

Liberté

—
Lars Ø Ramberg

Liberté

—

Lars Ø Ramberg



KORO / URO

2/2014

Liberté

Lars Ø Ramberg

Prosjektleder URO: Bo Krister Wallström

Redaktør: Line Ulekleiv

Liberté er et kunstprosjekt av Lars Ø Ramberg.

Produsert av Oslo Kommune i samarbeid med KORO/URO og JCDecaux.

Design: Ulf Carlsson

Repro: John Nelander

Offset-trykk: Litografia

Silketrykk: Nerem

www.koro.no

Prosjektleder: Statsbygg

Arkitekt: MMW

Landskapsarkitekt: Norconsult

Hovedentreprenør: Skaaret AS

Entreprenør kunstverk: JCDecaux

VVS: TK Eiendom

Transformator: Hafslund

Kunstneren ønsker å takke Per Hess, René Block, Sune Nordgren, Øyvind Markussen, Dag Wiersholm, Catrine Carlsen, Anette Wiig Bryn og Hallstein Bjercke.

KORO
KUNST I OFFENTLIGE ROM



mmw arkitekter as

JCDecaux

I folkets tjeneste

Lars Ø Rambergs verk *Liberté* består av tre franske toaletter i trikolorens farger: rødt, hvitt og blått. På taket er skilt med slagordene fra den franske revolusjonen montert: *liberté* (frihet), *égalité* (likhet) og *fraternité* (brorskap). Inne i toalettene er det installert lydopptak fra 2. verdenskrig av Franklin D. Roosevelt, Charles de Gaulle og Kong Haakon. Verket reflekterer aktuelle spørsmål i vår samtid som berører nasjonal identitet, uavhengighet og vår forståelse av demokrati og offentlighet.

Liberté etablerer også en sammenheng mellom den norske grunnloven og dens franske og amerikanske forbilder, og inviterer til bred – og alltid aktuell – refleksjon rundt de grunnleggende demokratiske rettigheters betydning for individer og grupper i vårt samfunn. Verket ble i sin tid kåret som vinner av en konkurranse om kunst til Rikspolitisk senter på Eidsvoll, i forbindelse med 100-årsjubileet for oppløsningen av unionen med Sverige i 2005. Der ble det aldri satt opp. *Liberté* har siden vært vist på Venezia-biennalen i utstillingen «Welfare Farewell», og det har vært utstilt i New York og Oslo. Gjennom dette har det fått en etablert plass i norsk og internasjonal kunsthistorie.

I nærmere 10 år har *Liberté* vært stedløst og omdiskutert, etter flere forsøk på å utplassere det i Oslo. Som et foreslått nasjonalmonument har verket i løpet av disse årene vekket debatt i norsk offentlighet. Kunstverket ble i sin tid produsert for en bestemt plassering, med begivenhetene på Eidsvoll i 1814 som utgangspunkt for enkeltindivids politiske ansvar og folkets behov. I forbindelse med grunnlovsjubileet i 2014 plasseres verkets på Eidsvolls plass, i tilknytning til nasjonens fremste politiske uttrykk for representasjonen av folket – nemlig Stortinget.

Fakta

2003 – Verket deltok opprinnelig i en konkurranse for nytt Rikspolitisk senter på Eidsvoll i forbindelse med 100-årsjubileet for

oppløsningen av unionen med Sverige i 2005. Verket ble omtalt som det mest kunst faglig interessante, men ble av ulike grunner ikke oppført. 2005 – Nasjonalmuseet kjøpte inn verket i forbindelse med utstillingen «Kysst frosken!» på Tullinløkka, men hevet innkjøpet på grunn av uklarheter i forbindelse med et direktørskifte.

2006 – Verket ble vist på Venezia-biennalen i utstillingen «Welfare Farewell», og ble gjenstand for internasjonal oppmerksomhet. Dette bidro til å bekrefte verkets posisjon og internasjonale anseelse.

2008 – KORO gir et reservert tilsagn til utplassering av kunstverket og arbeider for å sikre verket en egnet offentlig plassering. KORO søker Stortingets administrasjon om en temporær plassering på Eidsvolls plass. Forslaget ble avslått grunnet tekniske detaljer i forbindelse med henvisning til verkets vekt.

2014 – Verket blir vedtatt utplassert i Oslo sentrum av Oslo kommune. Verket plasseres på nye Eidsvolls plass av Kulturetaten og Bymiljøetaten i samarbeid med KORO.

Bo Krister Wallström (URO)



Vi-toalett av JCDecaux på en gate i Paris.
Side 6: Utenfor Nasjonalgalleriet i Oslo etter fjerningen av *Liberté* i 2005.



Gunnar Danbolt:

Om *Liberté* – et annerledes frihetsmonument

Poenget er at kunst er undergravende. Den er et fenomen som ikke skal være fri. Kunst og frihet er, som Prometheus' ild, noe som må stjeles for å kunne brukes mot den etablerte orden. Med det samme kunsten blir offisiell og åpen for alle, forfaller den til en ny akademisme.

Pablo Picasso

Frihetssymbolet

Alle kjenner vi *Statue of Liberty Enlightening the World* på Liberty Island utenfor New York, laget av den franske billedhuggeren Frédéric Auguste Bartholdi og den franske ingeniøren Gustave Eiffel i 1886. Denne statuen er et godt eksempel på en allegori, fordi den sier mer enn vi umiddelbart kan se. Det vi ser er en 46 meter høy kvinne med en fakkell i høyre hånd og en tavle i venstre. Grunnen til at det er en kvinne er at *libertas*, frihet, på latin er et hunkjønnssord – fakkelen skal stå for frihetens opplysende kraft, mens tavlen med inskripsjonen 4. juli 1776 skal minne oss om den amerikanske uavhengighetserklæringen, som ble underskrevet på denne dagen.

Denne type frihetsallegori hadde lange tradisjoner tilbake til antikken, men den ble særlig populær under den franske revolusjonen,

og fikk et ikonisk uttrykk i Eugène Delacroix' berømte maleri *La liberté guidant le peuple* (Friheten på barrikadene) fra 1830, hvor Frihetsgudinnen står barbrystet på barrikaden med trikoloren høyt hevet i høyre hånd.

Et nytt og annerledes frihetssymbol

Men kan en slik allegori brukes i dag? Det er heller tvilsomt, både fordi verden har endret seg mye på de siste hundre årene, og ikke minst fordi de forvandlinger som har skjedd innenfor kunstverden kan hende er enda større. Da det i begynnelsen av 2000-årene i anledning av hundreårsjubileet for unionsoppløsningen i 1905 ble utlyst en lukket konkurranse om en ny form for frihetsstatue som skulle stå ferdig til åpningen av demokratisenteret Henrik Wergelands Hus på Eidsvoll våren 2005, ble vinneren en konseptkunstner – den Berlinbaserte Lars Ø Ramberg. Men hans forslag – tre toaletter i rødt, hvitt og blått – ble for drøy kost for oppdragsgiveren. De oppfattet det som en provokasjon og avviste forslaget kontant. Avstanden mellom Delacroix' og Bartholdis frihetssymboler – som antagelig spøkte i bakhodet til oppdragsgiveren – og Rambergs toaletter, ble mildt sagt for stor. Ja, mer enn det – den var uforståelig, for hva har toaletter med frihet, likhet og brorskap å gjøre? Så den ble ikke satt opp på Eidsvoll, men den ble kjøpt inn av Nasjonalmuseet i Oslo til 100års-jubileumsutstillingen «Kyss frosken!»>. Senere ble kjøpet omgjort og i dag er kunstverket i kunstnerens eget eie.

En konseptkunstner arbeider med ideer, og når han starter opp et nytt prosjekt betyr det at han må gjøre grundige studier omkring et felt, som i dette tilfelle er knyttet til den franske revolusjonen. Ramberg tok utgangspunkt i ett av de revolusjonæres forslag, som også ble gjennomført, nemlig å skaffe sine medborgere offentlige toaletter.

Da jeg holdt på med denne teksten, var jeg en søndag på La Croisette i Cannes, og der hadde jeg en ganske sjokkerende opplevelse. En romkvinne som satt og tigget, reiste seg plutselig opp, dro opp skjørtet og ned trusen og gjorde sitt fornødne med fronten mot oss og rumpen

ut mot alle bilene som fór forbi. Det var ganske utrolig å være vitne til dette midt i et Cannes fullt av mennesker og biler, men hva skulle den stakkars kvinnen gjøre? Ingen av de omkringliggende barene og restaurantene ville slippe henne inn – hun ble behandlet som et dyr og reagerte da også som et dyr. Det slo meg at slik var situasjonen også for kongens undersåtter i Paris og andre byer før revolusjonen – de måtte gjøre sitt fornødne hvor som helst. Og det var ikke bare uhygienisk, men også menneskelig sett nedverdiggende. Derfor var det å gi de nye medborgerne – som før revolusjonen bare var undersåtter – offentlige toaletter, en viktig begivenhet. Det var en måte å gi dem den menneskelig verdighet tilbake på.

Dette hadde Ramberg gjennom sine historiske studier funnet frem til. Han hadde også oppdaget at da den tidligere franske president Jacques Chirac var borgermester i Paris, fikk han i 1979 JCDecaux til å designe et selvrensende unisextoalett som ble plassert rundt omkring i gatene i Paris og andre franske byer, som en link til den første franske republikk.

Utstyrt med disse kunnskapene – at offentlige toaletter er et symbol på individets elementære rettigheter i et demokrati – blir ikke lenger Rambergs forslag provoserende. JCDecaux sponset prosjektet hans med tre slike toaletter malt i nøyaktig de tre fargene som både trikoloren og vårt eget flagg har. Det blå ble påskrevet *liberté* – det hvite *égalité* – og det røde *fraternité*. Og inne i toalettavluksene kan man høre tre ulike taler – én av Charles de Gaulle, én av kong Håkon 7 og én av Franklin Roosevelt, akkompagnert av de respektive nasjonalsangene.

Kunst og funksjon – en vanskelig allianse

Prosjektet ble altså i første omgang avvist, men sendt til Venezia-biennalen i 2007 som ett av Norges bidrag. Der vakte det stor oppmerksomhet og fikk mye positiv omtale, men der var det fremhevet som *kunstverk* – man kom ikke inn i de enkelte toalettene, men hørte talene fra utsiden. Men nå har KORO i samarbeid med Oslo kommune besluttet å sette dem opp i Spikersuppen utenfor Stortinget i

forbindelse med grunnlovsjubileet i 2014. Men ikke bare som kunstverk, også som brukbare toaletter. Der skal de imidlertid ikke stå permanent – Rambergs verk er som oftest temporære – og de eies av kunstneren selv. Når de en dag havner på et museum vil deres funksjon som toaletter kanskje opphøre. Men narrativet har da blitt en del av kunstverket.

Dermed er vi inne på et annet viktig aspekt ved dette kunstverket, nemlig at det problematiserer det moderne kunstbegrepet. På våre kunstmuseer kan vi se en rekke bilder og skulpturer som tidligere var bruksgjenstander, men som ble til kunst da de mistet sin opprinnelige funksjon og ble plassert på utstillinger og museer. En middelalderaltartavle var engang en kultgjenstand og ble ikke sett på som et kunstverk i vår moderne betydning av begrepet, selv om man kunne beundre både den teknikk og det håndverk som var benyttet, og de linjer og farger motivet hadde. Men da den ble flyttet til et museum, ble altertavlen forvandlet til et autonomt verk som var interessant i seg selv, ikke på grunn av andre aspekter. Nå hadde det bare en eneste funksjon, den estetiske eller kunstneriske.

I modernismen ble kunstens autonomi sterkt vektlagt. Men i den postmodernistiske perioden ble ikke lenger dette fremhevet i særlig grad, skjønt på de museene hvor kunsten likevel havner til sist, er funksjonen fremdeles irrelevant. Utenfor Stortinget skal Rambergs tre toaletter både ha funksjon som kunstverk og som toaletter. Og da er spørsmålet om dette egentlig lar seg forene? Riktignok vil de som bruker det høre på taler av tre store menn fra den andre verdenskrig, samt den franske, amerikanske og norske nasjonalsangen. Det er jo ikke vanlig under toalettbesøk, men likevel! Før brukerne går inn i toalettene, vil både fargene og innskriftene deres minne dem om de store omveltningene i USA, Frankrike og Norge som gjorde demokratiet mulig – om ikke umiddelbart, så etter en viss tid. Selv om modernismen – som oppdragsgiveren i 2005 – ville ha avvist dette som ikke-kunst, har vi andre, mer åpne kunstbegrep i dag som ikke gjør oss like dogmatisk blinde.

For er ikke egentlig et toalettbesøk et egnet sted for refleksjon? Fargene, tekstene, talene og nasjonalsangene utgjør alle tråder vi kan nøste opp i, der vi sitter og gjør vårt fornødne. For overfor et konseptkunstverk må betrakterne, som i dette tilfelle også er brukere, følge de sporene som er lagt ut i verket. Den stakkars romkvinnen i Cannes ble fratatt den verdighet den franske konstitusjon engang ga medborgerne, men et offentlig toalett kan avhjelpe dette. For det var faktisk en konsekvens av de tre slagordene som er plassert utenfor: frihet for enkeltmennesket, likhet for loven og brorskap mot tyranniet. Og disse var også ledende for den Grunnloven som ble vedtatt på Eidsvoll i 1814.

Når man gjør seg slike refleksjoner, vil man før eller siden oppdage de mange dilemmaer som blant annet den norske filosofen Hans Skjervheim (1926–1999) har påpekt i *Det liberale dilemma og andre essays* fra 1968, og de gjør det nødvendig til sist også å trekke inn et annet av Lars Ø Rambergs verk.

Nødvendigheten av Zweifel

Det Skjervheim hevdet var at «frihet, likhet og brorskap» lett kan misbrukes, fordi «når de liberale prinsippene blir absolutterte, forvandler det hele seg til absolutt illiberalitet». Vi opplever jo stadig at dette er en aktuell problemstilling, for skal vi være tolerante også overfor intoleransen? Skal ytringsfriheten være helt uten grenser osv.? Er det ikke en hårfin balansegang mellom den absolutte liberale toleransen, som så mange nå hyller, og dens motsetning, et ikke-tolerant og ikke-liberalt ståsted?

Derfor er det nødvendig med ZWEIFEL, tvil, som var et ord Ramberg i 2005 skrev med 8 meter høye bokstaver og plasserte på taket av *Palast der Republik* i Berlin. Dette DDR-bygget er nå revet, men det var en 16 år lang og opphetet diskusjon i Tyskland om det burde rives. Rambergs forslag var at ruinen av palasset skulle stå, tømt for sitt DDR-innhold og omgjort til et monument over den TVIL som hadde hatt elendige vilkår både i DDR og i den nazi-stat som gikk forut for den. *Palast des Zweifels* var derfor en hyllest til den tyske

kollektive tvilen ETTER gjenforeningen, en tvil som bidro til å løfte Tyskland opp som et troverdig demokrati. For *tvilen* er hjørnesteinen i vårt demokrati – helt tilbake til de greske sofistene som første gang foreslo denne styreformens, akkurat fordi de tvilte på alle de idealstater som så mange filosofer – Sokrates, Platon og Aristoteles – drømte om. Og også i fransk og tysk historie har tvilen vært sett på som avgjørende for demokratiet. *Frankfurter Allgemeine* skrev begeistret om Rambergs forslag at Zweifel burde være et logo for det nye Tyskland.

Men som Skjervheim skrev i essayet *Det liberale dilemma*, er tvilen også et nødvendig korrelat til de tre slagordene som står skrevet utenpå de tre toalettene. For selv om vi er enige i at frihet, likhet og brorskap er grunnpilarer i ethvert demokrati, må også de underlegges tvilen. Blant annet for å unngå at de tipper over i sine dialektiske motsetninger, slik det så lett kan skje i vår terrortruede verden. Rambergs *Liberté* – med *Palast des Zweifels* som bakteppe – er en påminnelse om at i et demokrati kan tvilen aldri hvile, heller ikke overfor begreper som vi ellers holder høyt i akt.



liberté

égalité

fraternité

toilettes

toilettes

égalité

toilettes

toilettes
femmes
hommes



AUGUSTO

CHOP 52711

CHOP 52711

CHOP 52711

111 041 622591

52711111

52711111





Stine Berg Evensen:

Demokratiets fornødne

På nederlandsk finnes begrepet *wildplassen*; villtisse; det å tisse uten-dørs. Begrepet viser både til det å tisse ute i skog og mark, og til urinerer i urbane strøk. Mens det førstnevnte kan oppfattes som noe naturlig og befriende, kan det sistnevnte karakteriseres som både uhøflig, ubehagelig og ulovlig. Lars Ø Rambergs verk *Liberté* frir oss fra å måtte ty til en slik handling. Men det betyr ikke at handlingen fris fra motstridende meningspotensial. Selv om JCDecaux' offentlige toaletter både er selvrensende og gir svært god beskyttelse for innsyn, oppleves de som kalde og harde, til og med litt ekle. Samtidig tilbyr de, i Rambergs verk, en følelse av løssluppenhet, for det er jo under selve demokratiets stolteste faner vi her kan late vannet. *Liberté* er et verk som nærer mange parallelle fortellinger, og i denne teksten vil jeg streife borti noen av dem.

Taler mellom nasjoner

Idet man entrer et av kunstverkets tre toaletter, enten det er under den blå parolen for *liberté*, den hvite for *égalité* eller den røde for *fraternité*, kommer lydsporet av ulike statsmenns diplomatiske taler, alle bortsett fra to hentet fra andre verdenskrig. For eksempel kan vi høre Kong Haakon formane oss om å minnes eidsvollsmennene, og om viktigheten av samhold og solidaritet i krigstid. Som i de opprinnelige radiooverføringene fra London, innledes også her sendingene av morsekoden V for Victory. Lange, skurrende ring som ble lyttet til

på hemmelige radioer, blant annet gjemt bort i utedoer. Muligens var det spennende, men det må også ha vært svært skremmende og ydmykende å sitte slik i skjul, i et rom som først og fremst var et oppbevaringssted for ekskrementer.

Den kanskje mest kjente av de ulike lydsporene, er president Franklin D. Roosevelts tale fra 1942, *Look to Norway*: «Og hvis det er noen som tviler på demokratiets vilje til å vinne, så sier jeg ennå en gang – la ham se på Norge», proklamerer presidenten. Det må ha vakt store følelser i lytterne i krigstid, men hva signaliserer ordene i dag? Roosevelt setter tonen for å forstå Norge som et eksempel og forbilde, en retorikk mange norske politikere har repetert siden. Men det kan nok diskuteres om en slik vilje til å fremheve sitt eget land som eksemplarisk skaper ytterligere «vilje til demokrati». Som Ramberg har tematisert i et av sine andre verk, *Fremdgehen* (2004), er ingen historier uten flere sider, selv de med flest helter og de største ordene. «Fremdgehen» betyr utro på tysk, men direkte oversatt betyr det «å gå med en fremmed». Som del av prosjektet stemplet Ramberg ordet *Fremdgehen* inn i sitt eget og andres pass. Eierne av de ulike passene lot seg således, bokstavelig talt, stemples som utro mot sin egen stat. Samtidig kan det vise til det å krysse grenser som et ønske om å møte noe som er en fremmed.

Fremdgehen rekontekstualiserer behandlingen av norske kvinner som hadde hatt romantiske forhold til tyske soldater under okkupasjonen. Etter krigens slutt ble de ble fratatt sine norske statsborgerskap, inkarnert, og deportert til Berlin.¹ Gjeldende norske menneskerettigheter ble omgjort, og kunstneren stiller spørsmålet om det ikke var staten som var utro mot disse kvinnene, og ikke motsatt.² Det er i møte med slike historier, de som lager sprekker i bildet av nasjonen som eksemplarisk, at en faktisk diskusjon omkring demokrati kan skje. Det har vært skrevet at toalettene i *Liberté* kan vise til den renselse staten bedriver når den plasserer og katalogiserer «de overflødige.»³ Det er en brutal sammenstilling, men sett slik kan verket sees som en illustrasjon av møtet med for eksempel asylsøkere, mennesker som

1. Frank Scholz (red.): *Lars Ø Ramberg*, Hatje Cantz Verlag, 2008, s. 66.

2. «Lars Ø Rambergs kunstprosjekter i et perspektiv av kunstneriske kompromisser», kunstneren i intervju med Dag Wiersholm, *Artscene Trondheim*, 2011. <http://trondheim-kunsthall.com/news/lars-rambergs-kunstprosjekter-i-et-perspektiv-av-kunstneriske-kompromisser>

3. Arild Hartmann Eriksen: «Liberté, Égalité, Fraternité, Reflections on a Public Artwork», i Frank Scholz (red.), s. 208.

kan bli stående i årevis med én fot innenfor og én fot utenfor grunnlovens rammer. Sett fra én side gir verket rom for å feire demokratiet, sett fra en annen side gir det anledning til å belyse alt det som skylles ned i prosessen med å forme nettopp dette demokratiet.

I byen er vi sammen, alene

Men de offentlige toalettene i *Liberté* kan også knyttes til urbanitetshistorien, om hygieniske forhold som nødvendig forutsetning for menneskers frihet i en by. I 1841 fikk Paris offentlige pissoarerer. Menn skulle kunne bevege seg rundt i byen, fritt og uforstyrret. Heller ikke denne historien er selvfølgelig renskåret og klar. Tidligere hadde aristokrati, håndverkere og fattigfolk bodd om hverandre inne i byen. Det fantes ikke noe felles avløpssystem, delvis fordi det ikke var nødvendig, siden man hadde behov for gjødsel. Men byens bolig mønster forandret seg, med klarere segregering mellom fattig og rik, og man fikk nabolag der det bodde veldig mange mennesker samlet på små områder. Og med dette vokste ønsket frem om å regulere og kontrollere kloakken.⁴ I 1870-årene fikk man offentlige pissoarerer som gav litt mer privatliv enn de opprinnelige søylepissoarene, men disse ble etter hvert lite velfungerende, og ble i løpet av 1900-tallet fjernet. Utover 1980-tallet plasserte JCDecaux sine *sanisetter*, offentlige toalett, rundt i byen, tilgjengelige for både kvinner og menn. Det er tre av disse originale toalettene som har fått nytt liv i Rambergs verk. Disse var verdens første selvrensende toaletter, men de var ikke de første offentlige toalettene i historien. Den dag i dag kan vi for eksempel se restene etter romernes offentlige doer med rennende vann og avløp, der opp til 15 personer kunne sitte i samlet lag.⁵ Disse doene står i kontrast til vår egen tids forståelse av toalettet som et ekstremt privat avlukke, noe som kan illustreres med Monica Bonvicinis *Don't miss a sec* (2003/2004). Dette er et offentlig toalett som utad ligner mest på en minimalistisk skulptur. Alle veggene er laget av enveisspeil, og ser du bygget utenfra, ser du bare omgivelsenes refleksjoner. Tar du det i bruk, er veggene innenfra derimot glassklare, og du kan se alt som skjer rundt deg utenfor. Som

4. David Lawrence Pike: *Subterranean Cities: The World Beneath Paris and London, 1800-1945*, Cornell University Press, 2005, s. 231-234.

5. Zena Kamash: «Which Way to Look, Exploring Latrine Use in the Roman World», i Harvey Molotch, Laura Noren (red.): *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*, NYU Press, 2010, s. 47.



Original potte i Eidsvollshbygningen.

tittelen antyder, henviser verket til et voyeuristisk blikk som ønsker å få med seg alt. Samtidig er ønsket om å skjule seg allikevel så sterkt at mange av oss ikke ville ønsket å bruke Bonivicinis fasiliteter, selv om vi visste at vi ikke var synlige. En modernistisk visjon om fullstendig transparens i både arkitektur og politiske prosesser, punkteres av ønsket om å kunne trekke seg tilbake i det private.

Et annet eksempel er Superflex' *Power Toilet/JPMorgan Chase* (2011), der en tro kopi av et toalett fra bankimperiets ledelseskontorer ble installert i tilknytning til en enkel, hverdagslig gresk diner i New York. Her spilles det på den materielle forskjellen mellom de fasilitetene man kan forvente seg i en slik restaurant, og de som faktisk møter en. Å se kunst er vanligvis en mer eller mindre kollektiv situasjon, men her tar Superflex i bruk det faktum at dette er et rom der vi alltid er helt alene. Den tilfeldige tilskueren er alene om overraskelsen over å plutselig befinne seg, i overført betydning, i maktens konkrete sentrum. Superflex har valgt å gå til det private, i betydningen det som

vi vanligvis ikke har adgang til. Men om vi vanligvis ikke har tilgang til å tre inn i maktens avtreder, er heller ikke vår vandring gjennom offentlige rom uhindret. I Nils Normans bildearkiv *Defensive Architecture* (1997–) dokumenterer han alle de uanselige designelementene gater og åpne plasser er fulle av, for eksempel urineringspreventive hjørnesteiner, som en materiell beskrivelse av hvordan bylivet reguleres. De ulike kunstverkene som bruker toalettet som sin form, er svært forskjellige, og danner ikke en «sjanger», men de tar alle i bruk en gitt motsetning mellom hvordan et fritt liv i byen kan tilrettelegges, og det faktum at disse avlukkene er rom der vi faktisk er helt alene.

Richard Sennett har beskrevet oppkomsten av behagelige, moderne badrom som et verktøy ikke bare for bedre hygiene, men også for å isolere kropper. For han handler dette om en isolasjon mellom mennesker, også når de opptrer i sosiale situasjoner. Togvogner fikk for eksempel rekker av seter etter hverandre, og store grupper med mennesker kunne sitte i timer, uten å måtte interagere. Han skriver at gatene, kafeene, butikkene og bussene ble steder for blikket, fremfor rom for diskurs.⁶ I et slikt bylandskap er gateløpene til for transport, for forflytning mellom butikker og arbeidsplasser. En slik effektivisering kan forklare noe av grunnen til at 1800-tallets offentlige toaletter etter hvert ble borte. Vi er ikke i byen bare for å være der. Toaletter bruker vi som kunder, kafégjester eller arbeidstakere. I Aftenposten ble det i 2013 hevdet at det i Oslo fantes 6 offentlige toaletter til bruk for 600.000 mennesker. Opp mot dette er toalettene i *Liberté* eksempler på en vilje til å ta tilbake offentlig rom som et faktisk sosialt rom. Når sanisettene utover på 1980-tallet ble plassert i hundretalls rundt i Paris, kunne fattig som rik, turister og parisere med større letthet bruke byens rom, uten å måtte innta rollen som konsument. De parisiske doene er uten reklamer, og finansieres av det offentlige (etter 2009 koster det i Paris heller ikke lenger noe å bruke dem). Men de er like fullt del av det globale selskapet JCDcaux' portefølje. Som brukere av byene fyller vi jo også, enten vi vil eller ikke, rollen som JCDcaux' nødvendige publikum. Brukeren får dekket et

6. Richard Sennett: *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*, W. W. Norton & Company, 1996, s. 358.

kroppslig basalt behov, men alle som er ute i byen er også potensielle konsumenter JCDecaux får betalt for å forsøke å påvirke.

Verket har sin egen historie

Når verket *Liberté* nå presenteres, er det over ti år siden det ble avvist fra den først intenderte plasseringen på Eidsvoll. Hvis Rambergs prosjekter stopper opp eller møter motstand, hender det at han bygger en ny narrativitet inn i verket.⁷ I et av hans tidligere prosjekter ønsket han for eksempel å eksportere en kapsel tungtvann fra Norge til en utstilling i Tyskland. Selv om forskningsinstituttet som oppbevarer tungtvannet mente det ville være sikkert, er det en egen lov som regulerer akkurat tungtvann, og selv om saken gikk helt til Kongen i statsråd, ble søknad om dispensasjon avvist. Her fantes det altså et hinder det ikke var mulig å tre over, og prosjektet eksisterer kun ved sin egen verkshistorie. Men selv der avvisningen ikke er like endelig, vil det alltid være vanskelig for tilskueren å lokalisere grensen mellom kontekst og verk.

Etter den første avvisningen har *Liberté* blitt realisert to ganger i kunstinstitusjonelle omgivelser, ved Nasjonalmuseet i 2005 og Venezia-biennalen 2007, før det nå skal stå i umiddelbar nærhet til et av de viktigste offentlige rommene i Norge hvor man kan vise politisk motstand – Eidsvolls plass foran Stortinget. Her vil det kunne fungere helt konkret som en service for turister, folk på fylla og demonstranter. Bak ligger det imidlertid en lang prosess som nå er uløselig knyttet til verket, og det bringer med seg en helt egen historie.

I sin materielle form og nyttefunksjon har vi sett at verket åpner opp for et helt spekter av svært forskjellige historier knyttet til hvordan hverdagen som innbygger i byen formes. I verkets egen historie har det brukt byråkratiske muligheter som et medium. Det har eksistert både i randsonen av hva som er mulig å gjennomføre innenfor offentligheten, samtidig som det nå, praktisk talt, vil eksistere i sentrum av den. Slik er byråkratiet, offentlighetens administrering av seg selv, selve materialet verket bruker til å fortelle sine historier.

7. Ibid, Wiersholm.

Side 28–29: Konstruksjonstegning av JCDecaux-toalett anvendt i *Liberté*.

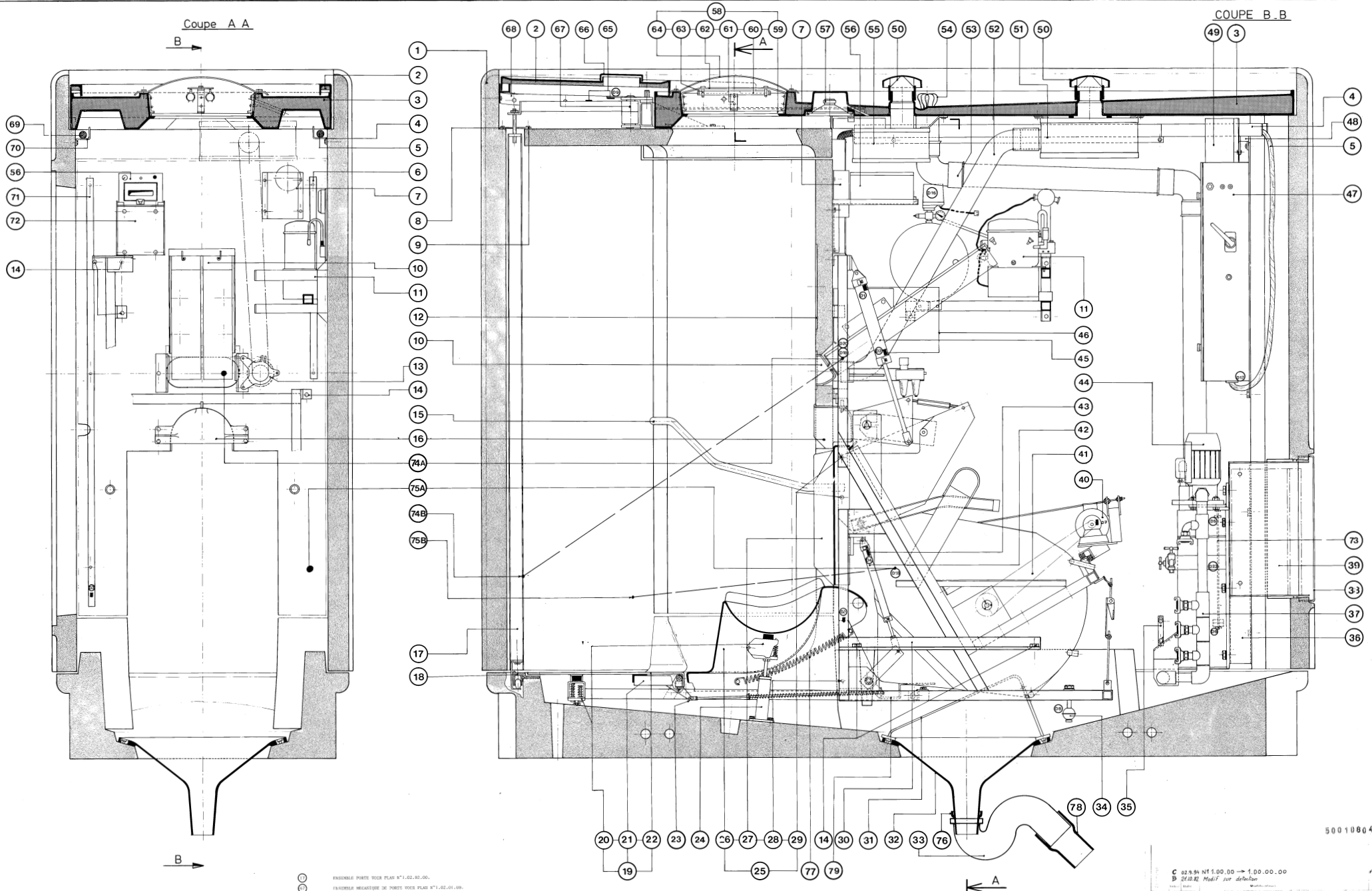
Side 30–31: Oversiktsbilde som viser plasseringen av *Liberté*. III: MMW.

Side 32–33: *Liberté* plassert på Eidsvolls plass.

Coupe A A

B →

COUPE B.B



- ① ENSEMBLE PORTE VOER PLAN N°1.02.00.00.
- ② ENSEMBLE MECANIQUE DE PORTE VOER PLAN N°1.02.01.00.
- ③ A/VISILE DISTRIBUTEUR PAPIER VOER PLAN N°1.05.00.00
- ④ ENSEMBLE MECANISME DE LAVIS VOER PLAN N°1.01.00.00. P. 1/2 1.1.177
- ⑤ ET DETECTOR VOER PLAN N°1.01.01.00.

50010804

C 02.95 N°1.00.00 → 1.00.00.00
D 20.02 N°1.00.00

S.P.E A
 N° 100.00.00 c
 A 000378

1/5
 A-T
 1.81

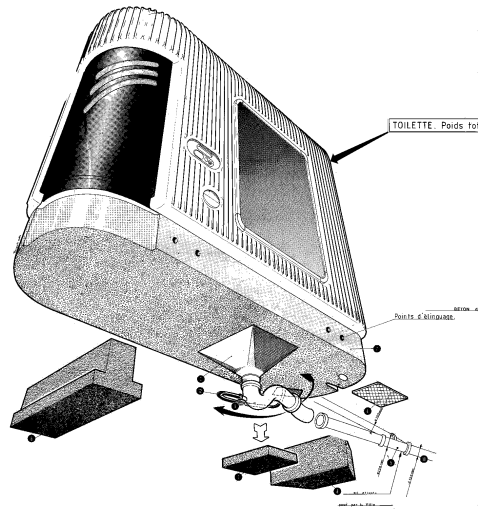




toilettes

Gunnar Danbolt er professor emeritus i europeisk kunsthistorie ved Universitetet i Bergen. Han har skrevet en rekke bøker og artikler om maleri og skulptur fra antikken, middelalderen og renessansen, og om moderne kunst, kunstteori, kunsthåndverk og barnekultur.

Stine Berg Evensen er kunsthistoriker og kulturjournalist med base i Amsterdam. Hun har blant annet skrevet for Kunstkritikk og Kunsthåndverk.



Konstruksjonstegning av V1-toalettet.

