



osloBIENNALEN FØRSTE UTGAVE 2019-2024 har invitert skribenter fra ulike disipliner – kunst, arkitektur, historie, teater, performance, og litteratur – til å gi sine lesninger av den første bolken med 16 prosjekter og kontekstene de er del av. Essayene ble bestilt og skrevet i forkant av at prosjektene ble realisert.

Åshild Kristensen Foss studerer kunstformidling (bachelor) ved OsloMet og er en av deltakerne i Migrantbilen-prosjektet. Hun har i over en måned dokumentert byggingen av bilskulpturen i verkstedet til Eddie King på Grünerløkka.

Ed D'Souza (Robert E. D'Souza, 1969, UK) er en London-basert kunstner, designer, og professor i Critical Practice ved Winchester School of Art ved University of Southampton. Han er kjent for sine temporære, stedspesifikke og samarbeidsbaserte kunst- og designprosjekter, hvorav mange går i dialog med hans indiske opphav. D'Souzas kunstnervirke utforsker kunstneriske produksjonsprosesser og underbygges av hans forfatterskap som omhandler sosiale, politiske og kulturelle bevegelser. Hans arbeider har de siste årene blitt vist i en rekke kunstinstitusjoner og biennaler og i offentlige rom i Kina, India, Spania og Storbritannia.

For osloBIENNALEN FØRSTE UTGAVE 2019-2024 samarbeider D'Souza med studenter fra Kunsthøgskolen i Oslo, OsloMet og Møbeltapetserer Eddie King, som ligger i Markveien, Grünerløkka om prosjektet Migrantbilen, som vil bevege seg rundt i Oslo nye bilfrie sone.



NORSK

Som del av **osloBIENNALEN FØRSTE UTGAVE 2019-2024** har kuratorene Eva González-Sancho Boderó og Per Gunnar Eeg-Tverbakk utviklet en egen infrastruktur for å etablere og drifte et femårig kunstprogram der en rekke deltakere inviteres til å arbeide med byen og det offentlige rom. I løpet av femårs-perioden vil biennalen utvikle seg og vokse, etterhvert som nye deltakere og prosjekter legges til. **osloBIENNALEN** er et resultat av et toårig eksperimentelt og forskningsbasert forprosjekt, **OSLO PILOT**.

osloBIENNALEN er initiert og finansiert av Oslo Kommune, Kulturetaten.

Åshild Kristensen Foss og Ed D'Souza

Hinsides deltakelse i kunst

Denne teksten består av en redigert dialog mellom den britiske kunstneren Ed D'Souza og Åshild Kristensen Foss, som studerer kunstformidling (bachelor) ved OsloMet. Foss er en av deltakerne i *Migrantbilen*-prosjektet og har i over en måned dokumentert byggingen av bilskulpturen i verkstedet til Eddie King. Verkstedet ligger på Grünerløkka, hvor hun selv også bor. D'Souza inviterte Foss til å intervju ham, siden hun i kraft av å være deltaker og Grünerløkka-beboer har en naturlig forståelse av prosjektet.

AKF Kan du fortelle meg litt om hvordan dette prosjektet har utviklet seg – fra Kochi-Muziris-biennalen, hvor det hadde tittelen *End of Empire*, til Oslobiennalen, hvor det altså heter *Migrantbilen*?

ED Jeg laget den første versjonen av bilskulpturen til Kochi-Muziris-biennalen i 2014, og en dokumentasjon av dette ble vist på Tate Modern i London 2018, som en del av Winchester School of Arts-arrangementet *How to Build a Biennale*. Samme år kom jeg tilfeldigvis i snakk med kuratorene for Oslobiennalen, og det endte med at de bestilte verket. Dermed måtte jeg tenke prosjektet på nytt for å tilpasse det til Oslo, og nye samtaler om kunst i offentlig rom ledet meg til det nye bilfrie området i byen. For meg kunne restriksjonene i dette området brukes som et geografisk rammeverktøy for å forbinde bilskulpturens nærvær med byens dynamikk og samtidig engasjere seg i lokale debatter. Ideen om bilen som «besøkende» utviklet seg til en tanke om byen som «vert», noe som igjen ledet til en diskusjon om vi skulle gi bilen et annet navn. «Migrantbilen» ville passe mer til dens status som «migrerende» objekt og også åpne for en bredere diskusjon rundt situasjonen for innvandrere i Oslo. Den ville spille ut selve ideen om en bil på reise – bevegelsen ville være en performativ handling i seg – under forutsetning av at den skulle drives med kraft fra folket, noe som også ville gi publikum utenfor kunstsfæren mulighet til å oppleve levende kunst.

Et sentralt spørsmål for meg var: Hvordan ville et slikt prosjekt kunne promotere kulturell forståelse og «former for utveksling» som del av en strategi for å skape et sosialt engasjement til gagn for Oslo by, og samtidig bidra til bedre forståelse av mennesker og miljøer i denne globaliserte urbane konteksten? Dette fikk meg til å invitere lokale studenter til å utvikle deltakerprosjekter langs ruten bilen skulle kjøre, og til å arbeide sammen for å forme denne reisen, samtidig som vi forankret prosjektet lokalt. En del av diskusjonene med studentene handlet om politiske dialoger og samtidig kritikk rundt innvandring og spenninger knyttet til forskjeller, og til hvilke affekter og reaksjoner som vil kunne forme holdninger og gi stemmer til dem som føler seg marginalisert i disse dialogene. Det ble en interessant prosess å bygge videre på diskusjonene rundt utdanning og aktivisme og nærme seg ideene om deltakelse i byrommet.

AKF Kan du fortelle om ditt første møte med arbeiderne som bygget skulpturen, og om hvorfor du valgte ut akkurat dem til å lage bilen?

ED Det begynte med at jeg pratet med Martin Berner Mathiesen, forskningsassistent ved Oslobiennalen, om at vi kunne trenge en møbelsnekker. Martin nevnte en lokal karakter, en fyr fra Trinidad som hadde et verksted i nærheten av ham på Grünerløkka. Slik kom jeg altså i kontakt med Eddie King og møbeltapetsererverkstedet. Ved første besøk merket jeg meg at inngangen lå ut mot gaten, og at stedet og kombinasjonen av folk virket lovende. En lengre samtale med Eddie og kollegaen Ronny Karlsen overbeviste meg om at disse gutta var klare for å bryne seg på et slikt bilbyggeprosjekt, i samarbeid med en kunstner. Jeg likte nysgjerrigheten de hadde for intensjonen med prosjektet, selve verdien av samarbeidet og hvorfor jeg var interessert i dem. Det var deres idé å bruke arbeidshjul og å la skulpturen trille rundt i byen – dette ble faktisk et gjennombrudd i prosjektets utvikling, som altså de tok initiativ til.

For meg er en av de viktigste sidene ved prosjektet forholdet mellom Eddie som innvandrer og Ronny som innfødt nordmann og tredjegerasjons håndverker på Grünerløkka. Og ikke minst deres relasjon til kollega Kristian Rosskopf og nabo og fotograf Ken Opprann, og hvordan disse ble involvert i prosjektet gjennom sin forbindelse til verkstedet. Det ble en interessant skisse til et prosjekt med tittelen *Migrant Car*, som hadde som mål å tematisere positive, hverdagslige aspekter ved innvandring og innvandrere, noe som selve forholdet deltakerne

imellom illustrerte på en god måte. Deres profesjonalitet hører også sammen med selve håndverkets historie på Grünerløkka, som for meg er et viktig narrativ prosjektet kan ta del i, ved å gjøre produksjonen i verkstedet offentlig.

En utvidelse av disse narrative i etterkant av prosjektet vil åpne for en videre utvikling av disse relasjonene og av forståelsen av lokalmiljøet. Da jeg fikk øye på noen fotografier på veggen, av barn som hadde vært innom verkstedet for å se møbelproduksjonen, forsto jeg at dette stedet var perfekt for prosjektet, fordi bildene viste at barna var mottakelig for slike møter.

AKF Du har involvert studenter fra OsloMet og KHiO i *Migrantbilen*-prosjektet. Jeg har hørt deg snakke om at du ønsker at studentene skal kunne bruke sine kunstneriske evner utenfor institusjonen og i «det virkelige liv». Kan du si litt mer om hvorfor?

ED For meg som jobber i en kunstscole-kontekst er det tydeligere nå enn noen gang før at vi er nødt til å skape muligheter som utvider og utfordrer institusjonen utenfra. Akademia kan være en boble, med sine interne regler og strukturer, og det er viktig å sprekke den boblen nå og da. Jeg liker det faktum at situasjonen krever en form for selvorganisering og et individuelt engasjement som utvikles til dannelsen av en gruppe for studenter på tvers av alder, institusjoner, meninger og tidligere erfaring. Det vi har skapt via Oslobiennalen, blir en slags uformell kunstscole hvor mye av læringen og praksisen foregår utenfor institusjonen – et paradoks i seg selv.

Det «virkelige liv» jeg snakker om, handler om å jobbe i det offentlige rom. Dette er utfordrende og risikabelt på grunn av det uforutsigbare og ukontrollerbare livet på gateplan, som krever oppmerksomhet og mulighet for respons. Dette er et alternativ til institusjonenes rom, og det gir studentene en ny frihet til å prøve ut sine ideer. Jeg er naturligvis klar over at det finnes studenter innenfor feltene kunst i offentlig rom og kunstformidling som har teoretisk bakgrunn. Men her har vi jo en mulighet til å faktisk anvende kunnskapen via prosjektet og biennalen. Det viktige er at det offentlige rom ikke nødvendigvis bryr seg med å tilpasse seg til institusjonenes regler og kunnskap. Dette medfører en viss usikkerhet. Den tillærte teorien prøves ut gjennom praksis og dialoger, og den offentlige konteksten blir også en prøvestein for studentenes karakter, dedikasjon og selvtillit.

AKF Dette er utpreget generøst, vil jeg tro. Som deltaker i prosjektet har jeg selv hørt deg snakke om generøsitet flere ganger. Er «generøsitet» et ord du velger frivillig til prosjektene dine, eller oppstår det bare naturlig?

ED Jeg bruker nok dette ordet som en påminner om at deltakelse krever anerkjennelse, støtte, raushet, invitasjon og aksept på flere nivåer. For meg blir det viktig å anerkjenne mine medarbeidere, samme hva de bidrar med. Det blir som et økosystem hvor hver person er verdifull og gir et bidrag. Vanligvis fokuserer prosjekter av denne typen på å anerkjenne og gi navn til viktige relasjoner, med gallerier, givere, sponsorer osv., fordi disse er bærere av sosial kapital, mens mennesker som spiller en rolle for det lokale/sosiale narrative, pleier å havne på sidelinjen.

Når det gjelder min egen generøsitet, ser jeg meg selv som en tilrettelegger i prosessen, som en som bringer mennesker sammen, finner forbindelser og felles ståsteder, tar seg tid til å forstå folks meninger og ideer, og som kanaliserer disse på et vis gjennom mulighetene prosjektet åpner for, for å gagne medarbeidere og deltakere. Samtidig erkjenner jeg at det også gagnar meg som kunstner, og jeg er oppmerksom på de etiske problemstillingene som oppstår ved den ujevne maktfordelingen som er innebygd i slike sosiale kunstprosjekter, som ofte er uunngåelig.

Det å la *Migrantbilen* få leve som kunstverk ute i Oslos gater i tre måneder kan også ses på som kunstnerisk generøsitet og tillit, men egentlig er det mer en kritisk gest. Å la verket stå ubevoktet så lenge av gangen får oss jo til å tenke på hva som vil kunne skje hvis bilen blir skadet eller ødelagt. Mitt svar vil være at det da ville blitt en del av narrative, en refleksjon av verkets liv i byen i egenskap av kunst i offentlig rom. Prosjektet er utformet for kunne å ha kapasitet til å absorbere disse narrative som del av en dialog med byen. Blir dette da kunstverkets egen generøsitet, eller byens generøsitet overfor kunstverket? Vi får vente og se!

AKF Jeg liker at prosjektets underliggende politiske tematikk er basert på det å engasjere seg i samfunnsproblemer. Du bruker deltakelse og generøsitet for å formidle ideer snarere enn å flagge politiske *statements* – skjønt tittelen *Migrantbilen* er provoserende nok! Ønsker du at engasjementet skal skape en

læringssituasjon og bli et positivt eksempel på hvordan vi kan jobbe sammen via dialogene som prosjektet genererer?

ED Mitt engasjement i sosiale problemer er med på å understøtte min interesse for kritisk kunstproduksjon, og dette engasjementet har vært sentralt i mitt eget arbeid. Jeg tror ikke det er kunstnernes jobb å løse sosiale problemer, da det vil fjerne ansvaret staten har for å forbedre den sosiale situasjonen for menneskene i samfunnet. Å legge en slik byrde på kunstnerne vil avlede det sosiopolitiske ansvaret. Jeg tror på at det å være sosialt oppmerksom, provokativ og aktiv kan være en del av et engasjement som for visse kunstnere kan bli en referanseramme for å gi personlig respons på det som skjer i samtiden. Jeg har sans for et sitat av Brecht: «Kunst er ikke et speil til å holde opp mot virkeligheten, men en hammer til å forme den med.» Basert på en slik tankegang kan kunsten gjøres til en performance som, muligens, kan forme virkeligheten.

AKF Objektene du bruker i ditt kunstneriske virke er basert på hverdagslige objekter som brukes eller ses på nye måter. Er objektene ment å skulle utfordre publikum til å oppnå en estetisk erfaring? Er dette også et «mål» med selve deltaker-aspektet, at deltakerne så å si *blir* de formelle objektene som utfordrer både hverandre og publikum?

ED Hverdagen blir et universelt og lokalt språk som vil kunne bringe folk nærmere kunsten, snarere enn å dytte dem vekk fra den, samtidig som den åpenbarer nye ideer om det familiære. Den ødelagte Hindustan Ambassador-bilen, som jeg opprinnelig fotograferte i Dehli, var et startpunkt som for meg, ble et readymade-kunstverk og hinter også til min egen interesse for å undersøke eksisterende estetikk gjennom objekter som har en dynamisk sosial funksjon.

Flere av de studentprosjektene som gjennomføres mens *Migrantbilen* ruller gjennom byens bilfrie sone, søker nettopp meningsfulle relasjoner med lokalmiljøet. Noen av dem vender blikket bakover mot bortgjemt lokalhistorie og viser forbindelser til handel og migrasjon. Andre har mer direkte forbindelser til fengslede flyktninger som er blitt stoppet ved landegrenser, mens andre igjen innbyr til fysisk engasjement i kunsten. Man kan si at disse prosjektene innehar en tids- og stedsestetikk gjennom å respondere på byens og innbyggernes aktuelle situasjon.

AKF Og for at deltakerne skal kunne skape kunst, må de *bli* kunsten?

ED For å skape et prosjekt som kan få sitt eget liv, trenger man et system for organisering, deltagelse og eierskap. Jeg blir fornøyd av å observere at jo mer vellykket prosjektet blir, desto mindre trenger det meg. Arbeidet mitt kan ses i en forlengelse av futuristiske, dadaistiske og situasjonistiske strategier for å få med publikum *som deltakere*, og dette prosjektet bygger helt klart på den senere tids utvikling innen denne tradisjonen. Jeg har sans for utviskingen av grensen mellom tilskuer og deltaker; at de alle har et potensial til å *bli kunsten*.

Hvis vi går tilbake til prosjektets begynnelse, så har det vært interessant for meg å se hvordan ideer som ble testet ut på Kochi-biennalen og gjennomgått kritisk i min forskning og skriving, har fått berike prosjektet. Det har nå utviklet seg til en mer solid deltaker-performance, med en publikumsvariasjon i tid og rom, hvor deltakerne selv blir performance-kunstnere, ufrivillige gjester som bringer «handlinger» og «situasjoner» inn i et rom, og hvor publikum blir en del av kunstens «forestilling».

Jeg tiltrekkes av ideen om at kunst i offentlige rom kan minimere avstanden mellom kunst og hverdagsliv, og jeg tenker på dette ofte. Kanskje kan vi skape en kontekst hvor folk får tenke sin lokale tilknytning på nytt, gjennom subtile handlinger – eller simpelthen gjennom å flytte dette objektet, denne «innvandrerbilen», gjennom Oslos gater. Det ville blitt en mulighet til å gjøre kunsten tilgjengelig, og til å prøve ut et virkelig *kunst-demokrati*.