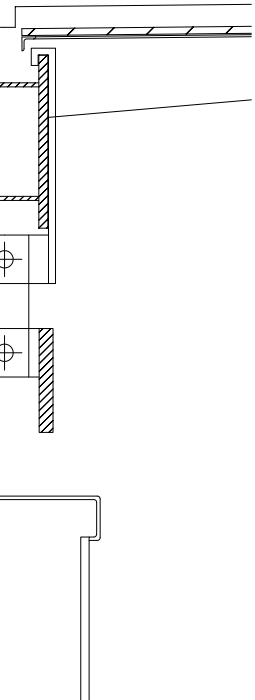


RELOCATING THE PAST: RUINS FOR THE FUTURE

AHMAD GHOSSEIN



Den libanesiske kunstneren Ahmad Ghossein henvendte seg til Kunst i offentlige rom v/ URO da han forsto at VGs avismonter kunne gå tapt for ettertiden. For å redde den, bestemte vi sammen å flytte avismonteren fra VG-huset til et midlertidig sted på motsatt side av gaten. Dette prosjektet er satt i gang for å bevare avismonteren som et objekt med historisk betydning, siden VG ønsker å fjerne den og erstatte den med et mer funksjonelt, digitalt avispanel.

Avismonteren ble delvis skadet og glasset krakelert av trykkbølgen fra bomben i terrorangrepet kl. 15:25 den 22.juli 2011 og har siden stått urørt med avissidene fra den samme dagen.

Kunst i forbindelse med en hendelse som den vi markerer gjennom å bevare VGs avismonter som en frossen tidskapsel fra 22.juli, er ikke uten risiko. Dersom en kunstners handling ikke forholder seg til sammenhengen, kan den framstå som fremmed og til og med uønsket. Den kan oppfattes som en respektløs innblanding i en sårbar prosess, kanskje som en estetisering av en ekstrem menneskelig handling.

Flyttingen av avismonteren er initiert av en kunstner. Denne redningsaksjonen reflekterer samtidig en nær historisk hendelse og vår nåtids og ettertidens forståelse av denne hendelsen. Kunstens spesielle privilegium i mange sammenhenger kan være å gi det kritiske blikket utenfra, men det finnes også steder og situasjoner der varsomhet, respekt og forståelse må være utgangspunktet for kunstens og kunstnerens nærvær. Dette er en slik situasjon. I en kunstsammenheng vil den komplekse problemstillingen om representasjon og fremstilling i behandlingen av en slik hendelse både etisk og estetisk, stå sentralt. Men dette er ikke et kunstobjekt og vil ikke heller kunne fungere som et kunstobjekt, det ville vært umulig. Dette er en kunstners engasjement som samfunnsaktør, som med et "blikk utenfra" har fått oss til å reagere og redde dette fysiske sporet, eller avtrykket for ettertiden. Kunstnerens motivasjon, handlekraft og selve handlingen er det viktigste.

Å kunne fasilitere og gjennomføre en handling som dette, representerer noe helt spesielt i KOROs virksomhet. Ved å bevare et autentisk og rått objekt kan man gjøre historien aktuell og sette i gang dyptgående refleksjon. For kunstens oppgave og kunstnerens tenkemåte kan være å tydeliggjøre meningsinnhold som symbol gjennom en symbolsk handling.

I denne publikasjonen har samfunnsdebattører og skribenter bidratt med viktige, tankevekkende tekster som drøfter perspektiver koblet opp mot prosjektet. Filosof Arne Johan Vetlesen reflekterer over hvorfor de fysiske tidsvitnene er så viktige som stedbundne referanse. Sosialantropolog Thomas Hylland Eriksen skriver at VG-monteren også kan leses som et monument over tilfeldighetene som former våre liv, og det grunnleggende uforutsigbare ved tilværelsen. Kunstkritiker Kjetil Røed har intervjuet kunstneren Ahmad Ghossein om hans oppvekst i et krigsherjet land, og om hans tanker rundt kunstnerens rolle som samfunnsaktør i det offentlige rommet.

URO vil takke alle som på kort tid har gått til handling, og som har ignorert eventuelle begrensninger fra systemene de arbeider innenfor og dermed har kunnet redde avismonteren. En spesiell takk går til kunstneren Ahmad Ghossein som med mot og på eget initiativ har bidratt til at dette avtrykket av en hendelse vi aldri får glemme, så langt ikke er blitt fjernet. Fra nå av er det opp til folket om monterer etter hvert får bakkekontakt igjen.

KORO / URO



Arne Johan Vetlesen er professor i filosofi ved Universitetet i Oslo. Han har jobbet innenfor feltene etikk og sosialfilosofi med særlig interesse for betydningen av følelser i moral, nærhetsetikk, ondskapen og dens manifestasjoner. Vetlesen deltar aktivt i den offentlige debatt og har gitt ut flere bøker, deriblant *Perception, Empathy and Judgment* (1994), *Nærhetsetikk* (1996), *Menneskeverd og ondskap* (2003), *Smerte* (2004) og *Evil and human Agency: understanding collective Evildoing* (2005).

Til langt ut på 1970-tallet verserte historier om besøkende i Auschwitz som uforvarende kunne sparke borti blikkbokser som var gravd ned i bakken av fanger som satt i leiren under krigen. Det hendte at boksene inneholdt utkast til aldri avsendte brev om livet – eller snarere døden – i leiren.

Å bli konfrontert med håndfaste tegn på hvordan det var, og hvordan det opplevdes å være, på et sted der skjellsettende, ja traumatiske hendelser har funnet sted, er en særegen, sterk erfaring. Det gjelder trolig uavhengig av det eksakte omfanget av katastrofen det er tale om, slik som hvem og hvor mange som ble berørt, og hva slags handlinger som lå bak. Hvorfor virker det å bli konfrontert med tegn på en katastrofes der og da så sterkt?

Å sparke borti en blikkboks i Auschwitz tredve år etter at en fange gravde den ned, arter seg som å krysse tiden, å slå bro mellom det aktuelle her og nå og her og da. Tiden har gått, tidsavstanden er et objektivt faktum. Men subjektivt kan avstanden i tid oppheves for så vidt som det ikke gjør seg gjeldende noen differanse i sted: Det var her det skjedde. Forankringen i stedet – åstedet, om man vil – får opplevelsesmessig forrang fremfor den faktiske avstanden i tid.

Blikkboksen besitter en aura av den typen som filosofen Walter Benjamin var opptatt av: en særegen autoritet, en appellkraft i egenskap av noe – et objekt – som har sin bestemte historie, et partikulært opphav i tid og rom. Selv om Benjamins begrep er myntet på objekter – artefakter – med et estetisk preg, kan aura i betydningen særegen appellkraft også knyttes til gjenstander av ikke-estetisk karakter.

For eksempel noe så prosaisk som en glassmonter for en avis.

Avisutgaven vi her interesserer oss for, har en dato som kunne vært like prosaisk, like lite påfallende som monterer som sådan: 22. juli 2011. Og det er alt vi trenger å vite for å skifte blick fullstendig på hva vi har med å gjøre.

For glasset er knust. Knusingen er terrorens verk, dens signatur midt i det hverdagslige, som dermed er forvandlet til noe helt annet.

Når vi sier – skriver, leser – dette, så er det i kraft av at vi forholder oss til monterer fra et bestemt ståsted i tid: etter terroranslaget. Det den delvis ødelagte glassmonteren med avisutgaven gjør, er å markere et før – på sett og vis et siste før: Den siste avisen som VG-medarbeideren som har dette som del av sin daglige jobb, rakk å feste der før Norge ble rammet av den verste terroren i fredstid i landets historie.

Å betrakte denne monterer i dag, i dens ødelagte og derfor autentiske forfatning, som skadet til forskjell fra intakt, som angrepet, den også, likesom så mye – og så mange andre den ettermiddagen – er å stå i et her og nå, ettertidens sådanne, og fastholde en kontakt – konfrontasjon – med et her og da. Kontakten blir så direkte fordi de to ulike tidspunktene deler forankringen i sted: Det var akkurat her det

skjedde. Jeg har en andel i, et inntak til, øyeblikket da det skjedde fordi mitt ståsted på verden, i verden, er akkurat der det skjedde. Inntaket er ikke abstrakt, ikke fiktivt og en oppgave for forestillingsevnen, men konkret, fysisk: her.

La ovenstående være første skritt mot en forklaring på hvorfor den ødelagte VG-monteren er blitt et enestående dokument over terroren, omformet – misformet – av terroren og følgelig et håndfast bevis på den som virkelig, som en kraft anvendt for å legge øde en type virkelighet og la en annen oppstå etterpå. Monteren plasserer seg – igjen ikke metaforisk eller estetisk, men fysisk – på punktet, nei som punktet, mellom et Norge forut for terrorens realitet og slik sett i uskyld, i uvitenhet, og et Norge etter; et forandret – skadet – Norge.

Så kan man spørre seg om det ikke, gitt anslaget kraft og rekkevidde, finnes nok av slike markører i det fysiske landskapet, slike håndfaste bevis på hvor snittet går mellom før og etter, knyttet til et uendret her; ja kanskje så mange av slaget at VG-monteren vil fremstå som tretten på dusinet, for lite spektakulær til å nå opp hva betydning for ettertiden angår.

Svaret er nei. For det som skjer i tiden etter katastrofen, er at det som ble ødelagt av den bringes i stand igjen, med den følge at sporene slettes, i betydningen: førstehåndsavtrykket av terrorens kraft i alt den traff, ødela, forvridd. At menneskene – ofrene – er borte fra åstedet, er én ting, og kunne ikke vært annerledes; likeså at blod er fjernet fra gater og vegger, vindusruter reparert og byttet ut, bygninger revet og/eller istandsatt for atter å huse folk og arbeidsfunksjoner; at normaliteten er gjenopprettet, om ikke fullt ut i det mentale, så i alle fall så langt råd er i det ytre, det håndfaste, er på sett og vis slik det må være.

Men ikke alt må eller bør være slik. For gjenopprettet normalitet, fysisk utført og uttrykt, vil si fjerning av sporene fra udåden: Selv på åstedet vil du, når alt som ble ødelagt, misformet og merket er fjernet, reparert eller dekket over, ikke være i kontakt med hva som skjedde – den gang, akkurat her. Du vil vite at jo, det var her, selv om det ikke synes lenger. Men slik viten er skjør, og den er forgjengelig. Uten forankring i noe håndfast, i form av noe som bærer avtrykk av det som skjedde, er det en rent mental viten, noe abstrakt.

Et sted en blikkboks, et annet en monter. Det er det konkrete, det fysiske gitte og sansemessig tilgjengelige som slår, som har utsigelseskraft; som fører vitnesbyrd om og minner om ... Og som står der og gjør det enten du liker det eller ei, enten du hadde planlagt det slik eller ei. Monteren står der, ødelagt ja vel, men intakt i sin insistering på hva som ble forøvet mot den, og mot så mye og så mange andre den dagen. Her.

Dagen nærmer seg da det siste tidsvitnet fra konsentrasjonsleiren forsvinner ut av tiden. En slik dag vil også komme hva angår 22. juli 2011. Da vil de fysiske tidsvitnene være desto viktigere. De vil være de eneste som kan ta over og forstå

– i det konkrete til forskjell fra det mentale rommet – en stedbunden referanse til at det skjedde, hvordan det skjedde og hvor virkelig det var: den vilde ødeleggelsens realitet. En villet ødeleggelse som ikke skal få lov å sette en strek over alt som gikk forut, fjerne det fra landskapet ved å tvinge gjennom at skrammene rettes ut, at intet øde-lagt blir værende igjen i sin ikke-endrede ødelagthet.

Det vil komme nok av bestilte minnesmerker, skulpturer, statuer, plaketter. Det vil skrives bøker og det vil være bilder. Hilsenene lagt ved rosene på Domkirke-plassen og andre steder i byen vil være vel forvart bak lås og slå på Riksarkivet. Alt dette vil bære preg av kyndig formidling, presentasjon og tilrettelegging for de interesserte som måtte velge å oppsøke det.

En delvis knust monter på stedet der den ble knust er noe ganske annet. Rått, ikke tilrettelagt. Den er der den alltid har vært. Noen forsøkte å sprengne den i filler, sprengne en hel verden, eller i alle fall en nasjon med en idé om hva slags nasjon den ville være, hva slags mennesker den ville huse, i filler. Og alt og alle som ble rammet er borte – enten med døden som grunn, eller fordi deres – her: tingenes - ødelagthet ikke passet inn i den nye normaliteten som det var om å gjøre at sprengningen av den gamle ikke skulle umuliggjøre.

VG-monteren kan trosse denne på mange måter forståelige, ja ønskerverdige gjenopprettelsen til normalitet, til tilkjempet ny trygghet, om det går. Men noe har jo skjedd: Det er et før og det er et etter. Den skadde monterer inntar snittpunktet, den er som bruddflaten, den fryser øyeblikket, tidsbildet som er/var klokken 15.25 den 22.07.2011. Den insisterer på å ta oss tilbake dit, mentalt via det fysiske, deri standhaftigheten: "Jeg står her ennå, jeg. Skadd, ja vel. Men intakt som tidsvitne. Et arr som ikke er leget." Det kan være ubedt, uventet; noen visste ikke om monterer før de kom rett på den, andre hadde ikke vært på stedet på lenge og hadde glemt den. Alt annet på stedet, det vil si åstedet, viser det som kom etter, gir forrang og sågar enerett til det som fjernet sporene, som kom i stedet (bokstavelig talt) for det forvoldte og forvridd og som derigjennom (igjen i bokstavelig forstand) tok vekk smerten, eller i alle fall den konkrete påminnelsen om smertens realitet, realitetens smerte, akkurat her – hos oss, blant oss. Monteren som fremdeles står og som fremdeles smerter ved å stå. Og som skal fortsette å stå, nettopp av den grunn.



SÅ VIL
US-LOSERET MÅTTE MØTE
HÅNDLESTEMMET PÅ
FEBER

En redning

AP-PRINSE I EU-KAMP
SALG
77

ET ST. IT SKRITT

13-ÅRING DREPT
13-ÅRING

Snart blir den søvner!

Ja, vi er i kruskamp

SAKEN BLE HENLACT

Hansese starter aldri
Hansese starter aldri
Hansese starter aldri

HAN SLIPPER HUN BLI KONTROLL SJEKKET

Murders nigerkvinne
6 AV 7 KAN VERE FARLIG

Jeg er så ekstremt lidenskapelig

Thomas Hylland Eriksen er professor i sosialantropologi og forfatter. Han har skrevet bøker om mange temaer, men en hovedinteresse har dreid seg om forholdet mellom identitet og globalisering. På norsk finnes bl.a. *Røtter og føtter* og *Samfunn* om denne tematikken. I 2012 skrev han ungdomsboken *Det som står på spill* med utgangspunkt i terrorangrepet 22. juli 2011.

Et monument over tilværelsens usikkerhet

Den ukjente soldats minnesmerke er et sentralt symbol i Benedict Andersons berømte bok om nasjonalismens fremvekst, *Forestilte fellesskap*. Som tittelen på boken anfører, kjennetegnes nasjonale fellesskap av at de er forestilte. Det er ikke det samme som å si at de er innbilte, men at de er abstrakte på en bestemt måte. På engelsk heter boken *Imagined Communities*, og *imagined* er noe annet enn *imaginary*. De som deltar i slike fellesskap, må aktivt bruke sin forestillingsevne – *their imagination* – for å mane dem frem. Du vil aldri møte mer enn en liten brøkdel av nasjonens medlemmer, og likevel har du kanskje en følelse av at du kjenner alle litt og at dere har noe viktig felles.

Nasjonens store emosjonelle kraft ligger i dens potensialer til å mime slektskap og familie. Terminologien knyttet til nasjonen gir et hint. Det snakkes med den største selvfølgelighet om morsmål og fedreland, nasjonalsinnede og patosfylte ledere henvender seg gjerne til sine tilhengere som brødre og søstre, og naturligvis er det første person flertall som gjelder når landslaget spiller kamp. Du er metaforisk i familie med millioner av mennesker som du aldri vil bli kjent med. Slaget i nasjoner som den norske står ikke om hvorvidt nasjonalismen har livets rett i vårt århundre, men om hvilken nasjonalisme som bør oppmuntres – en etnokulturell variant der bare de som nedstammer fra vikinger eller noen som ligner på vikinger, er ekte medlemmer av nasjonen (tenk på utsagnene om at Oslo vil ha et flertall av utenlandske innbyggere i 2040); og en republikansk variant der det er sted og ikke blod som skaper fellesskap.

Den ukjente soldat er den anonyme, unge mannen som tappert gav sitt liv mens han forsvarte nasjonens grenser. Ingen vet hvem han var, eller snarere: Han var alles og ingens sønn, bror og elsker. I Andersons lesning representerer monumentene over den ukjente soldat et høydepunkt i abstrakt identifikasjon: Du kan gå dit, legge ned blomster og gråte triste tårer over tapet av en abstrakt person, som fyller deg med følelser fordi han inkarnerer nasjonen, din metaforiske familie.

Disse minnesmerkene finnes i mange land, og gravene er tomme for fysisk innhold, men desto mer fylt av sakrale abstraksjoner. Da en student for et par år siden grilltet en pølse i den alltid brennende flammen på den ukjente soldats grav ved Triumfbuen i Paris, ble han arrestert og idømt en forbausende streng fengselsstraff. Det hjalp ikke at han forsvarte seg med at det hadde vært en spøk. Du kan tulle med Gud, men ikke med Republikken.

Det må skyldes tilfeldigheter at Norge er et av landene som mangler et minnesmerke tilegnet den ukjente soldat. Kanskje er forklaringen ganske enkelt at landet ikke deltok under første verdenskrig. Til gjengjeld er landet fullt av minnesmerker over falne under annen verdenskrig, men disse monumentene har gjerne navn som gir dem lokal forankring. Dermed taper de noe av sitt universelle budskap.

Kanskje VG-monteren kunne bli Norges svar på de mange høytidelige og kanskje litt gammelmodige minnesmerkene som finnes over hele verden, og som hyller den ukjente soldat? I så fall er det nødvendig med en smule høyttenkning omkring hva dette minnesmerket kan komme til å bety. I seg selv betyr det jo ingenting. Ingen gjenstand har en annen betydning enn den som skapes av mennesker, men folk er forskjellige og vil tillegge et flertydig symbol som VG-monteren ulike betydninger. Her er mine tanker. Andre har sine.

Minnesmerker og seremonier er laget av hensyn til den kollektive erindringen. De har særlig stor betydning i krisetider, når behovet for samhold er sterkere enn ellers. De fungerer som påminnelser om tidligere tiders kamper, ofre og heltedåder. Kort sagt det som er verdt å minnes i fellesskap. Nasjonale mytologier er nemlig sterkt fokusert på vold, krig og død. Nasjonen trenger ofre blant annet for å vise hvor viktig det er å holde rekkene samlet, og at tryggheten ikke kan tas for gitt. Selv i Norge, som har en lite voldelig nasjonal historie, inntar linjene 'Alt hvad fædrene har kjæmpet / mødrene har grædt' en sentral plass i nasjonalsangen, fulgt av forsikringen: 'har den Herre stille læmpet / så vi vandt vor ræt'. Den berømte konklusjonen på hele den historiske gjennomgangen i nasjonalsangen, lyder jo 'også vi når det blir krævet / for dets fred slår lejr'. Du skal kort sagt være beredt til å yte din skjerv når noe viktig står på spill.

I det nittende århundret var det fremdeles meningsfylt å tenke på krig i slike sammenhenger. Erobringskriger ble jo rent faktisk utkjempet også i Europa da Bjørnson skrev teksten til nasjonalsangen. I vår tid vil de fleste være enige om at det er noe annet som står på spill enn militært forsvar av nasjonalstatens grenser, selv om dette kan forandre seg senere i dette århundret, eller i det neste. Men volden fortsetter å være sentral i den nasjonale identitet. Da bildene av de drepte på Utøya og i Regjeringskvartalet ble offentliggjort, var det noe som gikk i stykker for mange av oss. For de døde var ukjente soldater, anonyme, men mer virkelige enn den abstrakte soldaten på Champs-Élysées. De fleste som så bildene kjente ingen av dem som døde, og likevel var det som om vi kjente alle sammen. Både blant de døde og de overlevende var det ungdom fra hele landet, med både majoritets- og minoritetsbakgrunn. Det siste kan leses som en grotesk, men særdeles pertinent kommentar til dem som inspirerte terroristen, altså de som betrakter muslimsk innvandring som et svik mot den nasjonale idé, demokratiet og friheten.

VG-monteren i Akersgata er et monument som har laget seg selv. Den gir svake assosiasjoner til de istykkerskutte veggene i Sarajevo, de NATO-bombede bygningene midt i Beograd (som inntil nylig fikk stå uforandret som minnesmerker), ødelagte broer og utbrente stridsvogner, som alle kan gis mening som 'ready-made' kunstverk. Men avismonteren er fundamentalt annerledes enn alt dette, for den er ikke noe krigsrelikvie, men står tvert imot som en ettertanke, en bivirkning og en kontrastfylt påminnelse om sjokket som rammet landet denne mørke og regntunge dagen i juli 2011.

Monteren ser rent sjokkert ut der den står. Den er selv skapt av en

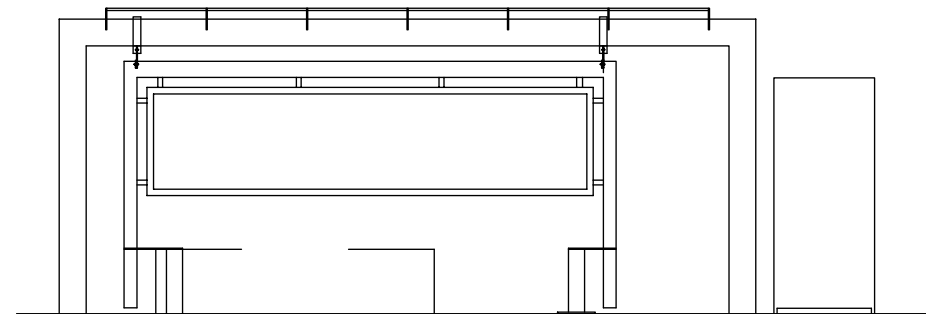
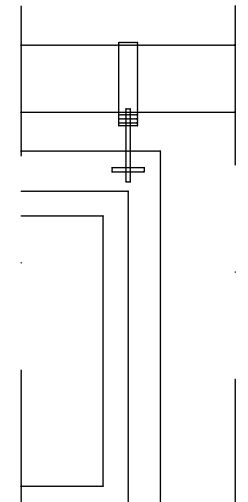
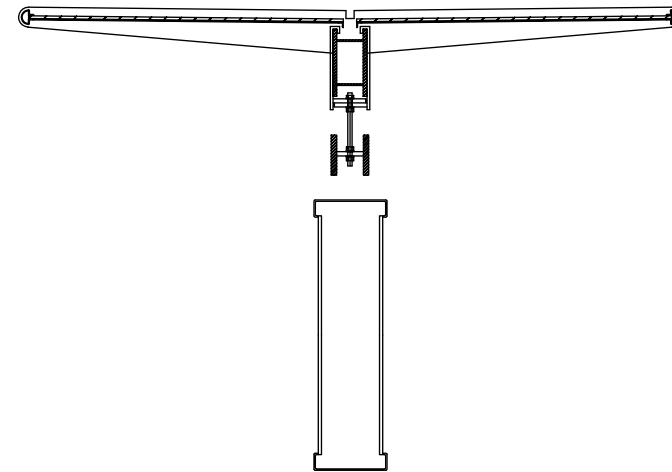
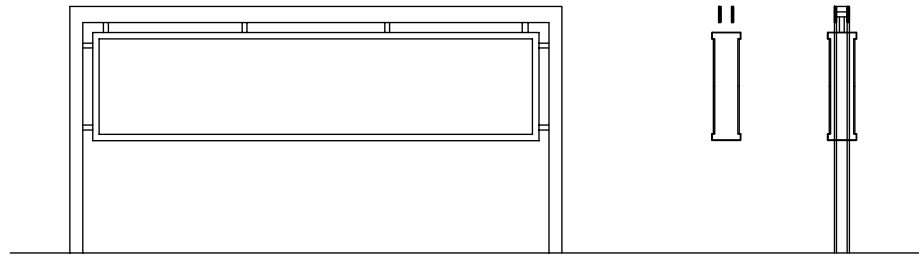
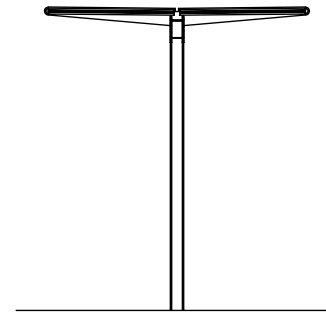
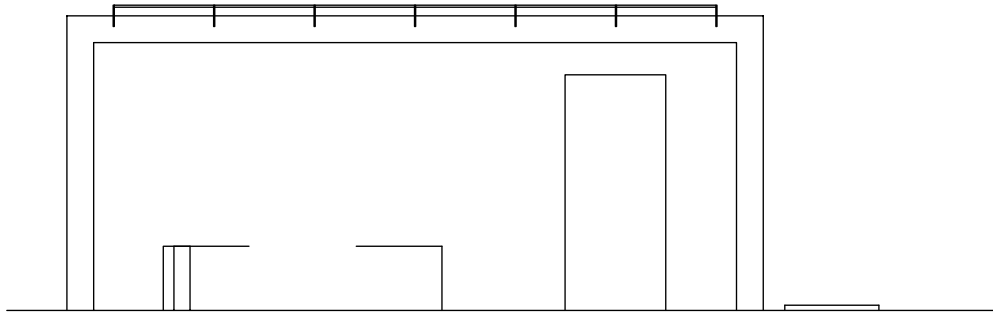
sjokkbølge, og kontrasten mellom avissidenes innhold og hendelsen som har gjort denne utgaven av VG til et objekt med historisk betydning, kunne knapt ha vært større. Det er lett å lese overskrifter og artikler gjennom det sprukne glasset. De henvender seg til en befolkning som gleder seg over å ha ferie, men er misfornøyd med det nordiske været. Midt i avisen står det obligatoriske oppslaget 'Snart blir det badevær!', og hele 22. juli-utgaven av VG sliter med å holde en seriøs fasade. Vi som bor i det oljedopede Norge lider saktens under tilværelsens utholdelige letthet hele året, vi tror knapt våre egne ører når vi hører om hvordan regjeringen behandler asylsøkerbarn, og vi har store problemer med å skjønne at Norge er en del av problemet og ikke en del av løsningen på de globale klimaproblemene. Og når vi har det slik i januar – årets mest seriøse måned – kreves ikke noe særlig fantasi for å skjønne hvordan rikets mentale tilstand fortoner seg i annen halvdel av juli. 22. juli 2011 var Norge verdens beste land og et ganske ubekymret et, ikke minst i VG. Takket være de riktige initiativene og en glimrende idé fra Ahmad Ghossein kan dette glimtet av søkkrik døsighet nå bli stående på ubestemt tid, i kontrast til den nakne ondskapen som sendte sjokkbølger gjennom landet og altså gjennom VG-monteren. Hannes esel vil alltid starte, den rødhårede kjendiskvinnen vil alltid være ekstremt lidenskapelig, seks av syv vil alltid være farlige (det er ikke så viktig hva som er farlig i seks av syv tilfeller, det skjønner man av bildet), og AP-prinsen vil alltid være i EU-kamp. Oppslaget om badeværet tåler forresten tidens tann best av alle: I VG blir det nemlig alltid snart badevær. Selv i november.

Når jeg har utenlandske kolleger eller journalister på besøk og vi spaserer i delene av Oslo sentrum som ble skadet av terrorangrepet, stanser vi alltid opp foran VG-monteren. Jeg oversetter noen overskrifter og gjør rede for konteksten: Ja, juli er nordmennenes feriemåned fremfor noen, og hele landet er praktisk talt stengt de siste to-tre ukene av denne måneden. Det er bare så vidt at avisene gidder å komme ut. Og ja visst, vi kaller denne perioden for pressens agurktid fordi årets agurkavling er noe av det mest spennende de kan skrive om. Og jo da, politiet var totalt uforberedt på terrorangrepet og handlet deretter. Typisk nok, tilføyer jeg, har debatten etter 22. juli handlet mer om feil begått av politiet og terroristens traumatiske barndom, enn om det politiske hatet som motiverte ham og om hvor han hadde funnet det.


Lærdommen er ikke at presse og offentlighet skal være årvåkne, på vakt, mistenksomme og bekymrede hele året. Det har heller ingen ment. Meg bekjent har ingen klaget over at oppslagene om at badeværet snart er her, preget VGs sommeraviser i 2012 også. Det hadde ikke hindret terrorangrepet dersom avisene i ukene og månedene før 22. juli hadde skrevet side opp og side ned om den høyreekstre trusselen mot rikets sikkerhet. Det er vanskelig å se hvordan det overhodet kunne ha vært mulig å beskytte seg mot et angrep av denne typen. Med sin ordinære bakgrunn og sitt anonyme utseende kunne Breivik ha vært den ukjente soldat, menig Hvermansen, men med omvendt fortegn. Det var vi som skapte ham, og det kan skjje igjen, når vi minst venter det.

Det er ikke riktig å si at tolkningene gikk i alle retninger de første timene etter bombeeksplosjonen i sentrum. Tvert imot syntes de aller fleste å være enige om at dette måtte være et angrep begått av fanatiske og brutale muslimer. I TV-studio satt eksperter og spekulerte. Noen gikk så langt som til å si at angrepet hadde al-Qaidas fingeravtrykk. Andre nevnte Libya, mens andre igjen advarte mot å trekke raske slutninger, og Lars Gule antydte faktisk muligheten av at det kunne dreie seg om en gassseksplasjon i Grubbegata, hvor det beviselig foregikk graving. En politiker uttalte harmdirrende at 'dette er et angrep på Norge' (hun gjentok ikke setningen neste dag, da det ble kjent at terroristen i flere år hadde vært medlem av hennes eget parti). Men de aller fleste snakket om 'muslimene' i disse intense, forvirrende ettermiddagstimene. En jente med hijab som jobbet i sentrum, og som pleide å ta T-banen hjem, ble hentet i bil av sin far, som ikke ville at datteren skulle risikere noe. Spekulasjonene blomstret på nettet om hvilke muslimske grupper som kunne holdes ansvarlige. Og samtlige eksperter var skjønt enige om at en organisasjon måtte stå bak, at dette anslaget mot den norske stat var profesjonelt utført og trolig begått av en gruppe topptrente terrorister.

VG-monteren leses kanskje aller mest presist som et monument over tilfeldighetene som former våre liv og det grunnleggende uforutsigbare ved tilværelsen. Fra den ene dagen til den neste gikk vi fra å irritere oss over den elendige sommeren til å undre oss over om demokratiet hadde noen fremtid. Vi hadde nemlig møtt den absolutte ondskap i et land som lenge hadde markedsført seg som nettoeksportør av godhet, og da støvet begynte å legge seg, visste vi at noe lignende kunne skje igjen når vi minst ventet det. VG-monteren fra 22. juli 2011 forteller ingen ting om den ukjente soldat, han som ofret livet for å beskytte nasjonens grenser mot fremmede fiender. Den forteller i stedet en historie om den indre fiende som smadrer idyllen med en flom av andres blod, monsteret som kan dukke opp når som helst og hvor som helst, og som er vanskeligere å snakke om enn både den ukjente soldat og den ytre fiende, nettopp fordi det er vi som har skapt det.



01				
REV	DATO	ENDRINGEN GJELDER	SIGN.	KONTR.
> FORELØPIG TEGNING		> ANMELDelseSTEGNING	> ARBEIDSTEGNING	> SOM BYGGET

Sivilingeniørene HAUG OG BLOM-BAKKE AS Rådgivende ingeniører i byggeteknikk M.R.I.F.			
Christen Krohgs gate 34 0186 OSLO Tlf: 22 98 90 10 Faks: 22 98 90 29 E-post: epost@hbb-bygg.no Internett: www.hbb-bygg.no			
OPPDRAG KORO Flytting av VG-monter	TEINET AV: ØOP	KONTR. ØOP	
	OPPDRAG NR: 13026	DATO: 12.06.2013	
	FOLIAVN: Plan 3 - hbbbygg.no	MÅL: 1: 50 / 1: 20	
TEINDE Oppriss busskur og vg-monter Oppriss sammensatt	TEINING NR: 01	REV: -	

Kjetil Røed er kunstkritiker og skribent. Han er fast kunstanmelder i Aftenposten, Kunstkritikk.no og Billedkunst. Røed skriver også for Le Monde Diplomatique og Frieze Magazine.

Ahmad Ghossein (LB) er filmskaper og videokunstner. Han har regissert flere dokumentarer, kortfilmer og videoer og har blant annet vunnet prisene Best Director Prize på Beirut International Film Festival i 2004 og Best Short Film på Tribeca Doha Film Festival i 2011. Ghosseins arbeider har blitt vist på forskjellige filmfestivaler, museer og gallerier, som for eksempel Berlin filmfestival, Oberhausen filmfestival, MoMa og New Museum i New York, Oslo Kunsthall, Home Works i Beirut og Dubai Filmfestival.

Relocating the Past: en samtale

– Jeg begynte å legge merke til hvordan folk stoppet opp og leste nyhetene i VG-monteren som om ingenting hadde skjedd. Ansiktene var upåvirket, ordinære. Da jeg gikk bort og fortalte dem at dette faktisk var nyhetene fra 22. juli 2011, nektet enkelte faktisk å tro meg.

Jeg sitter sammen med den libanesiske kunstneren Ahmad Ghossein på konditoriet rett ved VG-monteren i glass og metall som ble ødelagt da Breiviks bombe smalt. Han forteller om opphavet til sitt prosjekt *Relocating the Past: Ruins for the Future*. Mens vi prater, er det mange som stanser og betrakter de etter hvert gulnede avissidene som forteller om de mest prosaiske ting: uskyld og agurktid. Sommervarmen nevnes, selvfølgelig. Priser på barnevogner. Lite visste vi da om hva som skulle skje. Ghossein så verdien av å beholde monterer intakt, med sine mange fraktureringer i glasset: ikke primært som et kunstverk, men som en påminnelse om hva som skjedde – og kanskje også det som fortsatt skjer.

–*Tenker du deg dette som et 22. juli-monument?*

– Nei, dette er ikke et verk designet for å minnes katastrofen, som Holocaust-minnesmerket i Berlin, for eksempel. Det er heller ikke ment å være noe edelt verk, en skulptur som skal stå i lange tider, opphøyet, *untouchable*. Jeg tenker meg det som en slags gave til folket – de kan gjøre hva de vil med det. Når det er montert, er min jobb gjort.

– *Skal det fortsatt stå her utenfor VG?*

– Nei, det skal flyttes til buss-stoppet foran regjeringsbygget, noen meter bort. Det skal faktisk bare

monteres løst i bakken, så om noen vil fjerne eller ødelegge det, er det helt opp til dem. Jeg vil at folk selv skal bestemme hva som skal gjøres med det. Når verket er plassert, er det opp til folket. Verket blir dermed et fokuspunkt for noe kollektivt, tenker jeg meg, uansett om det blir ødelagt eller ikke. Kanskje noen vil skjerme det mot andre. Kanskje det blir veltet og knust. Jeg vet ikke.

– *Hvordan tror du denne gaven blir mottatt? Hva skal det norske folket gjøre med den?*

– Det er det jeg ser frem til. Hvordan verket blir mottatt. Bruken er ikke min sak å definere. Likevel har jeg ikke kunnet unngå å legge merke til fraværet av offentlig grunnsamtale rundt Breivik, og det han representerer, etter 22. juli. En naturlig konsekvens av en slik handling ville jo, tenker jeg, være å gå til røttene av hva som skjedde. Men en slik samtale skjedde bare delvis, unntaksvis. I dag går jo folk forbi her som om ingenting har skjedd.

– *Denne tankeløsheten, at folk later som ingenting, som du sier – dette hadde vel vært ganske annerledes om det hadde vært muslimske terrorister?*

– Nettopp. Og det er noe av poenget. En fanatisk muslim er lett å relatere seg til som noe annet enn det norske fellesskapet. Mytologien og stereotypiene er klare til bruk. Men Breivik var "en av oss", vokst opp på beste vestkant i et anonymt middelklassehjem. Han var gjennomsnittlig på de fleste måter. De fleste nordmenn vil kunne kjenne seg igjen i ham. At en man selv er så lik skulle vise seg å være en overspent drapsmann er jo vanskelig å takle. Det er nok derfor samtalen er uteblitt. Vi vil ikke innrømme at han er en av oss. Kanskje vil vi ikke vite.

– *Du beskriver verket som en readymade. Noen vil kunne reagere*

på en slik bruk av estetiske termer i forhold til en så brutal virkelighet. Dette er jo hinsides Duchamp, for å si det slik, er det ikke?

– Ikke egentlig. Slik jeg ser det har kunstneren et samfunnsansvar – han skal ikke lukke seg inne i et elffenbenstårn, men kommentere og bidra til debatt i sin samtid. Sett fra et slikt perspektiv er readymade-begrepet bare en av mange teknikker man kan bruke som redskap for å si noe som angår andre. Jeg ser på kunst som et medium for å gjøre andre ting.

– *Skjønner. Noe av det interessante med verket, synes jeg, er jo også nettopp hvordan det aktualiserer forskjellige medier og teknikker som nyttige i forbindelse med en traumatisk begivenhet. Verket kan for eksempel presenteres som et fotografi, fremkalt av selve sprengningen. Men det kan også beskrives som et dokumentarisk verk, som følger linjene i det som skjedde i krakeleringsmønstrene i glassflaten. Ikke minst kan det beskrives som et skulpturelt essay om 22. juli som gjentar det som skjedde igjen og igjen, når betrakteren inkluderes.*

– Ja. Det er også teatralt i denne forstand. Når man beveger seg rundt det, gjenoppføres dokumentets kontakt med den opprinnelige begivenheten, med avstanden intakt: Det er litterært eller narrativt på den måten at det forteller en historie i samarbeid med individet som ser på. Når man iakttar verket, dramatiseres betrakteren innenfor rammen av bombingens diskre, men konkrete, ettervirkning. Først når den underliggende datoen og begivenheten oppdages, så når begivenheten medieres gjennom objektet.

– *Verket er kanskje først og fremst en montasje mellom da og nå? Jeg forestiller meg det som et ladet koblingspunkt mellom to lag av tid som bryter mot hverandre uten å konvergere. Kanskje vi kunne beskrive det som en måte å ramme inn det faktum at 22. juli ennå ikke er forstått? At*

gnisningen mellom da og nå formuleres som et slags imperativ om å integrere "22. juli" i vår tid, i vårt nå?

– Vel vi kan i hvert fall snakke om en slags sameksistens av forskjellige tids-lag og hvordan det første gjør krav på gyldighet, forstått som gjennomtenkning, i det andre. Når folk stopper opp og nekter å forstå at det er nyhetene fra 22. juli er det jo også et tegn på at man er en fange av øyeblikket og de vanene som strukturerer ens hverdagsvirkelighet her og nå. Verket, derimot, avslører et lag av noe ukjent, noe traumatisk, under den velkjente overflaten: der man forventer dagens nyheter, dukker tidenes største nyhet opp som et fortrengt traume.

– *Kanskje vi kunne beskrive verket som en slags trojansk hest, hvor man smugler det man er forpliktet til å tenke over inn i kjernen av hverdagens mest regulerte verden av vaner? Det man tror er trygt, viser seg å være en moralsk forpliktelse til å tenke ...*

– Du er inne på noe der. Det er kanskje et *punktum* i det offentlige rommet, en perforering av normalitet og glemsom vane. Det er i randsonen av det man gjør uten å tenke over det; det er ikke det stedet man forventer seg kunst, ei heller det stedet man forventer seg et tittehull mot den grusomme hendelsen. Derfor blir man kanskje slått, grepet, eller forvirret. Siden man kanskje ikke får forberedt seg, innstilt seg, på et "monument" – eller "kunst."

– *Jeg kan ikke unngå å tenke på filosofen Jaques Ranciere her. Som deg er han opptatt av den intellektuelles forpliktelser. Men han er også opptatt av hvordan kunsten ikke er avsondret, men en del av en generell måte å se på, en sansingens politikk, hvor noe er viktig og noe annet ikke. Å stille spørsmål ved disse formene, og hvem som styrer dem, er essensielt, sier han. Kunne vi snakke om en omarrangering av måter å se på i ditt verk også, en omarrangering som rokerer på både kunstens og det offentlige*

rommets sedvanlige plasser, og som dermed gjør oss oppmerksomme på hvordan vi ser ting?

– Jeg tror i hvert fall at man kan beskrive det som et relativt uformidlet snitt gjennom forskjellige lag av tid og rom. Det er ikke bare en readymade fordi det laget seg selv, eller fordi det er uassistert, bare flyttet til et annet sted; det er også en readymade gjennom sin sosiale og kulturelle råhet. Det er ikke pakket inn i en institusjon eller en ramme som kan innstille betrakteren på det estetiske.

– *Det direkte her, tittehullet inn mot 22. juli, som du sier, kompliserer verket i positiv forstand, tenker jeg: det er et demokratisk verk fordi det insisterer på å tenke gjennom det utenkte. Eller?*

– Ja. Men det er også et demokratisk verk fordi det henvender seg til kollektivet, til folket. Det er en invitasjon til et arbeid, en felles anstrengelse som foreløpig ikke finnes, i hvert fall ikke i tilstrekkelig grad. Det er ikke, som sagt, et monument, siden monumenter fryser øyeblikk i tiden. Dessuten er de virkelige monumentene over fortiden i folks hoder, ikke i offentlige rom ... det er objektets liv som interesserer meg her, folks reaksjoner, ikke dets status som kunstverk.

Samtalen er slutt, Ghossein har gått. Foran monterer står nå en gjeng ungdommer. De ser forvirret ut. Men kanskje mer på grunn av at avissidene er så forfalne og at en av dem har falt ned fra tavlen? En av dem peker på papirstykket som ligger sammenkrøllet og ser spørrende på de andre.



Prosjektet

Ahmad Ghossein, kunstner

Fredrik Qvale, konservator

Morten Løvseth, arkitekt [Leskur]

Halgeir Kårstein, arkitekt [VG-monter]

Haug og Holm-Bakke AS v/ Øistein O. Pettersen, sivilingeniør

Bygg - Olaf E. Eriksen AS v/Lars Dugbø

Stål - Østlandske Montasje v/Cato Nystuen

Glass - Sandvika Glassmesterforretning AS v/Arve Nesvang

Produsert av URO v/ Bo Krister Wallstrøm & Kristine Jærn Pilgaard

Takk til - VG v/ Ann Mari Ågotnes & Bjørn Brogård, Martin Edelsteen,
Marianne Hultman, Will Bradley, A K Dolven, Stephan Wright,
Helle Siljeholm, Merete Røstad

-

Trykk & papir - Fladby AS, 100g Scandia Ivory, offset-trykk

Opplag - 1000

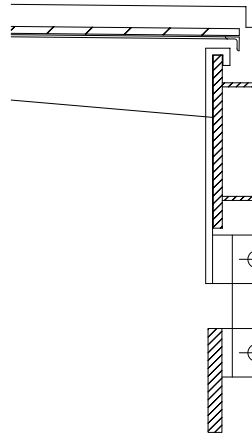
Designer - Hanna Høiness / Ego Design

Korrektur/oversettelse - Thora Dolven Balke

Språkvask - Inger Ulstein & Justin Swinburne

Redaktører - Kristine Jærn Pilgaard & Bo Krister Wallstrøm

Publisert av URO/KORO



KORO

KUNST I OFFENTLIGE ROM / PUBLIC ART NORWAY