



Kunstbygda

Dagsturer til Oslo som tenåring hadde gitt meg illusjonen av et samfunn befridd for alt det jeg opplevde av regler som bygda hadde vært fylt opp av, og som gjorde hverdagen trang og skummel. I hovedstaden var det rom for annerledeshet og fritenking, der ble uventet stil og skapertrang applaudert. Men det viste seg jo at så enkelt var det ikke.

Noe av det første jeg gjorde da jeg ble gammel nok, var å flytte fra bygda til byen. Den gangen opplevde jeg det som at bygda var gjennomsyret av normer, regler og gradering av sosial verdi – et sted der alle kjente alle. Folk snakket gikk, og den som trådte feil, gjorde det derfor med hele bygda som publikum. I byen, derimot, var folk så kreative og *fril*. Jeg husker hvordan jeg pustet lettet ut da jeg fikk postnummer som startet med 0 og telefonnummer som begynte på 22. På mitt nye hjemsted kunne jeg være fri for fordømmende blikk.

Selv om det var en lettelse å flytte til et større sted, var jeg samtidig blind for positive sider ved stedet jeg flyttet fra. Sannheten er nok at bygda bød på en rekke former for frihet som jeg ikke klarte å se eller verdsette, som lave kostnader for mye plass, og respekt for at det folk gjør på sin egen eiendom, ikke angår andre. Det eksisterte dessuten sosiale frirom en kunne benytte seg av på bygda også. Freaks, geeks og kreative sjeler pleide å finne fram til hverandre, de siste bohemene finner man gjerne bak lukkede gardiner på små plasser.

Jeg måtte også gradvis revurdere Oslo som det store fristedet. Får man bodd en stund i en større by, merker man alle de sosiale reglene som er overalt – fra at man står til høyre og går til venstre i rulletrapper, til at man ikke roper i felles byrom, og at det er rart å spise medbrakt mat der det ikke er gress eller benker. Eller den mest uvante regelen av dem alle: at man må være stille i eget hjem etter et visst tidspunkt på kvelden fordi det er naboer vegg i vegg. Grenser for private og offentlige rom er annerledes i byen. De offentlige byrommene har regler som er rimelig absolutte om man ikke er performancekunstner på jobb eller ung og på fylla.

Som innflytter i Oslo lærer man seg dessuten at byens enorme landskap av kreative mennesker har usynlige grenseoppganger, gråsoner og no-go-soner. Det finnes en mengde normer som ikke er synlige med en gang, men som man merker etter hvert. Selv i de frie kreative feltene er det en mengde uskrevne regler.

Etter å ha gått på en del utstillingsåpninger og sett ulike kunstrom lærte jeg også forskjellen på kommersielle salgsgallerier, de kredible salgsgalleriene, de kunstnerdrevne rommene, kunstrom drevet av organisasjoner, og ulike museer. Visse typer kunst passer visse typer rom – og omvendt. Ulike typer kunstrom har kort sagt forskjellige typer regler for tekstbruk, prissetting, interiørmessige detaljer og kanskje til og med annonsering. Det forventes et visst samsvar mellom kunsten som vises og rommet det vises i. Samsvar i økonomisk verdi, publikumsgruppe, konnotasjoner i kunsthistorien og grad av antikommersiell *edge*. Man kan godt si at kunstrom er *verdiledende*, at rommene styrer oppfattelsen av verket. Er rommet «kommerst», framstår verket *slik*. Er rommet «undergrunn», smitter konnotasjonene over på verket. Rommene som verk vises i, påvirker lesningen så til de grader at ett og samme bilde vil framstå som svært ulikt i rom med ulik profil. (De som vil gå dypere inn i analyser av det her, kan lese Dag Solhjells kunstsosiologiske bøker.) Noen kunstnere klarer å stå i spagat mellom en rekke forskjellige typer kunstrom *samtidig* – noen til og med dyrker denne øvelsen, som for eksempel Bjarne Melgaard. Men for mange oppleves det å vises i det rette rommet som livsviktig. Det er verdiforskjeller kunstrom imellom fordi de respektive typer kunstrom åpner for statusnivåer og ulike økonomiske fordeler.





Rafael Canogar, *The Earth 9 (The Earth 9)* (1969). Litografi, 56,0 × 76,2 cm. Tilhører Norton Simon Museum i Pasadena, CA, anonym gave. Gjengitt med tillatelse fra kunstneren.





Derfor følger mange av oss i kunstfeltet med på hvem som stilles ut, hvor og når. De rette rommene viser vei inn og videre.

Kunst-Oslo er oversiktlig og gjennomiktig. På tross av dette har vi en tendens til å bruke kart og kompass i det sosiale landskapet. Rundt de ulike visningsrommene er det sosiale nettverk, der mange opplever at man bør posisjonere seg. Folk går mest på åpninger og utstillinger i utstillingsrom som en selv vil bli forbundet med. De som går på *visningssted 1*, holder seg unna det nesten helt like, men litt mindre kredible *visningsrom 2*. De som holder til rundt *galleri 3*, besøker ikke det noe mer kommersielle *sted 4*, som bare er rett rundt hjørnet. Mens publikummet til de nokså likestilte kunstnerstyrte *visningsrommene 5 og 6* aldri har sett utstillingene til hverandre.

Hadde jeg fått noen kroner for hver gang noen har påpekt følgende faktum, hadde jeg hatt råd til et par fine kasser Champagne foran meg nå: Oslos kunstmiljø er lite, men like fullt delt i fraksjoner.

Ettersom kunstnerøkonomien jevnt over er så ræva, og kampen om rommene der man blir sett, er så hard, er det også mange kunstnere som slutter å lage kunst. Det er ikke rart i en situasjon der det er prekært økonomisk, der det er så mange om

beinet, og hvor sjansen for at folk ser verkene dine, kan være liten. Derfor blir det relativt få av oss i kunstmiljøet på sikt; mange hopper av karusellen. Vi som er igjen, vet ofte om hverandre. Mange har hilst. Jeg mener det var Tommy Olsson som en gang sa at: «For å være inhabil i kunstmiljøet holder det ikke å ha ligget med hverandre, man må ha barn sammen.»

Kombinasjonen av relativt oversiktlige forhold, med fraksjoner samlet i ulike miljøer, og der alle kjemper for sin egen eksistens, gjør at det kan oppleves som litt sosialt surt noen ganger i Oslos kunstmiljø. Eller litt *trangt*. Det digre og åpne feltet jeg skimtet på avstand da jeg kom til byen, er langt mer intrikat, og fraksjonene med sine ulike regler kan oppleves som slitsomme for mange. Ved å skrive eller si noe som er «feil», eller bryte konvensjoner, stille ut «feil ting» eller på «feil plass», kan man risikere å falle utenom og møte den store ensomheten som kunstner. Jeg sikter ikke til polarisering og woke/antiwoke denne gangen, men til det faktum at det er mange folk om få kroner og plasser, og at mange ender med å prate *om* hverandre, framfor *med* hverandre.

Jeg sier ikke at kunstmiljøet i Oslo er ei bygd, men helt ulikt bygda er det heller ikke.

Zhang Dali, *Dialogue: Forbidden City, Beijing* (1999). Fargefotografi, 60,1 × 90,3 cm. Gjengitt med tillatelse fra kunstneren.

