

SKUP 2000 – 41

Prosjekt: Kunsten som forsvant
Medarbeider: Morten Møller Warmedal
Publikasjon: Rikets tilstand
Publisert: Oktober 2000
Medium: Fjernsyn
Tema: Forvaltning

**METODERAPPORT FOR
"RIKETS TILSTAND"
TV 2**

KUNSTEN SOM FORSVANT

INNHALDSFORTEGNELSE

1.0 Programskaperne

2.0 Bakgrunn

3.0 Arbeidsprosessen

- 3.1 Hvordan arbeidet ble organisert – å finne frem til kjernen i problemstillingen
- 3.2 Dokumentsøk avslører rot, kaos og forsvunnede kunstverk
- 3.3 Å få dokumentert hvilke kunstverk som er borte
- 3.4 Ekspertisen må konsulteres - allianse med kunstekspert
- 3.5 Involvere kunstnere som er berørt av skandalen
- 3.6 Ødelagt kunst i kommunens eie - når intet blir gjort

4.0 Konfrontasjonsintervjuet - hvem har ansvaret?

5.0 Internett som dokumentasjonsmetode

6.0 Hvordan fortelle historien på TV?

7.0 Resultatet av saken

8.0 Sluttkommentar

Vedlegg

- VHS kopi, innslag "Rikets tilstand" 18.10.00 kl. 20.00 (innannonsering, innslag, utannonsering)
- Utskrift, dokumentasjon fra "Rikets tilstands" hjemmesider på internett

Ettersendes:

- VHS kopi, nyhetsinnslag TV 2 Nyhetene 18.10. 00 kl. 21.00 (intervju med tidl. Sjef for Oslo Kommunes kunstsamlinger, Alf Bøe)
- VHS kopi, tre sammenhengende nyhetsinnslag TV 2 Nyhetene 19.10.00, kl. 18.30 (Et forsvunnet kunstverk er kommet til rette, dette verket blir overlevert ordføreren i Oslo kommune, samt intervju med flere kunstnere, bl.a. Torstein Rittun, med reaksjon på kunsten som er borte).
- VHS-kopi, Nyhetsinnslag TV 2 nyhetene 19.10.00 kl. 21.00

1.0 PROGRAMSKAPERNE

Reporter/regi: Morten Møller Warmedal

Program: Rikets tilstand, tema: Kunstverk som er forsvunnet, forvaltningen av kunst i Oslo kommune

Tittel på innslaget: Kunsten som forsvant

Research: Tor Karlsen

Fotografer: Frank Melhus, Helle Westrum, Petter Sørum-Johansen og Knut Kollandsrud

Redigerer: Diderik Cappelen

Publisert: TV2, 18. oktober 2000 kl. 20.00

Redaksjon: Rikets tilstand, TV2, PB 2, 0101 Oslo, tlf. 22-314785

Redaksjonsleder: Gerhard Helskog

Kontaktperson: Morten Møller Warmedal, Josefinesgt. 25, 0351 Oslo, mobil: 90-164642

2.0 BAKGRUNN

Staten og norske kommuner kjøper inn kunst til utsmykning av offentlige bygninger for millioner av kroner hvert år - men har de kontroll med denne kunsten? Dette grunnleggende spørsmålet i forhold til offentlig kunstforvaltning var utgangspunktet for mitt arbeid med denne saken. En kunstkyndig kollega mente at det i Oslo hang mange kunstverk uten tilsyn og at det var sannsynlig å anta at noen verker var forsvunnet gjennom årenes løp. Selv kjente jeg i grove trekk til tidligere skandaler rundt kunstforvaltningen i Oslo: særdeles verdifull Munch-grafikk var blitt borte fra Studentsamskipnaden, og i årevis var det strid rundt den verdifulle gaven fra kunstneren Vazarely til Oslo kommune. Til slutt ble denne kunsten utstilt i et eget galleri i Konserthuset. Men i nyere tid var det først og fremst enkelte utsmykningsprosjekt i forfall som var blitt omtalt av pressen.

At et og annet kunstverk muligens var borte fra et offentlig bygg, var det neppe grunn til å kritisere noen for. Men kunne det tenkes at kunst i offentlig eie var blitt borte i stor skala? Og i så fall, hvordan skulle vi finne ut av dette, og hvem hadde ansvaret for innkjøp, tilsyn og forvaltning? Og hvor var det blitt av kunsten som eventuelt var forsvunnet? Jeg hadde i utgangspunktet ingen sentrale kilder i mitt nettverk å kontakte om dette, så jeg måtte starte med blanke ark.

3.0 ARBEIDSPROSESSEN

3.1 Hvordan arbeidet ble organisert – å finne frem til kjernen i problemstillingen

Mine innledende undersøkelser avdekket raskt at å kartlegge alle offentlige kunstinnkjøp over hele landet ville bli en uoverkommelig oppgave. Vi måtte konsentrere innsatsen om noen få og store aktører, og regnet med at det var i Oslo det ville være mulig å avdekke størst problemer i kunstforvaltningen. Den første oppgaven ble derfor å kartlegge det formelle ansvarsområdet rundt kunstinnkjøp og forvaltning i Oslo. Dette ble gjort gjennom omfattende dokumentsøk i Oslo kommunes arkiver og gjennom samtaler med noen utvalgte, sentrale personer i kunstmiljøet i Oslo. Fordi kunstmiljøet er lite og gjennomskiktig, ønsket vi ikke å sende ut signaler om at redaksjonen i "Rikets tilstand" var i gang med en kritisk gjennomgang av Oslo kommunes kunstforvaltning. Fra første stund fryktet jeg at de ansvarlige i Oslo kommune ville gjennomføre tiltak som enten kunne vanskeliggjøre dokumentasjonen eller regelrett ødelegge for oss. Jeg hadde erfaring fra tidligere, tilsvarende prosjekter - dem vi gransket kunne komme oss i forkjøpet med eventuelle offentliggjøringer av funn, utgivelse av rapporter eller på andre måter legge hindringer i veien for oss ved å hindre innsyn eller legge bånd på kilder.

Det var også en utfordring at programmet "Rikets tilstand" nå var kjent, og at vi som reportere var kjente. Vi visste at alarmklokkene som oftest gikk når vi tok kontakt med byråkrater og politikere. Vi valgte derfor ikke offisielt å kontakte de formelle organene i Oslo kommune om denne saken før vi hadde kartlagt svært mye av situasjonen (se neste punkt 3.2 for detaljer).

Oslo Kommunes Kunstsamlinger (OKK) har hovedansvaret for å forvalte all kommunalt eid kunst som er innkjøpt til utsmykning i Oslo kommune, også kalt løskunsten. Dette er et av institusjonens fire ansvarsområder, de øvrige er Munch-museet, Stenersen museet og Vigelandsmuseet med Vigelandsparken. Finansiering, innkjøp, utplassering, tilsyn og drift er regulert gjennom et sett av regelverk, instruksjoner og bestemmelser som er vedtatt av Bystyret/Byrådet i Oslo. Formelt rapporterer den administrative ledelsen i kunstsamlingene til direktøren for Kulturetaten i kommunen, som igjen er underlagt Byrådet. Budsjettet blir vedtatt av byens politikere gjennom de årlige budsjetttrundene. Men undersøkelsene levnet ingen tvil om at det er kunstsamlingene som er den sentrale eieren og forvalterne av kommunens kunst, selv om den enkelte institusjon som har verkene på utlån også har et tilsynsansvar. Hvis vi skulle avdekke at kunst var forsvunnet, måtte vi komme til bunns i hvordan denne institusjonen drev sitt arbeid og i hvilken grad de hadde kontroll med kunstverkene de var satt til å forvalte.

3.2 Dokumentsøk avslører rot, kaos og forsvunne kunstverk

Oslo hadde en forhistorie med mye rot knyttet til kunstforvaltningen, så vi ønsket å gå i dybden på historikken for å se om vi kunne finne ut mer av puslespillet som kunne hjelpe oss videre. Og et omfattende dokumentsøk 40 år tilbake i tid i Oslo kommune arkiver ga store resultater. Vi lette både i hovedarkivet, i kulturetaten og ikke minst i Oslo kommunes internrevisjons arkiver. Etter hvert satt vi med over 50 dokumenter - brev, rapporter, utredninger, innstillinger, budsjettdokumenter, alle knyttet til OKKs forvaltning av offentlig kunst. Vi fikk også tak i dokumenter som hadde vært (og fortsatt er) unntatt offentlighet.

Med erfaring fra hvordan offentlighetsloven blir praktisert overfor journalister som oss, tok vi ingen sjanser og engasjerte en student som på egenhånd ba om å få disse dokumentene utlevert til seg. Hans forklaring var å bruke dokumentene til en prosjektoppgave han arbeidet med. Dette var i og for seg ikke usant, men i realiteten arbeidet han for "Rikets tilstand". Vi fikk også bekreftet våre bange anelser når det gjaldt en meget sentral rapport fra 1995 ("Sluttrapport, Forvaltningen av kunst i kommunal eie" - se vedlegg) som var unntatt offentlighet. Vedkommende som var ansatt i kommunens arkivtjeneste gjorde vår student spesielt oppmerksom på at rapporten ikke under noen omstendighet måtte utleveres til pressen! Hadde jeg bedt om rapporten, hadde vi kort og godt ikke fått den utlevert.

Etter gjennomgang av den omfattende dokumentasjonen vi nå satt på var det overhodet ingen tvil om at OKK over en lang periode hadde hatt store problemer med alle de offentlige innkjøpte kunstverkene de var satt til å ivareta. Sammenlignet med de øvrige sentrale oppgavene knyttet til Vigeland- og Munch museet, fremsto den såkalte løskunsten som et smertens barn. OKK var gjennomsyret av manglende oversikt, kaos, mangel på personell og midler til å forvalte denne kunsten. Særlig var rapporten fra 1995 avslørende lesning - kommunen hadde ingen oversikt over hvor mye kunst den eide, men anslo at samlingen besto av vel 12.000 verk. Rapporten fastslo at verdifull kunst var gitt bort, stjålet, havnet på loppemarkeder, det fantes ikke utlånskontrakter for store mengder kunst, og mer enn 30 prosent av den kunsten som ble registrert visste ikke kommunen en gang at den eide. Over en seks års periode fra 1989 var det over hodet ingen personer i Oslo kommune som hadde ansvar for

følge opp denne kunsten. Med andre ord var store verdier i flere hundre kommunale bygg ute av kontroll.

Andre deler av dokumentasjonen demonstrerte til fulle at så vel kommunerevisjonen og kulturetaten over flere år hadde forlangt at OKK måtte rydde opp i forholdene, uten at noe skjedde. Vanskjøtselen av disse kunstverkene hadde pågått over en svært lang periode uten at det hadde ført til særlig rabalder. Den tidligere sjefen for OKK, Pål Hougen, måtte riktignok fratre sin stilling som en følge av alt rotet, men i nyere tid var de stadig kritikkverdige forholdene ikke kommet for en dag. Og med denne dokumentasjonen for hånden sto vi nå overfor en hovedutfordring knyttet til dagens situasjon - hvordan kunne vi få tilgang på hva OKK hadde gjort siden 1995, og hvor mye kunst var egentlig forsvunnet? På dette tidspunkt hadde vi ikke begynt å gjøre opptak til saken, og en av de største utfordringen ble etter hvert hvordan vi skulle få formidlet denne historien på fjernsyn uten at de involverte visste om at vi jobbet med saken.

3.3 Å få dokumentert hvilke kunstverk som var borte

Skulle vi lykkes med å avsløre at kunst var borte, måtte vi som et minimum ha tilgang på den registreringen av kunst som var gjort av kommunen selv. Vi antok at det forelå en eller annen form for registrering, men visste ikke hvor komplett den var. Utad flagget ikke OKK eller kulturetaten at det fantes en slik registrering. Vi bestemte oss for å bruke samme metode som vi gjorde da vi gikk på dokumentsøk, nemlig å benytte vår student som vår første kontakt inn i OKK.

Han oppsøkte OKK og sa han var student med det formål å skrive en prosjektoppgave. Han ba om å få tilgang på en oversikt over de kunstverkene som kommunen eide. På dette vilkår fikk vår student under stedlig tilsyn i OKKs lokaler ved Munch museet på Tøyen i Oslo, anledning til å slippe til på databasen.

Det viste seg at OKK satt med et registreringssystem som ble etablert som en følge av den omtalte rapporten fra 1995. Bystyret bevilget penger og det bli innkjøpt IT-utstyr og satt av en stilling til registrering. Men registreringen av den kommunale løskunsten, som i år 2000 var anslått til å omfatte ca. 20.000 kunstverk, var en særdeles møysommelig oppgave. Den skulle ha vært fullført i 1997, men pågikk fortsatt. Og det kom klart frem at resultatet av den registreringen som var gjort ikke uten videre var tilgjengelig for alle. OKK hadde ingen policy for å offentliggjøre sin registrering fortløpende.

Med tilgang til OKKs eget datasystem gjorde vår utsendte medarbeider etter flere visitter noen søk for å finne ut om kunstverk var registrerte som forsvunnet i databasen. Vi satt jo på primærkilden, kommunens egne data over kunstsamlingen, som ikke var til å misforstå. Her fremgikk kunstnernes navn, tittel på arbeidene, hvor de var utplassert og om de eventuelt ikke var funnet. De første utskriftene ga oss informasjon om at flere hundre kunstverk var registrert som "ikke funnet". Mange av dem åpenbart svært verdifulle og av kjente kunstnere med høy markedsverdi, herunder Henrik Sørensen, Reidar Aulie, Torolf Holmboe, Kjell Pahr-Iversen og Terje Ythjall. Vi satt nå med et skriftlig bevis på at kommunen ikke hadde kontroll over sin egen samling. Samtidig regnet vi med at en grundigere sjekk ville avsløre et enda større avvik. Men skulle vi få full innsikt måtte vi ha god tid og søke oss gjennom hele

databasen. Det var det ikke mulig for vår student å få til under sine korte besøk under oppsyn.

Vi bestemte oss derfor for å skaffe oss full og ubegrenset tilgang på databasen til OKK. Uten å røpe hvordan dette ble gjort, maktet vi å skaffe oss en kopi av hele databasen, inkludert programvaren som databasen var programmert i. Ved hjelp av TV2s egen IT avdeling og med godkjenning av redaksjonsledelsen fikk vi installert databasen på redaksjonens egne PCer. Uten OKKs innsikt kunne vi derfor uforstyrret analysere hele databasen.

Etter noen dagers arbeid var resultatet klart: Vi fant at i alt 1.800 kunstverk - 10 prosent av den komplette samlingen av løskunst i Oslo Kommunes eie - var registrert som ikke funnet. Dette fordelte seg på 820 grafiske trykk, 236 malerier, 37 skulpturer, 185 tegninger og diverse andre arbeider hvor kategorien ikke gikk klart frem. Vår arbeidshypotese var definitivt bevist, men vi manglet fortsatt en del viktig informasjon som måtte systematiseres videre. Hvor hadde disse kunstverkene befunnet seg før de ble registrert som ikke funnet? Var det mulig at de var lokalisert andre steder, eller at det var feilkilder i databasen vi hadde oversett?

Noen ukers arbeid med å gjennomanalysere basen ga oss svar på mange av våre spørsmål. Vi utformet en "versting" liste over hvor de forsvunne kunstverkene hadde hengt, og tallene var interessant lesning: Bare fra Oslo Rådhus var det forsvunnet 59 kunstverk, Deichmanske bibliotek 52 verker, Tåsen sykehjem 42 verker, plan- og bygningsetaten 30 verker. osv osv. Vi var klar over at databasens registrering av "ikke funnet" kunne tyde på at verkene rett og slett befant seg et annet sted i kommunen som OKK ennå ikke hadde registrert. Men vi spurte senere OKK-ansatte, herunder direktøren selv, om de hadde gjennomført størsteparten av bygningsmassen. Svaret på det var ja, bare noen få bygninger gjensto. I tillegg bekreftet personalet at registreringen var meget grundig - de lette både på kjeller og loft og i magasiner for å finne kunsten. Det var ikke grunn til å tro at det var store mengder kunst som plutselig ville dukke opp uten videre. Derfor var vi trygge på at 1800 kunstverk var et reelt tall.

Dessverre inneholdt ikke basen foto av alle kunstverkene, som ville ha hjulpet oss både i det filmatiske arbeidet og i eventuell oppklaring av hvor de var havnet. Men en oversikt over alle de 1800 kunstverkene slik vi fant dem i databasen ble publisert på våre hjemmesider på nettet - kunstner, tittel, årstall, type kunstverk, osv. (se vedlegg).

3.4 Ekspertisen må konsulteres - allianse med kunstekspert

Vi erkjente tidlig i prosessen at vi hadde behov for å konsultere kunsthøgskolelig ekspertise for å avdekke svakhetene i OKKs kunstsamling. Utfordringen lå på flere nivåer - vi var nødt til å kontakte en eller flere eksperter som ikke hadde noen bånd til OKK eller private forbindelser til personene i ledelsen der. Kunstmiljøet i Norge er som nevnt uhyre lite - "alle kjenner alle". Vi kunne fort ha kommet i en situasjon hvor de ekspertene vi snakket med underrettet OKK om vårt ærend. Videre måtte vi få tak i ekspertise som kunne vurdere verdiene på kunstverkene og bistå i hvor vi skulle konsentrere innsatsen for å prøve å spore opp kunstverkene.

Valget falt på Hans Richard Elgheim, lederen av Grev Wedels Plass Auksjoner. Elgheim fikk intet honorar for det arbeidet han nedla, men opptrådte utelukkende som vår kunstfaglige ekspert som vi også intervjuet i saken. Vi kontaktet ham da vi hadde fått oversikt over de 1800 kunstverkene som var borte og benyttet også anledningen til å filme de første reaksjonene han hadde da han fikk se utskriftene med alle kunstverkene. Hans verdianslag (som vi har publisert på våre hjemmesider på nettet) var naturligvis basert på faglig skjønn, fordi han ikke fikk sett kunstverkene. Verdianslaget på de forsvunnede kunstverkene ble forsiktig satt til fem millioner kroner, og hele løssamlingen er trolig verdt mer enn 50 millioner kroner. I journalistisk sammenheng var dette ingen svimlende sum, vi visste at vi ikke kunne basere saken på å hamre inn hvor mye penger som var involvert. I vår tid gjør ikke fem millioner kroner inntrykk på folk flest. Skandalen lå først og fremst i selve måten denne kunstsakten var blitt forvaltet på gjennom mange år. Derfor måtte også reportasjen legges opp med dette mål for øyet.

Elgheim rådet oss også til å se bort fra alle de grafiske arbeidene, som av hensyn til de relativt lave verdiene ikke var så avgjørende. Grafikken fantes det jo som oftest mange eksemplarer av. Vi konsentrerte oss derfor om å arbeide videre med alle original maleriene som var borte.

3.5 Involvere kunstnere som er berørt av skandalen

Vår neste utfordring var å kartlegge hvilke nålevende kunstnere som var berørt av skandalen. Visste de at verkene de hadde malt var forsvunnet? Kunne vi få en eller flere av dem til å kommentere våre funn, uten at de røpet at vi jobbet med saken? Vi gikk systematisk gjennom kunstnerne på listen og fant frem til fire-fem som vi anså aktuelle. Vi ønsket en kombinasjon av et kjent navn, et maleri med et klart og gjenkjennelig visuelt uttrykk og som dessuten hadde en høy markedsverdi. Det var også et journalistisk og dramaturgisk poeng at vi ønsket å finne igjen et maleri som var borte, sammen med kunstneren.

Vi foretrakk også en engasjert kunstner som mente noe om det vi hadde rullet opp. Samtidig måtte kunstneren gå med på å holde dette skult for OKK og andre i kunstmiljøet. Jeg hadde nå arbeidet nærmere fire måneders tid med denne saken og det var fortsatt nesten et halvt år igjen til publisering, så det var om å gjøre å holde saken hemmelig.

Det var ikke enkelt å få tak i kunstneren vi ønsket - noen ville rett og slett ikke kritisere Oslo kommune, fordi de først og fremst var opptatt av kunsten deres også i fremtiden ville bli kjøpt inn av kommunen. Andre bodde langt utenfor Oslo og var så opptatt at de ikke kunne stille opp og jakte på forsvunnede malerier sammen med oss.

En kunstner som passet godt inn i den profilen vi ønsket oss var **Hilde Vemren**. En etablert og respektert samtidskunstner som var blitt kjøpt inn av mange offentlige og private institusjoner, og som oppnådde gode priser for sine malerier. Hun var opprørt over det vi kunne fortelle om OKKs håndtering av kommunens kunstsamling, og hun visste heller ikke at et av hennes egne malerier var sporløst forsvunnet. Hun var også villig til å holde denne saken for seg selv inntil publiseringen fant sted.

I tillegg til intervju med Vemren i sitt atelier, ble oppdagelsesferden for å finne ut av skjebnen til hennes maleri et viktig element i reportasjen. Vi måtte finne ut en måte å vise seerne at Oslo kommune og de institusjonene hvor kunstvekene var utplassert, ikke hadde oversikt og at malerier var borte. Ifølge OKKs egne papirer fremgikk det at hennes maleri "Kakestykker" var forsvunnet, men at det egentlig skulle være utplassert og henge på St. Paulus sykehjem i Oslo. Hvis papirene stemte, ville vi altså ikke finne dette maleriet hvis vi besøkte sykehjemmet. Vi var imidlertid overbevist om at hvis vi presenterte dette dilemmaet for sykehjemmet, ville vi ikke sluppet inn for å filme. Derfor lanserte vi en annen versjon for sykehjemmet, nemlig at Vemren arbeidet med en separatutstilling og at hun derfor ønsket å finne frem til de maleriene hun ikke selv eide for å låne de til utstillingen. Med kamera dro vi derfor til St. Paulus for å finne Vemrens maleri. Det viste seg at Vemrens maleri til en verdi av ca. kr. 40.000 var forsvunnet, og sekvensen fra St. Paulus ble et vitnesbyrd om kaoset i kommunen.

Til tross for at vi ikke fortalte hele sannheten til ledelsen ved St. Paulus sykehjem, mente vi at vi kunne stå inne for hvordan disse opptakene ble brukt. Styreren ble jo også stilt spørsmål om kunsten som var forsvunnet og forholdet til OKK. For å opptre etisk ryddig sendte vi også et brev i forkant av publisering og fortalte at sekvensen fra sykehjemmet ville bli brukt, men i en litt annen sammenheng enn det vi opprinnelig hadde lagt opp til og fortalt. Vi fikk ingen negative reaksjoner fra sykehjemmet etter dette, verken i forkant eller etterkant av programmet.

3.6 Forfalt kunst i kommunens eie - når intet blir gjort

En av våre hovedmålsettinger var å vise frem hvor kritikkverdig forvaltningen av kunsten i kommunal eie hadde vært gjennom flere år. Gjennom artikkelsøk kom vi over en rektor på en Osloskole som ikke var blid på OKK. Rektor Tarjei Mosebekk på Øraker ungdomsskole hadde tatt initiativ til å redde et veggmaleri på skolen til en verdi av flere hundre tusen kroner, og som var i forfall. Han var kunstinteressert og tok direkte kontakt med kunstneren som var begeistret for at noe ble gjort med kunstverket. Først da restaureringen var vellykket og finansiert av skolen og saken ble kjent i pressen, ble Mosebekk kalt inn på teppet av Skolesjefen i Oslo. Både han og Mosebekk hadde fått et strengt refsbrev av OKK. Mosebekk hadde ikke anledning til å ta seg til rette på denne måten, mente OKK, som minnet om at det var kommunen som eide veggmaleriet, ikke skolen.

Da hadde ikke Øraker ungdomsskole hørt fra OKK på over 20 år, og OKK hadde heller ikke midler til å restaurere veggmaleriet. Mens det forfalt var OKK opptatt av det formelle, uten å sette pris på at maleriet faktisk ble reddet fra å gå i stykker.

Vi synes dette var en så god illustrasjon på hvordan OKK opererer at vi valgte å ta det med i innslaget. Situasjonen på Øraker er ikke unik, over hele Oslo er verdifull veggkunst i kommunal eie i forfall uten at noe blir gjort. Ved flyttinger og rivinger hender det også at store installasjoner eller kunstverk blir revet og/eller ødelagt uten at kunstnerne blir informert.

4.0 KONFRONTASJONSINTERVJUET - HVEM HAR ANSVARET?

Vi var slett ikke sikre på hvem vi mente det var riktig å stille til ansvar for situasjonen i OKK. Hadde vi arbeidet med et avisoppslag ville vi uten problemer kunne kontaktet en rekke ansvarlig og publisert deres versjon av hva som var gått galt. Men av hensyn til dramaturgi og fortellerteknikk i vår fjernsynsreportasje, var ikke det en løsning jeg uten videre kunne benytte. Vi måtte prøve å finne én person som kunne representere de som hadde ansvaret. Hvis persongalleriet blir for stort, er det vanskelig for seerne og holde tråden i fortellingen og oversikt over aktørene.

Byrådet i Oslo v/kultur- og utdanningsråden har utvilsomt det politiske ansvaret for miseren. Samtidig kunne vi ikke forvente at byråden satt med detaljert kunnskap og innsikt i driften av OKK. Dessuten var byråd Bård Folke Fredriksen ganske fersk i sin byrådsstilling, slik at det ikke var gitt at han ville kunne gi en fyldestgjørende vurdering av situasjonen i OKK. Gro Balas hadde sittet med ansvaret som direktør i OKK i en periode da registreringen av kunstverkene ble påbegynt. På papiret var hun fortsatt direktør for kunstsamlingene, men i praksis utlånt som sjef for 1000-års jubileet i Oslo. Vi antok at hun ikke ville ta ansvar for noe av det vi hadde avdekket, og det ville heller neppe vært journalistisk forsvarlig å trekke frem henne som syndebukken.

Valget falt til slutt på den konstituerte direktøren i OKK, Lise Karin Mjøs. Vi valgte å vente inntil to uker før sendestart med å intervjuer henne, fordi vi var overbevist om at saken ville bli blåst hvis vi gjorde konfrontasjonsintervjuet tidligere. Mjøs kjenner institusjonen godt etter å ha vært ansatt der i mange år, og hadde også forfattet den famøse rapporten fra 1995 som kartla hvor dårlig situasjonen egentlig var. Samtidig var hun som etatsleder ikke ansvarlig for den politiske prioriteringen av dette feltet - det var ikke hennes ansvar at OKK hadde så lite midler at de ikke kunne bruke så mye tid og krefter på løskunsten som ønskelig.

Da vi kontaktet henne for et intervju, var hun i utgangspunktet ikke interessert og takket nei. Grunnen var at hun følte diskusjonen rundt forvaltningen av OKKs kunstsamling i første rekke var et politisk ansvar. Beskjeden om hennes nei til intervju fikk vi imidlertid først dagen da intervjuet skulle finne sted, og av hensyn til egen fremdrift og produksjon var det viktig å få gjort dette intervjuet. Jeg tok kontakt igjen og fikk overtalt henne til å stille likevel.

Konfrontasjonsintervjuets hovedhensikt er ikke minst å fungere godt på TV, og derfor må dramaturgien være nøye tenkt ut på forhånd. Vi visste at Mjøs ikke var klar over at vi satt med den fulle og hele oversikt over OKKs egen database, og det var vårt trumfkort. Vi antok at OKK ikke hadde noen interesse av å flagge at de satt med en hemmelig oversikt over 1800 kunstverk som var forsvunnet. Den antagelsen var riktig, og derfor var det viktig å få Mjøs til å kommentere hvor mye som var borte fra samlingen, før jeg presenterte de tallene vi hadde, som altså var hennes egne. Som det fremgår av reportasjen ble Mjøs overrasket over at vi satt med databasen, og bunken med utskrifter som kommer til syne satte Mjøs i en vanskelig situasjon. Det er

ikke minst måten hun reagerer på og det hun sier FØR tallene presenteres, som er vesentlig her.

5.0 INTERNETT SOM DOKUMENTASJONSMETODE

I denne saken var parallell-publisering på internett en spesielt kjærkommen journalistisk mulighet. Ikke bare kunne vi få frem fakta, historikk og bakgrunnsstoff som vi ikke fikk plass til i innslaget, men vi kunne også legge ut den samlede oversikt over den forsvunne kunsten. Selv om vi ikke hadde fotografier av kunsten, var det en unik mulighet for seerne å kunne gå inn å sjekke listen med alle kunstverkene som var borte. Vi oppfordret seerne til å logge seg på nettet for å ta listen nærmere i øyesyn. Håpet var at noen skulle dra kjensel på et eller flere kunstverk og underrette oss om hvor de befant seg. Selv om dette ikke skjedde i stor skala, førte publiseringen til at minst ett kunstverk ble levert tilbake til OKK (se punkt 7.0 om resultater av saken).

For øvrig er det viktig når en TV kanal og en redaksjon kommer med så grove påstander som i dette tilfellet, at vi kan underbygge det med åpne og tilgjengelige kilder og dokumentasjon. Derfor valgte vi i tillegg til hele listen med de 1800 kunstverkene, også å offentliggjøre et utdrag av verdianslagene fra kunstekspert Elgheim over de mest verdifulle verkene, samt deler av den omtalte rapporten fra 1995. I tillegg har vi lagt ut fakta og historikk om OKK og eksklusive klipp fra Lise Karin Mjøs hvor hun utdyper det som fremkom i innslaget. Ved å publisere mer av intervjuet mener jeg også vi gir publikum bedre anledning til å etterprøve våre metoder og hvordan vi arbeider.

Dessuten gjorde vi opptak med kunstforvalter Sissel Ree Schjønby i Telenor for å sjekke hvordan Telenor som en stor, statlig eie av kunst forvalter sine kunstverk. Vi fikk bekreftet at Telenor har et helt annet og mer rigorøst oppfølgingssystem for sin kunst enn det Oslo kommune har. Vi hadde opprinnelig tenkt til å ta med dette i innslaget, men fikk rett og slett ikke plass. Utdrag av dette intervjuet ble imidlertid publisert på nettet (se vedlegg).

6.0 HVORDAN FORTELLE HISTORIEN PÅ TV?

Hvordan skal man på fjernsyn få vist at store mengder kunst blir borte, når det er et historisk faktum at det har skjedd, og når de aktuelle kunstverkene ikke er å oppdrive? Hvordan spille på det visuelle i reportasjen når kunsten ikke finnes? Denne utfordringen var ikke lett å håndtere når vi samtidig ikke ønsket å fortelle omverdenen at vi arbeidet med denne saken. Vi hadde eksempelvis mange ideer om å stjele kunstverk fra veggene i Oslo Kommunes bygninger for å vise hvor enkelt det ville være, og således illustrere hovedpoenget om at mye kunst rett og slett er blitt stjålet. Men vi frafalt ideen fordi vi da ville begå en kriminell handling. Og vi kunne ikke informere Oslo kommune om det på forhånd uten å røpe hva vi holdt på med.

Vil var lenge opptatt av å sende listen med de 1800 kunstverkene ut til alle de store kunsthandlerne i Norge for å få dem til å sjekke om de hadde omsatt et av dem, eller kjente til hvor de kunne være. Det ville utvilsomt vært en interessant dramaturgisk effekt å oppspore et eller flere malerier - "Oslo kommune visste ikke hvor de var, men vi fant dem." Det entydige, faglige rådet fra Hans Richard Elgheim var at hvis vi gjorde det, så ville OKK og ledelsen der få kjennskap til hva vi holdt på med, og kanskje ville vi miste saken. Redselen for å bli avslørt la en kraftig demper på vår iver.

Derfor endte vi opp som vi gjorde - med å konsentrere oss om å la en kunstner og jakten på hennes forsvunne maleri illustrere mangel på oversikt. Der lå det også en visuell godbit som handlet om hovedinnholdet i saken - kunst på avveie. (I sin nyhetsoppfølgingen i de påfølgende dager kontaktet TV 2 flere kunstnere å få sakens alvor utvidet og bekreftet.)

Sammen med rektoren på Øraker skole og hans iver etter å restaurere et veggmaleri mot OKKs vilje, ble dette eksempler på forvaltningen av den kommunale kunsten. Hans Richard Elgheim som ekspert økte vår troverdighet og autoritet i forhold til det kunsthaglige, og hans humoristiske gjennomgang økte også publikums identifikasjon med saken. I tillegg var selvfølgelig konfrontasjonsintervjuet avgjørende som formelement og som balanse til påstandene som ble fremført. Det aller viktigste visuelle elementet - i fravær av de forsvunne bildene - var likevel bunken med 1800 utskrifter av verkene som er borte. Bunken eksemplifiserte alvoret i saken.

7.0 RESULTATET AV SAKEN

Oslo Kommunes internrevisjon forlangte som en direkte følge av dette innslaget at OKK måtte forklare seg om hva som hadde skjedd med kunstverkene i deres eie, og om rutiner og regelverk var brutt. Internrevisjonen avventer nå den endelige rapporten og avslutningen av registreringsarbeidet knyttet til løskunsten, som ifølge konsulent Inger Gokstad hos OKK skal være ferdig i april.

Oslo Kommunes Kunstsamlinger har som en følge av vår reportasje også endret en rekke av sine rutiner. Direktør Lise Karin Mjøs sier at de nå arbeider med et nytt regelverk i forhold til hvordan oppbevaring av kunst skal skje. Videre er OKK også i ferd med å skrive ut nye låneavtaler med de forskjellige institusjonene som oppbevarer kunstverkene. Gokstad, som til daglig arbeider med denne kunsten, sier at den nye instruksjonen legger mer av ansvaret for tilsyn og vedlikehold på de institusjonene som har kunsten til låns. Rapporteringsansvaret til OKK er også blitt innskjerpet for å unngå den type problemer som vårt innslag avdekket. Gokstad sier at det også vil komme endringer i hvordan løskunsten er forsikret, og at dette henger sammen med en sentral omlegging av alle forsikringsordningene i Oslo kommune. (Under vårt arbeid avdekket vi at bare to malerier var blitt politianmeldt av OKK som stjålet).

OKK har også vedtatt en ny strategi hvor de skal bli mer synlige overfor brukere og omverdenen for å markere hvilket ansvar OKK har for løskunsten i kommunale bygninger.

Det er for øvrig kommet en rekke reaksjoner etter at saken ble sendt – ikke minst i kunstmiljøet ble saken heftig debattert. Selv om mange var sjokkert over at 1.800 kunstverk var forsvunnet, var det også mange som ut fra sine erfaringer med Oslo kommune ikke var synderlig forundret.

Alf Bøe, en av de tidligere direktørene for Oslo Kommunes Kunstsamlinger som må ta noe av skylden for utviklingen, ble intervjuet i en oppfølgingssak på TV 2 samme kveld som innslaget ble sendt. Han bekreftet de store problemene som kommunen hadde hatt med å holde oversikt over denne kunsten. Bøe skyldte på politikerne, men karakteriserte saken som en skandale (se vedlegg). Flere andre kunstnere som hadde verker som var forsvunnet fra OKKs samlinger, ble også intervjuet av TV2 dagen etter. Torstein Rittun varslet at han ville ta hele OKKs virksomhet opp med kunstnernes fagforening og be dem forfølge saken (se vedlegg).

Ett grafisk trykk som sto på listen over de forsvunnede verkene ble gjenfunnet som en følge av innslaget. Kunsteksperten Johannes Rød så innslaget i "Rikets tilstand" og mintes han hadde kjøpt et trykk av kunstneren Erling Merton på et loppemarked. Han sjekket med vår oversikt på internett og konstaterte at bildet tilhørte OKK. Dette ble også en av oppfølgingssakene i TV2 nyhetene dagen etter innslaget (se vedlegg). Dette bildet ble også levert tilbake til kommunen ved ordfører Per Ditlef Simonsen, som håpet at flere bilder ville dukke opp etter hvert. For øvrig bekreftet ordføreren at kommunen lenge hadde vært klar over at mye kunst var borte (se vedlegg).

Kunstekspert Hans Richard Elgheim antok at svært få av de forsvunnede verkene var omsatt offisielt på auksjoner eller direkte via kunsthandlere. Han regnet med at de som hadde stjålet slike verker beholdt dem selv, eller omsatte dem via omveier og på det svarte kunstmarkedet. Dermed ville kunstverkene skjebne ikke bli registrert i noen kataloger eller hos kunsthandlerne. Etter at saken var sendt utførte vi likevel et omfattende arbeid for å sjekke hvorvidt noe av den forsvunnede kunsten likevel var blitt omsatt offisielt. I noen tilfeller kunne kunsthandlerne uforvarende ha omsatt et bilde som tilhørte OKK, for eksempel ved at stampelet var fjernet eller bakplaten byttet. Vi sendte derfor ut listen til syv av de ledende kunstforretningene i Østlandsområdet og ba dem sjekke om de kunne erindre å ha solgt eller formidlet noe av bildene som var oppført der.

Dette ga dessverre ingen nye spor, men vi greide likevel å spore opp et verdifullt bilde som vi fikk dokumentert tilhørte OKK. Ved å gå igjennom samtlige publiserte kataloger fra Kunsthuset "Kunsthuset prisindeks – Skandinavisk Kunst" som er kommet ut, fikk vi sjekket all omsatt skandinavisk kunst fra 1989 og 10 år fremover. Ved å kryssjekke hvert eneste kunstverk på vår liste over forsvunnet kunst med de omsatte kunstverkene i katalogene, sporet vi opp at Blomquist Kunsthandel i 1995 hadde omsatt det meget verdifulle maleriet "Akershus" av Torolf Holmboe til kr. 40.000. Selv om Holmboe har malt flere motiver med denne tittelen, fikk vi ved å undersøke med OKKs egne folk konstatert at det omsatte maleriet var identisk med OKKs savnede versjon.

Vi kontaktet Blomquist og fikk oppgitt av kjøperen var utenlandsk, og at det var opp til denne kjøperen å melde seg for kommunen. Så vidt vi kjenner til har bildet ennå ikke

blitt returnert, men OKK er nå klar over at maleriet er blitt omsatt og arbeider videre med å få det tilbake i sin samling.

8.0 SLUTTKOMMENTAR

Arbeidet med denne saken begynte januar 2000 og pågikk helt frem til sendetidspunkt, og faktisk også i flere uker etterpå fordi vi sjekket og fulgte opp tips vi fikk om hvor de forsvunne bildene befant seg.

Registreringsarbeidet i Oslo Kommunes Kunstsamlinger pågår fortsatt og er ventet avsluttet i løpet av april 2001.

Det er også verdt å merke seg at Gro Balas, OKK-sjefen som hadde permisjon for å lede 1000-års jubileet for Oslo Kommune, nå har tilkjennegitt at hun ikke går tilbake til stillingen som direktør for OKK. I stedet blir hun ansvarlig for kultursponsing hos Sponsor Service A/S.

Oslo 20.01.01



Morten Møller Warmedal