

# HVORDAN TENKER VI POLITISK KUNST?

GRETHE MELBY

*Den vanlige måten å forstå politisk kunst på er å snakke om sammenstøt, provokasjoner og ubehag. Kunstneren blir til en slags symbolenes demonstrant som så og si kaster kunstverkene sine på etablissementet. Dette bildet er særlig tilstede i mediernes diskurs. Går det an å tenke annerledes?*

Et viktig trekk ved samtidens kunstnerrolle er forventningen om at kunsten skal representere samfunnskritisk virksomhet. I medieoffentligheten kobles denne ofte til en bestemt type modus. Årets høstutstilling er et godt eksempel. I åpningstalen uttalte Arbeiderpartiets kulturminister Trond Giske at han håpet at kunsten skulle støte, provosere og skape ubehagelige opplevelser. Helt uten spørsmål ble kulturministerens forventninger videreført i de fleste mediekkanaler. Ingen spurte hva det betyr når man fra samfunnets øverste hold forventer at kunstneren skal stå for en adferd som ellers ikke er ønskelig. Det interessante her er altså ikke hva ministeren sa. Det interessante er hva publikum gjorde med det de hadde hørt. For når kulturministeren knytter den politiske kunsten til sammenstøt, provokasjon og ubehag, referer han til en kunstnerrolle som kun er én av mange roller en kunstner kan ha på samtidens kunstscene. Kaster vi et blikk bakover i historien oppdager vi straks at dagens kunstner ikke er den samme som i renessansen, og at kunstnerrollen var en annen tidlig på 1900-tallet enn i dag. Men på Høstutstillingen formidlet ministeren altså denne ene bestemte måten å forstå kunstnerrollen på. Og selve talen var sikkert tilpasset hva ministeren eller hans taleskriver antok at publikum forventet å høre. Antagelsene var også korrekte. For det kom ingen innsigelser fra kunstlivet. Det kom heller ingen fra mediesamfunnet generelt. Det kan altså se ut til at alle er enige om at slik skal kunsten være: Provoserende, støtende og ubehagelig.

## Alternativ politisk kunst

Det er kanskje ikke så rart at ingen kunstnere protesterte. De samme forventninger til kunsten finnes hos kunstnerne selv. Sammenstøt, provokasjon og ubehag kan spores til den historiske avant garden, hos dadaistene og de italienske futuristene, og mange kunstnere snakker om

seg selv og sitt eget virke innenfor en slik diskurs. Samtidig er ikke slike virkemidler den eneste strategien man finner i den politiske kunsten. De senere år har vi blant annet rettet økt oppmerksomhet mot kunstnere som organiserer sine egne former for fristed der de kan trekke seg tilbake. Samtidig kan fristedet fungere som en base eller et utgangspunkt for konstruktiv samhandling med samfunnet rundt – og da gjerne lokalsamfunnet. Dette er politisk kunst med helt andre strategier enn sammenstøt, provokasjon og ubehag. Det er snarere snakk om det motsatte: Noe skal bygges og man inviterer til samarbeid, søker å inkludere og søker derfor også å unngå ubehagelige konfrontasjoner. Hvis de oppstår, forsøker man å løse dem gjennom dialog.

Et eksempel er *The Land Foundation*, startet av kunstnerne Kamin Lertchaiprasert og Rirkrit Tiravanija. *The Land* ble initiert i 1998 i Chiang Mai i Nord-Thailand, og er en kunst- og kultursammenslutning med fokus på meditasjon og miljøvennlig jordbruk. Dette prosjektet er inspirasjonskilde for det norske prosjektet *Sørfinnset/The Nord Land*, som ble startet i i bygda Sørfinnset i Nord-Norge i 2004. *Sørfinnset/The Nord Land* begynte som en del av fylkeskommunen Nordlands kunstsatsing *Kunstneriske Forstyrrelser*, kuratert av Per Gunnar Tverrbakk. *Kunstneriske Forstyrrelser* er en oppfølging av prosjektet *Skulpturlandskap Nordland*.

Bak *Sørfinnset/The Nord Land* står kunstnerne Geir Tore Holm og Søsja Jørgensen, som har åpnet en nedlagt skole i den lille bygda Sørfinnset. Den revitaliserte skolen har blitt til en base for kulturaktiviteter der lokalsamfunnet møter internasjonale kunstnere og hvor de deler sin kompetanse med hverandre. Man tar med andre ord noe som er lagt dødt og blåser nytt liv i det. Og det som kjennetegner denne typen politisk kunst er at den søker å arbeide *med*, og ikke *mot* de allerede etablerte organisasjoner. Kunstnerne opptrer på denne måten mer som endringsagenter innenfra, ikke som kunstnere som står på utsiden og provoserer.

Det interessante her er altså ikke hva ministeren sa. Det interessante er hva publikum gjorde med det de hadde hørt.

OFFENTLIGHET

### Monument eller skole?

Fokuset på konstruktiv og nytenkende virksomhet finner vi også når Geir Tore Holm og Søsna Jørgensen er representert på årets skulpturbiennale på Vigelandsmuseet med arbeidet *Sørfinnset Skole*.<sup>1</sup> Dette kunstverket er et konkret forslag til Utsmykkingsfondets idékonkurranse 2006, der hensikten er å etablere et minneste over ofrene etter tsunamikatastrofen. I stedet for å bygge minneste på Bygdøy i Oslo foreslår Jørgensen og Holm at de 2,5 millioner kronene som er berammet til minneste skal brukes til å etablere en skole i Batticaloa, Sri Lanka. Det alternative forslaget griper rett inn i debatten om hvordan samfunnet skal bearbeide sorg – og dét er et politisk spørsmål. *Sørfinnset Skole* representerer et åpenbart brudd med kriteriene som vanligvis ligger til grunn når verktøy for offentlig sorgbearbeidelse skal produseres. Det alternative forslaget synliggjør at det innad i de organisasjoner og institusjoner som tar hånd om produksjonen av kunst som skal forvalte våre minner, tenkes på en helt bestemt måte: Svært få av tsunamiofrene kommer fra Bygdøy i Oslo. Sånn sett kunne minneste like gjerne plasseres i Trondheim. Men ved at man foreslår en skole på Sri Lanka i stedet for å be om et monument på Bygdøy, problematiserer kunstnerne våre tradisjonelle minnesteders funksjon, og ber samfunnet om å tenke nytt.

### Sex, vold og mediekunst

Kanskje provoserer kunstnerne med dette prosjektet. Likevel svarer de ikke til bildet av kunstneren som oppstår når kunstneren plasseres i en mer allmen offentlighet – for eksempel på førstesiden av tabloidavisene. For av og til skjer jo også det. Hva slags kunst er det da som presenteres? Vanligvis er det de kunstverk som kan knyttes til kropp, seksualitet og vold som når til topps i medienes nyhetshierarki. Slik dannes det allmenne bildet av kunstneren som en provoserende outsider med avvikende adferd. Eksemplene her er mange: Fra Odd Nerdrums selvportrett med penis til Pain Solutions Håvve Fjell. Disse to kunstnerne har til felles at de på mange måter står i kunstfeltets randsone, slik at oppmerksomheten rettet mot dem også innebærer spørsmålet «Hva er kunst?». Dermed settes selve kunstbegrepet på spill, og dét gjør at man sjelden får anledning til å fordype seg i *hva slags* kunst disse kunstnerne representerer.

Håve Fjell fikk VGs førsteside da han holdt en performance på Kunstnernes Hus i 2002, under prosjektet *Stunt Club*. Fjells prosjekter dreier seg om å utforske og belyse våre begrep om smerte. Gjennom sine prosjekter stiller han frem en annen forståelse av smerten enn den vanlige, nemlig at smerten er ubehagelig. Fjell setter seg selv i fysisk smertefulle situasjoner, og påstår at disse også er av det gode.

Denne problemstillingen var ikke aktuell da Fjell nådde VGs førsteside 8.februar 2002. Forsiden av VG viste et nærbilde av ansiktet til Fjell mens han kikket mot kamera gjennom fingrene. Disse hadde han sydd fast til sitt eget ansikt. Forsideteksten sto slik: «Kunstnernes Hus i går kveld: Sydde fast hendene til kroppen – og kalte det kunst.» Medieoppmerksomhet rundt Matias Faldbakken kan forstås i samme lys. Tematisk kretser alle hans arbeider omkring sex, vold, ekstrempolitikk eller annet tabubelagt materiale. Dette er alt stoff som i medieverdenen regnes som ”godt stoff”. For den glade og projiserende medieviter kan det av og til se ut som om Matias Faldbakkens hovedprosjekt er å undersøke medienes ulike modi og mekanismer. Også Faldbakkens kunstneriske virke har blitt møtt med spørsmålet om hvordan dette kan kategoriseres som kunst, men i mindre grad enn de to førstnevnte, da Faldbakken tross alt har vært gjennom flere autoriserende kanaler, for eksempel ved sin deltagelse på biennalen i Venezia og ved å bli promotert gjennom OCA – Office for Contemporary Art.

### Provokasjonen som samtals bur

Det var i dette medieskapte landskap, der kunsten defineres gjennom sin provokasjon, kunstnere og politikeren beveget seg under åpningen av Høstutstillingen. Der gjaldt følgende regel: Skal man snakke om politisk kunst, må man også snakke om provokasjoner. De kunstnerne som forsøker å opptre ansvarlig, saklig og organisert, kan ikke forvente å få oppmerksomhet, og særlig ikke i medieoffentligheten. Slike kunstnere kan ikke bli forstått som riktige kunstnere, og kunstnere som vil snakke sak og fag er ikke spesielt interessante for den norske medieoffentlighet. Det er først og fremst når kunsten av ulike årsaker skaper redsel og frykt, den har en plass på medienes dagsorden. Dette opplevde vi nylig da en ung kvinnelig kunststudent med interesse for aksjonskunst ble omgjort til den såkalte ”Reinsdyrmannen”, og vi fikk vite om redde naboer i Øvre Eiker som opplevde det som en trussel at kvinnen kledde seg ut i reinsdyrdrakt og lot seg avbilde i folks hager. Kunstneren, som valgte å forbli anonym, endte opp i fjernsynsprogrammet *Først og Sist*, hvor kunstneren fikk formidlet at prosjektet ikke hadde til hensikt å skremme publikum. Men kunstneren fikk ikke formidlet stort mer, da vedkommende påla seg selv å ikke snakke. Dermed forble kunstneren et kuriøst innslag, uten at aksjonen ble videre utdypet eller kommentert av de øvrige programdeltakerne.

Hva ville ha skjedd dersom denne kunststudenten hadde tatt av seg masken, og forsøkt å forklare bakgrunnen for sitt prosjekt? Magien ved prosjektet ville ha forsvunnet, og det ville ha sluttet å generere spørsmål fordi kunstnerens

budskap ville ha vært å forstå som en eller annen form for avklaring av et standpunkt, slik at debatten ville ha antatt en polemisk form. Dermed er vi ved et punkt ved kunstnerrollen som gjør at den på mange måter synes uforenlig med politikens verden. For dersom en kunstner også er en politiker, eller er organisert i en eller annen form for organisasjon, kan det virke som om hun mister kunstneren sin renhet. Kunstneren blir skitnet til av hverdagens trivielle handlinger som hun jo strengt tatt bør stå utenfor. Men følger man en slik logikk er det klart at det er noe urent over kunsten som ble vist på Skulpturbiennalen. I alle fall *Sørfinnset Skole*. Arbeidet er for fredelig anlagt til å svare til våre forventninger om hva politisk kunst skal være. For dette kunstverket vil kunne få store konsekvenser dersom man faktisk velger å ta det på alvor, og virkelig droppe minneste på Bygdøy og heller bygge skolen på Sri Lanka. Ikke minst vil saken by på problemer for den som ønsker seg et klart og veldefinert kunstbegrep. For går det virkelig an å kalle en skole for kunst? Konsekvensen vil jo være at vi har vokst opp i et kunstverk alle sammen. Da er det trygget med et monument. En sørgelig søyle er og blir en søyle, og denne søylen kan vi diskutere og debattere omkring, og forhandle over hvorvidt den uttrykker nok sørgelighet, og på hvilken måte den gjør, eller burde gjøre det. Å diskutere *Sørfinnset skole*, vil raskt bli til et spørsmål om skolepolitikk, og vi beveger oss i et landskap der man tvinges til å diskutere kategoriene «godt» og «dårlig» samtidig som man ser etikk og estetikk i sammenheng. En slik debatt er uforutsigbar, kompleks og full av fallgruber som er *mer* enn ubehagelige. Det enkle er derfor det beste: Kunsten skal støte, provosere og skape ubehag.

### Å bryte grenser

Vi kunne stoppe der med å konstatere at ministeren i sin tale på Høstutstillingen, der han fremhevet én side av den politiske kunsten, usynliggjorde en annen. Da kan han unnskyldes med at man aldri kan få sagt alt i en tale. Det var sikkert ikke meningen å antyde preferanser for provokasjon og ubehag. Ministeren ønsker sikkert også at kunst skal behage, og en minister fra Arbeiderpartiet kan ikke være helt fremmed fra tanken om at en skole kan være et kunstverk. Men vi skal ikke stoppe her og slå oss til ro ved den forståelsen av den kunstnerrollen som alle synes å være enige om. Vi skal istedet spørre hva som er problemet med en slik rolle? Problemet er åpenbart. Den som støter, provoserer og skaper ubehag blir fort til den som stiller seg utenfor et fellesskap ved å søke å trække over fellesskapets grenser. Og nettopp som *utenforstående* forstår kunstnerne ofte seg selv, og det er som noe utenforstående, kuriøst eller skremmende

at kunstneren har nyhetenes interesse og havner på førstesiden av en avis, eller får en sak i en nyhetssending på fjernsyn. Dette er en forståelse som harmonerer med forestillingen om at kunstneren er som et barn. Lik barnet uttrykker kunstneren seg på sine egne måter, og tar ikke hensyn til de spilleregler for kommunikasjon som vanlige folk må forholde seg til. Derfor lager de rare og til dels uforståelige ting, derfor handler kunstnerne på måter som vi oppfatter som irrasjonelle. Denne romantiske varianten innebærer at dersom en kunstner opptrer uansvarlig, så er ikke dette endelig negativt for verken den kunstneriske virksomhet eller kunstneren selv. Det hører liksom med, det er slik kunstneren skal være.

Slik er det ikke med politikerrollen. Mens det gjerne forventes at kunstneren skal være infantil, vil infantil adferd straks devaluere politikeren. Ofte har vi hørt at kulturminister Trond Giske liker å feste og ha det gøy, og dette har blitt fremlagt som et bevis på at mannen ikke egner seg som politiker. Gi meg det medieoppslag som vil påstå at noen ikke er kunstner fordi vedkommende fester for mye, eller er støtende, provoserende og ubehagelig i sin fremferd. Hva skjer så når kunstnere vil bedrive politikk, og samtidig er tildelt denne rollen? Faren er stor for at man blir å betrakte som useriøs i politikens verden, eller for trivialisert for kunstens verden. Det er i lys av dette man må spørre hvilken reell samfunnskritikk man kan forvente fra den kunsten som skal støte, provosere og skape ubehag. Spørsmålet er om kunstnere som er deltakere i en medieskapt diskurs der kunstnernes identitet bekreftes gjennom avviket, samtidig deltar i en umyndiggjøring av kunstneren. Hvor ofte tar vi den som støter, provoserer og skaper ubehag med på råd i viktige beslutningsprosesser?

### Politikk i den hverdagslige kunsten

I medieoffentlighetens kunstdiskurs forventes det ikke at en kunstner skal ha tradisjonelt og traurig politisk arbeid som en del av sitt kunstneriske virke. De kan delta i fjernsynsdebatter, men bildet av en kunstner som forbereder bunker av saksdokumenter, deltar på komitémøter, bygger partiorganisasjon og organiserer medlemsverving, er ikke langt fremme i en slik offentlighet. Snarere mister kunstnere med partipolitisk tilhørighet i manges øyne sin legitimitet. Videre vil det å foreslå en kunstner som ny finansminister aldri bli tatt på alvor, men fremstå som en grov spøk. Kunstnerens plass minner om kvinnens rolle på 1800-tallet, som ikke skulle

Den som støter, provoserer og skaper ubehag blir fort til den som stiller seg utenfor et fellesskap ved å søke å trække over fellesskapets grenser.

beskjefte seg med pengesnakk. For snakker vi finanspolitikk er det definitivt ”de voksne” som snakker. Snakker vi forsvarspolitik, vil en kunstner som kaster seg inn i debatten om hvilke jagerfly samfunnet skal investere i, fremstå som aparte. Alt dette er noe de ”voksne” gjør. Kunstneren er et barn som leker, og det leker ofte pang-pang og krig, men dét har lite med de realpolitiske hendelser å gjøre. De tar politikeren seg av.

#### Når kunstnere formulerer alternativ

I motsetning til kunstneren er politikeren en del av systemet, ja den som fatter beslutninger om samfunnets spilleregler på vegne av oss alle. En politiker er hele folkets representant, også kunstnerens. Det er først og fremst politikeren oppgave å forvalte politiske prosesser, og derfor er evnen til å ta ansvar og opptre ansvarlig en viktig forventning til politikeren. Når ministeren i sin åpningstale på Høstutstillingen sier at han forventer at kunsten skal støte, provosere og skape ubehag, blir situasjonen ikke så ulik den som når de voksne ser gjennom fingrene med at barna gjør ting de egentlig ikke har lov til. I øyeblikket kan de få lov til å gå over grensen, men det er fordi grensene til syvende og sist defineres av de voksne. En slik kunstnerrolle er ikke farlig. Det er først når kunstnere ikke søker å støte, provosere og skape ubehag, men heller legge frem alternative løsningsforslag, at deres relevans for politikken blir reell. For hva om vi alle fant ut at vi skulle reise til Nord-Thailand og heller bygge *The Land*, i stedet for å fortsette å være de tusener som bygger landet? Dersom kunsten fungerer som overbevisende kraft, og evner å argumentere godt for en annen verden, kan den gripe direkte inn i politikken ved å endre menneskenes orientering. Dette er kunst som i likhet med politikernes tale søker å bevege publikum i bestemte retninger. Her er kunstneren inne på politikerenes beitemarker, da dette er kunstnere som peker på det mulige, og politikken er som kjent *det muliges kunst*. Er ikke slik kunst ønsket, gjelder det i første omgang å usynliggjøre den. Deretter latterliggjøre og infantiliserer den. Og er den truende nok, kan den nok også, på samme måte som med andre politiske motstandere, demoniseres.

<sup>1</sup> Holm, Geir Tore og Jørgensen, Søs: «Sørfinset Skole»: i katalogen *Norsk Skulpturbiennale 06 – kunst i det offentlige rom 06*