

KUNST



TEMAHEFTE BJØRVIKA / 2009



Bjørvika Infrastruktur A/S

BJØRVIKA

Temahefte Kunst

Publisert og distribuert av
Bjørvika Utvikling AS

Redaksjon

Per Gunnar Eeg-Tverbakk
Marius Grønning
Tone Hansen
Anne Beate Hovind
Therese Staal Brekke
Ida Walenius, redaksjonsmedarbeider

Trykk

Bryne Offset

Bilder på forsiden:

Marianne Heier, *En dråpe i havet*,
Sagene bad og Bjørvika, Oslo, 2006.
© Marianne Heier.

Jimmie Durham, *Still Life with Stone and Car*,
2004. © Jimmie Durham.

Lara Almarcegui, *Opening the Empty Lots to
the Public*, Brussel. Alcorcon, Halle, Trento,
Den Haag (2000-2007). © Lara Almarcegui.

Redaksjonen har etter beste evne bestrebet
seg på å ivareta opphavsrettigheter knyttet
til bruk av bilder i publikasjonen. Rettighets-
havere som ønsker å melde inn krav, bes
kontakte Bjørvika Utvikling AS, Paulsenkaia,
N-0150 Oslo, firmapost@bjorvikautvikling.no.

1. utgave	Januar 2009	Bjørvika utvikling AS	ABH, PGET, TH, MG, THSB	
REV.	DATO	UTARBEIDET	SIGNATUR	REVISJONS- OMFANG

TEMAHEFTE

KUNST

I forbindelse med reguleringsplanen for Bjørvika, Bispevika og Lohavn ble det utarbeidet en designhåndbok som vedlegg til planen. I designhåndboken videreutvikles de kvalitetskravene til utforming av området og dets by- og gaterom som er stilt i reguleringsbestemmelsene. Det ble videre forutsatt at det skulle utarbeides fem temahefter som utdyper hovedtemaene i designhåndboken: belysning, byrom og gaterom, bygninger, byromsmøbler og utstyr og til sist kunst. Bjørvika skal utformes etter samordnede retningslinjer ved hjelp av designhåndboken og temaheftene. Hensikten er å gi et stort utviklingsområde en helhetlig utforming og sikre gode estetiske resultater. Temahefte kunst er det siste heftet som ferdigstilles. Arbeidet med kunst må ses i sammenheng med de andre temaheftene, designhåndboken og kulturoppfølgingsprogrammet.

Kunstfeltet er annerledes og mer sammensatt enn feltene som dekkes av de andre heftene. Temahefte kunst har derfor fått en annen form. Det skal fungere som et redskap som gjør det lettere å sette seg inn i og håndtere kunstrelaterte problemstillinger. Heftet har to deler, som kan leses separat: Del 1 tar for seg praktiske aspekter ved realisering av kunst og er ment å fungere som et redskap for utbyggere og kunsthøgskoleeksperter. Del 2 sier noe om hva slags sted Bjørvika er, og etablerer et generelt grunnlag for forståelse av hvilke roller kunsten kan spille i offentlige rom.

Som et ledd i arbeidet med å innhente praktiske erfaringer og teoretisk materiale til heftet ble det organisert to seminarer i regi av Bjørvika Utvikling AS og plan- og bygningsetaten i Oslo kommune. Ulike personer fra Norge og Europa som har jobbet innen kunstfeltet, ble invitert, og ulike aktuelle problemstillinger ble belyst og diskutert.

Det er grunneiernes felles utviklingsselskap Bjørvika Utvikling AS som har ansvaret for å videreutvikle designhåndboken og å utvikle temaheftene. Temahefte kunst er utarbeidet av en arbeidsgruppe sammensatt av Marius Grønning (arkitekt og doktorgradsstipendiat i urbanisme ved IUAV-universitetet i Venezia), Tone Hansen (kurator ved Henie Onstad Kunstsenter), Per Gunnar Eeg-Tverbakk (kunstner, frilanskurator og stipendiat ved Kunsthøgskolen i Oslo), Therese Staal Brekke (PBE, Oslo kommune) og Anne Beate Hovind (Bjørvika Utvikling AS).

Oslo, januar 2009

Innhold

05 Forord

08 Innledning

11 EN OSLO-GUIDE

25 DEL 1 HVORDAN ARBEIDE MED KUNSTOPPDRAK I BJØRVIKA?

27 PLANLEGGING

28 OVERORDNET STRATEGI FOR KUNST

28 Skal vi satse på kunst? Og hvorfor det?

29 Er det aktuelt med en totalpakke for kunst?

29 Faren for «tomtekunst»

30 Skal vi samarbeide med andre?

30 Ambisjonsnivå og ressursbruk

33 Kunstsatsninger krever en begrunnelse

34 Hva er forskjellen på kunst, design og arkitektur?

34 Må kunst være utsmykninger?

36 Kunstuttrykk i Bjørvika

36 Permanente og temporære verk –
en «både-og-strategi» anbefales for
Bjørvika

37 Valg av kunstfagelig kompetanse

39 KONSEPT FOR KUNST

39 Utvikling av en grunntanke for kunst-
satsningen

39 Steder for kunst

40 Ulike kunstuttrykk

40 Valg av kunstnere

50 SPILLEREGLER FOR SAMHANDLING

51 ORGANISERING

57 GJENNOMFØRING OG PRODUKSJON

58 Kunstprosjektet, et delprosjekt i det store
utbyggingsprosjektet

59 Utbyggingsprosjektet produserer kunsten
– kunstneren får fast honorar

60 Prosjektledelse – ansvar og kompetanse

63 FORVALTNING OG FORMIDLING AV KUNST

64 Forvaltning

66 Formidling

66 Rapportering

67 BJØRVIKA UTVILKING AS’ EGEN STRATEGI FOR KUNST

73 DEL 2 KUNST I OFFENTLIGE ROM

75 NYE ROM FOR KUNST: BJØRVIKA

76 Hva slags område er Bjørvika?

79 Dagens utviklingstrekk

81 Bjørvika som forestilling: Fjordbyen

82 Bjørvika som kunstnerisk materiale

87 OFFENTLIGE ROM I BJØRVIKA

91 KUNST OG BYUTVIKLING

92 Skiftende vilkår

92 Sentrale problemstillinger

94 Et spørsmål om eierskap og bruk

94 Hvem er den offentlige kunstens publikum?

97 Demokratispørsmålet og representasjon:
Permanente kunstverk eller flyktige
kunstuttrykk?

103 KUNSTFELTET: NOEN PRINSIPPER

104 Oppdragskunst

105 Hvorfor vil kunstneren arbeide utenfor
galleriet og museet?

105 Kunst som forholder seg til et sted

106 Kunsten problematiserer og stiller spørsmål

113 PROSESS OG FORVALT- NING AV KUNST I BJØRVIKA (OSLO KOMMUNE)

118 Litteraturliste

Omdanningen og utbyggingen av Bjørvika er en av de mest omfattende byutviklingsprosesser i Norge noensinne. Kunsten har til alle tider vært tillagt stor betydning – og blitt bevisst brukt – i utbygging og utvikling av byer. Også i dag legges det mye ressurser i kunst i sammenheng med større utbyggingsprosjekter, slik det skal gjøres i Bjørvika. Den kunsten man finner i offentlige rom, er produkt av, og reflekterer, sin tid og den aktuelle samfunnsstruktur. Kunstens plass og betydning i Bjørvika må derfor sees i sammenheng med hva slags område Bjørvika er, hva det vil bli, og hvilke krefter som påvirker utviklingen.

Det finnes få felt der meninger er mer sprikende enn innen kunsten. Hensikten med dette heftet er derfor ikke å lage et sett med regler om hva som er god eller dårlig kunst, eller å etablere estetiske normer og kvalitetskrav. Formålet med temaheftet er todelt: For det første skal det være en praktisk håndbok i arbeidet med oppdragskunst, og for det andre skal det vekke interessen for kunst og stimulere til refleksjonen rundt kunstens rolle i utviklingen av et nytt byområde.

Vi har valgt å starte heftet med å anvende en kjent innretning, «bygguiden». Heftet begynner med en «spasertur» gjennom Oslos gater for å tydeliggjøre at det gjennom historien finnes klare sammenhenger mellom kunsten, byrommene og samfunnet.

Videre deles heftet i to hoveddeler, som kan leses som to selvstendige tekster.

Del 1 tar mål av seg å være en håndbok og et verktøy for praktikere, utbyggere og utviklere av Bjørvika. Den gir råd om hvordan man bør nærme seg og håndtere konkrete kunstoppdrag i utbyggingsprosjekter, og hvordan man på best måte kan organisere arbeidet med å realisere ulike typer bestillingsverk. Hensikten er å skape et godt og tydelig spillerom for oppdragsgivere og kunstnere i produksjonen av kunst. Denne delen avsluttes med å presentere Bjørvika Utvikling AS' egen

strategi for kunst og begrunnelsen for de valgene som der er gjort. Reguleringsbestemmelsene i Bjørvika-planen gir pålegg om etablering av kunst i allmenningene og på havnepromenaden. Bjørvika Utvikling AS (BU) har, gjennom sitt utbyggingsselskap Bjørvika Infrastruktur AS (BI), ansvar for gjennomføringen av dette. BU har i sin strategi gjort noen valg som blir viktige for hele området. Underveis i denne delen foreslås det hvordan også andre aktører kan støtte opp om denne strategien ved å knytte seg til den og bidra økonomisk.

Del 2 har til hensikt å gi mulighet til fordypning i emner knyttet til kunst generelt og kunstens rolle i byutvikling. Den gir innsikt i hva slags sted Bjørvika har vært historisk, og hvilke utviklingstrekk som i dag preger området. I Bjørvika vil kunsten i mange tilfeller utarbeides samtidig med at rommene den opptrer i, dannes. Det skaper spesielle betingelser og utfordringer. Denne delen belyser kunstneriske muligheter og ser kunsten i sammenheng med utviklingstrekkene, det vil si de endringene, de rommene og den typen offentlighet utbyggingsprosessen vil generere. Den skal også bidra til å skape interesse for kunst og å etablere en forståelse av hva det vil si å arbeide med kunst i offentlige rom.

Begreper brukt i temaheftet

På norsk kan man bruke ordet «kunst» om en rekke kunstarter, eksempelvis billedkunst, teater og dans. Også arkitektur, litteratur, musikk og film omfattes av kunstbegrepet. Når vi skriver kunst her, mener vi først og fremst billedkunst, som i dag omfatter en rekke disipliner og sjangere, eksempelvis maleri, fotografi, skulptur, installasjon og også immaterielle og flyktige uttrykk som for eksempel performancekunst. Begrepet «samtidskunst» er nærmere beskrevet i et eget vedlegg.

Med begrepet «offentlig kunst» vil man vanligvis forstå kunstverk plassert i allment tilgjengelige rom der offentlige myndigheter, det vil si staten, fylkeskommunen eller kommunen står som oppdragsgiver og eier.

Begrepet «kunst i offentlige rom» har til en viss grad erstattet «offentlig kunst». Det nye begrepet kan forstås mer vidtfavnende siden det også inkluderer tilfeller der private oppdragsgivere plasserer kunst i offentlige og halvoffentlige rom, for eksempel utenfor et bedriftsbygg eller i en foajé. Det er med andre ord ikke opplagt at det offentlige er eier og står som avsender av denne kunsten. Kunst i offentlige rom brukes også om situasjoner der kunstnere på eget initiativ gjør arbeidet utenfor de typiske visningsrommene. I slike situasjoner er ingen oppdragsgivere involvert.

«Så snart et kunstverk plasseres i det offentlige rom, angår
det andre.»

Richard Serra 1985, «Extended Notes from Sight Point Road» i Richard Serra *Recent Sculpture in Europe 1977 – 1985* (Bochum: Galerie m.) s.12.

EN OSLO-GUIDE

Kunst i offentlige rom har en lang historie, men det er ikke nødvendig å ta for seg hele den historiske utviklingen for å danne seg et bilde av hva fenomenet handler om; Oslo utgjør i seg selv et illustrerende eksempel. En spasertur gjennom sentrum forteller historier om sammenhenger mellom kunst, arkitektur, byrom og samfunnsutvikling. Guiden er ment å gjøre disse historiene tilgjengelige gjennom en skjematisk fremstilling av hvordan ulike epokers politiske, sosiale og kulturelle ambisjoner kommer til uttrykk i byens rom. Vi vektlegger sammenhengen mellom hvordan konkrete offentlige rom har oppstått, og hva slags kunst som knytter seg til disse.

Formålet er å tydeliggjøre likheter mellom det som i dag skjer i Bjørvika, og historiske utbyggingsprosesser. En forståelse av hvordan liknende tema har vært bearbeidet i fortiden, kan være et viktig redskap i arbeidet med en ny bydel. Dagens og fortidens prosesser har likhetstrekk, som blir tydelige når man fokuserer på hvordan sosiale krefter gjennom tidene har manifestert seg og utviklet ulike deler av byen, og hvordan byrommene gjennom disse utvidelsene begynner å «tale» gjennom arkitekturen og kunsten. Spørsmålet er med andre ord hva slags arkitektur en epoke uttrykker seg gjennom, hva slags byrom den danner, og hvordan kunsten kan forstås i den sammenhengen. Guiden viser noen typiske eksempler fra bykjernen i Oslo, men er på ingen måte noen beskrivelse av kunsten i Oslo i sin helhet. Snarere skal utvalget beskrive noen prinsipielle problemstillinger og karakteristiske trekk fra ulike tidsepoker.

1. Området fra Slottet til Stortinget, med Studenterlunden i midten, danner et sterkt uttrykk for nasjonalstaten og 1800-tallets borgerlige offentlighet, med en tematikk som henspiller på alliansen mellom statsmakt, kunnskap, kultur og nasjonale symboler. Området er preget av statlige institusjonsbygg og hedersstatuer på sokler.

2. De sosiale strømmingene i mellomkrigstiden kommer sterkt til uttrykk i området rundt rådhuset. Konteksten er et klart uttrykk for datidens ideer om demokratisk representasjon, sosial mobilisering,



OSLO RÅDHUS
Per Palte Storm, *Mureren*,
1951. © Per Palte Storm /
BONO 2009. Foto:
© Therese Staal Brekke.

Mureren tilhører en gruppe
på seks arbeiderskulpturer
som i utgangspunktet var
tiltenkt Rådhushallen.
Gruppen står plassert langs
frontfasaden på sørsiden av
rådhuset og inkluderer

Håndlangeren (1949/50),
Elektrikeren (1950), *Steinhog-
geren* (1950), *Tømmermannen*
(ca. 1950), *Mureren* (1951) og
Steinbryteren (1960)

velferd og offentlig myndighet som representant for kollektive verdier, blandet med nasjonale og bypatriotiske symboler. Arbeiderbevegelsen kommer dessuten til uttrykk langs Torggata, med særlig tyngde på Youngstorget.

3. Langs Ring 1 finner vi høyhus for statlige og halvoffentlige bedrifter, som Ind-Ex-bygget, Norsk Hydro, SAS-hotellet, (tidligere) Telenor, Regjeringsbygget, OBOS og Postgirobygget. Denne konteksten er preget av en typisk sosialdemokratisk etterkrigstematikk, der fremskritt, økonomisk vekst, samfunnsbygging og modernistisk kunst entydig settes i sammenheng.

4. Aker Brygge er et uttrykk for 1980-tallets liberalisering og private krefter. Kunsten fremstår som en slags kunstsamling i byrommet.

5. Området rundt Festningen har en annen type tematikk. Norge er kjent som en nasjon som forsvarer menneskerettigheter og fred. Kunsten i dette området representerer disse verdiene. Fra begynnelsen på 1990-tallet finner vi denne tematikken også andre steder i byen, for eksempel på Youngstorget.



Slottsplassen

Den 6. september 1875 ble rytterstatuen av Kong Carl Johan avduket foran Slottet. Statuen som ble utført av skulptøren Brynjulf Bergslien, ble reist for å symbolisere unionskongens plass i Norge, og avduknin-gen ble feiret av både norske og svenske militære.

Universitetsplassen

Her er to menn hedret med hver sin statue: Anton Martin Schweigaard (1808–70) står til venstre ved inngangen. Han var en norsk jurist og politiker. På høyre side står en statue av 1800-tallets mest anerkjente historieforsker, P.A. Munch (1810–63). Begge er utført av Stinius Fredriksen. Schweigaard fikk sin statue på Universitetsplassen i 1883, hans kollega P.A. Munch fikk sin skulpturale heder 50 år senere, i 1933.

7. juni-plassen

Haakon 7.-statuen på 7. juni-plassen i Oslo er laget av skulptøren Nils Aas og ble avduket på 100-årsdagen for kongens fødsel. Statuen balanserer mellom det naturalistisk presise og det opplevde, subjektive inntrykk av kongens personlighet. Kongen står lett foroverbøyd med uniformshatten holdt inntil brystet, som om han står i sterk vind. Posituren ble diskutert blant annet fordi den brøt med forsvarets uniforms-reglement. Det var Aas selv som sto for den endelige plasser-ingen av skulpturen. Slik kunne han sikre et optimalt forhold mellom plass og skulptur. Skulpturen sto ferdig i 1970.

Hydroparken

Hydroparken danner uteområde for Norsk Hydros kontorbygning ved Solli plass. Parken eies og driftes i dag av Yara ASA.

Parken ble anlagt i 1960 i sammenheng med byggingen av Norsk Hydros hovedkvarter. Midt i parken ligger et lavt fonteneanlegg. Øst for fontenen står flere lange murer parallelt med kontorbygget. Disse er dekorert av kunstneren Odd Tandberg.

Mot Drammensveien er det satt opp et monument over den illegale pressen i årene 1940–45, utført av Skule Waksvik i 1984. Det avholdes en årlig markering foran monumentet på Pressefrihetens dag 3. mai.

Oslo rådhus

I mellomkrigstiden ble det planlagt store inngrep i den gamle bystruk-turen for å få mer plass til typiske sentrumsfunksjoner, som offentlig administrasjon, kontor og handel. Det nye rådhuset ble tegnet av arki-tektene Arnstein Arneberg og Magnus Poulsson og bygget i perioden 1931–50. Bygningen er rikt dekorert både innvendig og utvendig. Her finnes eksempler på offentlige og halvoffentlige utsmykninger. En rekke fremtredende kunstnere ble engasjert for å løse forskjellige oppgaver. Rådhuset er bygget i rød teglstein med to tårn på henholdsvis 63 og 66 meter. Det østre tårnet har et klokkespill med 49 klokker. En rekke arrangementer og seremonier finner sted i rådhuset. Utsmyknin-gene hyller arbeiderens plass i fremskrittets politikk, samtidig som de

SLOTTSPLASSEN

Brynjulf Bergslien,
Rytterstatue av Kong Carl
Johan, slottsplassen i Oslo,
avduket i 1875. © Brynjulf
Bergslien. Foto: ©Therese
Staal Brekke.



UNIVERSITETSPLASSEN

Stinius Fredriksen, Statue
av P.A. Munch, 1933.
© Stinius Fredriksen / BONO
2009. Foto: © Therese Staal
Brekke.



knytter an til mytologiske fortellinger. Kunsten ble til som en integrert del av en politisk bevissthet og var med på å skape en svært gjennomtenkt design og gjøre rådhuset til et av byens viktigste byggede ikoner.

Rådhuset kan ses som et monument over en generasjon kunstnere som alle forholdt seg til det figurative formspråket, som på grunn av annen verdenskrig og det bruddet i byggeperioden denne medførte, dominerte lenger enn i andre land. Etter disse kunstnerne kom en generasjon som arbeidet for den abstrakte kunstens berettigelse. Karakteristisk nok kan man se rådhusets rike figurative ornamentikk i kontrast til utsmykningen av inngangspartiet til Kunstnerforbundet, som ligger i en av sidegatene i Rådhuskvartalet, og som er dekorert utvendig av den nå svært anerkjente maleren og grafikeren Gunnar S. Gundersen. Kunstnerforbundet ble opprettet i 1910 og er etablert som et aksjeselskap for kunstnere. Gården ble ervervet i 1917 etter pådriv fra arkitekt Arnstein Arneberg. Arnebergs assistenter Gudolf Blakstad og Herman Munthe-Kaas tegnet Kunstnerforbundet overlyssalen. Salen sto ferdig i 1919 og regnes som et av de vakreste utstillingsrommene i Norge.

Regjeringskvartalet

Regjeringskvartalet består av et omfattende bygningskompleks i Oslo sentrum. Arkitekt Erling Viksjøs modernistiske prosjekt sto ferdig i 1959. Det ble lokalisert ved Finans- og Justisdepartementet som var ferdigstilt allerede ved begynnelsen av forrige århundre. (Fjerde byggetrinn ble fullført i 1988 og femte byggetrinn i 1995. Det såkalte R6 er under prosjektering.) Særlig kjent er Carl Nesjars og Pablo Picassos betongrelieff for Y-blokka. Teknikken med sandblåst naturbetong formet til relieff ble utviklet av arkitekten Erling Viksjø og ingeniør Sverre Jystad. Teknikken ble brukt i en rekke utsmykninger utført av Odd Tandberg, Carl Nesjar, Kai Fjell og Inger Sitter, en gruppe unge kunstnere som arbeidet med det abstrakte uttrykket innen modernismen. I Regjeringskvartalet er samarbeidet mellom arkitekt og kunstner sentralt, og kunsten ble planlagt parallelt med arkitekturen. De figurative elementene er fremdeles til stede, med de tilhører en annen tradisjon enn de som dominerer rådhuset. Det figurative bildet på fasaden av Y-blokka fra 1970, mens de non-figurative utsmykningene er fra 1959.

Aker Brygge

Aker Brygge var opprinnelig tenkt som arena for kultur, shopping og bolig. Området, som er privateid, har ingen uttalt kunststrategi. Det finnes likevel en kunstsatsing på Aker Brygge. En rekke skulpturer er plassert ut i området. Det dreier seg stort sett om løskunst, altså prydsulpturer som er laget uavhengig av stedet. En rekke samarbeidsprosjekter med Norsk Billedhuggerforening har vært gjennomført, noe som har ført til et skiftende utvalg skulpturer. På Aker Brygge er det også flere kunstprosjekter som grenser mot landskapsarkitektur, som

HYDROPARKEN

Utsmykninger av Odd Tandberg, 1960. © Odd Tandberg Foto: © Therese Staal Brekke.



REGJERINGSKVARTALET
Pablo Picasso & Carl Nesjar,
Utsmykning av Y-blokka i
Regjeringskvartalet.
© Succession Pablo
Picasso / BONO 2009 ©
Carl Nesjar / BONO 2009.
Foto: © Wikipedia.



for eksempel fonteneprosjektet som danner en rund form på Bryggetorget. Det er laget av skulptøren Geir Stormoen og ble avduket i 1988.

Youngstorget

Youngstorget er et sentralt sted for arbeiderbevegelsen. På dette torget arrangerer politiske og ideelle organisasjoner ofte folkemøter. Her står *PAX fredsmonument*. Det er reist av Nei til atomvåpen, Landsorganisasjonen i Norge og forbundene, med støtte fra Legatet til Oslo bys forskjønnelse, Oslo kommune, Utenriksdepartementet, Samvirke forsikring, Landsbanken og A-pressen. Monumentet er utført av Hagbart Solløs og har inskripsjonen «Fred – Solidaritet – Rettferdighet. Aldri mer Hiroshima». Et minne fra 0-punktet i Hiroshima ligger nedfelt i glass og stein i front av monumentet.

Hovedstadsaksjonen

Fru Fortuna ved Europarådets plass er et annet eksempel på privat utplassering av skulptur, i dette tilfellet av Hovedstadsaksjonen. Skulpturen må ses i sammenheng med oppgraderingen av plassen. Den er laget av Per Ung, og utgjør hovedattraksjonen på Europarådets plass, et område som før var dominert av kiosker og sittegrupper. Hovedstadsaksjonen er en privatinitiert estetisk plan for Oslo sentrum som har blitt gjennomført som prinsipp for Karl Johans gate, men som også brukes i forbindelse med oppgraderingen av fasader og gateplan i Oslo sentrum. Aksjonen er i hovedsak finansiert som et spleiselag mellom kommunen og private gårdeiere. Hovedstadsaksjonen bygger på ti bud for Oslo (www.hovedstaden.info), der idealet er det forrige århundre skiftets Paris. Arkitekten bak de estetiske prinsippene er Thomas Thiis-Evensen. Det er utarbeidet detaljerte føringer for utplassering av skulptur, beplantning, design av bymøbler etc. Aksjonen er avsluttet, men prinsippene implementeres fortløpende i nye bydeler. Et av aksjonsgruppens prosjekter, Ibsen-sitatene, er nylig avsluttet. Prosjektet er ledet av kurator Gavin Jantjes fra Nasjonalmuseet og kunstnerduoen FA+, med Hovedstadsaksjonens Per Jæger som prosjektleder. Prosjektets ledere kaller tiltaket «høykultur på gateplan» (www.ibsensitat.no).



HAAKON VII.
Nils Aas, Statue av Kong
Haakon VII, 7. juni-plassen
1970. © Nils Aas / BONO
2009. © Foto: Therese Stahl
Brekke.



YOUNGSTORGET
Hagbart Solløs, *PAX fredsmonument*, youngstorget 1997.
© Hagbart Solløs / BONO 2009.
Foto: © Therese Staal Brekke.



AKER BRYGGE
Geir Stormoen, *Fontene-prosjekt*, Aker Brygge 1989.
© Geir Stormoen / BONO 2009.
Foto: © Therese Staal Brekke.



HOVEDSTADSAKSJONEN
Per Ung, *Fru Fortuna*,
Europarådets plass, Avduket
i 2005. © Per Ung.
Oppdragsgiver: Hovedstads-
aksjonen. Foto: ©Therese
Staal Brekke.



HOVEDSTADSAKSJONEN
Ingrid Falk/Gusavo Aguerrel,
Ibsensitat på Karl Johan,
2008. © Ingrid Falk/Gusavo /
BONO 2009. Oppdragsgiver:
Hovedstadsaksjonen.
Foto: © Dag-Henning
Brandsæter.

«Når juryer skal vurdere utsmykningsforslag som skal vare 'evig', burde det ikke komme som et sjokk at de så ofte tyr til det trygge og velprøvde. Og i møte med evigheten er det ikke overraskende at kunstnerne selv har en tendens til å legge frem forsiktige og nøytrale løsninger. Det er derfor det midlertidige er viktig, fordi det representerer en mulighet til å være uforutsigbar eller fokusert og til å reagere raskt på aktuelle saker, slik at det gir gjenlyd og har varig effekt»

Patricia Philips 2003, «Out of Order: The Public Art Machine» i *The City Culture Reader*, 2. ed, Malcolm Miles, Tim Hall; Iain Borden (Eds), Routledge, s. 193.

HVORDAN ARBEIDE MED KUNST- OPPDRAK I BJØRVIKA?

Del 1 er praktisk orientert og henvender seg først og fremst til oppdragsgivere, men kan også være relevant for kunstfeltet og kunstnere som skal arbeide på oppdrag i Bjørvika. Den tar mål av seg til å være en håndbok og et verktøy for praktikere, utbyggere og utviklere av Bjørvika. Her gis råd og forslag om hvordan man bør nærme seg og håndtere konkrete kunstoppdrag i utbyggingsprosjekter, og hvordan man bør organisere arbeidet med å realisere ulike typer bestillingsverk.

Kunsten som blir produsert for og i Bjørvika, kommer i hovedsak til å befinne seg i offentlige og halvoffentlige rom. Derfor er dette perspektivet vektlagt. Stoffet i denne delen er ordnet slik:

I. Planlegging

Gir en rekke anbefalinger om hvilke spørsmål man må ta stilling til når man går i gang med en eventuell kunstsatsing.

II . Gjennomføring

Handler om hvordan kunstprosjekter kan organiseres, og hvordan bestillingsverk kan produseres.

III. Forvaltning og formidling

Peker på viktigheten av forvaltning og vedlikehold av verkene når de har kommet på plass, samt formidling av en eventuell samling.

IV. BUs egen strategi for kunst

Presenterer strategien i sin helhet. BUs forslag til hvordan andre aktører kan støtte opp om BUs kunststrategi, presenteres fortløpende.

Planlegging

Overordnet strategi for kunst

De aller fleste utviklere og byggherrer tenker kunst inn som en del av sine utbyggingsprosjekter. I statlige bygg avsettes automatisk en viss prosentandel av byggekostnadene til kunst, og mange fylkeskommuner og kommuner har vedtatt tilsvarende retningslinjer. Dette gjelder blant annet Oslo kommune. Private utbyggere som ikke er underlagt slike retningslinjer, satser også i økende grad på kunst.

Ved oppstarten av et utbyggingsprosjekt er det viktig å innta en bevisst holdning til om og hvordan firmaet/byggeprosjektet skal satse på kunst. Det handler både om å ha en holdning til kunst, å tenke gjennom hva som er motivasjonen for satsingen, og å finne ut hva som vil gi mest »valuta» for pengene, det vil si hvordan man får mest mulig innhold ut av de tilgjengelige ressursene. Innledningsvis i et byggeprosjekt anbefales det å utvikle en strategi for en kunstsatsing. Den bør inneholde valg av tilnærming metode som ivaretar og begrunner prioriteringene. En kunststrategi vil i utgangspunktet ikke inneholde et konkret kunstprogram med utvalgte kunstnere og kunstverk. Det kommer først etter at den overordnede strategien er på plass.

AKTUELLE STRATEGISKE PROBLEMSTILLINGER:

SKAL VI SATSE PÅ KUNST? OG HVORFOR DET?

Som nevnt settes det automatisk av en andel av byggebudsjettet til kunst i sammenheng med statlige bygg. Det forventes også en kunstsatsing av private utbyggere i Bjørvika, men uten at det foreligger noe pålegg om dette. Disse forventningene er uttrykt i gjeldende regulering S-4099 og i designhåndboken, som er et vedlegg til reguleringsplanen for området, men som ikke er juridisk bindende. Et tankekors: Valget vil for mange handle om hvilken type kunst man skal bestemme seg for, ikke om hvorvidt man skal satse.

Det er ikke opplagt og gitt at det skal være kunst i alle bygg eller byggeområder. At kunsten mer eller mindre er »lovpålagt» som følge av forventningene i reguleringsbestemmelsene og i designhåndboken, er ikke et godt nok som argument alene. Oppdragsgiverne må kunne formulere en tanke og innta en holdning til hvorfor de vil satse på

kunst. Oppdragskunst er avhengig av et aktivt eierskap og engasjement, og fordrer et motivert ønske. Dette synes det ofte mot, og mange bestillingsverk er kommet til uten reell forankring hos oppdragsgiver. Pålagt eller ikke, innledningsvis må motivasjonen for kunstsatsingen klargjøres. Det dreier seg om å gjøre bevisste valg og ikke la impulsive og lite gjennomtenkte påfunn bli styrende for hvordan man skal bruke penger på større kunstsatsinger. Hvilke forventninger til kunst har du som oppdragsgiver? Tildeler du den noen rolle utover dens egenverdi som kunst?

ER DET AKTUELT MED EN TOTALPAKKE FOR KUNST?

Det er et mål at hver enkelt utbygger utvikler en overordnet strategi og tilnærmingstype, men det er ikke ønskelig å utvikle en totalpakke, et tema eller «en rød tråd», for all kunst i Bjørvika. Det handler om å balansere mellom på den ene side tradisjonell planlegging hvor området angripes hierarkisk innenfor en reguleringsplan, og på den annen side en mer organisk utvikling av stedet. Den siste angrepsmåten passer bedre når man arbeider med kunst, fordi den er mer åpen og gir kunstfeltet et godt og nødvendig spillerom.

Hvordan et område skal angripes med tanke på kunst, er et kunstfaglig spørsmål. Dette er bakgrunnen for at BU for sin del velger å gi et kunstfaglig miljø i oppgave å utvikle et helhetlig kunstkonsept for permanent kunst i eget ansvarsområde i Bjørvika – allmenningene og havnepromenaden. Det valgte miljøets mandat blir også å foreslå hvor og hvordan kunst kan integreres i dette området, kostnadsramme for prosjektene samt hvilke kunstnere som skal inviteres.

FAREN FOR «TOMTEKUNST»

Det bør være et mål å unngå en situasjon der tilfeldige eksisterende kunstverk gitt i gave fra ulike organisasjoner, foreninger og private givere opptar og dominerer de stedene som er offentlig tilgjengelige. Det er også en fare for at Bjørvika fylles opp med det som kan kalles «tomtekunst». Med «tomtekunst» menes at hver utbygger kun tenker innenfor sine rammer, sin tomt, sitt bygg og sitt byggebudsjett, uten å se over til naboen eller se egen satsing i en større sammenheng. Risikoen er da at hver tomt får sin skulptur eller sitt integrerte verk, og at man ikke ser hva et større område er tjent med. På denne måten kan man ende opp med en utilsiktet og tettpakket ansamling av skulpturer; en visuell kakofoni.

I Bjørvika vil en rekke utbyggere, både offentlige og private, råde over sitt eget område. Tomtene skal utvikles, men samtidig er utbyggerne viktige aktører i utviklingen av en by og byggingen av offentlige rom. En overordnet kunststrategi som omfatter motivasjon og valg av tilnærmingstype, er et verktøy mot slike tilfeldigheter. Det en utbygger skal gjøre ute, i det offentlige rommet, bør gjøres i samarbeid med de andre utbyggerne i området rundt.



Alexander Calder, *La Grande Vitesse*, Michigan, 1967.
© Alexander Calder / BONO
2009. Foto: © nytimes.com.

SKAL VI SAMARBEIDE MED ANDRE?

Det kan være ulike begrunnelser for å gå inn i samarbeid med andre aktører om kunstprosjekter. For eksempel:

- Byggene er lokalisert rundt et felles rom eller en felles plass.
- Bygningenes arkitektur innbyr til løsninger hvor det er naturlig å samarbeide.
- Man ønsker å tenke helhetlig rundt et område for å unngå såkalt «tomtekunst».
- Det foreligger et infrastrukturprosjekt knyttet til for eksempel veianlegg. Aktuelle aktører her er Statens Vegvesen Region Øst (SVRØ) og BU, som med sitt datterselskap Bjørvika Infrastruktur AS bygger ut all infrastruktur knyttet til blant annet offentlige veier, broer, gang- og sykkelveier, parker, allmenninger og kai-fronter.
- Man kan utvikle større og mer helhetlige konsepter for kunst.
- Samarbeid gir mer ressurser og øker muligheten for å få mer ut av tilgjengelige ressurser.
- Samarbeid om temporære kunstaktiviteter og formidling gir verdi og synergi til hele området.

En eventuell kunstsatsing der flere aktører samarbeider, bør prosjekt-organiseres med egne styrer der de ulike deltakerne er representert.

BU har tatt initiativ til og vil etablere den faste organisasjonen «Kunsthall Bjørvika», som skal vise programbasert og temporær kunst på ulike steder og for ulike interessenter i Bjørvika. Tiltaket er tenkt som et samarbeidsprosjekt mellom alle aktørene i Bjørvika: leietakere, utbyggere, eiere, offentlige myndigheter og andre. Kunsthallen skal sikre koordinering av de ulike aktørenes arbeid med kunst og dessuten legge til rette for positivt samarbeid og synergi mellom de ulike utbyggernes kunstsatsinger og det som gjøres i regi av kunst- og kulturorganisasjonene som etablerer seg i området.

BU oppfordrer alle interessenter til å ta del i samarbeidsprosjektet og bidra økonomisk. Les mer om «Kunsthall Bjørvika» under kapitlet om BUs strategi for kunst.

AMBISJONSNIVÅ OG RESSURSBRUK

Et viktig spørsmål handler om det økonomiske ambisjonsnivået på kunstsatsingen. I alle statlige byggeprosjekter avsettes en prosentandel på inntil 1,5 % av byggekostnadene til kunst. Prosentandelen avhenger av faktorer som type bygg, byggets tilgjengelighet, antall brukere og grad av offentlighet. Byggets betydning og symbolverdi spiller også inn, noe det nye operahuset i Bjørvika kan stå som eksempel på. Oslo kommune har opprettet et fond som skal brukes til utsmykning av kommunale nybygg. I utgangspunktet gjelder dette alle kommunale nybygg, og byggherren skal sette av et beløp tilsvarende 2 % av byggesummen.



s. 31/32

Jimmie Durham, *Still Life with Stone and Car*, Bil, granitt blokk, akrylmaling, stålgjerder i ulike størrelser, 2004. © Jimmie Durham.

14. Sydney Biennale, 2004.
Oversiktsbilde fra plassen foran operahuset i Sydney.



Bjørvika Utvikling AS har besluttet å sette av 20 millioner kroner (eks. mva.) til kunstformål, hvilket utgjør i overkant av 1% av datterselskapet BIs investeringsbudsjett. BU har valgt å knytte sin andel til størrelsen på BIs investeringsbudsjett og ikke til de enkelte byggeprosjektene, i BUs tilfelle hvert enkelt allmenningsbyggebudsjett. Bakgrunnen for dette er ønsket om å unngå såkalt «tomtekunst». Dersom kunstprosjekter knyttes til hvert enkelt byggeprosjekt, kan det hindre en helhetlig konseptutvikling for området og et eventuelt samarbeid med andre.

BU oppfordrer alle utbyggere til å vedta et tilsvarende ambisjonsnivå og bidra til at kunstsatsingen deres inngår som del av en helhetlig tenkning når det gjelder både konsept, område og samarbeid med andre.

KUNSTSATSINGER KREVER EN BEGRUNNELSE

Kunst har egenverdi. Det er en oppfatning de aller fleste deler. Derfor har vi også spesialiserte kunstinstitusjoner (offentlige og private) som forvalter og formidler kunstverk. I tilfeller der andre typer offentlige etater eller private aktører bruker store ressurser på kunst, vil dette normalt være fordi man vektlegger samfunnsrelaterte aspekter ved kunsten. Typiske begrunnelser og motivasjoner for slike satsinger kan være:

- Kunst brukes som en identitetsskapende faktor. Ikke bare privat næringsvirksomhet, men også tettsteder, byer, regioner og nasjoner velger å satse på kunst i sammenheng med stedsutvikling og som del av markedsføringsstrategier med henblikk på turisme.
- Kunst blir ofte forstått som del av merkevarebygging og som et «brandingverktøy». Bedrifter bruker ofte kunst som inspirasjonsfaktor og som et miljøskapende tilbud til ansatte, som del av intern og ekstern relasjonsbygging eller, mer overordnet, som del av bedriftens samfunnsansvar og legitimitetsbygging utad.
- Offentlige kunstsatsinger skjer ofte i henhold til omfattende politiske prioriteringer, som dreier seg om sosialpolitiske eller økonomiske hensyn. Eksempler er satsingsområder som ny teknologi, barne- og ungdomskultur samt i arbeidet med å fremme inkludering av grupper som betraktes som marginaliserte eller underprivilegert.
- I et større perspektiv er det mulig å se kunst som en bærer av sentrale fellesverdier – den fungerer som barometer for et samfunns demokratiske og humanistiske verdier og står for nyskaping og grenseoverskridende innsikt. Kunst skaper ny virkelighet, identitet og kultur.



Antony Gormley, *Angel of the North*, Skulptur / Gateshead, England, 1998. © Antony Gormley. Foto hentet fra © picturesofgateshead.co.uk.

Antony Gormleys *Angel of the North* er Storbritannias største skulptur og et regionalt landemerke. Beregninger viser at skulpturen sees av rundt 33 millioner mennesker i året. En av kunstnerens intensjoner var at *Angel of the North* skulle tjene som et symbol på håp for befolkningen i Nordøst-England i en vanskelig overgangstid på vei inn i det postindustrielle samfunnet.

Det finnes en rekke, og til dels motsetningsfylte, syn på og holdninger til hva som er kunstens egenskaper. Kunst kan oppfattes som:

- både forenende, sosialt sammenbindende og utfordrende splittende
- både stimulerende og problematiserende
- både tilgjengelig og krevende
- både befriende og kritisk
- både estetisk og konseptuel

I situasjoner der offentlige eller private utbyggere bruker betydelige ressurser på kunst, kan det oppstå et spenningsforhold mellom ulike oppfatninger og begrunnelser. På den ene side finnes det en aksept for kunstens eget frirom, på den annen side tillegges kunst en rekke oppgaver og formål i tråd med utbyggernes interesse.

MÅ KUNST VÆRE UTSMYKNINGER?

Ikke sjelden tenker oppdragsgiver det som kanskje er mest opplagt, at kunsten skal fungere forskjønnende og bidra til å gjøre et bygg eller rom vakkert. Dette kan være et krevende utgangspunkt for dialogen med kunstfeltet fordi denne motivasjonen står langt fra det som i dag er de fleste kunstneres forståelse av hva kunst er.

I Norge har begrepet utsmykning frem til nå vært brukt om oppdragskunst. Det forteller tydelig at kunsten har en oppgave utover dens egenverdi som kunst: Den skal utsmykke eller forskjønne sine omgivelser. At kunst kan fungere som estetisk oppgradering, er hevet over tvil. Men den kan også fungere helt annerledes. Svært få kunstnere assosierer seg i dag med utsmykningsbegrepet. De vil noe mer med arbeidene sine. Det handler ikke om å lage noe pent, men om å presentere og konfrontere publikum med uttrykk som har flere og dypere lag av mening, og som inngår i andre typer forbindelser utover dem som kan betraktes som rent forskjønnende.

HVA ER FORSKJELLEN PÅ KUNST, DESIGN OG ARKITEKTUR?

Det er ikke et mål å besvare et så vanskelig spørsmål, men å reise problemstillingen for å vise at det er viktig å ha et bevisst forhold til disse fagfeltene. Kunst, arkitektur og design er hver for seg egne profesjonsområder, men de er i noen tilfeller nær estetisk beslektet, og det finnes tilfeller der de nærmest overlapper hverandre. Det kan være vanskelig og noen ganger nærmest umulig å se eller forstå hvor grensene går. Det dreier seg likevel om spesialiserte områder som forholder seg til hver sine fagdiskurser, og som opererer ut fra ulike forventninger og krav. Kravspesifikasjonene arkitektene hele tiden er nødt til å forholde seg til, gjelder for eksempel ikke for billedkunstnere. Et designet objekt må være funksjonelt på et nivå som ikke forventes av et kunstverk.



Topp – Jorunn Sannes, Kalle Grude og Kristian Blystad, kunstnerisk bearbeidelse av operahusets forplass og tak, i samarbeid med Snøhetta arkitekter, Operahuset, Bjørvika, Oslo, 2008. © Sannes/Grude/Blystad.

Under – Løvaas & Wagle, Operahusets fasade/ scenetårn, Operahuset, Bjørvika, Oslo, 2008. © Løvaas & Wagle / BONO 2009. Foto: © Den Norske Opera.

Kunstnerisk bearbeidelse av operahusets fasade og scenetårn, i samarbeid med Snøhetta arkitekter,

En utbygger må ta stilling til hvordan kunstbudsjettet skal brukes. Noen ganger blir design av uterom og bygninger benevnt som kunst. Det skjer der disse er spesielt estetisk forseggjorte, karakteristiske og vakre. Dette er i utgangspunktet ikke nok til å kvalifisere det som kunst. For at det skal skje, kreves en selvstendig idé, en kunstnerisk vilje og en intensjon. I dette temaheftet snakker vi i hovedsak om billedkunstfeltet.

Bygningsintegrerte kunstverk forutsetter et tett samarbeid mellom arkitekter, interiørarkitekter og de engasjerte kunstnerne, men bør ha en idémessig selvstendighet. Det er grunn til å stille spørsmål om hvorvidt integreringen av kunst har gått for langt når kunstnernes bidrag ikke kan identifiseres og forstås som egne utsagn med en selvstendig intensjon og integritet overfor en bygnings arkitektur eller et ute-roms design.

KUNSTUTTRYKK I BJØRVIKA

Kunstneriske uttrykk som blir synlige ute i byrommet, bør ha et samtidig preg som setter dem i forbindelse med, og som tar stilling til det aktuelle miljøet de plasseres i. Bjørvika er ikke en nøytral ramme eller et spesielt tilrettelagt miljø for kunst, men en bydel og et sammensatt byrom. Kunstverk som befinner seg ute i denne type offentlig rom, kommer i nærkontakt med tydelige og formgitte omgivelser, med en rekke virksomheter og arbeidsmiljøer og med et sosialt byliv. Dette er aktiviteter, miljøer og sfærer som vil farge opplevelsen og forståelsen av kunstverkene, og som kunstverkene på sin side selv kan prege og forme. Kunsten som fremtrer i byrommet, bør formmessig og intellektuelt være på høyde med sitt miljø, den bør beherske og kunne ta stilling til kodene som rår grunnen. Slik blir den i stand til selv å definere situasjonen i stedet for å bli underordnet omgivelsene. For eksempel er skala en viktig parameter.

Kunsten i Bjørvikas offentlige rom kan gjerne utfordre de verdier og forestillingene som dominerer området, den kan fremme kvaliteter og egenskaper som er fraværende i arkitekturen og uterommene, men dette bør skje i form av samtidige kunstuttrykk og ikke gjennom kunstneriske former som klart tilhører en annen tid (anakronismer). I en nøye regissert bydel som Bjørvika vil slike uttrykk sannsynligvis virke fremmede, uvedkommende og hjelpeløse. De risikerer å ende opp som isolerte dekorasjoner uten ambisjoner utover det å fungere som pynt. Vi anbefaler kunstneriske uttrykk som kan posisjonere seg i forhold til Bjørvikas tidsmessig arkitektur og byromsutforming.

PERMANENTE OG TEMPORÆRE VERK –

EN «BÅDE-OG-STRATEGI» ANBEFALES FOR BJØRVIKA

Utfordringen med kunst i Bjørvika er kanskje ikke forbundet med frittstående permanente skulpturer og heller ikke med verk som er bygningsintegrert, det vil si som inngår i bygningens overflater eller arkitektur. Integrerte verk er etter hvert blitt en typisk form for bestillingsverk. Det er en uttrykksform de fleste arkitekter og utbygg-

ere er fortrolig med. Utfordringen blir å skape en ramme som også åpner opp for temporær og programdrevet kunst, og for det marginale og uventede.

Både internasjonalt og i Norge blir kunstnere knyttet til byutviklingsprosesser. Det skjer vanligvis i form av midlertidige prosjekter i forkant av en utbyggingsstart der kunstnerne og deres arbeider er ment å skape interesse og publisitet rundt et gitt område. Eller det skjer i form av bestillingsoppdrag der det dreier seg om permanente kunstverk, frittstående, integrerte eller delvis integrerte. Typisk er kunstneres fravær etter at oppdraget er ferdig levert. Når verkene er på plass, er kunstnerne som oftest borte. Byutvikling gir ofte ikke plass til bolig- eller verkstedsforhold tilpasset kunstneres økonomi.

Det er viktig å sikre at kunstnerne også får en plass i de områdene av byen de har vært med på å utforme, og at de blir del av byens ordinære liv. Kunst er mer enn permanente verk. Kunst er noe som stadig skjer, som stadig produseres, og som finnes som et initiativ. Utbyggere i et nytt område som Bjørvika bør ønske denne type aktivitet velkommen.

Det anbefales en «Både-og-strategi» for Bjørvika. Dette perspektivet er bakgrunnen for at BU i sin kunststrategi satser på både permanente verk og på et temporært kunstprogram ved å etablere «Kunsthall Bjørvika».

VALG AV KUNSTFAGLIG KOMPETANSE

Før en utbygger tar stilling til spørsmål som går på valg av konsept for kunst, av uttrykksformer, av kunstnere og av hvilke steder som er aktuelle, bør det innhentes kunstfaglig kompetanse.

Det finnes ulike typer kunstfaglig kompetanse:

- Det er mulig å gå direkte til en kunstner og bestille et eller flere arbeid. Det kan være aktuelt i de tilfellene der det dreier seg om et enkelt rom og mindre områder, eksempelvis i de tilfellene der det virker aktuelt å engasjere en eller to kunstnere. Dette forutsetter at man selv besitter en god oversikt over mulige kunstnere og uttrykk. Dreier det seg om større arealer der det er naturlig å involvere en rekke kunstnere, anbefales det å innhente kunstfaglig kompetanse som ser disse under ett, og som gir råd om hvordan man bør tenke dem samlet.
- En kurator lager kunstutstillinger og utstillingskonsepter. Kuratoren har ofte bakgrunn fra kunsthistorie/-teori og/eller er kunstnerutdannet. Kuratoren inviterer kunstnere til å arbeide innenfor en ramme i form av en overordnet idé eller en tematikk. Hun/han har nær kontakt med kunstnerne og følger opp produksjon og gjennomføring av en utstilling eller et bestillingsoppdrag. I noen tilfeller fungerer hun/han også som produsent. I de tilfellene der en egen produsent blir ansatt, vil denne alltid ha et nært samarbeid med



Cai Guo-Qiang, *Clear Sky Black Cloud*, Iris og B. Gerald Cantors takhage på The Metropolitan Museum of Art, New York, 2006. © The Photograph Studio, The Metropolitan Museum of Art, New York. Foto: © Teresa Christiansen,

Cai Guo-Qiang ble av The Metropolitan Museum of Art invitert til å gjøre et sted-spesifikt arbeid for Iris og B. Gerald Cantors takhage. Han lagde den flyktige skulpturen *Clear Sky Black Cloud*, som er en svart sky. Hver dag klokken tolv – fra tirsdag til søndag i den angitte perioden for utstillingen – dukket den opp på himmelen over takhagen for så å forsvinne sakte.

kuratoren, som har det kunstfaglige ansvaret, og som fører dialogen med kunstnerne. En produsent kan med fordel ha kunstfaglig kompetanse, men det er ikke nødvendig.

- Kunstfaglige rådgivere arbeider selvstendig eller i grupper. Kunst i offentlige rom (KORO), statens fagorgan for kunst i offentlige rom, kan også brukes som rådgiver i kunstprosjekter.

Det er viktig å knytte til seg kunstfaglige rådgivere på et så tidlig tidspunkt som mulig. I planleggingsfasen kan det være viktig å ha kunstfaglig kompetanse med i utarbeidelsen av den overordnede delen av kunststrategien. Når det gjelder planlegging av bygnings-integrerte kunstverk, bør den kunstfaglige kompetansen senest inn i prosjekteringen av bygget.

Konsept for kunst

Spørsmålene og problemstillingene som er behandlet frem til nå, er av mer overordnet karakter, der det kan være hensiktsmessig å involvere en person med kunsthaglig bakgrunn. Problemstillingene som følger, er knyttet til utvikling av et konsept. Helhetlig tenkning rundt kunst krever kunsthaglig kompetanse.

UTVIKLING AV EN GRUNNTANKE FOR KUNSTSATSINGEN

I utgangspunktet bør utbyggeren formulere en tanke, innta en holdning og begrunne sin motivasjon for kunstsatsingen. Dette gir eierskap og engasjement og blir et grunnlag for dialogen med kunstfeltet.

BU har gjennom sitt datterselskap BI ansvar for opparbeidelsen av gater, allmenninger og havnepromenaden i Bjørvika. BU ønsker med sin kunstsatsing å bidra til å gjøre Bjørvika til et sted der ulike kunstuttrykk er tydelig til stede, og der publikum vil se og oppleve kunst på et internasjonalt nivå. BU satser på kunst i offentlige rom fordi dette vil skape et levende og mangfoldig byliv. Kunst vil gi identitet til Bjørvika og skape et kulturelt innhold som gir medeierskap blant de ulike grupper av mennesker som kommer til å bruke stedet. Og ikke minst satses det fordi kunst har en verdi i seg selv. BU vil både spille en selvstendig rolle som initiativtaker og oppdragsgiver for kunstprosjekter, og fungere som pådriver, koordinator og støttespiller for andre aktørers kunstinnsats i Bjørvika.

Denne begrunnelsen blir grunnlaget for dialogen når en kurator/-gruppe skal utvikle et helhetlig konsept for kunst. Kuratoren/-e vil bruke tid på å undersøke, sette seg inn i og utforske området som en del av konseptutviklingen. En slik researchfase er en naturlig arbeidsform også for kunstnere som får oppdrag i området, enten det er permanente verk eller verk av mer temporær karakter.

STEDER FOR KUNST

Den kunsthaglige rådgiveren er den som finner og foreslår steder for kunst. Det er viktig å involvere kunsthagligheten på et så tidlig tidspunkt som mulig. Helst bør det gjøres før (ute-)rommet eller bygget prosjekteres, men det er heller ikke for sent i de tilfellene der bygget er prosjektert eller også ferdig bygget – det begrenser bare mulighetene og gir strengere rammer og premisser for kunstverk.

Kunsthaglig rådgiver bør være på plass i god tid før kunstnerne for å lese og lære rommet og bygget å kjenne. Oppgaven består i å finne aktuelle steder for frittstående kunstverk, integrert og delvis integrert kunst eller temporære og programbaserte aktiviteter. Vedkommende vil se og kartlegge muligheter og finne frem til aktuelle kunstuttrykk. Dette innebærer for eksempel at man må kunne «lese» stedet og programmeringen, «lese» arkitekttegninger, forstå rom og ikke minst skala.

Aktuelle steder for kunst i Bjørvika er

- offentlige rom som allmenninger, promenader, gater og plasser samt sjø,
- halvoftentlige rom som fasader, inngangspartier, foajeer, arbeids- og bomiljøer,
- private/avgrensede rom. Egne visningsrom/kunstsamlinger i bedrifter,
- midlertidige tomter/lokaler som stilles til rådighet på gunstige betingelser.

Det er et viktig prinsipp å involvere kunstfeltet så tidlig som mulig og i ulike prosesser. Kunstnere kan levere enkeltverk, men de kan også inngå i tverrfaglige team som utvikler form- og brukskonsepter for bygg og uterom.

ULIKE KUNSTUTTRYKK

Det finnes mange ulike kunstuttrykk, og kunstfaglig rådgiver må foreslå hvilke som kan være aktuelle.

Ett valg dreier seg om hvorvidt man skal satse på bestillingsverk eller eksisterende arbeider. Bestillingsverk lages i utgangspunktet for et konkret sted og en konkret situasjon, og er ofte stedsrelatert. De kan være integrert eller delvis integrert i fysiske strukturer og overflater, eller de kan være frittstående. Eksisterende og løse arbeider, som malerier, fotografier, skulpturer osv., kan også kjøpes inn med tanke på et konkret sted.

Man kan også velge å satse på bygging av såkalt infrastruktur for kunst. Det vil si å bygge og tilrettelegge for atelierer og verksteder, fasiliteter for produksjon av kunst samt prosjekt- og visningsrom.

Et annet valg handler om å ta stilling til om Bjørvika trenger kunst som bidrar til en ytterligere forskjønning av området. Landskapsarkitekter og arkitekter har allerede i lang tid arbeidet med å programmere og designe de største offentlige rommene; allmenningene. Og det foreligger temahefter som gir råd om utformingsprinsipper og kvalitetskriterier innenfor belysning, byrom og gaterom, bygninger samt byromsmøbler og -utstyr.

VALG AV KUNSTNERE

Kunstfaglig rådgiver kan foreslå hvilke kunstnere som er aktuelle for oppdrag, og/eller foreslå premissene for en konkurranse. Om selve valget av kunstner(e) gjøres av vedkommende alene, avhenger av omfanget på oppdraget og hvordan dette er organisert hos oppdragsgiver. Se neste punkt.

Dersom det handler om å velge kun én blant flere kunstnere, vil beslutningen være et resultat av en diskusjon mellom den kunstfaglige rådgiveren og oppdragsgiver. Når beslutningen er tatt, inngår oppdragsgiveren en kontrakt med kunstner(ne), enten det er et bestillingsarbeid

KUNST PÅ ARBEIDSPLASSEN

Freiasalen og Marabouparken er eksempler på tilfeller der kunst var ment å skape godt arbeidsmiljø og ha positiv effekt på produktiviteten.

Freiasalen ligger i Freia sjokolade-fabrikk på Johan Throne Holsts plass 1 på Rodeløkka.

Freiasalen ble bygget i 1934 og er i alle år blitt brukt som kantine for de ansatte på fabrikken. Tidligere ble den også brukt som konsertsal. Freiasalen regnes som et funksjonalistisk bygg og har store vinduer ut mot Freiaparken. Den er utsmykket med tolv originale Edvard Munch-malerier, med motiver fra Kragerø og Åsgårdstrand.

Marabou ble etablert som et datterselskap av Freia i 1916. Den franske landskapsarkitekten Sven Hermelin arbeidet med Marabouparken på den tiliggende Freia-tomten i 18 år før den sto ferdig. Både Freias eiere og Sven Hermelin delte tidens ideer som gikk på at industrialismen og urbaniseringens negative effekter kunne motvirkes gjennom arkitektur, kunst og tilgang til natur.

Freia og Marabou fusjonerte i 1990 og ble i 1993 overtatt av det amerikanske Kraft General Foods. I Sundbyberg utenfor Stockholm bygges det nå en underjordisk kunsthall i tilknytning til den gamle laboratoriebygningen. Dette vil åpne for nye kunstneriske opplevelser for bydelens befolkning, som får tilgang til park med permanente kunstverk og en kunsthall med skiftende utstillinger. Det norske selskapet Veidekke ASA er hovedsponsor for skulpturparken og kunsthallens program. Veidekke Bostad AB, som er et datterselskap av Veidekke ASA, er en stor eiendomsutvikler i Sundbyberg og leier kontorer i konsernledelsens gamle bygninger. De ønsker gjennom sponsoravtalen å støtte et lokalt kulturinitiativ.

KUNST I BEDRIFTEN

Signex er en Oslo-basert bedrift som har en uttalt kunststrategi. Bedriften har en stor samling samtidskunst. De støtter også kunstprosjekter i regi av mindre gallerier og kunstnerinitiativer.

De assosierer seg med ung og eksperimenterende kunst og fremstår som en bedrift som vektlegger nytenkning.

Signex begrunner sin satsning slik:

«Den som besøker våre lokaler vil forstå at kunstnerisk sans er en viktig kilde til refleksjon, inspirasjon og nytenkning, som igjen er en forutsetning for å skape virkningsfulle løsninger!» (hentet fra Signex' hjemmeside)



Edvard Munch, *Utmykningen av Freiasalen* © Munch-museet / Munch-Ellingsen gruppen / BONO 2009. Foto: © Therese Staal Brekke.



Eksteriør og modell,
Marabouparken.
Foto: © Marabouparken.



Inngangspartiet til firmaet Signex.

Bjarne Melgaard,
skulpturgruppe, 2000.
© Bjarne Melgaard /
BONO 2009.

Banks Violette, *Not yet
titled (Screen)*, 2005.
© Banks Violette

Thaddeus Strode, *8 Million
Ways/Slow In Slow Out*,
2005. © Thaddeus Strode

Andres Serrano, *Rape of the
Sabine Woman*, 1990.
© Andres Serrano

Foto: © Rolf Hoff.

CREATIVE TIME KUNST I URBANE ROM

Creative Time er en kunstfaglig organisasjon som finansierer, produserer og gjennomfører temporære kunstprosjekter i de mange ulike offentlige rommene som finnes i New York. Creative Time ble etablert i 1974 i en spesiell brytningstid i amerikansk kunstliv. Kunstnere eksperimenterte med en rekke nye former og medier. De beveget seg ut i de offentlige rommene for å møte et annet publikum. New York gjennomgikk flere sosiale og økonomiske kriser, og kunst ble anerkjent som en viktig faktor i samfunnet. De føderale myndighetene etablerte The National Endowment for the Arts (NEA) for å beskytte kunstnerrollen og introdusere kunst for et nytt publikum. Creative Time fikk sine verdier fra denne tiden og har siden arbeidet for å fronte kunstnere som viktige bidragsyttere til et demokratisk samfunn. I begynnelsen benyttet organisasjonen tomme vinduslokaler og forlatte områder på nedre Manhattan. Etterhvert tok den i bruk andre rom, formater og flater, som busser, reklameboards og velkjente bygningsfasader. Organisasjonen samarbeider i dag med en rekke ledende kunstinstitusjoner og museer og er en aktiv pådriver for kunst i offentlige rom i alle former. Gjennom tidene har Creative Time arbeidet med noen av verdens mest anerkjente kunstnere og har finansiert kunstprosjekter som i dag står igjen som landemerker i kunsthistorien. Deres internettarkiv www.creativetime.org dokumenterer alle prosjektene deres.

Creative Time er en stiftelse finansiert gjennom en rekke private og offentlige støtteordninger, bedrifter og enkeltpersoner. Finansieringsformen stiller Creative Time fritt til selv å definere rammen for sine prosjekter. Creative Time samarbeider med

andre, men gjennomfører ikke oppdrag på vegne av bedrifter. Eksempel på prosjekt gjennomført av Creative Time:

Matthew Buckingham, *Muhheakan-tuck – Everything has a Name.*

Creative Time organiserte i 2008 en visning av Buckinghams film om bord i en taxibåt som gikk i skytteltrafikk mellom Christopher Street og Statue of Liberty. Filmen består av et 40 minutter langt filmklipp filmet fra et helikopter som flyr langsmed Hudson-elva i New York, samt et fortellende lydspor som tar for seg områdets turbulente historie med hensyn til kolonialiseringen. Sentralt i filmen står spørsmålet om hvilken rolle sosial hukommelse spiller i defineringen av steder og situasjoner. De nederlandske kolonialistene og indianerstammen Lenape som levde ved Hudson-elva i området som nå kalles nedre Manhattan, hadde en kortvarig, men likefullt voldelig kontakt som fikk stor sosial og politisk betydning.

Filmen diskuterer hvordan kart konstrueres, hvordan steder blir navngitt, og hvilke historier som blir utelatt i slike prosesser. Den viser hva som skjedde i kjølvannet av Henry Hudsons reiser, som på oppdrag fra hollandske myndigheter utforsket en rekke områder, blant annet kystområdene rundt New York og deler av Hudson-elva, som bærer hans navn.



Matthew Buckingham,
*Muhheakantuck –
Everything has a Name*,
2008. © Matthew
Buckingham

Produsert av Creative Time.
Foto: © www.creativetime.org.

ARTANGEL

Artangel ble etablert i begynnelsen av 90-tallet i Storbritannia og har stått som produsent av en rekke kunstproduksjoner innen alle sjangere, eksempelvis skulpturer, lys- og lydinstallasjoner, performancer og kortfilmer. Flere av Artangels prosjekter står som milepæler i nyere kunsthistorie. Fremfor å forholde seg til tradisjonelle institusjonsrom, som teaterscenen, gallerirommet eller kinoen, har Artangel hatt som mål å produsere kunstprosjekter skapt med tanke på bestemte steder og sammenhenger. Artangel arbeider tett med kunstnere, lokale miljøer og finansielle kilder for å gjennomføre kunsternes prosjekter. Artangel er organisert som en stiftelse med flere ansatte og publiserer trykksaker, bøker og filmer i tillegg til kunstprosjektene. Alle prosjektene finnes dokumentert på www.artangel.org.uk.

Eksempel på to prosjekter finansiert av Artangel:

Rachel Whiteread, *House*.

Betongavstøpning av innerrommet til et viktoriansk hus i østre London. Grove Road, London E3. Vist i perioden 25. oktober 1993 – 11. januar 1994

House av kunstneren Rachel Whiteread satte på mange måter den frittstående organisasjonen og kunstprodusenten Artangel på verdenskartet, og dette temporene monumentet har siden stått som referansepunkt for kunst som med enkle virkemidler bringer på banen en sosialt realtert problemstilling. På slutten av 1900-tallet besto Grove Road av tidstypiske rekker med terrassehus av den typen man kan finne i hele den østlige delen av London. Noen av disse husrekkenes ble ødelagt under annen verdenskrig og som følge av dette ble det på 50-tallet satt opp midlertidige prefabrikkerte

hus. Nye høyhus kom deretter opp og de prefabrikkerte boligene ble suksessivt revet. Ved inngangen av 1990-tallet var det kun ett terrassehus igjen. Like før rivingen fylte Whiteread betong i alle innerommene. Da bygningen ble revet, sto innerommet igjen som en massiv betongskulptur. Avstøpningen har siden blitt stående som en av de viktigste offentlige kunstverkene i England i dette århundret. Den ble revet etter ca tre måneder, men i løpet av utstillingsperioden ble skulpturen sett av flere hundre tusen mennesker. Den skapte massiv debatt, ikke bare lokalt, men også helt opp til The House of Commons.

Melanie Gilligan

Crisis in the Credit System, 2008.

Crisis in the Credit System er en firedelt web-film. Alle episodene kan sees på www.crisisinthecreditsystem.org.uk. Filmen er skrevet og regissert av Melanie Gilligan. Den ble lansert den 1. oktober 2008. Plottet er som følger: En større investeringsbank arrangerer idédugnad og rollespill for sine ansatte hvor de blir bedt om å komme med strategier for å takle dagens usikre finansklima. I denne situasjonen begynner fire personer et rollespill som ubevisst leder dem inn i bisarre scenarier med urovekkende konklusjoner omkring betydningen av finanskrisen og effekten av den utover finansverden. Gjennom bruk av fiksjon reflekterer disse korte, TV-aktige episodene hvordan den abstrakte finansverden påvirker den konkrete verdenssituasjonen. Prosjektet er bestilt og produsert av Artangel Interaction og er et resultat av dybdeintervjuer med finansforvaltere, journalister og økonomer, samt undersøkelser av større finansinstitusjoner.



Rachel Whiteread, *House*,
Grove Road, London, 1994.
© Rachel Whiteread. Foto:
© John Davis

Betongavstøpning av innerrom-
met til et viktoriansk hus i østre
London. Grove Road, London
E3. Vist i perioden 25. oktober
1993–11. januar 1994.

eller kjøp av eksisterende verk.

Dersom man velger å utlyse en konkurranse, finnes det flere alternative veier å gå. Konkurranser kan være viktige for å sikre et mangfold av ideer og for å gi unge og uetablerte kunstnere en mulighet til å få kunstoppdrag. Men utfallet av konkurranser er usikkert, og det er ikke alltid det er mulig å kåre en vinner. De er også relativt kostbare å gjennomføre.

Konkurranseoppdraget kan bestå i å utvikle et konsept, inkludert valg av kunstnere/sted/plasseringer, og/eller å levere forslag til konkrete kunstverk. Konkurransene kan være åpne eller lukkede (inkludert paralleloppdrag). Forut for en konkurranse kan det også være snakk om å gjennomføre en prekvalifisering. Det blir stadig mer vanlig å invitere kunstnere/kuratorer til å sende inn en presentasjon av sin virksomhet sammen med en begrunnet interesse for det aktuelle oppdraget. Med utgangspunkt i disse presentasjonene velges så deltakere til en lukket konkurranse.

Konkurranseformen er en viktig beslutning. I tillegg er det viktig å etablere gode spilleregler for konkurransen:

- En jury bør oppnevnes der minst ett medlem har kunstfaglig kompetanse.
- En jury bør i utgangspunktet ha endelig beslutningsmyndighet når det gjelder å kåre en vinner av konkurransen.
- Økonomi må være avklart. Det gjelder både honorar for deltakelse og totalrammene for prosjektet. Det bør også være tydelig allerede på dette tidspunktet hva rammene for det fremtidige vedlikeholdet er. Uansett bør det vurderes om materialvalg og betraktninger rundt holdbarhet skal være ett av konkurransekriteriene. Dette er svært viktig når det gjelder frittstående og integrerte verk som står utendørs.
- Annonsering av konkurransen bør skje i kunstfeltets egne fora. I Norge vil dette minimum innebære i «bransjebladet» Billedkunst, nettstedet Kunstkritikk.no, via Unge Kunstneres Samfund og Norske Billedkunstnere samt i landsdekkende aviser. For utlandet kan nettjenesten e-flux fungere som en kanal.
- Det er en selvfølge at annonseteksten også oversettes til engelsk.
- Kunst i offentlige rom (KORO), statens fagorgan, har lang erfaring med gjennomføring av konkurranser og kan være en god rådgiver med tanke på konkurranseform/-regler.
- Man kan også oppfordre kunstnere til å delta i konkurransen. Slik sikrer man noen gode forslag. En slik løsning kan kreve betaling for innlevert forslag.



Hans Haacke, Der Bevölkerung
Reichstag, Berlin 1999 © Hans
Haacke / BONO 2009 Foto: ©
Stefan Müller

I 1998 ble Hans Haacke invitert av en komité oppnevnt av det tyske parlamentet (Bundestag) til å gjøre et kunstnerisk arbeid for den nordlige gårdsplassen til den nyrestaurerte Reichstag i Berlin. Arbeidet han leverte, består av en 21x7 meter lang liggende skulptur i sentrum av gårdsplassen. I midten av denne står det skrevet «Der Bevölkerung» (Befolkningen) i lysende neonbokstaver. På instruksjon fra Haacke har representanter fra de forskjellige valgkretsene i Tyskland brakt med seg jord fra sine regioner. Jord fra ulike deler av landet omkranser neonteksten og gir liv til forskjellige typer planter og vegetasjon. «Der Bevölkerung» refererer til inskripsjonen «Dem Deutschen Volke» (Til det tyske folk) fra 1916, som står på den vestlige portalen til parlamentet. Haackes arbeid spiller på betydningsforskjellen mellom ordene Bevölkerung (befolkning) og Volk (folk) og berører dermed spørsmål av politisk betydning. En engasjert diskusjon har fulgt arbeidet fra starten av, og i den politiske voteringen som måtte til for å godkjenne plasseringen, ble det akseptert med kun to stemmers margin (260 mot 258 stemmer).

Spilleregler for samhandling

Kunst og næring er to ulike sfærer som i utgangspunktet snakker svært ulike språk. De møter hverandre på noen punkter, men det er viktig å være klar over kulturelle forskjeller. Dette gjelder for begge parter, det vil si oppdragsgiver og kunstner. Mangelfull forståelse og respekt for andres tenkesett og ståsteder kan gi grobunn for misforståelser og konflikter. Det kan igjen forhindre et konstruktivt samarbeid.

Kunsten diskuterer både seg selv og samfunnet. Dette gjelder uansett uttrykk. Det er kunstens «natur», og her ligger noe av dens verdi. En oppdragsgiver må kunne forstå, respektere og sette pris på dette. Et kunstverk kan generere en offentlig diskusjon. Denne kan ingen styre. Verken kunstneren eller oppdragsgiveren, for eksempel et privat konsern, kan forutse hva slags debatter som følger utplasseringen av et kunstnerisk arbeid i et offentlig eller halvoffentlig rom.

En viktig diskusjon mellom kunstner og oppdragsgiver er om hva som vil fungere i den aktuelle sammenhengen. Eksempelvis er et sykehus og et kontorbygg forskjellige typer steder og kontekster, som fordrer ulike tilnærmingmåter. Det handler uansett om å ha en holdning til kunsteriske arbeider som frie uttrykk som vil mer enn å forskjønne omgivelsene. Det innebærer også å verdsette en problematiserende og diskuterende kunst. Å sensurere et verk er et alvorlig inngrep. Man skal ha en svært høy terskel for å heve kontrakten med en kunstner, og en slik beslutning må være resultat av en grundig diskusjon og avveining. Sjelden hører man en oppdragsgiver si: «Vi fikk ikke det vi ønsket oss.» Men det finnes likevel flere eksempler på at oppdragsgiver har valgt å kansellere bestillingen underveis i prosessen. I noen tilfeller hender det også at oppdragsgiver legger premisser og innfører begrensninger som medfører at kunstneren velger å trekke seg fra oppdraget. Slike situasjoner må man forsøke å unngå gjennom å være svært nøye med å avklare premisser og forventinger hos både oppdragsgiver og kunstner. Dessuten bør man planlegge den videre prosessen ved at det settes opp milepæler med avtalte leveranser og kostnadskontroll underveis i tilvirkingen av kunstverket. Dette er et enkelt, men viktig kommunikasjonsiltak, som gjør det mulig for kunstner og oppdragsgiver å kommunisere og eventuelt justere egne forventninger.

Kontrakten mellom oppdragsgiveren og kunstneren er ulik andre ordinære kontraktsforhold mellom kunde og leverandør. Kunstens selvstendighet og integritet skaper andre vilkår. Kunst i offentlige rom er underlagt opphavsrettslig vern etter åndsverkloven av 12.05.1961.

Organisering

Private byggeprosjekter står i motsetning til statlige (som bruker KORO) fritt til å organisere kunstprosjektene sine slik de selv ønsker.

Når denne type private prosjekter skal organiseres, kan det være et poeng å tenke gjennom følgende:

I planleggingsfasen:

Utarbeidelsen av en strategi for kunst bør inngå i utbyggingsprosjektets ordinære strategiarbeid og være forankret i prosjektets ledelse.

Man bør involvere kunstfaglig kompetanse når den overordnede strategien skal utformes.

Utvikling av konsept for kunst kan være av et slikt omfang at det kan være aktuelt å organisere det som et eget prosjekt.

I beslutningene som går på valg av konsept, steder og kunstnere, må kunstfaglig kompetanse være involvert. Kuratoren / den kunstfaglige rådgiveren som utvikler konseptet, kan få mandat til å gjøre alle valg eller fremme forslag overfor ledelsen for utbyggingen. Alternativt kan det oppnevnes et eget kunstutvalg eller en jury. Det er ikke uvanlig at arkitekten og brukerne av bygget er representert i utvalg/jury. I de tilfellene det opprettes et kunstutvalg, kan dette ha et besluttende mandat og/eller være rådgivende. Kunstutvalget kan gi råd og kritiske innspill til prosjektleder for kunst og bli forelagt forslag og endringer samt bli involvert i diskusjoner og valg underveis.

I gjennomføringsfasen:

Det er mange argumenter for at kunstprosjekter i større utbyggingsprosjekter organiseres som ordinære delprosjekter underlagt samme krav og rammer som andre typiske byggfaglige delprosjekter. Særlig aktuelt og viktig er dette når det er snakk om integrerte og delvis integrerte arbeider. De har mange grensesnitt og kontaktflater mot utbyggingens tekniske installasjoner.

I selve gjennomføringsfasen – som gjennomgås nærmere i neste kapittel – er det da nødvendig med en prosjektleder for kunst som har totalansvar for å gjennomføre kunstprosjektet. Denne trenger ikke nødvendigvis å ha kunstfaglig kompetanse, men det er en fordel.

Med hensyn til forvaltning, vedlikehold, drift, utvikling og formidling:

I denne fasen er det avgjørende at kunstsatsingen er godt forankret i driftsorganisasjonen, særlig når denne er en annen enn utbyggingsorganisasjonen.

Det må tas høyde for hensynet til vedlikehold og forvaltning både i planleggingen og i gjennomføringen av prosjektet. Det må ikke gjøres

valg (av type verk, plassering, materialer) uten at man tenker på vedlikehold og forvaltning.

Det kan være aktuelt å knytte til seg kunsthaglig kompetanse også i denne fasen, som rådgivere i spørsmål knyttet til forvaltning, innkjøp av nye verk, flytting av verk og programbaserte kunstprosjekter.



Gunilla Klingberg, oppdragsarbeid for Aker-shus Universitetssykehus, 2008. © Gunilla Klingberg / BONO 2009. Foto: © Guri Dahl.

Det 400 kvadratmeter store gulvet tilhører personalinn- gangen. Gulvet har innfelte

symboler og tegn som danner et sirkulært mønster med et tydelig ornamentalsk preg. Kunstneren har blandet orientalske tradisjoner med piktogrammer og tegn hentet fra vestlig kultur. Informasjonssymbolene som er brukt, er hentet fra sykehusmiljøet.



Knut Åsdam, *Recombinant Plca, Cloaked Mirror Body*
Arkitektthøgskolen i Oslo (AHO), 2001 – 2002.
© Knut Åsdam/ BONO 2009.

fiction. Intensjonen er at benken skal fungere som et samlingssted for studenter, ansatte og brukere av parken, dag som natt.

Benken er senket ned i gressbakken i rommet mellom den offentlige parken som omgir Akerselva, og AHOs uteareal. Formen kan minne om et amfiteater, men henviser også til minimalistisk estetikk og science



Dan Graham, *Uten tittel*, 1996, Vågan, Skulpturlandskap Nordland. © Dan Graham. Foto: © Vegard Moen.

Dan Grahams skulptur består av en glasskonstruksjon med gjennomsiktige speilvegger. De ytre målene er 2,5 x 3 meter. Den står plassert langs E10, som er hovedveien gjennom

Lofoten. Gjennom sine konkave speilvegger, fanger skulpturen det skiftende lyset. Den er på samme tid et objekt, en arkitektonisk form og et levende bilde.

«Kunst i offentlige rom og bygninger er som 'lipstick on the gorilla.'»

Norman Foster, arkitekt.

Gjennomføring og produksjon

Denne delen handler hovedsakelig om arbeidsform, organisering, gjennomføring og produksjon av integrerte og delvis integrerte kunstverk. For øvrig gjelder de samme prinsipper for produksjon av kunstverk som for alle ordinære installasjoner i et byggeprosjekt, inkludert eventuelt eierskifte og overtakelsesforretning mellom byggeprosjektet og driftsorganisasjonen. Det er flere ulike måter å organisere gjennomføringsfasen på. Private utbyggere organiserer sine kunstprosjekter slik det er mest hensiktsmessig for dem. Nedenfor følger noen anbefalinger basert på erfaring fra arbeid med kunst i store utbyggingsprosjekter. Den anbefalte organiseringen baserer seg på to hovedprinsipper:

1. Kunstprosjektet er et delprosjekt i det store utbyggingsprosjektet.
2. Utbyggingsprosjektet har totalansvaret for produksjonen av kunsten, og kunstner mottar fast honorar.

KUNSTPROSJEKTET, ET DELPROSJEKT I DET STORE UTBYGGINGSPROSJEKTET

Utfordringen i et stort utbyggingsprosjekt er å sikre at kunstprosjektet får den plassen det fortjener. Dette er særlig relevant når det er snakk om integrerte og delvis integrerte verk som kommer i direkte berøring med byggets overflater og arkitektur. Det kan da være hensiktsmessig å organisere kunstprosjektet utenfor den ordinære prosjektorganisasjonen. Det sikrer at kunstprosjektet ikke «drukner» i de ordinære prosessene i den store byggemaskinen.

Mange i utbyggingsorganisasjonen kan oppleve at kunstprosjektet blir «sand i maskineriet» fordi man her ofte må ta særlige hensyn. Slike hensyn kan blant annet være andre og egne kvalitetskrav og et annet presisjonsnivå. Ofte innebærer det materialer og teknikker som skiller seg fra resten av bygget.

Det å produsere integrert kunst i større bygg og utbyggingsprosjekter gir opphav til store utfordringer. Mange aktører er involvert, antallet kompliserte prosesser er høyt, og kunstproduksjonen har store kontaktflater mot bygg og tekniske fag. Kunstprosjektet er tjent med at de samme krav og rammer gjelder her som i andre og mer typiske byggfaglige delprosjekter. Derfor anbefales det at kunstprosjektet i gjennomføringsfasen organiseres innenfor utbyggingsprosjektet som et ordinært delprosjekt. Dette gir bedre rom for samarbeid, bedre innsyn i annen fremdrift som også berører kunstprosjektet, og ikke minst: Man kan se og få til synergier mellom ulike deler av byggeprosjektet.

Det bør også vurderes om kunstprosjektet skal forankres i prosjektledelsen, og om prosjektleder for kunst skal rapportere direkte dit. Det kan være gode grunner for en slik løsning, da dette sikrer den oppmerksomhet kunstprosjektet fortjener, og motvirker faren for at det blir borte i det store byggeprosjektet.

UTBYGGINGSPROSJEKTET PRODUSERER KUNSTEN – KUNSTNEREN FÅR FAST HONORAR

Det anbefales at utbyggingsprosjektet står for produksjonen av integrerte kunstverk. Alternativet ville være at kunstneren selv påtok seg oppdraget som totalentreprenør med alt ansvar og risiko knyttet til gjennomføringen av verket. Særlig i store byggeprosjekter er det svært vanskelig for en ekstern kunstner å holde tritt med prosjektet og kravene det stiller. Kunstneren kan vanskelig kjenne prosjektdynamikken om ikke han/hun har erfaring fra tilsvarende. Kunstverket blir ofte skadelidende, og det er ikke uvanlig at man må inngå kompromisser som kunne vært unngått om produksjonen var organisert slik vi anbefaler her.

Denne produksjonsformen innebærer at kunstneren får et fast honorar, og at det er byggeprosjektet som tar totalansvaret for produksjonen. I praksis betyr det at byggeprosjektet påtar seg ansvar for kommunikasjon mellom aktørene, avklaring av rollene dem imellom og endringer som måtte oppstå i produksjonsprosessen, det vil si på det tidspunkt da verket blir plassert/montert og kommer i direkte berøring med bygget. Byggeprosjektet tar dermed ansvar for all risiko i form av forsinkelser, kvalitetsutfordringer, sikkerhet, utvikling av ulike teknikker, og ikke minst endringer i utgifter ansvaret for.

Dersom man velger en slik produksjonsform, blir kommunikasjonen mellom byggeprosjektet og kunstneren svært viktig. I møte med bygget må kunstnerens intensjoner ofte »oversettes» for at de skal fungere på stedet. Verket er vanligvis i kontinuerlig endring som følge av prosjekteringen og produksjonen på stedet. Kunstneren må derfor være involvert i alle større endringer og mulige kompromisser. Dette forutsetter en god kommunikasjon med tydelige milepæler og krav om leveranse. Dette er prosjektledelsens ansvar.

Disse anbefalingene skiller seg fra arbeidsformen til Kunst i offentlige rom (KORO). Denne organisasjonen er ansvarlig for gjennomføringen av kunstprosjekter i statlige bygg og disponerer midlene som er avsatt til kunst. Her blir den praktiske gjennomføringen av prosjektene delegert til et oppnevnt kunstutvalg, der byggherre, arkitekt og byggets brukere er representert. En kunstnerisk konsulent (vanligvis en kunstner), engasjert av KORO, utgjør den kunstfaglige kompetansen. Rådgivere i KORO's administrasjon følger opp de enkelte prosjektene og bistår de kunstneriske konsulentene og kunstutvalget i arbeidet. Det inngås totalentrepriser med kunstnere, som får det hele og fulle ansvaret for gjennomføringen og produksjonen av kunstverkene.

I store byggeprosjekter kommer integrerte verk til som resultat av justeringer og forhandlinger. Det er umulig å unngå kompromisser. Med en prosjektleder som har ansvar for produksjonen, ligger det imidlertid store muligheter i å se synergi med byggeprosjektet, både på et estetisk, et teknisk og et økonomisk plan. Vår påstand er at kompromissene blir flere og mer omfattende om kunstneren selv sitter med totalansvaret for produksjonen, i de tilfellene denne er organisert utenfor selve byggeprosjektet.

PROSJEKTFØRSELSE – ANSVAR OG KOMPETANSE

Kunstprosjektet må ha en egen prosjektleder som har totalansvar for gjennomføringen. Denne har ansvar både for den kunstfaglige prosessen og for byggeprosessen. En og samme person kan inneha og fylle begge rollene, men det hører til sjeldenhetene at samme person kombinerer denne type kompetanse. Oftest må det to personer til, som til sammen dekker de to ulike kompetanseområdene.

Prosjektleder for kunst må kunne fungere som byggeleder med ansvar for den byggefaglige prosessen. Det handler om å ha kontroll over fremdrift, kvalitet, sikkerhet og budsjett. Et større byggeprosjekt har mange grensesnitt, og det er viktig at prosjektlederen kan kommunisere med ulike fagområder. Uforutsette ting knyttet til byggeprosessen skjer stadig, og det krever en kontinuerlig, praktisk og løsningsorientert byggeledelse. Det er en stor fordel om vedkommende har erfaring med kunst og forstår de forskjellige områdene, både bygg- og kunstfeltet.

Kunstfaglig kompetanse i oppdragssammenheng innbefatter

- å ha god kjennskap til samtidskunst.
- å kunne utvikle et overordnet konsept der hvor dette er relevant.
- å lese og forstå bygg, landskap og rom.
- å «lese» arkitekttegninger og kjenne byggets og rommets krav til tekniske løsninger.
- å foreslå og/eller velge steder, kunstneriske uttrykk og kunstnere.
- å ha ansvar for all kommunikasjon med kunstnerne under prosessen.
- å kunne «oversette» kunstnerens intensjoner, slik at de fungerer på stedet.
- å ha god kjennskap til materialer, teknikker og holdbarhet.
- å lede og være megler i tverrfaglig team med kunstner, arkitekt og byggeledere.
- å ha kunnskap om og være i stand til å innhente ulike produsenter og leverandører for å realisere kunstverkene.
- å være teambygger og brobygger/megler mellom de ulike fagmiljøene i utbyggingsprosjektet.



Arnold Haukeland,
Solskulptur, skulptur i stål,
 Høvikodden, Bærum, 1970.
 © Arnold Haukeland /
 BONO 2009. Fotot: ©
 Henie-Onstad Kunstsenter.

Skulptøren Arnold
 Haukeland er kanskje den
 mest kjente norske billed-
 huggeren som har arbeidet

i et konsekvent abstrakt
 formspråk. Skulpturen *Air*
 fra 1961 regnes som den
 første monumentale abstrak-
 te skulpturen i Norge. Et an-
 net eksempel er *Solskulptur*
 fra 1970, som står strategisk
 plassert midt på en stor
 gresslette ved Henie Onstad
 Kunstsenter i Høvik.
 Haukelands arbeider krever

mye luft og rom, noe som
 har skapt utfordringer for
 utbyggere, særlig i de tilfel-
 lene der man har forsøkt å
 flytte verkene.

«Det å skape kunstverk for offentligheten er kort sagt blitt en egen bransje, med utøvere som har som oppgave å forskjønne eller live opp moderne amerikanske og europeiske byer, eller underholde innbyggerne der. Faktum er at formålet med offentlig kunst er redusert til å få folk til å føle seg vel, med seg selv og med stedet der de bor.»

Patricia Philips 2003, «Out of Order: The Public Art Machine» i *The City Culture Reader*, 2.ed, Malcolm Miles, Tim Hall; Iain Borden (Eds), Routledge, s. 193.

Forvaltning og formidling av kunst

FORVALTNING

Forvaltning av kunstsamlinger er en stor og viktig utfordring. Det investeres store summer i kunst i det offentlige rom, men det tas ofte for lett på vedlikehold og drift.

Organisasjonen som står for byggingen, er ofte ikke den samme som den som står for driftingen av bygget. Dette gjelder også for kunstprosjektet. Som for resten av bygget må man tenke på hva de valgte løsningene vil ha å si for vedlikehold og drifting.

Når driftsorganisasjonen tar over kunstsatsingen/-samlingen fra byggeprosjektet, kan dette gå ut over kontinuiteten og eierskapet. Derfor er det viktig i god tid å sikre forankring og eierskap. Dette kan for eksempel skje gjennom organisering av et nytt kunstutvalg i driftsorganisasjonen med folk fra utbyggingsfasen.

Det bør utarbeides et forvaltningsprogram for kunstsatsingen/-samlingen som forankres i ledelsen. Hovedhensikten med programmet er å skape grunnlag for et godt vedlikehold og en god forvaltning.

Det må fokusere på

- å sikre et godt visuelt miljø i bygget og i det offentlige rommet.
- å sikre optimale visningsforhold for det enkelte kunstverk.
- å sikre at kunstverkene til enhver tid er i en god fysisk tilstand.

I tillegg er det viktig at de mer daglige oppgavene blir tydelige, at ansvarlige finnes, og at det følger et budsjett med.

Oppgavene kan være

- å gi råd i kunstfaglige og estetiske spørsmål generelt.
- å finne nye og egnede steder for verk og planlegge flytting av kunstverk.
- å planlegge nødvendige endringer/inngrep i kunstverket og/eller i bygningen som har konsekvenser for verket.
- å foreslå og foreta nye innkjøp av kunst.
- å disponere pengegaver gitt til kunst.
- å finne egnede steder for plassering av kunstgaver.

Det bør utarbeides en detaljert vedlikeholdsinstruks med tilhørende FDVU – dokumentasjon for hvert integrert eller delvis integrert verk. I tillegg bør det utarbeides en generell instruks for alle frittstående/løse kunstverk. Vedlikehold av kunstverk krever et høyt presisjonsnivå og detaljkunnskap om hvert verk, og man kan eventuelt vurdere å inngå driftsavtaler med et profesjonelt firma som påtar seg et slikt ansvar.

All kunst i det offentlige rom har oppphavsrettslig vern etter åndsverkloven av 12. mai 1961. Dette innebærer blant annet at det i utgangspunktet ikke kan gjøres endringer i verket.



Ane Hjort Guttu/Arne Lindaas, Foto av Arne Lindaas freske *Edens Hage* 2008. © Ane Hjort Guttu/Arne Lindaas / BONO 2009.

Et fotografi av en serie på fire, som var en del av utstillingen «Moderne kunst» på Henie Onstad kunstsenter i november 2008.

Utstillingen fokuserte på kunsternes rolle i det offentlige rom, og forholdet mellom bevaring i museet og bruk av kunsten i byrommet. Bildene viser detaljer fra Arne Lindaas' freske *Edens hage* i Hammersborg-tunnelen i Oslo.

Kunstneren skal kontaktes ved tyveri eller skader eller når det er nødvendig å gjøre inngrep eller endringer i verket og/eller bygningen.

FORMIDLING

Når kunstsamlingen står ferdig, starter formidlingen av samlingen til publikum og ansatte. Det kan være en enkel såkalt enveisformidling (tilrettelegging og distribusjon av informasjon om kunstverkene), men det kan også skje i form av dialog og diskusjoner som involverer ansatte og brukere/publikum.

Formidlingstiltak kan være:

- ulike typer publikasjoner i ulike kanaler, inkludert informasjon på internett
- seminarer/konferanser/foredrag
- omvisninger
- utstillinger/visninger

I Bjørvika kan informasjons- og formidlingssamarbeid mellom ulike aktører gi en positiv effekt. BU har tatt initiativ til «Kunsthall Bjørvika», som ved siden av å drive programbaserte kunstaktiviteter også får i oppgave å stå for informasjons- og formidlingstiltak knyttet til all kunst i området. Kunsthallen skal også sikre koordinering av ulike aktørers arbeid med kunst og skape synergi mellom utbyggernes kunstsatsinger og kunst- og kulturorganisasjonene som etablerer seg i området. Alle aktører oppfordres til å ta del i »Kunsthall Bjørvika«.

RAPPORTERING

Utbyggere rapporterer jevnlig til BU om arbeid forbundet med miljøoppfølgingsprogrammet og kulturoppfølgingsprogrammet for Bjørvika. Dette prinsippet gjelder også for arbeidet med kunst.

Utbyggerne skal hvert år utarbeide en statusrapport hvor det redogjøres kort for hvordan det arbeides med kunst i pågående prosjekter.

Bjørsvika Utvikling AS' egen strategi for kunst

Reguleringsbestemmelsene i Bjørvika-planen gir pålegg om etablering av kunst i allmenningene og havnepromenaden. Bjørvika Utvikling AS (BU) har, gjennom sitt utbyggingsselskap Bjørvika Infrastruktur AS (BI), ansvar for gjennomføringen av dette. BI vedtok i styremøte 28. august 2008 følgende kunststrategi for sitt ansvarsområde:

Ambisjon

BU vil bidra til å gjøre Bjørvika til et sted der ulike kunstuttrykk er tydelig til stede, og der publikum vil se og oppleve kunst på et internasjonalt nivå.

BU satser på kunst i offentlige rom fordi dette vil skape et levende og mangefasettert byliv. Kunst vil gi identitet til Bjørvika og skape et kulturelt innhold som gir medeierskap blant de ulike grupper av mennesker som kommer til å bruke stedet. Og ikke minst satses det fordi kunst har en verdi i seg selv.

BU vil både spille en selvstendig rolle som initiativtaker og oppdragsgiver for kunstprosjekter og fungere som pådriver, koordinator og støttespiller for andre aktørers kunstinnsats i Bjørvika.

Strategiske grep

- BU satser på både permanente og temporære kunstuttrykk.
- BU initierer og etablerer »Kunsthall Bjørvika».
- BU bruker 20 millioner NOK (eks. mva.) (i overkant av 1 % av investeringsbudsjettet) til kunst.

BU satser på både på permanente og temporære kunstuttrykk

Permanente verk har en varig karakter og er ofte integrert eller delvis integrert i for eksempel bygg, andre faste konstruksjoner eller by- og gaterom. Temporære kunstuttrykk er tidsavgrensede og programbaserte kunstprosjekter. Dette kan være installasjoner og hendelser, skiftende utstillinger, filmprogrammer og konserter i ulike lokaler samt andre typer aktiviteter.

BU mener det er viktig å satse på både permanente og temporære kunstuttrykk fordi de fyller ulike roller og funksjoner og har ulike kvaliteter. Mens permanente verk produseres, installeres og får en bestandig form, innebærer det temporære utskifting, utvikling og nye hendelser. Dette bidrar til å skape et byliv i Bjørvika med kunstprosjekter og opplevelser som også vil appellere til et publikum som ikke like lett treffes av mer tradisjonelle kunstuttrykk. I et miljø som vil preges av stor tetthet av tunge kulturinstitusjoner, vil dette bli særlig viktig.

BU skal velge et kunstfaglig miljø som får i oppgave å utvikle et helhetlig kunstkonsept for permanent kunst i allmenningene i Bjørvika. Det valgte miljøets mandat blir også å foreslå hvor og hvordan kunst kan integreres i området, kostnadsramme for prosjektene samt hvilke kunstnere som skal inviteres. Fremgangsmåten for utvelgelse av kunstfaglig miljø og organisering av kunstprosjektet besluttet på et senere tidspunkt.

BU oppfordrer andre aktører i Bjørvika til også å satse på både permanente og temporære kunstuttrykk.

BU initierer og etablerer «Kunsthall Bjørvika»

BU initierer og etablerer den faste organisasjonen «Kunsthall Bjørvika», som skal være et utstillings- og visningssted for programbasert kunst og temporære kunstaktiviteter på ulike steder og hos ulike interessenter i Bjørvika. Den kan også fungere som et produksjonssted for spesielt inviterte norske og internasjonale kunstnere. Den kan ha i oppgave å drive formidling av all kunst i Bjørvika, og fungere som en kunnskapsbase for hvordan man kan arbeide med kunst i området.

Bjørvika står foran en lang utviklingsprosess, og BU er den aktøren som er mest stabilt til stede gjennom hele utviklingen og utbyggingen. BU velger å ta dette initiativet for å sikre temporære kunstuttrykk og en fast organisering og kontinuitet i arbeidet med kunst i området. Kunsthallen skal også sikre koordinering av ulike aktørers arbeid med kunst, og synergi mellom utbyggernes kunstsatsinger og alle kunst- og kulturorganisasjonene som også etablerer seg i området.

Funksjonen og oppgavene til, og ikke minst organiseringen av, «Kunsthall Bjørvika» må utredes og besluttes på et senere tidspunkt. Organiseringen skal ta høyde for at BU kun er initiativtaker og etablerer kunsthallen, og at alle Bjørvika-interessenter (leietakere, utbyggere, eiere, offentlige myndigheter og institusjoner og andre) inviteres til samarbeid og til å bli del av kunsthallens virksomhet.

BU bidrar med et engangsbeløp tilsvarende 25% av sitt totale kunstbudsjett som startkapital for kunsthallen.

BU oppfordrer alle aktuelle aktører til å ta del i samarbeidsprosjektet og bidra tilsvarende.

BU setter av over 1% av investeringsbudsjettet til kunst

BU setter av over 1% av Bjørvika Infrastruktur AS' investeringsbudsjett. 75% av kunstbudsjettet brukes til permanente verk og 25% til temporære kunstprosjekter.

BU tar som hovedregel et totalansvar for produksjon den permanente kunsten innenfor sitt ansvarsområde for å sikre god integrering og ressursutnyttelse. Kunstnere mottar et fast honorar for verk.

BU oppfordrer alle aktører til å velge et solid ambisjonsnivå på sin kunstsatsing og sette av en tilsvarende andel av sine investeringsbudsjett.

1.

PLAN- LEGGING

OVERORDNET STRATEGI FOR KUNST

Hovedaktør:
utbygger/oppdragsgiver.
Eventuelt med bistand
fra kunstfaglig kom-
petanse

Aktuelle strategiske
problemstillinger:

- skal vi satse på kunst? Og hvorfor det?
- totalpakke for kunst?
- skal vi samarbeide med andre?
- beslutte ambisjonsnivå og ressursbruk
- begrunne kunstsatsingen
- permanente og/eller temporære verk?

KONSEPT FOR KUNST

Hovedaktør:
kunstfaglig miljø - kunst-
faglige rådgivere/ kura-
torer/ kunstnere

- utvikle grunntanke for kunstsatsingen
- valg av steder for kunst
- hvilke kunstuttrykk
- valg av kunstnere

RESULTAT

Ferdig utviklet konsept
for kunst, inkludert valg
av kunstnere, konkrete
verk og plassering/steder
for kunst.

2.

GJENNOM- FØRING OG PRODUK- SJON

Hovedaktør:
prosjektleder/
produsent
(med kunstfaglig
kompetanse).
Kunstner.

Aktuelle problem-
stillinger: organisering av
prosjektet – delprosjekt i
utbyggingsprosjektet

- produksjonsform -
utbyggingsprosjek-
tet har totalansvaret
for produksjonen av
kunsten, og kunst-
ner mottar fast
honorar
- valg av prosjekt-
ledelse og
produsent
- ansvar for kunst-
faglige spørsmål og
byggeledelse

RESULTAT

Ferdigstilte kunstverk

3.

FORVALT- NING OG FORMID- LING

Hovedaktør:
eier og driftsorganisas-
jon. Bistand fra kunst-
faglig kompetanse.

Aktuelle oppgaver:

- forvaltning, drift,
vedlikehold og
utvikling
- formidling

«Det er en forferdelig vanskelig oppgave å skulle forene det jeg ønsker med det de (med rette) ønsker, & med det bygningen etterspør & temaet krever, og med det de forbipasserende ønsker. Du er nødt til å mislykkes på en eller annen måte. Lite å gjøre med det. Jobber du med arkitekturrelaterte skulpturer, er det sånn det er.»

Dette skrev Eric Gill i et brev til Henry Moore om sitt arbeid med å lage skulpturer for BBCs hovedkvarter i Langham Place. Originalen, som er datert 20.mai 1931, finnes i The Henry Moore Foundation Archives, Perry Green.

KUNST I OFFENTLIGE ROM

Denne delen danner et grunnlag for refleksjon over hvilke mulige roller kunsten kan ha i Bjørvika. Hensikten er å gi innsikt i hvilke typer kunst man kan arbeide med i hvilke situasjoner. Det første som tas opp, er hva slags område Bjørvika er, hvilke krefter som påvirker utviklingen, hvordan man ser for seg at området vil bli, og hvilken plass kunsten kan ha i prosessen. Videre sies det noe om hvilke tema som dukker opp, og hvilke problemstillinger man kan ta stilling til når kunst og byutvikling skal ses i sammenheng. Heller enn å se på rommene og bygningene i Bjørvika som fysiske rammer som kunsten skal finne seg en plass innenfor, oppfordrer vi leserne og brukerne av heftet, enten de er bestillere av kunst eller kunstnere, til å se på de offentlige rommene som et materiale for kunstnerisk bearbeidelse. Til slutt belyses selve kunstfeltet og hvilke prinsipper det preges av i dag, for å gi en oversikt over hvilke alternative kunstsjangere det kan være relevant å arbeide med i Bjørvika.

Nye rom for kunst: Bjørvika

Tiltakene i Bjørvika handler om å overta et område som tidligere var brukt til havnevirksomhet og transport, og utvikle nye, urbane omgivelser preget av boliger, næringsbygg og kulturinstitusjoner. I prosjekteringen av bygninger og uterom skal kunsten i mange tilfeller være med fra starten av. Kunst blir dermed ett av flere virkemidler i utviklingsprosessen, som romdefinerende, identitetsskapende og meningsbærende elementer. Prosessen vil kunne utløse et stort antall oppdrag som gir kunstnere midler og tilgang på offentlige rom. Det er derfor avgjørende at både utbyggere og kunstnere forstår kunsten som et eget ansvarsområde som er med på å definere hva slags omgivelser utviklingen vil gi.

En slik prosess innebærer helt spesielle utfordringer. Utbyggingen representerer en ny start, en total transformasjon, et brudd med hva området tidligere har vært. Kunstneren har dermed ingen fysisk situasjon å reagere direkte på, men må ta stilling til noe som fortsatt er på tegnebrettet. Hva slags materiale har kunstneren å arbeide med når stedet ennå kun er en forestilling? Det følgende er en beskrivelse av hva Bjørvika er som område, som prosess, som forestilling og som kunstnerisk materiale.

HVA SLAGS OMRÅDE ER BJØRVIKA?

Historisk står byen og vika i et sterkt forhold til hverandre; selve navnet vitner om det: Byer-vika. Bjørvika har vært en forutsetning for Oslos opprinnelse og vekst. Som et resultat av menneskelige aktiviteter har vikformasjonen gjennomgått en rekke modifikasjoner. Hver epoke har utnyttet området på sine betingelser, definert formålene og tilpasset sjøfronten.

Gjennom middelalderen og frem til reformasjonen var byen preget av spenningene mellom handel, statsmakt og kirkemakt. Strekket mellom kongsgården og bispegården utgjorde hovedgata i det gamle Oslo, med allmenninger som sikret forbindelsen ned til sjøen. Sjøfronten besto i hovedsak av private brygger, som opp gjennom århundrene strakk seg etter en sjølinje som gradvis trakk seg tilbake på grunn av landhevingen i grunnmassene. Kongsgården og det kongelige kapellet Mariakirken ytterst ved Alnaelvas utløp samt Halvardskatedralen på høyden bakover i byen, dannet middelalderens representative fasade mot sjøen. På 1300-tallet ble imidlertid Akershus festning anlagt foran innseilingen, på en høy knaus ytterst på Akersryggen. Med Kalmarunionen ble stat og by i større grad adskilt, og det oppsto et nytt spenningsforhold mellom byen, der kirkemakten var igjen, og festningsverket på den andre siden av Bjørvika, der statsfunksjonene etter hvert ble samlet. Det ble anlagt en egen brygge for festningen på Akershusstranda.

Reformasjonen og den svenske løsrivelsen fra kongeunionen endret betingelsene på 1500-tallet: Kirken ble underlagt statsmakten, og Sverige ble en militær trussel. Den store bybrannen i 1624 ble en anledning til å bygge en ny handelsby sammen med en garnisonsby i et felles festningsverk, en by som Christian 4. stakk ut i østhellinga av Akersryggen.

ALLMENNINGEN

Allmenningen er en type byrom som har sin opprinnelse i middelalderbyen. Som figur lar den seg ikke forklare uten at man forstår hvordan byene i Nord-Europa var organisert. Det lå private tomter mellom veien og sjøfronten, med tett bebyggelse, veiter og private brygger. For å sikre også en allmenn tilgang til sjøen gjorde man med jevne mellomrom et opphold i bebyggelsen, bredt nok til at vogner kom frem, og folk og varer kunne sirkulere mellom sjøen, markedet og veiene ut av byen. Disse rommene var kollektivt vedlikeholdt og tilgjengelige for allmenn ferdsel. Senere har allmenningen hatt en historisk utvikling der den som byromsfigur har vært tillagt ulike funksjoner. Norske byer var bygget av tre, og allmenninger har vært anlagt for å danne opphold i bystrukturen og hindre spredning av brann. Ut mot disse rommene var det gjerne påbudt med murstein, for å danne brannskiller, mens bebyggelsen innenfor fortsatt var i tre. I Bergen ser man hvordan dette dannet en egen form for representativitet mot allmenningene, med en mer velstående arkitektur. Allmenningene fremsto som offentlige, representative byrom og ble også brukt som markeder. Slik sett kan man se allmenningen som en form for «offentlig rom» med svært lange tradisjoner. I Bjørvika har man valgt allmenningen som figur for å legge ut en serie med offentlige byrom. De står i en ny strukturell sammenheng med bygningene, men vil være rom der arkitekturen kommer best til syne. De vil fungere som møteplasser og rom for ulike aktiviteter, og de åpner opp og sikrer siktlinjer ut mot sjøen fra de mer bakenforliggende områdene. «Allmenningen» er også knyttet til en type felles rettigheter i norsk lov. En allmenning er en betegnelse på et felles areal, et område som alle har bruksrett til.

FJORD

«Fjord» kommer av norrønt «fjorðr», som har sammenheng med «å fara». Fjordlandskapet har også en annen betegnelse, «ange», som i dag er en fjordarm (vi finner igjen stammen i stedsnavn som Levanger og Ballangen). For det første viser altså begrepet «fjord» til hele det forgrenede vannsystemet og ikke bare til den enkelte landskapssituasjonen, for det andre er begrepets etymologi knyttet til en idé om ferdsel og har tidligere representert en infrastruktur. Fjorden som «natur» må forstås i lys av senere historiske forestillinger, særlig nasjonsbyggingen og dens romantiske fremstilling av det norske landskapet som en ramme for en bestemt type fellesskap.



Adolph Tidemand og Hans Gude
Brudeferden i Hardanger, 1848.
© Nasjonalmuseet for kunst,
arkitektur og design, Oslo.

Christiania ble anlagt med et indre rutenett (kvadraturen), omgitt av palisademur og bastioner. Kirkens tilstedeværelse i den nye byen var svært nedtonet. Anleggelsen av havn førte til omfattende utbedringer av Bjørvikas vestsider.

Mot slutten av 1600-tallet ble det politiske endringer som ga byen en ny utvikling. I 1661 ble kongeunionen opphevet, og Norge ble underlagt det danske eneveldet med sentrum i København. Skillet mellom by og stat ble ytterligere styrket. Byen ble gjenstand for en merkantilistisk politikk der det ble tilrettelagt for handel og vekst, basert på eksport av trelast. Samtidig som palisadene ble revet og nye forsteder begynte å vokse frem rundt bykjernen, ble festningen forsterket med nye forsvarsverk som var vendt mot byen (kontraskjæret). Den nye handelspolitikken førte til utvikling i havneområdene. Bjørvikas vestsider ble utbygget ytterligere med nye utfyllinger, husrekker og brygger. Trelastindustrien ga så store mengder avfall at deler av vikbunnen ble fylt igjen, og Bjørvika begynte å få den formen den har i dag, adskilt i to viker ved Akerselvas utløp. Foruten havneinstallasjonene og trelastlagrene ble havneområdene del av en ny offentlighet, preget av de nye handelsforbindelsene og den merkantilistiske handelsstandens representative eiendommer, som boligen til trelastmagnaten Bernt Anker.

På 1800-tallet tok utviklingen igjen en ny retning, som et resultat av løsrivelsen fra Danmark og revolusjonerende fremskritt innen produksjon og transport. Nasjonsbyggingen og de nye hovedstadsfunksjonene utviklet seg vestover, med unntak av børsen, som ble lagt ved den gamle havna. Det var særlig industrialiseringen som kom til uttrykk i Bjørvika-området, med utvikling av jernbane, havn og skipsverft. Gjennom hele industrialiseringsprosessen utgjorde Bjørvika en arealreserve som tjente industribyens logistikk og behov for infrastruktur, og området ble etter hvert som byen vokste, et nav i byregionens transportsystem. Gjennom 1900-tallet var utviklingen totalt dominert av produksjon og transport, med plasskrevende konstruksjoner som sporområdene, omlastingsområdene, dokkene til Nylands verksted, E18, Bispelokket, containerhavna på Sørenga, utstikkere, siloer og fergekaiene langs Akershusstranda.

Det som skjer mot slutten av 1900-tallet, er sammensatt av mange faktorer. Persontransport over lengre distanser overtas av flytrafikken, og folk trekkes bort fra havneområdene. Godstransporten effektiviseres med større skip og containerfrakt. Tungindustrien blir raskt en mindre viktig del av den vestlige økonomien, og verftene nedlegges. Sentrale havneområder blir liggende brakk, og industri og havn utgjør en mindre viktig del av folks hverdag. Det er i denne historiske sammenhengen at prosjektet for en ny by blir til, motivert av endringene i økonomien.

DAGENS UTVIKLINGSTREKK

Alle funksjoner i Bjørvika har til enhver tid hatt å gjøre med at det er her byen møter sjøen. De ulike måtene å utnytte denne situasjonen på har gitt området innhold. Arealet man i dag skal utvikle, består i

hovedsak av masser som har vært fylt ut i sjøen for å legge til rette for produksjon, infrastruktur og havn. Gjennom hele Oslos historie har utnyttelsen av området på en eller annen måte vært knyttet til disse aktivitetene, derfor blir også overgangen til en postindustriell økonomi så tydelig akkurat her. Spørsmålet er hvordan man nå ønsker å bruke sjøfronten.



Kartet viser arealer som har blitt til gjennom de siste tusen år som følge av landheving og urbanisering.

Idékonkurransen «Byen og fjorden» i 1982 stilte for første gang spørsmål ved hva hele det sammenhengende sjøfrontområdet i Oslo kunne brukes til. Fokuset var den gangen på områder lenger vest i byen, særlig på Aker Brygge. Idékonkurransen lanserte imidlertid ideen om at Bjørvika med tiden burde ha andre funksjoner enn dem som tradisjonelt hadde preget området (havn, vei og jernbane). Dette var startskuddet for en prosess der nye interessenter påvirket utviklingen. Samtidig fortsatte gamle, sterke aktører som Oslo Havn KF, Statens vegvesen og NSB å spille en viktig rolle i området. I 1993 kom «Rikspolitiske retningslinjer for samordnet areal- og transportplanlegging». Areal og transport kom igjen på den politiske dagsordenen. Lokaliseringen av boliger og arbeidsplasser ble satt i sammenheng med transportløsningene, og det ble etablert nye retningslinjer og virkemidler for hvordan man forvalter slike områder som Bjørvika. Hovedtrekkene ved denne vendingen var at transportsystemene ble effektivisert, og at man begynte å legge opp til fortetting rundt knutepunkter i infrastrukturen.

Prinsippene som lå til grunn for de nye retningslinjene, kan ses i sammenheng med fremveksten av en ny miljøbevissthet, men også som et svar på EUs strategier for å bedre forbindelsen mellom europeiske regioner. Moderniseringen av industribyen har rundt om i Europa hatt sterke fellestrekk: å utvikle økonomiske regioner. Dette har i første omgang handlet om å åpne de nasjonale grensene og modernisere

infrastrukturen. Deretter har de frigitte arealene blitt utviklet etter konkurransedyktige strategier. Man anvender nye økonomiske teorier om innovasjon, indre dynamikk og attraktivitet for transnasjonale bedrifter. Man begynner å bygge «tiltrekkende» byer. I områder som Bjørvika blir landskapet, i dette tilfellet fjordlandskapet, trukket frem som en faktor for trivsel, identitet og representasjon. I 1999 vedtok Stortinget å legge en ny operabygning i Bjørvika, og i 2000 ble det vedtatt i bystyret at Oslo kommune ville legge Fjordby-alternativet til grunn som strategi for utviklingen av Oslos havne- og sjøside. «Kommunen ønsker å frigjøre en størst mulig del av havnearealene til byutvikling for bolig-, nærings- og rekreasjonsformål,» het det i vedtaket.

For å tydeliggjøre hvilke trekk utviklingen i området vil ha, kan vi se utviklingen i Bjørvika som et uttrykk for motiver og drivkrefter på flere plan. Man kan forstå utviklingen som en omorganisering av hovedstadsrommet: Bjørvika gir plass for store aktører innen den nye økonomien, særlig innenfor finans og eiendom, som kan etablere seg i hovedstaden, lokalisert i nærheten av beslutningstakende organer og nasjonale media. Staten leder an i denne prosessen med å legge viktige kulturinstitusjoner til området (Operaen, nasjonale museer osv.). Man kan også se utviklingen i et rent postindustrielt perspektiv. Dagens økonomiske aktører markedsfører seg gjennom tilstedeværelse i byrommet og konkurrerer om å være synlige. Dette gir byrommet en ny representativitet, preget av sterke individuelle uttrykk og merkevarer. Videre kan man se Bjørvika i lys av områdets funksjon i Oslo som byregion. Nærheten til transportknutepunkter og sentrum gir området spesialiserte funksjoner, som kultur, rekreasjon og næring. Området er dessuten attraktivt innen boligmarkedet. En stor del av Oslos befolkning jobber i dag innenfor finans- og kunnskapsøkonomien. Dette er grupper som gjerne bor og jobber i byen. Presset på sentrale områder gjør det lønnsomt for utbyggere å satse på boligbygging i Bjørvika.

Dette mangfoldet av motiver og interesser sier noe om hva slags kontekst området vil være, og hvilken type offentlighet det vil ha. Byutviklingen i Bjørvika vil være et resultat av verdiskapende aktører som investerer og utvikler eiendom. Store private aktører og transnasjonale bedrifter vil prege området med bygninger og kunst som representerer deres identitet. Offentlige myndigheter er med både som premissleverandør og godkjenningsmyndighet – og som direkte deltaker blant annet gjennom lokalisering av offentlige bygg og infrastrukturprosjekter i området. Det handler med andre ord om et komplekst samspill mellom en rekke ulike aktører. Bjørvika er et ekspansjonsområde der disse aktørene blir synlige i arkitektur, i kunst og i byrommene.

BJØRVIKA SOM FORESTILLING: FJORDBYEN

Med endringene i økonomien følger nye forventninger og visjoner om en ny virkelighet. Den politiske avgjørelsen om å endre hele byens sjøfront kan sammenliknes med det å grunnlegge en ny by. Bevisstheten om området må endres, og dette krever et sterkt kommunikas-

jonskonsept. Det er dette som ligger i Fjordby-konseptet. Det tar ikke utgangspunkt i en funksjon, som for eksempel havn, men i en metafor: Utviklingen av området er knyttet til en forestilling om natur, om en bevegelse tilbake til det opprinnelige, til det som var der før menneskelige inngrep. Sjøfronten fremstilles som uberørt, som et område der man kan starte på nytt, under de opprinnelige forutsetninger. I en offentlighet med sterke interessekonflikter fremstår «natur» som noe vi har felles, som noe vi har lik rett til, og som utgangspunktet for et fellesskap. Fjordbyen som metafor antyder at vi står overfor en ny siviliseringsprosess, en ny tilblivelsesprosess, en overgang fra en naturlig orden til en sosial orden. Dagens samfunnsaktører får anledning til å tilegne seg området og forvandle noe «naturlig» til et offentlig gode. Fjordbyen er en strategi for å bygge en ny offentlighet (se vedlegget om «Fjord»).

I et konsept som Fjordbyen ligger det en enorm forestillingskraft. Hvordan samfunnet benytter seg av territoriet, hvordan områder skal tolkes og defineres, hvilke institusjoner som er best egnet til å styre dem, og hvilke regler som skal gjelde, er store og sammensatte spørsmål. Derfor bør de holdes åpne. Nye forutsetninger for byutvikling har ført til en type strategisk planlegging der man nå eksperimenterer med nye styringsmodeller, basert på moderne governance-teori, som etablerer nye nettverk av interessenter og nye prosedyrer for hvordan avgjørelser tas. Fjordby-visjonen er et grunnlag som knytter aktørene til hverandre og legitimerer motivene i utviklingsprosessen. Konseptet bygger opp under en inkluderende retorikk, og dette er en sentral problemstilling – for dersom man ikke setter søkelyset på hva slags idé om offentlighet denne typen retorikk bærer med seg, risikerer Fjordby-visjonen å bli en «monolitt» som kan skjule ulike former for ekskluderende praksis. Ettersom kunsten skal realiseres samtidig med at området tar form, er Fjordby-visjonen noe man vil forholde seg til i det kunstneriske arbeidet. Spørsmålet er da hvordan denne forestillingsverden vil problematiseres og kommenteres innen kunstfeltet, og hva slags refleksjoner som vil gjøres rundt den typen offentlighet som Fjordbyen konstituerer.

BJØRVIKA SOM KUNSTNERISK MATERIALE

Bjørvika utgjør et stort og sammenhengende areal, som har blitt gjenstand for sterke aktørers oppmerksomhet. Dette gir området et stort utviklingspotensial. Bjørvika vil være et nytt kapittel i «Oslo-guiden», et historisk uttrykk for vår tids utviklingskrefter og idé om samfunn og offentlighet. Kjernen i denne delen av temaheftet er å kartlegge motsetninger og sammenhenger mellom betingelsene for byutvikling og kunstnerisk respons.

De nye rommene som kunstnere vil få tilgang på i Bjørvika, er et resultat av de prinsippene som er valgt for utformingen av området. Prinsippene setter rammer for det sosiale livet og danner et utgangspunkt for kunstnerisk bearbeidelse av offentlige rom. I reguleringsplanen for Bjørvika, Bispevika og Lohavn har man valgt å anvende et

sett med byromsfigurer, som har til hensikt å fremheve og verdsette det offentlige rommet og etablere et system som organiserer området og delene det består av. Prinsippene som er valgt vil danne Bjørvikas «steder». Kunsten vil være med på å definere rommene og gi dem et innhold.

Kunsten vil kunne uttrykke en romlig bevissthet. Utviklingen av Bjørvika er preget av metaforer og forestillinger som handler om å bryte med industribyens sektorpolitikk (havn, jernbane og vei) og gjøre en ny utvikling mulig. Den tyngre infrastrukturen i området vil dekkes til eller flyttes til andre områder, og det som vil være igjen på overflaten, er et ferniss av belegning, beplantning og fasader som uttrykker et nytt syn på hva slags by Oslo skal være.

Visse typer kunst vil også kunne skape en bevissthet om målestokken man ser området i forhold til, og om områdets avgrensninger. Innenfor planområdet handler Bjørvika om Oslos posisjonering internasjonalt, ut fra en idé om økonomisk konkurransedyktighet. Samtidig, sett i en regional sammenheng, skal Bjørvika være til glede for hele byens befolkning.

Kunsten kan dessuten problematisere aktørene i byutviklingen. Fjordbyen er en ambisiøs visjon med et enormt omfang, og den fordrer svært tunge tiltak (for eksempel flyttingen av havneinstallasjoner). Men når strategiene omsettes til konkret handling, reduseres ofte ambisjonene, og man tyr til mer velkjente grep for by og infrastruktur, som tradisjonelle plasser og gater. I den sammenhengen står kunsten fritt til å uttrykke andre syn på utviklingen.

I forhold til de ulike kontekstene som er nevnt i «Oslo-guiden», er Bjørvika uten sammenlikning det området med størst utstrekning. Det er også en svært sammensatt kontekst, med ulike typer offentlige rom å forholde seg til. Kunstnere kan gjennom ulike tilnærminger komme til å «lese» Bjørvika på svært forskjellige måter.



Marianne Heier, *En dråpe i havet*, Sagene bad og Bjørvika, Oslo, 2006.
© Marianne Heier.

Marianne Heier ble i 2006 invitert av Bjørvika Kultur og Næring AS til å gjøre et prosjekt i det forhenværende industrielle havneområdet Bjørvika i Oslo. Arbeidet *En dråpe i havet* omfattet en serie billboards samt en midlertidig gjenåpning av det nedlagte Sagene bad. Arbeidet pekte på forholdet

mellom offentlig fattigdom og en sterkt markedsbasert privat kapital. Markedsføringen av Oslo som fjordby ble satt opp mot forfallet av byens offentlige svømmehaller.



Matias Faldbakken og Gardar Eide Einarsson, *Whoomp – there it is*, Bjørvika, Oslo 2002. © Matias Faldbakken og Gardar Eide Einarsson.

Arbeidet ble vist i forbindelse med «Hvor er jeg nå 2?», en utstilling i regi av Oslo Kunsthall og Museet for Samtidskunst. Installasjonen *Whoomp – there it is* besto av en rund, hvit skinnsofa plassert under motorveibroen i Bjørvika. Skinnsofaen hadde et

hulrom i midten med gratis forsyninger av melkedrikken Litago, en drikk som er populær blant narkomane. Utendørsinstallasjonen var supplert med et fotografi og en tekst inne i utstillingslokalet til Oslo Kunsthall. Teksten drøftet hvordan de sprøytenarkomane som marginal gruppe blir oversett i byutviklingsprosesser, samtidig som den uttrykte skepsis til kunstens delaktighet i gentrifiseringsprosesser.

«Prøv å gå inn på den største, nasjonale TV-stasjonen. I de fleste tilfeller kommer du ikke engang frem til lobbyen. En annen test: Prøv å publisere meningen din om en gitt politisk sak i en større [...] nasjonal [...] avis. Når det gjelder TV-stasjonen kommer du mest sannsynlig til å bli stoppet, med mindre du er Rupert Murdoch. Ellers er du heldig om de slipper deg inn på parkeringsområdet. Og det kommer ikke til å gå mye bedre i avisen, om du ikke heter Jürgen Habermas. Hvis det offentlige rommet kjennetegnes av allmenn tilgang – og hva er vitsen hvis ikke det gjør det – hvordan kan det i det hele tatt forsvares å gi et kringkastingsselskap eller en avis betegnelsen 'offentlig'?»

Oliver Marchart 2003 «Media Darkness. Reflections on Public Space, Light and Conflict» i *Debates & Credits - Media / Art / Public Domain*, De Balie, Amsterdam.

Offentlige rom i Bjørvika

Oversikten er en klassifisering av ulike typer offentlige rom man vil finne i området. Det skilles ikke mellom rom som berøres av reguleringsplanen, og rom som befinner seg i Bjørvikakonteksten (inkludert fremtidige rom).

Byrommene

Reguleringsplanen for Bjørvika, Bispevika og Lohavn bygger i hovedsak på en matrise med tradisjonelle offentlige rom, utformet etter idealer i 1800-tallets offentlighet og typiske byfigurer, som gate og plass, og med store representative rom, som allé og promenade. Bebyggelsesmønsteret bygger videre på geometrien som Christian 4. anla innenfor byens forsvarsverk (kvadraturen). Plassrommene danner jevnlig opphold i bebyggelsen, utformet som allmenninger, hver med sitt tema: «Bispekilen», «Kongsbakken» osv. Allmenningene har til hensikt å knytte den nye bydelen sammen med bakenforliggende områder, mens havnepromenaden skal binde byrommene sammen langs fjorden. Samtidig består området av moderne infrastruktur og store bygningsinstallasjoner som krever andre løsninger og innfører byrom som betongdekker, gangbroer, trapper og ramper.



Eksempel på halvoffentlige rom. Venterom på Oslo S med togtabeller i bakgrunnen. Foto: © Therese Staal Brekke.

Halvoffentlige rom og kontrollerte soner

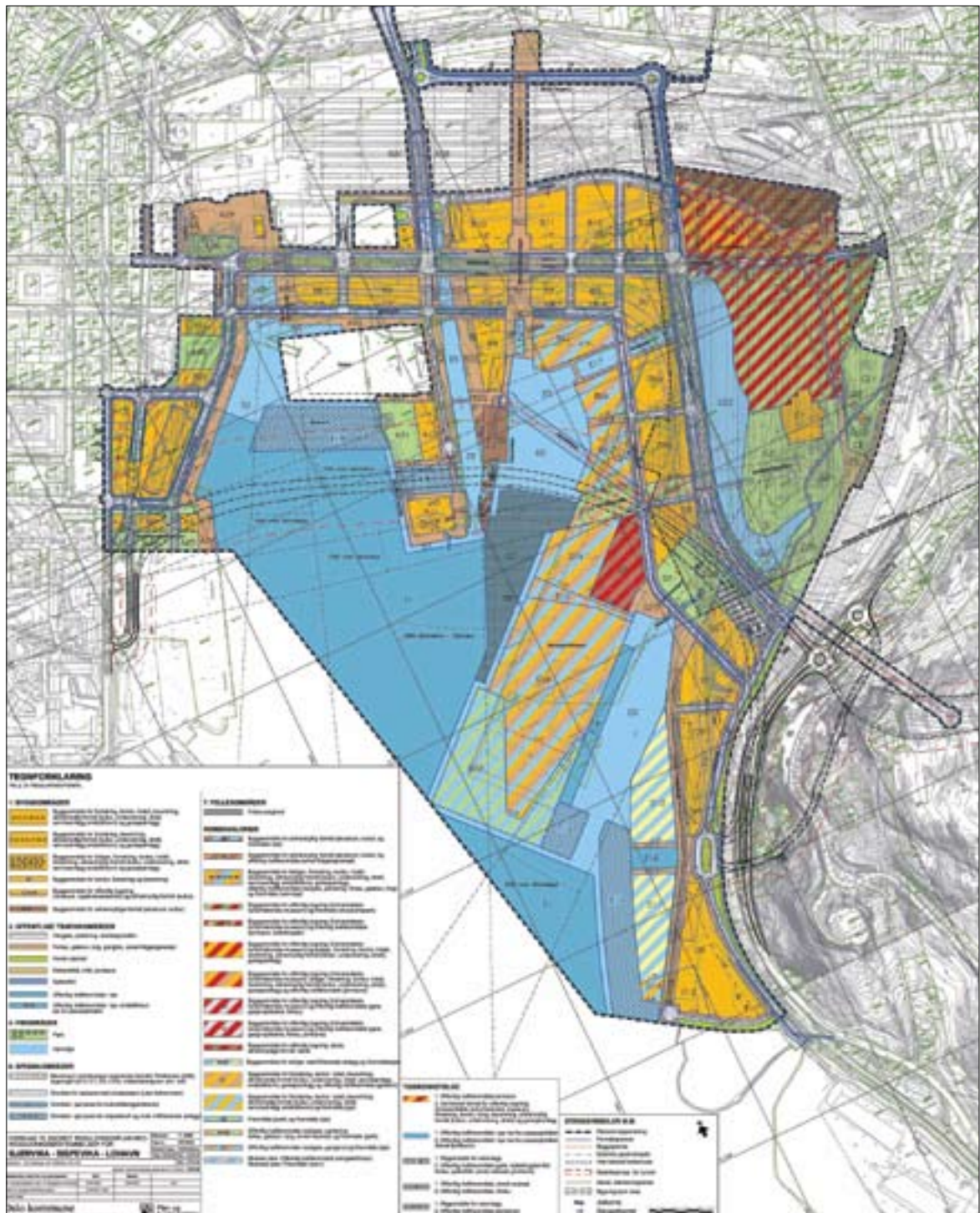
Den sammensatte utbyggingen i området vil føre til en inndeling i mer skjermede arealer. For eksempel vil boligene på Sørenga danne en veksling mellom indre og ytre rom. Det samme gjelder næring og handel, der man kan forvente å finne foajeer, atriumsgårder, takterrasser, utstillingsvinduer og liknende. I tilknytning til de offentlige transportmidlene vil rommene være offentlige, men sterkt kontrollert. Offentlige kulturbygg vil være tilgjengelige til bestemte tider, og ved spesielle anledninger forbeholdt et bestemt publikum. Til både infrastruktur og kultur knytter det seg viktige spørsmål om sikkerhet og kontroll.

Transportsystemene

Bjørvika utgjør et knutepunkt i infrastrukturen og vil være et sentralt rom for en ferdsel på regionalt, nasjonalt og internasjonal nivå. I en regional sammenheng er Bjørvika et sted der man beveger seg til og fra Oslo sentrum, og der man bytter mellom transportmidler. Dette gjør området sentralt og samtidig til et ikke-sted der venterom, anvisninger og signaler henviser reisende til andre reisemål. Den tynge infrastrukturen er tildekket: E18 føres i tunnel gjennom området, og sporområdene dekkes i stor grad til bak den nye bebyggelsen.

Landskapsrommet

Bjørvika er en del av Oslos sjøfront. Denne landskapsmessige situasjonen har vært tungt vektlagt i utviklingen av området. Fjordlandskapet er både en ressurs for hele det urbane fellesskapet og noe byen ønsker å markedsføre seg med internasjonalt.



Reguleringskart for Bjørvika-Bispevika-Lohavn.

«Det er en forenkling [...] å forstå plasser, gater og sjøfronter som offentlige rom kun i lys av intensjoner eller prosjekter som har definert dem slik.»

Cristina Bianchetti 2008, *Urbanistica e sfera pubblica*, Roma, Donzelli editore.

Kunst og byutvikling

Dette kapitlet tar for seg noen iboende problemstillinger knyttet til forholdet mellom byutvikling og kunst med tanke på de nye rommene som planlegges i Bjørvika. Hensikten er å gi en bakgrunn for hvordan vi forstår de ulike offentlige rommene som skal utvikles i Bjørvika, og hvordan kunsten kan virke i disse.

På midten av 1900-tallet hadde offentlig kunst et pedagogisk formål. Folk skulle gjøres fortrolig med moderne uttrykksformer. De institusjonelle utstillingene var kjent blant folk som besøkte museer, men ikke blant den øvrige befolkningen. Den moderne kunsten ble brakt ut i det offentlige rommet. Det ble utarbeidet helhetsplaner for utvidelser og modernisering av byen der kunsten og arkitekturen gikk sammen om estetiske strategier. Dagens prosedyrer for hvordan kunst i offentlige rom realiseres, er en arv fra denne tiden. Men utviklingstrekkene i byen har endret seg, og kunstens plass i omgivelsene må forstås på nytt.

Ideen om kunst som et offentlig gode lever likevel videre. I dag (2008) står det på KOROs (Kunst i offentlige rom) hjemmeside: «Kunst skal prege offentlige rom i Norge. Kunst er et uttrykk for menneskelig kreativitet og skaperevne. I kunsten bearbeides virkeligheten til uttrykk som kan gi nye opplevelser, ny forståelse og ny innsikt. Å produsere kunst for offentlige rom er uttrykk for en demokratisk tanke som hevder alles rett til å oppleve kunst.»

SKIFTENDE VILKÅR

1970-tallet preges av flere dyptgripende samfunnsmessige endringer: Tungindustriens økonomiske betydning reduseres i vår del av verden. Byene har ikke lenger den samme befolkningsveksten. Offentlige myndigheters fremtredende rolle som økonomisk og fysisk planlegger avtar, og utformingen av omgivelsene blir i større grad et resultat av private initiativer. Fra 1980-tallet og utover oppstår det dermed nye sammenhenger mellom kunst og arkitektur. Oppgavene handler ikke lenger om byutvidelser og helhetsplaner, men om inngrep og forandring innenfor eksisterende bystrukturer.

Typiske oppgaver er byfornyelse, gjenbruk av inaktive områder, endring av eksisterende funksjoner, oppgradering av uterom og fortetting rundt knutepunkter. Når det investeres i eiendom, følges utviklingen opp med etablering av infrastruktur og offentlige rom som gater og plasser. Gjennom disse prosjektene aktiveres også de offentlige prosedyrene for realisering av kunst, eksempelvis etter KOROs eller kommunens retningslinjer. Dette fører til at kunsten konsentreres rundt de områder der investeringene er sterkest.

SENTRALE PROBLEMSTILLINGER

Dagens utviklingstrekk introduserer en rekke problemstillinger som både kunstnere og oppdragsgivere må forholde seg til.

En problemstilling dreier seg om lokaliseringen av kunsten i det offentlige rom. Når eiendomsutvikling er hovedmotoren for realiseringen av kunst i det offentlige rom, blir også kunsten bundet til de deler av byen som utvikles. Denne forbindelsen virker styrende på kunstens

lokalisering. En kunst som i utgangspunktet er tiltenkt hele befolkningen, blir dermed i større grad assosiert med den enkelte aktør i utviklingen.

En annen problemstilling handler om den konkrete lokaliseringen som en ramme for opplevelsen og forståelsen av kunst. Et kunstverks fysiske lokalisering utgjør en kontekst og en offentlighet som det blir del av. Oppdragskunst vil alltid være legitimert av en offentlig eller privat oppdragsgiver, som godkjenner det aktuelle kunstverkets tilstedeværelse og står som eiere og avsendere av det. Hva har dette å si for kunstverket?

Kunst henvender seg alltid til offentligheten. I det øyeblikket kunsten forlater atelieret, er den et offentlig anliggende. Den kan omsettes, sirkulere i et marked og i prinsippet opptre hvor som helst. Kunst må derfor ses på som et mulig innslag i hverdagens opplevelser. Den fysiske lokalisering av et kunstverk vil imidlertid alltid fungere som en kontekst som gir visse rammer for hvordan det henvender seg til offentligheten, og ikke minst hvordan det oppleves. Et kunstverks betydning er dermed ikke gitt, men avhenger av hvor det er plassert, og i hvilken sammenheng det befinner seg.

En tredje problemstilling berører ideen om kunstens selvstendighet. Selv om kunstnere jobber på bestilling og står i kontraktsforhold til bestemte oppdragsgivere, vil de likevel forvente et spillerom som ikke begrenser eller styrer arbeidene deres i bestemte retninger. Når private aktører erverver og utvikler eiendom, vil de ofte etterspørre en type oppdragskunst som representerer deres egen tilstedeværelse i byrommet, for eksempel en skulptur som markerer inngangspartiet og frontfasaden til et næringsbygg. Dette er forventninger som ikke nødvendigvis skaper noe motsetningsforhold, men det vil være viktig for kunstnerne at arbeidene deres betraktes som uavhengige, og at de også kan problematisere og være kritiske til sin egen kontekst.

Disse problemstillingene sammenfaller med mye av den refleksjonen som kunstfeltet i dag befatter seg med, og det mangfold av kunstsjangere som i nyere tid har krevd sin plass i offentlige rom. Hvordan relaterer ulike kunstsjangere seg til dette i Bjørvika? Hvis man ønsker en levende kunst, må man ha klart for seg at et kunstverk vil forsøke å tre ut av sine rammer; det representerer ikke nødvendigvis oppdragsgivernes interesser og holdninger. En oppdragsgiver besitter derfor ikke noen eksklusiv definisjonsrett på hva kunsten skal inneholde, og bør derfor være seg bevisst rollen som premissgiver. Et kunstverk lever sitt eget liv og snakker på egne vegne. Ikke engang kunstneren har kontroll over hvordan verket oppfattes: Hva et kunstverk sier, er ikke gitt og vil skifte med samfunnsmessige endringer. Som innslag i hverdagen vil kunsten dessuten være gjenstand for ulike meningsdannelser. Dette kan igjen bli et motiv for diskusjon og debatt i og rundt det offentlige rom som et brytningsfelt mellom interesser og meninger. Med tanke på de interessekonfliktene som blant annet kommer til uttrykk i den politiske uenigheten rundt Bjørvika og dynamikken som i lang tid vil prege området, er dette en særlig interessant prob-



Barbara Kruger, *Untitled (I shop therefore I am)*, 1987. Silketrykk på vinyl 111" x 113". © Barbara Kruger



Barbara Krugers arbeider i kjøpesentret Selfridge, London.

Barbara Kruger er en amerikansk kunstner som har brukt uttrykksformer og distribusjonsmetoder vi forbinder med massemedia og reklame, for å spre kulturkritiske budskap. *Untitled (I shop therefore I am)* er et en av hennes mest kjente tekstbilder og kan oppleves som en ironisering over konsumkulturen og vår tids materialisme. Selfridge i London har med tillatelse fra Kruger brukt tekstbildene hennes som del av en «anti-advertising»-kampanje der målet er å sjokkere og engasjere kjøpegrupper. Hva skjer med Krugers opprinnelig kritisk motiverte kunst når den opptre som del av et stort kjøpesenters markedsføringskampanje?

lemstilling, som man kan forvente svært ulike svar på fra kunstfeltet.

ET SPØRSMÅL OM EIERSKAP OG BRUK

Hvorvidt et rom er å betrakte som offentlig, er et spørsmål om hvem som har rett til å bruke det; ideelt sett har alle rett til å bruke det offentlige rommet. Et annet spørsmål er hvem som faktisk har tilgang til det. Områder som er preget av høy kriminalitet, kan skremme mange fra å ferdes der. Et kjøpesenter kan gi fasaden og butikkinnredningene en eksklusiv estetikk for å holde enkelte grupper utenfor, eller eierne kan rett og slett bruke vektore. I sammenheng med urbane renoverings- og utviklingsprosjekter overtas ofte områdene av økonomisk sterke grupper, noe som fører til at marginaliserte grupper, som for eksempel stoffmisbrukere eller folk med generelt svak økonomi, fortrenses og må finne seg andre steder å bo og oppholde seg. Det offentlige rommet domineres av ulike sosiale grupper, og myndighetene gir visse næringer særskilte privilegier for bruken av rommet. Med andre ord er det offentlige rommet sterkt differensiert.

Et av de viktigste spenningsforholdene i det offentlige rommet er motsetningen mellom markedet og demokratiet: I dagens samfunn er eiendom og myndighet adskilte størrelser, og de kommer iblant i konflikt med hverandre. På den ene side er verdiskapingen avhengig av at markedsaktørene er gitt stor frihet til å igangsette prosjekter og investere. På den annen side er individet gitt et sett med rettigheter som beskytter dets plass i samfunnet – rett til de mest nødvendige goder og tjenester, rett til fri ferdsel, rett til å ytre seg, rett til deltakelse i det offentlige rom. Spørsmålet om friheter kontra rettigheter er sentralt i spenningsforholdene som knytter seg til offentligheten. Det er også sentralt i denne sammenhengen fordi det setter søkelyset på forholdet mellom utviklere og brukere. Når et nytt byområde skal utvikles og kunst skal realiseres i offentlige rom, oppstår det en viss følsomhet rundt hvem som eier kunsten, hvem den representerer, og hvem den henvender seg til.



Slik bildet fra denne parken viser, bruker folk ofte rom annerledes enn det som var planlagt. Uoverensstemmelsen mellom prosjektet og bruken er også noe av spenningen i dagens offentlige kunst. Kontrasten kan være sterk. Dette er en problemstilling for både kunstnere og oppdragsgivere. Viktige spørsmål er også hvilke rom som brukes, av hvem, og hvilke krefter som dominerer disse rommene. Med tanke på ideen om kunst som et offentlig gode har spørsmålet høy relevans. Kunst ment for allmennheten fordrer allmenn tilgang.

HVEM ER DEN OFFENTLIGE KUNSTENS PUBLIKUM?

Spørsmålet om hvordan kunst i det offentlige rommet oppfattes, og hvem som er dens publikum, innebærer en refleksjon over befolkningen som kategori og over måten det enkelte menneske tar i bruk rommet på. Det trenger ikke å være noen overensstemmelse mellom hvordan et rom er tenkt brukt, og hvordan det faktisk brukes.

Den norske velferdstradisjonen er preget av et universalistisk prinsipp: Offentlige goder og tjenester er tiltenkt hele befolkningen. Samtidig er befolkningen i økende grad en heterogen kategori: Den består av ulike fellesskap og sosiale grupper med mer eller mindre sterke bånd til lokalsamfunnet. Når vi utruker de offentlige rommene med kunst, hvem henvender den seg da til? I Bjørvika er dette særlig sensitivt på grunn av områdets beliggenhet. Nærheten både til den historiske bykjernen og til knutepunktene i infrastrukturen gjør at man kan regne alle tenkelige kategorier i befolkningen som publikum.

EN UTDYPELSE AV BEGREPET OFFENTLIG/ OFFENTLIGHET

Rent juridisk er et offentlig rom et fysisk, avgrenset sted som alle har tilgang til. Det er et rom som ikke ekskluderer, og som er åpent tilgjengelig for alle som ønsker å bruke det. I Bjørvika vil allmenningene fungere som slike ideelle offentlige rom som aldri stenger og alltid er tilgjengelige.

Begrepet «offentlig rom» brukes like ofte som metafor. Det vil si at offentlighet betyr ordskifte eller debatt. Brukt slikt defineres ikke offentlig rom av en fysisk ramme. Det offentlige rommet kan tenkes som det samfunnsområdet der samfunnsmedlemmene, innbyggerne i en by eller et land, bekrefter og får bekreftet at de lever i et samfunn. I dette rommet opplever de seg selv som samfunnsdeltakere og ikke kun som enkelt-

personer blant andre enkeltpersoner. Begrepet «offentlighet» har grunnleggende politiske og kulturelle funksjoner. Disse er viktige for demokratiet, både som politisk system og som samfunnsform. Å gjøre noe for offentligheten bærer derfor med seg demokratiske idealer.

En offentlighet tenkes alltid i forhold til noe annet, enten det private (bedrifter, selskaper) eller det intime (hjemmet, husholdningen). Offentlige rom er alltid omgitt av private rom og vice versa. Begge er avhengig av denne dualiteten for å kunne eksistere. Grensene er heller ikke gitt. Forandringer kan inntreffe på ulike måter og gå begge veier. Et privat rom blir offentlig i det øyeblikket det åpnes opp for allmennheten, og et offentlig rom blir privatisert når tydelige restriksjoner som hindrer tilgjengelighet, innføres.

Det offentlige rommet er ikke nødvendigvis et materielt sted man fysisk kan oppholde seg i og oppsøke til enhver tid. Offentlighet brukes som metafor for et ytringsrom, for eksempel en avis, en TV-kanal eller et museum. Disse er forskjellige

og har egne regler og konvensjoner. Hvilke former for oppførsel som er godtatt på gata, i avisen eller på Internett, er som alle vet, svært forskjellige. Dette viser det problematiske ved å bruke offentlig rom som en generell betegnelse.

Deloffentligheter

Det offentlige rom utgjør ideelt sett en felles virkelighet som binder sammen mennesker. Men ikke alle mennesker i et samfunn har samme tilgang til å delta i samfunnsdebatten. Ikke alle føler seg hjemme i et åpent byrom. Ikke alle opplever at partipolitikken ivaretar deres stemme i offentligheten. Mennesker kommer sammen og danner egne sfærer ved siden av den store offentligheten for å ivareta felles interesser. Derfor oppstår det man kan kalle deloffentligheter, eller motoffentligheter, som fungerer parallelt med den store offentligheten.

Halvoffentlige rom

Rom som er delvis tilgjengelige for allmennheten, men som på et eller annet vis har en regulert adkomst, kan kalles halvoffentlige. Det kan være foajeer, resepsjonslokaler, delvis inngjerdede plasser foran bygninger, kantinerom, kjøpesentre etc.



Eksempel på halvoffentlig rom.
Sjakkspill i inngangsparti på
supermarkedet Les Quatre Saisons
La Défense, Paris. Foto: © Therese
Staal Brekke.

DEMOKRATISPØRSMÅLET OG REPRESENTASJON: PERMANENTE KUNSTVERK ELLER FLYKTIGE KUNST- UTTRYKK?

Når man investerer i kunst, har fysiske og permanente kunstverk en tendens til å bekrefte en form for eierskap til rommet, enten det gjelder en privat aktør, et samvirke, staten eller fellesskapet slik vi til enhver tid definerer det. Det dreier seg om skulpturer og objekter som er ment å gli inn i og bli del av et arkitektonisk miljø. Denne typen kunst gjør samfunnets rådende institusjoner og sentre synlige: I forbindelse med utbygging medvirker den i utformingen og symboliseringen av byrommet og bekrefter rommets permanente inndelinger. Et monumentalbygg er både en fysisk barriere, som gir rommet fysiske inndelinger, og i sammenheng med andre bygninger, for eksempel rundt en plass, noe som angir et romlig og sosialt hierarki. Både historiske og nyere monumenter, enten det gjelder bygninger eller skulpturer, gir byen holdepunkter og stabilitet.

Flyktige, ofte benevnt som temporære, kunstprosjekter okkuperer ikke rommet på samme måte og forfekter heller ikke stabilitet. De forholder seg derimot mer direkte til enkeltindividets måte å bruke rommet på, fordi de griper inn i hverdagens bevegelsesstrøm. Slike uttrykksformer fremstiller ikke byrommet som en gitt, statisk størrelse, men kan ta opp i seg og belyse de kontinuerlige endringene det utsettes for. Flyktige kunstneriske uttrykk inngår i selve bylivet og blir del av de skiftende relasjonene mellom enkeltmennesker og deres omgivelser, mellom det lokale stedet og en større omverden. Motsetningsforholdene, uoverensstemmelsene og kompleksiteten som kjennetegner bylivet og kulturen, kan komme til syne. Slik blir demokratiske verdier poengtert og ivaretatt.

Enten det er permanente eller temporære kunstverk man velger å arbeide med, står man i dag overfor et mangfold av kunstsjangere. I kapitlet som følger, gis en enkel innføring i hvilke alternativer man har i spennet mellom de monumentale, stabile og de helt øyeblikksrelaterte uttrykkene.



Katya Sander, *Monument for Image Production and Image Consumption*. København, 2004. © Katya Sander.

Dette avisprosjektet ble laget som en respons på en invitasjon om å foreslå et samtidig monument for København by. Det ble gjennomført i samarbeid med den danske avisen Politiken. Sanders prosjekt gikk ut på at det en tilfeldig dag og uten forvarsel skulle publiseres to utgaver av samme avis. Sammen med den normale utgaven fulgte en utgave der alle tekstene og billedtitlene var fjernet. Det eneste som sto igjen, var avisnavnet og bildene. Den tekstløse versjonen ble gitt bort gratis sammen med originalutgaven. *Monument for Image Production and Image Consumption* varte kun én dag og grep inn i hverdagen på en overraskende måte. Kunstprosjektet skapte oppmerksomhet rundt hvordan bilder distribueres og konsumeres i nyhetsmediene, og hvor avhengig vi er av tekst for å forstå dem.



Lara Almarcegui, *Opening the Empty Lots to the Public*, Brussel, Alcorcon, Halle, Trento, Den Haag (2000-2007). © Lara Almarcegui.

Lara Almarceguis kunstprosjekter foregår i urbane rom som vanligvis oppleves som tomme eller uten verdi, for eksempel ubebyggede tomter, brakkmark eller bygninger som er ment å rives. Gjennom enkle grep gjør hun disse stedene tilgjengelige for publikum,

og slik skapes det oppmerksomhet rundt deres betydning og muligheter. Almarcegui sier selv at hun »ønsker at tomme arealer skal bli holdt åpne for publikum og bevart som tomme landskaper så lenge som mulig, for så mange som mulig.»



Andrea Lange, *Sang for gadjo*, lydinstallasjon og performance. Slottsparken, Oslo, Høstutstillingen 2001.
© Andrea Lange

Arbeidet ble laget på invitasjon fra Høstutstillingen 2001. Utstillingen, som finner sted hvert år i Kunsternes Hus, fikk dette året etter avtale med Det kongelige slott tillatelse til å bruke Slottsparken som et utvidet visningsareal. Langes *Sang for gadjo* var en lyd-

installasjon og besto av en høyttaler plassert høyt oppe i et av Slottsparkens trær. Fra høyttaleren sang «sigøynerkongen» René Karoli en selvvalgt vise på sitt eget språk; romanes. Ordet «gadjo» i arbeidets tittel er romanifolkets begrep for alle som er ikke-romani. Slottsparken fungerte både som fysisk visningssted og som kontekst for arbeidet. Kong Harald var æresgjest under åpningen av Høstutstillingen i 2001. René

Karoli ankom åpningen i innleid limousin. Han gikk som den første av de to kongene opp den røde løperen utenfor Kunsternes Hus og var tilstede under det offisielle arrangementet. En forespørsel fra kunstneren om et treff mellom René Karoli og Kong Harald under utstillingsåpningen var forelagt Slottet, men den ble avslått.



Michael Elmgreen/Ingar Dragset, *How are You Today?*, Installasjon i Galleria Massimo de Carlo, Milano, 2002. © Michael Elmgreen/Ingar Dragset / BONO 2009. Foto: © Galleria Massimo de Carlo.

Kunstnerne gjorde en avtale med personen som bodde i etasjen over galleriet, om å få slå hull i kjøkkengulvet. De satte opp en stige i gallerirommet som publikum kunne benytte. Klatret

publikum opp denne, kunne de gjennom en glasskuppel se rett inn i et privat hjem. Det overraskende møtet som oppsto i kjøkkenet over gallerirommet, var kjernen i dette kunstverket.



Baktruppen, *Stamsund-undersøkelsen/ Turisten i Stamsund*, Stamsund, 2004. Del av «Kunstneriske Forstyrrelser», et internasjonalt kunstprosjekt i regi av Nordland fylkeskommune. © Baktruppen. Foto: © Frode Fagerheim og Per Gunnar Eeg-Tverbakk.

Gjennom avisannonser i lokalpressen ble befolkningen i Vestvågøy kommune bedt om å stemme over om

de ville ha en ny offentlig skulptur. De ble oppfordret til å møte opp på hurtig rutekaia i Stamsund og avgjøre skulpturens skjebne. Hvis skulpturen ble akseptert, ville den bli plassert på en odde ved hotellet i Stamsund, hvis ikke ville den umiddelbart bli senket i havet like utenfor kaia. Baktruppen tok for gitt at folk ville avvise skulpturen, og hadde i forkant leid inn en kranbåt med dykkere som

skulle filme den på vei ned mot havets bunn. Majoriteten stemte imidlertid for skulpturen og gav den navnet «Turisten». Baktruppen vurderte å ignorere stemmeflertallet og likevel senke den. Som en konsekvens av dette lenket en gruppe barn og voksne seg fast til skulpturen. Denne spontane aksjonen reddet Turisten, og den ble kjørt på gaffeltruck til odden ved hotellet.

« ... Jeg er opptatt av skulptur som noe ubrukelig, ikke-funksjonelt
... all bruk er misbruk.»

Richard Serra sitert i Miwon Kwon, 2002. *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge, Mass. og London: MIT Press, s. 72.

Kunstfeltet: noen prinsipper



Richard Serra, *Tilted Arc*, Federal Plaza, New York, USA, 1981–89. © Richard Serra / BONO 2009. Foto: © Kim Steele, New York.

I 1981 ga det nyopprettede amerikanske Arts-In-Architecture-programmet Richard Serra i oppdrag å gjøre et verk for Federal Plaza i New York City. Hans svar var skulpturen *Tilted Arc*. Det dreide seg om en buet stålvegg (36,5 meter lang og 3,6 meter høy) som delte den åpne plassen fysisk i to. Den hindret dermed publikum og ansatte i kontorbygningene i å ta den vanlige ruten tvers over. I stedet måtte de gå rundt stålveggen. I følge Serra var dette poenget. Skulpturen hadde ikke til hensikt å forbedre opplevelsen av plassen, men å fungere som et hinder. Slik ville kunstneren skape en forstyrrelse som fremtvang en større bevissthet hos publikum, både med hensyn til stedet og måten de beveget seg på. *Tilted Arc* skapte kontrovers fra dag én. Klagene gikk ikke bare på at skulpturen stoppet den naturlige passasjen over plassen, man antok også at den kom til å tiltrekke seg graffiti, rotter og terrorister. Etter en offentlig høring ble det bestemt at verket skulle plasseres et annet sted, noe kunstneren gikk imot. Serra mente at skulpturen var stedsspesifikk. Å fjerne skulpturen fra dens opprinnelige plassering var det samme som å ødelegge den. Den 15. mars 1989 ble *Tilted Arc* demontert, kuttet opp i tre deler og sendt til metallgjenvinning.

Dette kapitlet er ment å introdusere noen grunntrekk ved samtidens kunst og gi en historisk bakgrunn for å forstå hvordan kunstnere arbeider og orienterer seg. Kunstens utvikling i forhold til offentlige rom blir skissert opp og illustrert gjennom praktiske eksempler. Det er viktig å påpeke at det finnes en rekke ulike og motstridende orienteringer og kunstsyn. Som følge av dette er det vanskelig å si noe generelt om kunsten som produseres i dag. Det som beskrives her, er først og fremst samtidskunst. Se eget vedlegg om samtidskunst.

Kunst virker annerledes i et museum enn i et offentlig uterom. I galleriene og museene er kunsten beskyttet av en institusjon som gir verkene en ramme: Det som foregår innenfor disse veggene, er kunst. Kunst som er plassert i et offentlig rom, møter helt andre utfordringer. Den oppleves ikke bare av det oppsøkende interesserte publikum som går i gallerier og museer. Ute i byrommet har ikke publikum noe valg, de støter også ufrivillig på kunstverk. Dette setter andre toleranse-grenser, og det kan skape reaksjoner i form av offentlige debatter.

Mange av kunstverkene man finner utendørs i dag, er ikke bare plassert der, de reflekterer i tillegg over sin egen plass i disse omgivelsene. Måten disse kunstverkene henvender seg til publikum på, innebærer i mange tilfeller en omveltning av forholdet mellom kunstneren som meningsskaper og seeren som fortolker; den romlige og sosiale sammenhengen kunsten opptrer i, er med andre ord med på å gi kunsten mening – den har blitt en del av innholdet.

OPPDRAGSKUNST

Før kunsten fikk den selvstendige og utforskende karakteren vi i dag er kjent med, var dens oppgave først og fremst å tjene kirken, adel og kongehus. Oppgaven besto i å representere oppdragsgiverne og å synliggjøre og underbygge deres posisjon som selvsagte makthavere. I middelalderen var kunstnerne først og fremst håndverkere som jobbet sammen i arbeidslag der oppdraget besto i å skape kollektive bilder for kirkerommet. Eneveldets sentralisering av makt ga kunsten en ny bestilling, som handlet om å prise kongen eller fyrsten. Kunsten sto nå i monarkenenes tjeneste og ble vist i slott og borger. Det er på denne tiden kunstnerrollen begynner å ta den formen vi er fortrolig med i dag: Man kan se flere historiske paralleller mellom utviklingen av den moderne kunsten og overgangen fra eneveldet til et borgerlig og demokratisk samfunn. For det første frigjør kunstneren seg mer og mer fra sine oppdragsgivere og blir etter hvert en selvstendig åndsarbeider som opererer med en egen stil og signatur. For det andre blir kunsten, med middelalderens katedralkunst som utgangspunkt, flyttbar. Den blir en gjenstand, eksempelvis et maleri eller en skulptur, som ikke lenger er bundet til et bestemt sted, men som kan selges og sirkulere i et marked.

I dagens samfunn impliserer oppdrag gjerne forhandlinger og håndtering av forventninger og krav. Når dette skjer i regi av offentlige instanser, innebærer det også byråkrati og demokratiske prosesser. Uavhengig av hvilke typer oppdrag det dreier seg om, vil det fore-

komme uttalte eller uuttalte forventinger til hva som er kunstens oppgave og hensikt. Dette kan lett bli oppfattet som inngrep i den kunstneriske friheten.

En uavhengig og utforskende kunst var lenge forbeholdt galleri- og museumsrommet og forekom stort sett innendørs. Kunsten som befant seg utendørs, var først og fremst monumenter eller arkitektoniske utsmykninger, bestillingsverk som i all hovedsak bekreftet en rådende kultur og dens institusjoner. Offentlige oppdrag ga lite rom for eksperimentering, enten med formspråk eller med kunstneriske uttrykk som lanserte alternative samfunnsperspektiver. To vesentlige sider ved den moderne kunsten var dermed utelukket, med den følgen at oppdragskunsten fikk et annenrangs stempel. Senere har dette endret seg, og det er ikke lenger opplagt at et oppdrag medfører begrensninger når det gjelder valg av form og innhold. Fra tidligere å ha vært en ren inntektsbringende oppgave, blir bestillingsverk i dag av mange kunstnere sett på som en mulighet til å åpne forbindelser mellom kunst og samfunn som kan øke kunstens betydning og rekkevidde.

HVORFOR VIL KUNSTNERNE ARBEIDE UTENFOR GALLERIET OG MUSEET?

Kunst i offentlig rom handler ikke alltid om oppdrag. Noen kunstnere er på eget initiativ virksomme ute i en større og mer sammensatt offentlig sfære enn den som finnes i gallerier og museer. Når de gjør et konkret byrom til åsted for et arbeid, for eksempel en park eller en gate, jobber de ikke på oppdrag, men ut fra egen faglig orientering. Det dreier seg da ofte om flyktige uttrykk, ikke permanente skulpturer i stein eller metall, som fordrer formaliserte tillatelser fra myndigheter og institusjoner. I perioder har kunsten vært opptatt av å demonstrere sin uavhengighet og insistere på fraværet av forbindelser til andre samfunnsområder. Samtidig har en rekke kunstretninger hatt som mål å bli del av en større sammenheng og det som oppfattes som autentisk og virkelig. Dette er en nedarvet holdning som fortsatt preger mange av dagens kunstnere. Å ville være både noe særskilt, beskyttet og isolert og en sentral kraft i samfunnet, kan virke paradoksalt, men denne indre stridigheten fungerer som en energikilde som fortsatt driver kunstfeltet til stadig å ville endre seg, til å omformulere seg og til å opptre i nye sammenhenger. For å slippe unna museenes og gallerienes premisser, har deler av kunsten flyttet ut i byrommet med intensjon om å nå et bredere publikum. Det har igjen medført en interesse for en rekke konkrete og abstrakte rom og posisjoner utenfor de tradisjonelle visningsrommene.

KUNST SOM FORHOLDER SEG TIL ET STED

Når man snakker om stedsspesifikk eller stedsrelatert kunst, menes det kunstverk laget med tanke på et sted. Sted må her forstås både i en konkret og i en abstrakt betydning. Det kan dreie seg om eksempelvis et torg, et gatehjørne, et butikklokale, et landskap, hele territorier, som en by, en region, et land, eller mer abstrakte størrelser, som for eksem-



Vito Acconci, *Following Piece*, 1969. «Street Works IV», Architectural League of New York, New York City, 3–25 oktober 1969. © Vito Acconci.

I performansen *Following Piece* fulgte Vito Acconci etter tilfeldige personer som gikk forbi ham på gata. Forfølgelsen sluttet i det øyeblikk personen entret et rom eller område Acconci ikke hadde tilgang til. Performansen ble utført daglig i en måned. Varigheten varierte avhengig av hvor lenge den forfulgte oppholdt seg på offentlig sted.



Kate Ericson og Mel Ziegler, *Half Slave, Half Free*, Hawley, Pennsylvania, 1987. © Kate Ericson og Mel Ziegler.

Kunstnerne overtalte huseierne George og Maria Palmer til å klippe bare den ene halvdelen av plenen sin i en måned. Plenen foran en villa er på samme tid et privat og halvoffentlig rom som omfattes av en rekke regler, både uttalte og uuttalte, som regulerer hva man kan gjøre foran sitt eget hus.

pel en kulturell identitet. Felles for disse er at de alle kan tjene som utgangspunkt for en kunstnerisk respons. De fungerer som posisjoner for en type kunst som betrakter og gransker ikke bare seg selv, men også den kulturen og de overgripende samfunnsstrukturene den er en del av.

At et kunstverk står plassert utendørs og er del av hverdagens virkelighet, kan forstyrre den ideelle kunstopplevelsen. Det skjer fordi det blir redusert til «kun» å være én gjenstand blant flere, men også fordi det minner publikum om kunstens forbindelser til andre områder i samfunnet, som politikk og økonomi. Noen kunstnere frykter ikke denne type berøringer, de ønsker nettopp å påpeke slike sammenhenger. De bruker det som utgangspunkt for å undersøke betingelsene for kunstfeltets egen eksistens og for å stille spørsmål ved samfunnet og dets ulike mekanismer.

Kunsten som blir laget i dag, blander ofte medier og sjangere og er samtidig influert av en rekke populærkulturelle uttrykk. Tradisjonelle disipliner, den såkalt mediespesifikke kunsten, som maleri, skulptur og grafikk, har mistet sin forrang. Mange yngre kunstnere velger å jobbe på tvers av medier og med uttrykksformer som har fått flere tilnavn: hybrid, crossover, inter- og transdisiplinær eller multimedial. Noen jobber i nettverk med andre kunstnere eller i samarbeid med yrkes- og kunnskapsområder utenfor kunstfeltet. Grensene mellom kunst, arkitektur, industrideSIGN og sosialt rom virker derfor mindre tydelige.

KUNSTEN PROBLEMATISERER OG STILLER SPØRSMÅL

Noe av det som kjennetegner samtidskunsten, er at den stiller spørsmål, undersøker og problematiserer. Det dreier seg om en selv-refleksjon, en selvgranskende holdning der betingelsene som bestemmer hva som kan kalles kunst, hele tiden utfordres og overskrides. Når kunsten trer ut av galleri- eller museumsrommet, blir den ofte granskende overfor den konteksten den opptrer i. Det kan handle om å utfordre den etablerte forståelsen av et gitt rom, sette ting i en ny sammenheng eller gjøre henvendelser til en offentlighet utover det avgrensede geografiske området.

I en konkret oppdragssituasjon vil kunstneren ofte ikke levere et ferdig og allerede eksisterende kunstverk. Vedkommende besøker det aktuelle rommet eller stedet på forhånd, og gjerne flere ganger. Dette er en type research som i neste omgang gjør det mulig for kunstneren å ta stilling til stedet. Oppdragsgiveren mottar så et forslag til et kunstnerisk arbeid, og dette danner grunnlag for en videre dialog. Dette blir utdypet i del 1, «Hvordan arbeide med kunstopdrag i Bjørvika».

En kunstnerisk innstilling handler sjelden om å holde seg innenfor angitte forståelsesrammer, men om å utfordre det som er gitt. Dette er ikke noe nytt. Allerede med 1800-tallets kunstretninger, som romantikken og realismen, sluttet kunsten å videreføre de klassiske fornufts- og opplysningsidealene. Det handlet heller ikke lenger om å behage publikum. Dens anliggende ble i stedet det overskridende, ufattbare, foruroligende og ubehagelige, både det som ryster, og det som engasjerer. Å forestille seg og fremstille det som er «uventet» og «annerledes», er

en sentral side ved den moderne kunsten. Det vi tar for gitt, presenteres på nye og uvante måter. En levende kunst forutsetter at denne eksperimenterende og undersøkende holdningen ivaretas, også i en oppdrags-situasjon. Den inngår som del av kunstens (relative) selv-stendighet.

Når dagens kunstnere jobber med tanke på et bestemt sted, vil de sjelden bekrefte gjeldende oppfatninger av hva stedet er og betyr. Det de fremhever, er nettopp uventet og derfor ofte ikke i samklang med sedvanlige oppfatninger. Samtidskunst skiller seg fra det tradisjonelle monumentet, som fungerer normativt og bekreftende og fremmer forståelse av historien som hel og sammenhengende. Der monumentet befester og skaper en plass i tråd med et styrende og dominerende tenkesett, vil samtidskunsten ofte respondere annerledes. Den utforsker og stiller spørsmål ved et sted, og slik kan den også oppnå å influere oss som publikum: Vi blir påminnet om vår tilbøyelighet til å overse og godta mekanismene og sedvanene som regulerer vårt forhold til omverden, og som opprettholder den bestående orden. Et kunstverk kan gjennom interaksjon med steder eller omgivelser vise alternative måter å forstå og omgå disse på, både som fysisk virkelighet og som mentalt bilde.



Michael Rakowitz, *Gimme (Inflatable) Shelter*, Baltimore, NY, 1997. © Michael Rakowitz. Oppblåsbar skulptur og husly/Del av prosjektet *paraSITE*. Foto © www.rakowitz.reticular.info.

Prosjekt *paraSITE* er et fortløpende prosjekt der kunstneren Michael Rakowitz designer ulike typer oppblåsbare og mobile husværer for hjemløse personer i amerikanske byer (New York, Bolton, Baltimore) Ideen går ut på å lage parasittaktige konstruksjoner som kan utnytte varmluftsutslipp fra offentlige bygninger.



Matias Faldbakken, *Untitled*
(*Book Sculpture*), Deichman-
ske hovedbibliotek, 2008.
© Matias Faldbakken.
Foto: © Vegard Kleven.

SAMTIDSKUNST

Samtidskunst dukker opp som begrep fra og med 1960-tallet og betegner en type uttrykk der kunstnerne ikke lenger er bundet til et bestemt medium, som for eksempel maleri eller skulptur.

I dag jobber kunstnerne innenfor alle mulige sjangere og uttrykksformer. Både den nye teknologien og det tradisjonelle håndverket er tilgjengelig. I dag er det heller ikke lenger like relevant å dele kunstnerne opp etter teknikk, selv om mange kunstnere spesialiserer seg innenfor et felt.

Kunsten utvikler seg i takt med det samfunnet den er en del av, fordi den som alle andre felt påvirkes av mulighetene og begrensningene som følger tiden. Kommunikasjonsformene og teknologien som omgir oss, fungerer som verktøy for kunstnerne. Kapitalismen skaper også hele tiden nye bilder og nytt begjær. Dette har kunsten tatt innover seg.

Spiren til dette finner vi i begynnelsen av 60-tallet. Samfunnet endret seg fra å fokusere på fellesskapsverdier til en mer liberalistisk holdning med fokus på enkelt-individet. Samtidig skjedde det en overgang fra vareproduksjon til en større grad av tjenesteproduksjon. Politiske konflikter ble mer synlige i nyhetsbildet, og media kunne med bruk av ny teknologi formidle hva som skjedde i andre verdensdeler, raskere enn før. Kunstnere begynte å utforske de mekanismene som gjør kunst til kunst og varer til varer. De begynte å arbeide med ideer og tanker som materiale. Vi sier at kunsten utviklet seg i en konseptuell retning. Konseptuelt basert kunst har også et visuelt språk, selv om tradisjonelle håndverksteknikker ikke spiller inn i samme grad. Kunstnerne henter i noen tilfeller inn håndverkere til å utføre deler av arbeidet og blir slik selv en oppdragsgiver. En rekke politiske grupper har også vært med på å presse kunsten til å utvide sine grenser. Feminismens inntog på 70-tallet var viktig fordi den utfordret grensene for hva som er kunst, og hva slags

materialer man kan arbeide med. Som en konsekvens av dette ligger kunstfeltet åpent for dagens kunstnere. De kan velge uttrykk avhengig av ideen de arbeider med. Vi kan si at mens form følger innhold for noen kunstnere, er håndverksmessige problemstillinger fremdeles aktuelle for andre. I dag har kunstnerne tilgang til mange medier, noe som har ført til en kunst som fremstår som mer uren, mer sammensatt og ikke alltid like lett å skille fra andre fagfelt i samfunnet.

KUNSTNERENS ARBEIDSSTED

Kunstnerrollen endrer seg i takt med samfunnet. Kunstnerens behov for arbeidssted forandrer seg også. Det foregår stadig diskusjoner rundt i hvor stor grad næringsliv og stat skal engasjere seg i arbeidsforholdene til kunstnerne. I dag jobber mange kunstnere like mye på et kontor som i et klassisk atelier. Svært mange kunstnere leier rom i fraflyttede industrilokaler der kontraktstiden er kort. Utleiere kvier seg ofte for lengre kontrakter som følge av at de venter på tillatelse til å endre bruken, til for eksempel leiligheter. Dette fører til usikre arbeidsforhold for kunstnerne. Det påvirker hvor langt frem i tid de kan planlegge, og i det lange løp også hva de kan produsere.

I etterkrigstiden ble to større områder i Oslo utviklet til kunstnerboliger der kunstnere kunne bosette seg og arbeide i et atelier som var direkte knyttet til boligen. Dette gjelder Trolltun på Bøler og Ekely på Ullern. Flere slike strategier ble etablert i etterkrigstiden. Oslo rådhus har tre atelierer lokalisert i et av tårnene. Kunstnere som får tilgang til disse, kan arbeide der gratis i opptil to år.

Slike tiltak ser vi lite av i dag. Det er nå ikke lenger vanlig å inkludere arbeids- og/eller bomiljøer for kunstnere i offentlige bygninger eller som del av byutviklingsprosjekter. Samtidig med at småindustri presses ut av byen, presses også kunstnerne ut. Det har ført til en mako på atelierer og kunstnerboliger. Atelieraksjonen i Oslo er et eksempel på en kunstnerorganisasjon som arbeider for at kunstnere skal få bedre produksjonsvilkår, i form av flere rimelige atelierlokaler og verkstedsmuligheter.

Kanskje kan Bjørvika bli et sted der kunstnere kan etablere arbeidsplasser. Bjørvikas utviklere kan inkorporere slike initiativer som del av sine satsinger. BU

har som del av sin strategi valgt å satse på infrastruktur, det vil i denne sammenheng si et visningssted (Kunsthall Bjørvika) som har vekt på programbasert og temporær kunst og som tilbyr produksjonsfasiliteter for kunstnere. Det er viktig å bemerke at kunstnere jobber med det materialet de har rundt seg. Flere kunstnere i Bjørvika betyr mer kunst som bruker Bjørvika som materiale/tema/motiv.



Kunstnerne Lars
Paalgard og Per Jonas
Lindstrøm (blå) på jobb.
Foto: © Therese Staal
Brekke.



Oslo kommune

PROSESS OG FORVALTNING AV KUNST I BJØRVIKA VED OSLO KOMMUNE:

Intensjon:

Intensjonene har hele tiden vært at Bjørvika skal bli et mest mulig attraktivt område å bo, arbeide og oppholde seg i. Det skal utvikles med gode arkitektoniske og estetiske løsninger. Kunst vil være et svært viktig innslag i bybildet som integrerte og frittstående verk eller temporære innslag. Det skal utarbeides kunstprogram som en videreutvikling av temaheftet. For at intensjonene i overordnede dokumenter skal ivaretas, er det avgjørende at følgende punkter legges til grunn.

Fire grunnleggende premissdokument

1. Reguleringsbestemmelse for Bjørvika-Bispevika-Lohavn S- 4099 vedtatt i Oslo bystyre 27.8.2003. (Juridisk bindende).
2. Bærekraft i Bjørvika består av Designhåndbok, Kulturoppfølgingsprogram og Overordnet miljøoppfølgingsprogram. Dokumentene ble vedtatt som en del av reguleringsplanen. Reguleringsbestemmelser angir at dokumentene er retningsgivende ved utarbeidelse og behandling av bebyggelsesplaner og søknader om rammetillatelse.
3. Designhåndboken (DHB) inneholder retningslinjer for utforming av utearealer, kaifront, gater, parker og bygninger, og samspillet mellom disse. Retningslinjene skal ligge til grunn for videre arbeid innen planområdet. Boken vektlegger helhetlig design, universell utforming og estetisk kvalitet.
4. Kulturoppfølgingsprogram (KOP) konkretiserer ambisjoner og forventninger til kulturdimensjonen i den nye bydelen og gir konkrete anbefalinger som kan medvirke til at Bjørvika får en tydelig kulturprofil. KOP gir også retningslinjer som skal ligge til grunn alt arbeid innenfor planarbeidet.
5. Overordnet miljøoppfølgingsprogram (OMOP) gir retningslinjer for utforming av tiltak som skal bidra til en miljøvennlig utvikling av Bjørvika-området.

RELEVANTE UTDRAG FRA PREMISSDOKUMENTENE SOM DIREKTE ELLER INDIREKTE BERØRER TEMAET KUNST:

Reguleringsbestemmelser:

§4 Plankrav, dokumentasjonskrav og retningslinjer

4.1 Plankrav

For alle byggefelt skal vedtatt bebyggelsesplan foreligge før ramme- eller deletillatelse kan gis. Unntatt fra kravet er feltene A12 og A13. Hver bebyggelsesplan skal minimum omfatte et helt byggefelt. Hver enkelt bebyggelsesplan skal omfatte naturlig tilliggende arealer som offentlige torg, plasser og annet fotgjengerareal, gatetun og friområder. Vedtatt bebyggelsesplan kreves likeledes for de fem sentrale byrommene Festningsallmenningen, Operaallmenningen, Akerselva, Stasjonsallmenningen og Loallmenningen samt Bispegata, »Bispekilen» og »Kongsbakken», som i størst mulig grad skal planlegges som helhetlige områder. Bebyggelsesplan for offentlige veier og gater kreves ikke, med unntak av de delene av anlegget som inngår i de fem allmenningene. Oslo kommune kan bestemme at flere byggefelt knyttes sammen i én bebyggelsesplan.

4.3 Utforming

De fem sentrale byrommene (se § 4.1) samt Bispegata, »Bispekilen» og »Kongsbakken», havnepromenaden og Nyland allé skal gis en helhetlig og høy standard hva gjelder møblering, belegg, beplantning, lys og kunstnerisk utsmykning – i henhold til retningslinjer gitt i designhåndboken.

Bebyggelsen som grenser mot de nevnte byrommene, skal både funksjonelt og gjennom sin arkitektur henvende seg til plassen og skal utformes slik at de bidrar til en klar, romlig avgrensning av byrommene.

§11 Rekkefølgebestemmelser

11.5 Andre tiltak

- c) Kunstnerisk utsmykning skal etableres i de sentrale byrommene (jf. § 4.1) Nyland allé/ Bispegata og havnepromenaden før midlertidig brukstillatelse gis for de respektive, tilgrensende byggefeltene.

Bærekraft i Bjørvika DHB, KOP og OMOP:

«For planmyndigheten vil retningslinjene angi hvilke hensyn og faktiske forhold det skal legges vekt på når de rettslige bestemmelsene skal håndheves. Plan- og bygningsetaten vil legge vekt på de retningslinjer som er relevante i den enkelte sak, i sin behandling og vurdering av bebyggelsesplaner og søknader om rammetillatelse. Ved valg og løsninger som innebærer fravikelse eller omtolking av retningslinjene, kan imidlertid dette aksepteres, så lenge endringen er innenfor reguleringsplanens rammer og tilsvarende måloppnåelse ivaretas og sikres.»

Designhåndbok:

Overordnede premisser

Ønsket om et høyt arkitektonisk og estetisk nivå for utbyggingen i Bjørvika – Bispevika – Lohavn innbefatter også kunstneriske kvaliteter. Som del av det oppfølgende temahefte om kunst skal det lages et program som angir en helhetlig strategi for bruk av kunst i området, og for bruk av kunstnere i planlegging og prosjektering av området. Programmet skal utpeke steder, elementer og bygninger hvor kunstnere bør være en del av konsulentteamet. Kunstnere bør delta i planleggingen og prosjekteringen av de fem sentrale byrommene. Områdene med kunstnerisk kvalitet skal være offentlig tilgjengelige eller kunne oppleves fra offentlige områder.

Virkemidler For Gjennomføring

Det anbefales at alle byggeprosjekter i området, også infrastruktur, skal bidra til å dekke kostnadene til planlegging og gjennomføring av kunstprogrammet ved at en viss prosent av byggekostnadene settes av i et fond. Fondet forvaltes av Oslo kommune og utviklingsselskapet. Kunstprogrammet skal definere beregningsmåten for byggekostnadene for ulike typer prosjekter og tidspunkt for innbetaling til fondet. Av fondets totale midler bør 1/4 brukes til utvikling og gjennomføring av felles elementer i offentlig tilgjengelige gater og plasser.

Dette kan være elementer som kantstein, belyningsarmatur, gate-møbler eller belegning. ½ av midlene bør brukes til kunstprogram lokalt, ved eller på det byggeprosjektet som har bidradd med midlene. Den resterende ¼ bør brukes til å oppfylle kunstprogrammet i delområder hvor det lokale tilskuddet til fondet er lavt. Oslo kommune og det fremtidige utviklingsselskapet bør disponere fondet gjennom eventuelt et eget utsmykningsutvalg.

Kulturoppfølgingsprogram:

KOP overskrider grensen mellom ulike institusjonelle interesser og ansvarsområder og grensen mellom offentlig og privat. Dette stiller krav til fleksibilitet, nytenkning og kreativitet hos alle aktører, og til annen kompetanse enn den som vanligvis brukes i fysisk planlegging og miljøoppfølging.

En kulturintensiv sone omfatter både det offentlige rom og de bygningskropper som avgrenser rommet og / eller befinner seg i rommet, og inneholder en viss konsentrasjon av kulturell infrastruktur (se nednefor). Et overordnet mål er å få etablert gode byrom og møteplasser som skaper aktivitet, opplevelse og relasjoner. Innenfor de forskjellige delområdene er følgende kulturintensive soner definert:

- De syv allmenningene, Festningsallmenningen, Operaallmenningen, Akerselvallmenningen, Stasjonsallmenningen, Bispekilen, Kongsbakken, Loallmenningen, og Havnepromenaden.

- Bjørvikautstikkeren
- Bjørvika kulturhavn
- Dronning Eufemias gate
- Sørengaparken

Kulturell infrastruktur er et vidt begrep som i denne sammenhengen er definert til å omfatte blant annet møteplasser og offentlige rom som kaféer, puber, butikker, teatre, kinoer, musikksteder, velværesentre, gallerier, konferansesentre, arenaer for ny teknologi, museer og generelt lokaler og spillerom for alle former for kulturuttrykk og kunst. Vedlegg 2. 47.

Tillegg

Byrådet bes oppfordre utbyggerne til å utvise stor kreativitet i å innpasse kunst, brukskunst og installasjoner, slik at bruksattraktiviteten i planområdet blir høyest mulig.

Krav om redegjørelse for kunst i bestemmelser i bebyggelsesplaner: Jf. § 4.2 a) om dokumentasjonskrav i reguleringsbestemmelsene skal bebyggelsesplanen dokumentere eller inneholde aktuelle retningslinjer i designhåndbok, kulturoppfølgingsprogram og overordnet miljøoppfølgingsprogram. I kapittel om retningslinjer for utforming i designhåndboken er dette beskrevet som følger: «Punkt a) i denne bestemmelsen betyr at bebyggelsesplaner og enkeltprosjekter skal dokumentere hvordan de overordnede retningslinjene er fulgt opp, og hvordan aktuelle retningslinjer i tema 1-6 er fulgt opp». Opprinnelig var disse temaene: Offentlige byrom og møtet vann – land, gaterom og infrastruktur, bygningsforming, belysning, felleskomponenter og utstyr og kunst.

Etter noen endringer og samordninger av tema har bestemmelsen resultert i fem temahefter:

- II. Byrom og gaterom
- III. Byromsmøbler og utstyr
- IV. Belysning
- V. Bygninger
- VI. Kunst

På grunnlag av dette forventes det at det redegjøres for kunst i egen paragraf i bebyggelsesplanene.

Søknader og saksbehandling

For at et kunstverk skal bli en del av en helhetlig strategi, bør forslagsstiller informere Oslo kommune ved kulturetaten og plan- og bygningsetaten om planlagte kunstverk for godkjenning i henhold til overordnede program. Dette gjelder alle kunstverk uavhengig om de plasseres på offentlig eller privat grunn. Det anbefales at Oslo kom-

mune kontaktes på et tidligst mulig tidspunkt i prosessen.

Det vil i hvert tilfelle gjøres en vurdering av om verket krever søknad for behandling etter plan- og bygningslovens § 93. Det gjøres samtidig en vurdering jf. §74.2 i PBL og «Forskrift om saksbehandling og kontroll i byggesaker (SAK)» Noen tiltak vil være så små at saksbehandling ikke er nødvendig. Kunstverkets plassering, samspill med omgivelsene som bygninger og byrom, volum, form og bruk, vil vurderes i alle tilfeller. Synspunkter på et kunstverks estetiske egenkvalitet vil ikke tas i betraktning av Oslo kommune.

Hver innsendelse bør dokumenteres så godt som mulig med utomhusplan, målsatte plan- og fasadetegninger samt 3D-illustrasjoner som beskriver samspillet mellom kunstverket og omgivelsene.

Avtaler

Det skal skrives et eget avtaleverk mellom Bjørvika Utvikling AS og Oslo kommune for overtakelse av kunst. Dette vil hovedsakelig være kunstverk i forbindelse med de syv byrommene og Havnepromenaden. Dersom Oslo kommune skal ta over forvaltningen av et kunstverk med privat forslagsstiller, vil det i hvert tilfelle inngås en egen avtale mellom partene.

I alle andre tilfeller har forvalteren av det enkelte bygg eller anlegg ansvaret for forvaltning, drift og vedlikehold av kunsten i og rundt anlegget.

LITTERATURLISTE

- Augé, M. 1992, *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil.
- Bianchetti, C. 2008, *Urbanistica e sfera pubblica*, Roma, Donzelli editore.
- Buchanan, M. 2000, *Ubiquity: The Science of History... Or Why the World is Simpler Than We Think*, London, Weidenfeld & Nicolson.
- Caldura, R. 2008, «Fjord-byen som konsept og kontekst», foredrag fra seminar «Hvilke roller har kunst i en byutviklingssprosess?», Oslo 29 april 2008, Oslo kommune plan- og bygningsetaten & Bjørvika utvikling AS.
- Coles, A. (Ed) 2000, *Site-Specificity: The Ethnographic Turn*, Black Dog Publishing Limited.
- Crimp, D. 1993, *On the Museum's Ruins*, Cambridge, MIT.
- De Certeau, M. 1984, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press.
- Deutsche, R. 1998, *Evictions: Art and Spatial Politics*, MIT Press, paperback edition.
- Eeg-Tverbakk, P. G. 2007, «Publikumsroller i samtidskunsten», foredrag fra konferansen «Organising Art – konferanse om kunst i offentlige rom og modeller for organisering», Trondheim 20–21 september 2007, Trondheim kommune & KORO (Kunst i offentlige rom / Public Art Norway).
- Flam J. (Ed) 1996, *Robert Smithson: The Collected Writings*, University of California Press, Ltd., London, England.
- Foster, H 1996, *Return of the Real*, MIT Press.
- Gabrielsson, C. 2006, *Att göra skillnad: Det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, Axl Books, Stockholm.
- Gill, E. 1931, brev til Henry Moore datert 20. mai 1931, originalen finnes i The archive of the Henry Moore Foundation Archives, Perry Green.
- Grønning, M. 2002, *L'expérience de Bjørvika: Mémoire sur l'aménagement d'un quartier maritime à Oslo*, mémoire TPFE, Paris, École d'Architecture de Paris-Belleville.
- Grønning, M. 2007, «Stedsutvikling: kunst som romlig referanse», foredrag fra konferansen «Organising Art – konferanse om kunst i offentlige rom og modeller for organisering», Trondheim 20–21 september 2007, Trondheim kommune & KORO (Kunst i offentlige rom / Public Art Norway).
- Healey, P. 2004, «Complessità reticolare e potere immaginativo della pianificazione strategica dello spazio», i *Meridiana 49: Rileggere il territorio*, s. 99–120.
- Kester, G. 2004, *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*, University of California Press.
- Krauss, R. 1984, *Sculpture in the Expanded Field, The Originality of the Avant-Garde and other Modernist Myths*, Cambridge, Mass.
- Kunst i offentlige rom (KORO) 2007, *TXT nummer 1*, Inneholder tekster av Claire Bishop, Stephen Wright og Simon Sheikh.
- Kunst i offentlige rom (KORO) 2007, *Forvaltning av kunst i offentlige rom*, brosjyre som inneholder opplysninger om eienomsforhold og forvaltningsansvar for kunsten, samt bestemmelser om opphavsrett og meldeplikt i forbindelse med tyveri, omplassering og eierskifte.
- Kunst i offentlige rom (KORO) 2007, *Andre kunstrom – andre sammenhenger, 12 prosjekter*.
- Kunst i offentlige rom - ordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg, 2004–2006
- Kunst i offentlige rom (KORO) 2006, *Påminnelser – fire kunstprosjekter*, presentasjon av kunstprosjektene på HL-senteret, Falstadsenteret, Henrik Wergelands Hus og Nobels Fredssenter.
- Kwon, M. 2002, *One Place After Another – Site Specific Art and Locational Identity*, MIT Press.
- Lacy, S. 1995, *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Seattle, WA: Bay Press.
- Lefebvre, H. 1991, *The Production of Space*, Translated by Donald Nicholson-Smith Blackwell.
- Lippard, L. 1997, *The Lure of the Local*, W.W. Norton and Company, New York, NY.
- Marchart, O. 2003 «Media Darkness. Reflections on Public Space, Light and Conflict» i *Debates & Credits-Media / Art / Public Domain*, De Balie, Amsterdam.
- Miles, M. 1997, *Art Space and the City*, Routledge, London, UK.
- Miles, M. 2004, *Urban Avant-Gardes and Social Transformation: Art, Architecture and Change*, Routledge, London, UK.
- Miljøverndepartementet, 1993, *Rikspolitiske retningsslinjer for samordnet areal- og transportplanlegging*, Rundskriv T-5/93.
- Philips, P. 2003, «Out of Order: The Public Art Machine» i *The City Culture Reader*, 2.ed, Malcolm Miles, Tim Hall; Iain Borden (Eds), Routledge.
- Przeworski, A. 1991, *Democracy and the Market: Political and economic reforms in Eastern Europe and Latin America*, Cambridge MA, Cambridge University Press.
- Roncayolo, M. 2002, *Lecture de villes: Formes et temps, Marseille*, Éditions Paranthèses.
- Sedlmayr, H. 1951, *Verlust der Mitte*, Salzburg, O. Müller (engelsk oversettelse 1957, *Art in Crisis: The Lost Center*, London, Hollis and Carter Ltd).
- Serra, R. 1994, *Writing/Interviews*, The University of Chicago Press, London.
- Serra, R. 1985, «Extended Notes from Sight Point Road» i *Richard Serra Recent Sculpture in Europe 1977–1985*. (Bochum: Galerie m) s.12.
- Suderburg, E. (Ed) 2000, *Space Site Intervention Situating Installation Art*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tafari, M. 1985, *Venezia e il Rinascimento*, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a.
- Tvilde, D. 2007, «Transformasjon», foredrag for erfaringsbasert master i urbanisme ved AHO (Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo).

