45x45x6 cm, Figur 3: 38x50x8 cm	78.750,-
2015	Peder Kirkvaag Bugge	Seitenstrasse (2014)	Olje på lerret	145x135 cm	44.100,-
2015	Ingri Haraldsen	Blindsone (2015)	Kull på papir	150x205 cm	42.000,-
2015	Marie Buskov	Folded Surface Second series IX, I, VII, VII, II, og III (2015)	Collage av akvarell	3 stk á 35x27cm, 1 stk á 35,5x45,5 cm, 2 stk á46,5x36,5 cm	28.350,-
2015	Per Inge Bjørlo	Til Tom (2015)	Tre, rustfritt stålduk, filt,	165 x 144 cm	220.500,-
2015	Hanne L. Opøien Kristoffersen		Fargeblyant på sort papir	152x195 cm	37.800,-
2016	Per Maning	Uten tittel 1 (2015)	pigment print on archival cotton paper		94500
2016	Geir Stormoen	Krusifiks 1	diabas		26 250
2016	Aase Texmon Rygh	Brudd	bronse		175 000
2016	Kay Arne Kirkebø	Line Rythem (2014)	video		5 250
2016	Svein Koksvik	Ja, ja, ja (2015-2016)	video		21 000
2016	Hilmar Fredriksen	Dråpen (2006)	video		157 500
2016	Signe Marie Andersen	5 verk fra seriene "Fire my flan" og "Før og etter den store festen"	foto		7 875
2016	Anne-Karin Furunes	Bathers 1 (1998)	perforert akryl på lerret		156 000
2016	Håkon Bleken	Atelieret (ca. 1985)	olje på lerret		120 000
2016	Crispin Gurholt	By Ekebergåsen (2011)	c-print, face mounted		130 000
2016	Kjell Nupen	Uten tittel (1989-90)	olje på lerret		216 000
2016	Sverre Wyller	Miramichi 19			1 785 000
2016	Mattias Härenstam				376 950
2016	Geir Harald Samuelsen	Exit Stetind	serie, 12 stk, fotografi		132 000
2016	Mari Slaattelid	Uten tittel (2015)			245 700
2016	Arnold Haukeland	Oksen Claes	Bronse		210 000
2016	Willibald Storn	Ingen tid å miste	foto		26 250
2016	Eline McGeorge	Biomatic Encounters	Tegning på papir		305 760

2016	Øystein Aasan	Serve / Como no. 4 / Mnemotic no. 1	olje på lerret		168 250
2016	Morten Slettemeås	For you blue	olje på lerret		74 550
2016	Jim Darbu	The all seeing eyes	en skulptur		31 500
2016	Kari Håkonsen				74 550
2016	Jon Benjamin Tallerås	Etyder / Gaps and spaces / Ingen veier utenom	Foto og video		222 000
2016	Vibeke Slyngstad	Villa Stenersen	olje på lerret		99 750
2016	Geir Harald Samuelsen	Exit Stetind	Foto		94 500
2016	Bård Breivik	Partiturer og makt-skaller			425 250
2016	Helene Schmitz	Alabama Fields / Georgian Backyard / The Gothic Tree	3 foto		222 600
2016	Jonas Olsson				126 000
2016	Mikkel McAlinden	Bärseback			136 500
2016	Vibeke Tandberg	Living Together	4 foto		288 750
2016	Tom Korsmo		3 grafiske verk		20 475
2016	Gunnveig Nerol		3 stk		48 825
2016	Arild Yttri	Nakke I, Nakke II	2 stk		11 340
2016	Rune Johansen	Min blomstrende bestemor			50 400
2016	Susanne Roti	Uten tittel / Adidas	1 jakke		28 350
2016	Maja Nilsen	Maria / Debora / Hannah	3 verk		157 500
2016	Bård Ask	Contemporary Decorative Political Patterns	2 verk		92 400
2016	Ragnhild Prestholt				78 750
2016	Toril Johannessen		6 verk		78 750
2016	Josefine Lyche	Untitled (Where No One Has Gone Before #I-IV"	4 verk		215 775
2016	Hanne Friis	Forvandlinger	1 verk		336 000
2016	May von Krogh	Float like a butterfly...	Skulptur		89 250
2016	Britta Marakatt-Labba	Flytten, Prospektering og Passet	3 verk		96 075