

**EVALUERING AV STIFTELSEN
3,14/HORDALAND INTERNASJONALE
FYLKESGALLERI**

Jorunn Veiteberg

Delrapport i evalueringa av statsbudsjettets kap. 320, post 74.

Desember 2004

Innhald

1 Innleiing	2
Bakgrunn	2
2 Historia	3
Formalisering	5
Endring av profil	5
Fylkesgalleri	6
Samarbeidspartnarar	7
Frå organisasjon til institusjon	10
Tilsette	13
Økonomi	13
3 Verksemda i dag	15
Formidlingsarbeid	17
Samarbeidspartnarar	18
3,14 og andre institusjonar for internasjonal kunst- og kulturutveksling	18
Sterke og svake sider	19
4 Finansiering/økonomi i dag	20
Rammevilkår	21
5 Framtid	22
3,14 som internasjonal aktør	26
Endringsønske	28
6 Forvaltning av tilskot	28
7 Konsekvensar for Norsk kulturråd	28
8 Forslag til tiltak	28
9 Litteratur	28

1 INNLEIING

Allereie namnet 3,14 signaliserer ein institusjon som ikkje heilt lar seg fanga inn i ein formel. Rett nok er 3,14 ein matematisk formel, men som eit symbol på tilhøvet mellom omkrinsen av og diameteren i ein sirkel, dekkjer den eit forhold som ikkje lar seg rekna nøyaktig ut. 3,14 går samstundes under namnet pi som også er ein gresk bokstav. Med dette skulle nokre av særtrekka ved institusjonen 3,14 vera krinsa inn. Dei slår ring om store delar av verda gjennom aktivitetane sine, og dei er opne for mange ulike typar ”språk”.

Kort fortalt driv 3,14 med kunst- og kulturformidling. Og som den andre delen av namnet fortel, Hordaland internasjonale fylkesgalleri, har dei basen sin i Hordaland, nærare bestemt Bergen, men arbeidsfeltet er internasjonalt. Prinsippet dei styrer etter, er enkelt: For kvar utstilling dei sender ut av Norge, skal det koma eit prosjekt tilbake til Norge frå det same landet. Det er dialogen som er kjernen i verksemda: ”For Foundation 3,14 our whole raison d’être is the dialogue,” heiter det i formuleringa av formålet deira.

Evalueringa baserer seg på både munnlege og skriftlege kjelder. Eg har intervjuja dagleg leiar og styreleiar og ikkje minst har eg lagt vekt på å henta inn synspunkt frå brukarar og samarbeidspartnarar. Som skriftlege kjelder har eg hatt eigenevalueringa, katalogar og avisklipp, samt søknadar og årsmeldingar sendt til Kulturrådet, og tildelingsbrev frå Kulturrådet. Arbeidsøktene har vore spreidde over fleire periodar frå mars til og med november 2004.

2 HISTORIA

Det kunne vera freistande å skriva historia om 3,14 som ei samling anekdotar. Notatblokka mi etter samtalan med dagleg leiar og styreleiar er full av gode historier. Sjølve hevdar dei at trongen til å fortelja historier er ei drivkraft både for å treffa andre og for ønsket om å formidla desse møta vidare.¹ Dette prega også det aller første møtet mellom dei tre bildekunstnarane som utgjer starten på 3,14: Gøran Ohldieck, Sigrid Szetu og Jan Erik Willgohs. I 1985 møttest dei på initiativ av galleristen Jan Føyner i Galleri Føyner i Oslo. Ut ifrå vitalistene deira meinte han at dei burde passa saman. Felles for dei tre var at dei hadde studert, budd og arbeid i fleire år i utlandet. Men dette fekk dei lite utteljing for i det norske kunstsyste­met, og inntrykket av eit lukka og sjølvtilfreds kulturliv, var noko dei delte. Under det første møtet oppstod det god kontakt, og eit grunnlag for å tenkja samarbeid blei lagt. Jan Føyner gav dei så namnet Kunstnergruppen 3,14.

Walter Benjamin hevdar at det er to faktorar som er bestemmande for evna til å fortelja historier: Reisa til fjerne stadar og kunnskap om lokale tradisjonar (Leslie 1998:30-31). Dette er også to omdreiingspunkt for 3,14. I urforteljinga deira, som handlar om eit prosjekt i 1985, og som dei utnemner til ”alle prosjekters mor”, står såleis reisa sentralt. Utgangspunktet var ei planlagt utstilling av Gøran Ohldieck og Sigrid Szetu i Indian Museum i Calcutta, og vitjing av to indiske forfattarar til festivalen ”*Poetene Kommer*” i Norge året etter. For å få dette i stand, bytta Sigrid bilde mot barnevakt i tre veker, flybillettane blei tinga med Aeroflot via Moskva, og Utanriksdepartementet (UD) blei kontakta for om mogeleg å få støtte til kost og losji. UD kunne melda at det fanst ein gamal kulturutvekslingsavtale med India, og at ”betydelig støtte kunne påregnes”. Fulle av optimisme sette dei to kunstnarane av garde mot India med mellom­land­ing i Oslo, der dei under ein høgtideleg lunsj med UD sine representantar fekk overrekt ein konvolutt. I drosjen på veg til flyplassen blei konvolutten opna. Den inneheldt 1000 kroner, ein sum som berre ville halda til eit par netter på det hotellet dei hadde tinga. Eit rimelegare husvære måtte finnast. Etter lang tids tråling i bakgatene i Calcutta, oppdaga dei ved eit tilfelle kulthotellet ”Fairlawn”, ein gamal gøymestad for britiske soldatar på perm i imperietida. Her ville dei 1000 kronene kunne vara ei heil veke. Same kveld slo dei seg ned i daglegstova med ein gin-tonic. Der sat også dei andre gjestene, to irar og ein australiar, og spela poker. Sigrid såg på Gøran og sa: ”Gi meg pengene! Jeg vil

¹ Eigenevalueringa.

spille.” Med ein nervøs Gøran som tilskodar, inviterte ho seg med på pokerlaget. Klokka fire neste morgon var herrane blakke, og finansieringa av 3,14 sitt første store utanlandsprosjekt var sikra, inkludert innramming av alle bilda, hotell og mat i tre veker, samt kvar sitt indiske bildeteppe innkjøpt på marknadsplassen. Men utan støtta frå UD, ville ikkje dette ha vore mogeleg!

Denne historia fortel ein heil del om 3,14. Den fortel om nøysemd, men også om å ta sjansar, om å hushalda med ressursane, men også om å satsa. Den vitnar om uortodokse arbeidsmetodar og personleg mot. Viljen til å lukkast med dei har gitt seg ut på, fortel om ein sterk motivasjon. I 3,14 gir dei ikkje så lett opp. Samstundes fortel denne historia også om å ha det moro, og om ein stor grad av fridom til å følgja egne innfall. Alt dette er trekk og eigenskapar som karakteriserer såkalla kreative miljø. Truleg er det denne kreative galskapen og det psykiske overskotet som følgjer med den, som kan forklåra at 3,14 har overlevd i snart 20 år med svært stabilt mannskap - trass i stor arbeidsmengde og dårleg økonomi.

Gjennom slike og liknande forteljingar formidlar 3,14 på ein lett tilgjengeleg måte historia si, samstundes som dei får fortalt kva dei står for, kven dei er og korleis dei arbeider. Dette er eit viktigare aspekt ved denne historia enn om den i eitt og alt er faktisk sann. Som sjanger høyrer den difor heime blant det som blir kalla *mytiske* forteljingar: ei kort historie som handlar om det store gjennom det små. 3,14 er ekspertar i denne forma for mytologisering, og historiene tener til å byggja opp under deira eiga sjølvopfatning. Rolla den gode historia spelar i 3,14 sin indre og ytre liv må difor ikkje undervurderast. Ei god historie er nemleg ikkje god berre fordi ho endar godt og er godt fortalt, men også fordi ho etablerer eit forteljeskap der både forteljar og tilhøyrar blir forbundne. I dette ligg det eit sterkt forførande element, som lett kan få oss til å gløyma å stilla kritiske motspørsmål. For sjølv sagt kunne det ha gått heilt gale i India. Og ingen kan tilrå å satsa offentlege støtte kroner på spel, enn seia basera kulturelle aktivitetar på ein slike risikosport. Forteljinga skal såleis ikkje lesast som ei heltesoge, men ho tener i denne samanhengen til å kasta lys over den særeigne kulturen som har prega det indre livet i Kunstnerguppen 3,14.

Formalisering

Formaliseringa av samarbeidet mellom dei tre kunstnarane, Gøran Ohldieck, Sigrid Szetu og Jan Erik Willgoths, skjedde først i 1987. Då blei *Stiftelsen 3,14 for*

internasjonal kulturutveksling etablert med dei tre kunstnarane samt galleristen Jan Føyner som stiftarar. Formålet formulerte dei som ”å bidra til internasjonal kunst- og kulturutveksling”. Dette kunne skje mellom anna i form av utstillingar i inn- og utland, arrangement av ulike slag og gjennom å få til samarbeid mellom offentlege instansar, foreiningar, kunstnarar og kulturarbeidarar. Dei første åra var stiftarane også identiske med styret i institusjonen, men sidan 1999/2000 har stiftarane berre hatt ein representant i styret. Denne representanten har vore Gøran Ohldieck, som sidan 2003 også har vore styreleiar. I den nye styremodellen har dei lagt vekt på å få eit profesjonelt styre, og medlemmene har hatt bakgrunn frå både næringsliv, jura, museum, kunst og kultur. I alt har dagens styre fire medlem.

Endring av profil

Dei første åra var det dei tre kunstnarane i 3,14 som stod for utstillingane som gjekk ut av landet, medan ”importen” var svært variert. Dette endra seg rundt midten av 1990-talet. Dels følte kunstnarane at dei var ”oppbrukte”, og dels ønskte dei meir tid til andre ting. Utvidinga av krinsen av norske kunstnarar baserte seg i starten på stiftarane sitt eige kontaktnett - sjølv om ønska til mottakarinstitusjonane også spela inn. Ikkje uventa førte dette til ein del kritikk. På 1990-talet blei 3,14 gjerne kritisert for sjølvpromovering, og for at det var for mange gjengangarar i utvalet av kunstnarar. Som svar på det siste ankepunktet framhevar dei at dei har vore nøydde til å satsa på kunstnarar som har vore villege til sjølve å yta ein innsats, og som ikkje stilte for store krav til komfort, o.l. Samstundes skal det seiast at dette er ein kritikk som hadde større relevans for ti år sidan enn i dag.

Fylkesgalleri

I 1993 vende Hordaland Fylkeskommune ved kultursjef Åsmund Mjeldheim seg til 3,14 med ønske om at dei skulle vera internasjonalt fylkesgalleri. Det var bakgrunnen for namneutvidinga til Hordaland Internasjonale Fylkesgalleri. Fylket ønskte noko som var annleis, og det å vera annleis er ein kongstanke for 3,14. Dels dyrkar dei dette gjennom å bryta med det norske kunstlivet sin utbreidde ignoranse for verda utanfor aksen Berlin-London-New York. Og dels sprenger dei etablerte grenser i kulturlivet ved å ta etnografiske gjenstandar og folkekunst like alvorleg som bildekunst. For 3,14 er det like givande å visa ungarske kniplingar på Folkemuseet på Voss som fotokunst av Andres Serrano på Stenersenmuseet i Oslo. Deira eigne avgrensingar er mest av praktisk karakter: Det finst noko som kan fraktast, og noko som vanskeleg kan det. 3,14 sine val baserer seg på det første, og difor har dei vist mykje tekstil og kunst på papir.

I ei undersøking som UD har gjort om internasjonalt engasjement blant norske kunstinstitusjonar, svarar dei på spørsmålet om korleis det internasjonale arbeidet kom i gang:

EVENTYRLYST! Det internasjonale arbeidet kom i stand fordi tre av våre kunstnere ønsket å se litt på verden utenfor Europa og møte kollegaer utenfor aksen London, Berlin, Roma, New York. I løpet av 15 år har vi bygget opp og ivaretatt et meget omfattende internasjonalt nettverk, særlig utenfor Europa, med kunstnere, organisasjoner og kuratorer, men også med en rekke lands myndigheter.²

Samarbeidspartnarar

Å lista opp alle institusjonane 3,14 har samarbeidd med i 20 år, vil føra for langt. Heile verksemda deira kviler på samarbeid med andre. Men for å gi eit inntrykk av spennvidda, kan eg nemna Lasalle SIA i Singapore, Seni Lukis Negara (Nasjonalgalleriet) i Kuala Lumpur, Nasjonalgalleriet i Beijing, Kunstnarforbundet i Askhabad i Turkmenistan, Recoleta i Buenos Aires, galleri i Tblisi i Georgia³ og i Ulan Bataar i Mongolia, samt Hong Kong Festival. På eit meir lokalt nivå, har dei etablert mange faste institusjonskontaktar gjennom rolla som fylkesgalleri. I denne eigenskapen tilbyr dei utstillingar av svært ulik karakter til alt frå museum og galleri til skular og aldersheimar. I tillegg har dei jamleg produsert utstillingar for nasjonale institusjonar som Stenersenmuseet og Etnografisk museum i Oslo. Kulturby Bergen 2000 samarbeidde dei også mykje med, og dei laga ei rekkje utstillingar for dei andre kulturbyane i Europa det året.

Når det gjeld det internasjonale arbeidet, er det i denne samanhengen særleg samarbeidet med Direktoratet for utviklingssamarbeid (Norad) og Utanriksdepartementet (UD) som bør nemnast. NORAD har vore ein viktig samarbeidspartnar ikkje minst fordi dei har hatt ei felles forståing av kultur. Når ein arbeider i land der kulturen uttrykkjer seg gjennom andre praksisar enn det som den vestlege verda vil kalla kunst, så lyt ein ta utgangspunkt i det. Ut frå ei grunnholdning om at alle menneske er like mykje verd, og at kvalitet kan ein møta i alle land og på alle felt har 3,14, støtta av Norad, laga ei rekkje utstillingar med det som i norsk samanheng blir kalla folkekunst.

² *Regionalt utenrikskulturelt samarbeidsprosjekt. Spørjeundersøking.*

³ *Eigenevalueringa.* Mange av dei gode historiene knyter seg til utstillingane på desse stadane. Enten dei knyter seg til at kunstnarane kom fram, men ikkje kunsten, slik tilfellet var i Ulan Bator i Mongolia, då kunsten stod att i Moskva. Det var heller ikkje utan dramatikkk dei arbeidde i Tblisi i 1990. Galleriet blei omgjort til lasarett dagen etter opninga fordi det braut ut borgarkrig og både parlamentet vis a vis og Nasjonalgalleriet ved sida av brann ned.

I seinare år er det blitt mindre samarbeid med Norad på grunn av reorganiseringa som direktoratet har vore gjennom, og som blei fullført i 2004. Stat-til-stat-samarbeidet, som direktoratet forvalta før, er no tatt over av UD, tilliks med ansvaret for ambassadar med bistandsoppgåver. Sjølv om Norad framleis samarbeider med kulturorganisasjonar i sør, så er fagfeltet deira blitt meir målretta mot andre oppgåver når det gjeld bruken av bistandsmidlar med kampen mot fattigdom det overordna målet.

3,14 får mange førespurnader frå norske ambassadar rundt om i verda. Dei samarbeider såleis både med Utanriksdepartementet sentralt i Norge og direkte med dei norske ambassadane ute. Kva eit oppdrag frå ein ambassade kan gå ut på, kan arrangementet dei tok på seg i Jordan i 1995, tena som døme på. I samband med opning av norsk ambassade i Amman våren 1995, fekk 3,14 ansvaret for å skipa til ei kulturveke. Året før hadde dei vore ansvarlege for ei utstilling av jordanske og palestinske folkedraktar frå den kjente Widad Kawar-samlinga på Bryggens Museum i Bergen og Historisk Museum i Oslo. Med seg til Amman fekk dei 11 norske kunstnarar som representerte eit mangfald av uttrykk. Programmet spente frå konsertar til utstillingar og mat: Carl Robert Henie og Petter Anthon Næss song og spelte i eit romersk amfi, der ingen hadde opptreidd på nærare 2000 år;⁴ to folkemusikar, Reidun Horvei (kvedar) og Einar Mjølvsnes (hardingfele) heldt konsert saman med den jordanske musikaren Sakher Hatter (oud); 7 bildekunstnarar laga utstilling (Gøran Ohldieck, Jan Erik Willgohs, Kjetil Berge, Marit Benthe Norheim, Sigrid Szetu, Tove Pedersen og Inger Johanne Brautaset), og det blei også vist ei utstilling med bringedukar frå Hardanger. Brautaset, Szetu og Pedersen hadde på førehand vore involverte i eit prosjekt for Bani Hamida, som er eit vevnadsprosjekt støtta av UNESCO for å skapa eit grunnlag for beduinkvinner til sjølvstendig inntekt. Dei tre kunstnarane hadde levert design til teppe som blei vevde på flatvev i ørkenen av beduinkvinnene og så selde på utstillinga. Kokkar frå den norske marinen bidrog til å setja kulinarisk spiss på opninga. I alt var 32 nordmenn involverte. 28 av dei blei innkvarterte på Sheppard hotell til 70 kroner natta, medan impresarioen til dei 2 klassiske musikarane kravde Hotel Intercontinental som standard for dei.⁵

⁴ ”Norsk kultur i Amman”, *Aftenposten* 25/4 1995.

⁵ Av dei interessante historiene til 3,14 er ikkje minst reisevanar i kulturlivet. Deira røynsle er at bildekunstnarar ofte blir plasserte på dei billegaste hotella og bakarst i flyet (turistklasse), medan representantane for UD sit fremst (businessclas) på det same flyet og

UD, med ambassadør Tove S. Kijewski i spissen, var svært nøgde med arrangementet i Amman, og det kunne dei vera med god grunn. Dei fekk mykje for pengane. Støtta som dei og ambassaden gav, var ikkje nok til å dekkja utgiftene. 3,14 og deltakarane betalte ein del av reisekostnadene sjølve, og i tillegg fekk 3,14 avtale om sponsa flybilletter av Austrian Airlines.

Å kopla kulturutveksling til samarbeid med ambassar har vist seg å vera eit tveigga sverd. Det har ført til at etiketten ”ambassadegalleri” har blitt hefta ved 3,14. Det er ein merkelapp som nok kan gi ”goodwill” i nokre kretsar, men i kunstlivet gir det helst negativt omdøme. Grunnen til det siste er utanrikstenesta sin instrumentelle bruk av kunst og kultur. Kunsten blir sjeldan presentert på sine eigne premiss, men blir brukt som stemningsskapande kulisse ved statsbesøk, eller som kulturelt ferniss for å ”selja” Norge og norske produkt. Trass i at mange tilsette i UD-systemet er ekte interesserte i kunst og kultur, er dei bundne av politiske prioriteringar og ein måte å arbeida på som ofte kolliderer med kunstlivet sine kodar. UD opererer også med ei liste over prioriterte land, eller såkalla satsingsområde, når det gjeld samarbeid. Ei slik prioritering går imot alt 3,14 står for, men som dei har erfart, er det tungt å arbeida med stadar og kulturar som ikkje ”står på norsk liste”. Mange land fell mellom alle stolar. Det har også andre land sine ambassar opplevd når dei har tatt initiativ overfor norske institusjonar for å skapa interesse for deira kunst og kultur. Også for dei har 3,14 blitt ein viktig kanal.

3,14 hevdar at sjølv om dei samarbeider mykje med ambassar, så tar dei ikkje imot føringar, eller sel unna sin eigen kunstnarlege fridom. Eit prov på at dette er alvor, viser hendinga som, ifølgje dei sjølve, førte til diplomatisk protestnote frå Mongolia. Utstillinga som utløyste striden var ei svært stor satsing: 400 verk hadde 3,14 valt ut blant mongolske kunstnarar til visning i Bergen Kunstforening, Bergen Billedgalleri og Hordamuseet. Utvalet samsvara ikkje med den offisielle smaken eller ønska til leiaren av Kunstnarunionen i Mongolia, Enchin. Då sendinga på 17 kassar kom til Norge, inneheldt den 16 kassar med Enchin sine eigne abstrakte maleri. Dette kontraktbrotet kunne ikkje 3,14 akseptera, og dei vart difor nøydde til å kansellera utstillinga. Berre innhaldet i den siste kassen vart til ei lita utstilling på Hordamuseet.

bur på heilt andre hotell. Berre kunstnargrupper som arbeider med agentar oppnår same standard.

Av einskildpersonar som 3,14 samarbeider med, må Prinsesse Astrid nemnast.⁶ Ho er 3,14 sin beskyttar. Den rolla tok ho på seg i 2003, etter å ha opna tre ulike utstillingar hjå galleriet: *Nomadeliiv* under OL sitt Kulturprogram i 1994, *Kawar samlinga av palestinske folkedrakter* same haust og Ungarske konstruktivistar i 2003. Prinsesse Astrid viser stor interesse for verksemda deira. Ved å låna ut namnet sitt til 3,14, opptrer ho som ein garantist for at dei er pålitelege og leverer kvalitet. Det har dei hatt positiv gagn av i utlandet.

3,14 har knytt til seg to internasjonale kuratorar: Malin Barth (tidlegare New York, no Bergen) og Mark Thompson (London). Førstnemnde er ekspert på latinamerikansk kunst, særleg fotografi, og ho var ansvarleg for opningsutstillinga i 3,14 sitt eige galleri i 1999, *Calming the Clouds*, med brasiliansk papirkunst. Mark Thompson var gallerisekretær i eit galleri i London som Sigrid Szetu vitja i 2002. Dei kom i snakk, og sidan har han halde utstilling av eigne landskapsmåleri i Galleri 3,14, og kuratert fleire utstillingar for dei. Særleg med tanke på å styrka 3,14 når det gjeld Vest-Europa, er Thompson ein viktig kontakt.

Frå organisasjon til institusjon

Gjennom åra har 3,14 hatt mange ballar i lufta, og stundom har det gått vel fort i svingane. Det førte til ein økonomisk baksmell i 1996 med ei storsatsing i Slovakia: 13 utstillingar med 127 deltakarar over 7 dagar i 9 byar. På grunn av dei politiske tilhøva i landet kunne ikkje UD støtta prosjektet. Landet var den gongen på lista over nasjonar dei hadde anstrengd samkvem med. Då 3,14 blei klære over at dei ikkje ville få støtte, var det for seint å avlysa. Så *Voluptas* blei gjennomført med 15000 kroner i støtte frå Norsk Hydro og 50 000 frå Telenor International. Gudinna for fryd og glede (*Voluptas*) gav søt kløe i form av eit økonomisk tap som det tok fire år å få betalt ned. Arrangementet i Slovakia markerer difor byrjinga på eit paradigmeskifte i 3,14 si historie. Tida då stiftarane kunne ta ein rull bilde under armen og reisa ut, var over. I staden er styringa blitt strammare, kuratorar vanlegare og styret er blitt profesjonalisert.

Den største endringa i 3,14 si historie skjedde i 1999 med etableringa av eige galleri i Norges Bank sin gamle bygning i Vågen i Bergen. Dei gamle banklokala er rike på arkitektoniske detaljar, men krevjande som utstillingsrom. Sidan

⁶ Ein av stiftarane, Gøran Ohldieck, er født på same dato som prinsesse Astrid. Historia fortel at både Astrid og han syntest det var leitt at den offisielle flagginga på fødselsdagen deira vart oppheva i 1961.

bygningen i tillegg er freda, krev det aktuelle visingsrommet mykje av utstillingsarkitekturen. Laust utstyr i form av veggar må ofte byggjast til kvar utstilling.

Det var ei stor omstilling å bli bunden av alle dei formelle krava som drift av eit galleri inneber. Fram til dess hadde 3,14 vore ein fellesskap utan fast tilhaldsstad, til dei fekk ein tilsett i 1993 med - etter ein kort periode med heimekontor - kontorplass først på Hordamuseet (1993-96), deretter på Vestlandske Kunstindustrimuseum (1996-99), for så å ta over andre etasjen i Norges Bank-bygningen. Der dei tidlegare hadde vore mykje meir fleksible og aksjonsretta, kravde denne nye situasjonen kontinuitet. Nye utgifter som dei ikkje var vane med, som til dømes dyr straum, kom til. Galleriet verka også inn på utstillingsprofilen. Domen i det norske systemet blir felt på kva ein viser i eige galleri, hevdar 3,14 - ikkje på kva ein lukkast med internasjonalt. Samstundes framhevar dei at det gode ved å ha sin eigen visingsstad er at dei no har ein eigen arena, og såleis slepp å bruka krefter på å skaffa utstillingsplass hos andre. Logisk nok har difor samarbeidet med andre norske museum og galleri blitt redusert.

Nedturen etter Slovakia-prosjektet vendte først med utstillinga *Body and Soul* med verk av Andres Serrano. Med denne mønstringa føler dei sjølve at dei ”kom tilbake i vanleg gjenge”. Andres Serrano er ein New York-basert kunstnar med latinamerikanske røter som slo gjennom internasjonalt på slutten av 1980-talet med eit arbeid mange fann både sjokkerande og blasfemisk, nemleg eit foto av eit krusifiks nedsenka i hans eigen urin. Serrano har hatt ei eiga evne til å fotografera det som er politisk relevant til ei kvar tid: Heimlause og andre nomadar, Ku Klux klan-tilhengjarar, døde personar, kvinnelege kroppsbyggjarar og gamle menneske sine nakne kroppar. Både *Piss Christ* og fotografi frå desse andre seriane var med på 3,14 si utstilling, som Malin Barth var kurator for. Turnestadane i år 2000 var Bergen Kunstforening, Rogaland Kunstmuseum, Tromsø Kunstforening, Stenersenmuseet i Oslo og Helsinki City Art Museum. Året etter blei utstillinga vist på Barbican i London under tittelen *Placing Time and Evil*, før den gikk vidare til MEO i Budapest og bygalleriet i Praha.

Utstillinga representerte ei stor satsing med eit budsjett på 1 500 000 kroner. Men satsinga lønte seg på fleire måtar. Utstillinga førte til brei pressedekking. For ein gongs skuld retta også Oslopressa merksemda mot ei utstilling produsert av 3,14. Dette i lag med nettet av utstillingsstadar som utstillinga førte med seg, høge

publikumstal, og sal av fleire verk til ein norsk samlar, førte til at 3,14 kom på fote att både økonomisk og kunstnarleg.

Driftsstøtta 3,14 har fått frå Hordaland Fylkeskommune og Kulturdepartementet har vore knytt til oppgåva å bringa utanlandsk kunst til Norge. Ser ein på programmet for 2003 levde dei opp til formålet. Mellom institusjonane i Hordaland som tok imot utstillingane: *Tunisia Today* (kunsthandverk), *Mark Thompson* (England, maleri) og *Marta Nagy* (keramikk av professor på Kunst- og handverksskulen i Pecs, Ungarn), finn vi: Hardanger Folkemuseum, Utne; Galleri NB, Eidfjord; Galleri Ryvarden, Sveio; Voss Folkemuseum; Kystmuseet i Øygarden; Kunstlaget Njardarlog, Tysnes og Vestnorsk Industristadmuseum, Tyssedal. I tillegg produserte 3,14 heile 7 utstillingar for utlandet, og dei blei viste 12 stader i 6 land. I sitt eige galleri viste dei 10 utstillingar med kunst frå Tunis, Litauen, Romania, England, Italia, Ungarn, Polen, Montenegro og Slovakia. Den polske utstillinga vart arrangert i samband med offisielt statsbesøk frå Polen.

Besøkstalet i eige galleri ligg i snitt på 1000-1500 per utstilling.

Tilsette

I dag bur stiftarane svært spreidd, men dei blir nytta som rådgjevarar. Den daglege verksemda baserer seg på dagleg leiar og styret. Bjørn I. Follevåg er dagleg leiar og einaste fast tilsette. Han er utdanna sjukepleiar, men i 1991 blei han spurt av stiftarane om han ville arbeida for 3,14. Det året hadde dei fått 50 000 kroner i støtte frå Hordaland Fylkeskommune, og desse pengane stilte dei til disposisjon. Tilsetjinga bygde elles på at han sjølv måtte skaffa pengane til si eiga løn, og i lange periodar har han hatt ekstrajobbar i helsevesenet og arbeidd som tolk og omsetjar. Kvalifikasjonane for å bli dagleg leiar i 3,14 var administrativ røynsle og evne til å skaffa pengar og tigga tenester. I tillegg meistrar Bjørn Follevåg engelsk, tysk, spansk og fransk flytande forutan at han kan gjera seg forstått på ei rekkje andre språk. I 2003 har han tatt ei leiarutdanning i kultur og leing.

I periodar har det vore ein siviltenestepliktig knytt til institusjonen. I samband med opninga av eige galleri, hadde dei jamvel to sivilarbeidarar. Den eine av desse blei mellombels tilsett i 2002, men i slutten av 2003 var det ikkje lenger nok midlar til å halda på denne stillinga. I juni 2004 fekk dei på ny inn ein sivilarbeidar for eit år.

Hausten 2004 er det såleis ein fast tilsett, ein sivilarbeidar, samt ein helgevakt i galleriet på timebasis. Alt anna arbeid skjer no som før som uløna innsats av

kunstnarar og venner av institusjonen. Det er grunnen til at når 3,14 i rekneskapsrapporten spesifiserer arbeidsoppgåvene i form av kva administrative og faglege oppgåver som blir gjort i institusjonen, så blir summen 5,5 årsverk, medan personalet ved institusjonen har skifta mellom 1 og 2 personar.

Økonomi

Stiftarane har ikkje hatt løna stillingar i 3,14, og styret har heller ikkje mottatt noko godtgjering før frå 2003. No er styrehonoraret 5000 kroner i året. Reiseutgifter er derimot blitt dekkja etter rekning. Den til tider vanskelege økonomiske situasjonen har også ramma dagleg leiar. Underskotet i 2003 førte til at han let vera å ta ut løn i fire månader i 2004.

Heilt frå starten i 1985 har 3,14 søkt kontakt til næringslivet for å få støtte.

Sponsing var den gongen litt av eit tabu for kulturinstitusjonar som ønskte eller mottok offentleg støtte. Det var med til å bestemma kven som var ”innanfor” og kven som var ”utanfor” i den norske kunstinstitusjonen:

Den som er offentlig finansiert, vurderes i alle sammenhenger som bedre enn det som er finansiert ved egeninnsats, salg på markedet, frivillig innsats, sponsing, inngangspenger, dugnad eller på andre måter. (Solhjell 1995:36).

Med unntak av salsinntekter er det alle desse andre finansieringsmåtene som ligg til grunn for 3,14 si verksemd. Truleg kan dette forklåra den skepsisen som rår til 3,14 i delar av det norske kunstlivet. Men nett sponsing ville truleg ikkje vekt så skarpe reaksjonar i dag, for i dag er sponsing noko alle kulturinstitusjonar må arbeida med. Om typen sponsing dei mottar, skriv 3,14 i ein rapport:

To forhold har viset seg å ha stor betydning: Det er lettere å få tjenester enn penger – og det er lettere å få støtte hvis den norske ambassaden tigger bedriftene om å spleise.⁷

Tenestene det blir vist til kan vera rabattar på billetter og hotellrom, frakt på ein båt av ei utstilling, vin frå ein ambassade til ei opning. Eit klassisk 3,14-prosjekt listar ei rekkje sponsorar på plakaten. Utstillinga *Norwegian Design*, som dei produserte saman med Joseph Lam og Circus Design for visning i Australia i 1999, blei til dømes støtta av Utanriksdepartementet, Handelsdepartementet, Den norske ambassaden i Canberra, den norske generalkonsulen i Sydney, Norsk Form, Norsk

⁷ *Regionalt utenrikskulturelt samarbeidsprosjekt. Spørjeundersøking.*

Designråd, Norske Interiørarkitekters Landsforbund, SAS, Norsk Hydro, Wallenius Wilhelmsen, Gjensidige og Fora Form. Slike omfattande lister er truleg noko av grunnen til at mange trur 3,14 har store inntekter frå sponsing. Dette lyt kallast ein myte. Fortenesta ligg ikkje i klingande mynt, men dei mange prisreduksjonane og tenestene som dei er gode til å forhandla seg til, gjer at dei kan gjennomføra fleire prosjekt. Som så mange andre aktørar på kulturfeltet, fortel dei at det er blitt mykje vanskelegare å få sponsorstøtte i dag enn det var tidlegare. Dels er det blitt fleire om beinet, og dels har næringslivet blitt meir selektive og restriktive når det gjeld bruken av sponsing som strategisk verkty.

Den viktigaste instansen som har gitt støtte gjennom historia er Hordaland Fylkeskommune. Dei siste åra vil det seia driftsstøtte på 835 000 i 2000 og 900 000 i 2003 og 2004. Tre gongar har dei mottatt støtte frå EU sitt kulturprogram til trelandssamarbeid, mellom andre til prosjektet *Skulptura* i Italia, Norge og Lithauen i 2003. Bergen kommune har også gitt prosjektstøtte nokre få gongar, men aldri driftsstøtte, like eins UD og Norad.

Kultur- og kyrkjedepartementet har gitt fast tilskot frå tidleg på 1990-talet. I 2002 var denne støtta 167 000 kroner og i 2003 174 000 til formålet ”presentasjon av utenlandsk kunst i Norge”.

Norsk kulturråd har gitt utstyrstøtte til innkjøp av kamera på slutten av 1980-talet, og sidan 1991 ofte prosjektstøtte over post 50. Forvaltingsansvaret for 3,14 overtok dei først frå Kulturdepartementet i 2004. Støtta over 74-posten er for 2004: 178 000 kroner.

3 VERKSEMMA I DAG

3,14 har formulert ambisjonane sine i sju punkt. Desse fortel både om *kva* dei ønskjer å oppnå og *verkemidla* for å nå desse måla:

1. Ved oppsøkende virksomhet og gjennom våre kontakter med kunstnere, museer og kuratorer over hele verden å finne og levere høykvalitets utstillinger til gallerier og institusjoner i Norge inklusiv vårt eget. (Herunder oppfylle vår rolle som Internasjonalt Fylkesgalleri)
2. Ved å utnytte den unike multikulturelle kunnskap og kommunikasjonsevne vi besitter, på en slik måte at det avtvinger respekt både i fagmiljøene og vis a vis alle de miljøer vi samarbeider med nasjonalt og internasjonalt, å tilføre galleriet og landet spennende utstillinger og prosjekter.
3. Ved kostnadseffektivitet (bl.a. sponsorer, turnering og samarbeid med regionale/nasjonale institusjoner) å søke å få mest mulig ut av hvert utstillingsprosjekt (og utstillingskrone).
4. Gjennom undervisning, omvisning og tekst å forklare publikum hva vi holder på med – idet vi anerkjenner at all kunst krever en pedagogisk tilnærming og at vi ikke uten videre kan ta forståelsen for gitt. Derved å berike publikums opplevelse av hver enkelt utstilling.
5. Å samarbeide aktivt med kunstmiljøene (især Høgskolene, galleriene, museene og kulturadministrasjonene) ved å tilby gjesteforelesninger og/eller workshops med våre utstillere/kuratorer. I forbindelse med hver utstilling å arrangere "art-talks" med kunstnere/kuratorer.
6. Gjennom spennende vinklinger av pressestoffet å vedlikeholde den gode kontakten med pressen.
7. Å ta vare på og videreutvikle vårt verdensomspennende nettverk gjennom kontakt og dialog – personlig og gjennom telefon, brev, e-post og brosjyrer/invitasjoner.

Med unntak av punkt 4 dekkjer desse punkta godt det arbeidet 3,14 gjer i dag. Dei har mange kontaktar i inn- og utland som dei nyt godt av i arbeidet sitt. Om ikkje kunstnarane får særleg igjen i form av salsinntekter ved å stilla ut i 3,14-regi, så nyt dei godt av nettverket deira: Utstillingane blir som regel viste på fleire museum/galleri og gjerne i fleire land.

Når punkt 4 er eit unntak, skuldast det underbemanning. Med berre ein tilsett er det ikkje tid og ressursar til å utvikla informasjonsmateriell, halda omvisingar og

dokumentera. Dagleg leiar har heller ingen formell kompetanse når det gjeld kunsthistorie og kunstteori, og er difor betenkt ved å skulle gjera dette arbeidet.

På veggen i kontoret til 3,14 heng eit verdskart. Med 30 utstillingar på kalenderen i 2004, er store delar av verda dekkja. Utstillarane i eige galleri er i 2004 frå Cuba, England, Australia, Sør-Afrika, India, Vietnam og Egypt. Malin Barth har kuratert utstillinga *Med Øyne av Sten og Vann* med samtidskunst frå Cuba, medan Mark Thompsen står bak *ARCADE* av Shane Bradford frå England. I tråd med utviklinga innanfor samtidskunsten er medium som lyd, foto/film og installasjonar kome sterkare med enn før. Det siste er Paul Schutze frå Australia sin installasjon, *The Garden of Instruments*, hausten 2004 eit godt døme på. Som multimediekunstnar står Schutze som representant for ein type installasjonskunst som er ein hybrid mellom film, bildekunst og ny musikk. For ein institusjon som mest aldri har opplevd merksemd frå kunstkritikarane, innebar domen i *Bergens Tidende* nye tonar:

Verket "The Garden of Instruments" som kan oppleves i Galleri 3,14 ut denne måneden vil bli husket som et høydepunkt fra denne høstens utstillingsprogram, nær sagt uansett hvilke stjerner man kommer til å lansere i byens mer ressurssterke visningsrom.⁸

Men 3,14 har halde fast ved breidda dei har dyrka frå starten, og har også ei utstilling med asiatisk sølv på programmet. Denne kunstnarlege breidda er verd å framheva. Både kunsthåndverk og bildekunst inngår jamleg i 3,14 sitt program, og i tillegg har dei organisert utstillingar med design og folkekunst. Dette er eit trekk som skil dei klårt frå andre aktørar på feltet, ikkje minst Office for Contemporary Art (OCA).

Avtalane dei har om framtidige utstillingar viser at 3,14 har opparbeidd eit godt rykte. Mellom sentrale kunstnarar som skal stilla ut hos dei i næraste framtid er Ian McKeever frå England, Heri Dono frå Indonesia (deltakar på Sao Paulo-biennalen i 2001, Havanna-biennalen i 2002 og Venezia-biennalen i 2003), og Zhang Xiao Tao frå Kina. Sistnemnde følgjer opp serien med samtidskritisk kunst frå Kina som 3,14 har vist.⁹ I januar 2005 reiser 3,14 til Cuba for å produsera ei utstilling saman med Riksutstillingar, planlagt vist i 2006, basert på den nye generasjonen av

⁸ Øystein Hauge: "Gjengivelsen gjengitt", *Bergens Tidende*, 25/10 2004.

⁹ I Kinas historie har svolt og mangel på mat vore sentralt. I dag opplever landet sterk økonomisk vekst, og dei nyrike viser rikdommen sin ved å fråta i mat. Zhang Xiao Tao målar i svært minutøs stil restane etter slike store måltid.

unge kubanske kunstnarar. Kontaktpersonen deira er ein av kuratorane for biennalen, Sandra Sosa, som vil koma til Bergen seinare på året. Rundt denne typen besøk kan det undra at ikkje andre institusjonar er interesserte i å ta del i 3,14 sitt kontaktnett.

Formidlingsarbeid

Som punkt 5 i måldokumentet til 3,14 fortel, legg dei stor vekt på formidlingsaktivitetar rundt utstillingane sine. I samband med utstillingane i år, heldt bildekunstnaren Rene Fransisco frå Cuba workshop på Kunsthøgskolen i Bergen, Avdeling kunstakademiet, og føredrag om cubansk samtidskunst i Galleri 3,14. Pippa Skotnes som stod bak installasjonen *Lamb of God*, og som i tillegg til å vera bildekunstnar er direktør på Michaelis School of Fine Arts i Cape Town, heldt sjølvpresentasjon på Kunsthøgskolen, Avdeling spesialisert kunst. Bak slike initiativ ligg ønsket om å etablera ein dialog:

But more than anything we would like to open up to a dialogue with the public, a dialogue between artists and colleagues and to try and look beyond the eurocentricity in art.¹⁰

3,14 har ord på seg for å vera svært flinke med media. Tjukke utklippbøker dokumenterer det. Dei nemner også pressearbeid som eit eksplisitt mål (punkt 6). Her kjem historieforteljarane inn. Dei satsar på ”featurestoff”, for kunstkritikarane har stort sett ignorert utstillingane til 3,14. Derimot får dei gjerne store oppslag når det lukkast å gjera ein journalist interessert i historiene som knyter seg til land og folk og einskildpersonar.

Samarbeidspartnarar

3,14 har ein formell samarbeidsavtale med M. K. Ciurlionis Nasjonalmuseum for kunst i Kaunas i Litauen, som også er stiftaren Gøran Ohldiecks heimby i dag. Det inneber at mange av utstillingane som dei viser i eige galleri går vidare til museet i Kaunas. For mange kunstnarar er det svært attraktivt å få ei separatutstilling på eit nasjonalmuseum på CV'en. Den engelske fotokunstnaren Paul Hodgson listar såleis utstillinga i ”National Museum of Art, Lithuania” opp blant årets aktivitetar i presentasjonen han har på internettet, medan utstilling i Galleri 3,14 ikkje blir nemnd.¹¹

¹⁰ 3,14, “Purpose and Aspirations” (<http://www.stiftelsen314.com>)

¹¹ www.artnet.com/artist/8356/Paul_Hodgson.html

Hausten 2004 er 3,14 i forhandlingar med Kistefos Museet på Jevnaker som mogleg partnargalleri for Austlandet.

3,14 og andre institusjonar for internasjonal kunst- og kulturutveksling

Det finst andre som arbeider med internasjonal kunst- og kulturutveksling i Norge. *Du store verden!* er ein ideell organisasjon i form av eit samarbeidsnettverk for organisasjonar, institusjonar, einskildpersonar og grupper som arbeider innanfor internasjonal kulturformidling og kultursamarbeid mellom Norge og Asia, Afrika og Latin-Amerika. Nettverket har røter tilbake til slutten av 1980-talet, men blei først formalisert som stifting i 1996. Det har særleg vore kulturformer som song, musikk og førestellingar som har stått på programmet. 3,14 er ikkje ein del av det formelle nettverket som utgjør *Du store verden!*, men dei har hatt eit langt og godt samarbeid når det gjeld bildekunstprosjekt. Hausten 2004 samarbeidar dei om visninga av Pippa Skotnes sin installasjon *The Lamb of God* på Universitetets Kulturhistoriske Museum (UKM, tidlegare Etnografisk Museum) i Oslo, og i 2006 skal dei samarbeida om Heri Dono frå Indonesia.

Office for Contemporary Art Norway har sidan 2001 arbeidd for å styrka banda mellom norske bildekunstnarar og den internasjonale kunstverda. 3,14 har ikkje hatt noko med dei å gjera hittil. Det er tankevekkjande, og eg viser til side 24-25 for ei grundigare drøfting av dette tilhøvet.

Sterke og svake sider

”Vår styrke er vår meget omfattande kunnskap og store internasjonale nettverk, produksjonsevne, kostnadseffektivitet, ryddig- og redelighet,” hevdar dei sjølve i eignevalueringa. Eller som styreleiaren seier det: ”Ingen svake sider, bare svak økonomi!” Sett frå evaluator si side, er styrken deira evna til dialog. Kontakten med andre kviler på respekt enten den andre er eit lite galleri på Vestlandet eller eit museum i Kina, ei beduinkvinne i Jordan eller ein berømt kunstnar i New York. Dialogen dei dyrkar går ikkje ut på å demonstrera kor overlegne dei er, eller å gjera ”den andre” lik seg sjølv. Tvert om byggjer den på sans for skilnader. Arbeidet deira handlar såleis om å etablere likeverdige forhold basert på gjensidig tillit, der begge partar er med til å leggja premissane. Dette har resultert i eit stort og verdsospennande kontaktnett og eit institusjonelt nettverk som er imponerende for ein så liten institusjon. Styrken er her først og fremst verda utanfor Vest-Europa.

3,14 er blitt kalla eit "ymse"-galleri. Namnet viser til den posten i budsjett som ein kallar ymse, der ein plasserer alt det som ein ikkje har nokon eigen kategori for. Styreleiaren er stolt av dette stempelet, for det handlar om 3,14 sitt særpreg. Finst truleg ingen andre norske institusjonar som viser alt frå arkeologiske utstillingar og teppe til kunstfotografi og installasjonar. 3,14 dyrkar variasjonen, og med det går dei på tvers av ein rådande tendens som seier at ein institusjon må ha ein klar og tydeleg profil. Folk skal vita kva dei kan venta seg frå gong til gong. Styreleiaren i 3,14 meiner dette er ei marknadsføringstenking som undervurderer folk. "Med vår politikk har vi noe å gi og noe å si," hevdar han. Difor er det ikkje aktuelt å endra på den sida av profilen som den norske kunstinstitusjonen har størst vanskar med å godta: utstillingar med folkloristiske innslag.

Men profilen har også endra seg. Medan Aust-Europa var sterkt representert tidlegare, er det no ein betre balanse mellom land og verdsdelar. Dei vil gjerne rista av seg stempelet som galleri for austeuropeisk kunst. Samstundes er dette eit dillemma. Å bli kritisert for å visa kunst frå Sør (også kalla den tredje verda) eller Aust-Europa representerer nett den kulturarrogansen og kulturimperialistiske holdninga som dei ønskjer å vera ei motvekt mot. Grunnen til at kunst frå Aust-Europa har utgjort ein så stor del av verksemda, har ikkje minst botna i den stramme økonomien. Utstillingar frå Aust-Europa har vore billege å produsera og frakta.

Veikskapane ved dagens 3,14 er først og fremst knytt til at dei er for få personar i den daglege drifta. Daglege, trivielle oppgåver som må gjerast stel tida frå større oppgåver. Slik blir heller ikkje dei egne ressursane nytta fullt ut. Eit anna problem er at med eige galleri er dei blitt meir stadbundne. Skal dei ut å reisa, må nokon passa galleriet.

4 FINANSIERING/ØKONOMI I DAG

2003

Inntekter:	1 361 298
Desse fordeler seg på følgjande instansar:	
Hordaland Fylkeskommune, driftstilskot :	900 000
Kulturdepartementet, driftstilskot:	174 000
Utanriksdepartementet, prosjektstøtte:	40 000
Private tilskot (eigenandelar):	38 800
Sponsormidlar:	54 479
Andre driftsinntekter:	17 648
Sal av kunst:	48 671
Utleige av galleriet til arrangement:	87 700

Resultatet av året blei eit *underskot* på 211 000 kroner.

2004

Inntekter per 1. november:	1 345 461
Desse fordeler seg på følgjande instansar:	
Hordaland Fylke, driftstilskot:	900 000
Norsk kulturråd, driftstilskot post 74:	178 000
Norsk kulturråd, prosjektstøtte post 50:	150 000
Utanriksdepartementet, prosjektstøtte:	50 000
Privat tilskot, Pippa Skotnes:	18 803
Sal av kunst:	2 658
Utleige av galleriet til arrangement:	50 000

I år 2004 reknar dei med å gå i balanse.

Underskotet frå 2003 fekk følgjer for drifta i 2004. Første halvår var dei utan sivilarbeidar og dagleg leiar avstod frå fire månaders løn.

Faste sponsorar når det gjeld subsidierte tenester er i 2004: SAS, Gjensidige Nor, Wallenius Wilhelmsen og Victoria hotell.

Rammevilkår

Spørsmålet som ei verksemd som 3,14 reiser, er: Kven skal betala for kva? 3,14 får støtte frå Hordaland Fylkeskommune for å henta utanlandsk kunst til Norge, men desse midlane går til drifta og utstillingane må dei finansiera på annan måte. Her har prosjektstøtte frå Norsk kulturråd kome godt med. ”Arbeidsdelinga” mellom Kulturrådet og Utanriksdepartementet er også klår, sjølv om det ofte kan vera tungvint å venda seg til fleire instansar i praksis: Norsk kulturråd støttar kunst inn i landet, medan Utanriksdepartementet støttar norsk kunst ut av landet. Viss UD i framtida vil lata all utanlandsformidling gå via OCA, kan 3,14 koma i ein ny situasjon når det gjeld samarbeidet med norske ambassadar og diskusjonen om prioriteringar og profil.

Eit problem som er verdt å drøfta, er det at det ofte knyter seg krav til løyvingar. I stigande grad blir midlar i kulturlivet øymerka ut frå definerte program og satsingsområde. Til dømes kan det vera lettare å få støtte viss ein har eit program retta mot barn og ungdom. (Solhjell 1995:68-69). 3,14 har ikkje tilpassa seg slike ønske. Som dei framhevar har dei laga fleire utstillingar på alders- og sjukeheimar, men det er tydelegvis heilt uinteressant når det kulturpolitiske fokuset er retta mot barn og unge. Kva skulle rettferdiggjera at den eine gruppa er meir verd eller interessant enn den andre? Kvifor laga slike inndelingar? Det ligg i heile 3,14 si kulturforståing at dei ikkje kan underleggja seg slike grenser.

Det største problemet i dag er likevel den hevdvunne tradisjonen om at ein maksimalt kan få innfridd 50% av søknadssummen når ein søker Norsk kulturråd om prosjektstøtte.¹² For ikkje-kommersielle aktørar som 3,14 inneber dette at viss ein ikkje lukkast i å skaffa resten av midlane (noko ein sjeldan gjer og som dessutan krev mykje tid og arbeid) lyt ein redusera prosjektet. Det fører til at prosjektet ikkje blir så optimalt som ein hadde lagt opp til. Ein lyt nøya seg med den nest beste løysinga i staden for den beste. Her kunne ein ønska seg større fleksibilitet i systemet alt etter prosjekt og kva institusjon som søker.

3,14 er i den særlege situasjonen at dei ikkje kjem inn under ei einaste innkjøpsordning for kunst. Svært få norske institusjonar kjøper utanlandsk kunst. Unnataka er dei største musea i Oslo, men dei ordnar dette gjennom andre kanalar.

¹² Dette prinsippet er ikkje nedfelt skriftleg nokon stad, men er ein ”tommelfinger-regel” som alle faglege utval blir instruert i, og som alle aktørar synest å vera fortrulege med.

Inntekter frå sal av kunst er såleis svært små, og 3,14 plasserer seg fullt ut blant ikkje-kommersielle formidlingsinstitusjonar.

5 FRAMTID

Ved å vera annleis avslører 3,14, nokre av dei mange uskrivne reglane som gjeld for kva ein kan og bør gjera viss ein ønskjer suksess i form av aksept innanfor den mest prestisjetunge delen av norsk kunstliv. Dei utfordrar kort og godt *det eksklusive krinsløpet*, som det også er blitt kalla. Dette omgrepet har eg lånt frå kunstsosiologen Dag Solhjell si Pierre Bourdieu-inspirerte kartlegging av den norske kunstinstitusjonen i boka *Kunst-Norge* (1995). Han skildrar kunstinstitusjonen som ei rekkje ”portar” som kunstnarar og kunstverk må passera. Eit galleri er ein slik port. Nokre portar er tronge, andre vide, men alle er passa av vakter som på grunnlag av ulike kriterium silar ut kven som skal få lov til å passera og gjennom dette bli påskjøna. Solhjell hevdar at det gjer seg gjeldande tre ulike sett med kriterium for utveljing i det norske systemet:

1. Den trongaste og mest eksklusive porten silar utelukkande på grunnlag av det vaktarane ved denne porten vil kalla kunstnarleg kvalitet og kunsthistorisk relevans. Dei som er i posisjon til å definera kva dette til ei kvar tid er, utgjer eit nettverk som i Norge er lite og prega av svært lik tankegang. Påskjøninga er av symbolsk karakter, til dømes ære og prestisje.
2. Den vidaste porten er i stor grad eit resultat av norsk kulturpolitikk og er knytt til inkluderande kriterium som gir politisk utteljing. Dei handlar såleis meir om eigenskapar ved kunstnaren og galleriet (til dømes distriktstilknytning) enn om kunsten. I dette krinsløpet er det eit mål å inkludera mange kunstnarar og bruka mange ulike distribusjonsformer og –kanalar, slik at ein når eit stort og breitt publikum og får vist kunsten på mange stadar.
3. Den tiltrekkjande porten signaliserer at utveljinga er styrt av kommersielle interesser og påskjøninga kan målast i kroner og øre.

Bak desse ulike kriteria ligg det ulike verdisystem som har ført til at den norske kunstinstitusjonen har delt seg i tre ulike krinsløp: *det eksklusive*, *det inklusive* og *det kommersielle*. Vi kan sjå desse som ytterpunkt i eitt og same system, men i praksis finst det ingen vasstette skott mellom dei. Tvert imot opererer mange aktørar på tvers av desse krinsløpa og det finst ulike former for overlapping.

Kvar høyrer 3,14 heime i dette landskapet? Utan tvil har dei trekk som er karakteristiske for institusjonar innanfor *det inklusive krinsløpet*:

Det inklusive kretsløpet har mange institusjonelle agenter, men de fleste er små og lite ressurskrevende. Kretsløpets institusjoner er svakt bemannet (om man sammenligner med det eksklusive), og dets ledere har jevnt over liten redaksjonell og faglig selvstendighet og til dels også svakere faglig bakgrunn. I denne sammenheng bør det nevnes at det også er noe som heter kunstinstitusjonen, særlig i det inklusive kretsløpet, der hverken symbolske eller materielle belønninger er særlig store. (Solhjell 1995:31).

Hovudoppgåva deira er også eit svar på eit kulturpolitisk ønske frå Hordaland Fylkeskommune. Samstundes har dei kontakt til kunstnarar som tilhøyrer det eksklusive krinsløpet, og utstillingane i eige galleri kan i stigande grad plasserast i dette sjiktet. Slik plasserer 3,14 sine prosjekt seg i spenningsfeltet mellom det eksklusive og det inklusive krinsløpet, men dei provoserer også alle leirar ved å bringa inn utstillingar som er heilt utanfor kunstinstitusjonen sine krinsløp.

Samanlikna med andre land er det norske kunstmiljøet lite og prega av stor grad av felles forståing. (Solhjell 1995: 64). Det er lite rom for både alternative kunstideal og ”outsiderar”, enten desse er kunstnarar eller institusjonar. Ein viktig del av posisjoneringa for ein institusjon som 3,14 vil difor handla om å velja rett kunstnarar, samarbeidspartnarar og mediakontaktar. Ut frå kunstnarleg relevans og kvalitet burde kunstnarar som sørafrikanske Pippa Skotnes og indonesiske Heri Dono visast i dei fremste musea, men trass i støtte frå både Kulturrådet og UD til Skotnes si utstilling *Lamb of God*, og trass i deira aktuelle postkoloniale tematikk, så når ikkje 3,14 innanfor dørene i det eksklusive krinsløpet i Norge.

Samarbeidspartnaren blei Du store verden! og arenaen for Skotnes si utstilling blei UKM i Oslo med ein redusert versjon av utstillinga.

Det er dei meir eller mindre tette nettverka mellom galleri, kunstnarar, museum, publikumsgrupper, kritikarar og media som er med til å bestemma aktørane sine posisjonar på kunstfeltet. Når 3,14 har skapt så mykje forvirring rundt seg, skuldast det at dei har gått på tvers av dei etablerte alliansane i desse nettverka. Prisen dei har betalt er at dei lenge har blitt oversett av representantane for det eksklusive krinsløpet, inkludert kunstkritkarane. Å bli ignorert av kritikarane er ei av kunstinstitusjonen sine tydelegaste ekskluderingsmekanismer.

Det er også slik at kunstnaren sin status tilsvarar statusen til dei ho stiller ut hos og dei ho blir omtala av. Fleire fortel at dei er blitt åtvara av kollegaer mot å bli koplå til 3,14 ut frå ei grunngeving om at det kan vera uklokt reint karrieremessig. Så

lenge 3,14 vel å arbeida med kunst og kunstnarar som ligg utanfor dei geografiske områda som det eksklusive krinsløpet definerer som relevante, og så lenge dei arbeider på tvers av hierarkiet som rår mellom ulike kulturelle disiplinar som bildekunst, kunsthandverk, design og folkekunst, vil 3,14 sannsynlegvis halda fram med å ha problem med å bli godtatt i dei meir eksklusive sirklane.

Det kan undra at dei hierarkiske skilja innan kunstfeltet ikkje for lengst har brote saman. Det burde vera ei naturleg følgje av at vi lever i ei postkolonial og postmoderne verd. Mange hevdar at metropolane er svekka som maktsentra (Berkaak 2004b:5). Provet er at mange framståande kunstnarar kjem i dag frå tidlegare marginale land og regionar. Men framleis ser det ut til å vera slik at for å gjera karriere må også desse flytta til metropolane. Når 3,14 hentar kunstnarar som er svært kjente i sine heimland - enten dette er Kina eller Brasil, så er det vanskeleg å skapa interesse i Norge med mindre dei har gjort turen via nokre av dei institusjonane i metropolane som gir prestisje i det norske kunstsysteet. Slik er det også med det postmoderne perspektivet. Viss vi brukar den postmoderne kunstnaren som døme på ein liknande praksis som den 3,14 står for, passar dei heilt inn i sosiologen Abbing si skildringa av ein postmodernistisk praksis som grensenedbrytande:

They do not try to shift the boundaries but prefer to leap over them from one field to another instead. They move freely between art, design, and applied arts, including advertising. (Mangset:134).

Det er ikkje vanskeleg å finna døme på internasjonale kunstnarar innanfor det eksklusive krinsløpet som arbeider på denne måten, men i norsk kunstliv er det lite rom for slik grenseoverskriding. Av dette kan vi slutta med sosiologen Per Mangset, at det norske kunstlivet må vera lite postmoderne. I studiet sitt av kunstnarroller i endring har han vanskar med å finna støtte for den postmoderne førestellinga om at hierarkiet innan kunstfeltet har brote saman (Mangset:148). Vi prisar mangfald i teorien, men ikkje i praksis.

Det ville vera naivt å tru at vi maktar å vurdere kunst uavhengig av dei sosiale mekanismene, som her er omtala, men det burde vera eit mål å gjennomskoda all dobbeltmoralen som rår. Her fyller 3,14 ein viktig funksjon. Ved å konfrontera oss med det som kan tykkjast framandt, blir vi også utfordra når det gjeld egne fordomar og vaneførestellingar. I møtet blir det klart at den kunsten vi har lært å verdsetja og forstå, er like kulturavhengig og kontekstbestemt som kunsten frå andre kulturar. Spørsmålet er korleis vi skal forvalta ei slik erkjenning. Korleis

ville det norske kunstlivet, og det vi presenterer som Kunsthistoria bli om vi byrja å ta ”dei andre” på alvor og gi dei den merksemda dei fortener? Det er uråd å vera rettviss overfor alle historier som fortener å bli fortalde, men å sikra at det finst institusjonar som 3,14 som er villege til å formidla ein del av desse, er ein start. Slik evaluator ser det, treng den norske kunstinstitusjon 3,14 til å skapa uorden i kategoriane, og slik danna grunnlag for eit mindre homogent kunstliv.

3,14 som internasjonal aktør

3,14 har lenge vore heller åleine på den norske kunstscenen når det gjeld å arbeida internasjonalt. Andre aktørar har vore Biennalekomiteen (1962-1997) og Styringsgruppen for norsk deltakelse ved større internasjonale billedkunstmønstringer (1997-2000), men desse arbeidde utelukkande med norsk deltaking på store internasjonale mønstringar og ikkje med å bringa utanlandsk kunst til Norge. I tillegg kjem Utanriksdepartementet og sidan 2001 Office for Contemporary Art Norway (OCA) som er støtta av Utanriksdepartementet og Kultur- og kyrkjedepartementet. I ei fersk evaluering av OCA heiter det:

OCA representerer et tydelig brudd med tidligere praksis når det gjelder internasjonaliseringa av norsk kunst. De har både gjennom sin tenkning, sin praksis på de fleste områder og gjennom sitt nettverk, tydelig forsøkt å etablere samhandling og dialog snarere enn å drive eksport av en særegent norsk kunst.

Dette er ei holdning som også 3,14 har stått for, men tydelegvis er dette lite kjent. 3,14 er ikkje nemnde i rapporten om OCA. Dei er heller aldri blitt kontakta av OCA. Kvifor det er slik, kan henga saman med følgjande tilhøve: 3,14 mottar svært lite i statleg støtte, og dei er difor ikkje ein del av det offisielle Norge sine organ. Dei er heller ikkje ein del av det eksklusive krinsløpet, og det inneber ei ytterlegare marginalisering. I tillegg er dei geografisk plassert i Bergen, og det kan også vera ein grunn til at institusjonar i hovudstaden ikkje har oppdaga dei:

Vi tror dessuten at vi ville ha blitt mer brukt av det offisielle Norge dersom vi hadde hatt adresse Oslo, fordi alt lobbyarbeid og all markedsføring vanskeliggjøres av at vi ikke kan bygge lokale nettverk med bevilgende myndigheter slik mange aktører i Oslogryta og Østlandet har mulighet for.¹³

UD har støtta mange av 3,14 sine prosjekt, men desse har handla om norsk kunst ut av Norge. Truleg har dei ikkje oppdaga at ein endå større del av 3,14 si verksemd handlar om å bringa utanlandsk kunst og kunstnarar til Norge. Og truleg har dei heller ikkje oppdaga at mange av dei kunstnarane som 3,14 har arbeidd med,

¹³ *Regionalt utenrikskulturelt samarbeidsprosjekt. Spørjeundersøking.*

særleg frå Asia, har blitt eller er ein del av det eksklusive kunstkrinsløpet internasjonalt. I alle fall hevdar UD:

Et problem som viser seg i dette arbeidet (*kulturutveksling overfor utviklingsland, forf. merknad*) er at relativt få personer har kompetanse innenfor det postkoloniale området her i landet. UD hadde tidligere et samarbeid med Henie-Onstad, men det bygget på innsikten og erfaringen hos en bestemt person, Gavin Jantjes. Man står altså overfor en situasjon hvor kunnskap på feltet er personavhengig og ennå ikke tilstrekkelig integrert i institusjonen. Håpet er at OCA skal kunne bli en slik institusjon. Institusjonaliseringen av kompetansen på feltet er viktig for å oppnå langsiktighet og forutsigbarhet. (Berkaak 2004b:28).

OCA er ein liten organisasjon, men med ei stor og viktig oppgåve å fylla. Det er enno uvisst korleis framtida deira blir når prøvedrifta er over. Profilen og arbeidsmåten deira skil seg frå 3,14 sin, og det er ikkje tale om overlappende verksemd. Men sidan alle slit med knappe ressursar ville det vera fornuftig med eit samarbeida når det gjeld til dømes kontaktar og besøksprogram. At det finst fleire aktørar er i seg sjølv eit gode. Det kan sikra eit større mangfald, betre geografisk spreieing, positiv konkurranse og at ulike holdningar og typar kunst kan koma fram. Med samanslåinga av ei rekkje museum, samt Riksutstillingar, til eit Nasjonalmuseum i Oslo, og kanaliseringa av formidlinga av norsk kunst til utlandet gjennom OCA, kan det vera ein viss fare for at homogeniteten i det norske kunstlivet snarare blir større enn mindre enn før.

Endringsønske

Med berre ein person som all drift kviler på, er institusjonen svært sårbar. I lengda vil det truleg vera umogeleg å halda oppe både eiga galleridrift og samstundes produsera utstillingar for andre over store delar av verda. Produksjonen har vore svært høg med rundt 30 utstillingar i året. Sjølv meiner dei at ein ideell struktur ville vera 1 gallerivakt/resepsjonist og 1 rekneskapsmedarbeidar i tillegg til dagleg leiar som så kunne samla seg meir om strategiske oppgåver og utvikling av prosjekt og organisasjon.

6 FORVALTING AV TILSKOT

Hordaland Fylkeskommune er ein sikker samarbeidspartnar for 3,14, men sponsormarknaden er ustabil og har for tida ”tørka inn”. Kunsten som 3,14 viser har lite kommersielt potensiale. Verdien av arbeidet deira gjer at ramma for den offentleg støtta bør vurderast på nytt. 3,14 er noko mykje meir enn ein fylkeskommunal institusjon; dei opererer både nasjonalt og internasjonalt.

7 KONSEKVENSNAR FOR NORSK KULTURRÅD

3,14 har vist overlevingsevne i 20 år. Dei har i dag ein velorganisert verksemd og eit stort kontaktnett, ikkje minst i ”det postkoloniale området” som UD etterlyser kompetanse om. Med andre ord er her ein institusjon å byggja vidare på. I staden for eventuelt på tenkja nye tiltak på området internasjonal kunstutveksling, bør ein satsa på tiltak som finst og fungerer og som ønskjer å ta fatt:

Norsk kulturråd bør arbeida for ein monaleg auke i tilskotet til 3,14.

8 FORSLAG TIL TILTAK

3,14 representerer ein viktig ressurs når det gjeld kunnskap om kunst og kultur i land utanfor Vest-Europa. I over 20 år har dei skapt møteplassar for norske og utanlandske kunstnarar, og dei har gjennom utstillingsverksemda nådd eit svært breitt publikum. For å kunna halda fram dette arbeidet bør følgjande gjerast:

- 3,14 bør få tilført midlar til 1 stilling til.
- 3,14 bør få fleire frie midlar slik at prosjekta kan prioriterast på kunstnarleg grunnlag og ikkje ut frå kvar ein kan få støtte eller kva som er billegast.

9 LITTERATUR

Andres Serrano Placing Time and Evil, Bergen 2000.

Berkaak, Odd Are (2004a), *Du store verden! - En vurdering av strategier, ideologier og modeller innenfor flerkulturell kunstformidling*.

Berkaak, Odd Are (2004b), "Kunstnernes beste venn" – en evaluering av *Office for Contemporary Art Norway*, Oslo.

Encounters. A Cultural Exchange between artists in Jordan and Norway. Stiftelsen 3,14. U.å.

Gran, Anne-Britt (2002), *Mosaikk – når forskjellen forener*, Oslo: Norsk kulturråd.

Leslie, Esther (1998), "Drømmer, leketøy og fortellinger", *Kunsthåndverk* nr. 2.

Mangset, Per (2003), "'Jeg må! Jeg må; så byder meg en stemme!' Om kunstnerroller i endring", *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* nr. 2, 2003.

Solhjell, Dag (1995), *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*, Oslo: Universitetsforlaget.