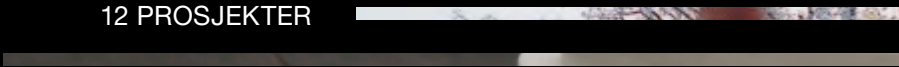


ANDRE KUNSTROM – ANDRE SAMMENHENDER

12 PROSJEKTER



Kunst i offentlige rom

– ordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg 2004-2006



ANDRE KUNSTROM – ANDRE SAMMENHENDER



12 PROSJEKTER



Kunst i offentlige rom

– ordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg 2004-2006

ANDRE KUNSTROM – ANDRE SAMMENHENDER

12 prosjekter

Kunst i offentlige rom – ordningen for statlige
leiebygg og eldre statsbygg 2004-2006

© Kunst i offentlige rom 2007
www.koro.no

Redaksjon Innkjøpskomiteen for tildelingsrunde IV
v/Jeannette Christensen, Per Hess,
Anne Thomassen og Elisabeth Tetens Jahn
Komiteen avsluttet sitt arbeid mars 2007

Tekster til de 12 prosjekter er skrevet/redigert av
Elisabeth Tetens Jahn i samarbeid med redaksjonen

Foto Werner Zellien
med unntak av bilder fra Ambassaden i Washington,
som er tatt av Ingar Storfjell

Design Melkeveien Designkontor as

Trykk Rolf Ottesen

Copyright gjengitte verk
kunstnerne selv, med unntak av:
© Bjørn Bjarre/BONO 2007
© Rune Johansen/BONO 2007
© István Lisztes/BONO 2007
© Lotte Konow Lund /BONO 2007
© Hanne Nielsen/BONO 2007
© Vibeke Tandberg/BONO 2007

Det må ikke kopieres fra denne bok i strid med
Åndsverksloven eller avtaler om kopiering med
KOPINOR, interesseorgan for rettighetshavere til
åndsverk. Kopiering i strid med lov eller avtale kan
medføre erstatningskrav og inndragning og kan
straffes med bøter eller fengsel

Innhold

Innledning	4
Kunst i gitte sammenhenger – Per Gunnar Tverbakk	10
Troms fylkesskattekontor – Erle Stenberg & Elin Tanding Sørensen	24
Borgarting lagmannsrett – Jorunn Irene Hanstvedt	32
Norges idrettshøgskole – Hanne Nielsen	42
Politihuset i Harstad – Fredrik Raddum	50
Universitetet i Oslo, juridisk læringssenter – Lars Ramberg	58
Nordre Vestfold tingrett – Liv Tandrevold Eriksen	66
Silsand ungdomshjem – Edvard Gran og Lotte Konow Lund	74
Politiets utlendingsenhet – Juan Brito Vargas	82
Aust-Agder tinghus – István Lisztes	92
Medietilsynet – Bjørn Bjarre	100
Follo tingrett – Vibeke Tandberg	108
Den norske ambassaden i Washington – Rune Johansen	116

INNLEDNING



Kunst i offentlige rom (KORO), tidligere Utsmykkingsfondet for offentlige bygg, har i 30 år hatt ansvaret for å forsyne offentlige bygg og miljøer med kunst og er i dag landets største produsent av kunst til offentlige og deloffentlige rom. I motsetning til den tradisjonelle galleri- og museumsverdenen, som henvender seg til et stort sett allerede innforstått publikum, formidler KORO kunst til permanent utplassering i institusjoner og hverdagsmiljøer for et bredt sammensatt publikum. Forventningene til kunsten vitner om et mangeartet brukersegment, i spennet mellom å forstå kunst først og fremst som et estetisk objekt med dekorativt formål, til forståelsen av kunst som bærer av mening, utprøving og utfordring. Spørsmålet om kunstens kvalitet, om hva som er bra og hva som fungerer på det enkelte sted og i den enkelte kontekst, engasjerer de fleste og er til stadig diskusjon og forhandling mellom lekmann og faginstans. I prosessen frem til kunsten er på plass forholder KORO, sammen med kunstnerne, seg til mange ulike aktører – som byggherre, arkitekt, eier og ikke minst bruker. Alle har de sine interesser og verdier. Hva som skjer når kunsten møter stedet og hvilke kunstneriske ytringer det er mulig å få til i en balansegang mellom arkitektur, mennesker og et miljø som skal fungere, representerer en kompleks utfordring og et etisk ansvar som KORO forholder seg aktivt til.

Som statens fagorgan er det KORO's oppgave å formidle samtidskunst på et kvalitetsnivå som ikke kun tjener estetiske hensyn, men som også rommer nyskapende og oppdaterte kunstuttrykk i dialog med sin samtid og med relevans for de stedene de utplasseres. Oppgaven er ikke bare knyttet til produksjon, men også til formidling av kunsten som inntar plass i de mange ulike miljøer rundt om i landet.

Katalogen *Andre kunstrom – Andre sammenhenger* er et bidrag i dette formidlingsarbeidet. De 12 kunstprosjektene som presenteres her er realisert i perioden 2005-2007 gjennom fjerde tildelingsrunde under KORO's innkjøpsordning. Tekstene er ment å skulle formidle de enkelte verk, bakgrunnen for innkjøpskomiteens valg og litt om kunstnernes tanker bak oppgaven, i de tilfellene det har dreid seg om oppdrag. I tillegg til en presentasjon av de 12 kunstprosjektene har komiteen invitert Per Gunnar Tverbakk til å reflektere over feltet ut ifra sitt ståsted som kunstner, kurator og stipendiat ved Kunsthøgskolen i Oslo. I artikkelen *Kunst i gitte sammenhenger* ser han nærmere på ulike sider ved det forholdet som oppstår mellom et kunstverk og en gitt visningskontekst, som den statlige institusjonen. Gjennom drøfting av tre av prosjektene som presenteres her, hhv. Bjørn Bjarres skulptur til Medietilsynet, Jorunn Irene Hanstvedts fotografier til Borgarting lagmannsrett og Juan Brito Vargas maleriinstallasjon i asylmottaket ved Politiets utlendingsenhet, belyser og problematiserer han kunsten i visse gitte sammenhenger.

DET SÆRLIGE MED INNKJØPSORDNINGEN Innkjøpsordningen ble opprettet i 1997 for et økende antall statlige leiebygg samt eldre statsbygg, som ikke omfattes av den ordinære statlige utsmykkingsordningen der det automatisk settes av midler til kunst gjennom byggebudsjettet. Til grunn for ordningens faglige ambisjon ligger KORO's overordnede mål som statlig fagorgan: «*Utsmykking skal bli et vesentlig element i offentlige bygg og dets nærmeste omgivelser*» / «*kunst satt inn i en arkitektonisk sammenheng*»/ «*utsmykkingen skal ha høy kvalitet og speile nåtidens kunstneriske uttrykk*» (fra vedtektene). I forhold til organisering og gjennomføring av arbeidet, skiller ordningen seg imidlertid ut på flere måter, og gir med sin annerledeshet mulighet for utfordringer og erfaringer som representerer interessante innspill i det statlige arbeidet med kunst i offentlige rom.

Ulikt den regulære ordningen, opererer innkjøpsordningen med en søknadsprosedyre og en stram utvelgelsesprosess for hvilke bygg som skal få tildelt kunst. Dette har å gjøre både med begrensede midler, og med et bevisst ønske om å prioritere kvalitetssatsninger i utvalgte bygg, slik at ikke midlene pulveriseres. Betingelser for tildeling knytter seg bl.a. til type bygg, de arkitektoniske og romlige forholdene, institusjonens offentlighetsgrad og -karakter og antall brukere. I snitt får mellom en tredjedel og en fjerdedel av de institusjonene som søker, tildelt kunst. Søkermassen omfatter alt fra nyoppførte, større prestisjebygg som egner seg godt til å ta imot kunst, til mindre eller eldre bygg der arealeffektive og kompakte arkitektoniske og interiørmessige situasjoner gir færre eller ingen muligheter for å realisere kunst av betydning. Hvor mange og hvilke type bygg/ institusjoner som søker, endrer seg fra tildelingsrunde til tildelingsrunde. Dette blir den enkelte komité's betingelser og utgangspunkt.

Til forskjell fra den regulære ordningen, opererer ikke innkjøpsordningen med et kunstutvalg med en representant for hhv. byggherre, bruker og arkitekt i tillegg til den kunstsakkyndige konsulenten. I stedet er ansvaret for prioritering av de bygg som skal få kunst, samt valg av kunstneriske løsninger til de aktuelle bygg, lagt til en kunstfaglig komité, bestående av tre kunstnere, oppnevnt av KORO's styre, samt en medarbeider fra fondets administrasjon. For hver tildelingsrunde oppnevnes tre eksterne komitémedlemmer. Med en slik organisering står den kunstsakkyndige kompetansen friere i sitt arbeid med løsninger enn i et tradisjonelt sammensatt utvalg. Åpen og aktiv kontakt med bruker og evt. arkitekt i startfasen blir derfor viktig, slik at bruker skal få fremme sine synspunkter og samtidig bli informert om komiteens mandat og selve prosessen. Dette utfordrer komiteens evne til god formidling underveis, som kan åpne opp og skape forståelse for den kunsten som skal komme, slik at ikke institusjonen opplever at løsningen føles påtvungen. Samtidig stiller det krav til valg av kunst som kan fungere over tid og evne å kommunisere med et

bredt spekter av mennesker med ulik tilknytning til stedet: både de som daglig oppholder seg på stedet og stedets øvrige brukere, som kunder, publikum og besøkende.

Som oftest kommer komiteen relativt sent inn i prosessen, til nesten eller helt ferdigstilte bygg, der den arkitektoniske rammen allerede er definert og stedet tatt i bruk med møbler og interiør. Komiteens utgangspunkt blir dermed en mer eller mindre gitt sammenheng, som på den ene siden gir full oversikt, men på den andre siden lett setter begrensninger. Desto større blir utfordringen med å finne frem til kunst som passer godt til de enkelte stedene. «Passer godt» dreier seg i denne sammenhengen dels om rent fysiske forhold, som at det i allerede godt innkjørte institusjoner faktisk må finnes plass til kunst i ofte overfylte fellesområder. Men først og fremst dreier det seg om hvorvidt et kunstprosjekt kan fremtre med selvstendighet midt blant praktiske innretninger og konkurrerende visuelle elementer. Kunsten skal tilføre stedet kvaliteter som handler om noe mer enn det rent dekorative og forskjønnende.

Selv om ordningens uoffisielle navn tilsier at det først og fremst gjelder innkjøp av eksisterende verk, så har komiteene for de siste to tildelingsrundene stilt seg noe friere i forhold til spørsmålet om innkjøp/oppdrag, ut ifra et ønske om å finne kunst som skulle forholde seg til stedet både formalt og innholdsmessig. I og med at det bl.a. dreier seg om private leiebygg, har vekten vært lagt på kunstens flyttbarhet og anskaffelse av løskunst. I denne runden er likevel tre av kunstprosjektene av bygningsintegrert karakter, hhv. for Nordre Vestfold tingrett, Politiets utlendingsenhet og Skattens Hus i Tromsø. Komiteen har her lagt langvarige leiekontrakter til grunn for sitt valg, og samtidig berørt spørsmålet om kunstens varighet i det offentlige rom.

Med de 12 prosjektene som presenteres i katalogen har innkjøpsordningen vært gjennom fire tildelingsrunder som har resultert i kunst til 53 statlige leiebygg og eldre statsbygg.

OM FJERDE TILDELINGSRUNDE OG KOMITEENS ARBEID Til fjerde tildelingsrunde var det 35 søkere spredt over hele landet og fordelt innen sektorene utdanning, justis, finans- og trygdeetaten, samferdsel, fylkesadministrasjon og andre. Til rådighet har komiteen hatt 3,5 millioner kroner til anskaffelse av kunst, finansiering av det administrative arbeidet, dokumentasjon samt formidlingskatalogen *Andre kunstrom – Andre sammenhenger*.

Det har vært komiteens ambisjon å finne frem til representativ samtidskunst som kan spille en aktiv rolle i de miljøene den er plassert i. Anskaffelsen av kunst har dreid seg om mer enn bare vurdering av enkeltverk for innkjøp. Hver av de 12 prosjektene har blitt behandlet individuelt, og kontakten med bruker har vært viktig. Komiteen har analysert stedet som et komplekst hele, både i forhold til den arkitektoniske situasjonen og til stedets spesifikke funksjon. Man har hatt en totalløsning for øye, der kunstverket lar seg forene med en installasjon i det offentlige rom, som både fungerer på et ytre formel-estetisk plan og på et reflekterende og konseptuelt plan som aktiverer både det tankemessige og det sanselige. Ambisjonen har vært å få til kunstprosjekter som engasjerer over tid og med potensial for dialog mellom verk og sted. Komiteen har aktivt forsøkt å fjerne seg fra mer estetisk betingede løsninger som er underlagt arkitekturen – dvs. det tradisjonelle utsmykkingsbegrepet – til fordel for løsninger som kan underbygge, kontrastere og utfordre de romlige betingelsene og samtidig relatere seg meningsfylt til den gitte situasjonen. I sitt valg har komiteen tilgodesett større, nyoppførte bygg, som Borgarting lagmannsrett i Oslo, Follo tingrett og Medietilsynet i Fredrikstad, der det både arkitektonisk og interiørmessig lå godt til rette for et kunstnerisk prosjekt. Komiteen har valgt bygg som Norges idrettshøgskole og ambassaden i Washington, og lagt vekt på deres virksomhet og representative karakter, til tross for at bruksfunksjonen allerede var godt innkjørt og rommet for ny kunst relativt begrenset. Endelig har komiteen valgt å tilgodese institusjoner som Politiets utlendingsenhet og Silsand ungdomshjem, der stedets funksjon som ramme rundt mennesker i vanskeligstilte og sårbare situasjoner var det som ble utslagsgivende for tilsagnet.

Kunsten bearbeider virkeligheten til uttrykk som i beste fall gir betrakteren andre opplevelser, ny forståelse og innsikt. At møtet mellom et steds brukere og kunst kan være problematisk, er noe komiteen er godt kjent med – både fra situasjoner der verk som ved første presentasjon vekker motstand og nesten blir avvist, etter en stund blir møtt med begeistring, og det motsatte. Å forutse slike reaksjoner er ikke mulig i sin fulle konsekvens. Her må tiden få lov til å virke. Med gjennomføringen av disse 12 prosjektene, samt formidlingskatalogen, har det vært komiteens mål å bidra til KOROs virke og utfordringer som statens fagorgan for kunst i offentlige rom og til den offentlige samtalen om kunst.

Jeannette Christensen, Per Hess, Anne Thomassen og Elisabeth Tetens Jahn

KUNST I GITTE SAMMENHENDER



Statlige institusjoner som høyskoler, sykehus, direktorater og tilsyn er ikke nøytrale rom, de er institusjoner med egne formål og oppgaver. Dette er ikke primært visningsrom for kunst, de er ikke spesielt tilrettelagt for å vise kunst, og har heller ikke som oppgave å bekrefte eller styrke kunstens selvstendige rolle og beskytte den mot omverdenen. I stedet bringer institusjonene kunstverk i nærkontakt med bestemte arbeidsmiljøer og virksomheter. På slike steder kan omgivelsene komme til å farge opplevelsen og forståelsen av det enkelte kunstverk. I noen tilfeller kan de også virke forstyrrende, spesielt på kunstuttrykk som har et innhold og en form som søker å gjøre seg autonome, det vil si uavhengige av tid og sted. For andre uttrykk, som har til hensikt å ta stilling til omverdenen på en mer direkte måte, kan slike berøringer ha en positiv innvirkning. For andre uttrykk, som har til hensikt å ta stilling til omverdenen på en mer direkte måte, kan slike berøringer ha en positiv innvirkning. De kan gi kunsten økt aktualitet og kan i noen tilfeller skape et latent betydningsnivå.

Prisen å betale for at en eller flere betydninger i et verk oppstår og blir åpenbare i en gitt sammenheng, er en risiko for at andre mulige betydninger fortrenses. Det er mulig å si at kunstverket gjennom å bli aktualisert i en bestemt kontekst mister noe av sitt betydningspotensial, men dette gjelder – om enn i mindre grad – for alle former for visningssammenhenger, også gallerirommet og museet. Enhver presentasjon er et brennpunkt som gjør noe synlig og derved noe annet usynlig.

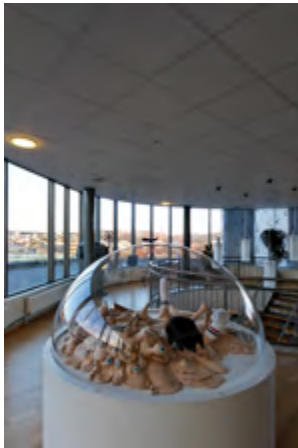
Vendingen inn mot samfunnet som har preget kunsten i ulike historiske epoker, har fått ny gyldighet på 1990- og 2000-tallet. Mange kunstnere jobber såkalt kontekstorientert. Samfunnets tilstand og de ulike brytningene eller spenningene som oppstår i kulturen blir tema og innhold for kunsten. En samfunnsrettet, kontekstorientert kunst ønsker å smitte samfunnet med sine betraktninger, samtidig som den selv ønsker å bli smittet av den virkeligheten den forsøker å tematisere. Å komme i nærkontakt med en statlig instans og dens virksomhet – å bli installert i dennes indre – innebærer ikke noe tap av integritet, snarere tvert imot. Å kommentere og stille spørsmål ved samfunnets funksjoner på de stedene der disse utspiller seg, øker sjansen for at kunsten oppleves som relevant. Offentlige rom – utenfor kunstinstitusjonens egen offentlighet – fremstår som potensielt attraktive visningssteder. Offentlighetsproblematikken er i seg selv et tema som opptar flere kunstnere, og offentlige oppdrag i regi av Kunst i offentlige rom (KORO) gir kunstnerne en mulighet til å være med på å prege og forme ulike fellesrom. Gjennom ordninger som innkjøpsordningen kan kunstnere komme i direkte berøring med saksforhold som opptar dem og som de arbeider med i kunsten. I stedet for å bli sett på som en ren brødjobb, opplever mange kunstnere at utsmykkingsoppdragene skaper forbindelser mellom kunst og omverden som verifiserer kunstens betydning og rekkevidde.

Når et kunstverk blir installert på innsiden av den konteksten det tematiserer, kan det oppstå ulike former for dialog og samspill mellom kunstverket og stedet som huser det. Flere spørsmål og problemstillinger melder seg. Det som skjer er blant annet at ulike oppfatninger og opplevelser kommer i direkte berøring med hverandre. Eksempelvis kan kunstverk plassert i en sykehuskorridor tematisere dagens sykehuspraksis. Kunstverket kan ha en undertekst som formidler alternative og opponerende ideer til det institusjonaliserte menneskesynet det moderne sykehuset representerer. Det kan speile sykehusvirksomheten på en slik måte at underkommuniserte sider ved den kommer opp i dagen. For at slike speilinger skal oppstå, fordres det imidlertid at publikum er i stand til å «lese» verket som problematiserende og sammenhengsorientert, ikke bare som et frikoblet estetisk uttrykk.

Innkjøpsordningen omfatter både kjøp av ferdigproduserte verk og verk som gjøres på bestilling til et spesifikt bygg. Når kunstnerne gjør steds- og kontekstrelaterte oppdrag, kan deres åpne og utforskende ytringer utfordre det tenkesettet som råder i den institusjonen verket plasseres i. I de tilfellene der «stedet» er en konkret institusjon med en spesifikk samfunnsoppgave eller myndighet, kan det oppstå interessante og noen ganger problematiske virkninger. Siden kunstverket monteres og eksisterer på innsiden av institusjonen, kan det oppleves som om det er del av institusjonens selvbilde. Ofte er det likevel ikke noen sammenheng mellom det utforskende kunstverket og praksisen som utføres på stedet. Kunstverket har ingen tilbakevirkende kraft, og den refleksjonen og undringen som verket byr på, trenger ikke å feste seg på en måte som får konsekvenser. Å tillate et utfordrende kunstverk å eksistere innenfor institusjonen, kan faktisk bli et alibi som hindrer reell selvrefleksjon og som i verste fall fører til at det ikke oppstår dialog mellom verket og brukerne.

Å tro at et kunstverk skal kunne påvirke en institusjon og dens brukere på en slik måte at endringer oppstår, er kanskje å håpe på for mye. Det forhindrer likevel ikke at kunstverkene kan ha en funksjon. Et kunstverk er i stand til å speile og tematisere en institusjon eller en statlig instans, og kan slik utfordre opplevelsen og forståelsen av hva den er, hva den gjør og hvordan den betrakter seg selv. Gjennom bruk av tre konkrete eksempler og en oppsummerende avslutning forsøker denne teksten å diskutere noen sider ved forholdet som oppstår mellom et kunstverk og en gitt visningskontekst.

BJØRN BJARRE – MEDIETILSYNET Bjørn Bjarres skulptur *When Everything Explodes We Will Be Free* står plassert i toppetasjen til Medietilsynet i Fredrikstad. Den står i et kombinert oppholdsrom og bibliotek, der man gjennom store panoramavinduer kan skue utover byens sentrum. Hver dag på vei til og fra kantinen eller ulike arbeidsrelaterte gjøremål, passerer medietilsynets ansatte og besøkende skulpturen.



Medietilsynet er en sammenslåing av Eierskapstilsynet, Statens filmtilsyn og Statens medieforvaltning og har vært virksomt fra og med 1. januar 2005. Det er lokalisert i de tre øverste etasjene i et nybygg i Nygata i Fredrikstad. Medietilsynet kontrollerer og regulerer mediebransjen ut fra regelverk som fastsettes av politikere, og tilsynets oppgaver er blant annet å sette aldersgrense på filmer og videoer, føre tilsyn med markeds- og eierforhold i dagspresse og kringkasting, samt påse at kringkastingsloven blir fulgt.

Bjarres skulptur har en hvit, rund sokkel. På toppen av denne er det plassert en rekke figurer i plastelina og plast. De inngår som elementer i en sammenhengende scene som kan defineres som en blanding av kropp og landskap. En pleksiglasskuppel hvelver seg over denne iscenesettelsen der kroppsdelene og teknologikomponenter er smeltet sammen i en amorf, hudfarget struktur. Bestanddelene er en rekke øyne, munn, hår, samt lemmer av ulike slag, noen klesplagg, i tillegg til deler fra tv-apparater og computere. Det er ikke noe klart skille mellom forgrunn og bakgrunn, mellom det som trer frem og underlaget det trer frem fra.

Fremtoningen minner om monstrene vi kjenner fra tegneserier og sci-fi-grøsserfilmer; de som kommer til live som følge av gale vitenskapsmenns mislykkede eksperimenter. Skulpturen parodierer de absurde skapningene som kommer ut av teleportasjonsmaskiner, som vi blant annet kjenner fra filmklassikeren *Fluen* (*The Fly*, 1986)¹. I Bjarres skulptur er det imidlertid ikke to ulike organismer som er blitt mutert, men menneskekropper og medieapparater, og resultatet gir assosiasjoner til kyborgene, en blanding av menneske og maskin, av biologi og elektronikk. Kaoset som fremtrer under kuppelen er en

¹ David Cronenbergs *The Fly* fra 1986 er en remake av Kurt Neumanns film med samme navn fra 1958.

fusjon av sanseorganer, kropp og medieteknologi. David Cronenbergs dystopiske film *Videodrome* fra 1982, som handler om mediebildenes evne til å påvirke og forvrengte vår virkelighetsoppfattelse, og derav opplevelsen av egen kropp, er også en aktuell referanse.

Skulpturen kan oppleves som en betraktning over underholdningskulturens og de kommersielle massemedienes evne til å produsere og fremstille overskridende forestillinger som handler om forholdet mellom kropp, sansning og teknologi. Den kan imidlertid også betraktes om et grotesk vrengebilde av mediebransjen selv. I henhold til etablerte oppfatninger, er mediene i vår tids vestlige kultur ytringsrom som sikrer frie meningsdannelser i offentligheten. Samtidig fortøner den samlede summen av informasjons-, ytrings- og eksponeringskanaler seg som et uoversiktlig og ukontrollerbart monster med en egen vilje som ikke lar seg regulere eller kontrollere.

Et spesielt trekk ved Bjarres skulptur er det store antallet vidåpne og stirrende øyne: et titalls enkeltstående øyne som sitter fast på egne hudposer eller folder, eller i enden av tentakler, og stirrer ut i rommet og på betrakterne. To av øynene ser imidlertid rett inn i hverandre. Fremtoningen ser med andre ord på seg selv. Om den *betrakter* seg selv er en annen sak. De to øynene som stirrer inn i hverandre er helt tomme og uttrykksløse, i likhet med de øynene som stirrer ut i rommet. Ingenting tyder på at de er knyttet til noen form for bevissthet som kan gjøre overveielser eller reflektere. Det «bor» ikke noen bak disse øynene. Det kan likevel virke som om fremtoningen har en egen vilje og dermed en bevissthet. En av munnene forsøker å bite av en sokk som sitter i enden av et lem den når bort i, noe som indikerer at det finnes en indre konflikt i vesenet. Skulpturens motiv synes å spørre: I hvor stor grad kan media betrakte seg selv? Er det snakk om en felles vilje, eller er trollets hoder alltid i kamp med hverandre? Mediebransjen er som alle systemer selvrefererende (hvor ofte er ikke gårsdagens tv-programmer hovednyheter i dagens avis?) I noen tilfeller opptre bransjen som selvreferent, som et laug som beskytter sine ansatte mot kritikk utenfra. Samtidig er det en konkurranseutsatt bransje, der alle sloss mot alle om seernes og lytternes oppmerksomhet.

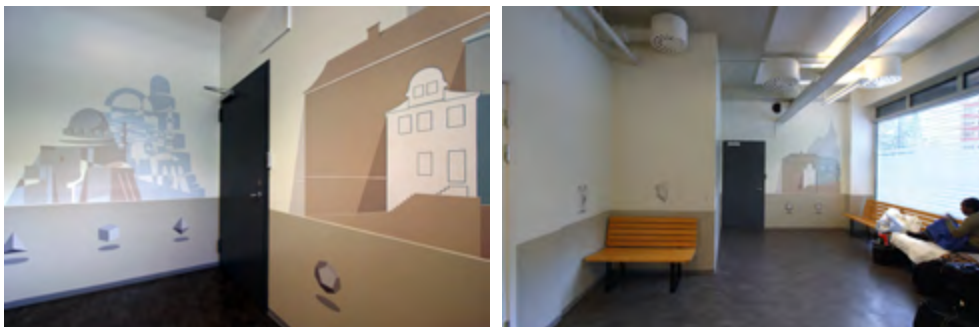
Pleksiglassmonteren som hvelver seg over den omtalte scenen er et panoptikon. I utgangspunktet er panoptikonet navnet på en type fengselsbygning, først konstruert på slutten av 1700-tallet. Poenget med konstruksjonen er at den gjør det mulig for en person å overvåke alle innsatte uten at de selv kan registrere overvåkingen. Den gir en total oversikt. Et panoptisk blikk er med andre ord et slags distansert gudeblikk. Kaoset som utspiller seg i *When Everything Explodes We Will Be Free* er urovekkende, men det er under lokk og under oppsyn. Opptrinnet kan overvåkes på trygg distanse. Det finnes faktisk også en av-og-på-knapp. Skulpturen står i av-posisjon. Kanskje er det derfor bevegelsene er frosset

i en bestemt posisjon? Knappen har en betryggende kontrollfunksjon: Den forteller at det er mulig å stoppe galskapen. Disse innretningene, panoptikonet og av-og-på-knappen, gjør det mulig å betrakte skulpturen som et bilde på Medietilsynet selv og dets tiltenkte funksjon. Slik trigger skulpturen enda et betydningsnivå. Den speiler tilsynets funksjon som handler om å kontrollere en bransje som mange forbinder med uoversiktlig og kaos. Motivet bak opprettelsen av et tilsyn er nettopp troen på at det er *mulig* å føre tilsyn. Slik sett kan skulpturens kjølige og rasjonelle arkitektur, sokkelen og kuppelen, oppleves som et abstrahert portrett av Medietilsynet, mens det deigaktige kaoset under kuppelen kan forestille den mediebransjen tilsynet er satt til å overvåke. Et spørsmål i den forbindelse er om det finnes en slik avklart deling. Det mest tilgjengelige stedet en kritisk diskusjon omkring medias rolle kan føres, er vel i media? Og hva skjer når Medietilsynet selv blir sak i media? Spørsmålet er om det i det hele tatt finnes en slik utside som skulpturens innretninger indikerer.

JUAN BRITO VARGAS – POLITIETS UTLENDINGSENHET, OSLO Juan Brito Vargas' arbeid *Hele verden på en vegg/arkitekturens mangfoldige ansikter* finnes i mottaks- og venterommene for asylsøkere hos Politiets utledningsenhet i Oslo. Det er et veggmaleri i flere seksjoner som skiller seg fra de andre kunstverkene som er omtalt i denne teksten gjennom at det er utført på stedet og integrert i dets arkitektur. Stedet det dreier seg om er asylsøkernes første møte med det offisielle Norge. Hit til denne mellomstasjonen kommer de for å bli registrert og for å få sin identitet kontrollert og verifisert av norske myndigheter. Etter et kort opphold her blir de sendt videre til et flyktningsmottak et eller annet sted i landet.

Verket er fordelt på tre rom eller soner: ankomstsonen med sikkerhetskontrollsluse, det såkalte vente-inn-rommet med tilhørende lekerom for barn, på til sammen ca. 40 m², og vente-ut-rommet på 30 m². Hoveddelen av veggmaleriet finnes i de to venterommene. Asylsøkerne oppholder seg i vente-inn-rommet i forkant av registreringsprosedyren. Etter at intervjuet er foretatt må de vente i vente-ut-rommet på at den foreløpige nasjonalitets- og identitetsangivelsen skal foreligge. Maksimalt opphold fra ankomst til registrering er foretatt, er satt til 24 timer. Det betyr at en person, eller en familie, må belage seg på å være i disse rommene i et døgn, minus den tiden intervjuet og den tekniske registreringen tar. Det går for seg i kjelleretasjen under venterommene.

Vargas' veggmaleri viser stiliserte bygninger og bygningsdetaljer fra ulike land og epoker. I vente-inn-rommet er hovedmotivet en abstrahert bygningsmasse satt sammen av arabiske, europeiske og afrikanske arkitekturelementer. Kuppelen som troner over og bak de andre bygningene er hentet fra Vatikanet, de forenklede bygningene i forgrunnen er fra Hellas og



Yemen. I vente-ut-rommet består motivene av bruddstykker fra et norsk trehusmiljø og en moské. Kunstneren sier selv at han ser på arkitektur som en forlengelse og konkretisering av menneskers ideer, idealer og drømmer. I så måte gjenspeiler konglomeratet av byggetradisjoner og hus i maleriene ulike kulturer, samfunns- og mennesketyper. I tillegg til de arkitektoniske innslagene inneholder også maleriene en rekke geometriske figurer, piktogrammer og symboler. De geometriske figurene er platonske legemer, eller regulære polyeder, slik som tetraedrer, oktaeder, ikosaeder, hekksaeder og dodekaeder. Piktogrammene og symbolene er derimot uten klare betydningsreferanser. De er åpne, lekne og assosiasjonsskapende på en måte som gjør hver og ens personlige erfaringer til det eneste mulige tolkningsverktøy. Sammensetningen av konkrete og abstrakte figurer gjør at arbeidet balanserer mellom det kulturelt og historisk plasserbare og det mer universelle. Maleriets ulike seksjoner skaper antydende former og rom som slipper betrakterne til, uavhengig av deres kulturelle bakgrunn, samtidig som verket som helhet antyder mulige påvirkninger og sammenhenger mellom forskjellige kulturer og tradisjoner. Virkingen av at kunstneren har malt motivene rett på veggen, er at denne «åpner seg» og blir et «vindu» ut mot en reell og forestilt verden utenfor venterommene. Det kjølige fargevalget er med på å understreke følelsen av luft og distanse, noe som skaper rom for tankeflukt.

Tidligere var disse venterommene kun funksjonelle, helt uten noen form for estetisk kvalitet. At Vargas' veggmalier har en humaniserende effekt er høyst sannsynlig. De er med på å dempe det kalde, institusjonelle preget som gjør oppholdet i disse rommene ekstra ulidelig for dem som sitter der. De er mennesker i en vanskelig situasjon. Med seg har de trolig en traumatisk fortid, foran seg – en usikker fremtid. Spørsmålet er hva slags bilder, om noen, som intellektuelt og følelsesmessig kan kommunisere med et «publikum» i en slik sammenheng, uten at bildene oppleves som besværlige. Vargas har selv en fortid som politisk flyktning. Når han har valgt et såpass åpent, nedtonet og nærmest svalt uttrykk, er det med utgangspunkt i egne erfaringer om hva det vil si å være i transitt, på vei fra et sted

til et annet, uten faste holdepunkter. Kjøligheten i maleriet kan oppleves som et forsøk på å dempe et indre, følelsesmessig kaos.

Politiet sier i en pressemelding at de «håper kunsten myker opp oppholdet hos politiet.».² Det er viktig å understreke at det er følelsene til menneskene som oppholder seg i venterommene som eventuelt blir oppmyket, ikke regelverket som avgjør deres skjebne. Utsmykningen vil ikke ha noen virkning på de lovbestemte prosedyrene som asylsøkerne er underlagt, og selvsagt heller ikke på utfallet i den enkelte sak. Maleriene mildner derimot møtet med en statlig myndighet og påvirker også den lille offentligheten som venterommene utgjør, på en positiv måte. Veggmaleriene skaper rett og slett et triveligere miljø for dem som likevel må sitte der sammen og som ikke kjenner hverandre. Vargas' kunst fungerer i så måte som en fintfølende oppgradering som gir stedet ro og verdighet, noe som igjen smitter over på menneskene. Virkningen er mindre hærverk og berserkgang.³



De omtalte egenskapene til *Hele verden på ett sted/arkitekturens mangfoldige ansikter* kan også anvendes som en mulig innvedning mot verket. De luftige og drømmeaktige utsynene med de tilhørende husrommene som maleriene skisserer opp, fungerer lindrende i den gitte sammenhengen, men samtidig kan de gi håp som kanskje ikke blir innfridd. Et hus er også et hjem, et sted som gir tilhørighet og trygghet. Det er nettopp det disse menneskene mangler. Bygningene og miljøene som er malt opp i venterommet er et fatamorgana. De forestiller livet og den verden som nå er tapt, stedene asylsøkerne har forlatt, og som de ikke kan vende tilbake til. Det viser fremtiden de kan håpe på, men som sannsynligvis aldri blir dem forunt. Veggmaleriene gir dem anledning til å drømme seg bort fra den situasjonen de er i, og kan skape et falskt inntrykk av fremtiden. En innvending mot denne betraktningen er at menneskene dette gjelder, de som oppholder seg her under disse bestemte vilkårene, fullt ut er i stand til å skille mellom hva som er bilde og hva som er virkelighet. På linje med andre mennesker som *ikke* må sitte i venterommene til Politiets utlendingsenhet på vei til et flyktingemottak, kan også disse foreta estetiske bedømmelser og nyte kunst. Det faktum at rommene og den situasjonen de utgjør kan

² «Beroligende kunst», nyhetssak på <http://www.politi.no/> 04.09.2006

³ Opplysninger gitt av en rådgiver ved Politiets utlendingsenhet i samtale med artikkelforfatteren.

føles nedverdiggende, burde ikke hindre tiltak for å bedre forholdene. Kunstneren forsøker gjennom verket sitt å skape en meningsfull dialog med enkeltmenneskene som befinner seg her. Han henvender seg til dem, ikke til myndigheten på stedet. Ethvert forsøk på å la et kritisk orientert kunstverk eksponere det som kan betraktes som byråkratiske og inhumane sider ved dette stedet, ville vært arrogant og feilslått. Et slikt synspunkt ville først og fremst gitt mening om det ble adressert til politiet, eller mer korrekt til politikere i posisjon eller til det norske samfunnet generelt. Asylsøkerne trenger sannsynligvis ingen påminnelser om dette stedets funksjon og betydning. Og det er stort sett de som ser og opplever denne kunsten. De kan ikke velge den bort. Den er der, på lik linje med venterommet selv.

JORUNN IRENE HANSTVEDT – BORGARTING LAGMANNSRETT I Borgarting lagmannsrett henger fire fotografier av Jorunn Irene Hanstvedt, alle hentet fra fotoserien *Sleepers*. Borgarting lagmannsrett er en av seks lagmannsretter og Norges største ankesdomstol. Her behandles anker i straffesaker og i sivile saker, som for eksempel erstatningssaker og barnefordelingssaker. Lagmannsretten er del av et moderne rettssystem basert på prinsipper om legalitet, rettssikkerhet og maktfordeling. Dette er en av grunnpilarene i demokratiet og skal ivareta såkalte alminnelige borgeres sivile rettigheter.

De fire fotografiene er like store, 150 x 225 cm. De er sentralt plassert i ventesonene, det vil si i gangene utenfor rettssalene, ett i hver etasje, montert mellom dørene som leder inn til rettssalene og/eller rettsmeklingsrommene. Aktorer, tiltalte, prosessfullmektiger og partene i de ulike sakene ser fotografiene før og etter selve saksgangen. Fotografienes motiv er en sovende uteligger plassert i en blomstrende trekrone. Treet og uteliggeren er forskjellig fra bilde til bilde, men utsnittet og det sovende menneskets liggestilling er så å si identiske. Kunstneren har manipulert et 35 mm negativ ved hjelp av digitale verktøy og flyttet skikkelsene fra det støyende gatemiljøet, der bildet opprinnelig ble tatt, og plassert dem inn i en annen og mer fredfull omgivelse. Fotografiene har et kornet uttrykk, noe som gir dem et dokumentarisk, nesten reportasjeaktig preg.

I den sammenhengen Borgarting lagmannsrett representerer, kan motivet med uteliggerne i trekronene tolkes som en kritisk kommentar til noen av konsekvensene ved det moderne samfunnet. Dette aspektet ville vært tydelig om kunstneren hadde fremstilt personene slik hun så dem, liggende på gaten. Hjemløse og uteliggere er frivillig eller ufrivillig utmeldt av samfunnet med det resultat at de har begrenset adgang til sosiale rettigheter og til borgerrettigheter som voldsoffererstatning og rettshjelp. Uteliggerne er stort sett en glemt og oversett gruppe. De er ikke del av samfunnsøkonomien, de bidrar ikke, derfor er det få som taler deres sak. Installert i Borgarting lagmannsrett kunne bildene fungert som en



påminnelse om at retten ikke nødvendigvis er lik for alle. Men siden det offentlige gatemiljøet er manipulert bort fra bildene, oppleves motivene imidlertid ikke først og fremst som direkte sosialkritiske. Andre tolkningsmuligheter gjør seg gjeldende.

Ved første øyekast er det noe ubesværet og sorgløst over menneskene som ligger oppe i trærne. Ved nærmere ettersyn er det tydelig at det dreier seg om fattige folk, slitne, skitne og med fillete klær. Kunstnerens spesielle omplassering av uteliggerne vitner om omtanke. De er løftet opp fra gata og forsiktig plassert mellom grener, blader og blomster. Effekten er at det oppstår en stillhet rundt dem. De får plass og blir synlige som enkeltmennesker. Oppe i de vakre trekronene oppleves disse hjemløse som hevet over den heslige virkeligheten som til daglig omgir og preger dem. De får verdighet og synes frisatt fra det harde gatelivet der søvnen, foruten rusen, er deres eneste fluktmulighet. Fotografiene billedliggjør søvnen som flukt og det eskapistiske aspektet fremheves. Dette gjør det mulig å oppleve motivene som samfunnskritiske på et mer generelt nivå.

Fotografiene viser individer som bevisst eller ubevisst har satt seg på siden av samfunnet og som ikke innordner seg de normene som prosedyrene i en rettssal er basert på. Plasseringen over bakkenivået gjør det tydelig at disse menneskene er utenfor rekkevidde for de instansene som regulerer andre menneskers liv. Dette er kroppene som ikke lar seg administrere, som er frie, men som følger av det også er utsatt for livets tilfeldigheter og

urettmessigheter. Fotografiene kan forstås som portretter av mennesker som sover i protest. Søvnene blir slik en passiv form for motstand. Kanskje sover de seg vekk fra den moderne, materialistiske samfunnsvirkeligheten de ikke mestrer eller vil ha noe med å gjøre.

Konteksten Borgarting lagmannsrett gjør at *Sleepers* fungerer som et mildt korrektiv eller en form for påminnelse om at det finnes andre valg eller skjebner enn de som til vanlig fyller de travle rommene fotografiene er installert i. Som Gunnar Danbolt skriver i teksten «Fra foto til foto-objekter» i Hanstvedts katalog «Photoworks» til utstillingen i Kunstbanken Hedmark Kunstsenter i Hamar: «Det som i samfunnslivet er blitt usynlig, fordi det ikke passer inn i den menneskekonstruksjonen vi kaller det moderne samfunn, er altså fullt synlig i [...] kunstens verden. Og det i seg selv sier (og skal også si) noe om kunstens formål: å gjøre det usynlige synlig.»⁴

Sleepers synliggjør en marginalisert og usynliggjort gruppe mennesker i det moderne samfunnet. Dette skjer i bilder, på et estetisk plan innenfor kunstens imaginære rom. Kunstneren gjør uteliggerne til motiv, og overlater til andre instanser i samfunnet å gjøre noe konkret med deres situasjon. Noen vil si at Hanstvedts bilder er problematiske fordi hun gjør en vanskeligstilt gruppe mennesker til tema i kunstverk som ikke kan gjøre noe som helst for dem. Andre vil si at bildene sporer til refleksjon og utfordrer fordommer, og slik kan få reelle, om enn indirekte, konsekvenser. Ifølge den franske filosofen Jacques Rancière handler politikk om hva som er synlig og hørbart i en felles offentlighet. Slik han ser det, kan kunsten virke politisk gjennom å fremstille nye og ulike sanseligheter. Han er kritisk til en politisk kunst som forsøker å virke ute i en virkelig verden og som forsøker å foregripe bestemte virkninger og utfall. Løfte om endring ligger allerede implisitt i det han kaller «kunstens estetiske regime» som inntrådte med Schiller og romantikken, og som fortsatt er aktivt. Måten vi i dag forstår kunsten på, baserer seg på en sammenblanding av kunstens autonomi (dens avstand til en instrumentell rasjonalitet) og dens heteronomi (utviskningen av grensen mellom kunst og liv).⁵ En politisk kunst må kunne slippe kontrollen over utfallet og ikke forsøke å styre det som sees eller høres. Det er først da den kan kalles etisk, mener han.⁶ En innvending mot denne holdningen er at den i prinsippet gjør all kunst politisk. Den åpenheten som Rancière gjør til kunstens fremste egenskap, kan i verste fall bli ensbetydende med passivitet og mangel på engasjement.

4 Gunnar Danbolt, «Fra foto til foto-objekter» katalogtekst i «Photoworks», katalog produsert til Jorunn Irene Hanstvedts utstilling i Kunstbanken Hedmark Kunstsenter i Hamar.

5 Claire Bishop, «Den sociale vending», http://www.lettre.dk/AVIS_13/SAMTIDSKUNSTEN/bishop.HTM

6 Boel Christensen-Scheel, «Mannen som ikke døde», <http://kunstkritikk.no/>

KONTINGENS – VERKEN NØDVENDIG ELLER UMULIG. De tre kunstverkene som er omtalt i denne teksten, har det til felles at de er installert i hver sine bestemte kontekster, i dette tilfellet tre forskjellige statlige institusjoner som utøver sine pålagte funksjoner. Kunstverkene rommer en estetisk og flertydig dimensjon som på ulike vis står i kontrast til den mer regulerte virksomheten som utføres på det stedet de er montert. Den moderne kunsten har helt fra begynnelsen av vært et medium som synliggjør og problematiserer forskjellige sider ved samfunnet, ofte ved bruk av radikale og provoserende virkemidler. Dens rolle har vært og er fortsatt å fremstille verden på måter som ikke er i overensstemmelse med foreliggende og etablerte oppfatninger. De tre verkene eksemplifiserer hvordan kunsten kommer i nærkontakt med spesifikke funksjonsområder i samfunnet. Denne situasjonen innebærer muligheten til – fra innsiden – å betrakte, speile og utfordre de prosedyrene og aktivitetene som foregår på disse stedene.

Kunsten er et system som i særlig grad opererer med det den tyske sosiologen Niklas Luhmann benevner som «selvfrembrakt usikkerhet». Denne selvfrembrakte usikkerheten gjelder ifølge Luhmann for alle samfunnets strukturer og institusjoner. Utdifferensierte samfunnsområder, som politikk, økonomi, vitenskap og kunst, har det til felles at de er systemer som opererer ut fra en egenlogikk som er særegen for dem, men det skjer alltid innenfor rammene av en selvfrembrakt usikkerhet der den nåværende praksisen kun gjelder så lenge den er hensiktsmessig og ønskelig. I kunsten er bevisstheten om at ethvert regelsett er foranderlig, stor. Kunstens vesen er at den stadig utforsker nye medier og former. Den håndterer dermed kontingens med den største selvfølgelighet. Kontingens betyr i denne sammenhengen det som verken er nødvendig eller umulig. Det vil si: Ingenting er gitt, alt kunne ha vært annerledes – og kan kanskje også bli det. Den moderne kunsten søker i utgangspunktet endring og er et system som på innsiden av sine egendefinerte grenser alltid utfordrer enhver fremtredelses gitte betydning. Andre funksjonssystemer, som for eksempel økonomien, er mindre interessert i å synliggjøre og problematisere sin egen kontingens. Fokuset ligger på systemets nåværende struktur og på hvordan denne kan utnyttes i størst mulig grad. I henhold til Luhmann kan den måten kunsten synliggjør og håndterer sin egen form for «selvfrembrakt usikkerhet» på, bidra til å øke andre systemers bevissthet rundt deres egen kontingens. Kunstens ærend blir da verken å imitere eller å kritisere samfunnet, men å tjene som en modell som viser hvordan samfunnets ulike funksjonssystemer fungerer på basis av regelsett de velger å la gjelde ⁷.

⁷ Niklas Luhmann, «Kunstens autonomi», *UKS – Forum for samtidskunst*, nr. 3/4 2006, s. 57.

I verkene *Sleepers*, *When Everything Explodes We Will Be Free* og *Hele verden på en vegg* har kunstnerne gjort bestemte valg når det gjelder medium og form. De representerer måter å organisere visuelle former på som ikke hindrer andre mulige kombinasjoner å ta form. Innenfor selvvalgte regelsett kan kunsten hele tiden reformulere seg selv, den kan forestille seg at den kunne vært *annerledes*. Det usikre og åpne blir et budskap som i overført betydning kan synliggjøre at alle sosiale systemer og ordninger hviler på et sett av foranderlige fundamenter. Når ansatte, brukere og besøkende møter kunsten på innsiden av Medietilsynet, Borgarting lagmannsrett og Politiets utlendingsenhet, kan de gjennom kunstverkenes ikke-dogmatiske og eksperimenterende egenart bli påminnet om disse institusjonenes ikke-gitte beskaffenhet. De kunne ha vært annerledes.

Per Gunnar Tverbakk



ERLE STENBERG
ELIN TANDING SØRENSEN

Troms fylkeskattetekontor, Tromsø

ERLE STENBERG ELIN TANDING SØRENSEN

Kistefjellet, 2006

Installasjon, veggtegning og skulptur

Troms fylkeskattekontor, Tromsø

Det kunstneriske bidraget til det nye skattekontoret i Tromsø er en skulpturell installasjon av billedkunstnerne Erle Stenberg og Elin Tanding Sørensen. Installasjonen er integrert i skattekontorets inngangsparti og publikumsområde, i byggets første etasje. Den består av en ornamental tegning montert direkte på veggen og en skulptur på gulvet. Verket er utført i norske 50-øringer.

Materialvalget gir flere assosiasjoner. Bruken av blanke og skinnende materialer kan knyttes til en klassisk kunsttradisjon som et uttrykk for det vakre og strålende. Selv sier kunstnerne om bruken av mynter i forhold til skattens hus og de sammenhenger institusjonen inngår i: «50-øringenes verdi vil, til en hver tid, være variable og stå i direkte relasjon til en nasjonal pengeflyt. I tradisjonell forstand er metaller som kopper forbundet med høyverdig kunst. I kontrast til dette kan det å ta vare på småpenger knyttes til småsparerne. For ikke så lenge siden var det ganske vanlig å legge til side småmyntene for å spare til bryllupssko».

Veggtegningen fyller fondveggen i publikumsområdet. Myntene utgjør her et mønster basert på diagrammet Strange Attractor hentet fra kaosteori. Det viser prosesser som er stabile, men som aldri gjentas. Diagrammet beskriver dynamiske systemer hvor en orden utvikles over tid. Formuttrykket har et energisk og aktivt preg. Mønsteret virvles så å si opp på veggen til en visuell metafor for det økonomiske kretsløpet.

Utgangspunktet for skulpturen *Kistefjellet* er fjellformasjonen ved samme navn som ligger ved Senja i Lenvik kommune i Troms fylke. Kistefjellet benyttes som pausebilde for NRK Troms og er av lokal betydning som landemerke. Fiskerne som kom inn langs kysten brukte fjellet som et orienteringspunkt. Navnet kommer trolig av formen som ligner en kiste. Formasjonen som står i skattens hus er en nedskalert landskapsmodell som følger dette fjellets topografiske linjer. Kunstnerne har tatt for seg toppen av Kistefjellet som inkluderer Nordkista og Kvittinden. Helvetesvatnet ligger i nederkant, der hvor formen møter gulvet. Tegningen er i dialog med modellen i det at sirkulære og organiske former gjentas i begge arbeidene – og de to delene oppleves dermed som en helhet.



Skatteetaten

Kommunen

8. Torshavn Kommune











Erle Stenberg (1970) og **Elin Tanding Sørensen** (1970) bor og arbeider begge i Oslo. De er utdannet ved henholdsvis Chelsea College of Art og Middlesex University i London og Statens Kunstakademi i Oslo. Deres kunstneriske praksis foregår i samarbeid med andre faggrupper. Virksomheten er blant annet rettet mot design basert på økologiske prinsipper og på kretsløpsbasert tenkning. Arbeidet søker å forene aspekter fra billedkunst, holdbar utvikling og planlegging. Begge kunstnerne gjennomfører nå kurs innen planlegging ved Institutt for landskapsplanlegging ved Universitetet for miljø- og biovitenskap (UMB).



JORUNN IRENE HANSTVEDT

Borgarting lagmannsrett, Oslo

JORUNN IRENE HANSTVEDT

Fra serien *Sleepers*, 2006

Digitalt bearbeidet fotografi

Borgarting lagmannsrett, Oslo

Fire store fotografier av kunstneren Jorunn Irene Hanstvedt pryder langveggen i adkomst- og ventesonene utenfor rettssalene i byggets fire første etasjer. Med tanke på lagmannsrettens bruk og funksjon var det viktig å finne frem til kunst som kunne være tilgjengelig for og virke positivt på mennesker med ulike bakgrunn og livssituasjon. Samtidig var det viktig å finne frem til et kunstuttrykk som evner å fremstå med den nødvendige selvstendighet i forhold til den kunsten som allerede er i området, uten å måtte konkurrere med denne.

Hanstvedts fire bilder fra fotoserien *Sleepers* forestiller alle et menneske, som hviler/sover i toppen av et tre. Gjennom digital manipulering og bearbeiding har kunstneren snudd virkeligheten på hodet og flyttet de hjemløse uteliggere fra det offentlige gaterommet til praktfulle, blomstrende trekroner. «Løftet» fra et slitent gatenivå i byens skyggeside til en vakker og fredfylt plass i det grønne bærer bud om omsorg og beskyttelse. Den sovende tilstanden representerer noe almenmenneskelig, det er en fredelig tilstand som alle mennesker har felles. Men søvnen kan, ifølge kunstneren, også forstås som en stille protest, i det at de som sover på et vis er vernet og uangripelige. Ordtaket «Den som sover, synder ikke» har funnet sitt kunstneriske uttrykk hos Hanstvedt.

Kunstnerens opphold i New York, der hun med et kunstnerisk-sosiologisk blikk tok bilder av byens gateliv og de mange hjemløse, danner bakgrunn for denne fotoserien, som forsøker å gi noen av samfunnets mest vanskeligstilte et ansikt, en form for respekt og en type verdighet. I dette ligger et innhold som – utover sitt poetiske uttrykk – inviterer til moralsk refleksjon som kan knyttes til og gå i dialog med lagmannsrettens virke. Bildene åpner opp for refleksjon rundt begrepene rettssikkerhet og likhet for loven.

De fire fargesterke verkene inngår i de interiørmessige nøytrale ventesonene som et vitaliserende punkt, og som noe godt å rette blikket mot for de som venter. Samtidig bidrar de til å gi et identitetsskapende preg til de tilnærmet identiske etasjene for brukere og ansatte. Bildene åpner seg uten den tradisjonelle innrammingen med list mot rommet og fremstår som objekter på veggen, i tillegg til å være fotografier. De er plassert forholdsvis høyt på veggen og opererer slik sett i en egen «sfære», uten å bli for virkelighetsnære og påståelige, men mer som eksponenter for en visjon.







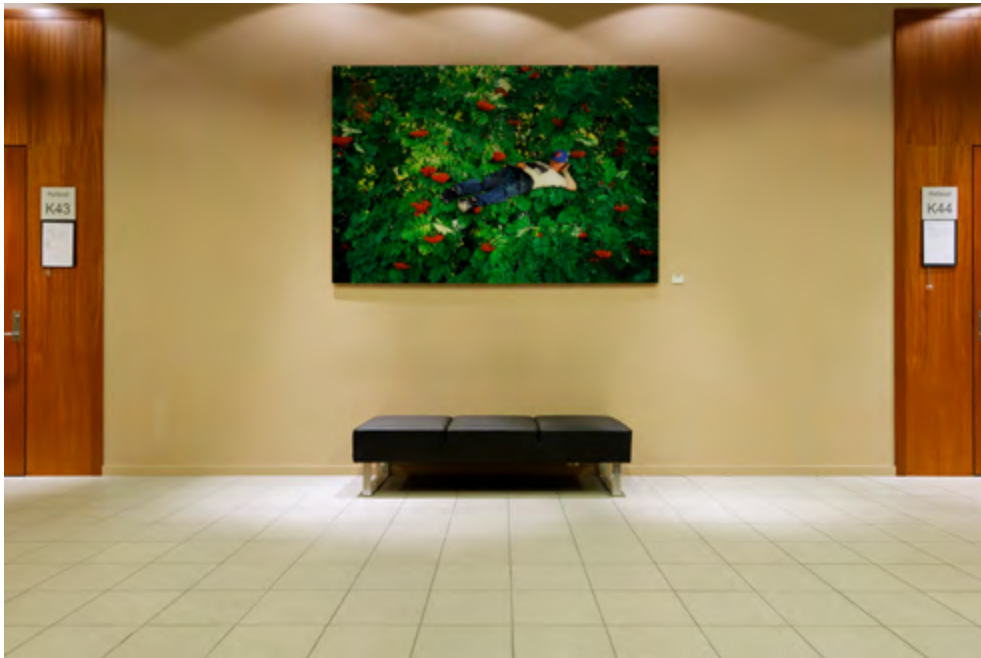
Serien *Sleepers* har tidligere vært utstilt på Galleri F15, Jeløy og i Kunstbanken, Hamar. To av motivene var temporært utstilt våren 2004 i ett av Oslos travleste byrom, på fasadeveggen til Sentralstasjonen, der de var blåst opp i store format og synlige for alle som passerte forbi på plassen.



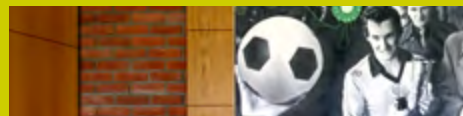








Jorunn Irene Hanstvedt (1956) har sin utdannelse fra Kunsthøgskolen i Bergen og Statens Kunstakademi, Oslo. Hun har siden 1980-tallet hatt utstillinger i Norge bl.a. på Kunstnernes Hus, Galleri F15, Galleri MGM og Hå gamle prestegard. Hun har også deltatt på en rekke gruppeutstillinger internasjonalt, bl.a. i USA, Tyskland, Canada, Italia og Danmark. Hun er kjøpt inn av bl.a. Norsk kulturråd, Sørlandets Kunstmuseum, Kirkens Hus i Oslo og av Royal Caribbean Cruise Line.



HANNE NIELSEN

Norges idrettshøgskole, Oslo

HANNE NIELSEN

22 oktober 1978, 2006, 30 juli 1933, 2006

Maleri, olje på lerret

Norges idrettshøgskole, Oslo

Kantinen ved Norges idrettshøgskole er relativt nyrestaurert. Billedkunstner Hanne Nielsen har tilført rommet et større, helhetlig grep og identitet. Fra før har skolen en del mindre verk, samt to større vegginstallasjoner fordelt i fellesområdene rundt inngangspartiet.

Hanne Nielsen har utført to større malerier i olje på lerret spesielt tilpasset kantineens langvegg. Som i tidligere arbeider har kunstneren også her benyttet seg av fotografier som utgangspunkt for sitt maleri. Til maleriene på idrettshøgskolen har hun hentet motiver fra fotballverdenen, en idrettsgren mange har et forhold til fra barndommen, og som hun også selv levde tett med i oppveksten. Hun har valgt to scener som hovedmotiv for hvert av de to verkene. Det ene, *30 juli 1933*, er et gruppebilde av LSKs B-lag rett før lokaloppkjøret mellom Jessheim og LSK B på Olaløkka i 1933, det andre, *22 oktober 1978*, er et nærbilde av fotballhelten Tom Lund som mottar kongepokalen av Kong Olav V på Ullevål Stadion etter å ha blitt norgesmester. De to scenene utgjør sentralmotivet og midtpartiet i hvert av de to maleriene, der billedflaten er arrangert som et tredelt uttrykk. I sidemotivene tar kunstneren opp utvalgte detaljer som bygger opp om hovedsituasjonen i en litt friere sjonglering med disse. En slik billedoppbygging bidrar til å skape monumentalitet rundt hovedmotivet og i bildet som sådant, og assosierer uvilkårlig til det klassiske triptyk. Montert på kantineens allerede eksisterende trepanelsfelter og innrammet av en smal eikelist i stil med panelene, danner de til sammen en frise.

Bildene kommenterer den nære idrettshistorien på en subtil og tankevekkende måte og setter konkurranseidrettens utvikling og profesjonalisering i forhold til en nær fortids idrettsdealer. Den gangen ble målet om de store prestasjoner båret oppe av drømmen om ære og berømmelse. Uskylden var inntakt, og pengenes makt hadde ennå ikke entret arenaen.

Hanne Nielsen er kjent for å bruke fotografier fra sort-hvitt 50-talls film, især amerikanske, men også fra reklameverdenen, naturfoto eller foto fra historiske hendelser som i ettertid har gått inn i vår kulturarv med tilnærmet ikonstatus. I sin «transport» fra foto til maleri legger hun vekt på å ivareta realismen og likheten til motivet. Samtidig bringer hun ofte inn detaljer og elementer i billedflaten fra et helt annet hold, nettopp for å understreke at det dreier seg om et maleri som noe annet enn bare overført fotografi. Det kan være innslag av farge eller orna-



mentale, dekorative enkeltelementer som i maleriene for idrettshøgskolen – bånd, sløyfer og rosetter. «Gjennom teknikker som vått i vått, vått på tørt og utgning, opprettholder Nielsen det differensierte fokuseringsplanet som nettopp er karakteristisk for fotografiet, og bringer frem fine valører i overgangene mellom forgrunn, mellomgrunn og bakgrunn».











Hanne Nielsen (1958) debuterte på den norske kunstscenen på midten av 80-tallet med et nyekspresjonistisk, figurativt maleri, inspirert av det samtidige italienske transavanguardia-maleri. Etter hvert utviklet hennes maleri seg i helt annen og motsatt retning til et fotobasert malerisk uttrykk. Hun inntar i dag en solid posisjon på den norske kunstscenen og er kjøpt inn av bl.a. Nasjonalmuseet for kunst, Henie Onstad kunstsenter, Kunst i offentlige rom (KORO), Stortingets kulturkomité og Norsk kulturråd.



FREDRIK RADDUM

Politihuset i Harstad

FREDRIK RADDUM

Hvordan kom jeg hit?, 2006

Skulpturell installasjon i spraylakkert epoxy og glassfiber

Politihuset i Harstad

Allerede på gateplan utenfor det nye politihuset i Harstad kan forbipasserende få et glimt av Fredrik Raddums verk gjennom fasadens store glassparti. Verket befinner seg på fondveggen i politihusets inngangsparti, et område som også har funksjon av ventesone. Kunstneren har utført et samtidsverk som henvender seg til et bredt sammensatt publikum i alle aldre.

Raddums installasjon *Hvordan kom jeg hit?* er utført i tre deler og består av en blå strek som begynner under politiskiltet på veggen ute. Den bukker seg videre tvers over veggen inne og ender i en pil mot et rødt sirkulært punkt på gulvet. Noen få cm. over punktet er det en skulptur som viser en mann hengende i en gren.

Kunstneren har tatt utgangspunkt i rommets funksjon som venterom og det første oppholdsstedet for dem som skal besøke politiet. Han har nærmet seg oppgaven på en leken og humoristisk måte, ut fra egne tanker rundt det å komme til en politistasjon og med innlevelse i at møtet med «lovens lange arm» for mange representerer en aldri så liten frykt. Selv forklarer Raddum installasjonens innhold slik: «Den blå streken kan symbolisere veien til politihuset – hvorvidt det er for å anmelde en stjålen sykkel, en kone som har banket opp sin mann eller helt enkelt for å få fornyet sitt pass, holdes åpent. Ferden, symbolisert ved den lyseblå streken, bukker seg av gårde mot målet – det røde punktet, politihuset. Skulpturen av personen som er på vei har kun noen få centimeter igjen før han når målet. Hvorvidt han selv gir slipp, mister taket eller om grenen tilslutt knekker, det er det bare fantasien som kan fortelle oss.»

Installasjonen er ment å skulle stimulere og aktivere til bilder og tanker hos de som venter og å åpne opp for den besøkendes egne fortellinger. Med sitt naivistiske formspråk, den tegneserieaktige figuren i klare former, glade farger og den glatte finishen, gir verket assosiasjoner både til leketøy og til popkunsten og fungerer som et uventet, underholdende element i en ventesituasjon som sikkert kan synes lang for noen.

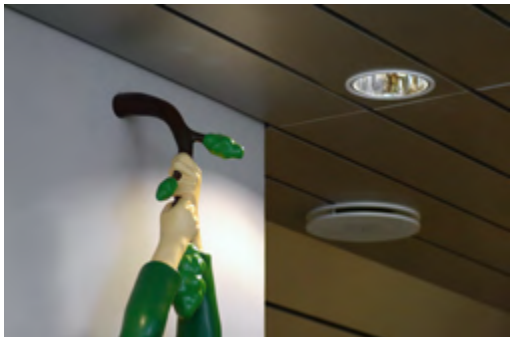


POLITI

POLITI











Fredrik Raddum (1973) arbeider først og fremst innenfor en tredimensjonal tradisjon, hvor skulpturer i plast tar oss med til humoristiske og burleske scenarier, der ironien ofte får følge av det absurde og uhyggelige. Hyppig tilbakevendende tematikk er forholdet, eller snarere motsetningen, mellom kultur og natur. Raddum har sin utdannelse fra Statens Kunstakademi i Oslo og er i dag veletablert på den yngre norske kunstscenen. I 2006 stilte han bl.a. ut i Vigelandsmuseet i Oslo og på Statens Museum for Kunst i København, der han inntok X-rummet med separatutstilling. Han er kjøpt inn av bl.a. AROS Kunstmuseum, Århus, Rogaland Kunstmuseum, Norsk kulturråd, Statens Museum for kunst, Telenor og Statoil og sto i 2005 for en kunstnerisk utsmykking av Høgskolen i Østfold, i regi av Kunst i offentlige rom (KORO).



LARS RAMBERG

Juridisk læringssenter i
Domus Nova, Universitetet
i Oslo

LARS RAMBERG

Palast des Zweifels, 2005/2006

Foto/internettinstallasjon

Juridisk læringscenter i Domus Nova, Universitetet i Oslo

Til tross for lesesalens relativt små rom med begrenset plass til kunst, vurderte komiteen stedets virksomhet, som daglig ramme rundt studerende ved juridisk fakultet, som viktig. Lars Rambergs installasjon i tre deler knytter an til hans *Zweifel*-prosjekt i Berlin fra 2005. Hovedtyngden ligger på et stort fotografi av selve prosjektet, supplert av pausebilder på fire av lesesalens PC-stasjoner som forteller prosjektets historie, samt en tekst i rustent jern montert direkte på veggen. Denne henviser til prosjektets [www-adresse](#). Rommet bindes sammen i et interaktivt grep som underbygges av at veggen bak de fire monitorene er gitt samme blågrå farge som veggen der fotografiet er plassert.

Lars Ramberg fikk med *Zweifel*-prosjektet stor offentlig oppmerksomhet i Tyskland, hvor han bor og arbeider, da han våren 2005 installerte ordet 'Zweifel' i over åtte meter høye neonbokstaver på taket av Palast der Republik i Berlin. Det tidligere hovedsetet for DDR-regimet, og et politisk og kulturelt symbol for det moderne kommunistiske samfunn, hadde da stått tomt siden Murens fall i 1989. Med prosjektet sitt gikk Ramberg rett inn i den mer enn 15 år lange tyske debatten om bygningens fremtid, som en del av en større og mer overordnet politisk og ideologisk debatt om det tidligere kommunistregimets monumenter og ikoner. Den offentlige opinionen har vært splittet i synet på palassets fremtid. Mange ønsker å rive det og i stedet gjenoppføre Keiser Friedrich's barokkpalass som sto på stedet før det ble bombet under 2. verdenskrig. Andre ser på dette som en sanering av historiens gang.

Med sitt gigantiske format og sin monumentale plassering øverst på fasaden nærmest overtar ordet 'Zweifel' bygget. Kunstneren har i et poengtert grep, bestående av ett enkelt ord, gitt en ny identitet til bygget. Nå står det som et tvilens palass, et levende monument for nettopp begrepet tvil i byen Berlin. Installasjonen forholder seg både til den konkrete og aktuelle diskusjonen om byggets videre skjebne og knytter an til en mer overordnet global diskurs om et demokrati som rommer muligheter både for tvil og debatt om ideologier, tapte utopier og nye perspektiver på historien. Slik sett kan installasjonen også sees som en type logo for vår tid.

Å bringe Rambergs verk inn i et norsk universitetsmiljø virker naturlig. Når verket knyttes mer spesifikt an til en lesesal for jusstudenter og dermed til et studie der spørsmål knyttet til 'tvil' og til 'rett og galt' står så sentralt, så hadde komiteen god tro på at nettopp dette verket ville

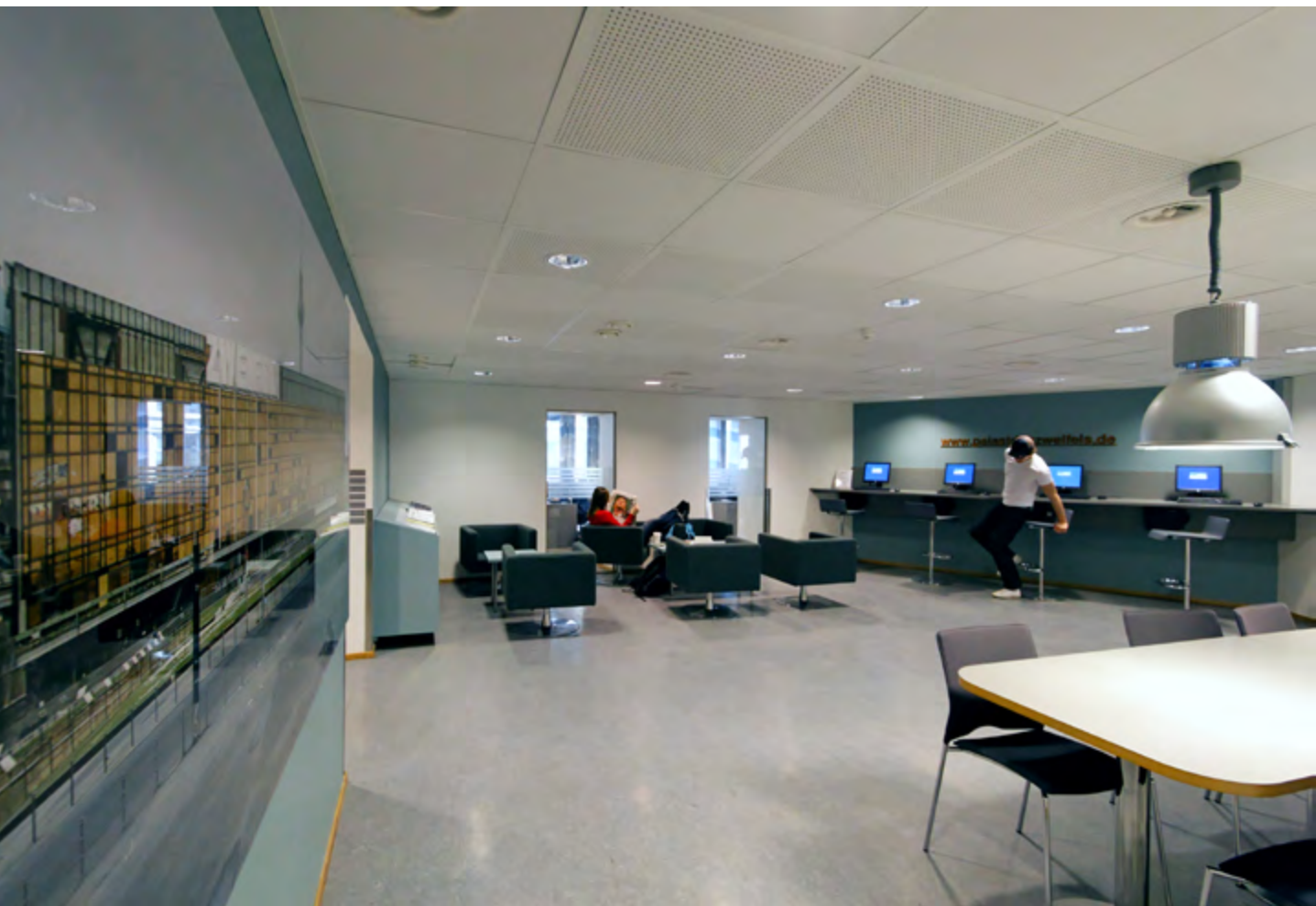


kunne stimulere til meningsfull dialog med stedet og dets brukere. Den storslåtte Berlinerdomen og Berlins fjernsynstårn, sammen med den historiske kommunistbygningen, bringer verden inn i den norske studenthverdagen. Samtidig tildeles Rambergs verk en permanent offentlig plassering i Norge.

Som performance-, installasjons- og konseptkunstner har Ramberg markert seg gjennom en kunstnerisk strategi der han overskrider den tradisjonelle kunstinstitusjonens begrensninger og går inn i andre diskursive rom, bl.a. det politiske. Hans intervensjoner, som ofte består av en enkel stedsspesifikk tekstinstallasjon, slik som i Berlin, skaper «uro i systemet», løser opp fastlåste forståelsesrammer og stimulerer betrakterne til å se ting på en ny måte. Slik åpner Ramberg opp for nye fortellinger.











Lars Ramberg (1964), født i Norge og i dag bosatt i Berlin, har sin utdannelse fra Ingeniørhøgskolen i Oslo og fra Statens Kunstakademi. Han har en betydelig og aktiv kunstnerisk virksomhet bak seg, ikke minst internasjonalt. Her hjemme er hans utkast til monument ved Eidsvoll 1814, *Liberté*, kjøpt inn av Nasjonalmuseet for kunst og plassert utendørs på Tullinløkka. Høsten 2006 deltok han i São Paulo Biennalen som representant for Norge. Denne våren er han invitert som nordisk bidrag til Veneziabiennalen 2007 med *Liberté*, samt til å delta i lukket konkurranse om et kunstverk i vann som en del av utsmykkingen ved det nye operahuset i Bjørvika.



LIV TANDREVOLD ERIKSEN

Nordre Vestfold tingrett, Horten

LIV TANDREVOLD ERIKSEN

3006, Horten (fremtidig stjernehimmel over Horten), 2006

Veggtegning i pensel og akryl

Nordre Vestfold tingrett, Horten

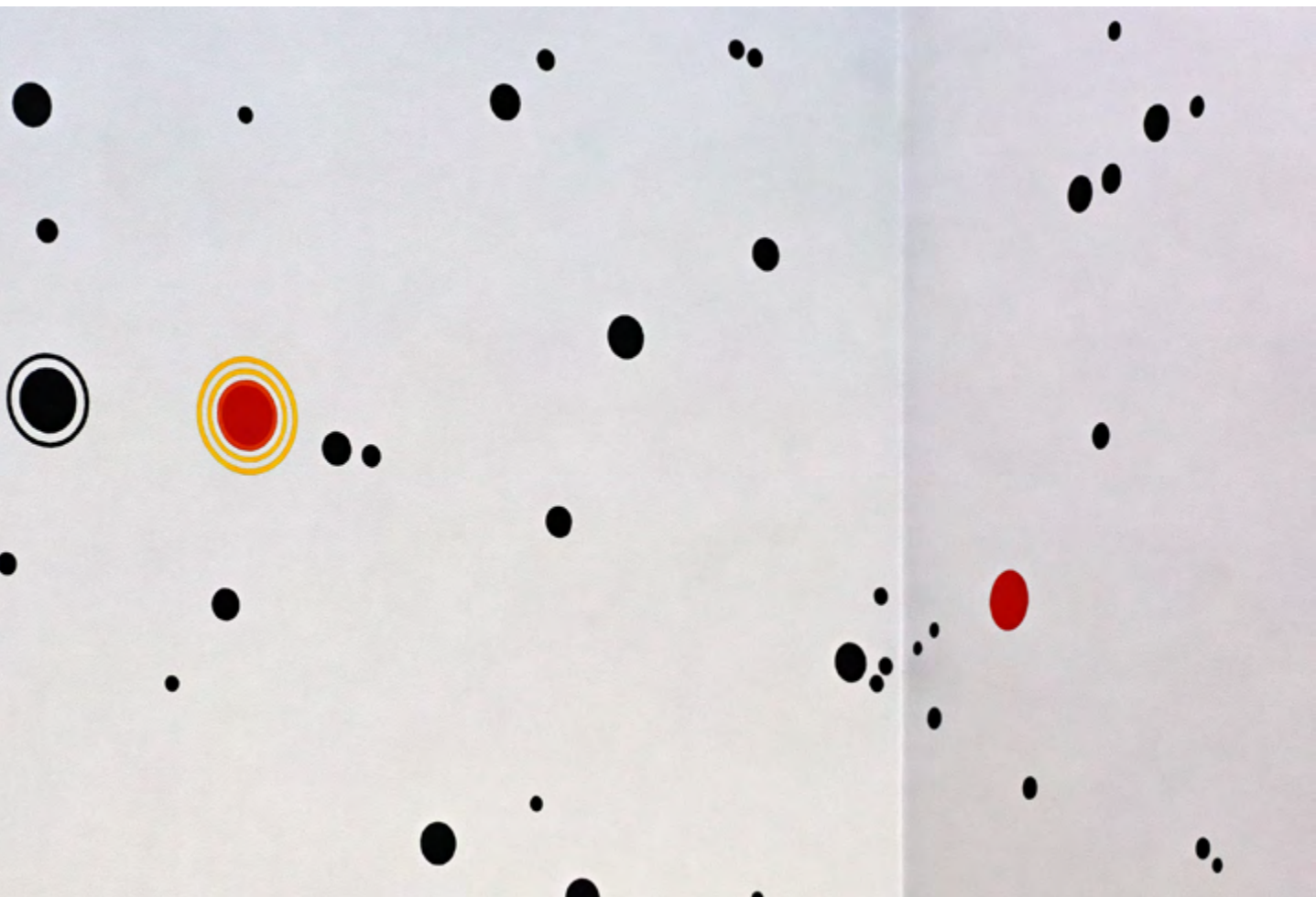
I den nye tingretten for Nordre Vestfold utpekte fondveggen og veggområdet rundt resepsjonsområdets trapperom seg som et sentralt og godt egnet sted for et kunstnerisk bidrag. Veggen her er tilgjengelig for alle som besøker tingretten. I valg av kunst har komiteen tatt hensyn til de rom- og interiørmessige forholdene og lagt vekt på å finne frem til et samtidsverk som kan gå i dialog med tingrettens funksjon og virksomhet på et meningsbærende nivå og henvende seg et til bredt sammensatt publikum.

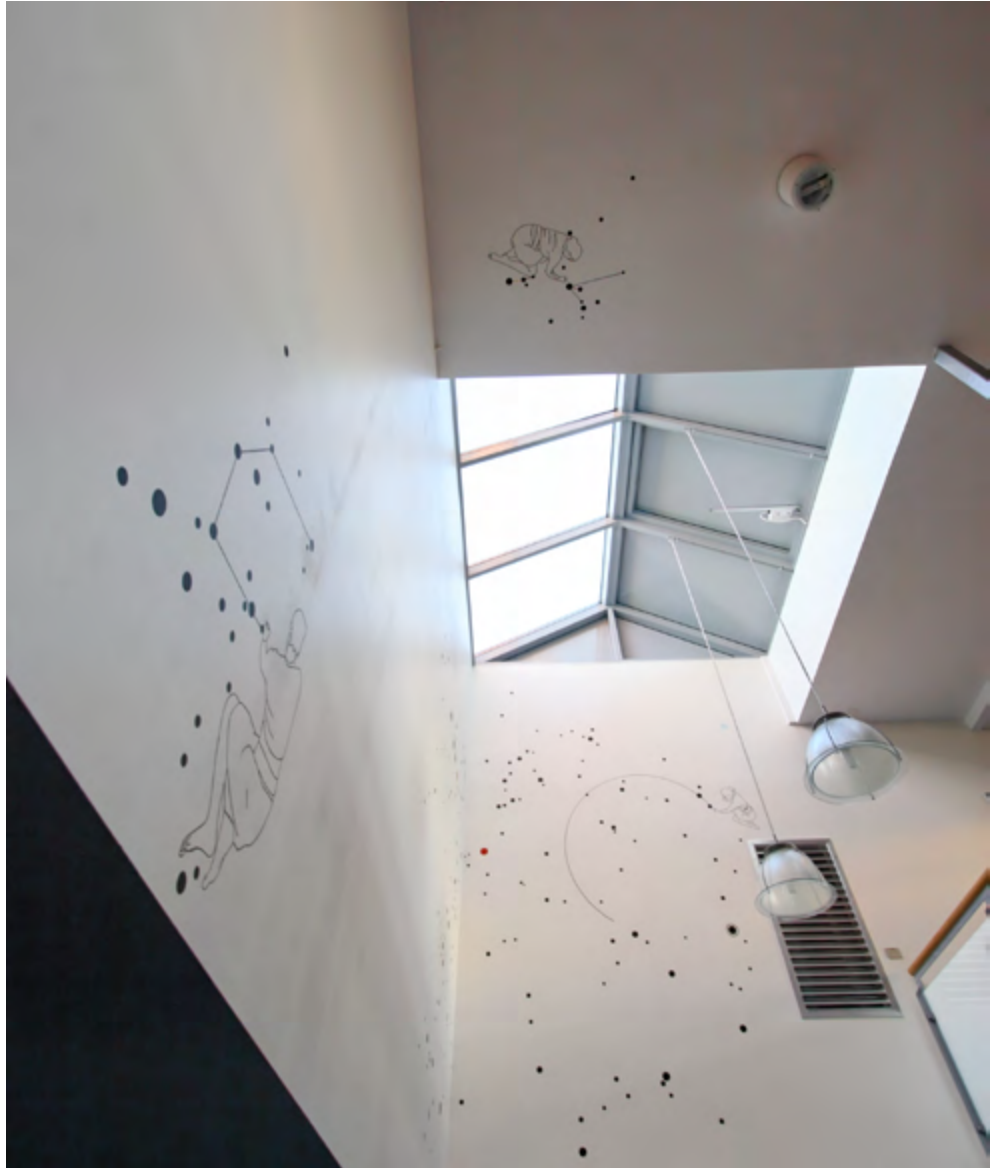
Liv Tandrevold Eriksens verk *3006, Horten (fremtidig stjernehimmel over Horten)* består av et større flatearbeid, tegnet direkte på veggen. Det forestiller en stjernehimmel og konturene av tre personer liggende på kne som tegner opp linjer mellom stjernene. Motivet refererer seg til stjernehimmelen over Horten slik den vil se ut på et gitt tidspunkt 1000 år frem i tid. Kunstneren har byttet ut stjernebildene Lillebjørn og Karlsvognen med andre bilder som personene i tegningen selv er i ferd med å tegne opp – en sirkel, en linje, et hus. 1000-års tidspunktet er i seg selv ikke så viktig som det at verket retter seg mot det fremtidige: Noe er i støpeskjeen, en handling er under konstruksjon.

Hvordan dette skal tolkes er selvfølgelig åpent. Stjernehimmelen er både knyttet til astro-nomi og astrologi, det ene en vitenskap, det andre en lære om stjernene som har med fremtidsutsikter å gjøre. En lese måte kan være å assosiere dette til enkeltmenneskets vilkår mellom naturlov, arv og miljø, mao. en blanding av forutbestemt skjebne og egen fri vilje til – og ansvar for – å påvirke retningen for sitt liv. Mer konkret kan vi kanskje trekke linjer til tingrettens virksomhet. Uansett hvordan man velger å forstå dette, så har uttrykket noe aktivt og dynamisk ved seg og kan fungere som en type oppfordring til den enkelte betrakter.

Tegningen er først og fremst holdt i sort/hvitt, med enkelte fargebelagte elementer, som Solen i glødende rød-gult, Mars i rødt og Månen i blått. Uttrykket er lyst og luftig og kan lett oppfattes av den forbigående. Det balanserer stoffligheten i de brunrøde mursteinsvegger, samtidig som det er i dialog med lyset som faller ned ovenfra gjennom vinduet i taket.

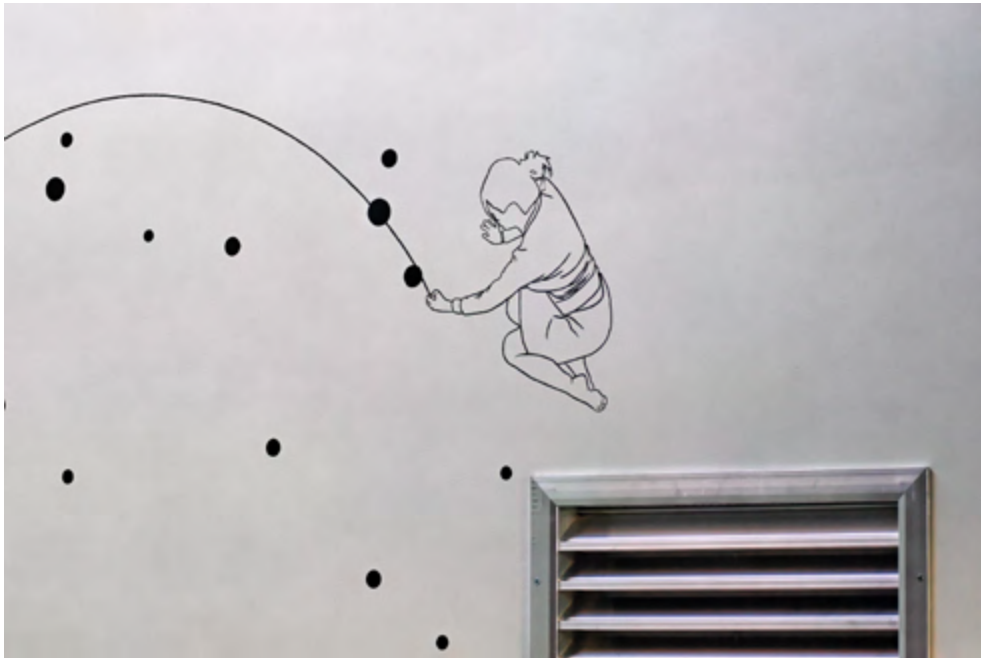












Liv Tandrevold Eriksen (1976) avsluttet sin utdannelse fra Statens Håndverks- og kunstindustriskole, Oslo, i 2004 og er dermed en relativt nyutdannet kunstner. Gjennom en rekke utstillinger de seneste år, bl.a. Tegnerbiennalen, Vestlandsutstillingen, Høstutstillingen og Hordaland kunstnersenter har hun allerede vist seg som en følsom og dyktig tegner med vilje til å leke med og utfordre tegnemediet. Våren 2007 stiller hun ut i Oslo Kunstforening og skal senere i år ha separatutstilling på Hå Gamle prestegård. Hun er nylig tildelt billedkunstnernes 3-årige arbeidsstipend og er kjøpt inn av Norsk kulturråd og Haugaland distriktpsikiatrisk senter.



EDVARD GRAN
LOTTE KONOW LUND

Silsand ungdomshjem, Lenvik

EDVARD GRAN

Fra serien *Untitled Landscapes*, 2004

Fotografi, C-print

LOTTE KONOW LUND

Fra serien *Angst und Freedom*, 2005

Fotografi, C-print

Silsand ungdomshjem, Lenvik

Med et ønske om samtidsverk som kommuniserer med institusjonens primære bruker-gruppe, vanskeligstilt ungdom, falt valget på seks fotografiske verk av de to norske billed-kunstnere Lotte Konow Lund og Edvard Gran. Begge kunstnerne omgår i de valgte verkene virkeligheten på en utprøvende og leken måte, og begge trekker kroppen inn som en del av motivet, gjennom en iscenesettelse av det å erfare seg selv i relasjon til kultur og natur.

Lotte Konow Lunds tre arbeider er fra en serie på fem fotografier med tittelen *Angst und Freedom* fra 2005. I to av bildene fokuserer hun på et utsnitt av menneskekroppen, hhv. et skulderparti og en overarm, med tatoverte dekorasjoner: Armen hviler på en pute, og ryggen er lent mot en stol. Men forut for fotoopptaket har kunstneren med tusjen overført kroppsdelenes tatoveringsmotiver til de tilstøtende objektene: puten og stolryggen. Det oppstår slik en fordobling og en dialog mellom den lille fuglen som er tegnet på puten og den tatoverte fuglen på overarmen og mellom de små tatoverte vingene på ryggens skulderblader og vingene som er tegnet på stolryggen. Kunstneren griper på denne måten fatt i vår virkelighetsforståelse og utfordrer vår tilvante måte å se ting på. Noe av den samme opplevelsen gir det tredje bildet, der kunstneren med tusj direkte på fotoet har påført en ung mann englevinger.

Bruken av tatovering har i de siste årene blitt omtrent like vanlig som klesplagg, og er en selvfølgelig del av ungdomskulturens uttrykksregister. Dette er en kontrast til tidligere, der tatoveringstradisjonen i større grad var forbundet med en slags frihet og annerledeshet. Kunstneren ser dagens tatovering som et uttrykk for tilhørighet og stedbundethet, som i en stammekultur, og ved sin sammenstilling her viser hun til begge disse innholdsaspektene – stammekulturen og frihetsaspektet. Men også mer overordnet til begrepsparet 'angst' og 'frihet' som to motsetningsfylte sider av samme sak, som ifølge henne også utgjør en del av kunstnerens dilemma.

Edvard Grans fotografier befinner seg mellom det umiddelbare, spontane og det utforskende og regisserte. De tre fotografiene er fra en serie på i alt 13 verk med tittelen *Untitled Landscapes* fra 2004, der han lar sin egen hånd eller arm inngå som et agerende ledd i fotografiet. «Den pekende hånden måler og imiterer objekter og fenomener i naturen og leter



etter samsvar i form, symmetri eller avstand mellom objekter.» I de autentiske og hverdagslige naturmotivene der tilsynelatende ingenting skjer, fokuserer han på detaljer som vi ellers ikke ville fått øye på og griper, gjennom subtile iscenesettelser, overraskende inn i billedrommet. Resultatet er humoristiske uttrykk som både har noe usannsynlig og mystisk ved seg, samtidig som bildene rommer en lavmælt poesi. Bildene er i seg selv en slags oppfordring til betrakteren om å skjerpe sitt eget blikk og erfare seg selv i omgivelsene.









Little Kariina (left)
Haglund (right) 1988
Haglund (right)



Lotte Konow Lund (1967) er utdannet ved Statens Kunstakademi i Oslo og Chelsea Academy of Fine Arts i London. Hun er maler, tegner og videokunstner, og er innkjøpt av blant annet Nasjonalmuseet for kunst, Bergen Kunstmuseum og Norsk kulturråd. Hun har hatt en rekke separatutstillinger og har utført utsmykkingsoppdrag for bl.a. Postgirobygget i Oslo og langs E6 mellom Oslo og grensen til Sverige.

Edvard Gran (1972) har sin utdannelse fra Statens Kunstakademi i Oslo og Malmö Konsthögskole. Han jobber med fotografi og video, de siste årene med hovedvekt på fotografi. Han har hatt flere separatutstillinger og gruppeutstillinger i Norden, senest «Momentum», og er innkjøpt av bl.a. Telenor Kunstsamling, Statens Konstråd, Sverige.



JUAN BRITO VARGAS

Politiets utlendingsenhet,
Oslo, asylmottaket

JUAN BRITO VARGAS

Hele verden på en vegg, 2006

Installasjon, maleri på vegg

Politiets utlendingsenhet, Oslo, asylmottaket

De nyoppussede mottaks- og venteområdene i første etasje fungerer som oppholdssone for asylsøker som skal registrere seg inn i Norge. Lokalene er relativt små og spartanske og inneholder ekspedisjon, vente-inn og vente-ut sone, samt lekerom. For mange av asylsøkerne representerer oppholdet i disse lokalene det første møtet med det offisielle Norge, og for enkelte kan det vare i opp til 24 timer. Dette innebærer en situasjon som både kan være vanskelig og preget av sårbarhet og utsatthet. En kunstnerisk bearbeiding av de i utgangspunktet nakne rommene skulle både forholde og henvende seg til en multietnisk, kulturelt og sosialt sett mangeartet gruppe mennesker.

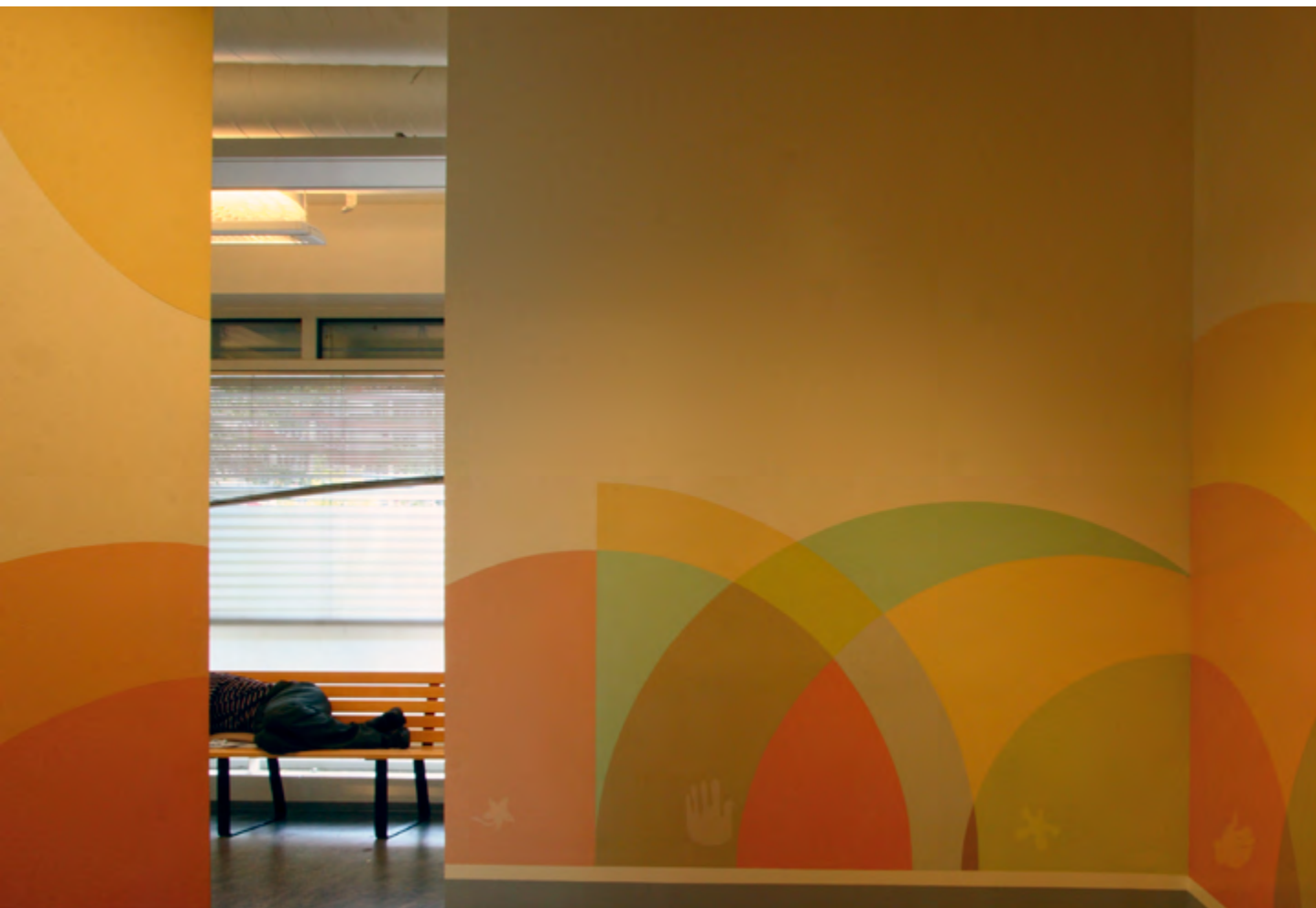
Brito Vargas har gått inn i samtlige soner med et større malerisk grep utført direkte på veggene. Fremstillingen beveger seg i spennet mellom gjenkjennelig figurasjon og ren abstraksjon. Former og farger fremtrer med visuelle, sanselige og poetiske kvaliteter som umiddelbart vil kunne gripes av de fleste. Til grunn for sitt arbeid til stedet har han lagt konseptet hele verden på ett sted/arkitekturens mangfoldige ansikter, illustrert gjennom arkitektoniske motiver fra mange steder i verden. Motivene fra Norge henter inspirasjon fra eksisterende trebygninger i Bergen og fra den lille kirken på Fedje i Nord-Hordaland. Fra Midtøsten har kunstneren bl.a. valgt Ibd Tulun-moskeen i Kairo, Egypt.

Vargas forstår bygninger som en type menneskelige portretter som gjenspeiler ideer, utopier, drømmer og samfunnsidealer opp gjennom historien. I tillegg har han brakt inn symboler, figurer og tegn som kan oppleves og forstås av verdens ulike kulturer og av mennesker i alle aldersgrupper – alt fra figurer som refererer til geometriske grunnstørrelser, de fem platonske legemer, til underfundige og litt rare figurer som betrakteren står fri til å fortolke og helt enkle gjenkjennelige dyrefigurer, for eksempel en liten hest, en fisk eller en hane i lekerommet. Brito Vargas veksler balansert mellom store, nesten transparente fargeflater og mindre arealer med sterkere, mer mettede farger. Dette skaper en visuell likevekt mellom de enkelte detaljer og større motiver som gir en helhetlig karakter, der også veggene trer frem som potensielle aktive billedflater. Fargeholdningen beveger seg fra vente-inn rommets varme og kraftige middelhavs-blålige, grønnlige og turkise toner til vente-ut rommets mer nordiske kjølige, lyse og dempete fargepalett, i lyseblålige, brune og grålige valører. I seg selv en metafor for en reise fra et kontinent til et annet.



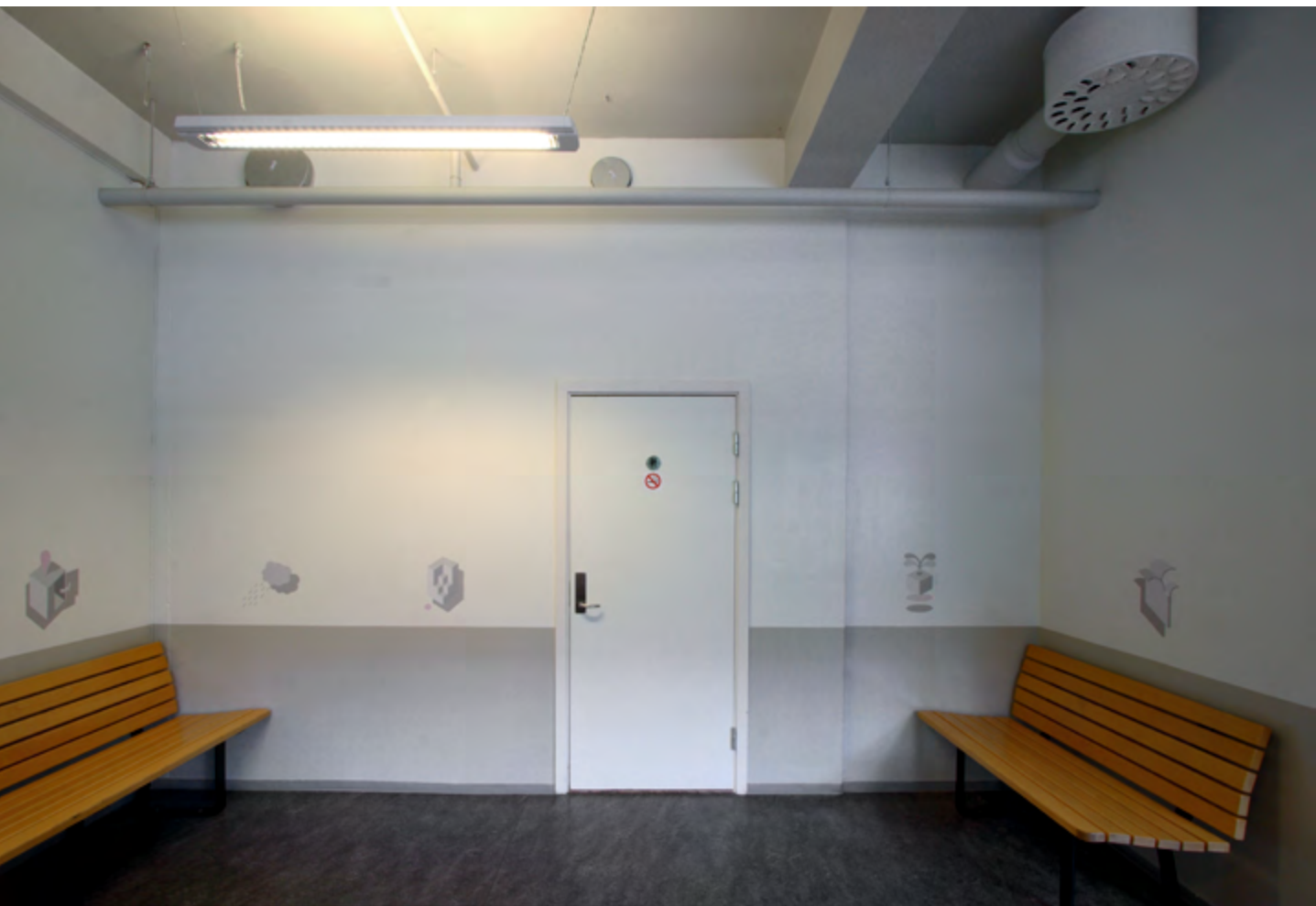
Brito Vargas selv måtte søke politisk asyl ved sin ankomst til Norge på begynnelsen av 80-tallet. Hans verk forholder seg aktivt til den spesifikke situasjonen hos politiet og tilbyr de besøkende en mulighet for gode visuelle inntrykk og et blick på verdens mangfoldighet. Selv sier han at han med sitt verk har ønsket å bidra til å skape en behagelig og beroligende atmosfære hvor de besøkende kan «drømme seg litt bort».







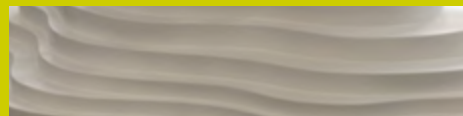








Juan Brito Vargas (1964), født i Chile og bosatt i Norge siden 1986, har billedpedagogisk bakgrunn fra Chile og billedkunstutdannelse fra Statens Håndverks- og kunstindustriskole, Oslo. Hans kunst ligger i grenselandet mellom arkitektur, billedkunst og visuell kommunikasjon, og han bruker geometriske og arkitektoniske former som utgangspunkt for sitt maleri og sin performancevirksomhet. I tillegg til den kunstneriske virksomheten, underviser han i maleri ved Einar Granum tegne- og maleskole i Oslo.



ISTVÁN LISZTES

Aust-Agder tinghus, Arendal

István Lisztes

Lyttende, 2006

Bemalt skulptur i bronse og tre

Aust-Agder tinghus, Arendal

István Lisztes' skulptur møter de besøkende straks de trer inn i tingrettens adkomstsone i 1. etasje. Der markerer verket seg med sin rene form, glatte overflate og hvite farge mot det gråsvarte skifergulvet. Verket består av et stort hode, utført i malt bronse, som hviler på en lav, bølgelignende sokkel i tre.

Den hvitmalte skulpturen, som er kalt *Lyttende*, tar sitt utgangspunkt i menneskekroppen i et idealisert, klassisk-arkaisk formspråk som er videreutviklet og dreiet i en retning som både er abstrahert og symbolsk. Individuelle detaljer er borte, og det forenklete og stiliserte uttrykket relaterer seg til noe mer universelt og overordnet.

Det liggende hodet kan både forstås som et manns- og som et kvinnehode. Sokkelens bølger gir referanser til naturen, som vann- eller sandbølger, til arkitektonisk terrengmarkering, eller også til skaping av lydbølger – i og med at hodets handling er å lytte. Selv om hodet er løsrevet og slik sett henviser til sin manglende kropp og hypotetisk sett til en forutgående handling som kan forurolige, hviler det en kontemplativ ro og en balansert stødighet over skulpturen. Den peker først og fremst til den klassiske «byste på sokkel», som de fleste har et begrep om, men er her videreutviklet i et stiliserende grep som er karakteristisk for Lisztes måte å jobbe på. Den er, trass sine umiddelbare likheter, fjernere fra en fysisk virkelighet enn den klassiske skulpturen, og nærmere en immateriell idéverden og det konseptuelle.

Tolkningen forblir åpen og mangetydig. Men tittelen *Lyttende* åpner opp for å lese en medmenneskelig relasjon inn i verket, som kan knytte an til og gå i dialog med tingrettens virksomhet som rettsinstans. I så måte uttrykker verket en humanistisk kvalitet som, understøttet av dets fysiske monumentalitet, bidrar til å «løfte» stedet som offentlig ankomstsone. Verket inntar en aktiv plass i det nokså nøytrale inngangspartiet og gir stedet et «ansikt», både for stedets daglige brukere og for et skiftende publikum.



AUST-AGDER TINGRETT











István Lisztes (1942) har sin billedhoggerutdannelse fra hjemlandet Ungarn. Han kom til Norge i 1977 og har markert seg som en av våre fremste samtidskunstnere innen en moderne skulpturtradisjon. Han jobber med ulike materialer, bl.a. tre, gips, voks, polyester, jern og bronse, og eksperimenterer i spennet mellom en klassisk-orientert figurasjon og konseptuell installasjonskunst. Lisztes står bak en rekke kunstneriske utsmykninger til offentlige rom, bl.a. for Nye Rikshospitalet, Statens Hus i Bergen og senest to nye skulpturer til den nyutvidete motorveibrua i Drammen. Han har en omfattende utstillingsvirksomhet bak seg, senest i Vigelandsmuseet våren 2007, og er innkjøpt av flere offentlige samlinger, bl.a. Nasjonalmuseet for kunst.



BJØRN BJARRE

Medietilsynet, Fredrikstad

BJØRN BJARRE

When Everything Explodes We Will Be Free, 2006

Skulptur i blandet teknikk

Medietilsynet, Fredrikstad

Bjørn Bjarres skulptur i hudfarget plastelina, *When Everything Explodes We Will Be Free*, er laget spesielt til Medietilsynets nye lokaler i Fredrikstad. Byggets gjennomarbeidede arkitektur og interiør ble utslagsgivende for valget av et vitalt, humoristisk og utadvendt verk som inviterer besøkende og ansatte til aktivt samspill.

Bjarres skulptur er plassert på en rund sokkel og er beskyttet mot støv og nysgjerrige fingre av et transparent, plexiglassmonter i byggets øverste etasje. Her finnes det største felles-arealet i Medietilsynets lokaler, med ankomst til bibliotek og filmsaler, møtelokaler, kantine og terrasse. Både sokkel og monter spiller med sine runde former opp til det sirkulære trapperommet som går gjennom etasjene.

Skulpturen er Bjarres hittil største og bygger på en videreutvikling av hans mange skulpturer gjennom de siste 10 årene. Fellesnevneren for verkene er relasjonen til menneskekroppen gjennom en representasjon av hele eller fragmenterte kropper i et kunstnerisk grep som alltid har tvetydigheten i seg - i et assosiasjonsrikt spenn mellom alvor og humor. I et form-løst, plasmaliknende landskap befinner kroppsdeler seg i selskap med gjenstander som relaterer til det menneskelige handlingsrom, tennissokker, småskulpturer, tekniske apparater etc. Det hele er holdt sammen av huden, representert ved den hudfargete plastelinaen som er Bjarres materiale. Den utradisjonelle bruken av barndommens plastelina til et kunstnerisk uttrykk i fullt alvor genererer assosiasjoner som igjen utfordrer tankevirksomheten vår.

Den tilsynelatende formløse og kakofoniske strukturen viser seg ved nærmere undersøkelser å være en dekonstruert menneskekropp. Kroppen er brutt ned fra sin kjente og hierarkiske struktur, men fremdeles i bevegelse, på vei til å rekonstruere og materialisere seg i en ny og endret form. Selv har kunstneren tidligere hevdet at grensen mellom skapelse og ødeleggelse er flytende, og at det uferdige kunstneriske arbeidet viser til at kunst aldri slutter med å forandre seg til noe annet i en konstant dialektikk med konteksten. Slik kan vi også forstå Bjarres verk til Medietilsynet.



Medietilsynet

ERNST & YOUNG

Fokus Bank

Krogaveen

Red Bull

I en kommentar sier kunstneren bl.a.: «En intensjon med mitt verk er å gi ansatte og besøkende på Medietilsynet en estetisk og filosofisk opplevelse som kan skape refleksjon, undring og fornøyelse. Skulpturen forsøker å portrettere media og sammenligne det med et landskap og en kropp, et monster eller en kaos-organisme. Jeg tror også at skulpturen vil fungere humoristisk og oppkvikkende i hverdagen, som en «isbryter» og et samtaleemne mellom fremmede.» [...] « Dette verket forsøker å hankses med masse-medias negative aspekter; forvirring, fragmentering, fremmedgjøring. Den vestlige sivilisasjonens ruiner, kommunikasjonens problem: misforståelser, feiloversettelser, sensur, ytringsfrihet – et slags kollapset babelsk tårn...»









Bjørn Bjarre (1966) har siden midten av 1990-tallet arbeidet konsekvent med plastelinskulpturer under overskriften «abstrakt følelse», der han transformerer og dekonstruerer menneskekroppen til uventede og nye gestalter. Ofte ligger drømmebilder og pop-kulturelle myter til grunn for de absurde og til tider groteske skulpturene. Bjarre er utdannet fra Statens Kunstakademi og har gjennom en aktiv utstillingsvirksomhet de siste 10 år markert seg solid på den norske kunstscenen. Han er representert i en rekke store offentlige og private samlinger, bl.a. i Nasjonalmuseet, Bergen Kunstmuseum, Storebrand, Norsk Hydro og Nordea.



VIBEKE TANDBERG

Follo tingrett, Ski

VIBEKE TANDBERG

Fra serien *IHT, Monday January 2, 2006*, 2006

Collage og digitalt bearbeidet fotografi

Follo tingrett, Ski

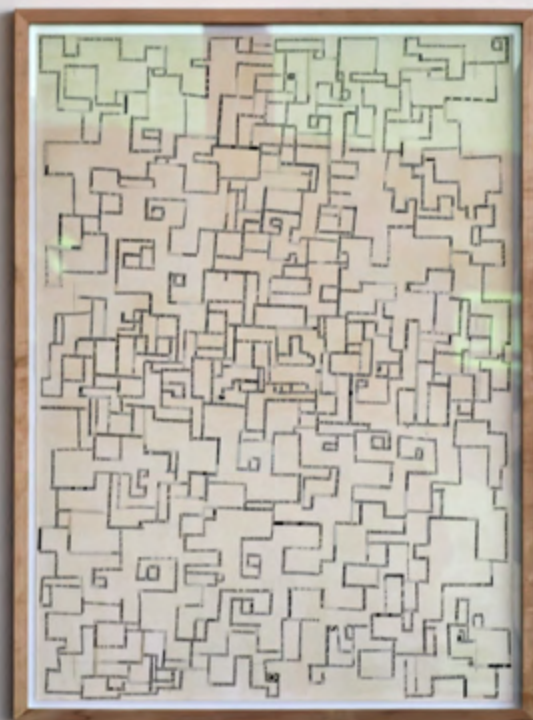
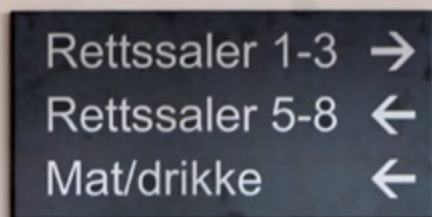
Den nye tingretten i Follo har fått seks verk av kunstneren Vibeke Tandberg til vrimle- og venteområdene utenfor rettssal 3 og 4 i byggets andre etasje. Verkene er fra serien *IHT, Monday January 2, 2006* der hun presenterer nærmere 30 tekst- og billedcollager i ett større, konseptuelt grep. Tandberg, som er mest kjent for sine serier med fotomanipulerte fortellinger med seg selv som modell, er her gått nye veier over i et abstrahert collageuttrykk som kunsthistorisk tar opp tråden fra dadaistene og surrealistene og der hovedvekten tilsynelatende ligger på det formale.

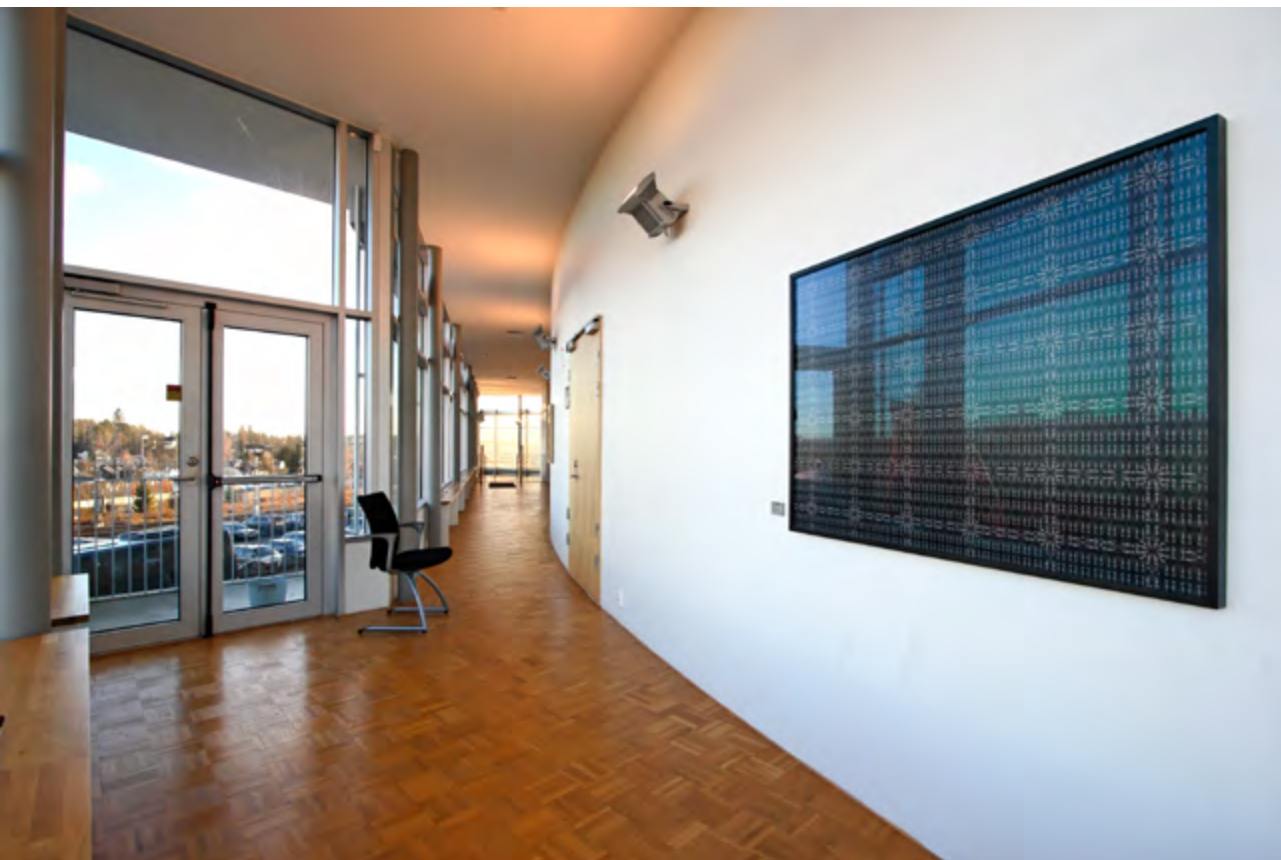
Hennes utgangspunkt er årets første utgave av avisen International Herald Tribune fra 2. januar 2006 som hun – gjennom en fysisk og digital klippe- og limeprosess – har dekonstruert til rene fragmenter av bokstaver, ord, setninger og bilder. Løsrevet fra sin sammenheng er materialet gjort om til dekorative former og ornamentale mønstre, rike på informasjon men fratatt sin opprinnelige meningskontekst.

Mens hennes tidligere serier først og fremst har vært koblet opp til enkeltmenneskets privatsone og identitetsproblematikk, bringes verden i bruken av den internasjonale avisen på et vis til tingretten. I tekstverkene finner vi enkeltord som knytter an til globalt forankrede begreper som 'democrat', 'pandemic', 'Iraq', 'trauma'. I fotocollagene har kunstneren klippet ut mennesker – kjente og ukjente – og satt dem sammen til ulike uttrykk som spenner fra rent dekorative mønstre til satirisk-humoristiske bilder med et snev av politiske undertoner. I et av bildene er også tekst- og billeddelen borte, slik at kun det spalteoppdelende, spinkle avisskjelettet står tilbake. Dekonstruksjon av avisen er i seg selv en absurd handling. Men, ved å «oppløse»/»forvandle» den maktfulle avisen til poetiske og dekorative uttrykk der ord og bilder er satt sammen i collager uten åpenbar mening, går Tandberg lekende inn i kjernen av en del av vår virkelighet og viser den som en foranderlig og justerbar størrelse.

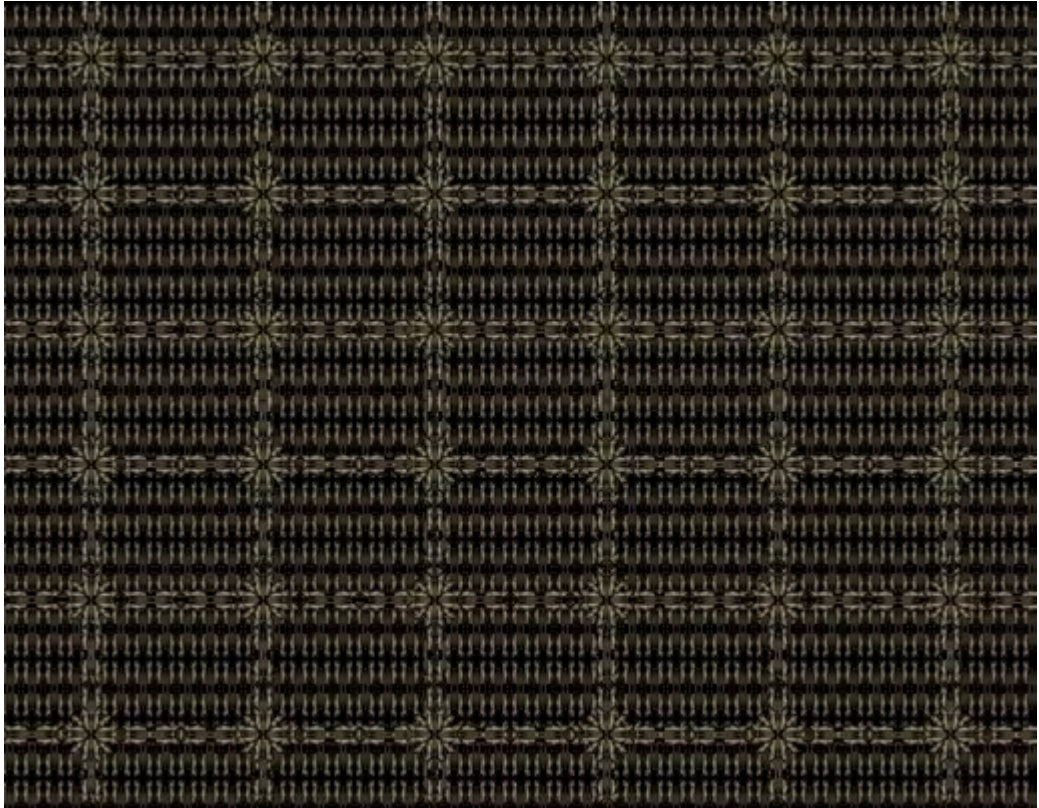
Vi kan forstå Tandbergs prosjekt som en type kommentar til dagens samfunn og til det å ta inn informasjon. I forhold til virksomheten som foregår ved tingretten kan prosjektet vise til en annen måte å forholde seg til ord og tekst på enn det som er vanlig i rettssystemet, kjent for sine anseelige bunker med dokumenter. Uansett, hvordan vi velger å se dette, så knytter Tandbergs verk først og fremst an til en større problematikk om forholdet mellom kunst og virkelighet der vi som betraktere stimuleres til å åpne opp for egne billedrom.













Vibeke Tandberg (1967) markerte seg sterkt blant 90-tallsgenerasjons norske kunstnere med sine iscenesatte og manipulererte fotografier og er en av våre kunstnere som har fått mest internasjonal oppmerksomhet. Hun er både kjøpt inn av landets største samlinger, bl.a. Nasjonalmuseet for kunst og Astrup Fearnley Museet, Oslo og av større internasjonale samlinger som Musée d'Art Moderne de la Ville, Paris, Museum Folkwang Essen, New Museum of Contemporary Art, NY, Stedelijk Museum, Amsterdam og Arken Museum for Moderne Kunst, København.



RUNE JOHANSEN

Den norske ambassaden
i Washington

RUNE JOHANSEN

Utsikt fra ei brygge/View From a Jetty, 1996/2006

Fotografi, C-print

Den norske ambassaden i Washington

I ambassadens foajé møtes besøkende av Rune Johansens fotografi på den store veggen som strekker seg opp gjennom hallens to etasjer. Verket inntar en tydelig og poengtert plass på veggen og bidrar til å gi en monumental og representativ karakter til ambassadens ankomstsone. Samtidig markerer det stedets referanse som et spesifikt norsk representasjonssted både for Norge som nasjon og for de mange nordmenn som har utvandret til USA.

Fotografiet *Utsikt fra ei brygge* (1996) er tatt innenfra en gammel verkstedbod og viser et vindu med utsikt til et nordnorsk landskap. Men kun et lite utsnitt av den ene veggen i boden fyller billedflaten – den delen som umiddelbart omkranser vinduet og så å si rammer inn «utsikten» mot scenariet med blå sjø og mektige fjell. Vinduet dominerer, og det lille vi ser av veggen, som er fylt til randen av alskens verktøy, skruer, trosser, spiker og planker, gir en god fornemmelse av rommet og stedet som ramme om et langt og virksomt liv.

Ved kun å vise et lite utsnitt av veggen, blir nærheten til motivet i billedflaten stor. Kunstnerens tilnærming er dokumentarisk, men i sammenstillingen av den krystallklare forgrunnen og den lett uskarpe bakgrunnen har han oppnådd en spenning som virker forunderlig inntil det uvirkelige. Blåst opp i stort format forsterkes intimiteten til et punkt der vi som betraktere trekkes inn i «begivenhetene», ja, nærmest omsluttet av dem, som om vi allerede befinner oss inne i boden.

Med komposisjonen av vindusutsikten har kunstneren gått i dialog med velkjente billedkonvensjoner i kunsthistorien. Betrakteren inviteres her hen til vinduet og videre ut i det nordnorske landskapet. Motivet beveger seg rett inn i forestillingen om det lokalt norske – den lille trehytten i den storslagne og krevende naturen – og åpner opp for spørsmålet om norsk selvforståelse og identitet, og individets kamp for det daglige brød. Samtidig knytter det an til en større og mer universell dialog om menneskelige betingelser her på kloden, om forholdet mellom det naturgitte og sivilisasjonens og enkeltmenneskets vedvarende, skapende virksomhet.

Plasseringen av dette lille og private rommet i en offentlig, representativ sone som en ambassades inngangsparti er, utgjør i seg selv en uventet og flertydig konstellasjon som forhåpentlig vil åpne opp for tankevirksomhet omkring det nære og det mer fremmede og stimulere til engasjert samtale.









Rune Johansen (1957), født og oppvokst i Bodø, har gjennom de siste årene oppnådd stor anerkjennelse for sine fargefotografier av nordnorske hverdagsomgivelser, mennesker, hus og interiører gjort med en særegen estetisk følsomhet. Hans fotografier er hverken arrangerte eller bearbejdede, men resultat av kunstnerens blikk når han, som han selv uttrykker det, «får øye på noe som er interessant» og trykker på knappen. Rune Johansen har deltatt på en rekke utstillinger nasjonalt og internasjonalt og er kjøpt inn av flere samlinger, bl.a. Nordnorsk kunstmuseum, Trondheim Kunstmuseum, Norsk Museum for fotografi, Nasjonalmuseet for kunst, Storebrand, Telenor og Hydro.



KORO

KUNST I OFFENTLIGE ROM

www.koro.no