

Varang, M., Mariscal, V.M., Bye, T.A., Larsson, K. Skrove, G., Erikstad, A.-G. & Tjora, A. (2022). Mellom fellesskapt kunst og kunstskapte fellesskap: En sosiologisk analyse av kunstneres erfaringer fra LevArt og Park.prosjektet. I M. Fieldseth, H.H. Stien & J. Veiteberg (red.). *Kunstskapte fellesskap* (s. 149–175). Fagbokforlaget.  
DOI: <https://doi.org/10.55669/oa130505>

# Mellom fellesskapt kunst og kunstskapte fellesskap: En sosiologisk analyse av kunstneres erfaringer fra LevArt og Park.prosjektet

Av Madeleine Varang, Valentina Martínez Mariscal, Tor Anders Bye, Katrine Larsson, Gaute Skrove, Anne-Gro Erikstad og Aksel Tjora

I artikkelen vil vi utforske ulike erfaringer med og forståelser av fellesskap i og omkring samtidskunst, med utgangspunkt i *kunstnerblikket*, det vil si hvordan kunstnere opplever og jobber med aspekter ved fellesskap i sin kunst. Vi har intervjuet tretten kunstnere som har vært bidragsytere i det treårige initiativet Park.prosjektet. I påvente av en fremtidig offentlig park i Levanger hadde Park.prosjektet som målsetting å gjenskape allmenningen og åpne for nye potensialer for fellesskap (eller «commoning»). Med utgangspunkt i en analyse utført innenfor en sosiologisk vitenskapstradisjon har vi identifisert temaer som de deltagende kunstnerne tar opp, og som kan si noe om hvordan ulike fellesskap oppstår og oppleves i prosjektene de har arbeidet med.

## LevArt

LevArt startet i 2005 som et initiativ fra kulturenheten i Levanger kommune. Det fantes ikke noen ordning for kunst i offentlig rom i kommunen på den tiden, heller ikke noen annen kommunal satsing på samtidskunst, men satsingsområdet «Kultur og Helse» hadde vært betydelig i flere år.<sup>1</sup> Kulturrådet utlyste samtidig midler innenfor programmet «Kulturelle endringsprosesser og samtidskunsten», som det ble søkt og gitt støtte fra. Åpenheten som fantes i kommunen den gangen, ikke minst hos kultursjef og en del andre sentrale personer, problemstillingene omkring globalisme og samtidskunst som var skissert i utlysningen, og en ny kritisk diskurs omkring kunst i offentlig rom som hadde gjort seg gjeldende gjennom 1990-tallet, var noen av faktorene som gjorde det mulig å etablere LevArt.

Levanger hadde både blitt et mer flerkulturelt sted og stod også i en politisk strid. Bebyggelse utenfor bykjernen bidro til å trekke aktivitet ut fra sentrum, og mange ønsket å rive de gamle bygårdene som altfor ofte ble stående tomme. For at byen skulle fremstå som attraktiv for nye næringer og bidra til økt tilflytting, ble behovet for en tydelig stedsidentitet som en form for merkevarebygging trukket frem. Temaer som demokratiutvikling, deltakelse og kunsten som en viktig aktør i utviklingen av sivilsamfunnet, ble imidlertid vektlagt ved søknad om prosjektmidler til Kulturrådet i årene 2005–2007. I det aller første prosjektet i regi av LevArt, *Dialogos* (2005–2007), inviterte kunstneren Hans Hamid Rasmussen nesten tretti personer i Levanger til å brodere egne lokale logoer.

Målet med LevArt har, til tross for at virksomheten har eksistert i femten år, ikke vært å skape en institusjon, men en infrastruktur for å skape et rom for en mer eksperimentell holdning til hva kunst kan være og gjøre på et mindre sted. For LevArts del fantes det slike rammer lokalt og regionalt, for eksempel i dialog og samarbeid med

---

1 Det er blant annet etablert et nasjonalt senter for kultur, helse og omsorg.

Trøndelag senter for samtidskunst (TSSK), i utviklingen av en permanent ordning for kunst i offentlig rom i kommunen.

Den østerrikske filosofen og kunstteoretikeren Gerald Raunig skiller mellom det han kaller «institutions of the common» og instituerende praksis («instituent practice».<sup>2</sup> Det første handler om en nødvendig endring av offentlige kunstinstitusjoner som følge av det Raunig beskriver som krisen i det offentlige rommet, i tilknytning til nyliberalisme og global kapitalisme. Det andre handler om enkelte former for kunstnerisk praksis som er helt nødvendige i konstitueringen av fellesskapsinstitusjoner. Noe av det som kjennetegner slik praksis, er blant annet nærhet til sosiale bevegelser, langsiktighet og det å ta tid, samt repetisjon og det å komme tilbake til det samme som en form for stadige overlappende begynnelse. LevArt kan forstås som slik instituerende praksis, som er prosjektbasert, men hvor hvert prosjekt fortsetter inn i et nytt som en kontinuerlig arbeidsprosess og dialog mellom kunstnere og kurator. LevArt er en kommunal virksomhet, men arbeidet er organisert omkring kunstneriske og kuratoriske praksiser uavhengig av kommunale, administrative og politiske bestemmelser.

## Park.prosjektet 2017–2020

Park.prosjektet startet med endringsprosessene knyttet til en offentlig plass, og Levanger kommunes plan om at en gammel skolegård i nærheten av LevArts og en rekke andre kulturaktøres lokaler skulle omgjøres til en ny park for befolkningen. Park.prosjektet handlet både om fremtiden til dette området i Levanger sentrum og om parken som idé og eksperimentelt felt for måter å leve sammen på. Prosjektet ble til gjennom samarbeid med flere kunstnere og arkitekter som alle deltok med egne prosjekter i det som kan beskrives som en kollektiv, praksisbasert planleggingsprosess for den fremtidige parken. Gjennom temporære

---

2 Raunig 2013.

kunstneriske intervensjoner, arrangementer og prosesser ble folk invitert til kritisk refleksjon om det offentlige rommet og til selv å ta det i bruk.

Parker er som alle andre steder et resultat av menneskers og samfunns investeringer i dem. De er ikke nøytrale byrom, men formet av den tiden de er skapt i, og av ideene som preget den. I sitt verk *The Production of Space* (1974) beskriver Henri Lefebvre «rom» og «byrom» som noe som produseres og etableres, ikke først og fremst gjennom statlige reguleringer og byplanleggere og arkitekters design, men gjennom hverdagens opplevelser og måter den alminnelige borger bruker, observerer og forestiller seg byen på.<sup>3</sup> Et offentlig rom blir levende og dynamisk og bare produsert når det er bebodd og kritisk undersøkt av innbyggerne selv. Kunstverk kan altså ikke i seg selv skape det offentlige rommet, men kunsten kan være i offentlighetens eller fellesskapets interesse ved å bidra i prosesser som ikke kontrolleres bare av kunsten selv.

Park.prosjektet hadde som målsetting å være lyttende til slike prosesser og å bidra til ny kunnskap<sup>4</sup> og diskusjon om den offentlige institusjonens rolle og nye *commons*. Kuratoren hadde ikke en *auteur*-rolle og lanserte heller ikke et spesifikt tema som skulle undersøkes. Det kuratoriske arbeidet besto i å ta ansvaret for den offentlige sfæren som ble produsert. Kunstnerne var selvorganiserte og inviterte gjerne andre deltakere, også andre kunstnere, i prosjektene sine. De skapte sosiale og diskursive kontekster omkring eget og andres arbeid og involverte publikum på måter som var både reflekterte og eksperimentelle.

Kunstneren Prerna Bishnoi er filmskaper og undersøker hvordan steder produseres gjennom ulike narrativer og aksjoner, perspektiver som hun har brakt inn i Park.prosjektet og i det kontinuerlige samarbeidet med kunstnere og publikum. Hun var prosjektkoordinator og produsent i Park.prosjektet og medredaktør for *Park.Reader* og startet

---

3 Lefebvre 1974/1991.

4 Den digitale publikasjonen *Park.Reader* (<http://park.levart.no>) er blant annet en videre undersøkelse av dette temaet og er etablert som en plattform for felles læring og et kompendium til prosjektet. Publikasjonen presenterer nye tekster av kunstnere, kuratorer og forskere.



➤ *Den norske idealstaten: Forsamlingen av Alt Går Bra på LevArt i 2018. Foto: LevArt / Siv Hilde Meen.*

blant annet opp Levanger Film Club/Film & Study, en temporær kino for å samle folk til å se filmer sammen, presentere dem for hverandre og diskutere dem etterpå.

Kunstnersamarbeidet Bjørg Nyjordet og Magnar Gilberg, kunstnergruppen Alt Går Bra og kunstkollektivet Tenthauus deltok alle med langsiktige prosjekter i Park.prosjektet. På ulike måter skapte alle prosjektene fysiske spor i det fremtidige parklandskapet og åpnet opp prosesser som innbyggerne i Levanger og kommunen ble oppfordret til å videreføre. Nyjordet og Gilberg startet sitt arbeid med å dyrke poteter i rabattene og skjære opp asfalten for å gi plass til kompostkasser for annen dyrking.<sup>5</sup> Prosjektet problematiserte bruk av land og matproduksjon og menneskenes relasjon til andre livsformer som insekter og planter. Kunstnergruppen Alt Går Bra undersøkte

---

5 <http://levart.no/jorda-bind/>

grenselandet mellom kunst, politikk og filosofi i *Den norske idealstaten*<sup>6</sup> når de inviterte befolkningen til å formulere egne visjoner for et godt samfunn. Prosjektet i Levanger ble realisert blant annet i form av lesegrupper, en retorikkskole og en utstilling av faner og historiske foto av folkeforsamlinger og prosesjoner i Levanger. Det munnet ut i en performativ forsamling som fungerte som et forum for dialog med flere talere som delte sine positive visjoner for et rettferdig samfunn. Her ble publikum også fortalt at de selv var protagonister, og at de kunne delta aktivt med innspill, spørsmål og ideer om hvordan de kan organisere seg for å virkeliggjøre visjoner. Forsamlingen fant sted i et område av parken som ble utformet som et amfi med utsikt mot fjorden. Kunstkollektivet Tenthau etablerte seg i den gamle skolegården i Levanger med prosjektet *P1*, to mobile paviljonger, den ene et verksted for en residenskunstner, den andre et velutstyrt verksted for samarbeid mellom kunstneren og skoleelever.<sup>7</sup> Tenthau driver et kollektivt arbeidssted og visningsrom for kunst i Oslo og har lang erfaring fra tverrfaglige samarbeid med elever i Osloskolen. I tillegg til egen tilstedeværelse kuraterte kollektivet et ettårig residensprogram for prosjektet i Levanger, der de inviterte kunstnerne Sissel M. Bergh, Ida Warholm, Amy Franseschini og Lode Vranken (begge fra Futurefarmers<sup>8</sup>) og arkitekt Thomas Holth. Sammen med ungdommer i Levanger bygde Holth en grønn plantevegg som står igjen etter at paviljongene ble flyttet til andre steder i Norge. Den fungerer som en møteplass. De tre langsiktige prosjektene etablerte parken som et sted for felles læring og radikale demokratiske praksiser og synliggjorde hvordan bruk av land har konsekvenser for klima og biodiversitet i både et mikro- og et makroperspektiv.

---

6 <http://levart.no/den-norske-idealstaten/>

7 <http://levart.no/p1-et-mobilt-atelier-for-kunstnere-i-skolen/>

8 Disse kunstnerne er basert i California og Belgia, og deres residensopphold måtte derfor avlyses på grunn av koronapandemien. De bidrar imidlertid med en tekst til *Park.Reader* og har laget innholdet til et verksted som kan gjennomføres når forholdene tillater det.

Sissel M. Bergh ble første gang invitert av LevArt i 2012, under arbeidet med kunstprosjektet *Dalvedh*, der hun samarbeidet med musiker og komponist Frode Fjellheim.<sup>9</sup> *Dalvedh, Forskningsstasjon # Levanger* ble etablert i LevArts lokaler som et temporært rom for deling av kunnskap om den sørsamiske kulturen og historien i Gaske-laanten Sijte og Levanger. I arrangementet ble det protestert, blant annet i form av joik, mot et historieseminar om Levanger hvor samisk kultur, historie og påvirkning var totalt fraværende. I Park.prosjektet baserte Bergh sitt virke i Sørvest Saepmie (Trøndelag) og tok i bruk en rekke kunstuttrykk og teknikker i det som kan beskrives som en *counter-mapping* av nær-områdenes landskap og fortid. Med prosjektet *Dalvebe, forskningsstasjon # Lievenge # Levanger*<sup>10</sup> fortsatte hun arbeidet med å kartlegge samiske spor i regionen og plasserte på denne måten parken i et større sørsamisk kulturlandskap.

Vladan Jeremić og Rena Rädle ble invitert av LevArt som en del av prosjektet *Deep Sites*<sup>11</sup> i 2014 der de deltok med en performativ installasjon på byens torg. Dette førte til et videre samarbeid om blant annet det internasjonale seminaret *Art Production in Restriction*<sup>12</sup> året etter, med Jeremić og Rädle som kuratorer. Bakgrunnen for samarbeidet var blant annet kunstnerens arbeid med magasinet *ArtLeaks Gazette* og en større diskusjon om prekære arbeidsforhold i kunstfeltet, som seminaret var en del av. Kunstnerduoen, som har base i Beograd, deltok med sine erfaringer og kompetanse i workshopen PARK. «... of the

---

9 «Dalvedh» er et sørsamisk ord som betyr «det som har vært lenge borte, det som kommer til syne igjen». «Dalvebe» er verbformen som betyr «vi kommer til syne igjen». <http://levart.no/dalvedh-forskningssstasjon-levanger/>

10 Prosjektets tittel viser blant annet til at kommunen nå får et offisielt sørsamisk navn. Sissel M. Berghs arbeid har hatt stor betydning for bevisstgjøringen om den sørsamiske identiteten og historien til stedet, og hun deltar blant annet i faggruppa for plan for kulturmiljø, by- og stedsutvikling i regi av Trøndelag fylke etter invitasjon fra byantikvar i Levanger, Tove Nordgaard.

11 <http://levart.no/red-winter/>

12 <http://levart.no/art-production-in-restriction-possibilities-of-transformative-art-production-and-coalition-building-2/>

Commons» i 2018. Målet med arrangementet var å diskutere rammer for en kollektivt produsert publikasjon. Kunstnerduoen utforsker grensene mellom politisk kunst og aktivisme, noe Rådle reflekterer over i et tekstbidrag til publikasjonen *Park.Reader* som etter hvert ble etablert som et kompendium til prosjektet.<sup>13</sup>

Raphael Grisey er født i Paris, men bor og jobber i Berlin. Han benytter en kombinasjon av video, foto og tekst til enten å samle eller skape fortellinger i krysningspunktet mellom minner, migrasjon og arkitektur. Sammen med Kàddu Yaraax, Mouhamadou Diol og Bouba Touré etablerte Grisey den tre dager lange workshopen Figuring Fallow Time, som satte kulturer for bruk av jord, postkoloniale erfaringer og migrasjonsproblematikk i en translokal sammenheng. Deltakerne ble invitert til å lære av forumteater (De undertryktes teater) slik det brukes av Kàddu Yaraax, for å mobilisere til sosial og politisk endring og konfliktløsning i lokalsamfunn.

Edvine Larssen var også en av kunstnerne i *Deep Sites* og deltok med *At Any Given Moment*, en performativ vandring og installasjon mellom to historiske jordkjellere i Levanger sentrum.<sup>14</sup> Kunstneren inviterer her publikum til å tre ut av rollen som betraktere av kunst. Gjennom en vridning av perspektiv er det i stedet byen og bylivet som erfares og ses på nytt, ved at publikum, i en en-til-en-relasjon med en «guide», selv blir protagonister i en nøye planlagt og minimal koreografi. Denne undersøkelsen av rom og erfart og sanset tid ble senere videreført av kunstneren i en publikasjon med samme tittel, utgitt av LevArts publikasjonsplattform LevArText.<sup>15</sup> Disse to arbeidene inngikk som en del av Larssens forskningsprosjekt som stipendiat ved Kunstakademiet i Trondheim ved NTNU.<sup>16</sup>

Lisa Torell har som kunstner, forsker og skribent i en årrekke undersøkt hvordan komplekse forhold mellom sted, virkelighet og politikk uttrykkes gjennom språk, system og logikk.<sup>17</sup> Hennes performative og

---

13 <http://park.levart.no/2021/01/19/the-language/>

14 <http://edvinelarssen.com> og <http://levart.no/aagm/>

15 <https://levart.no/levartext/>

16 Larssen 2017.

17 <http://lisatorell.com>



stedsspesifikke intervensjoner i det offentlige rom undersøker velferdsstatens forfall og synliggjør hvordan omsorg og oppmerksomhet eller likegyldighet og neglisjering manifesteres i våre fysiske omgivelser. Gjennom prosjektene sine har hun fremhevet vedlikeholdsarbeidet som en grunnleggende samfunnsfunksjon og feiet gaten, båret bort byens søppel eller invitert publikum med på performative undersøkelser av fortau og offentlig skilting. Lisa Torell og Edvine Larssen startet opp sitt arbeid i Park.prosjektet sammen gjennom to nattlige byvandring i Levanger. Mens et nytt verk av Lisa Torell vil bli produsert som en del av Park.prosjektets offisielle avslutning, fortsetter Edvine Larssen sin undersøkelse av *slow walk* som kunstnerisk metode og strategi.

Park.prosjektets kunstnere og deres prosjekter, som vi har beskrevet ovenfor, utgjør denne artikkelens empiriske materiale. De har alle jobbet med fellesskap og allmenning som rettesnor for sine arbeider og er derfor sentrale for artikkelens problemstilling. Gjennom åtte dybdeintervjuer gir de tretten kunstnerne oss innblikk i egne refleksjoner omkring temaet fellesskap og hvordan de forholder seg til ulike aspekter av dette i sitt arbeid. I intervjuene etterstrebet vi åpenhet rundt ulike samtaleemner og lot kunstnerne selv diskutere egne erfaringer med en vektlegging av temaer knyttet til fellesskap. Vi har gjort en tematisk analyse<sup>18</sup> på tvers av intervjuene og identifisert, på basis av en sosiologisk analyse, ni distinkte temaer (kodegrupper), hvorav vi bestemte oss for å gå videre med fem av dem (fysisk fellesskap, frihet, kunst som kommunikasjon, kunstnerfellesskapet, tid), som danner strukturen i artikkelens analysedel.

## Fellesskapets nyanser

For å utforske forholdet mellom kunst og fellesskap tar vi utgangspunkt i en nyansert fellesskapsforståelse presentert i boka *Hva er*

---

18 Modellen *stegvis-deduktiv induksjon*, Tjora 2021.

*fellesskap*<sup>19</sup>, hvor fellesskap utvikles gjennom perspektiver om samhold, integrasjon, sosial interaksjon, identifikasjon, kommunikasjon, arbeid og fysisk nærvær. Et slikt mangfoldig fellesskapsbegrep er utviklet fra ulike samfunnsvitenskapelige tradisjoner og skoler og legger grunnlaget for en kritisk inngang til fellesskapets muligheter. På den ene siden må fellesskap betraktes som *skjøre*: De må kontinuerlig oppfattes, tas vare på og fornyes. På den andre siden er vi alle «fellesskapsbyggere» ved at vi skaper fellesskap og opplevelser av fellesskap blant annet ved ulike former for sosial interaksjon: Med utgangspunkt i det vi kan kalle en konstruktivistisk-interaksjonistisk posisjon, hvor virkelighetsforståelse skapes i sosiale sammenhenger – gjennom handling og forhandling – skaper vi samfunn kontinuerlig. Ulike aktører vil ha ulike bidrag, ofte over lang tid, før forskjellige former for fellesskap får en slik objektiv eller udiskutabel karakter at de kan oppleves som fakta, selv om de er rent sosialt skapt. Hele befolkninger kan enes om betraktningen av enkelte nærmiljøer som trygge og levende og andre som kalde og tomme eller utrygge. Likeledes kan kunsten bidra til å forme slike sosiale fakta, om fysiske steder, om ulike folk, om aktiviteter og lignende.

## Allmenningen

Offentlighetsbegrepet er grunnleggende for vår selvforståelse, ikke minst i en norsk og nordisk kontekst. «Offentligheten» har i den sosialdemokratiske tradisjonen ofte vært forstått som synonymt med «fellesskapet», som rommet for forsamling og forhandling, der demokratiet og våre felles verdier vedlikeholdes og gjenskapes. I dagens stadig mer fragmenterte samfunn er det vanskelig å ta for gitt at dette rommet eksisterer som noe annet enn en forestilling. I stedet snakker vi gjerne om at det finnes flere deloffentligheter, og at kunsten produserer sine

---

19 Tjora 2018. Se også Tjora i denne boka.

egne offentligheter. Den britiske kuratoren Andrea Phillips går så langt som å si at når ideen om en offentlighet fortsatt reproduseres, først og fremst av kulturfeltet, er det kun som en avleiring eller rest av en historisk idé.<sup>20</sup> Når ledende kunstinstitusjoner fortsetter å opprettholde ideen om en enhetlig og udiskutabel offentlighet, fortsetter de i realiteten å betjene et publikum som ikke lenger er så lett å definere.

Diskusjonen om nye allmenninger («commons») i kunstfeltet og en fremvekst av nye kollektive praksiser og performativitet i det offentlige rom kan ses i sammenheng med en slik utvikling. Judith Butler har beskrevet hvordan vår tids sosiale bevegelser endrer det offentlige rommet. Hennes teori om performative forsamlinger beskriver hvordan *kropper-i-allianse* endrer det offentlige rommet ved at de trer frem og blir synlige.<sup>21</sup> Tilbakekomsten av «performance» i offentlig kunst kan forstås som en del av denne konteksten.<sup>22</sup> Diskursen omkring allmenning (det «å allmenne») som en radikal og frigjørende praksis vokser ut av dette behovet for en redefinisjon av offentlighet og offentlig rom som har gjort seg gjeldende gjennom hele 2000-tallet. Det betyr at kunst kan brukes aksjonistisk for å utvikle (nye former for) offentlighet. Typisk, når dette blir en form for kunstnerisk og kuratorisk praksis, er at den like gjerne finner sted i utstillingsrommet som i uterom, i rurale områder så vel som i urbane strøk, og at den må formes i den spesifikke konteksten. Allmenningen *som praksis* er derfor alltid lokalt forankret. Det er en arbeidsmåte som henter sitt materiale fra og er forankret i konkrete sosiale erfaringer og spesifikke historiske og materielle betingelser.

---

20 Phillips 2016.

21 Butler 2015.

22 Erikstad 2017.

## Tid til samhandling

En vesentlig sosiologisk inngang til praksis (i vid forstand, også kunstnerisk praksis) vil legge vekt på den sosiale interaksjonen – eller samhandlingen – og hvordan den skaper spesifikke situasjoner og typer av situasjoner. Den amerikanske sosiologen Anne Rawls har foreslått begrepet *konstituerende praksiser*, som spontane, selvregulerende, og kreative praksiser, og som bidrar til at situasjoner kan oppfattes som spesifikke og forutsigbare.<sup>23</sup> Om man oppsøker et galleri, vil et vant galleripublikum vite hvordan man «gjør galleripublikum» fordi man har vært i en slik situasjon gjentatte ganger og kan gjenskape den legitime sosiale interaksjonen som hører et galleri til. Denne artikkelens case, prosjektene i Park.prosjektet, må tilsvarende skape en form for typifisering av egen praksis. De må skape samhandling mellom kunstnere og mellom publikum og kunst(ner) i en slik grad at det er mest nærliggende å tenke på publikum som deltakere. Her har kurator en sentral rolle i å invitere kunstnere som kan bidra til deltakelse, og dermed legge ytre rammer for hva slags praksis som kan skapes. I denne samhandlingen ligger det en mulighet for kollektivt å redefinere arbeidet bak kunst, fra en *produksjonsrettet prosjektbasis*<sup>24</sup> til en mer *sosialt orientert praksis* som involverer borgere mer generelt over tid. Oppmerksomhet om *tid* og *kontinuitet* blir derfor sentralt for å betrakte hvordan kunst konstitueres som sosial praksis. I tilknytning til dette bruker den tyske sosiologen Hartmut Rosa begrepet «temporal mismatch» for å forklare et misforhold mellom antatt og faktisk brukt tid på en oppgave. Det er opp til individet å disponere tiden sin, og dersom kortere tidsbruk legitimeres, vil ansvaret for lengre tidsbruk falle nettopp på individet.<sup>25</sup> I kunstfeltet kan dette perspektivet berike en diskusjon om hvorvidt kunst som sosial praksis kan avgrenses til prosjekt(er), eller om vi kan observere en

---

23 Rawls 2012: 480.

24 Jensen 2009.

25 Rosa 2017: 26–27.

utvisking av grensene mellom prosjekt, lokalitet, tid og samfunnsmessig kontekst: Kan et verk avgrenses til prosjektets tid og sted, eller strekker det seg (sosialt og kognitivt) utover dette? I så fall hvordan?

## Kunst i offentlige rom

Kunst i offentlige rom er knyttet til demokratiske idealer og er i Norge institusjonalisert gjennom statens fagorgan for kunst i offentlige rom, KORØ, i tillegg til at det finnes kommunale ordninger over hele landet. Blant argumentene som brukes når offentlige midler skal forsvares, er denne kunstens tilgjengelighet, at den finnes der folk ferdes, og at den representerer det felles eide. I en viktig tekst fra tidlig 1990-tallet peker kunsthistoriker, forfatter og kritiker Rosalyn Deutsche på hvordan både «det offentlige rom» og «kunst» automatisk har konnotasjoner til det som er universelt, åpent og inkluderende.<sup>26</sup> Slik gir «det estetiske», enten det er kunstverk, arkitektonisk stil, urbant design eller museer, demokratisk legitimitet til byutviklingsprosjekter, selv om de privatiserer felles eid land, kommer med restriksjoner for når og hvordan man får lov til å oppholde seg der, og i motsetning til å være åpne rent faktisk stenger noen ute, som når hjemløse ikke får oppholde seg i parken om natten. *Kunst i offentlig rom*, som kombinerer de to begrepene, er dobbelt belastet som en figur for universell tilgang. Denne ideen om at «offentlig rom» og «publikum – en offentlighet» («the public») – eksisterer, og at deres betydning kan knyttes til spesifikke fysiske steder eller visse folkegrupper, er dypt problematisk ifølge Deutsche. Den brukes også av nykonservative (eller antidemokratiske) krefter, som nå plutselig befinner seg på folkets side og i folkets navn kritiserer kunsten for å være elitistisk, ikke tilgjengelig nok, ikke for folket rett og slett.

---

26 Deutsche 1992.

Deutsches tekst får ny aktualitet i dag når det, ikke minst i kunstfeltet, snakkes om en kollaps av det offentlige rom.<sup>27</sup> Det er ikke stedene i seg selv som har forsvunnet, siden visningsrom, gallerier og museer fortsatt finnes. Poenget er snarere at disse arenaene ikke nødvendigvis kan opptre som brede offentligheter. Som tidligere nevnt har den britiske kuratoren Andrea Phillips pekt på at man risikerer å betjene et publikum som kanskje ikke er der, eller kanskje var der tidligere, som «past-publics».<sup>28</sup> For Deutsche er det ikke kunstens oppgave å harmonisere ytterpunktene i den politiske debatten, det er når den posisjonerer seg innenfor den offentlige sfæren forstått som et sosialt rom, knyttet til det Hannah Arendt har kalt retten til å ha rettigheter, at kunsten fortsetter å ha en viktig rolle i utviklingen av (et mer radikalt) demokrati.

## Analyse: Fem aspekter ved kunstbaserte fellesskap

Vi har i analysen av kunstnerintervjuene identifisert fem sentrale temaer: 1) kunst som sosial praksis, 2) forpliktende nærhet, 3) invitert samhandling, 4) kollektiv kontinuitet og 5) elastisk tid. Mens de tre første dreier seg om samhandling og fellesskap mellom kunstnere og publikum eller deltakere, handler de to siste om hvordan kunstnerne og LevArt skaper tilhørighet. Disse temaene er utviklet gjennom analysen av intervjuene av kunstnerne. I den videre teksten vil vi illustrere analysen med sitater fra kunstnerne, hvor deres navn står i parentes.

**Kunst som sosial praksis:** LevArts uttalte mål er å skape sammenhenger mellom kunsten og samfunnet ellers, og dermed blir prosjektene også politisk relevante. LevArt skal bidra til å skape levende samfunn for innbyggerne i Levanger og forstå «det kommunale» som en plass for alle. For

---

27 Dette ble blant annet diskutert i en paneldebatt arrangert av tidsskriftet *Kunstkritikk*, 09.12.2020. <https://kunstkritikk.no/se-debatten-om-10-tallet/>

28 Phillips 2016.

eksempel hadde Park.prosjektet som mål å utforme offentlige rom omkring en skole i Levanger. Kunst blir dermed en form for sosial praksis. Samtidig er det ikke lett å forutse hva kunsten kan utvikle seg til å bli for lokalmiljøet. I prosjektet *Dalvedh* ble publikum oppfordret til å dele sine historier, blant annet om samiske røtter. Dette har bidratt til å synliggjøre Levangers sørsamiske identitet og fortsetter å være viktig i dag også, blant annet når Levanger nå skal få et offisielt sørsamisk navn. Publikumshistoriene ble til noe mye større for lokalsamfunnet enn bare et kunstprosjekt (Bergh).

Ved bruk av bilder, lyd, utstillinger og andre kunstneriske virkemidler har kunstnere en helt egen mulighet til å eksperimentere, spille ut, gjennomfortelle og belyse viktige saker og hendelser i samfunnet. Det er forskjell på kunst og aksjonisme. En humanitær aksjon eller protest for å beskytte folk mot utkastelse er ikke «an artistic act, but the artistic act is to formulate your thoughts about what is happening, and to formulate this in a visual language that is more comprehensive than just, let's say political language» (Rädle). Rädle snakker med andre ord om et visuelt og kunstnerisk språk som muliggjør kommunikasjon utover det rent politiske, altså normer og «spilleregler» på den politiske arenaen. Kunst er mer uavhengig av aktører tilknyttet de politiske partier enn politikken selv. Kunstnerne har neppe like stor og bred innflytelse som politiske partier, men i et lokalsamfunn, som Levanger, blir LevArts prosjekt synliggjort på en annen måte «enn om det hadde operert i større byer» (Grisey).

Kunstnerne opplever at virksomheten i Levanger og LevArt oppleves som viktig for dem og lokalsamfunnet. Ikke minst har initiativet bidratt til å endre hvilke typer rom som er tilgjengelig som offentligheter (Torell). Likevel er det enkelte lokale konflikter, for eksempel når det gjelder bruk av fysiske rom. I området der Park.prosjektet er under utvikling, finnes det få parkeringsmuligheter. LevArt og de deltakende kunstnerne kviet seg for å fjerne parkeringen fordi den ga noe viktig til lokalsamfunnet. For kunstnerne har verkene de produserer og aksjonene de gjennomfører, blitt naturlige prosesser som baserer seg på at de selv er samfunnsborgere: «We are also part of, not only as artists but as people, certain struggles in society» (Jeremić & Rädle). Arbeidene strekker seg utenfor



» P1 – et mobilt atelier og en temporær kunstnerresidens for samarbeid mellom kunstnere og skoleelever. Prosjektet var plassert i Levanger i 2019–20 som Tenthaus sitt bidrag til Park.prosjektet. Foto: LevArt / Siv Hilde Meen.

det lokale. Som Torell sier, er «LevArt ikke bare Levanger sitt. Det er jo faktisk Norges. Skandinavias. Det er ikke veldig mange steder som er lignende». Samfunnsproblemer og politiske budskap som fremheves i kunsten, har ikke nødvendigvis vært noe de har tenkt over på forhånd, men heller noe de har følt har skjedd i gjennomføringen av prosjektene.

**Forpliktende nærhet:** Jeremić & Rädle har en intensjon om å utvide et offentlig rom og transformere det i retning av en form for offentlig bruk, «the space as communal», «public usage», og på den måten gjøre kunsten til «social practice». I dette ligger det også en idé om «lavterskel – å se på det på vei fra butikken – det finnes en kravløshet i det» (Torell). Den kunstneriske aktivitetens nærhet til det romlige er viktig, som i prosjektet *Den norske idealstaten* som starter med spørsmålet «Hva er Levanger?». Kunstnergruppen Alt Går Bras markering utvikler arbeidsrelasjoner til beboere, lokal historie, kunst og det å leve i Levanger. Larssen



beskriver den kunstneriske virksomheten som «et skjæringspunkt mellom det arkitektoniske, skulpturelle og performative», der kunsten har et tidsforløp (for eksempel mellom lys og mørke) og er stedsbasert. Kunstnerne legger vekt på å etablere relasjoner over tid, hvor man «sakte etablerer en uvant tanke hos folk» (Torell). Tilstedeværelsen skaper en forventning, at «her skal det skje noe» (Tenthaus), noe som gir et rom for spesielle former for sosial interaksjon, som «opens up the imagination of how you could possibly interact with this space» (Bishnoi).

Den faste og stabile lokaliseringen av LevArt i Levanger legger til rette for utvikling av et publikum. Enkelte faste hendelser, som filmklubben, bidrar til å bygge et publikum som er kjent med huset. Strategisk arbeid for å oppfordre til deltakelse er helt essensielt, for eksempel for kunstnergruppen Alt Går Bra, som jobbet med å skape forsamlinger («assembly»). For å gjennomføre prosjektet *The School of Rhetoric* måtte de få med et antall deltakere som var villige til å delta i pågående samtale og bli godt kjent, og dette krever innsats – det er ikke noe som bare skjer. Bishnoi beskriver deltakere som kom hver dag, og forpliktet seg til det, selv om de ikke forsto fullt ut hva de holdt på med. Hun beskriver dette som «a committed audience», et *forpliktende/engasjert publikum*, som stadig kommer tilbake til prosjekter i LevArt og opplever at stedet gir en form for næring som de ikke får andre steder.

Vi tolker ideen om forpliktende publikum som en «kontrakt» mellom kunstner og deltakende publikum, hvor også kunstnere må gi publikum spillerom. Dette er også knyttet til det fysiske stedet. Et fysisk sted som LevArt blir derfor ikke som et museum som kan akseptere passive tilskuere, men som ethvert annet *prosjekt* som innebærer arbeid, og at deltakerne (publikum) erkjenner at «this is work» (Bishnoi). Forståelse av romlighet og tid blir en integrert del av kunstverket, slik som Larssens «passage works» som metafor for kunsten i vid forstand, og impliserer oppmerksomhet om «rommet» (fysisk, tid, relasjonelt) mellom kunst, kunstner og betrakter eller deltaker.<sup>29</sup> «Med det så mener jeg kunstverk

---

29 Larssen 2017.

som aldri står stille og som er i en slags konstant forandring, og det involverer den som deltar i verket og den som [...] 'betrakter' [det]» (Larsen).

Tenthaus jobber mye med skoler, og de forteller at de opplever at barn og ungdom involverer seg. For at dette skal kunne skje, må kunstnerne bruke tid lokalt i skolene, i et langsiktig samarbeid. Tenthaus kontrasterer dette med *Den kulturelle skolesekken*, hvor kunstneren kommer og forsvinner etter 2–3 timer. Samarbeid over tid med lærere og elever bidrar til en kontinuerlig konversasjon på norsk, noe som bidrar til integrasjon siden de stort sett jobber med elevgrupper med migrantbakgrunn. I tillegg har de erfart at elevene opparbeider eierskap til det *mobile atelieret*, ved at de «vet hva den paviljongen er for noe» som en form for fellesskap ved å vite noe ikke alle vet.<sup>30</sup>

Kontinuerlig forpliktelse og en form for eierskap til sted kan relateres til den amerikanske sosiologen Raymond Oldenburgs begrep  *tredje-plasser*<sup>31</sup>, som betegner steder som ikke er knyttet til hjem eller jobb, men like fullt betydningsfulle lokaliteter i hverdagen. Ved at prosjektene ved LevArt ofte vektlegger aktiv deltakelse, blir «publikum», «betraktere» eller «besøkende» for passive begreper. Heller er det slik at LevArt som sted og tilhørende verk synes å bli skapt kollektivt mellom kunstnere og andre deltakere og knyttet til en posisjon til sted og rom som en slags kunstnerisk *passiar sone*<sup>32</sup> for eksperimentelle former for samhandling.

**Invitert samhandling:** Kunstnergruppen Alt Går Bra er interessert i å utforske koblingen mellom kunst og politikk, at kunsten tilhører alle, og at kunstnerens jobb er å engasjere. De er opptatt av at mye av kunsten ikke er ønsket innenfor institusjoner eller «art spaces», og at dette også skaper en mulighet for å utvikle et større og mer variert publikum andre steder, som for en større bredde av befolkningen oppfattes som tilgjengelige. Et eksempel kan være å benytte folkelige forsamlingshus. I arbeidet med *Den norske idealstaten* (Alt Går Bra)

---

30 Jf. Tjora 2018: 57–59.

31 Oldenburg 1989.

32 Tjora 2016.

ble ulike våpenskjold laget, noe som ellers bare hører hjemme i ganske sjeldne offentlige rom, og som ikke forbindes med moderne kunst, og som stilles ut uten at de dominerer rommene slik kunstutstillinger ellers kan gjøre. Ved bruk av Folkets Hus – et slags symbol på lokale fellesskap, skaper man også en romslig ramme rundt det som forener menneskene. Mens dette skaper *kunst blant folk*, er Bergh opptatt av *kunst med folk* ved å bruke samarbeidsformer uten hierarkisk kontroll av kunnskapen. Her får alle eierskap i prosessen, med kunstneren som katalysator eller tilrettelegger. Ikke minst blir dette tydelig når «verket» ikke kan finnes uten publikums bidrag, for eksempel i noen deler av verket *Dalvedh\**, som er basert på lokalbefolkningens fortellinger om forgangne tider og vitnesbyrd fra personer med samisk bakgrunn.

Kunsten som vi til nå har trukket frem, kan i all hovedsak kategoriseres som både performativ og materiell. Det er viktig for folk som deltar, at kunsten virkeliggjøres og ikke bare «henger i lufta» (Alt Går Bra). Mange verk er flyktige og dokumenteres for eksempel med video, «for å vise verden at man faktisk har gjort noe [...], men dokumentasjonen er jo ikke verket» (Larssen). Slik dokumentasjon vil også styrke transparens, det vil si å gi et innsyn i hva kunstnerne driver med, med en aksept av det allmenne spørsmålet «hva er dette?». Ved etableringen av et «mobilt atelier» har Tenthau invitert folk til kunstnerens hverdag, ikke som et mysterium, men noe som for eksempel kan være arbeid foran datamaskinen slik det også er «for alle andre».

Jeremić & Rädle er bekymret for at deltakelse («participatory practices») innenfor kunstfeltet kan bli en illusjon. Mange kulturprogrammer innenfor europeiske finansieringsordninger er motivert av utviklingen av fellesskap i byrom, hvor kunstnere skal bidra til å styrke «the connection to the community». De mener at man må involvere lokale nøkkelpersoner som eventuelt kan invitere kunstnere inn, «but it's not possible for an artist to come and create public, that's actually not happening». Kanskje er det en fare for at vi står igjen med *kunstnernes* opplevelse når folk spør: «Hva driver dere med?» (Tenthau), og at folk ellers avskriver sin egen deltakelse som irrelevant. Er kunstnernes egne

forklaringer fremmedgjørende? Grisey peker på behovet for større grad av beskjedenhet («modesty») og viser til kunstfeltet som pretensiøst i fortellingen om hva man ønsker å oppnå. Det er dessuten tett knyttet til forfatterskap eller opphav: «Art is very related to [...] authorship and [...] about creating value around 'this name'. And I try to work against it somehow, it's not what I'm interested in» (Grisey). Vektleggingen av forfatterskap vil kunne gjøre kunstfeltet til et internt anliggende kun for den mest engasjerte.

Jeremić & Rädle peker på at en offentlig støttet organisasjon som LevArt burde kunne drive mer aktiv eller aggressiv dør-til-dør-verving, og at man ikke kan spørre folk om hva de vil ha siden man da bare får et «typical answer that they want some kind of entertainment». De problematiserer at ungdommen i hovedsak vil drikke seg fulle, men at voksne folk i det minste burde forstå at dette ikke handler om turistifiserte aktiviteter som de har fått med seg i Italia eller Spania, men at man heller bør legge opp til et program for å «educate the public, to build the public, to create a public» og være forberedt på at «some parts of artistic practice will [...] maybe make public even more disgusted» (Jeremić & Rädle).

Kunsten kan tydeliggjøre uenigheter eller vanskelige diskusjoner og må etter Torells mening være vågal. Hun mener at de som politisk jobber med kulturens ulike maktapparater, må innse hva aksept er, og at kunsten kan skape diskusjon uten at kunstneren må velge side. Hva kunsten gjør i samfunnet, blir et stort tema. En film kan handle om sosial interaksjon, for eksempel på et kjøpesenter, og får folk til å tenke på om senteret er en bygning hvor du for eksempel kan sove, eller om du kan okkupere den, og prosessen med dette er det viktige, det performative (Bishnoi).

**Kollektiv kontinuitet:** De kunstnerne som er delaktige i miljøet rundt Park.prosjektet, er ofte tilknyttet LevArt gjennom kunstprosjekter som er sentrert rundt det å samle mennesker eller skape felles møtepunkter i hverdagen. Flere henter frem mangfoldet av profesjonelle bakgrunner ved LevArt som en av de faktorene som bidrar til at miljøet

oppleves som annerledes enn andre steder, hvor kunstnere kan utvikle og vise sine verk.

Levart bringer folk sammen som kan skape 'a common space for thinking' [...] som kobler folk sammen fra ulike regioner med denne lille unike plassen og skaper en opplevelse av fellesskap uten å være familie eller stamme, noe som for oss faktisk er en negativ konnotasjon. (Jeremić & Rädle)

At LevArts prosjekter foregår i en relativt liten norsk by, Levanger, er noe som fascinerer flere av kunstnerne. Det overrasker dem at et så stort spekter av kunstnere fra hele verden dras mot et sted som i internasjonal sammenheng har tilsynelatende liten påvirkning på kunstfeltet. De oppfatter LevArts viktigste formål som å virke som et felles knutepunkt for utveksling av ideer og inspirasjon for kunstnere med et minstemål av felles interesser, men med mange ulike bakgrunner, noe som lar seg avspeile i begreper som «a common place of thinking» (Jeremić & Rädle) og «interdisciplinary awareness» (Alt Går Bra).

Gjennom deltakelse blir kunstnerne eksponert for andre ideer enn sine egne og koblet til Levanger og de andre ved LevArt, ofte over lengre tidsperioder og ved flere møter og prosjekter over tid. Prosjektene, idéutvekslingene og møtene blir «byggesteiner» (Bergh) til det som LevArt representerer.

Anne Gro har bygd opp [LevArt til å inkludere] folk fra Levanger og folk utenfra og jobber med dem over tid [...]. Og så bygges kunnskap om byen opp over tid. Alt henger sammen med stedet. Sånn sett blir vi en del av LevArt. Vi er LevArt. Vi er ikke bare invitert av dem, men [blir en del av] diskusjonen rundt hva byen er og hva slags historie den har. (Bergh)

Å være deltaker i LevArt-miljøet blir betydningsfullt for de kunstnerne (og kunstkollektivene) som blir delaktige i prosjektene der. Stedet omtales som «super precious» og noe annet enn et «traditional exhibition space»

(Grisey). At kunstnere jobber der over tid og gjentatte ganger, skaper en større kobling mellom kunstneren selv og LevArt som organisasjon enn det de opplever at de har overfor gallerier og museer, hvor man bare stiller ut noen få ganger. Jeremić & Rädle mener at man dermed kan jobbe «mer kvalitativt enn kvantitativt», altså hvor man heller jobber inngående med et prosjekt over tid enn å sirkulere mellom ulike utstillinger.

**Elastisk tid:** I prosessen der kunsten skapes, viser det seg at tid er en viktig faktor som både kan styrke og svekke fornemmelsen av å tilhøre et fellesskap. Torell og Rädle forteller begge at de ofte har følt på tidspress når de har arbeidet med andre prosjekter som ikke har vært tilknyttet LevArt. Kunstnerisk arbeid har en tendens til å bli *instrumentalisert*: at det ligger en forventning om at den kan produseres som en kommersiell vare. Kunst blir produsert i akselererende fart, og det stilles oftere krav til høy effektivitet og begrenset tidsbruk. Da blir arenaer som LevArt stadig viktigere, siden kunstnerne der får tid til å la kunstverkene utfolde seg på egne premisser. For Bergh er tid og frihet knyttet tett sammen i prosessen der kunsten skapes. At det er et tydelig skille mellom arbeidstid og fritid, åpner opp for at prosessene kan skje kontinuerlig.<sup>33</sup> Torell forklarer denne friheten i arbeidshverdagen som en mer *elastisk prosess*, hvor den kreative prosessen ikke har tids- eller stedsmessige begrensninger.

Sammenhengen mellom prosess, tid og fellesskap er som nevnt av Hartmut Rosa i et misforhold, hvor prosjekter tar mer tid enn avsatt, med den konsekvens at grensene mellom arbeidstid og fritid viskes ut.<sup>34</sup> Som påpekt av Torell er det «verdifulle å bare kunne gå rundt en hel dag, som jeg og Edvine gjorde i Levanger», hvor man nesten glemmer «at man jobber», men som er tid vel anvendt for nettopp å kunne gjøre jobben. Den nevnte *instrumentaliseringen* henger også sammen med et slikt tidspress, hvor et *kunstnerisk produkt* skal kunne produseres effektivt.

---

33 I en mer arbeidstidsmessig betraktning kunne man problematisert dette, men det er ikke tema for denne artikkelen.

34 Rosa 2017: 25.

Når grensene for tid utfordres, legges det samtidig til rette for former for fellesskap som kanskje ellers ikke ville blitt til. Analysen viser at tid og frihet i prosessen tolkes på forskjellige måter av kunstnerne. Likevel er det slik at selv om kunsten i seg selv skal produseres, er det først når selve prosessen settes i høysetet, at kunstnerne snakker om fellesskap. Det er i dette arbeidet at møtene skjer, og ved å gi kunstnerne tid og frihet i prosessen oppnår de å skape prosesser som innebærer utvikling av fellesskap i kunstprosjektene.

## Diskusjon

I forrige del har vi presentert og kort drøftet de fem ulike temaene som kom frem i analysen. I denne diskusjonen vil vi på mer teoretisk nivå drøfte hvordan aktivitetene i Park.prosjektet kan forstås som ulike former for fellesskap.

**Gjensidig forpliktelse:** Forpliktende nærhet handler om nærhet til publikum, forpliktelse til sted og deltakelse, samt kontinuitet og eierskap til den fysiske lokaliteten hvor kunsten utvikles og/eller presenteres. I Tjoras typologi over stedbundne fellesskap skisserer han tre ulike varianter av dette: *stedsfellesskap* (som tredjeplasser), *oppholdsfellesskap* (som bomiljø) og *hendelsesfellesskap* (som festival). LevArt kan forstås som en tredjeplass, som deltakerne investerer sitt engasjement i og henter inspirasjon fra. Dette innebærer at stedet i seg selv finnes der som et stabilt «sosialt faktum», men som hviler på at de ulike deltakerne (både kunstnere og publikum) skaper stedets sosiale plattform. Som påpekt av Oldenburg er konversasjon den mest sentrale aktiviteten i tredjeplasser.<sup>35</sup> Tre faktorer bidrar til en gi-og-ta-situasjon i tredjeplassene: 1) en frihet til å komme med alle slags temaer og endre dem ofte, 2) at det er mer interessant med dem man ikke jobber med til daglig, og 3) at det å vente på tur i samtalen er en del av den sosiale

---

35 Oldenburg 1989.

tonen. LevArt som en tredjeplass innebærer derfor en betydelig *gjensidig forpliktelse* mellom deltakerne om å gi hverandre plass – i samtalen og i køen. I lys av analysen er denne konversasjonen å forstå som inkluderende – mellom kunstnere, deltakere (publikum) og kurator.

**Dynamikk mellom kunstner og deltaker:** I analysen kommer det frem at det er fellesskap mellom kunstnerne i LevArt. Likevel kan det diskuteres hvorvidt grensene for fellesskapet er så tydelige at vi kan skille mellom ett fellesskap av kunstnere og ett av kunstnere og deltakere. Begrepet *dramaturgisk lojalitet* kan brukes til å forklare hvordan kunstner- og deltakerrollene er viktige for å skape et fellesskap.<sup>36</sup> Som Bergh beskriver, kan det oppstå situasjoner der kunstnere blir tilskuere eller deltakere i hverandres prosjekt. *Dramaturgisk lojalitet* oppstår idet man aksepterer sin rolle og spiller med, altså idet kunstnerne tar en tilskuer- eller deltakerrolle i hverandres prosjekt. En motsetning ville være hvis kunstnerne følte seg fremmedgjorte i rollen som tilskuer. Vi kan med andre ord ikke snakke om et rent «kunstnerfellesskap», men heller et dynamisk fellesskapsprosjekt som de deltar i og er en del av. Likevel kan det ikke underslås at det eksisterer et fellesskap som kunstnerne *spesifikt* tilknyttet LevArt tilhører. *Dramaturgisk lojalitet* kan brukes for å forklare fellesskap av individer med en form for avstand, der ulike roller både formes og legger føringer for samhandlingen som kan foregå.

**Kontinuitet:** Som vi også har sett i analysen, er prosess et viktig begrep som kan forklare både lineære og sirkulære tidsforståelser. På den ene siden foregår prosjektene over en gitt periode, og her har problemet med tidsbruk vært diskutert. Bergh og Torell har fortalt hvordan tid er en avgjørende faktor i tilblivelsesprosessen av et verk. I tillegg er det å bruke tid i prosjektet viktig for fellesskapet. Tenthaus forteller at det å bruke tid på prosjektene, som med det mobile atelieret, bidrar til et slags utvidet eierskap både fra kunstnere og andre involverte. På den andre siden finner vi også en sirkulær forståelse

---

36 Goffman 1992.



av hvordan prosessene i LevArt fungerer. Dette handler både om at kunstnerne gjerne blir invitert tilbake for nye prosjekter, og om at verkene som blir til sammen med deltakere, gjentas og fornyes. Kontinuiteten ved det kunstneriske gir de deltagende kunstnere svært stor frihet til å utfolde seg, ved at LevArt som fellesskap består over tid og viderefører uttrykk som ellers ville vært begrenset av en forhåndsdefinert tidsramme.

**Synliggjort samhandling:** Kunsten er med på å utforme offentlige plasser og vil dermed også bidra til å forme sosiale praksiser. Ifølge Phillips er offentligheten en historisk idé om noe enhetlig og udiskutabelt.<sup>37</sup> Kunsten som LevArt produserer, får motbevist dette udiskutable ved at mange av deres prosjekter har skapt en endring i hvem som kan benytte seg av rom og fysiske omgivelser i samfunnet. Politiske budskap kan komme til uttrykk på mange måter, blant annet gjennom kunstneriske virkemidler som lyd, bilde og (sam)handling. Dermed kan det sies at kunsten har sitt eget språk. Dette er noe som kan knyttes til Butlers teori om performative forsamlinger og hennes diskusjon av det offentlige rom, der kunsten har som rolle å skape endring. Kunstens politiske potensial kan i produksjon, fremføring og aksjon være med på å utvide forståelsen av det offentlige rom.

Butler argumenterer videre for at det er noe *performativt* knyttet til kunst, noe som gjør seg gjeldende for kunsten som skapes i LevArt. Fellesskapet oppstår idet kunsten fremtrer og gjennom fremtredelsen setter i gang prosesser. Berghs prosjekt *Dalvedh*, hvor hun oppfordrer publikum til å dele sine historier, og Tenthaus' fortellinger, der tilskuerne har kommet bort og spurt «hva driver dere med?», er eksempler på kunstens invitasjon til deltakelse. Når offentlighet *som praksis* forankres i det lokale, kan fellesskapet styrkes ved at publikum også blir delaktig i prosessene.

---

37 Phillips 2016.

## Kunstskapte fellesskap og allmenningen som praksis

Park.prosjektet hadde som formål å skape og utfordre det offentlige rommet i den gamle skolegården rundt LevArt og flere kulturaktørers lokaler. Konsepter knyttet til fellesskap og allmenning ble sentrale temaer i prosjektene som utfoldet seg i og rundt området, der kunsten som medium for ulike fellesskap skulle bli betydningsfullt for prosjektene. I diskusjonen foran har vi identifisert fire plattformer for hvordan kunst bidrar til fellesskap: 1) gjensidig forpliktelse, 2) dynamikk mellom kunstnere og deltakere, 3) kontinuitet og 4) at samhandling gjøres synlig. Alle fire aspektene kan knyttes til allmenningen *som praksis*. Kunstnere og deltakere eller publikum vil veksle over tid, men den transparente allmenningen fortsetter å bestå som grunnlag for fellesskapets kontinuitet og lokale forankring. Dette synes imidlertid å forutsette gjensidig samhandling som stiller (store) krav til kunstnere, kuratorer og deltakere eller publikum. Fra kunstnere kan det, som påpekt, kreves en økt beskjedenhet og at man er mindre pretensios og mer konkret og realistisk i løftet om å *skape offentlighet*. Kuratoren må underbygge kontinuitet og tilknytning. På den ene siden kreves det et deltakende publikum som må akseptere utfordrende formater. Dette kan innebære et begrenset antall besøkende, men like fullt bidra til å etablere et stampublikum som er forberedt på aktiv deltakelse. På den andre siden åpner prosjektene for tilfeldige og kortvarige fellesskap, også med forbigående, men som ikke er uten betydning for lokal bevissthet og tilknytning. I lys av LevArts kjerneidé om at det er et forhold mellom kunst og fellesskap, peker diskusjonen i retning av et komplekst og over tid skiftende skille mellom kunstskapte fellesskap og fellesskapt kunst.

## Referanser

- Butler, J. (2015). *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Harvard University Press.
- Deutsche, R. (1992). Art and public space: Questions of democracy. *Social Text*, (33), 34–53.
- Erikstad, A.-G. (2017). *Om offentlig kunst og nye allmenninger. Notater på vei mot en mer kollaborativ praksis* [Masteroppgave]. Kunsthøgskolen i Bergen.
- Goffman, E. (1992). *Vårt rollespill til daglig*. Pax.
- Jensen, A. F. (2009). *Prosjektsamfundet/Prosjektmennesket*. Århus Universitetsforlag.
- Larssen, E. (2017). *Theatrical, but not theatre. Architectonic, but not architecture. Sculptural, but not sculpture. What 間[Ma] does, or what 間[Ma] could do* [Doktoravhandling]. Kunstakademiet i Trondheim, NTNU.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Blackwell. (Opprinnelig utgitt 1974.)
- Oldenburg, R. (1989). *The great good place: Cafes, coffee shops, community centers, beauty parlors, general stores, bars, hangouts, and how they get you through the day*. Paragon House.
- Phillips, A. (2016). *Reinventing the arts institution under the condition of past-publics. Critical Issues in Public Art*. KORO. <https://vimeo.com/154304025>
- Raunig, G. (2013). *Instituent practices and institutions of the common in a flat world*. I P. G. Gielen (red.), *Institutional Attitudes: Instituting Art in Flat World*. Valiz.
- Rawls, A. W. (2012). Durkheim's theory of modernity: Self-regulating practices as constitutive orders of social and moral facts. *Journal of Classical Sociology*, 12(3–4), 479–512.
- Rosa, H. (2017). De-synchronization, dynamic stabilization, dispositional squeeze: The problem of temporal mismatch. I J. Wajcman & N. Dodd (red.), *The sociology of speed: Digital, organizational, and social temporalities* (s. 25–41). Oxford University Press.
- Tjora, A. (2016). Passiare fellesskap. *Plan*, (1), 46–51.
- Tjora, A. (2018). *Hva er fellesskap*. Universitetsforlaget.
- Tjora, A. (2021). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (4. utgave). Gyldendal akademisk.