

PRESS REVIEW

EKNÆS
PAGLEN
ØKELES
∇ERTO∇

KUNSTHALL OSLO

5. NOVEMBER -3. DESEMBER 2010



Konstruert

– Dagens bystruktur i Oslo forsøker å gi oss en slags virtuell virkelighet, mener kunstner Marte Eknæs (32). Den tanken ble det utstilling av.

MARGIT KATHARINE BØHN
TRYGVE INDRELIID (foto)



Collage og skulptur er det Marte Eknæs arbeider mest med. Som regel er kunstner utformet som en reaksjon på noe annet.

– Hvordan arbeider du med kunsten din?

– Jeg ser ofte heller til andre områder av samfunnet enn til kunst for inspirasjon. Kunsten min er som regel en respons på omgivelsene rundt meg, som deler av et bybilde jeg er særlig interessert i. Verkene i denne utstillingen er en respons på Bjørvika, som kan linkes sammen med flere temaer jeg har undersøkt over lengre tid. Jeg ser ting jeg synes er kritikkverdige eller lurer på, og bruker dette som utgangspunkt for forming av skulpturene mine. Og da henter jeg ganske mye inspirasjon av andre. Jeg bruker samme materialer som for eksempel arkitekter og interiørdesignere, henter strategi og finner ut hvordan de jobber.

– Kan du gi et eksempel?

– I en av skulpturene mine har jeg brukt gjennomskjete magasinhyller sammen med bilder fra bystrukturen og et Wii fit-brett, og satt dem i en annen kontekst enn de opprinnelig hører hjemme i. Wiibrettet representerer mye av det utstillingen min står for. Når man benytter seg av et slikt brett, går man inn i en konstruert virtuell virkelighet. Noen har lagt premisene for deg for hvordan de tror du ønsker den virkeligheten skal være, og du blir hele tiden fortalt hva du skal gjøre.

– Hva tenker du er problematikken rundt det?

– Det er en struktur som er satt opp for deg, blandet med forbruk. Det er en konstruert subjektiv opplevelse. En virkelighet som blir solgt til deg som din egen. Man mister rommet for kritikk og spørsmål og er ikke lenger en person, men en forbruker.

– Hvordan linker du dette

til utbyggingen i Bjørvika?

– Jeg har studert presentasjonen og markedsføringen av Bjørvika like mye som utbyggingen i seg selv. Som vanlig i arkitekt-simulerte bilder, vises bydelen med et konstruert yrende liv. Det vises fra et ovenfra og ned-perspektiv som vanlige mennesker nesten aldri har tilgang til, men som gir et mye mer imponerende bilde av området. Bydelen blir promotert med at den skal bli levende før det engang bor mennesker der. De har allerede lagt premisene for hvordan det skal bli, litt som i en virtuell virkelighet. Men den er jo ikke levende, det er folkene som flytter dit som det blir opp til å gjøre den levende.

– Kan du si litt om hvordan Bjørvika er konstruert?

– Hvert bygg er skapt av ulike arkitekter. Det har ikke oppstått en naturlig byutvikling over tid ved at byen blir bygd og formet deretter, men bygges en rekke bygg samtidig hvor arkitekturen skal referere til

hverandre. Det blir lagt premisser for at en kunstig modell skal fungere som en faktisk by, og dette tenker jeg at blir litt på gyngende grunn. Jeg prøver å forstå hvorfor ting er plassert som de er og ser ut som de gjør. Hvorfor har de gjort som de har? Hva tenkte de da de gjorde det?

– Har du hatt noen dialog med arkitektene?

– Ja, de har vært veldig hjelpsomme og åpne til prosjektet. Jeg ser jo ikke på det jeg gjør som et angrep på deres arbeid. Jeg ønsker å finne ut hvordan de arbeider og tenker at det også er interessant for publikum. En av arkitektene fra Bjørvika skal også delta på en foredragskveld onsdag etter åpningen.

– Er dette et typisk prosjekt for deg?

– Ja, jeg tar ofte utgangspunkt i bybilder, hvor jeg plukker detaljer og materialer som jeg finner en særlig mening i. Områder som finansdistrikter, kjøpesentre og «underholdningskomplekser» er spesielt

Fakta

Kunsthall Oslo er et nytt ikke-kommersielt rom for kunst i bydelen Bjørvika i Oslo. 5. november har Marte Eknæs sin første soloutstilling i Norge nettopp her. **Hun arbeider** hovedsakelig med skulptur og collage, og har studert kunst i flere europeiske land.

«Aftenposten fakta»

interessante. Materialene som er brukt og byggestilen i Bjørvika utstråler kapitalistiske verdier, som også reflekterer hva en stor del av dem blir brukt til. Å plassere disse bygningene langs kyststripen og inngangen til Oslo sier litt om hvordan byen ønsker å bli sett utenfra.

– Har du lært noe av prosjektet?

– Jeg har lært mye, spesielt om utviklingen av Bjørvika. Det handler mye om å lære seg å se på omgivelsene våre på nye måter. Det er alltid et mål for meg å lære så mye som mulig og gliere i videreføre noe av dette til publikum. Spesielt om sammenhengen mellom tingene som skapes. Grunnen til at ting er som de er. Alt vi ser rundt oss er et resultat av en rekke avgjørelser og bestemmelser som vi ikke like lett har tilgang til. Hvordan disse likvel blir uttrykt i fasadene vi ser synes jeg er fascinerende, sier Marte Eknæs.

virkelighet



Kunstutstillingen til Marte Eknæs er en respons på utbyggingen av Bjørvika, og stiller spørsmål til valgene som er tatt rundt prosjektet.

MTU-SIKK

Spinner mot slutten

Technics SL-1210 er uten tvil platespillermas Bello-Royce. Med sin solide mekanikk og urokkelige pålitelighet har den vært en yndet favoritt blant DJ-er og audiofile verden over siden 1970-tallet. Men nå melder nettstedet Billboard at modellrettskapet Panasonic vurderer å kutte videre produksjon av den høyt elskede vinyloppspinneren.

Panasonic vil ikke selv bevirke dette ønsket, men nyheten vil i så fall føle seg inn i en lang rekke av teknologiske utryddelser dette året, deriblant både disketten og den bærbar kassettspilleren, bedre kjent som walkman.



serie

Zombiene kommer

Etter å ha levd med at vampyrer, varulver og hekser invaderer både film og TV har tusen endelig kommet til zombiene. Kvalitetskanalen AMC, som også har gitt oss Mad Men og Breaking Bad, hadde søndag premiere på den nye zombieserien The Walking Dead.

Serien tar for seg krigen mellom zombiene og gjenvlevende mennesker etter en apokalypse. Premieren fikk god drabbely av forrige helges skumle halloweenstemning i USA, for mer enn 8 millioner seere hadde bærket seg foran skjermen. Ikke bare er det ny debutantrekord på AMC, men det er også en årsbeste for amerikansk kabel-TV.



spill

Klart for pixel-Jacko

Halvannet år etter sin død er Michael Jackson fortsatt god budikk. I slutten av november slipper spillutvikleren Ubisoft dataspillet Michael Jackson: The Experience til spillplattformene Nintendo Wii, Nintendo DS og Sony PSP. Spillet er utviklet som et dansespill, men tanken er at dem som spiller også skal kunne syng med på låter som Billie Jean, Beat It, Thriller og Bad.

Spillet er utviklet i samarbeid med Jackson-familien, men ikke alle tror at Jackson-nævnet er nok til å selge et stort antall eksemplarer. Spesialutgaven av spillet skal imidlertid inneholde en paljetthanske, og dermed er det bare én ting å skylde på hvis salget svikter: Blame it on the boogie.





TREVOR PAGLEN

AMERIKANSK kunstner, skribent og eksperimentell geograf med doktorgrad fra universitetet Berkeley i California. **HAR GITT UT** fire bøker, blant annet «Torture Taxi: On the Trail of the CIA's Rendition Flights», fra 2006, hvor han var medforfatter. **PAGLENS** visuelle verk har vært vist ved Tate Modern i London, Andy Warhol-museet i Pittsburgh, San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA), Massachusetts Museum of Contemporary Art og ved Taipei-biennalen 2008 og Istanbulbiennalen 2009. **UTSTILLINGEN** «The Other Night Sky» stilles ut på Kunsthall Oslo fra i dag og er hans første i Norge.

«**I BANE**, «Four Geostationary Satellites Above the Sierra Nevada» fra 2007 viser hemmelige satellitter som ikke ser ut som om de beveger seg når en ser dem med det blotte øye. En geostasjonær satellitt går nemlig i bane rundt jorden med samme hastighet som jordens egen rotasjon.

HEMMEGIGE SATELLITTER

Satellittene spionerer fra verdensrommet. Kunstneren

Trevor Paglen fotograferte dem som ser oss.

TEKST VESLEMØY AGA FOTO TREVOR PAGLEN

DEN UENDELIGE stjernehimmelen skjuler noe. Stripen av lys ytterst i bildet er ikke et stjerneskudd, men en amerikansk spion-satellitt. Over 200 hemmelige fartøyer flyr i bane rundt jorden og spionerer på oss. Ingen skal vite om dem. Men den amerikanske kunstneren, skribenten og geografen Trevor Paglen har sporet opp satellittene og fotografert dem. I dag åpner utstillingen «The Other Night Sky» på Kunsthall Oslo.

Amerikanerne publiserer en katalog med alle satellittene, rundt 10.000, som går i bane rundt jorden. Spion-satellittene er ikke med i registrene, men det går an å regne ut hvilke det er og hvor de befinner seg.

For å finne frem til satellittene har Paglen fått hjelp av et internasjonalt nettverk av amatørastrofomer. Han jobbet i nesten to år med informatikere og ingeniører for å utvikle en programvare som kunne gjengi de hemmelige romfartøyenes baner, og fotograferte dem med teleskop og storformatkameraer, ved hjelp av datastyrte mekaniske stativer som kompenserte for jordens rotasjon.

Bildene er tatt fra et observatorium jeg bygde på hustaket mitt i San Francisco, og fra ørknen i Nevada og i Sør-Afrika.

GALILEO GALILEI, Amerikanske myndigheter bryr seg ikke om prosjektet hans. En av de ironiske tingene med disse satellittene, noen av verdens hemmeligste ting, er at hvem som helst kan finne ut hvor de er ved hjelp av 1600-talls aritmetikk, sier Paglen entusiastisk.

Sånn sett tenker jeg på prosjektet om disse hemmelige månene, som et ekko til Galileo Galileis oppdagelse av Jupiters måner på 1600-tallet. Oppdagelsen stred mot den offisielle oppfatningen – Jupiter hadde jo ikke måner.

I prosjektet stiller han også spørsmål ved empiri som bevisform.

Bildene i utstillingen er jo egentlig ikke noe bevis på at jeg snakker sant. De små strekene kan like gjerne ha vært manipulert inn, eller de kan være noe helt annet.

HEMMEGIGHETER. Etter å ha jobbet med geografi i kunsten sin i mange år, skrev Paglen sin doktorgradsavhandling i eksperimentell geografi fra 2002 til 2008 ved universitetet Berkeley i California, der han fortsatt foreleser.

Hans visuelle verk er blitt vist ved prestisjetunge kunstinstitusjoner som Tate Moderne i London og Andy Warhol-museet i Pittsburgh. I tillegg har han gitt ut fire bøker, og hvor den mest kjente er «Torture Taxi: On the Trail of the CIA's Rendition Flights» (2006). Boken gir en systematisk beskrivelse av CIA's såkalte «extraordinary rendition»-program, hvor terrorismistenkte ble fløyet til fangeleirer i fremmede land.

Fellesnevneren for alle Pagleens prosjekter er at de handler om statshemmeligheter.

Hvorfor er hemmelighet så fascinerende? Hemmelighet er spennende fordi det har et politisk element. I et demokratisk samfunn er statshemmeligheter en kontradiksjon. Dessuten har hemmelighet et estetisk element – vi er alltid fascinert av ting vi ikke vet og som vi ikke kan vite, sier Paglen, og utdypet:

Det er en lang tradisjon i kunstverdenen å studere grensene for kunnskapen vår. Hemmelighet kan være akkurat det vi vil det skal være. Det er et blankt lerret vi kan projisere våre egne bilder på.

Fotografiene i seg selv er vakre. Ved første øyekast er det ingenting urovekkende i bildene, bortsett fra mengden stjerner og påminnelsen om at verdensrommet er uendelig.

Jeg er veldig interessert i spørsmålet om det sublime. På en måte har hemmeligheter og det sublime mye til felles. Det både fascinerer og skremmer oss. Vi har også en tendens til å tenke at gode ting bør være vakre, og at dårlige ting bør se skumle ut. Det stemmer ikke alltid. I tillegg handler det om hvordan jeg kommuniserer med folk. En forfatter ville prøve å skrive så bra som mulig selv om temaet var uhyggelig. Jeg kan ikke se hvorfor det skal være annerledes for oss som lager kunst. veslemoy.aga@dn.no

Kunst, foto og videotape

FOTOKUNST



Nina Strand
nina@objektiv.no

FOTOGALLERIET ble opprettet i Oslo i 1977 ut fra et behov for et eget visningssted for fotografisk kunst. Siden etableringen har galleriet arbeidet aktivt for at fotografiet skal bli akseptert som kunstform institusjonelt, kulturpolitisk og konseptuelt. Denne kampen er langt på vei vunnet, og nå i november vises fotografisk kunst på mange visningssteder i Oslo, blant annet på Kunsthall Oslo i Bjørvika.

– Vi gjør ikke noe ekstra ut av om det er fotografier eller malerier vi stiller ut forteller daglig leder Per Gunnar Eeg-Tverbak. Han er ikke sikker på om vi er tjent med egne gallerier for fotografisk kunst.

– Jeg tror det vil underbygge tanken på fotografi som en egen sjanger som trenger et beskyttet rom. Da kan det isolere fotografiet fra resten av kunstscenen.

DEN 5. NOVEMBER åpnet Kunsthall Oslo to separatutstillinger, den norske kunstneren Marte Eknæs med collager og skulpturer, og amerikaneren Trevor Paglen med fotografier.

– Utstillingen til Paglen, «The Other Night Sky», inngår i et prosjekt som har som mål å spore og fotografere klassifiserte amerikanske satellitter som befinner seg i jordbanen, til sammen mer enn 189 hemmelige romfartøyer.

Paglen er utdannet geograf, og i dette prosjektet har han brukt



observasjonsdata samlet inn av et amatørnettverk av «satellittkikkere».

– Paglen ser på fotografiet som en måte å dokumentere på. Kameraet blir et redskap for geografiske og kunstneriske undersøkelser.

FOTOKUNSTNEREN Hedevig Anker synes det er viktig at Fotogalleriet ikke kun stiller ut fotografi.

– Nettopp fordi det er etablert som et fotogalleri kan det tillate seg å utforske grenslandet for hva kamerabasert kunst kan være. Noen av de mest interessante utstillingene de har hatt, er kanskje de som ikke presenterer fotografier overhodet, men hvor det fotografiske som fenomen utforskes.

Anker har nettopp tatt ned sin første museumsutstilling på Stenersenmuseet. Av Stenersenmuseets elleve utstillinger i 2010 har seks av dem vært fotografi-basert.

– Museet er det eneste museet i Oslo som har hatt en uttalt agenda for å vise bredden innen fotografi i sitt utstillingsprogram.

Anker trekker fram det nye galleriet Melk som en viktig aktør når det gjelder å fremme fotografisk kunst.

– Etableringen av Melk som et kunstnerinitiert og kunstnerstyrt galleri er et tydelig tegn på at dette er et felt innen kunst som med mange aktører og høy produksjon.

AMBISJONEN TIL kunstnerne Bjarne Bære og Bez Farzollahi som driver Galleri Melk, er å vise mangfoldet av unge talenter innenfor kunstfotografi i Skandi-

navia. I november viser de utstillingen «Half-Sick of Shadows» av den norske kunstneren Ingvild Langgård. Hun har jobbet med video og performance tidligere, men dette er første gang hun fokuserer på fotografier.

– Vi liker å prøve ut noe nytt, og ikke gjenta oss selv, sier Farzollahi. – Vi er opptatt av å bruke fotografiet i et psykologisk spill med rommet.

De føler seg ikke i opposisjon til Fotogalleriet.

– Fotogalleriet er en viktig arena for å fremme fotografisk kunst, da det ikke putter fotografiet i en getto der gamle menn med fotovest stiller ut hverandre og diskuterer kamerateknikk på åpninger. Fotografi er å mye mer enn teknikk, sier Bære.

Siden oppstarten har Melk hatt ti utstillinger, hvorav seks har vært den respektive kunstnerens første separatutstilling i Norge.

– Galleriet ble opprettet da det manglet et sted kunstnere kunne vise sine arbeider før de ble plukket opp av kommersielle gallerier eller etablerte institusjoner, sier Bære. – Et eksempel er vår første utstiller, Morten Andenas, som nå har avtale med Galleri Riis om separatutstilling våren 2011.

GALLERI RIIS har flere norske kunstfotografer i stallen og sees på som det viktigste kommersielle visningsstedet i Oslo. Den 4. november åpnet utstillingen «Memory of my eyes» med den japanske fotografen Daido Moriyama som, ifølge daglig leder Kristin Bråten, er en av verdens viktigste kunstnere som arbeider med fotografi.

– Hans status som en samtidig klassiker og betydning for en ny generasjon kunstnere har blitt stadig tydeligere.

På Galleri Riis arbeider de med flere kunstnere som har fotografi som sitt primære medium.

– Det er ikke slik at vi har et spesielt fokus på fotografi, vi behandler fotografi på samme måte som andre kunstneriske uttrykk. Vi opplever heller ikke at markedet er mindre for fotografisk kunst. Det må man kanskje helt tilbake til 80- og 90-tallet for å føle på, sier Bråten.

– **JEG TROR AT** nettopp fordi fotografiet har vunnet så stort innpass og nærmest dominerer kunstscenen for øvrig, så er det ekstra viktig å ha Fotogalleriet, sier kunstnerisk leder Susanne Østby Sæther.



TREVOR PAGLEN: Fra utstillingen «The Other Night Sky» i Kunsthall Oslo.

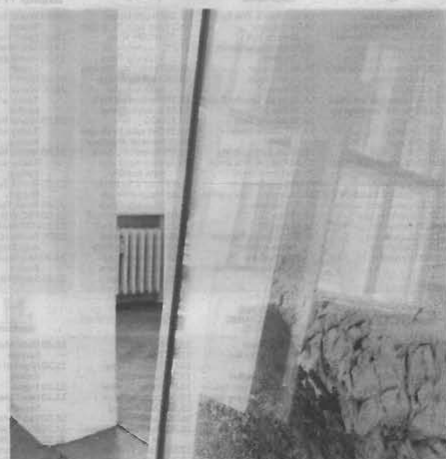
OSLOMOTIV: Fra Daido Moriyamas utstilling «Memory of my Eyes» i Galleri Riis.

– Men vi må manifestere tydelig at Fotogalleriet arbeider med det kamerabaserte uttrykk, som ikke begrenses til det «rene» fotografiet, sier hun som forklaring på hvorfor Fotogalleriet 25. november åpner dørene til utstillingen Eurovision, som viser nyere videoarbeider av den norske kunstneren Helene Sommer og den ukrainsk-svenske kunstneren Alexander Vaindorf.

– Begge kunstneres verk utforsker hvordan ulike former for visuelt materiale – som arkitektur, monumenter, publikasjoner og filmer – utgjør en kollektiv hukkommelse. Sommer og Vaindorf utforsker også hvordan sentrale begivenheter i europeisk historie oppleves for mennesker som befinner seg i randsonen av disse. Hun har satt en snekker i gang med å bygge et høyteknologisk rom spesielt for videovisning som skal stå klart til åpningen.

– Skillet mellom fotografier og film er ikke så stort innen kunsten. Mange av de kunstnerne som har stilt ut fotografier har også ønsket å også vise levende bilder, dette er en trend innen samtidskunsten som vi forholder oss til.

Sæther mener Fotogalleriet er i



HEDEVIG ANKER: Fra utstillingen i Stenersenmuseet.

den heldige posisjon at de ikke er en stor, tung institusjon, og heller ikke et lite kunstnerstyrt galleri.

– Vi er et slags mellomformat, vi har en lang historie å ivareta, som vi er taknemmelige for, men vi er ikke forpliktet til å bygge opp

en samling eller arbeide med innkjøp, størrelsen gjør at vi står fritt til å utforske og videre feltet. Og det er det som er vår rolle.

Nina Strand er redaktør for tidsskriftet Objektiv.

Fotografier så mye mer enn teknikk.

Det andre Bjørvika

Oslos nye kunsthall avkler nasjonal stolthet og avslører Bjørvikas ideologi.

Kunsthall Oslo finner du ganske enkelt ved å følge perrongen til spor 19 på Oslo S til et flunkende nytt forretningsbygg i Bjørvika. På veien dit gjelder det ikke å gå glipp av Jumana Mannas permanente installasjon *For Those Who Love the Smell of Burning Tires*, som du går forbi før du kommer til inngangspartiet. Installasjonen viser forvridde hvite flaggstenger, noe som umiddelbart forstås som kunstnerens svar på bruken av flagg i nasjo-

ANMELDELSE

TREVOR PAGLEN

The Other Night Sky

MARTE EKNÆS

Overlay

Samt verk av Jumana Manna, Mierle Laderman Ukeles og Dziga Vertov. Kunsthall Oslo

nale seremonier. Samtidig understreker fraværet av offisiell og høyglanset symbolikk hvordan Bjørvika inntil videre er et relativt uavklart sted på kartet. Striglet business og dressmenn i tårnende nybygg i glass og metall, er de første assosiasjonene når vi tenker på denne utviklingskåte delen av byen. Kan vi også forvente oss kunst av internasjonalt kaliber?

Eldre verk. Togene suser forbi denne kunsthallen, som åpnet i september og som er samlokalisert med den finfine bokhandelen Torpedo. Kunsthall Oslo har ambisjoner om å vise internasjonal samtidskunst for flere enn *the usual suspects*. Målet er at også de som har sitt daglige virke i bydelen skal stikke innom. Om det virkelig blir slik, vet vi ennå ikke.

Men sikkert er det at kunsthallen – i regi av lederne Per Gunnar Eeg-Tverbakk og Will Bradley – foruten å vise helt nye produksjoner, viser vilje til å søke opp interessante eldre kunstverk. Disse holdes frem som selvstendige uttrykk som bør gjenoppdages, og de fungerer ofte også

som et prisme for de nye arbeidene som vises samtidig.

Fragmentert. Som utstilling nummer to i rekken vises Marte Eknæs' separatutstilling *Overlay*, pluss fotografier av Trevor Paglen under tittelen *The Other Night Sky*.

I tillegg vises et feministisk nøkkelverk av Mierle Laderman Ukeles og et filmhistorisk definerende arbeid av Dziga Vertov. Ingen vil påstå at disse to kunstverkene tematisk henger tett sammen, og denne nokså fragmenterte utstillingsregien ser ut til å være typisk for Kunsthall Oslo. Med den følger en sympatisk innstilling, nyansert oppmerksom på formale og kunstinterne overganger, men også et fravær av klare prioriteringer.

Byplan og vanddispensere. Funksjonstrettheten i Mannas flaggstenger utenfor gjenspeiles imidlertid i Eknæs' skulpturer, som er tuftet på et minimalistisk uttrykk med referanser til Bjørvikas byplanlegging og næringsliv. Hun abstraherer ting som et sykkelstativ i metall og

vanddispenserne som står og surkler på de fleste kontorer med respekt for seg selv. Hovedideen ser ut til å være å avdekke ideologiske strukturer slik de nedfeller seg i det vi ellers oppfatter som en standardisert og nøytral estetikk. Det urbane rommets kantete avleiringer er ofte et produktivt råmateriale for kunstproduksjon, og disse skulpturene balanserer fint mellom underliggende teori og konkrete nedslag. Samtidig oppleves noen av dem som statiske, kanskje fordi kommentaren til Bjørvika-utbyggingen er så tydelig.

Den andre himmelen. Også Paglens fotografier prøver å avkle ideologiske overbygninger. Denne kunstneren har markert seg med sin «eksperimentelle geografi». Han bruker høyteknologi til å avfotografere hemmelige amerikanske overvåknings-satellitter på deres ferd over himmelhvelvingen. Fotografiene er forbløffende, og dokumenterer noe som ellers er usynlig for oss: at nattehimmelen er full av mystiske koordinater.

LINE ULEKLEIV

Marte Eknæs, Trevor Paglen,
Mierle Laderman Ukeles, Dziga
Vertov

Marte Eknæs, *Overlay*

Trevor Paglen, *The othernight
sky*

Mierle Laderman Ukeles,
Hartford wash

Dziga Vertov, *Kino Pravda*

Kunsthall Oslo, Oslo
6. november - 3. desember 2010

Hvor er vaskedama?

Av Kjetil Røed



Marte Eknæs, *Obtuse angles*, 2010.

At det nå har blitt laget en gruppe utstillinger om området Kunsthall Oslo befinner seg i var bare et spørsmål om tid – selvfølgelig måtte en slik stedsspesifikk refleksjon komme. En forventning om dette lå allerede i stedets kulturpolitiske plassering. Omgitt av barcode-bygg, voksende næringslivsvirksomhet og snart relokaliserte kulturinstitusjoner, måtte Kunsthallen tydeliggjøre sin posisjon som et relativt uavhengig utsigelsessted. Kunsten er jo ikke, må vite, et instrument for næringslivets dekor. Ikke ennå, i det minste, og i hvert fall ikke på Kunsthall Oslo.

Marte Eknæs' bidrag – som er den eneste direkte stedsspesifikke formrefleksjonen rundt byggmassen i Bjørvika – er derfor en naturlig inngang til utstillingene, og kan med fordel beskues i etterkant av en spasertur i området eller som dialogpartner i lesningen av *Designhåndboken for byggevirksomheten i Bjørvika* (som kan lastes ned her). Eknæs' formale collager, f. eks., undersøker arkitektoniske utsnitt fra Kunsthallens omgivelser. Omformuleringen av omgivelsene er ikke et brudd med dem, men en parafase, en gjendiktning. Vi kunne si at Eknæs, gjennom sine collage-formulerte utsnitt, viser seg som en aktiv forbruker av Bjørvika som bilde – et kreativt konsum som Michel de Certeau kaller det i *Practice of everyday life*.

Men det mest tankevekkende Eknæs-verket er *Tranquiliser*: en gruppe glassplater på en plastavsats som mimer automatens funksjonalitet, f. eks. vanddispenser-readymaden som Eknæs også viser, uten å avsløre hvilken praktisk verdi den faktisk har.

Gjenstandens navn blir åsted for produksjon av tingen, for iscenesettelse av hva den faktisk er. Verket viser oss, i konsentrat, hvordan gjenstander som gir seg ut for å tilfredsstille behov uten å vise oss produksjonsapparatet bak den antatte tilfredsstillelsen, er resultat av markedsføringens eller navnets magiske funksjoner. Verket fører oss rett inn i opplevelsesøkonomien hvor det ikke er funksjoner som er det viktigste, men opplevelser. Ved å skrive inn denne

logikken i kunstobjektet

understrektes dessuten at det – mye mer enn Nike-joggesko, Ipods eller tannblekende kremer – er et trylleobjekt som, selv om det ikke avslører sin funksjon, ikke mister sine magiske evner.

Tranquiliser er realisert med avvæpnende humor: om vi setter navnet, som fremfører og produserer objektet, i klammer er det fysiske objektet selv diffust og kan i denne forstand minne om begjæret selv, som ustanselig former seg etter omgivelse og situasjon. Innholdet fylles av brukerens egen fantasi, slik Nikes velkjente imperativ «Just do it!» er et indeks for kjøperens drømmer uten å avsløre at den er en tom beholder. Denne tenkningen, som fører sammen liv og vare i et sosialt rom for begjærsproduksjon, kommer naturligvis også til uttrykk i arkitektur og design – *Tranquiliser* skisserer slik sett et brytningsfelt mellom den ideologi materielle flater i Bjørvika kanskje uttrykker og stiller spørsmål ved hvilken funksjon som faktisk gjemmer seg bak den polerte overflaten. Eknæs kommer enda sterkere til sin rett når hun sees i forbindelse med regissøren Dziga Vertovs *Kino-Pravda (Kino-Sannhet)* som utgjør en av de andre utstillingene på Kunsthall Oslo for tiden. For via Vertov kan vi se Eknæs i lys av russisk konstruktivisme, en bevegelse som skriver seg rett inn i et rom mellom billedkunst og design. For konstruktivismen skulle ikke kunst være gjenstander for borgerskapet, altså ting man kun skulle se på, men gripe rett inn i vanlige folks hverdag. Gilles Deleuze skriver presist om Vertov i *Time-image*: «Whether there were machines, land-scapes, buildings or men [being filmed] was of little consequence: each – even the most charming peasant woman or the most touching child – was presented as a material system in perpetual interaction.»



Marte Eknæs, *Tranquiliser*, 2010. Foto: Kjetil Røed.



Dziga Vertov, *Kino Pravda*, 1921-1925, stillbilder.

Poenget her er fokuset på individet eller forskyvningen av eiendomsforhold som ligger nedfelt i forbruket – det som i dag kalles kreativt konsum. Om vi tenker med nevnte Michel de Certeau kan vi f. eks. notere hvordan både Eknæs reformuleringer av Bjørvikas arkitektur, eller fjernkontrollens zappe-tilklipping av den daglige remse av TV-bilder som foregår i de tusen hjem, er like mye en montasje som Eisensteins filmer. I rommet mellom Eisensteins utopiske kapitalismekritikk og de Certeaus kritiske hverdagsfilosofi finner vi stedet hvor disse utstillingene utfolder seg: et fokus på konkrete formers sosiale innhold og hvordan de er gjenstand for forhandling. Hvordan tingen er en liten scene i sirkulasjonen av begjær og ideer. Det er derfor, antar jeg, Vertov er den som er valgt som medium for fremkallingen av denne gruppen av utstillinger – også de, under navnet «Kunsthall Oslo» en montasje – som sosialt felt. I motsetning til Eisensteins kantete, analytiske, montasjeblikk får vi her presentert et kameraøye, et *Kino-Øki*, som ser inn i selve tingen og avslører den som sammenkoblet med menneskelig liv og begjær. Gjennom collage og skulptur er Eknæs' omformuleringer et øye inn i selve arkitekturen, et bilde på hvordan individets kreative forbruk er del av en pågående forhandling om betydning. Det finnes dessuten en mulig tankerekke her som ikke går tilbake til den russiske konstruktivismens utopisme, men antyder objekters verdi utenfor den borgerlige kunstmytologien, hvor man nøyer seg med å titte. Det finnes en refunksjonalisering av kunstgjenstanden som skaper en revne i kunstdiskursen som åpner kunstrommet for en deltagelse som styrer oss ut av den *participatory art* vi gjerne forbinder med kunstnere som Liam Gillick, Rirkrit Tirivaniya etc. som ofte, om vi tenker i flukt med Claire Bishops kritikk av relasjonell kunst, ikke lykkes i å overskride en borgerlig kunstform, hvor nettopp betraktningens former, så lenge de spiller seg ut innenfor kunstrommets dogmer, holder kunstens potensial innenfor institusjonens grenser. For å kunne være deltager i et relasjonelt verk må man vite at det er nettopp det det er og om man ikke gjør det er man, for å sitere en kjent anekdote fra kunsthistorien, like «dum» som

vaskedama som visstnok skal ha fjernet Marcel Duchamps *Fountain* da den ble avvist av juryen i Armory Show i New York i 1917. Det er ingen reell forhandling om hva kunst er eller hva den skal være i relasjonelle objekter av denne typen, hevder Bishop, de bare gjentar de kodene som allerede er skrevet inn i diskursen.

I denne sammenhengen, og i forlengelsen av den oppdaterte konstruktivistiske optikken, befinner Mierle Laderman Ukeles' *Hartford Wash* seg. Bedre plassering kan man vel neppe tenke



Mierle Laderman Ukeles, *Hartford wash*, installasjonsfoto.

seg for dette verket som gjerne har blitt lest inn i en performativ-feministisk kunsthistorisk linje. Her økes nemlig verket verdi betraktelig ved at det føyes inn i en essayistisk refleksjon rundt kunstrommet og andre rom. *Hartford Wash* viser oss en kvinne som vasker gulv og minner oss dermed på alt det arbeid som ligger forut for en utstillings rene og velarrangerte venue. Miwon Kwons poengterer i essayet *In appreciation of invisible work* (som siteres på Kunsthall Oslos hjemmesider):

«I Ukeles' bøyde skikkelse ... ser vi ikke bare det skjulte arbeidet som kreves for å holde en kulturinstitusjon gående, men også innsatsen til utallige andre vedlikeholdsarbeidere, stuepiker, vaktmestere og mødre – en arbeidsinnsats som for en stor del verken blir sett eller verdsatt, men som er en forutsetning for vår felles hverdag. Slik sett peker Ukeles' performance på det systemet som ligger til grunn for hele samfunnet – fra hjem og kontorer til lokalsamfunn, institusjoner og byer – der arbeidskraften er en vare på et marked».

Gjennom Ukeles' verk er dette perspektivet blitt en operativ del av kunstrommet: vi kan kalle det et forsøk på å skape en rift i kunstens selvbylde, oppfattet som en vev av verk og oppfatninger som produserer det vi til enhver tid oppfatter som «kunst». Det kreves en viss naivitet eller mot for å opprettholde denne revnen, dette (titte)hullet gjennom kunstens tidvis numne vaner, men denne blindheten kan rydde rom for en nødvendig, kanskje etterlengtet, sosio-institusjonell montasje.

Ukeles som vaskende er ikke et kunstnersubjekt som uttrykker seg, ei heller uttrykket for et slikt subjekt, men snarere et medium for de som ikke får uttrykt seg. Slik kunne vi si at Eknæs illustrerer kunstens evne til å omformulere våre omgivelser og minner oss på verdien i kreativt konsum. Begge er, kunne man si, kollektive figurer fordi de ikke taler på vegne av seg selv men på vegne av en

kollektivitet, en gruppe, ja, i en viss forstand oss alle i den grad verkene – mediene – fungerer som en påminnelsesteknologi for betrakteren.

Utstillingene deler seg opp mellom fokus på objektets design og miljøets eller institusjonens design, men Ukeles' verk blir utstillingenes hjerte siden det retter en finger mot det menneskelige arbeid som fortreges. Mens kunst som regel stykker opp og innhenter fragmenter fra verden for kontemplasjon og formfokuset persepsjon i en relativt skjermet gallerisfære legges det her vekt på hvordan kunsten kan oversettes tilbake til en praktisk og funksjonell verden.

Utstillingenes påstand er, kunne man si, at kunsten er redskap på linje med andre brukbare ting i verden. Utstillingenes siste kunstner, Trevor Paglen, er det mest kontante uttrykk for denne instrumentaliseringen. Paglen viser oss hemmelige satellitters baner over himmelen og gjør et undersøkelsesarbeid i samfunnets skjulte sider som slekter på den gravende journalistikken. Det estetiske er underordnet en kritisk undersøkelse av verden.

Samlet sett, som én utstilling betraktet, vil jeg ikke kalle det en utopisk utstilling, det ville være for omfattende, og bildet er for fragmentert til å bruke så store ord – la oss heller kalle det en arbeidstegning, et installasjonsessay. Interessant som dette er savner jeg likevel et avgjørende element – vaskedama, eller en parallell til henne. Å hente frem Ukeles' verk som refleksjonsfigur er flott, men å få reaktualisert problematikken hadde vært strålende. Gitt utgangspunktet – Bjørvika, Kunsthallens omgivelser – fantes det vel noen polske bygningsarbeidere som kunne stille opp? En samtidig link, gjerne med et element av risiko, hadde gjort utstillingens utsagn langt sterkere. Slik den står hviler den litt for trygt på kunstens egne statutter – som jo er det utstillingen gjerne vil moderere. Denne relativt formalt orienterte refleksjonsformen mangler også mer direkte, ikke-formale, politiske, kombinasjonspunkter til Bjørvika som sted for konflikter og forhandling. Utstillingen vender seg for mye mot kunsten og for lite mot verden som den så gjerne vil hente inn gjennom Ukeles' verk og den generelle ideen om å hente frem det glemte i kunstinstitusjonen og, mer indirekte, i byplanleggingens, til slutt, glattpolerte fasader.



Mierle Laderman Ukeles, *Hartford Wash: Washing, Tracks, Maintenance: Inside*, 1973.



Trevor Paglen, fra *The Other Night Sky*.

utstillingen er, med andre ord, et påbegynt arbeid som på ingen måte er avsluttet.

Men det viktigste her – og dette er det all grunn til å minne om – er at når noe kritiseres, om det nå er kunstnerrollen, verket eller (som det vanligvis er) institusjonen eller begrepet, er det ikke, slik vi kan lures til å tro, noe utenfor kontroll vi som kritikere skriver i margin av – noe metafysisk, uforanderlig. Det er vår egen eiendom som det er opp til oss, forbrukerne, å forvalte. Vi trenger ikke å akseptere verden, ei heller kunst, som den er og muligheten for forandring ligger i våre hender. Arbeidet som er nedlagt i denne