

Flyktige forbindelser



Kritikk, Stedsfornemmelser, Tekstserier Eline Bjerkan 17.06.2019

Jeg har tråkket opp og ned trappene inne hos Oslobiennalens administrative senter i Myntgata 2 et par ganger nå, hvor jeg åpner dørene til og kikker inn i de små toalettene som befinner seg parvis i hvert etasjeskille i den fire etasjer høye bygningen. Litt rådvill håper jeg at ingen legger merke til opptrinnet. Det skal nemlig være kunst her, inne på doene. Men jeg finner den ikke.

Oslobiennalen er kuratert av Eva González-Sancho Boderó og Per Gunnar Eeg-Tverbakk. Biennalen, som startet 25. – 27. mai, følger ikke biennaleformatet i tradisjonell forstand, men skal være «et femårig, skiftende program med kunst i offentlig rom» hvor en ny flerårsperiode skal overta, kort tid etter at den første er avsluttet. Deltagerne i biennalen er både kunstnere, kunstpedagoger, formidlere og akademikere. De bidrar med performanser, skulpturer, lydkomposisjoner, formidlingsprosjekt, workshops og andre kunstprosjekt som unndrar seg en sjangerdefinisjon. Felles for verkene er at de skal forholde seg til, eller finne sted i, byrommet i og utenfor Oslo sentrum.

Oslobiennalen finner sted samtidig som ArtScene Trondheim øker fokuset på kunstens rolle i offentlige kontekster. Gjennom en serie tekster skal vi belyse premissene for og egenarten til denne kunstformen, som jo angår offentligheten helt direkte: Den former menneskers oppfatning av hva kunst er, spiller inn på våre omgivelers estetiske uttrykk samt påvirker vår opplevelse av å bo og leve akkurat der vi er. I Trondheim har byens ordning for kunst i offentlige rom, «Trondheimsmodellen», resultert i over 250 prosjekter siden den ble innført i 2003. 1, 25% av kommunens totale, årlige investeringsbudsjett tilfaller denne såkalte utsmykkingsordningen. Oslobiennalen er finansiert på lignende vis; 0, 5% av Oslo kommunes investeringsmidler går til kunst.

En viktig forskjell mellom de to kunstsatsningene, antydes allerede i hvordan man omtaler dem. Der utgivelsen *Kunst ute, kunst inne – en guide til utsmykninger i Trondheim* fungerte som en presentasjon av Trondheim kommunes prosjekter realisert mellom 2000 og 2010 (med en oppfølger allerede i 2016), faller det ikke naturlig å bruke benevnelsen utsmykking om noe av det som så langt er vist i Oslobiennalen. Hovedgrunnen er sistnevntes fokus på prosessuelle og temporære kunstprosjekter, mens «Trondheimsmodellen» først og fremst har lagt opp til varige og gjerne arkitektoniske kunstobjekter hvor kunstnerisk kvalitet oftest er målt gjennom estetiske parametre. Denne holdningen til kunst i offentlige rom ser imidlertid ut til å være i endring også i Trondheim, hvor det nå i større grad forsøkes å åpne opp for temporære kunstprosjekt, blant annet i forbindelse med byutviklingen i industriområdet Nyhavna. Det er derfor med interesse vi følger

Oslo kommunes ambisiøse satsning på denne kunstformen.

Den offentlig finansierte modellen resulterer i at Oslobiennalen slipper å gå på kompromiss med seg selv i frieri til det private næringslivet. Biennalen er, i hvert fall i internasjonal sammenheng, forfriskende lite logofisert eller sensasjonspreget. Tvert imot er den så lite prangende at det å finne biennalens hovedsete i seg selv skulle vise seg å være en liten utfordring. Selv var jeg nær ved å forville meg inn hos naboen, Oslo Middelalderfestival, som foregikk samtidig.

Kanskje beror fraværet av stedsanvisninger på at biennalen først og fremst er myntet på Oslos egen befolkning. I forordet på biennalens presentasjonshefte forteller direktør Ole G. Slyngstadli om byens fellesskap, han ønsker at biennalen «skal bidra til at Oslos befolkning i enda større grad tar eierskap til sine rom» og sier at det å nå et internasjonalt publikum først kommer i forlengelse av dette. Det er godt tenkt, men kan se ut til å møte litt motstand når Slyngstadli og Eeg-Tverbakk i et intervju i Morgenbladet(1) forklarer at biennale-tittelen er valgt for å tiltrekke seg internasjonal oppmerksomhet. Det kan også virke som at Slyngstadli mener at ved å kalle kunstmønstringen for en biennale, så diskuterer de samtidig dette formatet.



Lisa Tan, oppussede toaletter i Myntgata 2, Oslobiennalen F. OB.

Det litt ulne meta-perspektivet gjør seg også gjeldende i Lisa Tans toalett-kunst, som jeg oppsøkte innledningsvis. Hennes bidrag er rett og slett nyoppussede toaletter til de midlertidige kunstneratelierene i Myntgata 2. Her er karmer malt og flis lagt. Dette for å kunne «gi noe tilbake til kunstnerne», blir jeg fortalt. Tans verk er også illustrerende for konsekvensene av Oslobiennalens fremgangsmåte: Kuratorene synes å prioritere de deltagende kunstnernes frihet og ønsker, både når det gjelder tema, form og kontekst. Under åpningshelgen forklarte González-Sancho Boderó at de vil unngå en «top-down»-mentalitet i

møte med kunstnerne. Programmet sidestiller også kunstnernes og de andre kulturarbeidernes bidrag, noe som blant annet er med på å utviske skillet mellom formidling og kunstverk. Biennalen tar ellers høyde for at kunstproduksjon er tidkrevende arbeid, og at kunst i offentlige rom gjerne formes gradvis i møte med sine omgivelser. Til Kunstkritikk har kuratorene uttalt at Oslobiennalen skal være et «kunstnervennlig» arrangement.

Det er sympatisk tenkt, og de fleste unner vel kunstnerne både gode arbeidsforhold, anstendige honorarer og smakfulle sanitæranlegg. Gjennom biennalens fokus på prosess og produksjon distanserer den seg samtidig fra det museale eller *event*-aktige, noe som kan være et fruktbart utgangspunkt. Likevel, når alskens produksjon og formidling presenteres som det kunstneriske produktet i seg selv, i et velment forsøk på å avmystifisere kunsten, kan resultatet paradoksalt nok fremstå introvert, selvopptatt og obskurt i møte med selv det lokale, Oslo-baserte publikum. Det er grunn til å påpeke at man risikerer å gjøre både kunstnere, kunsten og publikum en bjørnetjeneste ved å frykte enhver form for autoritativ stillingstagen.

Når den åpne formen for kunstopplevelse som Oslobiennalen legger opp til fungerer, kan den imidlertid by på unike og betydningsfulle erfaringer. Til grunn for dette ligger kunstnere som går i aktiv dialog med omgivelsene sine. Mitt øyeblikk i så måte oppsto da jeg skulle lete meg frem til et av amerikanske Michael Ross' verk som befinner seg i butikken til urmakermester Ossur Soleim. Ross har laget tre forskjellige verk til biennalen: Et i uterommet utenfor hovedsetet i Myntgata, et annet inne i Norlis Antikvariat. Det tredje verket, som altså er plassert hos Ossur Soleim, består av to eggformede skulpturer i blått og svart med tittelen *The Longest Day and The Longest Night*.

Tilfeldighetene skulle ha det til at jeg ramlet innom en annen klokkebutikk før jeg fant fram. Denne av typen som gjerne ribber deg for en månedslønn eller to på vei ut. Der fikk jeg stotret frem noe om et kunstverk, Oslobiennalen og kunst i offentlige rom, uten at jeg og de striglede damene bak disken ble noe klokere av den grunn. Følelsen av å entre en annen verden ble derfor ekstra sterk da jeg rett rundt svingen fant riktig urmaker. Her synes tiden å ha stått

stille: En hvithåret mann, bøyd over et rotete arbeidsbord flankert av stabler med utstyr, arkivskuffer og klokker i alskens fasonger. *The Longest Day and The Longest Night* fikk jeg etterhvert øye på mellom alle artefaktene, etter å ha introdusert mitt ærend overfor urmakeren. Selv om han egentlig var opptatt med sitt, fortalte han meg litt om Ross' kunstverk. Slike omveier og tilfeldigheter, i tillegg til samtalen med urmakeren, kan ses på som en organisk del av selve kunstverket. Konteksten gjør i noen tilfeller større inntrykk enn kunstobjektet i seg selv.



Gaylen Gerber, Support, Oslobiennalen. F: AST.

Her er vi ved kjernen av det som avgjør om et kunstverk i offentlige rom lykkes godt eller ikke. At kunsten har en solid forankring i sine omgivelser og virker med utgangspunkt i dem, fremstår for meg som et av de viktigste premissene for at verkene skal fungere. En av få betingelser gitt til Oslobiennalens kunstnere, var at arbeidene deres skulle forholde seg til

byrommet. Likevel synes jeg koblingen mellom verk og sted fremsto svak i mange tilfeller. For eksempel var Mette Edwardsens bibliotek av «levende bøker» en givende opplevelse i seg selv, men den så ut til å være plassert i biennialens (arbeids)lokaler i Myntgata mest av praktiske årsaker. Når man i tillegg vet at *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* har vært satt opp i mange byer både nasjonalt og internasjonalt siden prosjektet først ble presentert i 2010, oppleves det i denne sammenhengen ikke som viktig hverken med tanke på tid eller sted. Amerikanske Gaylen Gerber lykkes forsåvidt i å skape et snedig blikkfang i byrommet når han maler hver krik og krok av “Tyskerbrakka” i Myntgatakvartalet ensfarget grå, men hadde det ikke vært mer interessant med grep som på et eller annet vis sa noe om denne bygningens historie, funksjon eller potensielle fremtid (den planlegges visst revet)?

Mest påfallende er imidlertid fraværet av stedsforankring hos den franske formidleren og designeren Benjamin Bardinnet, som attpåtil presenterer et kart. Bardinnet er bekymret for at moderne hjelpemidler som GPS stjeler noe av undringen og utforskningen i møte med et nytt sted. Hans bidrag er derfor «et kart som gjør at vi skal kunne gå oss bort,(...) med sitater, fakta og rykter relatert til de utstilte verkene; et kart som åpner nye veier, omveier eller blindveier», slik det står i programmet. Verket oppleves likevel umotivert, for «kartet» viser ikke til noe faktisk, fysisk sted, hverken kjent eller ukjent. Det er designet slik at det ved første øyekast ligner et kart, men inneholder kun korte opplysninger om de andre biennale-deltagernes verk. Og referansene til situasjonismen er så overtydelig at det fungerer som påtvungne instruksjoner. Kan hende skal Bardinets kart fungere som et slags mentalt springbrett for å assosiere rundt kunsten i Oslobiennalen forøvrig, men verket oppleves heller som en blanding av formidlingsmateriale og en intern kompisgest til de andre kunstnerne. Således styrkes inntrykket av at det fra arrangørenes side har vært større fokus på det å tilrettelegge for deltagernes egne, generelle kunstpraksis heller enn (det offentlige) rommets potensiale.





Ed D'Souza, Migrant Car, Oslobiennalen. Foto: Niklas Hart.

Sant nok er det krevende å arbeide med kunst som skal virke både i og med byrommet, hvor så mange ulike variabler spiller inn på resultatet. Til gjengjeld kan kunstformen ha stor gjennomslagskraft. Det prosessuelle og temporære er kvaliteter som gjør seg gjeldende i så måte. Under Oslobiennalen kan imidlertid det prosessuelle fokuset i noen tilfeller ha gått på bekostning av det stedsforankrede. Det ser i alle fall ut til å være tilfellet med den britiske kunstneren Ed D'Souzas «migrantbil»; en kopi av den populære, indiske biltypen Hindustan Ambassador. D'Souzas variant er laget av tre og trukket med stoff hvor motivet er et bilvrak. Den har rullet rundt i byrommet, men i løpet av mine to dager i Oslo var den parkert på gressplena utenfor lokalene i Myntgata. Den åpenbare kontrasten mellom bilfritt sentrum i Oslo og trafikkorkene i store indiske byer samt bilens potensielle ambassadør-rolle, virker akkurat nå som litt lettvinde tematiske koblinger. Men, etter hvert som bilen forflyttes til nye steder, vil den sannsynligvis klebe til seg flere meningslag. Ifølge nettstedet Artnet, er det planer om at den skal rulles gjennom både Pride-parade og langs grensen til Russland(2).

Selv om Oslobiennalen har rom for forbedring, er kuratorenes og i forlengelse Oslo kommunes uredde holdning til de eksperimentelle, prosessuelle og temporære egenskapene ved kunst et eksempel til etterfølgelse for eksempelvis «Trondheimsmodellen». For hvis denne kunsten må være permanent, slik det i stor grad har vært i Trondheim, er det lett å bli fanget i en trygghetsboble hvor man ikke tør annet enn å produsere behagelige blikkfang. Lenger bort fra kunstens potensial kan man vel neppe komme. Når kunsten derimot får være temporær er det nok lettere å ta sjansen på samtidsrelevant, utfordrende og tematisk forankret kunst i levende dialog med omgivelsene sine.

Ved utformingen av Nyhavna i Trondheim vil dette forhåpentligvis endres. Berit Kirksæther, ved Utsmykkingsordningen i Trondheim kommune, har engasjert kuratorene Katja Aßmann fra Tyskland og Anne-Gro Erikstad til å utarbeide en kunstplan for området, som i dag er preget av industri og kulturminner fra forrige verdenskrig. Det er allerede uttalt at prosjektene som skal inngå i utviklingen av denne bydelen vil innebære andre kunstformer enn det vi tidligere har assosiert med utsmykking. Noe den Ars Situate-inspirerte vandringen med Oddvar I.N. Daren og Leiken Vik under Hendelser på

Nyhavna 15. juni gav et frampek om. I tillegg har kulturaktører, gjennom initiativet «Breisia», alliert seg for å sikre at området fremdeles skal være et sted for kultur- og småskalaproduksjon, slik Martin Palmer skriver om i ArtScene Trondheim-kommentaren *Er det håp for Nyhavna?*.



Nyhavna (mot Sør). Fra Ars Situate-inspirert vandring, med Oddvar I. N. Daren og Leiken Vik. Arrangert av Anne-Gro Erikstad og Katja Abmann, Kunstplan Nyhavna. F. AST.

Trondheim kommunes holdning til det temporære og et kunstverks varighet begynner i det hele tatt å endre seg og «Trondheimsmodellen» skal evalueres i løpet av de nærmeste årene. Det blir interessant å følge denne utviklingen,

samtidig som aktører som Oslobiennalen finner sin form. I oktober i år suppleres sistnevnte med nye bidrag fra ytterligere deltagere og flere av de eksisterende verkene vil kunne ha vokst seg til, kanskje i uventede retninger. Forhåpentligvis vil byen og kunsten ha grodd mer sammen innen den tid, og overbevise i kraft av hverandre.

Oslobiennalen 2019 – 24

Deltagere, første del: Mikaela Assolent, Benjamin Bardinnet, Julien Bismuth, Carole Douillard Ed D'Souza, Mette Edvardsen, Jan Freuchen, Jonas Høgli Major, Sigurd Tenningen, Gaylen Gerber, Hlynur Hallsson, Rose Hammer, Marianne Heier, Michelangelo Miccolis, Mônica Nador og Bruno Oliveira, Michael Ross, Lisa Tan.

Artikkelfoto: Michael Ross, The longest day(...), Oslobiennalen. Foto: AST.

(1) Morgenbladet, – Vi sier at vi driver med byinnvikling, ikke byutvikling, 24.05.19

(2) Artnet: The Oslo Biennale, Which Will Unfold Across the City Over Five Years, Reimagines What Public Art Can Be, 28.05.19

The logo for Trondheim kunstmuseum is displayed on a dark teal background. The text "Trondheim" is in a large, white, serif font, and "kunstmuseum" is in a smaller, white, sans-serif font below it.

Trondheim
kunstmuseum



LevArt

Jacob Jessen, Edvine Larssen, Magdaléna Manderlová, Elin Már Øyen Vister



Relaterte tekster

[Se alle tekster](#) —→

Kritikk, Stedsfornemmelser, Tekstserier Eline Bjerkan 17.06.2019

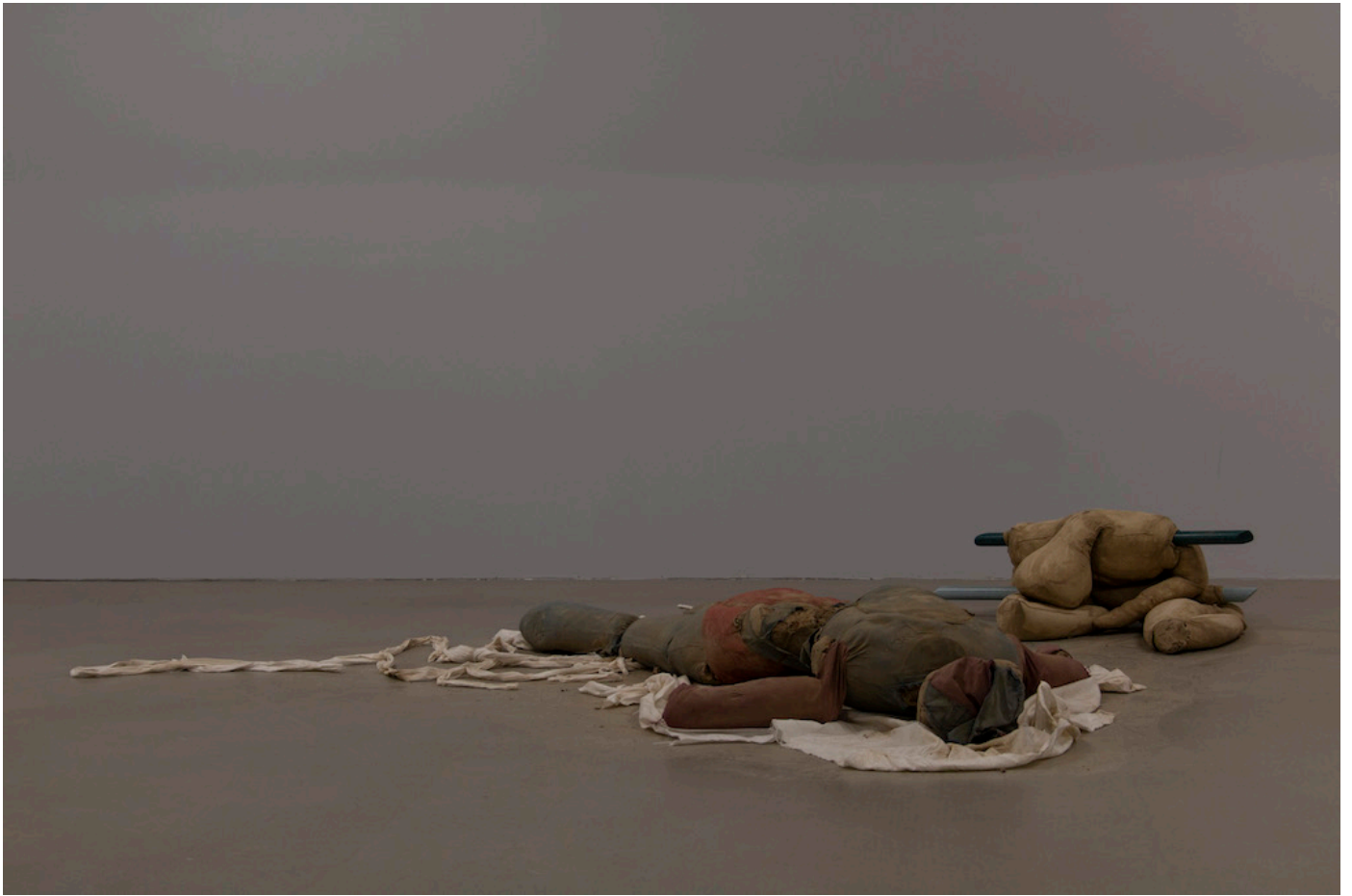
Flyktige forbindelser



Oslobiennalen er forfriskende lite logofisert eller sensasjonspreget. Tvert imot er den så lite prangende at det å finne biennalens hovedsete i seg selv skulle vise seg å være en liten utfordring. Selv var jeg nær ved å forville meg inn hos naboen, Oslo Middelalderfestival, som foregikk samtidig.

Kritikk Eline Bjerkan 20.05.2019

Tingenes hukommelse



De ferdige keramikkarbeidene henter tilbake til de fysiske kroppene og bevegelsene som utformet dem. Sånn sett er de minner, de også.

Kritikk Eline Bjerkan 14.05.2019

Dette er ikke en utstilling



På hvert sitt vis forsøker de å blottlegge, eller provosere frem, de mange lagene med mening som kan befinne seg bak et musealisert objekt eller en iscenesatt situasjon – meningsinnhold med varierende grad av sannhetsgehalt.

ArtScene Trondheim

[Arkiv](#)

[Bildearkiv](#)

[Om ArtScene Trondheim](#)

[Annonsering](#)

Personvern

Følg oss

