

SAMTIDEN ER VÅRT FELLESAREAL

I løpet av de siste tre årene har vi fulgt produksjonen av ni kunstverk av like mange kunstnere, tilpasset åtte vidt forskjellige rom spredt utover hele det landskapet vi kaller Norge. Det har vært et fantastisk spennende, utfordrende og inspirerende arbeid. Til tross for den store geografiske spredningen og kontekstuelle variasjonen, er disse ni verkene ment å fungere både enkeltvis og samlet. De er nøye avstemt til det vi oppfatter som vesentlige spørsmål i samtidskunsten, til stedene og sammenhengene de skal fungere i, og til hverandre. Vi har med andre ord sett for oss komitéarbeidet vårt som ett helhetlig prosjekt, der produksjonsprosess, dialog og formidling har hatt like stor betydning som de ferdige verkene. De ni kunstprosjektene som er blitt til gjennom dette arbeidet, kan også forstås som en rekke eksperimenter i en undersøkelse av hva offentlig kunst kan være og hvordan den kan møte sitt publikum.

Kunstordningen vi har arbeidet innenfor er et ypperlig laboratorium for å undersøke kunstens muligheter og begrensninger i møte med ulike offentligheter. En og samme komité forholder seg til flere forskjellige kontekster, kunsten er uttrykkelig ønsket gjennom søknader fra mottakerne, og kunstkomiteen er satt sammen utelukkende av kunsthaglige medlemmer. Et mål for arbeidet vårt har vært å introdusere nyere uttrykksformer, som tidsbasert kunst, konseptuelle strategier, politisk kunst og performance, for et bredere publikum enn det som oppsøker dem i gallerier og museer. Disse uttrykkene anses gjerne som vanskelige og spesialiserte, og i møte med en større offentlighet må de ofte vike plassen for mer tradisjonelle kunstformer. Vår påstand har vært at samtidskunstens former nettopp er uttrykk for vår tid, og at de dermed ikke i seg selv er vanskelige eller utilgjengelige, men oftest bare trenger en aktiv og tydelig formidling. Møtet og kontakten mellom hver enkelt kunstner og den aktuelle konteksten har derfor vært nøye gjennomtenkt. Vi har lagt stor vekt på fortellingene bak verkene og kunstnerens tanker og metoder fram mot det ferdige resultatet. Hvis vi skal driste oss til å komme med en konklusjon, må det vel være nettopp denne: Med grundig oppfølging av prosess og formidling kan selv kompleks eksperimentell kunst fungere som en naturlig forlengelse og berikelse av hverdagen til publikum også langt utenfor kunstfeltet selv. Vi har fått gjennomslag for både åpent politiske og kritiske verk, og nesten immaterielle filosofisk baserte konseptuelle prosjekter. Tekst, video, installasjon og lydkunst fungerer side ved side med silketrykk, foto og skulptur i en verksserie som like gjerne kunne vært stilt ut i et museum, men som åpenbart berikes av et aktivt og dynamisk forhold til omgivelsene den presenteres i.

Kunstnerisk frihet og konsekvens

Den store kontaktflaten mot et bredt publikum skiller kunst i offentlig rom fra den mer beskyttede og selektive museale kunsten: offentlig kunst nyter ikke godt av den hvite kubens filtrerende og beskyttende vegger. Men nettopp at offentlig kunst når så bredt ut gjør også at den er et attraktivt felt for private investorer. Mens man opplever kutt i kunstproduksjonsbudsjetter over hele verden, skiller den stadig mer privatfinansierte offentlige kunsten seg ut med sine store budsjetter. Samtidig fremstår offentlig kunst ofte, i motsetning til den mer galleri- og museumsbaserte kunsten, som kunsthaglig svakt definert. Den offentlige kunsten er del i en pågående samtale som involverer hele samfunnet, ikke bare de spesielt interesserte som velger å oppsøke den. Den gjør krav på plass i det rommet vi alle eier og som skal være tilgjengelig og åpent for alle. Det følger et stort ansvar med dette, men det betyr i siste instans at man kan hevde at den offentlige kunsten på godt og vondt kan ha større konsekvens enn den som vises i tradisjonelle kunstrom. Og nettopp den offentlige kunstens særlige posisjon, der det tradisjonelle kunsthaglets krav om autonomi og absolutt ytringsfrihet møter en nesten ubegrenset offentlighet, gjør den appetittvekkende også for krefter med andre agendaer enn kunstens egne. Kunstneriske strategier som i utgangspunktet var ment å fungere kritisk i forhold

til et stadig mer markeds- og kapitalstyrt samfunn, som relasjonell estetikk eller institusjonskritikk, blir raskt plukket opp og snudd til effektive markedsføringsstrategier av for eksempel eiendomsutviklere.

Søknader og kontekster

For oss har det vært avgjørende at alle kunstverkene i arbeidet vårt er svar på søknader fra mottakere som aktivt har ønsket dem. Kunsten har dermed vært invitert inn av publikummet som skal leve med den i hverdagen, og vi har kunnet utvikle den i tett dialog med dem uten dermed å inngå kunstfaglige kompromisser.

I mange av søknadene skinte det igjennom en forestilling om hva kunsten kunne og burde være. Disse ønskene har vi alltid merket oss, men ikke alltid innfridd. Ofte har det vært produktivt å utfordre etablerte forestillinger, og i stedet foreslå noe radikalt annerledes og nytt.

Grundige befaringer og kommunikasjon med mottakerne danner utgangspunkt for alle enkeltprosjektene, og har også vært utslagsgivende for hvilke kunstnere vi har invitert. Hvem jobber på de ulike stedene, hva gjør de, hvordan har de det sammen, hva tenker de om seg selv og sin funksjon, hvordan ses de fra utsiden og hvordan ønsker de å ses? Hvordan ser stedet ut, hva uttrykkes gjennom arkitekturen og bruken av den? Kan kunsten og konteksten sammen skape et nytt rom, en ny tanke vi ellers ikke hadde tenkt? Et rom, en situasjon og en kontekst er ikke gitte, statiske størrelser med en fast betydning. Deres kompleksitet vil alltid overskride enhver modell, og de vil alltid endres i relasjon til andre elementer. De er dynamiske størrelser, forsøksvis beskrevet og kontrollert gjennom forskjellige former for planlegging og bruk. Dette betyr at det alltid vil finnes flere uutnyttede muligheter i enhver situasjon. Sammen med kunstnerne har vi jaktet på estetiske og poetiske muligheter for ny innsikt, å utvikle det som allerede finnes i nye retninger for å åpne for nye tolkningsmuligheter. På denne måten håper vi at kunsten kan virke som en inspirasjon og en ressurs for sitt publikum også over tid.

Muligheter og umuligheter

Underveis i arbeidet har vi naturligvis møtt noen grenser. Noen av ideene våre har ikke latt seg gjennomføre, eller har vist seg uforenlige med mottakers interesser. Vi har sett dette som viktige funn i en forskningsprosess. Hvis vi ikke hadde møtt motstand underveis, ville det ha vært et tegn på at vi ikke risikerte nok, at vi ikke produserte noe nytt. Enkelte steder har vi valgt å foreslå prosjekter vi ikke trodde ville la seg gjennomføre, eller ville virke provoserende, for så å bli positivt overrasket over mottakers nysgjerrighet, åpenhet og risikovilje. For Luftfartstilsynet i Bodø foreslo vi først en



Ina Eriksen: Sky Safari. Foto: Irene Fremme

flyballett av Ina Eriksen. Et lite fly ville fremføre en nøyre koreografert akrobatisk dans til spesialkomponert musikk i luftrommet over fjorden, utenfor de store vinduene i tilsynets nye bygg i Bodø sentrum. Forestillingen skulle dokumenteres fotografisk av Christina Leithe Hansen, og fotografiene skulle henges inne i bygningen.

Prosjektet var ment å trekke blikket ut av bygningen og opp mot himmelen der Luftfartstilsynets arbeid har sin virkning, samtidig som det skulle feire institusjonens nye bygg og synliggjøre det i byen.

Krysningen mellom det tradisjonelt mannsdominerte, teknologisk orienterte flymiljøet og det mer poetiske, lette og myke uttrykket i dansen virket interessant både for oss og Luftfartstilsynet. Vi kom ganske langt i planleggingen av prosjektet før det strandet på et byråkratisk problem: Kunstneren trengte tillatelse til å oppføre balletten i luftrommet. Den eneste som kunne gi tillatelse til dette var

Luftfartstilsynet selv, men som part i saken var det automatisk inhabilt. Dette umuliggjorde prosjektet, som dermed måtte skrinlegges.

Vi mottok flere søknader fra Utenriksdepartementet, som ofte leier bygninger til sin virksomhet i utlandet. Blant disse søknadene valgte vi ut embetsboligene i Haag og Roma. Med Grunnlovsjubileet rett rundt hjørnet ga disse to stedene en mulighet til å se nærmere på nasjonalstaten Norge, og på hvordan den representeres overfor det internasjonale samfunnet. Hvem er det norske VI-et? Hva og hvem er Norge i verden?

Mens ambassaden i Haag har politiske spørsmål som sitt hovedanliggende, nevner ambassaden i Roma hovedsakelig økonomiske spørsmål som handel, industri og turisme på nettsiden sin. Den økonomiske situasjonen i Italia er imidlertid svært forskjellig fra den norske: Mens oljeutvinningen gjør norsk økonomi til en av verdens sterkeste, er Italia rammet av en voldsom krise med store kutt i offentlig sektor. Hvordan ser Norge egentlig ut fra et italiensk perspektiv? Relasjonen mellom norsk og italiensk kunstscene er ikke spesielt godt utviklet, og vi tenkte at dette var en sjanse for å bygge bro mellom de to landenes respektive kunstmiljøer. Vi foreslo derfor et spesialutviklet prosjekt av en italiensk kunstner, Cesare Viel.



Cesare Viel *Facciamo fluire via le nostre frasi/Domande per il corpo*, 2011, performance og lyd. Courtesy Fondazione Rossini, Briosco (MB) e Galleria Pinksummer, Genova. Foto: Cocis Ferrari.

Med utgangspunkt i norsk folkemusikk ønsket han å produsere en performance og et lite møbel som kunne spille av hans egen tolkning av en kjent norsk folkesang. Vi mente prosjektet hans ville representere et konkret møte mellom to kulturer, der gjenkjennelse, fordommer og misforståelser ville danne grunnlag for et nytt poetisk materiale, som på en og samme tid ville rette seg mot det norske og det italienske kunstfeltet. Viels fremføring på norsk, et språk han ikke behersker, pekte indirekte på den reelle sammensetningen av befolkningen i Norge, der stadig større grupper har bakgrunn fra andre kulturer enn den norske, og der innvandringen fra land som nettopp Italia er økende. Dette prosjektet ble ikke akseptert. Ambassaden gjorde det klart at kunsten i Embetsboligen måtte være produsert av en norsk kunstner, og at den formmessig helst burde være mer klassisk orientert enn prosjektet til Viel. Vi gikk derfor tilbake til utgangspunktet, som var å diskutere konstruksjonen av ideen om Norge med Roma som kunsthistorisk bakteppe, og foreslo Terje Nicolaisens «Norsk sokkel». Dette prosjektet ble godt mottatt til tross for den ganske direkte kritikken av norsk kulturpolitikk, og står nå sentralt plassert i den store hagen der nordmenn i Roma samles for å feire 17. mai og ambassadøren pleier sine internasjonale relasjoner.

Det er vanskelig å trekke noen samlet konklusjon av disse erfaringene, men det er åpenbart at toleransen for kritisk innhold i kunsten er mye høyere enn vi fryktet. I den grad vi har møtt motstand, har den i større grad handlet om byråkrati, form og avsender enn om konsept og innhold. Norge kan for eksempel godt kritiseres også innenfor norsk utenrikstjeneste, men det kan virke som man

foretrekker at kritikken fremføres av nordmenn og at den formalt sett holder seg til relativt tradisjonelle former.

Formidling og dialog

Kunst kan virke bevisstgjørende og åpnende. Den kan skape rom og muligheter for nye tanker, og for å se oss selv og sammenhengen vi er en del av på nytt. Den aktiverer oss. Denne funksjonen ivaretas ikke nødvendigvis av andre visuelle felt som arkitektur, design, reklame osv. Der disse estetiske formene gjerne vil være basert på allerede aksepterte og praktiserte forestillinger og oftest vil fungere bekreftende, kan kunsten produsere andre, alternative, og utfyllende bilder. God kunst er som et prisme: den bryter lyset og lar det falle litt annerledes, slik at nye muligheter kan komme til syne. Disse mulighetene kan finnes overalt; en innsikt som er tilgjengelig for alle.

Formidling og kommunikasjon med publikum har spilt en sentral rolle i arbeidet vårt. For at kunsten skal fungere over tid, må det etableres eierskap til den. Vår jobb har vært å oversette arbeidserfaringer, hverdag, rutiner og behov til kunstprosjekter: å finne rett kunstner til rett sted, og å følge produksjonen av hvert enkelt verk slik at det spiller sammen med situasjonen det skal fungere i. Denne prosessen forutsetter gjensidig respekt og tillit. Alle parter har måttet lytte, og vi har alle anstrengt oss for å forstå erfaringer og språk vi ikke kjente fra før. Underveis har vi lært en masse om ting som kvantefysikk, landskapskategorier, krisehåndtering, voksenopplæring og barnepsykiatri. Denne åpenheten og tilliten har gjort det mulig å introdusere kunstformer som ligger relativt langt unna de mer tradisjonelle formale uttrykkene søknadene ofte antydte.

Men det viktigste er likevel naturligvis kunstnerens arbeid. Å finne riktig kunstner til riktig sted er nøkkelen til suksess. Det handler om personlig kjemi, temperament, sammenfallende interesser, uttrykk og stil. Alle kunstnerne vi har valgt er lydhøre og åpne, og har vært villige til å åpne arbeidsprosessen sin for innsyn underveis. Vi har ønsket å skape et møte med kunstneren og kunstnerskapet, ikke bare med det ferdige verket. På denne måten har det oppstått en gjensidig forståelse og felles referanserammer. Vår ambisjon har vært at nærheten til kunstnerens praksis under produksjonen skal sikre forståelse, gjenkjennelse og eierskap til det ferdige verket. Vi har lagt



Fra åpningssermonien på AHUS BUP: Lutz-Rainer Müller forteller om sitt verk.

vekt på offentlige avdukingsseremonier for hvert prosjekt, og kunstnerens egne fortellinger om arbeidene er tilgjengelige som podcast.

Mens mottakerne ofte har blitt overrasket over uttrykk og former de ikke hadde sett for seg, men som likevel har fungert, har vi blitt overrasket over mottakernes åpenhet og spontane forståelse for det man i kunstfeltet ofte vil anse som ganske kompleks kunst.

Generelt kan vi konkludere med at selv kompromissløs og svært avansert samtidskunst er givende, interessant og fullt forståelig for et bredt publikum. Den klarer seg fint selv langt utenfor de hvite kubene der den vanligvis befinner seg.

Marianne Heier, på vegne av fagkomiteen for 7. tildelingsrunde (LES) v/ Merete Røstad, Ole John Aandal og Marianne Heier