

ARBETSRAPPORT

2007:01

Roger Blomgren

Evaluering av Riksutstillinger

– En utvärdering av en norsk konstförmedlingsorganisation

EVALUERING AV
RIKSUTSTILLINGER

— En utvärdering av norsk konstförmedlingsorganisation

Roger Blomgren

Förord

Under perioden 2003-2004 genomförde jag en utvärdering av Norska Riksutställinger på uppdrag av det Norska Kultur- och kyrkodepartementet. Utvärderingen kom från departementets sida att behandlas som ett arbetsmaterial i arbetet med att omorganisera det norska museiväsendet. Detta innebar att den inte kom att publiceras. Jag hoppas att utvärderingen, genom att den nu publiceras som en arbetsrapport, får en större läsekrets.

Roger Blomgren
2007-06-16

<i>Förord</i>	2
<i>Kap 1</i>	5
<i>Utgångspunkter</i>	5
Inledning.....	5
Utvärdering som begrepp	6
Utvärderingsmodeller	7
Att förklara slutprestationer och utfall med utvärdering.....	10
Avgränsningar och tillvägagångssätt.....	12
Avgränsning i förhållande till område, tid och aktörer	14
Utvärderingens disposition	15
<i>Kap 2</i>	16
<i>Riksutställinger i ett historiskt perspektiv</i>	16
Inledning.....	16
RU från 1953 till början av 1990-talet.....	16
RU:s roll i den nationella planen för konstförmedling	19
<i>Kap 3</i>	24
<i>Riksutställingers roll och verksamhet- en analys av mål och styrning</i>	24
Inledning.....	24
Förvaltningsstyrning	25
<i>Innehållsstyrning</i>	25
<i>Rekryteringsstyrningen</i>	28
<i>Anslagsstyrning</i>	28
<i>Övrig styrning</i>	29
Riksutställingers tolkningar och preciseringar av målen	30
Sammanfattning	32
<i>Kap 4</i>	34
<i>Riksutställinger som producent av vandringsutställningar</i>	34
Inledning.....	34
Produktion av vandringsutställningar.....	34
<i>Prioriteringar mellan olika konstuttryck</i>	36
<i>Vem producerar vandringsutställningarna</i>	37
Hur uppfattar aktörerna inom fältet RU?	38
Sammanfattning	40
<i>Kap 5</i>	43
<i>Riksutställinger och förmedlingsverksamheten</i>	43

Inledning.....	43
RU: verksamhet i ett kvantitativt perspektiv.....	43
<i>Totala antalet besökare</i>	<i>43</i>
<i>Besökare i respektive arenor.....</i>	<i>44</i>
<i>Geografiskt landstäckande?</i>	<i>46</i>
Riksutstillingers verksamhet i de tre arenorna	47
<i>Arena Galleri.....</i>	<i>48</i>
<i>Arena Skola.....</i>	<i>52</i>
<i>Vrimlerom</i>	<i>57</i>
Det tredelade förmedlingskonceptet	58
<i>Kap 6.....</i>	<i>60</i>
<i>Riksutstillinger – ett adekvat instrument?</i>	<i>60</i>
Inledning.....	60
Utvärderingens begränsningar.....	60
Resultatet.....	61
Epilog.....	65
<i>Riksutstillinger mellan centrum och region.....</i>	<i>65</i>
<i>Riksutstillinger i en distribuerad nätverksmodell</i>	<i>67</i>
<i>Bilaga 1.....</i>	<i>69</i>
 <i>Evaluering av Riksutstillinger - mandat</i>	<i>69</i>
<i>Litteraturlista.....</i>	<i>71</i>

Kap 1

Utgångspunkter

Inledning

År 2003 firade Riksutstillinger (RU) sitt 50-årsjubileum. Det var 1953 som Riksgalleris första utställning presenterades. I sin nuvarande form har RU existerat sedan 1996, då man blev en självständig enhet. Med anledning att det nu gått ett antal år efter "nystarten" av RU finner det Kongelige kultur- og kirkedepartement det "naturlig å evaluere virksomheten med sikte på å videreutvikle institusjonens sterke sider." Resultatet av detta arbete utgörs av denna utvärdering. Till hjälp i evalueringen (utvärderingen) har jag haft en referensgrupp bestående av Eva Skotnes Vikjord, daglig leder for Kunstformidling i Nordnorge (SKINN), Harald Solberg, Direktør Galleri Bomullsfabriken i Arendal, Rold Orö, leder for "Kulturniste", i Möre og Romsdal fylkeskommune, Åsil Grana, Norske Kunsforeningers Landsforbund samt Jon Arne Mogstad, Billedkunstner og professor ved Kunstakademien i Trondheim.¹ Gruppen representerar ett brett professionellt spektrum, med representanter för bl.a. konstföreningar, gallerier, och fylkeskommuner och har en även en utpräglad geografisk distriktsprofil.

Jag har haft ett inledande möte med referensgruppen i samband med RU:s formidlingssymposium 5-6 september 2003. Vid mötet diskuterades mandatet för utvärderingen, arbetet uppläggning och genomförande mm. Jag har även använt referensgruppens medlemmar som intervjupersoner för olika organisationer och fylken. Resultat och innehåll i rapporten är jag dock själv ansvarig för.

I mandatet för utvärderingen (se bilaga 1) återfinns både förutsättningar och inriktningen på utvärderingsuppdraget i form av övergripande ramar och problemställningar som skall belysas. Utvärderingen skall dock koncentreras kring följande huvudpunkter.

* Har RU oppfylt sitt mandat gjennom seks års virksomhet?

* Skal institusjonen ha det samme mandatet i fremtiden?

Perspektivet i utredningsarbetet skall vara att identifiera och dokumentera såväl RU:s starka som de svaga sidor som kräver en förbättringspotential. Jag kommer i kommande avsnitt i detta inledande kapitel att närmare diskutera utvärderingsbegreppet och de tolkningar och avgränsningar jag gjort i förhållande till mandatet samt metod/tillvägagångssätt och material dvs. vilka som intervjuats, källmaterial mm. Avslutningsvis presenteras i kapitlet upplägget på rapporten.

¹ Jag har tyvärr trots ett antal försök inte fått någon kontakt med Jon Arne Mogstad.

Utvärdering som begrepp

Utvärdering² (evaluering) är ett mångtydigt begrepp som kan avse allt från att beteckna dagliga reflektioner över vad som åstadkommit till en formell systematiserande verksamhet, som inkluderar bestämda aktiviteter och områden. Ett exempel på den sistnämnda definitionen av begreppet är den svenska statsvetaren Evert Vedung som med utvärdering avser en aktivitet som är en:

(n)oggrann efterhandbedömning av utfall, slutprestationer eller förvaltning i offentlig verksamhet, vilken avses spela en roll i praktiska beslutssituationer (Vedung 1998, s. 20).

Ovanstående definition, som jag ansluter mig till, fordrar en del kommentarer. Utvärdering är således något som skall bedöma redan genomförd verksamhet, dvs. den skall bedömas i ett historiskt perspektiv. Den primära uppgiften är inte att kommentera det som sker dagligen eller ägna sig åt förutsägelser. Resultatet av utvärderingen kan dock användas som ett beslutsunderlag för att fatta beslut om framtida verksamheter. Detta är också något som står angivet i mandatet för denna utvärdering.³ En utvärdering bör också vara en noggrann efterhandsbedömning, dvs. den bör ske efter vissa bestämda regler och metoder för att resultatet skall kunna betraktas som vederhäftigt. Detta innebär att utvärderingen i sig har samma krav på metodologisk stringens som en vetenskaplig rapport.

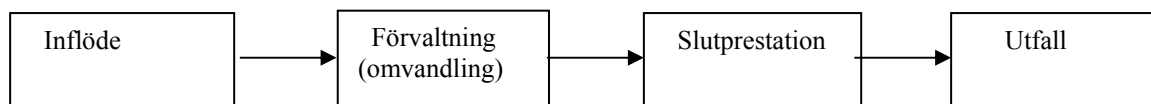
Förutom att formen är bestämd är utvärdering något som avser ett speciellt område, eller rum. I det här fallet handlar det om den offentliga verksamheten (stat, fylkeskommuner och kommuner), vilket både kan avse politiska beslut i form av stora och omfattande offentliga reformer till produktion av enskilda tjänster eller produkter.

Utvärdering sätter fokus på bedömning av verksamhetens utfall, eller prestationer vilket översiktligt visas av figur 1 som sätter olika moment i den offentliga förvaltningens verksamhet i relation till varandra. Slutprestation är något som

² Jag avser att använda utvärdering som begrepp i stället för evaluering. Evaluering som begrepp står för värdering, vilket är ett vitt, och vagt begrepp emedan utvärdering har en snävare innebörd och betyder värdering fullt ut eller noggrann bedömning. En noggrann bedömning kräver i sin tur en systematisk tillämpning av värdekriterier i form av planmässig datainsamling mm (Vedung 1988, s. 23).

³ En vetenskaplig grundforskningsprodukt, skiljer här ut sig då den inte har något uttalat krav på sig att resultatet skall vara vägledande för kommande beslut. I mandatet för utvärdering finns frågan om RU skall ha samma mandat i framtiden? Detta innebär i sin tur att rekommendationerna kommer att vara vägledande för kommande beslut om RU. Även i St. meld. Nr 48 *Kulturpolitikk fram mot 2014* där RU:s framtida roll och om man skall integreras med det nya Nasjonalmuseet diskuteras finns det angivet att "...meden verksemda til Riksutstillingar skal evalueras før departementet tek stilling till korleis denne institusjon en skal samorganiserast med Nasjonalmuseet." (ibid., s. 154).

avser de resultat som lämnar den offentliga förvaltningen. Innan dess har det föregåtts av ett inflödesmoment i form av riktlinjer, lagar, ekonomisk styrning från den beslutande statsmakten (regering och storting) till ett moment där riktlinjerna omvandlas till slutprodukter, vilket också benämns implementering (ibid., s. 23 ff.).



(IMPLEMENTERING)

Figur 1. En förenklad systemmodell anpassad till utvärdering i offentlig sektor

För denna utvärderings vidkommande är resultatet exempelvis det antal utställningar, skolbesök etc. som RU har genomfört. Det sista ledet i kedjan utgörs av utfall och handlar om vilken effekt som en reform leder till. Det kan handla om hur många norrmän som besöker RU:s utställningar och hur stort ”intresse og forståelse for billedkunst...” som RU genom sitt arbete bidragit till. Detta är även ett exempel på effektmål, dvs. vilken effekt på slutanvändarna (brukarna) RU verksamhet haft.

Ovanstående är alltså vad som avses med utvärdering och vilka led och aktiviteter som man normalt brukar inbegripa. Med detta som bakgrund kommer jag att presentera och problematisera olika utvärderingsmodeller som kan vara aktuella för denna utvärdering.

Utvärderingsmodeller

Jag nämnde i föregående stycke att utvärdering är en aktivitet som sker efter bestämda regler. Dessa kan i sin tur se olika ut beroende på vilken sorts utvärdering som görs: mål-, bieffekts-, mållös-, brukar-, intressent-, institutionell- eller en processutvärdering (Vedung 1998). Dessa utvärderingsmodeller skiljer sig mycket från varandra både till upplägg, fokus, metod och innehåll. Utvärderingsverksamhet är således inte enhetlig till sin karaktär utan kan variera.

Vilken typ av utvärdering/ar är då lämplig för denna utvärdering? I mandatet för utvärderingen nämns att RU har som mål ”å skape intresse og forståelse intresse og forståelse for billedkunst, kunsthåndverk, design og arkitektur” och syftet är att utvärdera om RU har uppfyllt sitt mandat under dessa sex år av verksamhet. Med utgångspunkt från resultatet skall jag värdera om RU i framtiden bör ha samma mandat. Detta är exempel på frågor som är utgångspunkter i s.k. målutvärdering där fokus sätts på vilken utsträckning institutionaliserade mål som statsmakterna beslutat om har uppfyllts. I en målutvärdering är två frågor i fokus.

Den första är att klarlägga insatsen (inflödet), dvs. identifiera målfunktionen, i detta fall de mål RU har. Den andra frågan är mätningen av måluppfyllelsen, dvs. har RU uppfyllt sina mål. Med detta som utgångspunkt ställs frågan om det finns ett samband mellan insatsmålen och måluppfyllelsen. Det led i den offentliga verksamheten som främst studeras är förvaltningsledet och dess roll i omvandlingsprocessen (se fig.1). Förvaltning, utfall, och slutprestationer är således i fokus i denna modell. Lite förenklat är tre frågor av intresse att studera:

- 1) Vad ville vi?, Vilka mål och syften och avsikter hade vi med verksamheten?
- 2) Vad gjorde vi? Vilka insatser, åtgärder, verksamheter genomförde vi?
- 3) Vad hände? Vilket resultat och utfall uppnåddes i relation till målen? (Nylöf 1995, s. 27).

Inom det kulturpolitiska området är detta en vanligt förekommande typ av utvärderingar, där man frågar om och i vilken utsträckning de kulturpolitiska målen blivit uppfyllda. Målutvärderingens främsta styrka, enligt min mening, är det som Vedung kallar demokratiargumentet. Målen som skall utvärderas är inte vilka mål som helst, utan ett uttryck för den representativa demokratins princip. Det innebär att de mål som den folkvalda församlingen har beslutat om bör betraktas som nationens och medborgarnas önskemål för den aktuella verksamheten. Det är sedan förvaltningens uppgift att genomföra dessa på ett lojalt sätt. Detta är givetvis en förenklad bild av verkligheten och uttrycker mer ett önskat tillstånd än ett verkligt. Men likväl finns det en bred politisk uppslutning kring den representativa demokratins princip och att principerna är något att sträva efter. Målutvärderingen ger även en lösning på forskarens dilemma att behöva ta normativ ställning kring vilka kriterier verksamheten bör värderas emot. I en målutvärdering är dessa kriterier redan fastlagda och som forskare utvärderar man endast mot de angivna målen.

Det finns även invändningar mot målutvärdering, som t.ex. att den inte tar hänsyn till kostnaden för att uppfylla målen. Hur mycket får det kosta den norska staten att uppfylla målen om att RU:s verksamhet bör bli landstäckande? En annan kritik är att målen som tas i politiska sammanhang ofta är oklara och vida till sin karaktär vilket gör det svårt att mäta dvs. operationalisera målen i mätbara indikatorer. Ett exempel är hur man mäter intresse och förståelse för bildkonst. Det är inte ovanligt att politiska mål just är vaga och att olika mål inom samma område kan strida mot varandra. Ibland är det så att politiska mål är resultat av kompromisser, för att skapa enighet kring beslut. En annan viktig förklaring till att målen är vaga inom det kulturpolitiska området är att statsmakterna i de västliga demokratierna aktat sig för att detaljstyra detta område. Föreställningen om att konsten bör vara autonom och oberoende har i de politiskt liberala demokratierna stor legitimitet. Konstens innehåll skall och bör inte kommenderas fram genom politiska beslut och man ger sig ut på hal is om man vill styra verksamheten politiskt. Konstnärerna och dess organisationer bör ges maximal frihet att själva

forma sin egen verksamhet. Detta leder också i slutändan till att målen blir vaga, och kan vara svåra att utvärdera emot, då det är de skapande krafterna själva som har tolkningsföreträde i detta avseende.⁴ Jag återkommer till problematiken i metodavsnittet.

I mandatet önskar även departementet att ett antal problemställningar, som finns beskrivit i bilaga 1, skall belysas. Ett antal av dem handlar om hur RU:s olika samarbetspartner i produktions- och förmedlingsverksamheten uppfattar deras verksamhet. Dessa problemställningar har karaktären av det Vedung kallar intresseutvärderingsmodell.⁵ I denna utvärderingsmodell är berörda aktörer av den statliga interventionen i fokus. En intresseutvärdering startar med att identifiera vem som hade intressen i insatsens tillkomst och genomförande för att därefter kartlägga hur de olika intressena sedan drabbas eller närmare bestämt upplever förändringen. I centrum för utvärderingen ställs således de intressenter vars verksamhet drabbas både positivt som negativt av insatsen (Vedung 1998, s. 75 ff.). Intressenterna i detta fall är RU själva och deras syn på sin uppgift, men framförallt de olika aktörer som samarbetar med RU, som t.ex. konstnärorganisationer, konstföreningar, fylken. Jag kommer i ett senare avsnitt redogöra för vilka aktörer inom detta område som jag kommer att inkludera i utvärderingen.

Det centrala i denna typ av utvärdering är således inte de statliga målen utan intressenters syn på RU:s verksamhet. En styrka är att det bland intressenterna finns kunskap och erfarenhet som är viktiga att tillvarata. En annan styrka är att det är viktigt för legitimiteten och därmed också i längden möjligheten att uppfylla målen, att de som blir ”drabbade” av den statliga insatsen ställer upp på den nya politikens inriktning. Intresseutvärdering liksom målutvärdering, är också behäftad med svagheter. Dels är den oskarp, det är svårt att hitta entydiga svar på frågan om vem som egentligen är berörd. Dels finns risken att det är de bäst organiserade och resursstarka grupperna som kommer dominera i konsultationerna med utvärderare medan de svaga hamnar utanför (ibid., s. 75 ff.).

Sammanfattningsvis har jag tolkat utvärderingsuppdraget att jag både skall ta hänsyn till statsmakternas mål, men också till vad andra aktörer inom RU:s verksamhetsfält anser om verksamheten vilket innebär att både en målutvärderings- och intresseutvärderingsapproach är aktuella. Det ovanstående resonemang hade främst som syfte att diskutera utvärderingens allmänna

⁴ Det finns en föreställning att det enbart är konstnärerna själva som bör utvärdera den egna verksamheten. Det kan leda till att politiker ofta är utelämnade åt professionens åsikter, och är förbjudna att gå in och styra (Garne 1994, s. 103).

⁵ En annan typ av utvärdering i offentlig politik är brukarutvärdering där fokus sätts på slutmottagare eller adressaten för offentlig service (Vedung 2001, s. 22 ff.). Slutmottagaren i denna utvärdering skulle sålunda vara den norske medborgaren som besöker eller inte besökt utställningarna och där deras värderingar kring verksamheten sätts i fokus. Nu är dock inte slutmottagarnas uppfattning och åsikter med i mandatet för denna utvärdering.

inriktning och fokus samt att problematisera uppdraget med att förena dessa två perspektiv som i sig kan bli motsägelsefulla.

Att förklara slutprestationer och utfall med utvärdering

Både mål- och intresseutvärdering har en gemensam svaghet. De är deskriptiva eller beskrivande till sin natur. Man kan givetvis med olika utgångspunkter få besked om insatserna bidragit till resultaten och svar på frågan om man lyckats eller inte lyckats genomföra målen samt belysa olika intressenters kritik av verksamheten. Men frågan om varför målen inte uppnåddes och varför intressenter tycker som de gör får man inget svar på. En utvärdering bör även, enligt min mening, ha en förklarande ambition, där fokus ligger på att finna faktorer eller omständigheter som kan förklara utfallet av den offentliga verksamheten. Detta för att bl. a. ge beslutsfattarna underlag för att kunna fatta relevanta beslut om vilka åtgärder som måste vidtas.

Att inkludera förklarande ambitioner i utvärderingar är något som utmärker processutvärderingen.⁶ Frågor man önskar få svar på i denna typ av utvärderingsmodell är hur det kommer sig att de faktiska resultaten kan skilja sig från de officiella målen, samt hur kan det komma sig att de önskade resultaten uppnås utan att de offentliga insatserna bidragit till detta eller trots detta. (Vedung 1998, s. 67). Ett kännetecken är att man i en processutvärdering tar ett helhetsgrepp på verksamheten där ett antal faktorer lyfts fram och identifieras för att förklara utfallet av t.ex. politiska reformer.

Den första faktorn är att identifiera insatsens historiska bakgrund. Frågor om förändringens storlek, dvs. om reformen var ett markant brott mot förd politik eller ej, graden av politisk stöd, uppmärksamhet för reformen, de berördas deltagande i reformen och om de var ett resultat av symbolisk politik är betydelsefulla faktorer. I bakgrundkapitlet (kap 2) kommer dessa faktorer att beskrivas och analyseras. En andra faktor som behandlar situationen innan start är *insatsens* karaktär. Det har bl.a. att göra med om målen är tydliga eller inte. Är de beslutande målen väldefinierade och lätta att tolka? En andra faktor är att identifiera den reella möjligheten till styrning inom detta område. Kan statsmakterna överhuvudtaget påverka politiken inom området?

Det finns i huvudsak tre olika sätt att påverka genomförandet av offentlig politik. För det första kan staten precisera innehållet i besluten, t.ex. som i Sverige, i myndigheternas regleringsbrev eller instruktioner. För det andra kan staten använda utnämningmakten till att få "rätt person" i myndigheternas styrelse. För det tredje kan staten styra genom att bevilja resurser, som t.ex. kan öronmärkas för särskilda anslag. Detta kan även sammanfattas i begreppen innehållsstyrning,

⁶ Processutvärdering kan även tolkas som ett samlingsnamn på en samling vetenskapliga teorier som exempelvis policy- och implementationsteorier som på olika sätt och nivåer sysslar med forskning om offentlig verksamhet.

rekryteringsstyrning och anslagsstyrning vilket i sin tur kallas förvaltningsstyrning och tar fasta på regeringens styrningsmöjligheter över myndigheterna. Hur har statsmakterna genom förvaltningsstyrningen försökt styra genomförandet av de beslutande målen? Har denna styrning varit stark eller svag? Som jag nämnde i tidigare avsnitt så har forskning visat att kulturpolitisk verksamheten generellt karakteriseras av en svag styrning från statsmakternas sida. Den svenska kulturpolitiken, och jag tror att den norska inte därvidlag skiljer sig från den svenska, kännetecknas av en svag och mycket försiktig statlig styrning (Blomgren 1998 och Blomgren & Blomgren 2002). Ett viktigt moment i utvärderingen blir således att identifiera förutsättningar i form av reella styrningsmöjligheter som krävs för att den faktiska politiken (slutprestation och utfall) skall vara i samklang med till RU:s övergripande mål (inflödet).

Även om förvaltningsstyrning inte är i fokus i utvärderingen är det viktigt att diskutera de förutsättningar som RU arbetar under. Det är också viktigt att lyfta fram RU:s syn sitt uppdrag. Följande frågor är då intressanta att belysa, nämligen: Är målen väldefinierade, lätta att tolka? Har det funnits en politisk konsensus kring dessa mål? Hur har statsmakternas styrning av RU upplevts av RU?

En annan viktig faktor för att politiska beslut skall kunna genomföras i enlighet med intentionerna är kopplad till implementeringen eller omvandling av målen. Omvandlingen sker i form av inre styrning eller organisering, vanligtvis benämnt organisationsstyrning och sätter fokus på överordnande förvaltningsorgans styrning gentemot underordnande förvaltningsorgan eller på överordnade tjänstemäns styrning av underordnad. Organisationsstyrningen kan dessutom omfatta flera dellänkar. Vissa myndigheter har t.ex. organ på både central, regional och lokal nivå. Även på denna nivå kan man tala om innehållsstyrning, rekryteringsstyrning och anslagsstyrning.

En inte ringa del av problemställningarna som skall belysas handlar om RU:s organisationsstyrning i form av inre styrning: innehåll, rekrytering och anslag. RU:s innehållsliga kriterier för utställningar/projekt som de finansierar är en problemställning som skall belysas. Att utvärdera samarbetet och nätverksbyggandet med andra aktörer som t.ex. konstnärer, Fylkeskommuner och gallerier har i också i mandatet en central plats. Vilka olika organisationer, har RU samarbetat med dvs. vilka aktörer medverkar i implementeringen av politiken och hur har de implementerande organisationerna i form av konstnärcentra, fylken etc. reagerat på styrningen? Har det funnits **kunskap** bland dem om vad innebörden av de beslutande målen för RU:s verksamhet är? **Förmåga** att vidta önskade åtgärderna för att uppnå målen är en annan faktor som påverkar resultatet. Förmåga är i detta fall resurser i form av ekonomiska anslag och personal. Detta gäller både RU som myndighet som de medverkande aktörerna. En tredje faktor som inverkar på resultatet är aktörernas **vilja** och förståelse för målen, dvs. ställer man lojalt upp på de överordnande beslutande målen? En betydelsefull faktor för att politiska målsättningar skall kunna genomföras är således att de som skall implementera dessa anser att målen upplevs som legitima

och att det finns ett förtroende mellan olika aktörer. Begreppet tillit och legitimitet för att förklara framgång eller brist på framgång i politik har lyfts fram av många samhällsforskare på senare tid (se t.ex. Putnam 1996, Rothstein 2003).

I ovanstående avsnitt har jag komplicerat den bild som representeras av fig.1 där de enkelriktade pilar representerar besluts- och genomförandedet, vilket också är utgångspunkten i en måltvärdering. Modellen präglas av en okomplicerad syn där de överordnade organens mål skall genomföras och de underordnade genomför dessa. I en process- eller förklarande utvärdering problematiseras bilden när faktorer som på olika sätt påverkar slutprestationer som utfall presenteras. Utvärderingen startar i ett tidigare led än måltvärdering. Målen kan inte betraktas som givna parametrar, det kan ju vara målen i sig som gör att intentionerna inte uppfylls. De olika styrmetodernas utformning var en annan viktig faktor och till sist påvisade jag att arbetet i själva implementeringsledet är en komplicerad process.

Även i förhållande till intresseutvärderingsmodellen kompliceras bilden. I en förklarande approach är det ett grundläggande krav att studera varför de olika intressenterna agerar och tycker som de gör. Det är sålunda viktigt att kartlägga den kontext de arbetar inom. Jag vill dock poängtera att jag inte har några förklarande, eller kausala ambitioner med utvärderingen. Jag ämnar dock utgå från begrepp och den systematiska gången från målformulering till implementeringsledet som utgångspunkt för att förklara slutprestationer som utfall. Jag förhåller mig således till modellen i syfte att främst strukturera utvärderingens framställning.

Avgränsningar och tillvägagångssätt

För att hänvisa till figur 1 så kommer jag inte att göra någon form av effekt- eller utfallsstudie. Jag kommer således inte att studera om RU har haft någon inverkan på förståelsen och intresset för bildkonst. En sådan studie skulle innebära att en brukarutvärdering gjordes, vilket inte varit möjligt inom de tids- och resursramar utvärderingsprojektet haft. Rent metodologiskt skulle en sådan studie omfatta både stora kvantitativa enkätundersökningar och ett omfattande antal kvalitativa djupintervjuer utsträcka över längre tid.

Det är av metodologiska skäl förenat med stora svårigheter att genomföra effektstudier. Hur mäter man vilken effekt RU haft när det gäller intresse för konst, och hur konstahåller man övriga faktorer så man med säkerhet kan säga att det är RU som med sin verksamhet är orsak till ett ökat/minskat intresse för bildkonst? Rent generellt är det en svårighet när man skall göra effektstudier att förklara konstaterade förändringar i utfallet – vilka var orsakerna? Den orsakrelaterade utvärderingen utgår från ett registrerat resultat och försöker svara på frågan: Vilka olika orsaker har gett detta resultat? Beror förändringarna i utfallet på kända kulturpolitiska insatser eller kan förändrade förhållanden i

omvärlden (externa faktorer) förklara eller vara en bidragande förklaring (Nylöf 1995, s. 35).

Detta innebär i sin tur att jag inte avser att genomföra en renodlad målutvärderingsstudie. Till upplägg och genomförande kommer den mer att likna en intresseutvärderingsmodell, där olika intressenter som RU och deras avnämare får ge sin syn på verksamheten. Jag kommer inte att mäta någon s.k. verklighet utan det är olika aktörers syn på hur verkligheten är beskaffad som är i fokus. Utifrån detta som empiriskt underlag kommer jag sedan att försöka svara på frågorna i utvärderingen.

Sammanfattningsvis är det förvaltningsledet och hur implementeringen skett, dvs. om den lyckat/misslyckats, som kommer att vara i fokus i utvärderingen. Detta är även en central fråga i departementets mandat där RU:s nuvarande roll och organisation skall utvärderas i förhållande till om det är ett ”adekvat instrument” för att uppnå de mål de är satta att uppnå. Hur har RU i praktiskt arbete implementerat, via tolkning och organisering, de målsättningar som de är satta att genomföra? Olika styrningsfaktorer ”effektivitet” kommer att utvärderas, men organiseringsfrågan, dvs. de inblandade aktörernas inställning till RU:s verksamhet är även av central betydelse.

Jag har inte bara gjort avgränsningar av uppdraget utan även lagt på ett antal frågeställningar, som enligt processutvärdering är viktiga för att skapa förståelse för utfallet. Det handlar om att kartlägga och analysera målen som styrmedel och hur RU uppfattat dessa. I övrigt kommer jag att följa de frågor som anvisades i mandatet med reservation för de avgränsningar som jag redogjort för ovan.

En relevant fråga är vilka indikatorer jag kommer att använda mig av för att mäta resultaten. Det säger sig självt att det inte går att utvärdera allt som kan vara av betydelse för att förklara kulturpolitikens utfall. Man måste välja ut några indikatorer som ändå ger en bild av, eller representerar det man vill kvantifiera eller registrera (Nylöf 1995).⁷ Jag kommer att använda mig av både kvantitativa och kvalitativa indikatorer för att fånga upp de övergripande frågeställningarna och problemställningarna i mandatet. De kvantitativa indikatorerna återfinns i RU:s årsrapporter och består av deras egen statistik över t.ex. antal produktioner och publik.

De frågor/problemställningar som skall belysas i evalueringen (se bilaga 1) kan delas i olika kategorier. De sex första problemställningarna kan man finna data på i RU egna verksamhetsberättelser samt genom att intervjua RU:s ledning och personal. Här kommer kvantitativa indikatorer att användas i form av besökstal,

⁷ Ett dilemma är också att operationalisera begrepp som *ökat intresse*, och hitta indikatorer för att mäta och definiera intresse. Ett annat sådant begrepp i utvärderingen är frågan om RU är ett *adekvat instrument*...? Vad är ett adekvat instrument i utvärderingshänseende och i förhållande till vadå?

antal produktioner totalt och inom olika arenor etc. Jag har inga, som jag redan poängterat, förklarande ambitioner. Indikatorerna ger dock en god bild av hur verkligheten ser ut.

De fyra sista problemställningarna är av en annan karaktär och handlar om att studera (värdera) hur olika aktörer innanför detta fält uppfattat RU och vad de bidragit med. Fråga 8 och 10 är av övergripande natur. Utvärderingen kommer att koncentrera sig på de fyra sistnämnda frågorna. I detta hänseende kommer jag att tolka frågorna i relation till de olika teman och begrepp som jag redogjort för.

Avgränsning i förhållande till område, tid och aktörer

Av tids, och resursskäl har jag valt att göra en avgränsning i förhållande till det empiriska materialet, främst intervjuer och materialinsamling. Utvärderingen gör inte anspråk på att vara heltäckande, dvs. att täcka alla geografiska områden, organisationer och institutioner som har samarbetat eller valt att inte samarbeta med RU.

Under hösten 2003 besökte jag ett urval av fylken (Troms, Nordland och Vest-Agder) för att där intervju representanter för institutioner, fylkeskommunen, organisationer och konstföreningar som på olika sätt är aktiva inom fältet.⁸ Jag har dock intervjuat representanter för andra fylken och regionala organisation vid RU:s förmedlingsseminarium i Bergen 5-6 september 2003, samt vid och Kulturtorget i Skien 29 – 30 januari 2004. Jag har även intervjuat representanter för nationellt verksamma organisationer i Oslo.⁹ Ett antal intervjuer har också genomförts med ledning, styrelse och anställda på RU. Intervjuerna har haft formen av samtal där RU:s styrkor och svagheter har lyfts fram inom olika områden. Jag har även haft informella samtal med Sune Nordgren, chef för Nasjonalmuseet, samt med anställda på Norska Kulturrådet.

De material som används från RU är årsberättelser från 2000 till 2003. I dessa finns bl.a. kvantitativ data i form av tabeller som bl.a. visar publikantal, produktioner, var man turnerat etc. Detta ger en bra överblick över publik- och

⁸ Intervjuer med samarbetspartner inom arena Vrimlerom har gjorts via ett antal telefonsamtal till olika typer av kulturhus, sjukhus mm. där jag samtalat med ansvariga för denna verksamhet.

⁹ Följande aktörer har intervjuats: Representanter för följande fylkeskommuner eller deras turnéorganisationer: Troms, Vest-Agder, More-Romsdal, Nordland, Oppland, Telemark. Bland knutpunktsinstitutioner har jag intervjuat: Nordnorsk Kunstmuseum, Sørlandets Kunstmuseum, och Nordnorsk Kunstnersentrum. Representanter för följande konstföreningar: Konstföreningen i Tromsø (via mail), Christiansands konstförening, samt Lillesands konstförening. Nationella organisationer som : Norske Kunstforeningers Landsforbund (NKLF), Norske Billedkunstnere (NBK), Norske Kunsthåndverkere, Norsk Form. Samt represententer för, Bomullsfabriken, Samorganiseringen for kunstformidling i Nord-Norge (SKINN) samt Kunstnersentret i Buskerud.

produktionsaktiviteterna och hur dessa förändrats över tid. Andra typer av material från RU jag använder mig av är interna styrdokument av skilda slag, samt deras egna utvärderingar av verksamheten med fylken som har intentionsavtal med RU.

Jag har även använt mig av informationsmaterial, årsrapporter och interna tidskrifter från organisationer och institutioner där jag genomfört intervjuer. En annan typ av material utgörs av offentliga material från statsmakten som budget, St. meld. handlingsplaner och utredningar från departement.

Utvärderingens disposition

I kapitel två kommer RU att behandlas i ett övergripande historiskt perspektiv för att placera in RU:s roll i den norska konstpolitiken, med precisering på förmedlingsverksamhet. I detta sammanhang kommer även andra intressenter och aktörers verksamhet att beskrivas. I kapitel tre kommer styrningen av RU att vara i fokus. Det handlar om förvaltningsstyrning dvs. statens styrning av RU, där mål, ekonomi och personell styrning granskas. Men även RU:s egna mål och preciseringar av de statliga målen kommer att granskas. I kapitel fyra studeras RU:s produktionsverksamhet av vandrutställningar. Centrala frågor som där tas upp är bl.a. vilka prioriteringar RU gjort mellan olika konstyttringar som bildkont, konsthantverk, arkitektur och design? Hur ser prioriteringen ut mellan egen och extern produktion, samt hur ser aktörer inom fältet på verksamheten? I kapitel fem är RU:s förmedlingsverksamhet i fokus. Detta är också till omfånget det mest omfattande kapitlet. Publikantal, arenor och geografiska områden presenteras i kvantitativa termer. Därefter analyseras verksamhet i förhållande till de olika arenorna (galler, skola och vrimlerom) och avslutas med en diskussion om hur det tredelade konceptet har fungerat. I det avslutande kapitlet kommer en totalutvärdering av verksamhet att diskuteras där RU:s starka och svaga sidor identifieras. Rapporten avslutas med en övergripande diskussion om RU:s roll i norsk konstförmedlingspolitik.

Kap 2

Riksutstillinger i ett historiskt perspektiv

Inledning

Det första syftet i kapitlet är att sätta in RU i ett historiskt perspektiv. Det andra syftet är att översiktligt presentera och diskutera vilka övriga aktörer och intressenter som arbetar med förmedlingsverksamhet av konst, arkitektur och konsthantverk mm. Vilken roll och uppgift har dom och hur arbetar man i förhållande till RU? I en utvärdering som har en förklarande ambition är det viktigt att klargöra bakgrund till den aktuella offentliga insatsen. Innebar beslutet om det nya självständiga RU 1995 ett brott mot tidigare politik eller följde den en redan utstakad tradition? Vilka var de ursprungliga intentionerna för RU:s verksamhet 1995? Det är centralt i en utvärdering att ha ett historiskt perspektiv och studera utgångspunkterna, för att därigenom få svar på eventuella förändringar i preciseringar, tillägg, strykningar av mål, eller om RU tagit på sig nya uppgifter vilket inte var i enlighet med de ursprungliga intentionerna. Det andra syftet är att översiktligt presentera och diskutera vilka andra aktörer i Norge som är verksamma inom detta fält. Finns det en överlappning av uppgifterna eller kan man tala om komplettering? I senare kapitel kommer jag att studera hur aktörer uppfattar RU:s roll i detta avseende. Men det är viktigt att kartlägga vilka uppgifter som statsmakterna har för de olika aktörerna inom detta fält. Det pågår även i dags dato en debatt i Norge om just RU:s verksamhet vars bakgrund kan härledas till att statsmakterna lagt liknande uppgifter som RU har till andra organisationer.

RU från 1953 till början av 1990-talet

Från 1946 och framåt har det statliga stödet till kultur nästan explosionsartat expanderat. Utvecklingen var likartad i hela västvärlden och gällde även för de nordiska länderna (Cummings & Katz 1987, s. 350). Den kulturpolitiska expansionen gick hand i hand med utbyggnaden av statens välfärdspolitiska åtaganden. Idén innebar att medborgarna oavsett boendeort skulle ha samma rätt till statens välfärdspolitiska verksamhet. Det räckte inte att man som medborgare endast hade rätt att via allmänna val ha ett politiskt inflytande utan ett fullvärdigt medborgarskap skulle även inkludera sociala och senare kulturella rättigheter. Rättighet var kopplad till en nationell syn på medborgarskapet, dvs. oavsett vad man bodde i landet skulle man ha samma rätt till statens välfärdspolitiska åtaganden (se t.ex. Marshall 1950). I Norge manifesterades denna tanke, inom både skol- och det kulturpolitiska området på 1950 och 1960-talet. Inom skolområdet skedde detta genom införandet av den nioåriga enhetsskolan och i kulturpolitiken manifesterades idén genom utbyggnaden av riksinstitutionerna som hade till uppgift att nå alla medborgare i landet (Mangset 1992; Vestheim, 1995, s.159).

Det var således staten som inom bl.a. det kulturpolitiska området hade det övergripande demokratiska ansvaret att medborgare oavsett boende och socialgruppstillhörighet skulle ha del av den goda kulturen. När stora delar av folket inte kunde ta sig till kulturutbudet var tanken att konsten skulle till dem. Detta förverkligades genom att rikstäckande institutioner som Riksteatret (1949), och Riksgallerier, senare RU (1952) instiftades och vars uppgift var att genom distribution nå alla medborgare i Norge genom att ”fremje arbeidet med å føra god konst fram til folk i bygd och by” (St meld nr 67, 1952. s. 3).

I ett historiskt perspektiv har svensk och även norsk kulturpolitikens huvuduppgift varit att stödja konstprodukter av god kvalitet och se till att dessa distribuerats till medborgarna (Blomgren 1998, s.130 f.; Bennich-Björkman 1991).¹⁰ Makten över att definiera god konst låg hos centralt placerade institutioner. Mottagarna av utställningarna hade inte/borde inte ha något större inflytande över detta. Det fanns en syn på publiken som en oupplyst massa som borde bildas med den goda konsten och det var Riksgalleriets uppgift att göra detta. Denna syn exemplifierades av Riksgalleriets förste direktör Per Rom:

Enkelte kunstnere er kanskje ikke så enkle å forstå, men kommer man med et åpent sinn, vil man også kunne glede seg over deres farger og former selv om de ikke har noen forbindelse med den synlige verden. (i Ekeberg 2003, s. 9 f.).

Genom att bilda folket med god konst skulle deras smak höjas. I detta arbete hade RU och de andra riksinstitutionerna en stor uppgift.

Under 1960-talet riktades kritik i Norge såväl som i Sverige mot att kulturpolitiken främst varit inriktad på att från central nivå distribuera ut den goda kulturen till medborgarna. Ett problem som uppmärksammades var att endast den välsituerade medelklassen var mottagare av den statliga kulturpolitiken (se t.ex. Vestheim 1995 s. 175, Blomgren & Blomgren 2002). En annan typ av kritik var att kulturpolitiken inte fångade upp den folkliga och regionala dimensionen utan den präglades av centralstyrd förmedling av nationell ”felleskultur”. Egenaktiviteter i det lokala samhället prioriterades inte. Kulturpolitiken kritiserades också för att den inte bidrog till lokal integration (Vestheim 1995, s.

¹⁰ God kvalitet innebar att konsten i sig, oberoende av vad för budskap som förmedlas, hade en inneboende storhet som skilde ut den från den sämre konsten (Stolnitz 1960, s. 35). Att definiera innebörd av god konst har rötter långt tillbaka i idéhistorien. En liberal tänkare som Alexis de Tocqueville ansåg exempelvis att det i finkulturen fanns en tidlös och universell skönhet (Reimer 1987, s. 7 ff.). Men även en modern marxistisk teoretiker som Herbert Marcuse hävdar att det finns ”uppenbara” skillnader mellan god och dålig konst: ”(G)enom hela konstens långa historia och trots skiftande smakriktningar, finns en måttstock som förblir konstant. Denna måttstock ger oss inte bara möjlighet att skilja mellan ’finkultur’ och ’trivialkultur’, opera och operett, komedi och slappstick, utan också mellan god och dålig konst inom dessa genrer. Det finns en påvisbar skillnad mellan Shakespeares komedier och restaurationskomedin...” (Marcuse 1981, s. 8).

175). Krav ställdes på att kulturpolitiken borde integreras i den övriga politikens strävan. Kulturpolitiken borde användas för att bidra till ökad social och geografisk jämlikhet för att därigenom bli ett led i ett större politiskt projekt än bara det mer snävt konstinriktade att endast distribuera ut god konst (se. bl.a. SOU 1972:64; Vestheim 1995; Blomgren 2002). I den norska kulturpolitiken formulerades det som:

Kulturpolitikken er ein del av den allmenne samfunnspolitikken, og kan verken heilt eller delvis vurderast som ein isolert sektor. Dei generelle hovudmål som blir sette for utbygginga av samfunnet, må såleis også leggjast til grunn ved utforminga av kulturpolitikken (St. meld. nr. 8, s. 45, 1973-74)

I St. meld. nr 8 riktades även kritik mot den tidigare statliga prioriteringen av finkulturen som karakteriserades som centrumkultur. Liksom i Sverige förändrades nu kulturbegreppet till att inte enbart gälla s.k. finkultur. Kulturpolitik utvecklades till många fler aktiviteter, men först och främst avsågs med kulturpolitik en form av politik för att förbättra medborgarnas sociala miljö, utbildningspolitik och distriktspolitik. Kulturpolitiken skulle främja ett så brett deltagande som möjligt i kulturlivet (Vestheim 1995, s. 180 ff.).

Det mest konkreta resultatet i den nya kulturpolitiska inriktningen blev att den regionala dimensionen lyftes fram som politisk nivå. I Norge, liksom i Sverige, gav staten både kommuner, men framför allt fylkeskommuner, ansvaret för att utforma den konkreta kulturpolitiken. Statens uppgift blev att motverka eventuella variationer regioner emellan med ”tilskottsordningar og ei varsam lovgivning (bibliotek og kulturminnevern)”. Detta var ett uttryck för utjämningsfilosofin i välfärdspolitiken. Olika organisationer gavs också stort ansvar för att genomföra kulturpolitiken (ibid., s. 87).

Resultatet blev att kommuner och fylkeskommuner kunde betraktas som självständiga och administrativa aktörer, och principen är gällande än i dag. Detta innebär att staten primärt har ansvaret för konstnärspolitiken, medan kommuner och fylkeskommunerna prioriterar lokal kulturverksamhet som bibliotek, amatörkultur och idrott (Aslaksen 2000, s. 15). Inom konstområdet skedde det dock inte någon uppbyggnad av t.ex. regionala konstmuseum vid denna tidpunkt. Det skulle dröja fram till 1990-talet innan konstområdet kom att omfattas av regionaliseringsreformerna. Det mest påtagliga under 1970-talet inom konstområdet var etablerandet av de regionalt baserade Kunstnerscentrene vilka var ett landstäckande förmedlingsnätverk. De drevs av bildkonstnärernas och konsthantverkarnas distriktsorganisationer. Staten bidrog tillsammans med fylken och kommunerna till driften.

I början av 1990-talet presenterades en ny kulturpolitisk inriktning i St. meld. 61 (1991-92), *Kultur i tiden*. Inriktningen skilde sig från den som kom på 1970-talet genom att fokus nu åter riktades mot den nationella nivån och statens ansvar för

att utveckla en enhetlig kulturpolitik i hela landet. Detta poängterades från regeringens sida som att:

Det er en viktig oppgave å sikre formidlingen av kunst og kultur på høyt kvalitativt nivå over hele landet. Dette er et ansvar som riksinstitusjonene, de nasjonale institusjonene og knutepunktsinstitusjonene må ivereta gjennom et formedlinsnettverk som skal dekke hele landet. (St. meld 1991-92 nr. 61, s.12).

Organisatorisk presenterades en funktionsfördelning inom det kulturpolitiska fältet och där kom de nya s.k. knutpunktsinstitutionerna att spela en roll som mellanled mellan de statliga institutionerna, där staten hade det fulla ansvaret, och regionala och lokal nivå. Ekonomiskt delades ansvaret med 60/40 procent mellan stat och fylkeskommuner. Deras uppgift var att:

å bære et nasjonalt kulturansvar og samtidig ha en regional og lokal tilknytning. Den største utfordringen for disse institusjonene vil, foruten å ivareta egen utvikling, produksjon og formidling, være utvikling av ideer, tilbud og kompetanse som kan komme hele regionen till gode, og bidra til å styrke kontakt og faglig miljø innenfor de respektive landsdeler. (ibid.).

Knutpunktsinstitutionerna skulle sprida de nationella kulturtraditionerna ute i distrikten genom att samarbeta med de nationella kulturinstitutionerna. Detta innebar att "(v)ed hjelp av knutepunktsinstitusjonar, som samarbeider med dei nasjonale institusjonane, vil staten i prinsippet kunne styrke formidlinga av den nasjonale kulturarven. Med denne ordninga vil staten dessutan ta på sig større ansvar i regionane, og med større ansvar følgjer og flerie vegar til å påverke og styre." (Vestheim 1995, s. 217).

Argumentationen liknade den som framfördes på 1950-talet, men kontexten var nu en helt annan. Under den tjugoårsperiod som nu har gått sedan regionaliseringen påbörjats hade nu fylkeskommunerna redan byggt ut sin kulturverksamhet (ibid., 216 ff.). Det är i denna miljö som man skall se den nya roll som RU får i norsk kulturpolitik på 1990-talet.

RU: s roll i den nationella planen för konstförmedling

År 1988 blev RU en avdelning i Museet for samtidskunst. Efter några år uppkom samarbetsproblem i det nya museet vilket grundade sig i besluts- och organisationsmässiga konflikter. Detta ledde till att regeringen 1993, i ett tillägg till Kulturmeldingen, St meld. nr. 27 (1992/93), ville undersöka möjligheten av en lösare "tillknytning mellom Museet for samtidskunst og Riksutstillinger." Kulturdepartementet tillsatte som ett resultat av detta 1994 en arbetsgrupp för att

förbereda en möjlig etablering av RU som en egen självständig institution. Gruppen, under ledning av Per Bj. Boym hade bl.a. mandat att föreslå en plan för uppbyggnad, organisation, och utarbetande av stadgar (vedtekter) för det nya RU.

I arbetsgruppens rapport *Innstilling om Etablering av Riksutstillinger* (1994) föreslogs att RU skulle ha som mål att skapa interesse och forståelse for bildkonst, konsthantverk og fotografi samt andra former av visuelle konstaristiske uttrycksformer i både ”fortid og nåtid.” En annan central målsætning var att RU skulle vara en nationell förmedlingsorganisation med ”et særlig ansvar for at kunstformidlingen i Norge er landsdekkende.” Att kulturpolitiken skall vara landstäckande var inte någon nytt. Efter kriget har det funnits en politisk enighet i Norge kring detta mål. I arbetsgruppens rapport avsågs inte bara den geografiska dimensionen utan även att RU genom sin verksamhet skulle vara landstäckande i socialt och kulturellt hänseende.

För att nå målet att vara landstäckande förutsattes att RU skulle ha ett nära samarbete med nationella, regionala och lokala samarbetspartner, vilket i sin tur förutsatte en utveckling och ett experimenterande med nya förmedlingsformer. En aktör som pekades ut var skolan, vilket också var i enlighet med Kirke- og undervisningskomiteens instilling, Inst.S.nr. 115 (1992-93) där det stod att läsa: ”Flertallet er enig i at det er viktig å prioritere utstillingstilbud til barn og unge og legger til grunn at den nye institusjonen (Riksutstillinger) må ta initiativ for å få utviklet bedre tilbud når det gjelder kunstformidling for elever i grunnskolen og vidaregående skoler.” (ibid., s. 41). Skolan hade också i egenskap av att vara landstäckande med skolbyggnader en viktig oppgift som en förmedlande samarbetspartner i målet att RU:s verksamhet skulle bli landstäckande (ibid.).¹¹

Det slås också fast att RU skall vara konstaristisk ansvarig for utstillingarna og inte bør reduseras till en ”transportental for pålagte oppdrag”. Ett sätt att garantera detta var att varje utstilling som hovedregel borde føljas av utstillingsledare. Själva produktionen av RU:s program kan enligt rapporten ske på fem olika sätt. Det första är att produktionen ligger hos RU själv, där kontakt tas med enskilda konstarister eller konstaristgrupper men det är RU som har ansvaret for helheten. Det andra sättet är gemensamma projekt med andra institutioner där man kan ingå samarbeitsavtal. Ett tredje sätt är att beställa projekt från andra institutioner. Ett fjerde sätt var att hyra utstillinger som både är producerade og finansierade av andra. Det femte sättet är att förmedla utstillinger som både är producerade og finansierade av andra. I detta fall betalar inte RU for å hyre utstillingen men står for förmedlingskostnaderna.

I dokumentet antog man att RU skulle komme att göra utstillinger med andra institutioner for å nå målet om å bli landstäckande. ”På denne bakgrunn mener arbeidsgruppen at det største antall utstillinger som inngår i formidlingstilbudet bør

¹¹ En annan konkret åtgärd for å organisere ett förmedlingsarbeite ute i regionerna var å anställa utstillingsförmedlere plasserte i fylkene. Denna verksamhet avvecklas (ibid., 10 f.).

være i kategogrin 2-5.” (ibid., s. 5). Det innebær att endast en liten del av det RU producerar bør vara egenproducerat. Jag kommer i kommande kapitel att granska hur dessa mål tolkas i dagsläget.

Det slutgiltiga beslutet om RU togs 1995 då stadgar antogs av Kultur- och kirke departementet. Riksutstillinger fick följande uppgift enligt § 2.

Riksutstillings oppgave er å skape intresse og forståelse billedkunst, kunsthåndverk, fotografi og andre former for visuelle kunstneriske uttrykk. Institusjon skal arbeide for dette målet ved å stå for utstillinger og andre formidlingstiltak. Riksutstillinger har et særlig ansvar for at kunstformidlingen i Norge er landsdekkende.

Kulturdepartementet presenterade 1994 en *Nasjonal plan for formiddling av billedkunst og kunsthåndverk* (1994) som hade som mål ”å legge tilrette for et landsdekkende, faglig sterkere og bedre koordinert formidlingstilbud innen billedkunst og kunsthåndverk.” (Kulturdepartementet 1994 s. 5). Rapporten var en konkretisering av den övergripande nya statliga kulturpolitiska inriktningen inom förmedlingsverksamheten av bildkonst och konsthantverk.

Bakgrunden till rapporten var bl.a. de nya förutsättningarna för förmedlingsverksamheten som etableringen av det nya RU skulle leda till. Det gällde också beslutet att ge en del förmedlingsinstitutioner status som knutpunktsinstitutioner. De skulle ha ett speciellt ansvar för konstförmedlingsfältet. En viktig aspekt i planen som lyftes fram var funktionsdelning mellan staten och fylkenas roll beträffande styrning och finansiering av institutioner i kultursektorn, däribland alla knutpunktsinstitutioner. RU kom att ges en betydelsefull roll i detta sammanhang.

I rapporten redogjordes för, förutom RU:s centrala plats som samordnare för förmedlingsverksamheten, andra typer av aktörer som arbetar inom samma område på både central, regional som kommunal nivå. Vid sidan av RU pekas Nasjonalgalleriet och Museer for samtidskunst som två andra nationella institutioner som ”har og vil ha et overordnet ansvar for å samle, formidle, bevare og forske i nasjonale samtidskunst og kunsthistorie” (Kulturdepartementet 1994 s. 10).¹² Även de tre konstindustrimuseerna i Oslo, Bergen och Trondheim fick 1995 status som nationella institutioner. Konstindustrimuseet i Trondheim fick status som nationell institution emedan de andra två fick status som knutpunktsinstitutioner. I förmedlingsarbetet gavs dessa institutioner uppgifter att ge konstnärliga råd och bistå RU och knutpunktsinstitutionerna i deras arbete och låna ut ”arbeider till utstillinger under visse forutsetninger” (ibid., s. 11). Förutom detta var en viktig uppgift produktion och förmedling av egna och andras utställningar ”innen en avtalt nasjonal netverksplan” (ibid., s.11).

Knutpunktsinstitutionernas etablerades vid mitten av 1990-talet och är idag 8 till antalet och består av bland annat konstindustrimuseer, bildkonst- och konsthantverkssamlingar.¹³ Deras uppgift i förmedlingsarbetet var enligt planen att de som huvudregel skulle ha en permanent (fast) samling av bildkonst och/eller konsthantverk med en regional profil där det var naturligt. De skulle även ha ansvar ”for å tilrettelegge formidling av samlingen og utstillinger i institusjonene for barn og unge” (ibid., s. 11).

Ett exempel på knutpunktsinstitution är Nordnorsk Kunstmuseum (NNKM) som har som uppgift ”å skape interesse for, øke kjennskapen til og kunnskapen om billedkunst og kunsthåndverk i den nordnorske landsdel” (NNKM:s årsrapport 2002).¹⁴ De arbetar även med turnerande utställningsverksamhet till framförallt skolor vilket utgör en stor del av deras arbete. ”Utstillingene har tilsammen besøkt 145 skoler i landsdelen. Det er et omfattende arbeid å planlegge reiseruter for så mange utstillinger, samt å få de forskjellige skolene til å respektere tidsperiodene for deres skole. Det siste er essensielt for en slik turnévirsamhet.” (ibid.). Under 2002 genomförde man förmedling av 13 egenproducerade vandringsutställningar samt tre från RU.

I förmedlingsplanen lyftes även de 14 regionala konstnärscentra fram. Dessa skulle förutom att visa utställningar i sina egna lokaler, även producera vandringsutställningar med samtidskonst och förmedla konstnärer som kan användas som utställningsledare/förmedlare till vandringsutställningar i regionen (Kulturdepartementet 1994, s. 12).

Bland andra typer av regionalt baserade institutioner, organisationer och museer som har ett förmedlingsansvar kan nämnas SKINN – Samorganisasjon for Kunstformidling i Nord-Norge vilket är en landsdelsorganisation med ett nedslagsfält över de tre nordnorska fylken. Deras uppgift är att bl.a. göra egna producerade utställningar och distribuera andras utställningar (SKINN 2002).

En viktig publikstyrd förmedlingsverksamhet utgörs av konstföreningarna. Den nationella organisationen Norske kunstforeningers landsforbund (NKLF) samordnar och representerar de lokala konstföreningarna och har cirka 200 medlemmar. Konstföreningarna lyfts i förmedlingsplanen fram som en betydelsefull aktör i förmedlingen av konst ut i landet och ”(k)unstforeningens rolle er særlig viktig der det ikke finnes andre formidlingslokaler”

¹³ De åtta som har status som knutpunktsinstitutioner är: Trondheim Kunstmuseum, Nordnorsk Kunstnersentrum, Rogeland kunstmuseum, Lillehammer Kunstmuseum, Bergen Kunstmuseum, Galleri F 15, Sørlandets Kunstmuseum och Nordnorsk Kunstmuseum.

¹⁴ ”Ved kjøp, gaver og deposita skal museet samle og utstille norsk og utenlandsk billedkunst og kunsthåndverk. De skal legges spesiell vekt på å vise kunst med tilknytning til den nordnorske landsdel. Samlingene skal også søke å gi en oversikt over den generelle utviklingen av norsk billedkunst og kunsthåndverk og deres tilknytning til internasjonale strømninger.” (ibid)

(Kulturdepartementet 1994, s.12).¹⁵ Det finns stora skillnader mellan de olika föreningarna; från stora föreningar som har egna anställda (t.ex. konstföreningarna i Bergen och Kristiansand), till mindre föreningar där verksamheten bygger på ideella krafter.¹⁶

Ovanstående genomgång av andra aktörers uppgifter inom konstförmedlingsverksamheten har, som jag tidigare skrivit, överhuvudtaget inga ambitioner på att vara heltäckande i avseende att inventera alla institutioner, organisationer mm som bedriver förmedlingsverksamhet. Ambition är att peka ut andra aktörer än RU som bedriver förmedlingsverksamhet av bildkonst och konsthantverk och som därigenom tangerar RU:s aktiviteter när det gäller förmedlingsverksamhet. På det regionala planet har t.ex. knutpunktsinstitutionerna i princip liknande övergripande uppgift som RU har på det nationella planet.

Sammanfattningsvis har frågan om vem som skall ha implementationsansvaret för förmedling av konst inget givet svar. Från 1953 när RU bildades till dagsläget har nya aktörer tillkommit på bl.a. regional nivå som arbetar med förmedlingsverksamhet. I t.ex. Nordnorge arbetar SKINN, Nordnorsk kunstmuseum och Nordnorsk Kunstnersentrum med liknande uppgifter. Frågan som för närvarande debatteras är om RU behövs i dagsläget, eller om RU kompletterar med utställningar som de andra organisationerna inte kan göra. Jag kommer att återkomma till denna fråga i resultatredovisningen men framförallt i slutkapitlet.

¹⁵ Även i den i St. meld 48 lyfts konstföreningarnas verksamhet fram: ”I eit nasjonalt perspektiv er kunstforeiningane ein resurs i det samla formidlingsnettverket og har ei særlig viktig rolle i område med stor avstand til næraste kunstmuseum eller andre arenaer for formidling.”(St. meld. 48. 2002-2003, s. 156).

¹⁶ Förutom ovanstående presenterade aktörer så bedriver även fylkeskommuner själva eller via turnéorganisationer förmedlingsverksamhet, främst inom skolområdet. Andra aktörer såsom Fylkesgallerier lyfts också fram i förmedlingsplanen från 1995 som viktiga regionala resurser i de regionala nätverken (Kulturdepartementet 1994)

Kap 3

Riksutställingers roll och verksamhet - en analys av mål och styrning

Inledning

I kapitlet studeras RU från ett förvaltningsperspektiv där olika typer av form- och innehållstyrning, dvs. typ av styrning, och graden av preciseringsmöjligheten analyseras. Jag kommer även att analysera hur RU tolkar dessa mål. En viktig faktor för att förklara utfall är den överordnande styrningen. Trots att formell styrning i sig inte kan likställas med reell kan man få en förståelse för under vilka ramar RU arbetar. Det är även centralt att i detta sammanhang få svar på följande frågor: Vad är det för typ av mål, är det effektmål, eller resultatmål? Är målen väldefinierade, lätta att tolka? Är den reella möjligheten till statlig styrning stark eller svag och hur ser den ut i praktiken? Genom vilka medel eller instrument sker styrning? Finns det möjligheten till styrning inom detta område? Det är även av central betydelse att lyfta fram hur styrningen både kan sätta hinder och ge möjligheter för den praktiska verksamheten.

De formella ramarna för RU:s verksamhet från statsmakternas sida är:

- RU:s stadgar fastställda av Kulturdepartement 20 december 1995
- Den årliga St.prp. nr.1
- Huvudmål, resultatmål och resultatindikatorer fastställda genom årliga tilldelningsbrev från Kultur- og kirkedepartement
- St. meld.

Förutom dessa från statsmakterna initierade styrningar har även RU:s styrelse antagit egna överordnande mål från 1999. Dessa har i sin tur godtagits av kulturdepartementet.

I kapitlet är fokus inriktat på det moment som går under benämning förvaltningsstyrning, dvs. regeringens och stortingets styrning. Jag skall också behandla hur RU tolkat mål och riktlinjer som de fått från statsmakten och hur de operationaliserat dessa i egna mål och riktlinjer för sin egen verksamhet. I de två nästkommande kapitlen kommer RU:s genomförande av målen att vara i fokus.

Det finns i huvudsak tre olika ”styrmetoder” att påverka genomförandet av offentliga politiken. För det första kan staten precisera innehållet i besluten t.ex. genom myndigheternas regleringsbrev eller instruktioner och målsättningar för myndigheter. För det andra kan staten använda utnämningssmakten till att få ”rätt personer” i myndigheternas styrelse. För det tredje kan staten styra genom att bevilja resurser, genom att t.ex. öronmärka särskilda anslag till specifika uppgifter eller ändamål. Detta kan även sammanfattas i begreppen innehållsstyrning, rekryteringsstyrning och anslagsstyrning.

När statsmakterna bestämt sig för att använda något av ovanstående styrmedel är nästa steg att bestämma hur innehållet skall utformas. Styrningen av innehåll kan delas in i följande egenskaper eller dimensioner. Den kan vara direkt, eller indirekt, specifik eller generell, precis eller oprecis. Direkt styrning föreligger när statsmakterna i klartext talar om för förvaltningen vad den skall göra, t.ex. vad RU:s verksamhet skall leda till och vilken typ av konst skall förmedlas. Orderstyrning och regelstyrning är exempel på direkta styrformer. Men implementering kan också styras med hjälp av indirekta medel. Genom att föreskriva en viss sorts utbildning eller bakgrund, för dem som skall genomföra politiken, eller genom att utse styrelseledamöter med viss bakgrund kan staten också verka för att politiken genomförs enligt ursprungliga intentioner. Vidare kan styrningen vara generell eller specifik. Är den specifik avser den en enstaka förvaltningsåtgärd, t.ex. ”omhänderta barnet Kalle Andersson”. Är den generell anger den en regel t.ex. ”omhänderta alla barn som blir utsatta för sexuella övergrepp i hemmet”. Slutligen kan vi tala om styrningens preciseringsgrad, från detaljföreskrifter till ram- eller målstyrning. Ju oprecisare statens styrning är, desto mer handlingsfrihet och möjlighet att påverka får förvaltningen, i detta fall RU.

Kapitlet fokuserar på styrningsformerna, innehåll, rekrytering och anslag och hur detta i sin tur kan leda till eventuella konflikter kring hur mål skall uttolkas och vilka frihetsgrader för genomförandeledet detta kan leda till.

Förvaltningsstyrning

Innehållsstyrning

Vilken uppgift har RU och hur har den formulerats? Det övergripande dokumentet är de stadgar som anger Riksutstillingers uppgift och som beslutades av Stortinget den 19 december 1995: (§ 2 och reviderades 2003).

Riksutstillingers oppgave er å skape intresse og forståelse billedkunst, kunsthåndverk, fotografi og andre former for visuelle kunstneriske uttrykk. Institusjon skal arbeide for dette målet ved å stå for utstillinger og andre formidlingstiltak. Riksutstillinger har et særlig ansvar for at kunstformidlingen i Norge er landsdekkende.

Stadgarna innehåller ett effektmål som har karaktären av direkt styrning, dvs. att RU:s verksamhet skall leda till att skapa ”intresse og forståelse for billedkunst...”. Även om detta mål finns med i utvärderingens ramar har jag av de skäl, som jag skrivit i avgränsningarna inte utvärderat detta. För att uppnå målet skall RU dels arbeta med utställningsverksamhet samt dels ansvara för att verksamheten skall bli landstäckande. De två sistnämnda uppgifterna är exempel på resultatmål i form av direkt styrning beträffande vilken typ av verksamhet som RU skall syssla med. Även om styrningen är direkt, dvs. mål och uppgifter pekats ut så är målen inte

tydliga utan vaga. Man får ingen hjälp av dokumentet för att kunna uttolka vad som avses med begrepp som ”andra former för visuella uttryck” och ”landstäckande” etc.

Förutom stadgarna har RU pålagts, genom tilldelningsbrev från Kultur- och kyrkedepartementet, ett huvudmål som de delar med institutioner och organisationer inom området bildkonst, konsthantverk och offentliga rum. De är att:

sikre at flest mulig får tilgang til, forståelse for og opplevelse av billedkunst, kunsthåndverk, design og arkitektur av god kvalitet (Statsbudsjettet 2003 – tilldelningsbrev).

Detta mål innehåller också moment av resultat och effektmål. Begreppet landstäckande har ersatts av att ”sikre att flest mulig får tillgang ...”. Effektmålet om att RU:s verksamhet skall leda till ”förståelse for og opplevelse av...” kompletteras med att det som produceras skall vara av god kvalitet. Det finns här en precisering av det som i stadgarna kallas för ”andre former for visuelle kunsteriske uttryck” vilket här preciseras genom design och arkitektur.

Begrepp god kvalitet är ett vanligt förekommande begrepp i kulturpolitiken. Från utvärderingssynpunkt är det en omöjlighet, i alla fall i denna utvärdering, att hitta vederhäftiga indikatorer och kriterier för att utvärdera om RU:s verksamhet håller god kvalitet. Det enda man kan värdera är om mottagare och andra intressenter anser att RU har god kvalitet på sina produkter.

Till huvudmålet har resultatmål med olika resultatindikatorer kopplats. Resultatmålet fungerar som en operationalisering av huvudmålet och dessa är att:

1. Styrke det samlede formidlingstilbudet med sikte på å nå flest mulig, og særelig barn og unge.
2. Øke kunnskapen om betydningen av den estetiske kvaliteten i omgivelsen
3. Øke kunnskapen om formidling blandt lokale utstillingsarrangører og bistå disse gjennom rådgivning, informasjon og opplæring.
4. Øke kunnskapen om det gode utstillingsrom, om utstillingsdesign og om sikrings- og bevaringsforhold for vandrerutstillinger.

De tre sistnämnda resultatmålen är enligt min mening även exempel på effektmål.

Att ha som mål öka kunskap har att göra med vilken effekt eller utfall som RU:s verksamhet skall leda till. Detta är således något som händer efter att RU genomfört sina aktiviteter. Det första resultatmålet är en precisering av att man särskilt bör inrikta sig på att nå barn och unga, vilket innebär en mer preciserad styrning på verksamhetens inriktning. Man kan notera att även resultatmålen till sin karaktär överlämnar till den genomförande organisationen stora frihetsgrader att själva uttolka och precisera målen.

Hur skall man mäta att resultatmålen uppfyllts? Departementet har utvecklat ett antal indikatorer som används för att mäta graden av måluppfyllelse. För det första målet finns indikatorer som antal nya utställningar, publikantal i förhållande till projekt, antal barn och unga etc. Indikatorer för det andra målet är antal teman på utställningar, konferenser och publikationer. För det tredje målet är indikatorerna, antalet upplärningstillfälle och/eller konferenser som riktas mot aktörerna i det nationella nätverket samt antal samarbetsprojekt och åtgärder för nätverksbyggande. Det fjärde målets resultatindikatorer är antal informations och vägledningsaktiviteter, antal konferenser och upplärningsaktiviteter samt rådgivningar.

Indikatorerna är av kvantitativ art och ger inga svar på frågan om aktiviteterna som genomförts har bidragit till ökad kunskap. Från departementets sida verkar man ha en from förhoppning om att ett ökat antalet besökare och utbildningstillfällen automatiskt leder till ökad kunskap.

Sammanfattningsvis kan man konstatera att de styrande målen är, vilket som är vanligt inom kulturpolitiken, vida och relativt opreciserade till sin karaktär. Det är svårt att finna indikatorer för att göra en utvärdering mot mål, vilket också genomsyrar denna utvärdering. Det finns, som jag påpekat, ett antal sådana begrepp. Ett exempel på otydlig formulering är bl.a. "landstäckande" och vad som kan avses med begreppet. Det finns åtminstone tre möjliga svar. Det första är att alla städer och mindre samhällen i Norge skall nås. Ett annat är att med landstäckande mena alla kommuner, eller regioner, dvs. det finns vissa geografiskt bestämda områden där RU skall finnas. Detta innebär att det är upp till medborgarna eller till fylket att se till att de norska medborgarna i sin tur kommer att besöka dessa. En tredje tolkning är att RU skall vara på de platser, fylken och kommuner etc. som inte nås av andra utbud, dvs. att RU skall vara ett komplement. Men en sådan tolkning innebär i sin tur att RU överhuvudtaget inte skall besöka de större städerna i landet.

Begreppet landstäckande kan även avse sociala och kulturella dimensioner vilket också påpekades i rapporten som föregick bildandet av de nya självständiga RU: "Slik sett er det RU:s ansvar at kunstformidlingen når personer i geografiske områder og innen sociale skikt og grupper som de andre institusjonene ikke når." (*Instillinger om Etablering av Riksutstillinger* 1994). Det sistnämnda målet om sociala- och kulturella grupper, har dock inte återfunnits i senare dokument. Det finns ett undantag och det är gruppen barn och ungdom. Denna grupp kan dock i sin tur bestå av barn från skilda sociala grupper och skilda kulturer. Målet om att nå olika sociala skikt och kulturer nås inte automatiskt med en satsning på barn och ungdom. Jag avser inte här att analysera detta faktum utan bara peka på svårigheter för en utvärderare att tolka målformuleringar när det inte finns tydliga indikatorer på vad som avses.

När det gäller innehållsstyrningen kan man konstatera att målen har funktion av allmänna riktningangivelser för politiken och man överlåter till den implementerande organisationen ett stort inflytande över både tolkning och precisering av mål.

Rekryteringsstyrningen

Ett andra sätt att styra verksamheten är att rekrytera personal och ledning för olika verksamheter. I stadgarna från 1995 anges att RU:s styrelse skall bestå av fem medlemmar med följande bakgrund:

- Tre medlemmer oppnevnt av Kultur- og kirke departementet på fritt grunnlag, hvorav ett har tilknytning til statlige eller statsstøttede kunst-/kunstindustrimuseer
- Ett medlem oppnevnt av Kultur- og kirke departementet etter forslag fra Norske Billedkunstnere og Norske Kunsthåndverkere
- Ett medlem valgt av og blant de ansatte ved Riksutstillinger

Styrning genom att utnämna styrelsemedlemmarna är ett exempel på precis styrning. RU:s styrelsemedlemmar utses i egenskap av sin profession, att de har anknytning till museer eller är konstnärer. De som inte finns representerade i styrelsen är brukarna av RU:s verksamhet, som exempelvis representanter för NKLF. En annan typ av brukare och samarbetspartner som saknas i styrelsen är fylkeskommunerna.

Får detta några konsekvenser för RU:s inriktning av verksamhet? Enligt en styrelserepresentant så lägger sig inte styrelsen i den praktiska verksamheten. En medarbetare på RU uttryckte det som att styrelsen mer kan ses som en referensgrupp bestående av professionellt anknutna personer. Det poängteras från RU:s sida att ett starkt centrum där professionsnivån är på topp är en förutsättning för att man kan nå de mål om kvalitet och professionalitet som departementet gett RU.¹⁷

Anslagsstyrning

Att via ekonomiska anslag styra verksamheten är ett kraftfullt sätt för överordnad myndighet att styra verksamheten i önskad riktning. Hur mycket pengar ges? Kan de användas som myndigheten vill? Hur ser anslagsformen ut till RU? Är den riktad till någon eller några specifika områden eller aktiviteter, eller har RU fria händer att använda pengarna för att uppnå måluppfyllelsen?

¹⁷ Det enda korporativa inslaget i styrelsen utgörs av en personalrepresentant och en representant för konstnärerna, men personen är utsedd på professionella och inte på korporativa grunder. Det finns inte heller representanter från departementet i styrelsen.

I *Statbudjetten*, *Tildelingsbrev* och *Foreløpig tildelingsbrev* kan man utläsa statsmakternas styrning av RU. I budgeten anges de allmänna ramarna för RU, som huvud- och resultatmålen, vilka var exempel på innehållsstyrning. Det mest explicita uttryckt är att "(b)evilgningen skal dekke lønns- og driftsutgifter.." (St. prp. nr. 1, s. 68). De direkta styrningar som finns är av mer budgetteknisk natur än innehållsmässiga för RU:s verksamhet. RU har med andra ord en relativt stor frihet att disponera pengarna för att uppnå målen.

Övrig styrning

Förutom de direkt uttalade instruktionerna för RU finns även andra indirekta uppgifter. Ett exempel på detta presenteras i *Den kulturelle skulesekken* vilket har sin bakgrund i den norska regeringens satsning på barn och ungdomskultur inom skolans ram.¹⁸ Den kulturella skulesekken som etablerades 2001 är ett samarbete mellan Kultur- och kyrkjedepartementet samt Utdannings- og forskningsdepartementet och har som överordnat målsättning att:

- bidra til at elever i grunnskolen får et profesjonelt kulturtilbud
- å legge til rette for at elever i grunnskolen lettere skal få tilgang til, gjøre seg kjent med og få et positivt forhold till kunst- og kulturuttrykk av alla slag
- å bidra til å utvikle en helhetlig innlemming av kunstneriske og kulturelle uttrykk i realiseringen av skolens læringsmål (St. meld. nr. 39, s. 28 f.).

Primärt är det Fylkeskommunerna som är mottagare av stödet och ansvarar för att genomdriva verksamheten. Det är den lokala förankringen som är basen i den *kulturelle skulesekken*. Det påpekas att initiativet skall ligga hos de enskilda kommunerna. Men för att säkra att kommunerna får ett professionellt kulturutbud bör den regionala och nationella nivån bidra med "formdlingsordningar og kompetansemiljø som sikrar at børn og unge møter kunst – og kulturuttrykk av høg kvalitet innanfor ramma av skulegangen sin" (St. meld. nr. 38, s.37).

RU:s verksamhet på konstarenan skola ses som en viktig del i den kulturelle skulesekken. I Budsjett-innst. S. Nr. 2 (2001-200) uttryckte kommittén att RU:s verksamhet på denna arena borde utvidgas till att gälla hela landet:

¹⁸ År 1995 publicerade Kulturdepartementet tillsammans med Kyrkje, Utdannings- og Forskningsdepartementet *Handlingsplan for styring av dei faga og kulturdomensjonen i grunnskolen. Broen og den blå hesten*. Planens huvudsyfte var bl.a. att komma med förslag på hur samarbetet mellan grundskolan och konst- og kulturinstitutionerna skulle stärkas. I *Læreplanverket for den 10-årige grunnskolan*från (1996), lyfts elevernas möte med konstuttryck som konst, arkitektur, designe konsthantverk och hantverk från forntid och nutid fram som en viktig roll i skolans uppgift, för att bl.a. ge elever referensramar och kulturell insikt och där "(f)aget kunst og håndverk skal bidra til å utvikle elevernes evne til å påvirke og prege sine omgivelser og sin miljø." (Lp 1996, s. 190). I dokumentet anges inte vilka institutioner/organisationer som skall ansvara för denna verksamhet.

RU spiller en viktig rolle i videreutviklingen av den kulturelle skolesekken. Det må derfor være et mål at RU etablerer formidlingsordninger overfor barn og unge i alle fylker. Til det trengst det økte bevilgninger. (ibid., s.87).

I St. meld nr.38. noteras att RU skulle behöva 8,8 miljoner för 2003 och 12 miljoner kronor under 2005 för att förverkliga detta mål. Men man fastslår också att man inte inom ramen för *Den kulturelle skulesekken* kan bevilja RU medel för detta:

”Dersom det vert lagt til grunn at ein ikkje kan nytte skulesekkmidlar til å styrkje Riksutstillingar sitt samarbeid innanfor Kunstarene skule, kan det verte vanskeleg å oppnå full dekning dei næraste åra.” (ibid., s. 24).

Målet att RU borde bli landstäckande är således ett exempel på viljeinriktning och möjlighet för RU att agera inom ramen för skulesekken men den är inte kopplad till styrning av medel eller personal för verksamheten.

Sammanfattningsvis kan konstateras att förvaltningsstyrningen av RU är ett exempel på målstyrning. RU ges relativt stor autonomi att utforma och tolka sitt uppdrag så länge som man uppfyller de mål som statsmakterna har angett för verksamheten.

Riksutstillingers tolkningar och preciseringar av målen

Organisationsstyrningen har en central plats i utvärderingen, vilket också förstärks av den relativa autonomi som statsmakterna gett RU att utforma verksamheten. Frågan om hur RU tolkar och implementerar de målen de är ålagda att genomföra är således i fokus.

RU:s styrelse har antagit egna övergripande mål för sin verksamhet

- Riksutstillinger skal vere eit nasjonalt kompetensecenter for produksjon, turnering og formidling av vandreutstillinger.
- Riksutstillinger skal presentere biletkunst, kunsthandverk, design og arkitektur med fokus på samtidas uttrykk.
- Riksutstillinger skal gjennom verksemda si auke mangfaldet av tilbod, heve kompetansen og gjere kunst av høg kvalitet tilgjengeleg for flest mogleg.

Målen har i sin tur godkänts av Kulturdepartementet, vilket gör att de även kan tolkas som en förvaltningsstyrning som initierats från organisationsnivån. Bland målen finns ett antal nya explicit uttalade, samt ett antal preciseringar av mål om RU:s inriktning av sin verksamhet. Ett nytt mål, som inte finns uttalat i de tidigare

presenterte målen, är att RU har tagit på sig rollen att vara ett nationellt kompetenscenter inom produktion, turné och förmedling av vandringsutställningar.

En precisering eller inskränkning exemplifieras i det andra målet där det anges att samtidskonst, eller ”fokus på samtidas uttrykk” skall styra inriktningen av de utställningar som presenteras. Detta är en inskränkning i förhållande till de målsättningarna som presenterades 1994 i rapporten *Instilling om etablering av Riksutstillinger* (1994), som låg till grund för inrättandet av RU, där det angavs att RU ”skal arbeide både med fortid og nåtid”. (ibid., s. 2).

RU skall även genom sin verksamhet bl.a. öka mångfalden och bidra till att göra konst tillgänglig för flest möjliga vilket innebär en vidare skrivning än begreppet landstäckande och kan ses som en komplettering av målet att endast nå alla landsändar.

En precisering av RU:s verksamhet återfinns i dokumenten *Riksutstillings rolle som kompetensesenter* (Sak 27/00), *Serviceerklæring for riksutstillinger* samt i *Faglig råd, Retningslinjer for faglig råd* där riktlinjer och uppbyggnad av det råd som arbetar med produktionsverksamhet presenteras. (Det sistnämnda dokumentet behandlas i nästa kapitel.)

I dokumentet *Riksutstillings rolle som kompetensesenter* vidareutvecklar och preciserar RU sin roll. Från RU:s sida vill man inte ”snakke om et 3R systemet. R-ene arbeider forskjellig med ulikt fokus og med egne nettverk.” (Sak 27/00). RU har egna specifika oppgifter og har en klar samtidsprofil og formedlingen av att samtidskonsten ”må styrkes på landsbasis og RU har en viktig rolle i denne sammenhengen. Det hevdes med styrke at innen kunstformidling trenger man en sterk statlig aktør, som både har rolle som produsent, formidler og som kompetensesenter.” (Sak 27/00). Rollen som kompetenscenter är koncentrerad till att överföra kunnskap, erfaringer og samproduktioner av samtidsprosjekt.

En annan viktig strategi från RU:s sida är att organisera verksamheten inom olika nätverk vilket specificerats till tre olika kategorier visningsrom for kunst:

- Konstarena galleri, som omfattar knutepunktintitusjonar, fylkesgalleri, kunstnarsentra, museum, mellomstore og store kunstlag.
- Kunstarene skole for skolutstillinger som vises i klassrum eller gymnastikksal/aula.
- Kunstarene vrirmlerom anvender kulturhus, sjukhus, bibliotek, foajeer oppna platter og fellesrom

Ett argument for att skilja ut dessa tre från varandra är att de, enligt RU, representerar tre olika utmaningar og muligheter som kraver ulike typer av utstillinger. RU:s rolle blir att produsere store resurskravende produksjoner till hvit kube/galleri og mindre experimentelle produksjoner som kan ha større

spridning inom skolnätverk och i vrimlerom. Genom arbetet med nätverk ”fremveves også som en viktig funskjon for å synliggørre den totale kompetanse i nettverket og fordela oppgaver mellom aktørene. Hva ska RU gøre, hva skal andre gjøre?” (Sak 27/00).

Jag kommer i kommande kapitel analysera både RU:s produktionsverksamhet och förmedlingsarbete i de tre olika arenorna. Man kan dock konstatera att RU utnyttjat sin autonomi till att profilera sin verksamhet i förhållande till de allmänna målen som pålagts ovanifrån.

Sammanfattning

En viktig faktor för att förstå eller förklara utfallet av politiska reformer utgörs av hur förvaltningsstyrningen är utformad genom innehålls-, anslags-, och rekryteringsstyrning och hur dessa i sin tur varit utformade.

På ett övergripande kulturpolitiskt plan kan denna fråga lyftas till att behandla förhållandet mellan statsmakten (regering och storting) och den genomförande organisationen, i form av institutioner och myndigheter. Två olika frågor är här av intresse. Den första, som är av mer demokratisk och principiell natur, avser hur statsmakten skall balansera mellan å ena sidan önskan att de beslut som fattas av stortinget blir genomförda och å andra sidan önskan att låta kulturlivet vara så autonomt och självstyrande som möjligt.

För att genomföra den första önskan kan det fordras en stark styrning i form av precisa, direkta, och specifika regler genom samtliga styrningsformer man har till förfogande. Det centrala i en dylik tankefigur är den representativa demokratins- eller folkstyrelseperspektivets, princip att den beslutande församlingens politik skall bli genomförd. Då är medlen för detta underordnat det övergripande målet. Kulturpolitik är å andra sidan ett exempel på område där statsmakterna, i den västerländska typen av demokratier, varit försiktig och givit stor autonomi till de genomförande organisationerna, för att inte bli anklagad för att kränka den konstnärliga autonomi. I faktisk kulturpolitik har den senare linjen varit dominerande. Att organisationer ges stor frihet att själva utforma innehållet i verksamheten är även förvaltningsstyrningen av RU ett exempel på.¹⁹

Den andra frågan är hur staten på ett effektivt sätt kan uppnå de beslutade målen. Att statmakten detaljreglerar politikområden innebär inte per automatik att de beslutade målen uppfylls. Det kan ur effektivitetssynpunkt vara ett en önskvärd strategi att ge de genomförande organisationerna avsevärd autonomi att själva

¹⁹ Utifrån en folkstyrelseprincip kan det bli ett demokratiskt dilemma när statsmakterna överlåter till institutioner och organisationer att vara verkställande organ och genomföra politiken. Dessa ses inte längre som privata aktörer, utan blir statens förbindelselänk ut i samhället. Det är då inte längre stortingsledamöterna, som medborgarna kan ställas till svar, utan andra grupper som ”bakom lyckta dörrar” bestämmer den offentliga politikens utformning.

tolka och utforma politikens innehåll. Det är ofta på den operativa nivån som den bästa kompetensen och kunskapen om det aktuella området står att finna. Förvaltningsstyrningen karakteriseras då av att styrningen har form av s.k. målstyrning, dvs. regering och storting beslutar om målen för verksamheten och den genomförande organisationen ges stor frihet att inom denna ram självständigt utforma verksamheten för att på bästa sätt uppfylla målen.

Förvaltningsstyrningen av RU kan karakteriseras som ett exempel på målstyrning där statsmakernas innehållstyrning, i form av instruktioner, huvudmål mm., anger övergripande mål med verksamheten. Exempel på mål är att RU:s verksamhet skall vara landstäckande samt att verksamheten skall leda till ökat intresse och förståelse etc. Det sistnämnda målet är även exempel på ett effektmål vilket också återfinns i departementets resultatmål där målen om ökad kunskap inom olika områden framhävs. Det är, som jag skrivit, svårt att konkretisera hur denna typ av mål både skall operationaliseras och mätas, dvs. hur man skall hitta relevanta indikatorer. Målen verkar uttrycka någon form av önsketillstånd eller utopi som skall nås i framtiden, med hjälp av RU.²⁰

Den typ av förvaltningsstyrning som kan karakteriseras av direkt och styrande karaktär är den som benämns rekryteringsstyrning, där statsmakerna föreskriver kriterierna på dem som skall sitta med i RU:s styrelse. Det kan tolkas som att man från statsmakernas sida sätter sin tillit till att dessa personer, med specifik bakgrund, utgör en garant för att RU fullgör sina åtaganden.

En annan viktig fråga i detta sammanhang är hur den genomförande organisationen, RU upplever den överordnande styrningen av verksamheten. Har man upplevt att styrningen varit klar, dvs. vet man sin uppgift, finns det en vilja från RU sida att fullfölja målen och upplever man att de är legitima?

En anställd på RU hävdar att styrningen från statens sida nu förändrats i relation till hur den såg ut för fyra - fem år sedan. Då upplevde man att man fått mål som var anpassade för museer, som även har uppgifter att forska, bevara och samla in konst, och inte för förmedlingsinstitutioner vilket RU är. Idag upplevs målen som mer precisa och det finns en större överensstämmelse mellan stortingets önskemål och RU:s verksamhet. Hur målen sedan omvandlas i praktiskt arbete kommer nästa två kapitel att söka ge svar på.

²⁰ Bo Rothstein har påpekat att man bör iakttä en viss försiktighet och inte övervärdera målens betydelse i den offentliga politiken. Det ligger i den politiska processens natur att den ibland resulterar i oklara och motstridiga beslut och instruktioner till förvaltningen. I vissa fall tycks offentliga åtgärder mest handla om symbolisk politik (Rothstein 1994, s. 90).

Kap 4

Riksutstillinger som producent av vandringsutstillinger

Inledning

En fundamental forutsattning for att offentlig politik skall lyckas, dvs. att målen oppnås, er forvaltningens organisationsstyrning. Der er frågor om huruvida organisationen, forstår målen, har resurser samt vilja och kunskap att implementera målen. Omsattningen av intentioner i praktisk verksamhet, dvs. den operativa organisationsstyrningen kan ske på olika sätt. Det handlar om styrning i form av prioritering av verksamhet, organisationsfrågor, vem man väljer att samarbeita med och vilka som väljs bort. Ett antal indikatorer for detta kommer att användas.

Furutom kvantitativ data lyfter jag även fram hur berörda intressenter har oppfattet RU:s arbeid. Opplever de legitimitet for RU verksamhet? Vad oppfattas som RU:s styrkor respektive svagheter?

Produktion av vandrarutstillinger

En av RU:s oppgift enligt stadgarna er att producera vandringsutstillinger inom bildkonst etc. Regering og storting har overlattit till RU att besluta over fordelningen av kunstuttrykk, dvs. hur stor andel av utstillingerne som skall bestå av bildkonst, arkitektur osv. RU har også fått i oppgift att besluta over vilka projekt som innehållsligt bedømts som gode eller varda att stødja, samt avgöra vem/vilka som bør medverka i produksjonen. På ett overgripande kulturpolitisk plan handlar det om makten over kunstproduksjonen, vilket i sin tur er oundvikliga konfliktpotentialer i kultur- og kunstpolitikk. Det handlar om makten over att definiera vad som er god og mindre god kunst, samt om vem som har legitimiteten att avgöra detta (se bl. a. Cummings & Katz 1987; Bennich-Björkman 1991; Blomgren 1998). Hade det funnits konsensus kring kvalitetsbegreppet så hade det inte varit några problem. Nu ter sig dock ikke virkligheten så idyllisk, hvilket även framkommer i redovisningen.

I de problemstillinger i mandatet som berør RU:s rolle som bl.a. producent kommer ovanstående konflikter att blottleggas:

- a) På hvilket grunnlag og hvordan etablerer RU sitt nettverk av partnere for produksjon av utstillinger?
- b) På hvilket grunnlag og hvordan avgjøres hvilke prosjekter som RU skal satse på?
- c) Hvordan er forholdet mellom egne utstillingsproduksjoner og produksjoner med eksterne kuratorer/produsenter?

- d) På hvilket grunnlag og hvordan samarbeider RU med aktive kunstnere innenfor billedkunst, kunsthåndverk, arkitekture og design?
- e) hvordan vurderer ulike samarbeidspartnere RUs virksomhet (gjelder både utstillingsproduksjon og utstillingsmottak)?

Svaret på ovanstående problemstillinger, forutom den siste, återfinns i de övergripande målsättningarna i t.ex. stadgar (vedtekter), och i departementets huvudmål. Där finns övergripande formuleringar om att man även skall producera till barn- och unga samt att det som produceras och visas skall vara av kvalitet. Kriterierna är, som jag visade, mycket övergripande till sin karaktär och RU ges stora frihetsgrader att självständigt besluta över dessa frågor.

På ett mer operativt plan är det RU:s faglige råd, som är rådgivningsgrupp²¹ för direktören, som rekommenderar beslut om produktionens inriktning och hur samarbeidet mellom ulike aktører skall se ut. Det är rådet, men till syvende og sist direktören, som har makten att bestämma över bl.a. på vilka grunder, och hur RU etablerar sitt nätverk med ulike partners for produktion av utstillinger, samt på vilka grunder man fattar beslut om vilka projekt man skall satsa på.

Bestemmelsene og retningslinjene for rådets arbeid återfinns i *Retningslinjer for faglig råd*. I retningslinjene anges RU:s kriterier for dem som vill søke samarbeide med RU. Dessa är inte styrande i någon konstnärlig riktning.²² Forutom att utomstående kan komme med projektforslag kan även direktør og programchef initiere projekt.

For å få mer ”køtt på benen”, og kunne svare på problemstillingene, har jeg även intervjuet personal på RU som operativt arbeider med produksjonsfrågene og studert verksamhetsberetningene. De två första problemstillingene tar opp på vilka grunder nätverk for produktion bygges samt vilka grunder RU har for å støtte projekt. Vid intervjuer med ansatte på RU henviser man dels till de mål som anger at virksomheten skall fokuseres på dvs. på bildkunst, kunsthåndverk, arkitektur og design, samt till hovedmål og resultatmål. Dels henviser man også till de faglige rådets arbeid og de retningslinjer som finnes angivne der.

Betræffande frågan på vilka grunder som nätverket for produktion av utstillinger bildas framkommer, forutom henvisningen till de formelle målene, at man från RU själva arbeider med omverldsbevakning for å finne ulike prosjektidéer som produksjonspartner gjennom at de ansatte:

²¹ Rådet består av ”direktør, programsjef, avdelingsleder -formidling, avdelingsleder - utstillingsarkitektur og utstillingsdesign, informasjonsleder, turnélederne, formidlingskonsulent barn/unge samt administrasjonssjef.”

²² De som skall finnes med är: ”konseptidé vedlagt visuelt materiale, formidlingsopplegg, kunstarene (galleri, skole eller vrirmlerom; en eller flere), aktuelle kunstnere og kunstverk, størrelse på utstillingen (areal som trengs), budsjett for produktion, finansiering; eventuell samproduksjon, samt framdriftsplan.

til enver tid holder sig faglig orientert for å vite hva som skjer innenfor de ulike kunstområdene. Det innebær å følge med i tidskrifter, dagspressekritikkene og debattene , også på aktuelle nettsteder som Kunstkritik.no, delta i konferenser, gallerirunder, foreta reisevirksomhet både i inn- og utland for å se hva som vises/tenkes/gjøres på feltet visuell kunst. (RU)

Förutom att man från RU:s sida aktivt arbetar med att hitta projektidéer utifrån likväl som internt så är det vanligt att projekt av olika typer initieras genom att konstnärer aktivt söker samarbete med institutionen. I detta arbete har det faglige råd en stor roll som bedömningsgrupp av inkommande projekt.

Prioriteringar mellom olika konstuptryck

Jag skall här stanna opp for å studera den faktiska prioriteringen mellom olika konstuptryck. Från RU:s sida hänvisade man till bl.a. stadgarna som styringsinstrument vid val av samarbeidspartner og till de mål som man själv tagit. Där anges att en av RU:s centrala oppgift är att vara producent av vandringsutställningar inom samtidskunst og att inkludera følgende konstuptryck: bildkunst (inklusive foto), konsthantverk design og arkitektur inom sitt verksamhetsområde. Nedanstående tabell visar dels den totala summan av produktioner mellom 2000-2001 samt fordelingen av produktioner mellom de olika konstuptrycken.

Tabell 1. Antalet produktioner inom respektive konstuptryck 2000-2003

	År					
<i>Konstuptryck</i>	2000	2001	2002	2003	2000-2003	% andel 2000-2003
Bildkunst	8	22	18	21	69	77
Konsthantverk	2	2	2	3	9	10
Design	1	2	2	4	9	10
Arkitektur	1	1	1	2	2	2
<i>Totalt</i>	12	27	23	30	89	99

(Källa: Riksutstillings årsrapporter 2000-2003)

Som tabellen visar har bildkunst (måleri, grafikk, teikning, skulptur, foto, video, installasjon og performance) varit dominerade i RU:s verksamhet. Mellan 2000 og 2003 utgjorde den 77 % av det som producerats og visats. Arkitektur står for endast 2 % under dessa år og design og arkitektur for 10 % vardera. Hur skall dominansen av bildkunst forklaras då man inte finner några prioriteringar mellom de olika konstuptrycken i de antagna målen for RU:s verksamhet? En första forklaring är att bildkunst inneholder en mengd olika aktiviteter som i sig skiljer sig mycket åt. Det kan vara ett stort steg mellom måleri, skulptur installationer og performance. En mer finfordelad analys hade givetvis gett en mindre dominans for ett enskilt konstuptryck. Men faktum kvarstår att de andra tre konstuptrycken har en mindre andel.

Vid intervjuer med RU:s personal så framkom även problemet med att det ”(b)lant kunsthåndverkare, designere og arkitekter er mulighetene for RU – samarbeid ikke så godt kjent som bland billedkunstnere, men vi ser at det kommer. RU kan kanskje gjøre aktive framstöt mot disse miljøene, i form av informasjon og annonsering.”

En viktig fråga i detta sammanhang att diskutera är om RU bör ha ansvaret för alla dessa konstuttryck? Bör man omprioritera, eller bör ansvaret lämnas till någon annan? I kommande avsnitt avser jag diskutera hur aktörer ser på detta problem.

Vem producerar vandringsutställningarna

De två andra problemställningarna (c och d) berör fördelningen mellan egna utställningsproduktioner och produktioner med externa kuratorer/producenter samt på vilket sätt RU samarbetar med aktiva konstnärer inom de olika konstuttrycken. Som jag skrev i föregående stycke är det faglig råd och direktören som ansvarar för ovanstående problemställningar. I tabell två visas den faktiska fördelningen av förhållandet mellan egenproduktion och samarbetsproduktion mm. Som tabellen visar dominerar verksamheten av den egna produktionen.

Tabell 2 Fördelning av förhållandet mellan egna produktioner, samarbetsproduktioner mm.

<i>Produktion / År</i>	2000	2001	2002	2003
Egen	9	13	13	19
Samarbetsprod.	2	11	8	8
Produktion av andra	1	3	2	3
Andra samarbetsformer	1	-	-	-
<i>Summa</i>	13	27	23	30

(Källa: RU:s årsrapporter 2000-2003)

Det innebär dock inte att det är de fast anställda på RU som genomför produktionen. Tabellen visar endast relationen mellan egen- och samarbetsproduktioner och fångar inte upp i vilket avseende RU med sina egna projekt arbetar med externa kuratorer som är ansvariga för produktion av utställningar. Vid intervjuer med RU:s egna medarbetare framkom att den övervägande delen av det som produceras har externa kuratorer/producenter. Det är i undantagsfall, som i vissa skolprojekt (Den lille galleri och Finn din Groch), som RU:s egna medarbetare agerat som kuratorer. Det vanliga sättet som RU arbetar på är att en fristående kurator engageras och att RU internt tillsätter en projektledare som följer produktionsprocessen och som kuratorn rapporterar till (RU:s årsrapporter 2002, s. 17; 2001, s. 21). RU har också, som tabellen visat, samarbetsproduktioner och arbetar till viss del även med distribution av andras produktioner.²³ Man kan jämföra ovanstående fördelning av produktion av

²³ Jag kommer i kapitlet om förmedlingsverksamhet att diskutera antalet produktioner inom de olika arenorna som: galleri, skola och vrimlerom.

utställningar med det ansvarförhållande som återfinns i *Instilling om etablering av Riksutstillinger* (1994), där det fastslogs att egenproduktion skulle utgöra en mindre del av produktionerna av vandrartställningar med hänvisning till att ett ”brett samarbeid mellom institusjoner er nøddvendig for å nå målet om en landsdekkende formidling” (Instilling... 1994, s. 5). Jag kommer längre fram att diskutera vad aktörerna anser om bl.a. fördelningen av både konstuttryck och hur produktionen går till.

En problemställning berör på vilket sätt samarbetet med konstnärer är uppbyggt. Enligt RU själv engageras konstnärerna som utställare, kuratorer, utställningsledare, seminarielidare för lärare, medarbetare i utvecklingsarbete av pedagogisk vägledning, grafisk utformning, skribent i kataloger och föredragshållare på symposier. Kort sagt, konstnärer kan ha många olika roller i sitt samarbete med RU.²⁴

Hur uppfattar aktörerna inom fältet RU?

En central fråga i utvärderingen är ”hur vurderer ulike samarbeidspartnere RUs virksomhet”? Frågan är även central i en intresseutvärdering. Mot bakgrund av RU:s produktionsverksamhet som beskrevs ovan har jag dels intervjuat representanter för ett antal organisationer som organiserar konstnärer, dels organisationer som har haft produktionssamarbete och sökt samarbete med RU. De organisationer som jag intervjuat är Norska Billedkunstnerer (NBK) Norske Kunsthåndverkere (NK), vilka organiserar de norska konsthantverkarna, och Norsk Form (NF), som är ett center för design, arkitektur och byggmiljö. Jag har även tagit med SKINN, som även producerar utställningar, för att få representation från regional nivå.

Dessa organisationer är representanter för bl.a. produktionsledets aktörer och representerar olika konstuttryck och inriktningar. Jag skall än en gång poängtera att jag inte har några ambitioner att täcka in alla organisationer, eller myndigheter som kan ha synpunkter på RU:s produktionsverksamhet.²⁵ De utvalda representanterna som intervjuats är exempel på organisationer, som själva eller genom enskilda medlemmar, har kontakt med RU när det gäller produktioner. Det skall även poängteras att den vanligaste typen av samarbete sker mellan RU och enskilda konstnärer av skilda slag och inte genom samarbete med olika organisationer eller institutioner.

²⁴ Enligt Marith Hoppe är RU den institution som anställer flest konstnärer, som förmedlare, konsulent mm. Det gör inte de andra institutionerna. RU har alltid ca 10 konstnärer anställda.

²⁵ Andra organisationer som producerar egna utställningar och som jag intervjuat är t.ex. Nordnorsk kunstnersentra, Nordnorsk Kunstmuseum på regional nivå. Deras synpunkter på produktioner kommer att diskuteras i nästa kapitel.

De åsikter om RU:s verksamhet som producent av vandringsutställningar berör både form för samarbetet och själva innehållet i det som producerats. Med form avses samarbetsparternas värderingar om samarbetet på ett praktiskt och organisatoriskt plan. Finns det ett samarbete och hur upplever organisationerna detta? Kan det karakteriseras som en dialog, dvs. att RU upplevs som en jämbördig samtalspartner som tar hänsyn till samarbetsparternas åsikter eller upplever man att RU mer för en monolog där inte hänsyn tas till andras åsikter eller värderingar? En andra typ av frågor handlar om innehållet i det som produceras. Det kan gälla, som jag beskrev ovan, både fördelningen mellan olika konstyttringar, som själva kvalitén på utställningarna samt om det är RU:s uppgift att överhuvudtaget producera utställningar.

Som noterades i föregående avsnitt är det bildkonst som konstuttryck som dominerat RU:s verksamhet, vilket i sin tur innebär att konstnärer innanför detta verksamhetsfält har engagerats i störst utsträckning. Samarbetet har främst skett på individuell basis mellan RU och enskilda konstnärer och inte genom samarbete med organisationer som NBK. De ser de inte som sin uppgift som att engagera sig i ett sådant samarbete, då de primärt är en facklig organisation²⁶ De betraktar RU som en viktig organisation som, liksom alla andra konstinstitutioner på central och regional nivå, kan skapa arbetstillfällen för NBK:s medlemmar.²⁷

Norsk form, som existerat i tio år, har inte haft något formaliserat samarbete med RU. Norska Konsthantverkare hade ett samarbete fram till mitten av 90-talet, som sedan upphörde. Nu har man dock tagit upp samarbetet igen. Från dessa två organisationer är man angelägen om att öka samarbetet med RU som ses som en viktig aktör för medlemmarna. Det poängteras att RU har en bra förmedlingsverksamhet och god kompetens på att transportera dvs. är en viktig kanal för att förmedla konst. På ett övergripande plan så upplevs RU som en kompetent organisation som skapar arbete för konstnärerna. Men både från Norsk Form och NK betonas att RU i högre grad bör arbeta med deras konstuttryck.

Det finns kritik mot RU att man från deras sida styr samsarbetsprojekten i alltför hög grad. Det upplevs att RU är öppna för förslag till projektidéer av olika slag, men ofta upplever man att RU kräver ett stort inflytande och vill styra dessa för att de ska passa RU:s profil och inte den medverkande partens.

²⁶ På NBK hemsida kan man läsa att NBK uppgifter är att ”ivareta billedkunstnernes faglige, ideelle, økonomiske og sosiale rettigheter og interesser. NBK har ca. 2400 medlemmer som fordeler seg på 20 grunnorganisasjoner. NBK er arrangør av Høstutstillingen og fungerer videre som innstillingsorgan for statlige og også andre stipend- og støtteordninger. Norske Billedkunstnere eier og utgir fagbladet Billedkunst”.(www. nbk.no)

²⁷ Vid intervjun betonade NBK att deras organisation har en demokratisk struktur där man inbördes bland medlemmarna väljer vem som skall sitta med i stipendie- och utställningskommitéer. Detta skiljer sig mot den kuratorstyrda verksamheten som RU representerar, där det, enligt NBK, är kuratorer som enväldigt beslutar om vilka projekt man skall satsa på.

Samarbetsparternas önskemål har svårt att nå fram. En av de intervjuade upplevde brist på dialog. RU upplevs som en organisation som lägger ner en stor del av sin verksamhet på att skapa en egen konstnärlig profil i stället för att i högre grad samarbeta med andra aktörer och låta dessa vara med och påverka inriktningen på det som produceras. Det kan delvis förklaras av att RU har ansvaret för sina utställningar och deras konstnärliga kvalitet.

Det har även framkommit kritik mot innehållet i RU:s produktioner från olika utgångspunkter. En typ av kritik avser prioriteringar mellan de olika konstuttryck, som vi noterade ovan, och vilka konstnärliga kriterier som RU tillämpar på dessa. Ett exempel är design som konstuttryck. Från Norska Form framfördes att man upplever att RU inte behandlar designområdet utifrån de normer som t.ex. Norsk Form anlägger. Design som fenomen kan likställas med begreppet formgivning som i sig är en process, dvs. något som sker innan den färdiga produkten presenteras. Detta innebär att design skiljer ut sig från konstyttringar som arkitektur, bildkonst, konsthantverk vilka kan kategoriseras och bedömas i egenskap av färdiga produkter.

Representanter från Norsk Form anser att RU har en snäv definition av begreppet konstnärlig kvalitet. RU anlägger ett ”konstnärsperspektiv” på området design och värderar inte detta område utifrån dess egna kriterier. Det är svårt att applicera samma konstnärliga kvalitetskriterier på ett vardagsföremål som på en tavla. När man väl gör detta innebär det att föremålet faktiskt ses som ett konsthantverk och inte som ett exempel på design.

En mer övergripande åsikt om RU som producent som framfördes var att de inte skall ha en konstnärlig profil. De lägger stor vikt på att de skall ha en egen konstnärlig profil. En av de intervjuade hävdar att RU överhuvudtaget inte skall producera egna utställningar utan det är de enskilda gallerierna och museernas uppgift. Det är där som arbetet med den konstnärliga profilen skall ske. Det är inte RU som skall kommunicera med publikum utan det är visningsstället. RU:s uppgift bör koncentreras till att på olika sätt serva utställningsorganisationerna etc. Det är inte RU:s profil som skall underbyggas, utan RU skall vara en support för alla andras profil.

Detta är dock ingen enhetlig uppfattning, utan den tillbakavisas av andra aktörer som anser det självklart att RU fortsättningsvis bör ha en konstnärlig profil. Det är självklart att en institution skall ha såväl en professionell som en konstnärlig profil. Om inte förmedlingsinstitutionerna skulle definierar vad som är profil vem skall då göra det?

Sammanfattning

I kapitlet har olika aspekter av RU:s produktionsverksamhet belysts med utgångspunkt från mandatets problemställningar. De två första problem-

ställningarna handlade om på vilka grunder och hur RU dels etablerar sitt nätverk för produktion och dels vilka projekt man stödjer. Från RU:s sida hänvisas till departementets och RU:s egna styrningsdokument samt till det *faglige råd* som styrande för RU:s produktionsarbete. I RU:s årsrapporter kan man dock utläsa den faktiska fördelningen mellan olika konstyttringar samt förhållandet mellan egna produktioner och samarbetsproduktioner av vandrarutställningar.

Som tabell ett visar är det konstuttryck bildkonst som starkt dominerar i produktionshänseende. Detta kan i och för sig förklaras av det faktum att bildkonst är ett vitt och brett område. Men representanter för organisationer inom, konsthantverk och design, upplever att dessa två konstuttryck utgör en för liten del av RU:s verksamhet.

En fråga är om RU bör fortsätta att engagera sig i alla dessa konstyttringar. Det finns två lösningar på problemet, det ena är att RU gör en omfördelning och att arkitektur m.fl. får en större andel av verksamheten. Den andra lösningen är att RU endast koncentrerar sig på bildkonst och överlåter till andra organisationer att ansvara för de övriga konstuttrycken. Det är dock inte en önskvärd lösning, då RU:s förmedlingsverksamhet och nätverk är väl fungerade, enligt representanter för organisationerna inom dessa områden.

Konflikterna om vad som bör produceras och vem som skall ha inflytande över produktions inriktning återkommer också i intervjuerna. Det gäller frågor om vem som skall bestämma över vad som produceras och hur samarbetet skulle se ut. I tabell 2. framkom att RU:s egenproducerade utställningar dominerade. Det innebär dock inte att det är anställda från RU som är kuratorer utan dessa engageras nästan undantagslöst utifrån. Detta är också ett vanligt sätt att engagera enskilda konstnärer, konsthantverkare m.fl. i RU:s arbete. Samarbetsproduktionernas låga andel är dock något som kritiserats från de intervjuade organisationerna. Från deras håll är det önskvärt att RU ökar samarbetet inom produktionsområdet. Det har även framförts önskemål att RU i högre grad måste bli mer lyhörd för samarbetspartnerns åsikter och önskemål. Det upplevdes att RU endast värnade om sin profil på bekostnad av samarbetsparternas.

Att kritik förekommer mot RU:s produktioner, både när det gäller innehåll, prioriteringar av konstuttrycken och om vem som skall bestämma över inriktningen är inget överraskande. Det finns inte något kulturpolitiskt område där det råder konsensus i denna fråga. Olika institutioner, organisationer har olika kriterier för vad som exempelvis karakteriserar god kvalitet, vilka konstuttryck som borde prioriteras mm. Eftersom RU har en stor del av de statliga medlen för förmedlingsverksamhet så är risken uppenbar att man kan uppfattas ha monopol på den konst som förmedlas ut i Norge.

Jag skall inte gå in i någon större kulturpolitisk diskussion men noterar att kampen om vem som skall vara smakdomare, dvs. bestämma över vilken konst som skall

producerad har gamla historiska rötter i Norge. Fram till 1990-talet var det konstnärerna och deras organisationer som uppfattades som legitima experter på samtidskonst. Denna konstnärsdominans bröts under detta årtionde till förmån kuratorerna, eller de bildade konstexperterna som övertog konstnärskollektivets roll (Björkås 2001, s. 45). Konflikten är något som också NBK lyfter fram där, de ser sig som en demokratisk organisation till skillnad från RU som är utpräglad kuratorsinriktad.²⁸ Med kurator brukar man avse en person med medbestämda kvalifikationer vilket oftast brukar vara en konstnär eller en konsthistoriker (Bjerke 2002, s. 99 ff.). Det är således en person som är utvald att bestämma över ”smaken” utifrån att han/hon har expertkvalifikationer av olika slag.²⁹

En tredje grupp som också kan tänkas ha inflytande över vad som förmedlas är de som representerar arrangörsledet. Konstföreningarna är här ett exempel på en aktör som också kan ha synpunkter och inflytande på det som förmedlas och visas för publiken. En fjärde grupp som teoretiskt skulle kunna ha inflytande över vad som visas är publiken, eller brukarna dvs. de som tittar på utställningarna. Att ge brukarna inflytande har dock inte någon legitimitet inom konstpolitiken.

²⁸ I utvärdering av Vaagland (1998) *Evaluering av Norsk kulturråds inköpsordning for samtidskunst og kunsthåndverk* noterades svårigheten med tre parallella inköpskommittéer som hade olika kompetenser när de skulle samarbeta på tvärs över sina konstprofessionella kompetensgränser, det vill säga mellan konstnärer, konsthistoriker och kuratorer.

²⁹ Bjerke (2001) diskuterar på ingående sätt kuratorsbegreppet och vad kuratorsystemet betyder för det norska konstlivet.

Kap 5

Riksutstillinger og förmedlingsverksamheten

Inledning

RU:s centrala verksamhet är att vara en ”formidlingsinstitusjon med produksjon og distribusjon av utstillinger og aktiviteter”. Hur RU genom organisationsstyrning implementerar målen kommer att vara i fokus i detta kapitlet.

I den första delen av kapitlet är det kvantitativa perspektivet i centrum. Publikciffror, totalt og inom arena (galleri, skola, vrimlerom) antal utställningar og geografiska nedslag kommer att analyseras. Den kvantitativa analysen ger en god bild av vilken utsträckning RU nått målen att nå såväl medborgare som platser (fylken). Underlaget till denna del är hämtat från RU:s årsrapporter mellan 2000 og 2003.

Den andra delen av kapitlet är kvalitativt inriktad og har som syfte att svara på og diskutera problemställningarna kring förmedlings-, og visningsaktiviteterna som återfinns i mandatet. Där kommer det primära materialet att bestå av intervjuer, men även av tidningsartiklar. Jag kommer att gå igennem de ulike problemställningarna från mandatet genom att studera dessa i respektive arena (galleri, skola og vrimlerom). Avslutningsvis kommer problemställningen om hur det tredelade konseptet fungerat att diskuteras og analyseras.

RU: verksamhet i ett kvantitativt perspektiv

Totala antalet besökare

Besökstalen är den mest centrala indikatoren för att mäta oppfyllelsegraden av målet att nå så många medborgare som möjligt samt att man turnerar så mycket som möjligt.

Tabell 3 Besökstal mellan 1996 - 2003:

År	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	Sum 96-03	Gj.sn 96-03
Turné-stopp	133	202	227	212	129	320	330	436	1.989	248
Omvis-ingar	2.209	2.589	2.109	1.424	1.287	2.149	1.375	2.676	15.815	1.976
Vaksne	46.387	74.252	75.260	55.036	72.132	73.623	79.583	99.726	575.999	72.000
Barn/Unge	50.001	54.883	49.575	46.768	54.250	61.295	59.104	81.598	457.474	57.184
Besök/ Total	96.388	129.135	124.835	101.804	126.382	134.918	138.687	181.324	1.033.473	129.184

(RU:s årsrapport 2004)

Som tabell 3 visar har RU sedan 1996 nått över en miljon besökande genom sina vandringsutställningar och antal besökande har ökat, med undantag för 1999. Under 2003 har RU nästan dubblat besökstalen jämfört med 1996. Barn och unga utgör en relativt stor andel, i relation till andel av den totala befolkningen. RU har också ökat sina visningar, och turnéstoppen har fyrdubblats.

Ser man till tabellens resultat, kan man konstatera att RU ökat publikantalet som antal visningar av utställningar under årens lopp. Man närmar sig således målet att nå så många medborgare som möjligt och att nå barn och unga. Om man därigenom kommit närmare målet att öka intresset för bildkonst i Norge är däremot svårare att uttala sig om. En annan fråga är om besöksantalen är bra eller mindre bra i förhållande till de resurser som RU har. Det är, som bekant, inte enbart kvantitativa resultat som är allenarådande för RU:s verksamhet. Man skall även producera utställningar av god kvalitet. Det kan dock konstateras att RU för tredje året i rad ökat publiken. En intressant fråga i sammanhanget är att närmare studera inom vilken/vilka arenatyper ökningen skett.

Besökare i respektive arenor

RU arbetar inom tre olika arenatyper; galleri, skola och vrimlerom områden med olika nätverksavsnitt. I tabell 4 ser vi fördelningen mellan de olika arenorna och hur publikantalet har utvecklats inom dessa. Arbetet inom arenorna sker dock med olika förutsättningar. I arena skola har utställningarna ofta med sig förmedlare och man arbetar mot mindre grupper. En besökare i statistiken kan vara en elev som har haft upp till 14 timmars workshop tillsammans med konstnärer. I arena galleri kan en besökare i statistiken representeras av någon som gått på visning med en professionell konstförmedlare i 45 minuter. Till vrimleromsutställningar av skilda slag som återfinns på offentliga platser som t.ex. på en flygplats där många passerar och där det inte finns någon utställningsledare, finns inga krav på hur länge en besökare skall stanna och reflektera över utställningen (RU:s årsrapport 2003). Det är således skilda förutsättningar för beräkning av besöksantal, vilket gör det svårt att göra en komparation mellan olika arenatyper.

Tabell 4. Antal besøkare (inom parentes anges antal produktioner) inom arena

Arena/ År	2000	2001	2002	2003
Galleri	45 980 (8)	35 182 (10)	20 919 (5)	33 432 (7)
Skola	17 092 (3)	29 794 (12)	39 388 (15)	103 359 ³⁰ (18)
Vrimlerom	62 123 (2)	49 487 (7) ³¹	78 180 (3)	44 142 (4)

(Källa: RU:s årsrapporter 2000-2003)

En tendens över tid är att arena skola haft den största publikökningen både när det gäller produktion, men framförallt publikmässigt. Galleri som arena har i relation till de andra arenorna minst antal besøkare, och vrimleroms andel av publikantalet har, med undantag för 2003, haft mest publik. Skulle man göra en effektivitetsstudie, dvs. räkna hur många man når per utställning så skulle vrimlerom stå sig bäst. En viktig reservation när man skall tolka resultaten, är dock att besöksantalen i arena vrimlerom kan vara svåra att skatta.³²

En ytterligare reservation som gör att man får ta resultaten i tabellen med ”en nypa salt” är det höga besöksantalet för arena skola under 2003. Studerar man årsrapporten för 2003 så har utställningarna *Skrift 1* 19 842 i publiksiffra och *Skrift (2)* 33 144. Dessa två utställningar visades även på arena vrimlerom och galleri. Tillsammans står således dessa två utställningar för 59 993 besøkare, dvs. nästa 30% av RU:s totala publik 60 % av besøkare inom arena Skola under 2003. Huvuddelen av publiken för *Skrift* återfinns med all säkerhet inom arena vrimlerom och inte inom skola. Den kraftiga uppgången för arena skola 2003 får tolkas försiktigt.

³⁰ Under 2003 visades 4 utställningar som återfinns inom skola och även inom arena vrimlerom och galleri; *Menneskerettene (1) och (2)*. Tillsammans hade de 7775 besøkare. Utställningen *Skrift (1) och (2)* hade tillsammans 59 993 besøkare dvs. stod för nästan 30% av hela RU:s publikantal. Det gör det svært att bedöma i vilken arena som har mest publik.

³¹ År 2001 kategoriserade två utställningar som både Vrimlerom och Galleri. Jag valde att dela besöksantalet mellan dessa två arenorna.

³² Det konstateras i årsrapporten för 2001 att för utställningen *Brand*, som både visades på arena galleri och vrimlerom, var svært att uppskatta hur mange besøkare den hade när den visades på arena vrimlerom: ”Det er vanskeleg å måle besøkstal fordi kunstverket har vore plassert i offentlege rom med svært stor publikumtilstrøyming (Majorstua, Oslo). Det er berre målt besøkstal for 1 (Bergen) av 3 stader.” (RU:s årsrapport 2001, s. 9)

Geografiskt landstäckande?

Ett mål RU och dess föregångare Riksgalleriet hade när de startades var att verksamheten skulle vara landstäckande. Jag har tidigare diskuterat hur begreppet kan tolkas. En, som jag tror, okontroversiell tolkning av begreppet är att man avser att RU skall turnera till alla fylken.

Tabell 6. Publik i respektive fylkeskommun 2000-2003 (siffror i parantes anger procentuell andel)

Fylke	ÅR			
	2000	2001	2002	2003
Oslo	29 737	14 501	0	7 856
Akershus	1 500	12 745	4 289	8 436
Buskerud	22 629	8 129	15 841	6 400
Östfold	210	4 044	3 655	4 022
Vestfold	1 886	2 990	0	3 699
Telemark	938	5 738	7 484	3 556
Hedmark	3 345	3 608	3 042	7 017
Oppland	3 661	4 331	2 183	6 059
Aust-Agder	3 696	5 103	2 256	278
Vest-Agder	0	2 150	6 203	3 087
Rogaland	13 154	15 189	10 089	16 849
Hordaland	7 692	9 441	8 981	27 662
Sogn og Fjordane	4 505	2 564	3 000	1 111
Møre og Romsdal	10 429	14 226	9 615	7 523
Sör-Trøndelag	4 830	1 723	3 000	1 350
Nord-Trøndelag	7 401	6 809	8 134	16 744
Nordland	4 770	2 049	18 780	33 675
Troms	3 153	7 033	23 487	2 114
Finnmark	846	5 613	429	2 786
Svalbard	0	326	0	0
Utlandet	2 000	3 250	0	2 000
Internet	-	3 356	8 219	
Summa	126 382	134 918	136 687	181 324

(Källa: RU:s årsrapporter 2000-2003)

Tabell sex tar endast hänsyn till publikantalet i respektive fylke, och inte i förhållande till arenor och konstuttryck, dvs. om det är bildkonst, hantverk osv. Den tar inte heller hänsyn till förmedlingskonceptet, dvs. om utställningarna är själförmedlande eller har förmedlare med sig.

Tabellen ger dock en övergripande bild av var man når publik genom sin verksamhet. I princip kan man säga att alla fylkeskommuner, förutom Vest-Agder 2000 och Vestfold 2002, har nåtts av RU:s förmedlingsverksamhet. Som tabellen visar så skiftar publikantalet i olika fylken från år till år, detta kan troligtvis förklaras av vilken typ av utställning som visats i de olika fylkeskommunerna.³³

³³ En förklaring till att vissa fylken under vissa år har mycket publik, som exempelvis det höga publikantalet 2002 i Nordland och Troms beror på att det var enskilda produktioner i arena Vrimlerom som drog upp statistiken. I Nordland besökte 15 300 utställningen *Lyddusj* (6000 i Troms) Troms hade även utställningen *Lystgass* med 15 950 besökare. Nordland har höga

RU har, vilket visas i tabell 6, närmat sig målet att nå så många så många som möjligt och att vara landstäckande, i betydelse att visa utställningar i så många fylkeskommuner som möjligt. Både publikantal och visningsstopp har ökat. Som tabellerna visar så är det i arena Vrimlerom som den störst effektivitet (störst antal publik i förhållande till utställningar) uppnås. Men RU har valt att inte enbart satsa på denna typ av verksamhet.

Riksutstillingers verksamhet i de tre arenorna

I detta avsnitt avser jag att analysera implementeringen inom respektive arena och kommer att utgå från följande problemställningar från mandatet:

- hvordan samarbeider RU med andre aktører innenfor formidling av billedkunst, kunsthåndverk, arkitektur og design?
- på hvilket grunnlag og hvordan etablerer RU sitt nettverk av utstillingssteder?
- hvordan vurderer ulike samarbeidspartnere RUs virksomhet (gjelder både utstillingsproduksjon og utstillingsmottak)?
- hvordan har det tredelte formidlingskonseptet Den hvite kubem, Skole og Vrimlerom fungert som en totalitet?
- hvordan vurderer de samarbeidende fylkeskommuner i Kunstarena skole RUs virksomhet? Hvilke vurderinger har fylkeskommuner som ikke er med i samarbeidet, gjort seg av RUs virksomhet?

De två första problemställningarna handlar om hur RU byggt upp samarbetet av förmedlingen och vilka grunder som styr vilka utställningsplatser man valt att arbeta inom. RU har byggt upp sitt nätverk i relation till de tre arenatyper som de arbetar inom. Förmedlingsverksamheten ser olika ut, beroende på arenatyp man arbetar med, eller för att citera en medarbetare på RU:

Dei siste to åra har RU vore mykje meir klar på kva arena (lokale) ei utstilling bør visast i. Det er ulike arbeidsmåtar for å nå ut til dei forskjellige arenaene. Dette gæller både form og innhåll på utstillingar, kompetensarbeidet, val av samarbeidsaktører mm.

besökstal 2003 vilket kan förklaras av att de haft utställningen *Skrift (2)* som visas inom kategori Skola men som också visas på vrimlerom och konstarena galleri. Dessa två utställningar har, som jag visat, en stor andel av publiken för 2003.

I nästföljande avnitt ämnar jag att diskutera nätverkssamarbetet i respektive arena och där diskutera vilka man samarbetar med, samt hur samarbetet ser ut. De tre sista problemställningarna innebär en värdering från de olika aktörerna såväl som en totalbedömning av arenauppdelning. För att återknyta till utgångspunkterna för utvärderingen är de olika samarbetsaktörerna och deras inställning till RU en viktig faktor att studera. Till syvend och sist handlar det om huruvida RU uppfattas som en legitim aktör. Att det finns en konsensus kring mål och medel är en nödvändighet för att offentlig politik skall bli framgångsrik.

Arena Galleri

Galleri är ett utställningsrum med rena vita väggar, även kallad den hvite kuben, och att visa utställningar i detta rum tillhör RU:s ursprungliga uppgift. De som RU vänder sig till inom arenan är ”knutepunktsinstitutioner, fylkesgallerier, konstnärscentra, museum, mellanstore og store kunstlag” (RU:s årsrapport 2002, s. 8). Det är stor skillnad mellan en knutpunktsinstitution och en mindre konstförening. De skiljer sig både till storlek, resurser, roller och uppgifter. Det är således inget enhetligt organisationsnätverk RU arbetar med inom denna arena. Det är svårt, vilket kommer att visa sig i redovisningen, att tillfredställa alla dessa olika organisationer.

Hur har då RU lagt upp sitt arbete inom denna arena? De olika aktörerna inom nätverket erbjuds via tillbudsbrev, annonser och programhäftet RU:s utställningar. Förutom att erbjuda utställningar har RU dagliga kontakter med institutioner, gallerier och konstföreningar. En viktig aktör i detta nätverk är NKLF. Vid deras årliga medlemsmöte för konstföreningarna i maj presenterar RU sina utställningar samt annonserar i NKLF:s tidning *Kunst*.

Från RU:s sida poängteras att utställningsarrangörerna, för att få tillgång till utställningar, skall tillfredställa RU:s krav på visningslokaler, med hänsyn till bl.a. säkerhet och storlek på lokaler beroende på utställningarnas storlek. Det finns dock vissa minimikrav för att utställningar eller konthantverk kan visas.³⁴

Inom nätverket arbetar även RU med olika aktiviteter för att höja kompetensen. En gång om året arrangeras ett konstförmedlingsseminarium. Där inbjuds alla som arbetar med konstförmedling. Seminariets uppgift, förutom att bl.a. diskutera förmedlingsverksamhet är att fungera som en samlingsplats för organisationer och institutioner för att därigenom skapa en plattform för nätverkssamarbete inom denna arena. RU administrerar även ett ”faglegt” utvecklingsseminarium (branschträff) för konstförmedlare tillhörande institutioner i austlandsregionen, vilka träffas två gånger om året. De brukar även delta i kurser som konstföreningarna arrangerar. Under t.ex. 2003 deltog man t.ex. på kursen ”Kompetanse i kunstforeningene” i Bodø (Årsrapport 2003, s. 26 f).

³⁴ Gallerirummet gärna bör vara från 60 m² – 100m², 100-200m² och över 200m² (RU, Årsrapport 2003, s. 9).

Samarbetsparternas syn på RU

En problemställning tar upp hur aktörerna upplever samarbetet med RU. I detta avsnitt kommer jag att behandla denna fråga med utgångspunkt i olika verksamhetsaktiviteter och innehåll som betonats i samtal och intervjuer. De åsikter och synpunkter på verksamheten som tagits upp kan kategoriseras kring följande teman: Det första tar upp utställningarna från både tekniska utformning till kvalitetsaspekter och om RU:s roll att vara ett komplement till andra utställningsarrangörer. Det andra temat är RU:s roll som kompetencentrum. För det tredje diskuteras den övergripande formen eller det upplevda samarbetsklimatet mellan RU och samarbetsaktörerna. Upplever man RU som en organisation som det går att föra den dialog med? Är de lyhörda?

RU:s utställningar/projekt dess form innehåll och plats (komplement)

Konstnärlig kvalitet, utställningarnas storlek/form och om de utgör ett komplement finns det skilda åsikter om. Jag skall börja med att ta upp olika åsikter om utställningarnas storlek och vilka krav som ställs av RU för att erbjuda utställningarna, vilket nämdes i föregående avsnitt. En av de viktigaste nätverksparterna i denna arena är konstföreningarna. En kritik som framförts från deras håll, och då framförallt från de mindre konstföreningarna, hade sitt ursprung från när RU introducerade den Hvite kube/galleri. De mindre konstföreningar upplevde att RU ställde för höga krav; konsthallarna skulle ha viss minimistorlek, det skulle finnas personal på de föreningar som skulle ta emot utställningarna. Resultatet blev att de mindre konstföreningarna inte kunde ta emot RU:s erbjudande. De hade för små lokaler, för lågt till tak, för dålig säkerhet, lite ljus etc. Det upplevdes som att RU exkluderade många inom detta nätverk. Från nordnorsk sida hävdas att många kommuner i Troms, Nordland och Finnmark exkluderades på grund av RU:s krav på arrangörsledet. De är t.ex. väldigt få konstföreningar i Nordnorge som har personal anställda. En respondent hävdar att detta lett till att ”stedene som mottar utstillingstilbud allerede har et etablert aktivt miljø med et godt tilbud, eks. Bodø, Rana, Svolvær, Tromsø, Alta, Harstad. Det gir et tomrom mellom Riksutstillinger og etablerte utstillingsteder.” I Nordnorge innebär det att utställningarna koncentrerats till platser som redan har ett bra utbud. Det har emellertid upplevts att RU nu modulerat och nyanserat kravet. Nu finns det även i RU:s utbud utställningar som mindre konstföreningar kan ta del av.

Bland dem som tar emot utställningar är en vanlig förekommande åsikt att de håller god kvalitet och upplevs som ett komplement till de ordinarie utställningarna. Det som ofta lyfts fram är utställningar med förmedlare. I SKINN:s informationstidning nr 1/2004 framkommer i ett antal inlägg ett antal vanligt förekommande åsikter om RU. Från konstföreningen i Rana som har god erfarenhet av samarbetet med RU hävdas att utställningarna från RU är sådana

som man inte själv inte haft kompetens eller økonomi for å skaffa.³⁵ ”Jag mener det er viktig å publikum inte minst skolelevene får møte denne typen av samtidskunst her ute i periferien”. Riksutstillinger har, som de fleste vet, formidlere som følger disse utstillingene. De vi har hatt på besøk har, utan unntak, vært imponerende dyktige. Skolene har etter hvert sett nytten og gleden av å benytte sig av formidlingstillbudene.” (SKINN 2004, s. 5).³⁶

Från Tromsø kunstforening, som er en relativt stor kunstforening betonas at RU har en viktig rolle å fylla som komplement: ”Jag tror vi kan si at RU har betydning for vår virksomhet. I hovedsak handler det om å kunne motta interessante utstillinger som vi selv ikke har ressurser til å lage.” (ibid., s. 5).³⁷

At de større produksjonene opplevs som et komplement til virksomheten betonas også av en representant frå et større galleri der man spesielt etterfrågar store produksjonene som, *Frys* og *Kunst til folket*, vilket er utstillinger som i dagsläget under rådande økonomi er för dyra att själva producera. Utstillinger opplevs som relativt billiga och att de håller mycket hög kvalitet.

Stora institutioner, som de intervjuade knutepunktsmuseerna och en større kunstforening, som haft litet eller inget samarbeid med RU, anser inte at RU tillför någøt. Man opplever inte RU som et komplement til sin ordinære virksomhet. De hävdar at utstillingarna håller för dålig kvalitet och at formatet inte er lämpligt. En forklaring til det ringe samarbeidet frå vissa aktører er at man vill manifestere sig selv som et museum eller større kunstforening och at det inte opplevs som et behov at komplettere sin egen utstillingsvirksomhet med RU:s produkter.

Større regionale institutioner har egne nettverk som de anser fungerer bra, med kontakter med kunstnere og andre institutioner såväl inom landet som i utlandet. I en sådan ordning opplevs RU som overflødig. Det uttrykkes at det er dessa nettverk som er interessante at utvikle. Det finns idag mycket producerende institutioner. Problemet finns i mottagarledet.

³⁵ Eksempel på sådana utstillinger er *See you – see mee, Modellmakerne, Laboratorium og Gothic*.

³⁶ Nordnorsk kunstnarsentres daglige leder Kristin Risan poengterer just RU:s rolle som komplement då NNKS har en liten budjet og RU:s utstillinger har ”kunnet tilby profesjonell og påkostede produksjoner med samtidskunst som vi ikke engang kan drømme og gjøre sjøl. Disse utstillingene kommer med egen utstillingsleder har vært en gavepakke for oss. Vi kan gjøre store prosjekt, først og fremst rettet mot skolverket og gi dem lokal tilrettelegging gjennom å koble inn kunstnere bosatt på stedet og med vårt eget formidlingsapparat.” (Skinn 2004)

³⁷ Eksempel på kostbare utstillinger er både temautstillinger (e.g. *Detox I, Från Frånær kunstnere fra Sør-Amerika*), *Frys*, samt *Kunst til folket*.

En åsikt som framfördes var att de regionala institutioner på ett effektivare sätt kunde nå målet att nå så många medborgare som möjligt om de fått de statliga medel som nu tillförs RU. Att RU spelat ut sin roll och att regionala institutioner kan överta de uppgifter som åligger RU är också något som bl.a. framförts i debatten av professor Øyvind Storm Bjerk, som hävdar att det i dagsläget finns starka regionala aktörer som har lika stor konstnärlig kompetens som RU att sköta denna uppgift (Bergen Tidene 2004-01-02).

Hos konstföreningar, fylkeskommuner, större intervjuade gallerier och konstnärscentra har dock inte idén att knutepunktsinstitutionerna skulle överta RU:s roll på det regionala planet fallit i god jord. En representant för en mindre konstförening ansåg att de skulle bli drabbade om RU la ned sin verksamhet. En stor del av Norge ligger för det första utanför museernas verksamhetsområde och en regionalisering skulle riskera att fokus på konsten som presenterades skulle bli alltför regionalistisk. Det som anses vara RU styrka är att de inte har någon regional geografisk tillhörighet vilket leder till att det blir andra typer av utställningar som inte är regionalt profilerade.

RU som kompetenscenter

I RU:s egna mål för verksamheten har rollen som kompetenscenter lyfts fram som en central uppgift. Rent konkret innebär detta som vi såg i tidigare avsnitt att man anordnar och medverkar i kurser, seminarier etc. Från SKINN hävdar en representant att RU:s kompetensverksamhet är helt nödvändig för dem. De är med och bidrar till att SKINN kan realisera kurser genom att de t.ex. erbjuder föredragshållare gratis när man haft kurser. RU upplevs ha kompetens inom detta område som de i än högre utsträckning bör utveckla. Andra aktörer hävdar att de har positiva upplevelser av förmedlingsseminarierna och att RU lyckats engagera intressanta föredragshållare. Genom dessa träffar/seminarier ges även en möjlighet att träffa andra som arbetar med konstförmedling som man annars inte skulle träffa.

Att RU:s kompetens inte är av någon högre kvalitet har framförts av några aktörer. RU:s kompetensarbete har även kritiserats för att verksamheten inte leder till att förmedlingskompetensen ute i landet ökar. Kurserna är inte många till antalet och innehållet disparat. RU borde satsa på längre och mer omfattande utbildningar som kan gå på exempelvis årsbasis. Ett sätt vore att samverka med Universitet eller Högskolor.

Sammantaget är dock bilden av RU:s verksamhet som kompetenscenter positiv bland de aktörer jag intervjuat. Denna syn förstärks i än högre grad av de aktörer som jag intervjuat inom skolarenan

Samarbete och dialog

En viktig förutsättning för att ett nätverksarbete skall bli lyckosamt är att det upplevs att det finns en dialog mellan parterna där båda får utrymme för sina krav. Det har framförts kritik mot RU att man inte upplever dem som lyhörda för samarbetsparternas behov och krav. Samma mönster som framkom i produktionsdelen finns även här. En vanligt förekommande typ av kritik är att RU sänder ut en färdig utställning som präglas av ”take or leave it” modellen, vilket är motsatsen till dialog. RU upplevs inte som lyhörda för krav från aktörer i nätverket. När det framförs idéer och förslag till utställningar upplevs det som att RU inte litar på att samarbetsparterna har konstnärlig kompetens, eller bryr sig om de regionala och lokala förutsättningarna för förmedlingsarbetet. Det är svårt att få gehör för projekt. Detta leder till att man känner sig överskörd och att det sprids en bild av att RU inte lyssnar på krav utifrån landet eller den s.k. periferin. Denna kritik fanns även från konstföreningarnas sida när man introducerade denna arena. Det finns dock även aktörer i detta nätverk vars förhållande har präglats av en dialog och som upplevt att RU varit väldigt lyhörda. Önskemålet är dock att RU bör bli bättre på, eller fortsätta varar bra på, att hålla en dialog med samarbetsparterna.

Sammanfattning

I redogörelsen ovan är det i stort en positiv bild av RU:s verksamhet som presenterats. Det som poängteras som positivt är utställningarnas goda kvalitet, och att de ses som komplement till aktörernas ordinarie verksamhet. Speciellt uppskattade är de utställningar som har med sig egna förmedlare. Även kompetensverksamheten, i form av kurser och seminarier, betraktas som ett tillskott. Även om de positiva omdömena överväger delar dock inte alla aktörer denna bild. Kritiska röster har framförts mot bl.a. storleken och kraven som RU haft/har på utställningar och som, i alla fall tidigare, exkluderade mindre konstföreningar.

Dialogen mellan RU och aktörerna kan också förbättras. Det upplevs från en del aktörer att RU mer för en monolog, dvs. självsvåldligt bestämmer inriktningen på förmedlingsarbetet. Resultaten av intervjuerna som presenteras beror givetvis på vilka aktörer som har intervjuas och gör inget anspråk på att fastställa något medelvärde, eller att vara representativ för aktörernas åsikter. Det som plockas fram är mer typiska åsikter som framförts.

Arena Skola

Det är inom arena skola som RU har haft den största ökningen av produktioner och publik (se tabell 2 och 5). Målet att nå barn- och ungdom förverkligas i hög utsträckning i denna arena. Det är inom denna arena nätverksbyggandet som

konsept är mest utvecklad. I korthet innebär det att RU ingår avtal med fylkeskommuner om turnéer av utställningar till skolor på fyra år. De krav som RU ställt på fylken för att kvalificera sig för att vara med i denna arena är att de har utvecklat en förmedlingsplan, att de har en turnéorganisation och avsatt medel till denna verksamhet (Årsrapport 2003, s. 24).

Ansvarsfördelningen mellan RU och fylkeskommunerna finns formaliserade i avtalen som skrivs. RU:s huvudsakliga uppgift är att producera utställningar/projekt som erbjuds deltagande fylkeskommuner. De i sin tur har rätt till två utställningar/projekt per år från RU. En där det medföljer en utställningsledare samt en utställning/projekt som är självförmedlande dvs. utan utställningsledare. I stället för utställningsledare genomförs då seminarier för lärare vilka RU är faglig (professionellt) och ekonomiskt ansvariga för. RU står även för halva transportkostnaderna (fylkena den andra halvan), samt ansvarar för information och pressmeddelanden för dessa aktiviteter. Därefter skrivs programavtal mellan parterna.

Förutom själva utställningsverksamheten/projekten bidrar RU innehållsligt och ekonomiskt till kursverksamhet för kulturarbetare i varje fylke en gång per år.³⁸ RU deltar även i fylkeskommunernas egen nätverkssamling en gång om året där man presenterar sina egna utställningar. Man ansvarar även för det ”nationella” nätverkssamarbetet mellan de olika deltagande fylkeskommunerna genom att man en gång om året arrangerar Kunsttorget, där nya produktioner från RU och Fylken presenteras.

Fylkeskommunernas uppgifter är bl.a. att ansvara för turnéläggning, frakt och distribution av pedagogiskt och konstnärligt material till utställningar/projekt i varje fylke. Praktiskt genomförs det av fylkesadministrationen eller egna operativa organ som fått sig tilldelat uppgiften, exempelvis Kulturskatten i Telemark fylkeskommun. I de självförmedlande utställningarna har man arrangörsansvaret för lärarseminarierna.

Förutom arbetet med utställningarna/projekt ansvarar även fylkena för att arrangera och utveckla lokala nätverk. En del i detta är att årligen arrangera fylkeskommunala nätverkssamlingar där skolor, kommuner etc. inbjuds att delta. De har även arrangörsansvar för kurser för kulturarbetare och konstnärerna.

De fylkena som var med från 2001 är:

- Oppland fylkeskommune – Kulturformidling Oppland.
- Møre og Romsdal fylkeskommune – Kulturnista
- Hedmark fylkeskommune – Turnéorganisasjon for Hedmark

³⁸ Det är inom denna arena man arrangerar lärarkurser (seminarier). Under 2003 genomförde RU 44 seminarier i 14 fylken med 696 deltagare.

- Telemark fylkeskommune – Kulturskatten
- Buskerud fylkeskommune – Pilotgalleriet i Buskerud
- Akershus fylkeskommune – Pilotgalleriet, Akershus Kunstnerssenter
- Vest-Agder fylkeskommune - Sørlandet Kunstmuseum
- Nord-Trøndelag fylkeskommune – Nord-Trøndelag fylkesgalleri
- Nordland, , Troms og Finmark – Nordnorsk Kunstmuseum (RU:s årsrapport 2003, 24 f.).

De organisationer/institutioner som finns angivna efter de olika fylkeskommunerna är de som operativt ansvarar för arbetet på uppdrag av fylkeskommunerna.

Vad som bör poängteras är att avtalet med Nordnorsk Kunstmuseum inte, enligt RU, i realiteten omfattat Nordland och Finnmark. Förutom dessa två omfattar samarbetet även Troms fylkeskommune och bör enligt RU därför omförhandlas (RU 2003, s. 25). Nordnorsk Kunstmuseum turnerade enbart med 3 utställningar från RU under 2002. Det innebär att de tre nordnorska fylkena i dagsläget inte i någon större omfattning ingår i detta nätverk.

Under 2003 ingicks även avtal med Sogn og Fjordane fylkeskommune - Sogn og Fjordane kunstmuseum och Vestfold fylkeskommune – Den kulturelle skolesekken i Vestfold, men då RU inte fått de extra medlen för 2004 för att kunna inlemma 4 nya fylken i samarbetet, däribland de två ovanstående, så kan inte detta arbete starta.³⁹

Samarbetsparternas åsikter

I mandatet till utvärderingen finns följande problemställningar: Hvordan vurderer de samarbeidende fylkeskommuner i *Kunstarena Skole Rus* virksomhet? Hvilke vurderinger har fylkeskommuner som ikke er med i samarbeidet, gjort seg av Rus virksomhet?

De finns tre olika förhållningssätt från fylkenas sida till intentionsavtalen. Det första utgörs av de nio som har fungerande intentionsavtal, det andra är fylken som vill men som inte får vara med pga. ekonomiska faktorer och det tredje utgörs av dem som självmant valt att stå utanför samarbetet.

³⁹ Från RU har man följande prioriteringslista över samarbetsfylken inom konstarena skola när det gäller framtida samarbete. Förutom de två ovanstående som står i första led så nämns bland Hordaland-, Østfold-, Troms-, Sør-Trøndelag- och Rogaland Fylkeskommune möjliga samarbetsparten 2003. De som vill avvakta samarbetet är Finmark- och Aust-Agder Fylkeskommune. Nordland Fylkeskommune har andra planer. Men i och med att det inte har givits mer resurser till detta arbete, kommer man att prioritera att skriva avtal med de ”gamla” samarbetsparterna.

Fylken som står utanför samarbeidet

Finnmarks fylkeskommun som sjølvmant støllt sig utanf5r samarbeidet anger som skøl till detta, via fylkeskulturchefen Elsa Jonassen att:

I hovedsak skyldes at et slikt samarbeid krever sÅ store resurser bÅde menskelig og 5konomisk at situasjonen i kulturetaten rett og slett ikke tillater det. I tillegg er nok ordningen for omfangsrik og krevende i forhold till folketaller i fylket. I har verken de lokalene som trengs eller personale... Forteller at man i stedet har valgt Å innlede et samarbeid med kunstforeningsnettverket i Finnmark. (RU:s tidning avis #3)⁴⁰

FrÅ Finnmarks sida er det 5konomiska og personella skøl som framf5rtes som skøl att stÅ utanf5r. Man nÅmnde ogsÅ brist pÅ lokaler som kan emot utstøllningarna.

IfrÅn Troms fylkeskommuns sida finns idag inte heller nÅgot samarbeide med RU inom denna arena. Det er Nordnorsk kunstmuseum som ansvarar for huvuddelen av f5rmedlingen av kunst till skolorna i fylket og man opplever att det fungerer bra. Man har pÅ fylkesnivÅ byggt egne kanaler for f5rmedling av kunst till skolorna og dÅr har RU inte nÅgot att tillf5re i dagslÅget. Det har dÅremot funnits kritikk mot att RU:s utstøllninger er for store og inte kan tas emot av de av de mindre skolorna.

De fylken som vill in men inte fÅr

Sedan finns det dom som vill in i samarbeidet men inte fÅr i dagslÅget pÅ grund av 5konomiska skøl. Ett eksempel pÅ dette er Sogn og Fjordarne Fylkeskommun som tidligere tackat nej till samarbeide men nu, enligt fylkeskommunchef, Lidvin Osland, ”5nsker et bedre og bredere tilbud enn det vi selv er i stand til Å producere. Dessutom 5nsker vi Å ta ut vÅr andel av Den kulturelle skolesekken som jo er nasjonalt tiltak.”(RU:s tidning avis #3). SkolsÅkken har sÅledes skapat 5kat 5konomisk utrymme for fylkene att ut5ke utstøllningsverksamheten som i sin tur skapat st5rre efterfrÅgan pÅ utstøllninger dÅr RU nu ses som en viktig producent.

⁴⁰ FrÅ Finnmarks sida har de dÅremot tackat ja till Riksutstøllingers erbjudande av lÅrarkurser. FrÅn RU:s sida sÅ bjuder man Åven in fylken som inte har till ”Kunsttorg og seminarer, og deltar der. H-03 gjennomf5rte vi dessuten en foredragsrekke om samtidskunst for lÅrere i de 3 nordligste fylkene. Her orienterte vi i tillegg til foredragene, om vÅrt arbeid med formidling pÅ kunstarena skole”.

Fylken som har intentionsavtal

Både i RU:s egna utvärderingar⁴¹ som görs tillsammans med fylkena och i de intervjuer jag gjort bland de som har avtal (Telemark, Buskerud, Møre-Romsdal, Vest-Agder, Oppland), ges en samstämmig bild av att samarbetet uppfattats som positivt.

Beroende på bl.a. skulesekken finns det ett behov av allt fler utställningar/projekt ute i skolorna och på RU:s produktion av utställningar inom arena skola är idag efterfrågan stor. Behov av fler vandringsutställningar ut till skolorna betonas av dem som intervjuats. RU spelar i dessa avseenden en stor roll som producent. Från fylkenas sida önskar man än mer produktioner, om bara man fick. Utställningarna har överlag bedömts som bättre än andra aktörers. Det som framhävts är RU:s genomtänkta pedagogiska material, samt kompetenta förmedlare som följer med utställningarna. Just utställningar/projekt som har förmedlare uppskattas mest ute i skolorna. Ett liknande upplägg på utställningar/projekt har t.ex. regionala organisationer och institutioner inte råd med.

RU:s utställningar ses också som ett nödvändigt komplement till de regionala aktörerna, som t.ex. knutpunktsinstitutionernas, och konstnärcentrumens produktioner. Genom RU:s utställningar får eleverna tillgång till andra typer av utställningar än de som produceras på regionala nivå.⁴² Det innebär i sin tur att turnéorganisationerna innanför skolområdet nu fått fler och ett bredare utbud av utställningar att förmedla ut till skolorna.

RU:s verksamhet har även bidragit till kompetenshöjning genom bl. a. kurser för lärare, speciellt inom området för samtidskonst som är svårt att hantera för lärarna. Deras medverkan i de regionala nätverkssamlingarna har också varit uppskattat.

Den årliga samlingen i Kunsttorget framhävs också som positiv. Det upplevs inte bara som ett forum där RU och de medverkande fylkena presenterar sina utställningar utan att det även fungerar som en viktig mötesplats för dialog fylkena emellan som annars inte hade funnits i Norge. Man hade blivit ”amputerat” i sitt eget fylke, som en av respondenterna uttryckte sig.

Sammanfattningsvis finns det således bland de fylken som ingått intentionsavtal en övergripande positiv syn på RU. De upplever att RU är öppna för dialog och upplevs som en diskussionspartner som har respekt för fylkenas åsikter, behov

⁴¹ En gång om året genomförs en utvärdering av RU i samarbete med deltagarna i nätverket av de samsamarbetsavtal som finns. I dessa diskuteras problem från logistik, till innehållet i konsten som presenteras, t.ex. om utställningarna upplevdes som för svår för eleverna.

⁴² Samarbetsparternas syn på RU:s utställningar som ett komplement liknar den syn som framfördes av konstföreningarna i arena galleri.

och är lyhörda för deras tankar. De är tillmötesgående och inte sena att justera i avtalen. Kritik som lyfts fram är att dialogen angående logistiken kunde förbättras och att man från regional nivå fick större inflytande över denna del.

Vrimlerom

Denna arena utgör, som jag noterat i besökssiffrorna, en betydelsefull del av verksamheten. Här är det inte så många aktörer som aktivt är inblandad som i de andra arenorna. Arenan är också relativt ny och experimentell till sin karaktär eller som en anställd på RU uttrycker det:

Vrimleromet er under utvikling og er ein arena der RU prøver ut stadig nye rom for visning av kunst. Kulturhusa har t.d. sitt eige nettverk og er relativt lett å nå ut til. Sjukehusa er også greit organisert. Dette er likevel ein arena som gir mange nye moglegheiter som det ikkje er gjort noko særleg med.

Ett syfte med vrimlerom är att man kan placera dessa projekt i sociala miljöer där mycket folk som i normala fall inte skulle besöka t.ex. gallerier kan nås. Ett mål i framtiden är att med vrimlerom som koncept kan nå ut med samtidskonst till den multikulturella verkligheten genom att bl.a placera installationer i områden med hög andel invandrare.

Rent praktiskt arbetar RU genom att projekten presenteras på det nätbaserade kulturhusnätverket (kulturtorget.no). Även intresserade utställningsinstitutioner kontakter RU efter att läst om utbudet i programhäftet, RU:s tidning. Från RU:s sida innebär detta att arenan är lättadministrerad, man lägger inte ned allför stora resurser på marknadsföring i denna arena.

För att få svar på hur intressenterna upplevt RU:s arbete har jag gjort ett antal rundringningar till olika institutioner som tagit emot installationerna . Den bild som de gett är att de är positiva till RU:s arbete denna arena. Den kritik som framförts har varit att de kan vara svårt att montera upp utställningar av skilda slag. Men när det väl är på plats har de upplevts som positivt.

Det tredelade förmedlingskonceptet

En sista problemställning i detta kapitel är hur det tredelade förmedlingskonceptet, den vita kub/galler, skola och vrimlerom fungerat som en totalitet. Jag har tidigare i kapitlet utvärderat de olika arenorna var för sig och då redovisat starka och svaga sidor. Avslutningsvis kan frågan ställas om det är ett strategiskt och framgångsrikt koncept, eller bör RU omvärdera arbetet inom de tre arenorna? På ett övergripande plan verkar uppdelningen vara ett strategiskt bra koncept. De tre nätverken man arbetar mot ser olika ut, med olika förutsättningar och aktörer. Det innebär att man kan anpassa verksamheten beroende på vilket nätverk man arbetar inom. Att vara aktiv på dessa tre olika arenor visar också på en bredd i verksamheten. Det är stor skillnad mellan en vrimleromsutställning på en flygplats eller på ett sjukhus, där konstverket är placerad i ett annat socialt sammanhang än traditionella utställningar på konstinstitutioner. Publik som inte normalt söker sig till konstinstitutioner kan där uppleva konst. Från RU:s sida uttrycker man, i och för sig inte överraskande, att detta varit en lyckad satsning:

Sammen formidles det til en bred gruppe av befolkningen. Hovedvekten er p.t. lagt på skoleutstillinger, hvor det satses på mindre, spesielt tilpassede (romlig) prosjekter, mens enkelte kunstfaglig ambisiøse prosjekter vises i den vite kuben(galleriene). Vrimeromsprosjektene skaper en publikumsmessig svært stor, men noe mer overfladisk kontakt med visuelle utfordringer.

I ett historiskt perspektiv ser man en tendens att det är skolförmedlingskonceptet som kommit att spela en viktig roll under senare år. Inom detta område finns det i dagsläget ett brett förtroende och stöd för RU:s verksamhet och kompetens. Det vore strategiskt oklokt att överge denna arena. Skulesekken har skapat resurser för att bedriva utställningsverksamhet med konst inom skolan på ett sätt som inte förut överhuvudtaget var möjligt. Det finns nu ett behov av utställningar. Och när det gäller samtidskonsten har det visat sig att RU är den aktör som, enligt mina intervjuer, har haft det bästa utbudet. En styrka med att vara verksam inom denna arena är också att RU därigenom också fått en roll inom det skolpolitiska området.

Galleri som arena är RU historiska grund att stå på och där är konstföreningarna viktiga aktörer i nätverk. För konstföreningarna och då speciellt de mindre har RU, enligt intervjuerna, en viktig roll att fylla som komplement och som kompetenscenter. Men även större gallerier och konstföreningar betonade RU:s roll som en viktig aktör/komplement när det gäller samtidskonst. Men det är även av aktörer inom denna arena som RU:s verksamhet har ifrågasatts och då främst av de aktörer som har liknande uppdrag som RU. Den upplevda bristen på dialog inom denna arena, framförs av relativt många av de intervjuade. Sammantaget visar dock de intervjuer som jag gjort att RU bör finnas inom denna arena även i framtiden. Jag måste påpeka att resultaten inte är representativa i något hänseende. Det går således inte att säga att detta är den allmänna uppfattningen hos samtliga aktörer som är aktiva inom denna arena.

I vrimlerom som arena har man nått störst publik. De åsikter som framfört hos de aktörer jag varit i kontakt med har varit i stort sett positiva. Den kritik som framkommit har varit att det är svårt att montera upp installationer. Denna verksamhet skall dock ses som ett komplement till den övriga verksamheten. Det är svårt att nå några konstnärligt djupare ambitioner som man t.ex. arbetar med inom skolan, där det finns ambitiösa planer med att på olika sätt få barn- och unga via sk. workshop intresserade av samtidskonst.

Från RU:s sida har arbetet och nätverksbyggandet inom arena skola varit framgångsrikt när det gäller att skapa legitimitet för RU:s verksamhet. Idén med att närmare involvera andra aktörer i avtal som bygger på ömsesidigt förtroende från bägge parter kan vara något för RU att överföra på de andra arenorna.

Kap 6

Riksutstillinger – ett adekvat instrument?

Inledning

I avslutningskapitlet analyseras følgende två frågor:

- Har RU oppfylt sitt mandat gjennom seks års virksomhet?
- Skal institusjonen ha det samme mandatet i fremtiden?

Frågorne skall besvaras genom en totalutvärdering av i hvilken grad RU når opp till beslutade riktlinjene for sin verksamhet for att skapa interesse og forståelse for bildkonst, konsthantverk, arkitektur og design i ett lansomfattande perspektiv. Är RU ett adekvat instrument for detta? Perspektivet i utvärderingsarbeidet skall vara att identifisere og dokumentere RU:s sterke sider og den forbedringspotential som institusjonen har.

I foregående kapitel har ovanstående frågor og perspektiv behandlet implicit i relation till bestemte områder og virksomheter. Dessa frågor kommer nu att mer explicit att lyftes fram. Jag kommer først att kort rekapitulere de avgrænsninger og begrænsninger av utvärderingen som gjorts i forhold til mandatet. Derefter kommer de viktigste resultatene fra utvärderingen att presenteres og tjene som bakgrunn till en avslutende diskussion.

Utværderingens begrænsninger

Syftet, som det beskrevet oven, var att utvärde om RU er ett adekvat instrument for målet for att skapa interesse og forståelse for bildkonst mm. Målet som skall oppnås er ett eksempel på det som kallas effektmål, dvs. vad hender efter slutprestasjonen, når medborgarna tagit del av utstillingene? Som beskrevet i første kapitlet er det ikke möjligt att inom ramene for utvärderingen ge ett relevant svar på denna fråga. Liknende problem finnes når det gæller att bedømme om RU er landstækkende, eller om deres utstillinger holder god kvalitet. Begreppet landstækkende kan, vilket visades i kapitel tre, tolkes på minst fire satter. Ån mer problematisk er att nå konsensus kring begreppet kvalitet.

I utvärderingen har jeg valt att lægge stor vekt vid intervjuer og materialinsamling fra ulike intressenter i norsk kunstformedling. Dels er det av avgrænsningssyfte ett strategisk relevant val da det er, som visades oven, omøssligt att gøre en målutvärdering. Dels er det, forutom att intressenternes syn lyftes fram i mandatet, viktig att utvärde graden av legitimitet blant intressentene for RU: arbeide. Interesseutvärderingen steller ikke de statlige målene for RU i fokus utan frågan om huruvida anvænderne anser att målet er oppfylt.

Resultatet

I avsnittet skall de viktigaste resultaten från utvärderingen sammanfattas där svaga och starka sidor framförallt i förhållande till intressenternas åsikter lyfts fram. Jag kommer till stor del att följa de led och använda de begrepp som återfinns i processutvärderingen, även om jag inte gör något anspråk på att kausalt förklara utfallet av RU:s verksamhet.

I kapitel två analyserades den historiska kontext som fanns då det nya RU instiftades 1995. Som vi noterade var inte beslutet ett dramatiskt brott mot tidigare förd politiken, utan var en utveckling och operationalisering av de övergripande statliga målen vid denna tidpunkt. RU:s uppgift blev att vara ett nav inom norsk förmedlingspolitik av konst.

Vid ungefär samma tidpunkt som bildandet av det nya RU etablerades också ett antal knutpunktsinstitutioner. Dessa fick på regional nivå liknande arbetsuppgifter som RU hade på nationell vilket har lett till att det upplevts att det sker en överlappning av uppgifter. Att ansvaret för förmedling av konst även lagts på regional nivå, har även förutom att det påpekades av representanter för vissa knutpunktsinstitutioner, också lyfts fram i den aktuella debatten om RU:s vara eller inte vara.

Statmakterna, i form av regering och storting, har genom förvaltningsstyrningen via mål, ekonomi och personal makt att styra RU och deras verksamhet. På ett övergripande plan kan konstateras att RU givits en relativt stora frihet att själva forma och tolka sina arbetsuppgifter. Detta har också RU gjort genom att man antagit egna mål för verksamheten som kulturdepartementet godkänt. Målen innebär en vidareutveckling, dvs. RU tar nu på sig nya arbetsuppgifter i jämförelse med de i de riklinjer i rapporten *Instillinger om etablering av Riksutstillinger* (1994) som låg till grund för RU:s bildande 1995. Man har även gjort inskränkningar av sitt uppdrag. Ett exempel är att RU nu endast arbetar med "samtidas uttryck" inom konsten. I ovan nämnda dokument från 1994 angavs att RU både skulle arbeta med "fortid og nåtid".

Utvärderingens fokus, enligt mandatet, är dock kopplat till det som kallas organisationsstyrning och hur RU implementerar målen i praktisk verksamhet. De flesta av problemställningarna i mandatet var även kopplade till denna del. I kapitel fyra och fem utvärderas verksamheten på produktionsområdet och på förmedlingsarbetet.

RU har således stor frihet att själva avgöra frågor om t.ex. graden av samproduktion. Skall RU själv producera vandringsutställningar eller skall produktionen ske tillsammans med andra aktörer? I RU:s årsrapporter visades att RU egenproducerar en stor del av sina utställningar. Detta faktum påtalades även av ett antal organisationer som är aktiva som producenter. De önskade att RU i högre utsträckning borde engagera sig i samproduktioner tillsammans med andra

aktörer på nationell som regional nivå vilket var också poängterade som RU roll i *Inställningar om etablering av Riksutställningar* (1994).

RU kritiseras även av vissa aktörer för att de har för stort inflytande och styr samarbetsprojekten för att det skall passa RU:s egen profil, på bekostnad av samarbetsparternas. Detta kan delvis förklaras av att RU har ansvar över sina utställningar och dess konstnärliga kvalitet. En annan typ av kritik som framfördes var RU:s prioritering mellan de olika konstuttrycken. Från konsthantverksorganisationer och från Norsk Form, som arbetar med design, anser man att dessa två konstuttryck har för lite utrymme i RU:s verksamhet. Speciellt problematiskt upplevdes RU:s behandling av design. Det uppfattades att de behandlade design utifrån samma kriterier som bildkonst och inte med de kriterier som design arbetar inom. Just frågan om konstnärlig inriktning och vem som skall bestämma över denna är en återkommande konflikthärd, inte bara inom detta konstfält, utan även inom teaterpolitik och filmpolitik (Se Blomgren 1998 och Blomgren & Blomgren 2002). RU fick inte bara ris utan även ros för sitt stora och utvecklade förmedlingsnätverk över landet. Från de intervjuade organisationernas sida var man angelägen om att utöka samarbetet med RU för att via dem distribuera ut sina produktioner.

Det centrala arbetet för RU är dock dess förmedlingsarbete av vandringsutställningar. I kvantitativa termer har besöksantalet under de fyra åren ökat kraftigt. RU närmar sig målet att nå så många medborgare som möjligt och framförallt barn- och ungdom. Det är också inom arena skola som den stora ökningen av publik skett, framförallt det sista året. Galleri som arena har däremot minskat relativt sett i publikhänseende. Vrimlerom som arena är den mest effektiva i förhållande till antal besökare. Studerar man RU:s verksamhet från ett geografiskt perspektiv har RU under de senaste åren i princip besökt samtliga fylken. Antal besökare i respektive fylken har dock varierat i hög utsträckning från år till år, vilket har sin förklaring i vilken typ av arena utställningen tillhört.

Förmedlingsverksamheten i tre arenor innebär att man arbetar med tre olika typer av nätverk. I föregående kapitel diskuterades frågan hur det tredelade konceptet fungerat som en totalitet och hur de olika intressenterna inom respektive nätverk uppfattade RU:s arbete.

Inom arena galleri återfanns stora skillnader i åsikter om RU, beroende på vilken typ av institution eller organisation man tillhörde. Representanter för konstföreningarnas, och ett större galleri, såg RU:s utställningar som ett nödvändigt komplement för sin egna verksamhet. De betonade även RU:s roll som kompetenscenter. Men det är även av aktörer inom denna arena som RU:s verksamhet har ifrågasatts. En relativt vanligt förekommande kritik mot RU var att bristen på dialog inom denna arena. Det upplevdes som att RU kommer med en färdig ”pakke” som man får acceptera eller förkasta.

Arena skola har fått en allt centralare roll för RU:s verksamhet under de senaste åren. Sedan 2001 har RU haft en ordning med intentionsavtal med åtta fylken i Norge och i dagsläget vill både RU och fler fylken skriv avtal. Men då staten inte beviljat utökade medel till detta har nyrekryteringen av nya fylken tillfälligt lagts på is. I och med Skulesekken har det även skapats resurser för att bedriva utställningsverksamhet med konst inom skolan i en omfattning som förut överhuvudtaget inte varit möjligt. Det finns nu ett behov av mera utställningar. Bland fylken som har intentionsavtal finns ett brett stöd och förtroende för RU:s verksamhet och kompetens. RU:s utställningar inom denna arena uppfattas som kvalitativt mest genomtänkta och professionella. Det som uppskattas är att RU ofta har förmedlare med sig på sina utställningar. Bland de fylken som inte skrivit några intentionsavtal har dock kritik framförts att RU:s utställningar upplevs som för stora att tas emot i mindre skolor.

Vrimlerom som arena når mycket folk. De åsikter som framfört hos de aktörer jag varit i kontakt med har varit i stort sett positiva. Verksamhet inom denna arena är i jämförelse med de andra två arenornas mer genomarbetade koncept, ett komplement till den övriga verksamheten. Den fyller dock sin roll att föra ut konst till platser där man vanligtvis inte förväntar sig att finna konst.

RU: s starka och svaga sidor.

Problemet i genomförandefasen kan orsakas av brister ifråga om organiseringens genomförande. Implementationsforskning har konstaterat att aldrig så väl genomtänkta åtgärdsprogram och reformer misslyckas om det anförtros åt en för genomförandet olämplig organisation (Rothstein 1994, s. 86). Är då RU en adekvat och lämplig organisation för genomförandet av de övergripande målen?

I ovanstående avsnitt har jag kort rekapitulerat resultat och visat på RU:s starka sidor och sidor som man kan förbättra. För att börja med de sidor, där RU har en förbättringspotential, kan nämnas att dialogen mellan de olika intressenterna bör förbättras. Det upplevs som att RU styr för mycket och är den dominerande parten i samarbetet. Framförallt gäller detta RU:s inflytande över produktion av vandringsutställningar, men också av prioriteringar mellan olika konstyttringar. Ett sätt är att förbättra legitimiteten vore att RU i högre utsträckning samproducerar utställningar. Det måste dock poängteras att dessa åsikter framfördes av organisationer av skilda slag. RU arbetar i övervägande del med enskilda konstnärer som anlitas som konsulenter och vad de anser om RU har jag inte studerat.

Från aktörer inom förmedlingsverksamheten har kritiska röster framförts mot bl.a. storleken och kraven som RU haft/har på utställningar som, alla fall tidigare, exkluderade mindre konstföreningar. Dialogen mellan RU och aktörerna kan också även här förbättras. Det upplevs från en del aktörer att RU mer för en monolog, dvs. enväldigt bestämmer inriktningen på förmedlingsarbetet.

Till övervägande del har det getts en positiv bild av RU:s verksamhet. Bland de aktiva inblandade i produktionsledet framhålls RU:s betydelse för att skapa arbetstillfällen för konstnärer. RU:s väl utvecklade förmedlingsnätverk inom de olika arenorna poängteras som det viktigaste navet för distribution av vandringsutställningar i Norge.

Som jag tidigare nämnt har RU:s utställningar goda kvalitet poängterats och att de ses som komplement till aktörernas egna producerade och inhyrda. Speciellt uppskattade är de utställningar som har med sig egna förmedlare. Även kompetensverksamheten i form av kurser och seminarier betraktas som ett tillskott. Uppdelningen av verksamheten i olika arenor är också något som poängteras som strategiskt riktigt.

För konstföreningarnas verksamhet har således RU en viktig roll. De erbjuder utställningar som man annars inte kunde visa och de har en viktig roll som kompetenscenter. Även större gallerier och konstföreningar har poängterat RU:s roll som en viktig aktör inom samtidskonst. Denna syn på RU gäller även bland dem som har intentionsavtal. Det poängteras också från lokala och regionala aktörer att de inte önskar se att RU läggs ned och att medel överförs till knutpunktsinstitutionerna. Att de finns många aktörer som kan erbjuda olika typer av utställningar har framhållits som en nödvändighet för att konstlivet skall präglas av pluralism.

Frågan om RU skall ha samma mandat i framtiden i förhållande till de övergripande målen kan denna utvärdering inte ge någon vägledning om. Däremot har olika intressenters syn på RU och deras verksamhet kommit fram. RU:s roll som producent men framförallt som förmedlingsorganisation har varit ett framgångsrikt koncept. Även om det finns brister i den nuvarande verksamheten, vilket jag redovisat, bör RU arbeta vidare med denna verksamhet.

RU:s arbete och nätverksbyggandet inom arena skola har varit framgångsrikt när det gäller att skapa legitimitet för RU verksamhet. De är dessa aktörer som upplevt att det förts en reell dialog mellan RU och de inblandade fylkena. Idén med att närmare involvera andra aktörer i avtal som bygger på ömsesidigt förtroende från bägge parter kan vara något för RU att överföra på de andra arenorna.

På ett övergripande plan är det dock otillräckligt att endast studera RU:s roll och arbete för att få svar på frågan hur förmedlingen av konst skall bli landstäckande och nå så många medborgare som möjligt. Det finns ett antal olika aktörer i Norge som arbetar med i princip samma mål. För att få ett svar på frågan bör en totalundersökning av samtliga aktiva aktörer göras.

Epilog

Avslutningsvis vill jag att lyfta frågan om RU:s roll och verksamhet och diskutera den i relation till den övergripande och ständigt aktuella kulturpolitiska debatten om vilken roll den centrala statsmakten respektive regionerna eller periferin skall spela.

Riksutställinger mellan centrum och region

I den nordiska kulturpolitiska debatten ställs vanligtvis två modeller, statlig, centralistisk och regional eller decentraliserad kulturpolitik mot varandra som två olika idealtypiska sätt att organisera kulturpolitiken på.

RU som organisation har sitt ursprung i ett nationellt välfärdspolitiskt projekt där den centrala statsmakten ansvarade för att alla medborgare fick del av ”det goda livet” i form av utbildning och kultur. Oavsett var man bor i landet har man som medborgare rättighet till välfärdspolitikens innehåll i form av t.ex. kulturupplevelser. Inom det kulturpolitiska området var det rättigheten att uppleva konstprodukter av god kvalitet. Makten att definiera god kvalitet överlämnades till de centralt placerade institutionerna i Oslo. När det gäller förmedlingen av kultur och konst i Norge såväl som i Sverige brukar man lyfta fram de 3R-en som exempel på denna centralistiska idé. Centralt placerade organisationer ansvarade för att sprida den nationella kulturen ut i landet. Mottagarna av exempelvis konstutställningarna hade inte/borde inte ha något inflytande över innehållet i den konst som förmedlades. Eller för att citera Morten Walderhaug: ”Lokalsamfunnet kan verken påvirke repertoar eller tidpunkt for nå begivenheten skal finne sted.” (Walderhaug 2000, s. 61).

Lite förenklat och provokativt innebär modellen med de 3R-en en centraliserad kulturpolitik som utmärks av en frånvaro av dialog mellan parterna och där centrum har monopol på vad som produceras. Detta eftersom periferin inte upplevs ha konstnärlig kompetens att själv handha dessa uppgifter. Det blir sålunda centrum's uppgift att sända ut god konst i landet till fromma för alla medborgare. För att den centralistiska modellen skall fungera så fordras att aktörerna i periferin upplever och har förtroende för att det är centrum som står för kompetensen.

Ifrågasättandet av att centrum skall ha all politisk makt och att den goda kulturen endast kan emanera därifrån var en central kritik från dem som förespråkade en regional eller decentraliserad kulturpolitisk modell under 1960 och 70-talet. Den statliga kulturpolitiken hade t.ex. inte lett till breddat deltagande i kulturlivet och att de lokala och regionala perspektiven i kulturen hade satts på undantag till förmån för en nationell ”felleskultur”. Norsk kulturpolitik som den blev utformad på 1970-talet lade stor vikt på att lokalt och regionalt kulturliv skulle styras på

sina egna premisser. Kommuner och fylkeskommuner blev i denna process självständiga kulturpolitiska och administrativa aktörer.

Genom de kulturpolitiska reformerna har nu framförallt fylkeskommunerna utvecklat egna kulturpolitiska mål. De har byggt upp regionala institutioner och organisationer som konstnärscentrum och knutpunktsinstitutioner. Dessa har övertagit de uppgifter som tidigare låg på RU. Från den regionala nivån upplevs nu att man har den kompetens som krävs för att självständigt ansvara för att de övergripande kulturpolitiska målen genomförs. Det man önskar från staten sida är att de medel som idag går till de 3Ren överförs till den regionala nivån. I denna renodlade regionaliserade kulturpolitiska modell finns det ingen plats för RU. I den kulturpolitiska debatten i Norge har dessa åsikter framförts i bl.a. en ledare i tidningen "Begenske Tidene":

Dei tre R-ane i Oslo genererer lite på dei stadene dei besøkjer. I dag er det meir naturleg å knyta slik kulturformidling til sterke regionale kunst- og kulturmiljø. Pengane som idag går til dei tre institusjonane i Oslo vil bli vesentleg betre utnytta om dei blir fordelt til dei regionale kunst- og kulturmiljøa." (BT 2004-01-02)

En renodlad regional modell har också visat sig ha vissa svagheter. En kritik som framförts är att de regionala institutionerna i stället för att renodla den regionala och lokala profilen nu i stället försöker likna de nationella institutionerna, vilket även påpekats av Auslag Vaa:

Problemet er bare at våre nasjonale institusjoner nok en gang brukes som forelegg for hvilke prestasjoner som skal legges for dagen ved institusjonene i distriktene på bakgrunn av en brøkdel av økonomiske resursser, med minimal tilgang på fagfolk og usedvanlig kort erfaring. Det kan jo ikke gå annet enn galt. Vi kan ikke lage noe mini-Nationaltheatrer i Mo i Rana. (Vaa 2000, s. 42 f.).

En annan typ av kritik är att det även i en regionaliserad ordning utvecklas ett centrum, som också vill ha monopol på att bestämma över vad som skall karakteriseras som god konst och vad som skall sändas ut i regionen. Från den regionala periferin upplever man att det utvecklas minicentrum som arbetar på samma sätt som den nationella nivån. Eller för att tala med Frode Solumn: "Det er til og med grunn til å tro at mange av kulturinstitusjonene ikke ønsker å involvere sine oppdragsgivere i en dialog om kvalitet. De ønsker i sin region å ha et monopol på kvalitetsdefinisjoner." (Solumn 2001, s. 78).

Riksutstillinger i en distribuerad nettverksmodell

Jag har nu målat opp två dikotomier i den kulturpolitiska debatten, den centralistiska og den regionala. En tredje modell som presenterats som en alternativ strategi i kulturpolitiken är den som Morten Walderhaug kallar den distribuerade nettverksmodellen. Modellen, vilket han applicerar på hur festivaler organiseras, kännetecknas av att centrum- og periferidimensionen är frånvarande, dvs. en hierarkiska ordning saknas. Alla aktörer i ett sådant system är lika viktiga (Walderhaug 2000, s. 61 ff.).

Nu är det kanskje i og for sig en utopi att den distribuerade modellen är fri från problem som finns i de andra två og att organisering av festivaler inte direkt går att applicera på konstopolitiken. Men tanken att inte utpeka ett centrum og en periferi innebär dock sannolikt att man kan öka legitimiteten bland de inblandade aktörerna, då alla aktörer i systemet känner att de är lika viktiga. Det finns en ömsesidig respekt mellom dem. Idealtypiskt skulle modellen leda till att det inte existerade någon dominant aktör som opplevs som central smakdomare.

Modellen utgår även från att de deltagande aktörerna opplever att de är autonoma, dvs. att det finns resurser i form av økonomi, personal og kompetens att de kan fullfølja sine oppgifter. Då är frågan om det är centrum eller regionala organisationer som producerer konsten av underordnet betydelse. Huvudsaken är att t.ex. de regionala turnéorganisationerna eller konstopforeningarna opplever att de har ett bredt utbud av utstillinger att velja på og att de har innflytande over vad som produceras og hur det skall distribueras etc. Med dette som utgangspunkt kommer Frode Solum till slutsatsen:

(a) t riksinstitusjonene fortsatt har en plass, kanskje viktigere enn hittil. Men det forutsetter et mye tettere samarbeid og en bedre samordning mellom riksinstitusjonene og fylkeskommunene. Dette kan gjerne være nedfeldt i skriftlige samarbeidsavtaler, slik vi nå har fått med Riksutstillinger.”(Sannum, 2001, s.82).

Som en framtida løsning for att nå en landstäckande konstopformedling foresprakar han en modell som baseras på samarbeide mellom, ”riksinstitusjonene og fylkeskommunene og mellom fylkeskommunene, konstopstitutsjonene og frie grupper og ensembler” (ibid., s. 82).

Med en dylik modell så opplever de regionala turnéorganisationerna att de har autonomi att forverklige sine intentioner. I den distribuerade nettverksmodellen skall alle aktörer oppleva dette. Frågan är dock hur aktörer som fylkesgallerier og knutpunktststitusjoner opplever att deras autonomi ökas i denna modell.

Tanken att alle aktörer som är verksamma i arbeidet med att formedla konst i Norge skall känna legitimitet, dvs. att det finns ett fortroende og en opplevelse att man kan påverka innriktning av både innhåll som form av det man tar emot

från den producerande parten är en betydligt viktigare fråga än var i Norge och av vem utställningen är producerad.

Bilaga 1.

Evaluering av Riksutstillinger - mandat

1. Formål med evalueringen

Riksutstillinger (RU) har eksistert i sin nåværende form siden 1996. Institusjonen har som mål å skape interesse og forståelse for billedkunst, kunsthåndverk, design og arkitektur. RU er en formidlingsinstitusjon med produksjon og distribusjon av utstillinger og aktiviteter. RU har en markant selvstendig og egeninitierende aktivitetsprofil. Det er etablert et nettverk av partnere for produksjon, og det samme gjelder for mottak av RUs formidlingstilbud.

2. Ramme for evalueringen

Evalueringen skal konsentrere seg om følgende hovedpunkter:

* Har RU oppfylt sitt mandat gjennom seks års virksomhet?

* Skal institusjonen ha det samme mandatet i fremtiden?

Et gjennomgående perspektiv i evalueringsarbeidet skal derfor være å identifisere og dokumentere de sterke sidene ved RUs virksomhet, samt identifisere og dokumentere det forbedringspotensiale som institusjonen har.

I evalueringsprosjektet ønsker departementet å få belyst og evaluert blant annet følgende problemstillinger:

* på hvilket grunnlag og hvordan etablerer RU sitt nettverk av partnere for produksjon av utstillinger?

* på hvilket grunnlag og hvordan avgjøres hvilke prosjekter som RU skal satse på?

* hvordan er forholdet mellom egne utstillingsproduksjoner og produksjoner med eksterne kuratorer/produsenter?

* på hvilket grunnlag og hvordan samarbeider RU med aktive kunstnere innenfor billedkunst, kunsthåndverk, arkitektur og design?

* hvordan samarbeider RU med andre aktører innenfor formidling av billedkunst, kunsthåndverk, arkitektur og design?

* på hvilket grunnlag og hvordan etablerer RU sitt nettverk av utstillingssteder?

* hvordan vurderer ulike samarbeidspartnere RUs virksomhet (gjelder både utstillingsproduksjon og utstillingsmottak)?

* hvordan har det tredelte formidlingskonseptet Den hvite kuben, Skole og Vrimlerom fungert som en totalitet?

* hvordan vurderer de samarbeidende fylkeskommuner i Kunstarena skole RUs virksomhet? Hvilke vurderinger har fylkeskommuner som ikke er med i samarbeidet, gjort seg av RUs virksomhet?

* en totalvurdering av i hvilken grad RU i forhold til vedtatte retningslinjer er et adekvat instrument for å skape interesse og forståelse for billedkunst, kunsthåndverk, arkitektur og design i et landsomfattende perspektiv.

Litteraturlista

Aslaksen, Ellen K. (2000), *Teater ut til bygd og by? Scenekunstformidling på 90-tallet – to forsøksosjekter og to tenkemåter*. Norsk Kulturråd- rapportseien, nr 16: 2000.

Bennich – Björkman, Li (1991), *Statsunderstödda samhällskritiker*. Stockholm: Tiden.

Bjerke, Øyvind Storm (2000), "Kuratorernes roller og verdier" i Lund Christian m.fl. (red), *Kunst, Kvalitet og politikk*. Norska Kulturrådet 2000:22

Bjørkås, Svein (2001), "Forvaltning av kvalitet i kunsten" i Lund Christian m.fl. (red), *Kunst, Kvalitet og politikk*. Norska Kulturrådet 2001:22.

Blomgren, Roger (1998), *Staten och filmen. Svensk filmpolitik 1909-1993*. Stockholm: Gidlund.

Blomgren, Anna-Maria & Roger Blomgren (2002), *Det ostyrbara pastoratet. Teaterpolitikens nätverk*. Forskningsrapport 02.03 Högskolan i Trollhättan/Uddevalla.

Cumings, Jr. Milton & Richard Katz (eds) (1987), *The Patron State*. New York: Oxford University Press.

Ekeberg, Jonas (2003), "Kunst til folket" i RU *Kunstr til folket. Riksutstillinger 50 år*. Riksutstillinger.

Garne, Cecilia (1994), "Kulturen – den ostyrbara republiken", i Leif Lewin (red.) *Politiskt ledarskap. Sex forskningsprojekt om konsten att leda ett land*. Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala 1994.

Mangseth, Per (1992), *Kulturliv og forvaltning*. Oslo: Universitetsforlaget.

Marcuse, Herbert (1981), *Den estetiska dimensionen*. Göteborg: Röda bokförlaget.

Marshall, Thomas Humphrey (1950), *Citizenship and Social Class*. Cambridge: Cambridge University Press.

Nylöf, Göran (1995), "Metodik för utvärdering av kulturpolitik", *Kulturpolitisk tidskrift*. Nr 1 1995:2, s. 26-37.

Putnam, Robert (1996). *Den fungerande demokratin*. Stockholm: SNS

Reimer, Bo (1987), , ”Populär och ompopulär populärkultur” i Ulla Carlsson (red.), *Forskning om populärkultur*. Göteborg: Nordicom.

Rothstein, Bo (1994), *Vad bör staten göra? Om välfärdstatens moraliska och politiska logik*. Stockholm: SNS förlag.

Rothstein, Bo (2002), *Sociala fällor och tillitens problem*. Stockholm: SNS.

Sannum, Frode (2001), ”Ett regionalt perspektiv på kunstpolitikken”, i Lund Christian m.fl. (red), *Kunst, Kvalitet og politikk*. Norska Kulturrådet 2001:22

Stolnitz, Jerome (1960), *Aesthetic and Philosophy of Art Criticism*. Boston: Houghton Mifflin.

Vaa, Aaslaug (2000), ”Grenser for kunstformidling”, i Aslaksen, Ellen K. och Christian Lund, *Grenseløs utkant? Norsk kulturliv mellom sentrum og periferi*. Norska kulturrådet: 2000:18.

Walderhaug, Morten (2000), ”Festivaler – kan utkanten bli begivenhetens sentrum”? i Aslaksen, Ellen K. och Christian Lund, *Grenseløs utkant? Norsk kulturliv mellom sentrum og periferi*. Norska kulturrådet: 2000:18.

Vedung, Evert (1998), *Utvärdering i politik och förvaltning*. Lund: Studentlitteratur.

Vedung , Evert (2001), *Demokrati och brukarutvärdering*. Lund: Studentlitteratur.

Vestheim, Geir (1995), *Kulturpolitikk i det moderne Noreg*. Oslo; Det Norske Samlaget.

