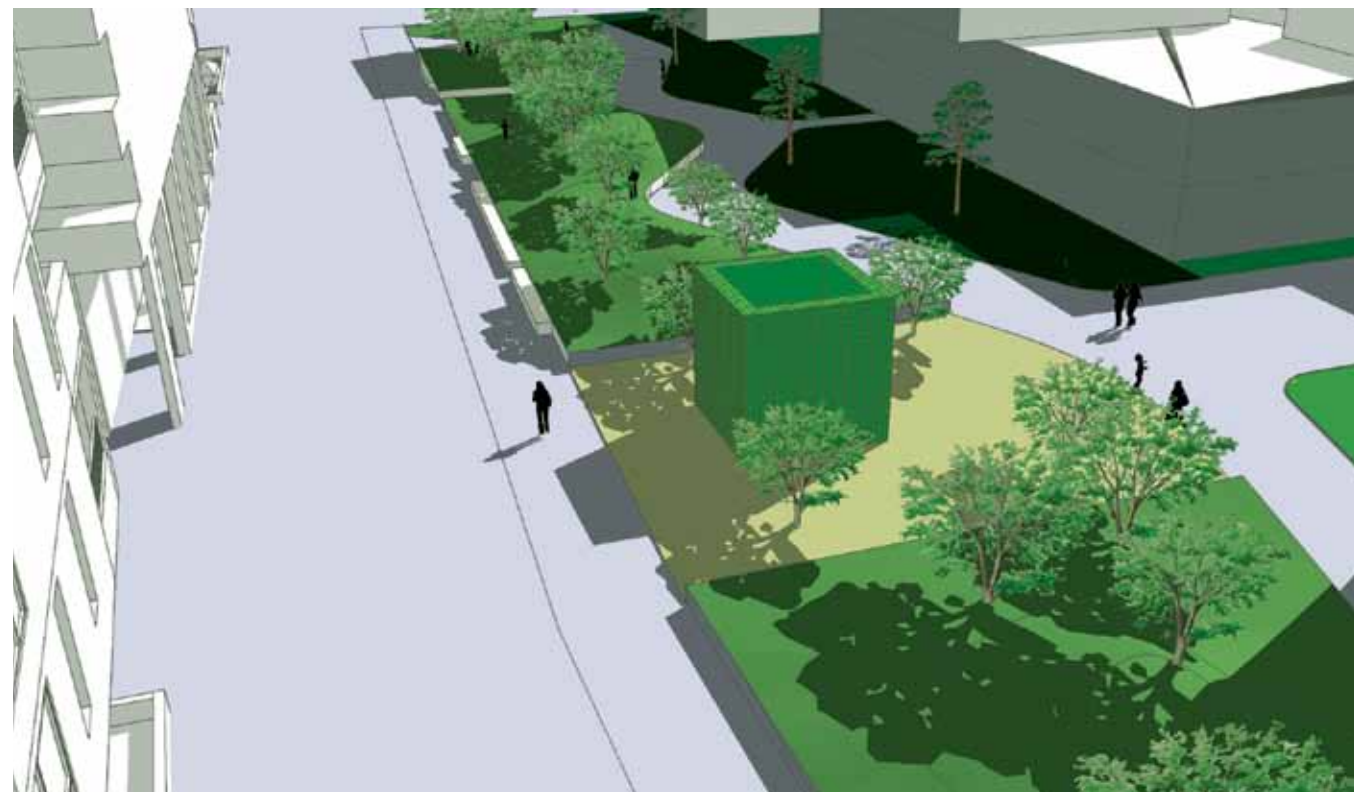




DeFence

DeFence

Vår 2012 - Sommeren 2013
Temporær installasjon på Sørenga
av Christine Istad og Vigdis Storsveen



En levende kube på Sørenga.

Vår 2012 – Sommeren 2013

DeFence består av en kvadratisk kube på 4x4x4 meter med vegger bygget av ameringsnett, torv, gress og blomsterfrø. Kuben er plassert i sentralparken på Sørengautstikkeren.

Installasjonen endrer karakter gjennom årstidene med plantenes frie vekst, naturlig blomstring og avblomstring. Med verket DeFence undersøker Storsveen og Istad spørsmål knyttet til fremveksten av en ny bydel, bevissthet rundt miljø og lokalt engasjement. Verket tematiserer forandringer og prosesser i et nytt byrom hvor den arkitektonisk installasjonen griper inn i det sosiale rommet.

Det prosessorienterte verket ble til etter et langvarig samarbeid mellom kunstnerne og flere hundre involverte, blant annet elever fra lokale skoler, beboere, publikum, studenter fra AHO og HiOA, forskere og ingeniører. DeFence inviterte til sosial interaksjon ved å engasjere lokale skolebarn og beboere til å være med og beplante kubens sentrale plassering i en gjennomgangsåre "tvinger" publikum til å forholde seg til verket. DeFence bevisstgjør oss våre forventninger til hva kunst i det offentlige rom er og kan være.



FASE 1: Modell fra 2010 til 2012. Modellen ble konstruert av armeringsnett og torvsekker som inneholdt gress- og blomsterfrø, i tillegg ble modellen beplantet med ulike vekster. Viktig erfaring var gressets evne til å spire på nytt sesongen etter.

DeFence i endring gjennom årstidene:

FASE 1: Modell fra 2010 til 2012. Modellen ble konstruert av armeringsnett og torvsekker som inneholdt gress- og blomsterfrø, i tillegg ble modellen beplantet med ulike vekster. Viktig erfaring var gressets evne til å spire på nytt sesongen etter.

Fase 2: Workshop med skoleelever på Vålerenga og Gamlebyen skole. Sammen plantet vi frø med elevene.

Fase 3: Stålkonstruksjon på Sørenga. I mai 2012 fremstod verket kun som en konstruksjon av stål og armeringsnett. Med hjelp fra studenter fra AHO ble DeFence's fire vegger bygget opp av torvsekker. Torven inneholdt en blanding av gress- og blomsterfrø.

Fase 4: Beplantning. I juni deltok publikum og skoleelever ved å beplante verket med forkultiverte engblomster. I beplantingen valgte vi planter med ulike vekstegenskaper og plasserte dem i henhold til sol og skyggeside.

Fase 5: Gjennom sommeren var verket i konstant forandring. Blomstene og gresset vokste ut av torven og overtok til slutt hele konstruksjonen.

Fase 6: I september endret verket karakter ved at plantene visnet og kubene ble klippet ned. DeFence's stramme form kom tydelig frem og ble ytterligere forsterket ved at vi monterte horisontale LED-lys i 'striper' rundt hele kubene.

Fase 7: Våren 2013 ble vinterløsningen demontert. Verkets frie vekst tok nå over uten påvirkning fra publikum eller kunstnerne. Kubene begynte på nytt å spire og ble frodige og grønne utover våren. Gresset dominerte og noen ukjente vekster dukket også opp.

Fase 8: Mai 2013 ble Kubene dekonstruert.

Konstruert natur

Av: Janike Kampevold Larsen

Førsteamanuensis på Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo. Mars 2012

DeFence er en kube på 4x4x4 meter og er bygget i armeringsnett. Den vil om et par måneder bli dekket innvendig med jordposer ispedd frø av gress og blomster. I løpet av noen forsommeruker vil frøene spire inntil verket fremstår som en grønn kube. Den vil vokse uredigert: blomster og gress vil dekke den fullstendig og vokse naturlig inntil de avblomstrer og visner når høsten kommer. I september vil døde blomster og gress klippes ned og et grid av LED-lys installeres.

DeFence er med andre ord et verk i prosess: det utvikler seg naturlig. Men det er også et verk der kunstnerne intervensjoner – bygger ned og reinstallerer. Dermed er verket allerede i sin struktur en sammensetning av det naturlige og det konstruerte: armeringsnettet kan gjerne sees som en analogi for arkitektur, for det menneskeskapte, mens jorden, blomstene og gresset selvfølgelig rett og slett viser hvordan den organiske naturen både får og finner plass i byrommet. Samtidig: vi er kommet til et punkt i synet på det bygde og det naturlige miljøet der ingen av dem nødvendigvis lenger regnes som mer naturlig enn den andre: det at kunstneren griper inn, demonterer og monterer for verkets vinterform demonstrerer at våre omgivelser stadig vekk består av en blanding av de to – av det konstruerte og det naturlige.

Det skal dyrkes 4 forskjellige blomsterplanter i kubene. Blomstene vil distribueres ulikt på hver side av verket. Det er altså ikke snakk om fri vekst – dette er ikke fri natur, det er redigert natur. Og den redigeres i tillegg ved hjelp av naturen selv: gresset som gror på kubene i den første sesongen vil frø seg slik at det andre sesong vil ha en overvekt av gress. I tillegg vil frø fra miljøet, de som kommer med vinden – for eksempel fra den nærliggende Gressholmen – infiltrere verkets eget tilfang

av frø slik at andres sesongs vekst til en viss grad er uforutsigelig. Og dette er interessant: vi har sett flere steder i verden de siste ti årene at såkalte hjemmehørende eller stedegne frø blir bevart og dyrket frem – ikke minst på den etter hvert så berømte The Highline i New York der man har laget en egen hage for lokale frø. I Berlin har byen laget en "naturlig" park kalt Südgelände Natur Park i området Schöneberger Südgelände, sør for Tempelhof flyplass. Området sto i mange år som et forlatt og gjengrodd jernbanefelt. Opprinnelig gress- og tresorter grodde opp langs de forlatte jernbanesporene og forskere fikk anledning til å studere hvordan arter konkurrerte og vokste frem i Berlin før byen ble bebygget. Slike parker blir en form for laboratorier der man kan studere hvilke arter som naturlig finnes på et sted som har vært utbygget i årtier – igjen altså en friksjon mellom det redigerte og det naturlig voksende.

MEN HVORFOR EN KUBE?

Kube-formen er ikke fremmed for kunstnerne: Vigdis Storsveens BeCubed (2007) er et interaktivt verk som involverer publikum, hvert rom inviterer til å bruke de ulike sansene våre. Berøring, lukt, hørsel, syn, smak. White Cube (2006), Black and Red Cube (2009) er streng minimalistiske verk, men hennes LivingSystem, Hut#6 Mini Bo (2011) og Beans Growing (2011) begge på sett og vis kontemplerer arkitektonisk struktur i forhold til organisk frie systemer – som bønner i potent og vill vekst montert på et raster av hyssingsnorer. Sammen har Storsveen og Istad blant annet deltatt på utstillingen 505050 på Henie Onstad kunst-senter som Istad initierte og der åpne kvadratiske bokser ble fylt med ulikt innhold.

DeFence spiller både på et bredt register av samtidsverk og på den modernistiske tradisjonen. Den hvite kubene er det høymodernistiske gallerirommet – det minimale, rene,



Forhånds-presentasjon av DeFence 10. mars 2012

Innledning: Gry Kleven om Sørrenga Utvikling KS og DeFence.

Janike Kampevold Larsen er førsteamanuensis på Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo. Larsen har en doktorgrad i litteratur og arbeider nå med samtidslandskap. Hun leser DeFence som et verk som utforsker det sosiale aspektet ved både arkitekturen, byen og hagen, og ser verket i sammenheng med en rekke andre store skulpturer og parker i vår samtid.

Anne Beate Hovind er prosjektleder for Bjørvika Utvikling AS (BU) kunstprosjekt hvor fokus er stedsutvikling og de store nye offentlige rommene i bydelen.

firskårne rommet som tillater kunsten å utstilles med stor autonomi – den fremstår som objekt, løsrevet fra sosiale sammenhenger. DeFence er nesten ironisk i forhold til den hvite kuben – så sterk er dens forhold til det som er fremmed for den hvite kubens: den er uren – består av jord og blomster, den er relasjonell – det handler om dens plass i et sosialt rom, og den står ute i vær og vind. Samtidig er det dens utside som er viktig. Den hvite kubens er blitt vrent. Kunstens rom er ute i det viltvoksende grønne. Storsveen og Istad er langt fra de eneste som har spilt på den hvite kubens – men de gjør det med stor konsekvens og kompleksitet.

DeFence opptrer både i åpen og lukket tilstand: om sommeren er den en grønn vekstkube – om vinteren er rutenettet i stål eksponert og dekorert med LED-lys.

Dette er to høyst ulike uttrykk: og det er nesten pussig at de forsterker årstidenes bevegelser: Om sommeren fungerer kubens som en omvendt hage der man kan samles utenfor og rundt et blomstrende gjerde for å lukte, se og berøre. Om vinteren er det de mange lysene som danner rammen for et sosialt rom. Det er som om den samler vekster og lys.

Ordet hage kommer fra det old-persiske *pareiron* – et innelukket beskyttet rom. Muren eller gjerdet var med andre ord helt vesentlig i disse første hagene. Innenfor dem var man beskyttet. Vekstene der var også ivaretatt i og med at de ble vannet og vokste til en flora helt annerledes enn den skrinne ørkenfloraen – det var med andre ord et eksklusivt sted, et sted for de heldige få, som gjerne var alene der. Storsveen/Istads hage er omvendt. Det er fremdeles et sted for harmoni og ro – men et sted der møter oppstår. Den er demokratisk: alle kan være med og plante, alle har tilgang på den og den oppmuntrer til interaksjon på tvers av kulturer. *Pareiron* er også opphavet til ordet paradiset – ordet for hage og paradiset var altså en gang det samme. I den grad DeFence påkaller noe paradisisk er det nok, mer enn naturen, et felleskap der skillet mellom kulturer og opphav er fjernet, eller i det minste situasjoner og øyeblikk der forskjeller nedbygges og oppheves – som i en hage.

Tittelen DeFence synes å spille på samhold og sosialitet på

flere måter. Vi kan leke litt med uttalen: *Defence* betyr som vi alle vet forsvar. Det kommer fra det latinske *defendere* – å avgrense, beskytte. Men også *defensus* har påvirket ordet: ting som er beskyttede eller forbudte. DeFence skrevet på den måten Storsveen/Istad skriver Ordet med stor D og stor F gjør det med naturlig å uttalte det De-Fence – noe som bokstavelig talt betyr å av-gjerde, å fjerne gjerder og dermed grenser. Når verkets basale struktur er fire nettinggjerder som danner en kube, er det klart av vi står overfor en paradoksal form: De fire gjerdene lukker inn en et areal som vi ikke har tilgang på: vi må forbli på utsiden av kubens. Dermed kommer ordet Fence, og den de-fencingen som skjer her, til å vise til gjerdet som grense - mellom land, naboer, mellom det man vet og ikke vet, det man har tilgang til og ikke får tilgang til.

I vårt demokratiske land blir kubens stående som et bilde på hvordan bevisstheten om grenser skaper en helt spesiell type sosialitet. Her er gjerdet tiltrekkende: det inviterer oss til nærmere undersøkelse og gjerne sammen med andre, og dem man møter for første gang der, foran gjerdet. Man vil møte folk av ulike opprinnelige nasjonaliteter og etnisitet. Og man gjør det på et område som har en transkulturell historie. I Bjørvika finner vi det eldste Oslo; det var der byen lå først, og de eldste bosetning er fra 1300-tallet om ikke eldre. Men det var også der vi fant tollvesen og havnepoliti inntil for ganske nylig. Bosetning og regulering, to viktige aspekter ved DeFence.

Verket har likheter med arkitektur: det har vært planlagt – om ikke like lenge som arkitekturen på området, så i hvert som del av planen for dette boligområdet. Det konstrueres fra basale materialer: et grid av armeringsnett som brukes i bygningsindustrien, og deretter arkitekturens motpart eller som så ofte i norsk arkitekturtradisjonen: medpart – nemlig naturen. Dette bygget inviterer ikke inn, det samler oss utenfor sine vegger. Det sosiale rommet dannes tett på skulpturen. Det organiserer det menneskelige rom.

Men den er ikke arkitektur, på samme måten som for eksempel Anish KAPOORS skulptur som skal integreres i den nye



skyskraperen til Herzog & De Meuron på Manhattan. Den er foldet rundt en av de bærende hjørnesøylene i bygget og faller utover fortauet på hjørnet av Leonard og Church Streets i TriBeCa.

Kapoor er en kunstner som stadig utforsker den bygde skulpturen som et arkitektonisk og sosial rom. Det av hans verks om kanskje minner mest om DeFence i kraft av dens funksjon som magnet på mennesker i byrommet, er den monumentale Cloud Gate i Millenium Park i Chicago. Den ser ikke ut som en sky, men har noe skymessig over seg – både fordi den ser ut til å nesten sveve rett over bakken, men også fordi den nettopp ikke helt lar seg gripe som objekt på grunn av overflaten. Den skinnende, avrundede ståloverflaten er tiltrekkende. Man går mot den for å ta på den, men ser bare seg selv. Men skulpturen skjuler uante kompleksiteter: Undersiden av denne store "bønnen" folder seg oppover, hvelver seg som et kjempestort konkavt speil. Speiloverflatens samlingspunkt er i "taket" av skulpturen, og det er mens man står opp stirrer opp i dette taket av man plutselig er i et sosialt rom. Når flere enn én står der og titter opp er det svært vanskelig å se hvem som er en selv og hvem som er andre av de små fordreide punktene i taket. All er blitt til abstrakte skygger, som i et kaleidoskop. Bildet av individet er borte, det opptrer en helt spesiell følelse av fellesskap, men et fellesskap av abstraherte tittere. Det er fremdeles ikke objektet man forholder seg til, men de avspeilinger det skaper.

DeFence er også et sterkt og plasskrevende element i byrommet. For kunstnerne er det viktig at den er monumental – at den dominerer det urbane rommet den står i. Dette kan ha som effekt at den individuelle vandreren, tilskueren i byrommet, blir involvert med andre. Kunstnerne håper at den skal forstyrre vandreren som, kanskje innkapslet i egne tanker eller ville beveget seg gjennom byrommet i rettste mulige linje. Noen vil også kanskje bare gå rundt skulpturen for så å gjenoppta sin rette linje. Men fellesskap kan like lett oppstå rundt denne skulpturen som rundt Kapoor's skulptur i Chicago. Forskjellen er at her ville det ikke være et fellesskap av betraktere som dannes, men et taktilt fellesskap rundt et objekt som beveger seg i retning av det som ikke er oss –

mot naturen. For mer enn å være monumental er DeFence et relasjonelt verk. Publikum kan være med å plante det. Og mens verket gror og forandrer seg vil nok noen fortsette å gå opp til det, kjenne på det, lukte på blomstene, kanskje stryke hånden over gress-stråene – og sannsynligvis snakke om det. Og de vil gå rundt verket, betrakte det fra ulike sider for å undersøke hvordan vekstene forandrer seg. Bevegelse rundt verket vil også gjøre at byrommet forandrer seg i forhold til skulpturen. Utsikten vil til enhver tid være bestemt av forholdet mellom kubene og en skriftende bakgrunn.

Igen tenker jeg derfor på en hage, og på den bevegelsen som opplevelsen av hagen fordrer. De store engelske hagene fra 1800-tallet var arrangert for varierende utsikter. Claude-Henri Watelet, en fransk hageelsker, understreker som mange andre at det er nettopp dét at elementene i hagen forandrer seg i forhold til hverandre som gjør vandringen interessant: "the persons viewing picturesque scenes in a park, [...], changes their location by changing his location"¹.

Det samme skjer rundt Richard Serras skulpturer – og kanskje særlig den som sto ved utgangen av The Holland Tunnel på Manhattan fra 1981 til 1989, Tilted Arc. Denne var også en skulptur som hindret gjennomfart: Den blokkerte den offentlige plassens åpenhet ved at man måtte gå rundt, og møte andre mennesker i bevegelsen rundt. Serra sier selv om den:

The viewer becomes aware of himself and of his movement through the plaza. As he moves, the sculpture changes. Contraction and expansion of the sculpture result from the viewer's movement. Step by step the perception not only of the sculpture but of the entire environment changes.

¹ Claude-Henri Watelet, Essay on Gardens, A Chapter in the French Picturesque, Samuel Danon (ed. And transl.), Joseph Disponzio (intro) (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003), p. 36.

Men skulpturen ble for monumental. Etter at nærliggende kontorer i flere år hadde klaget over dens monumentalitet (blant



Fase 3: Stålkonstruksjon på Sørenga. I mai 2012 fremstod verket kun som en konstruksjon av stål og armeringsnett. Med hjelp fra studenter fra AHO ble DeFence's fire vegger bygget opp av torvsekker. Torven inneholdt en blanding av gress- og blomsterfrø.

annet med begrunnelsen at terrorister kunne bruke de lange veggene som spredningsflate for en bombe), kom det til en offentlig høring, der flertallet var for å bevare den. Likevel beordret New York City Council rivning, og Tilted Arc ble en natt kuttet i tre og send på skraphaugen. En bitter Serra uttalte etter en lang kamp for verket: "Kunst er ikke demokratisk. Kunst er ikke for folket".

En stor forskjell altså i holdning mellom ham og de kunstnerne vi her har med å gjøre. Likevel er det likheter: Serras ulike verk hviler alle på hagens bevegelsesprinsipp – ikke bare ved å være lange buede eller slyngede murer eller gjerder (i Corten stål), men også ved at disse veggene alltid heller, og i skiftende vinkler. Andre av skulpturene hans, og kanskje særlig de siste Junction / Cycle som var utstilt på Gagosian Gallery høsten 2011, er så komplekse og så labyrintiske av de virkelig påkaller hagens nettverk av stier. Men dette er stål – en fremmedgjort hage – uskjønn om man ikke har sans for Serras vidunderlige oksyderingsteknikker som hele tiden gir den rustede stålen forskjellige uttrykk og fargetoner.

TILBAKE TIL DEFENCE SOM ER BYGGET OPP AV JORD:

Kunst som bruker jord som materiale finner vi helst i land art tradisjonen, der jordvoller, gressbakker og inskripsjoner i jorden overflaten, tar jorden, det mest formløst av alt som materiale. I Storsveen og Istads verk er det ikke jorden som er hovedfokus, men den utgjør likevel basisen i verket. Som den er livsbetingelse og reservoar for alt liv, er den i dette verket et absolutt fundament. Om sommeren vil jorden være fruktbar. Om vinteren vil den i mye større grad være en abstraksjon i verket. LED-lysene vil belyse ikke bare rommet rundt kuben, men også denne formløse, basale materien, og på den måten ha et mye sterke slektskap til land-art-tradisjonen – og til verk som for eksempel Walter De Marias Earth Room – en Soho leilighet som siden 1969 har utstilt ikke noe annet enn et metertykt lagt med rå jord.

DeFence er uskjønn – det er ikke det vakre som utstilles – faktisk vil skulpturen bli mindre og mindre skjønn

ettersom den det andre året vil ha en større bestanddel av gress. Men igjen: jorden er gjort håndterlig i dette verket: det er en kombinasjon av det formede og det formløse – en metafor for menneskets skaping og kontinuerlige omforming av sine omgivelser.

I virkeligheten opptrer disse kunstneren som landskapsarkitekter i den forstand at de trekker så sterkt på kompetanse i andre fagfelt, ikke minst den biologiske kompetansen til Trygve Aamlid i Bioforsk. Det er ikke opplagt at et verk som dette klarer seg gjennom en vår og en sommer og til det blir høst uten at det tørker ut eller råtner bort. Det er derfor en standhaftig gress-sort som er valgt – en som tåler både væte, varme, og solstek. Men kunstnerne opptrer også som landskapsarkitekter i den forstand at de tenker offentlig byrom i en naturlig sammenheng med sosial interaksjon og demografi. Dette verket har et kritisk potensiale også demografisk sett. Det spør indirekte hvem som kommer til å bo på dette området. Er det håp om at verkets inviterende kvalitet smitter over på bosetningsmønsteret slik at også Sørenga-utstikkeren får en DeFence-kvalitet – at denne eksklusive utstikkeren i et av Oslos dyrets strøk vil oppheve sosiale skiller og inviterer en sammensatt befolkning til å samles her? Det er et ambisiøst håp.



Defence betyr som vi alle vet forsvar. Det kommer fra det latinske defendere – å avgrense, beskytte[...]DeFence skrevet på den måten Storsveen/Istad skriver ordet med stor D og stor F gjør det med naturlig å uttalte det De-Fence – noe som bokstavelig talt betyr å av-gjerde, å fjerne gjerder og dermed grenser. J. K. Larsen



Fase 2: Workshop med skoleelever på Vålerenga og Gamlebyen skole. Sammen plantet vi frø med elevene.







Fase 4: Beplantning.
I juni deltok publikum og skoleelever ved å beplante verket med forkultiverte engblomster. I beplantningen valgte vi planter med ulike vekstegenskaper og plasserte dem i henhold til sol og skyggeside.



Runde ringvirkninger i en firkantet form

”I let things grow. I sow the seed and then turn to other people to help grow the crop. I manage and guide the process – you could actually say I’m the artist with the green thumb”

Maria Roosen

Av: Ida Haugland

Prosjektoppgave for masterstudiet i kunst- og designdidaktikk ved HiO. August 2012

Mennesker har alltid søkt etter mening i egen tilværelse. Det faktum at vi i dag befinner oss i en voldsom informasjonsalder har ikke begrenset denne egenskapen. Heller tvert imot, og utviklingen kan til tider tendere mot overanalyse i et innlysende forsøk på å skape sammenheng og referansepunkter i en postmoderne hverdag, som nettopp gjennomsyres av dette meningsløse. Slik fyrer postmodernisme og informasjonalder opp under hverandre i en evig runddans, som ikke ser ut til å stilne med det første. Dette tilsynelatende overflødig eller unødvendige har utviklet seg til å bli et av menneskets største og viktigste gleder, og viser heller at det materielle ikke er overflødig når man ser på mennesket som helhet, det er snarere en del av vår utvidete natur. Sosiolog Richard Sennett påpeker dette i sine refleksjoner over hvordan vi agerer med våre materielle omgivelser, hva som skjer når vi skaper og hva dette gir oss.

Slik får menneskets fokus på det materielle et mer positivt repertoar enn den tradisjonelt negative undertonen det har hatt en tendens til å forbindes med. Det er Pandora og hennes berømte eske som får mye av ansvaret for sistnevnte. Helt siden hun ga etter for fristelsen til å åpne den mystiske boksen hun hadde fått ansvaret for å passe på, har menneskeslekten vært offer for en evig nyfikenhet over hva som finnes bak skjulte dører, i låste skap, i lukkede skrin, i forseglede bokser.

Som en gjenstand for dette meningsøkende, står det en tilsynelatende lukket kube på Sørenga. Den heter DeFence, og er kolossal – nærmere bestemt 4 x 4 x 4 meter. Firkantet, men overøst av spirende gress og utålmodige blomster, ivrige

etter å vise sitt ytterste potensiale, vitner den om at her har både mennesket og naturen vært bidragsyttere. Gjennom konstruksjons- og beplantningsprosesser, har kunstnerne Christine Istad og Vigdis Storsveen, i samarbeid med fagfolk, frivillige, skoleelever, arkitektstudenter, lokale beboere og andre interesserte, skapt noe som rører ved både det materielle, det naturlige og det lekne. Som den nysgjerrige rasen vi er, skal kubens beskues og forstås, og dens form blir stående som en referanse til tenkeboksen jeg må sette meg godt til rette i, idet jeg spør meg det samme som Pandora; hva inneholder den?

OASISK OPPLEVELSE OG MENNESKELIGE MØTER

Midt mellom sementblandere, hauger med murstein, kraner, containere, armeringsjern og maskiner jeg ikke vet hva er til - alt som kan vitne om materiell ekspansjon og menneskeskapte omgivelser - finner jeg en forunderlig, men harmonisk liten oase med assosiasjoner til det naturlige, urørte, organiske. Den kommer brått på, åpenbarer seg plutselig i det man runder hjørnet av de mange, massive, medieomtalte. Tvinger deg til å skifte innstilling i forhold til omgivelsene. Plen, tulipaner, trær, grønt.

Midt i oasen foregår det pøseservering og utdeling av sprudlende øl. Musserende mozell, mylder i mennesker og mulige møter. Og så går alle rundt med planter. Derav bruken av verbet forunderlig. At alt faktisk er gratis er kanskje det mest sjokkerende av alt. Blikket til tilfeldig forbigående vitner om at de ikke helt skjønner hva som foregår – men liker det de ser. Noen av dem blir værende. Tar seg en pølse og lurer på hva de er med på. Andre forstår seg på. Noen synes



dette er kunstig. Andre synes det er kunst. Jeg er vitne til det som for disse tilfeldig forbipasserende og andre uvitende kan virke som et eneste stort, dog litt ekstraordinært grillparty – noe det må påpekes med en gang at det ikke er. Det er beplantningsprosessen på kuben som er i full gang.

Ivrige mennesker har hatt med seg forkultiverte planter, dyrket frem hjemme, med den hensikt å plante dem på kuben. Frøene er utsendt fra kunstnerne med dette som mål. Skolebarn har allerede vært der og plantet tidligere. En bioforsker er med på å holde tøylene, passer på at blomstene blir plassert på rett side i forhold til farge og egenskaper – hvite, gule, røde, blå – estetiske og praktiske hensyn i forhold til uttrykk, robusthet og solforhold. Han kommer med nyttige og lystige kommentarer akkompagnert med et kritisk blikk. Faglig og folkelig. Lett å ta kontakt med, spørre om hjelp, lære av. Det interaktive i verket viser seg slik både i faglighet, kunnskap og samarbeid. I prosess og produkt. Og i publikum. Kunstnerne følger med, planter, instruerer, deltar på mange plan.

EN BYGGET NATUR

Kubens omgivelser befinner seg i en like voldsom og utålmodig vokseprosess som de hvite, gule, røde og blå blomstene på kuben, og byutvikling blir lett stående som en parallell. Kanskje selvfølgelig, siden prosjektets lommebok i begge tilfeller heter Sørenga Utvikling. Uansett; Fellesnevneren peker mot naturlig utvikling - på menneskets premisser. Det er dette som er målet, både for DeFence og byutviklingen. Uredigert vokster med en plan i bunn. Strenge utgangspunkt og planlagte prosesser som etter hvert går over i organisk bevegelse; hvem flytter inn på Sørenga? Hvordan blir miljøet? Kommer spirene til å gro? Blir det fargerikt? Kuben blir som en refleksjon over det materielle og hvordan vi samhandler med naturen.

Etter fullført bygingsprosess vil nesten halvparten av arealene i Bjørvika stå som byrom og parkområder. Midlertidige parker er konstruert frem til den endelige sentralparken står ferdig. Alt vitner om et godt planlagt fokus på naturlig(nend)e og grønne omgivelser, plass til å puste. At kunstverk som DeFence

er på plass i en så tidlig fase av utviklingen av området, er med på å definere hvordan man tenker denne fremtidsbyen - planlagt ut fra styrende tanker, som gradvis får friere spillerom preget av økende tilfeldighet og fri vokster. Med den nye bydelen har vi fått et sted å utøve kunsten – et område for å ytre ønsker og meninger gjennom visuelle virkemidler, et sted å vise hva som er viktig. Hele Bjørvika blir slik en representant for det pandoriske i mennesket, en lengsel etter å utvide, uten fullt ut å forstå konsekvensene av egne handlinger. Eller er det et forsøk på å bøte på "tabben" i å bygge bort den opprinnelige naturen som vi, til tross for andre behov, så inderlig vil relatere oss til?

Men det er også noe tvetydig ved at man bygger sin egen natur. Det blir stående som både en anerkjennelse av og en kritikk til det antroposentriske verdenssynet vi mennesker har etablert. Det slår meg som merkelig at bygging skal forene naturen med Oslo i større grad enn før. Men det ser ut til at det er nettopp det som skjer. Fjorden kommer tettere på, man får en sterkere følelse av å være ved sjøen her man står. Å bygge i pakt med naturen på denne måten er nok ikke tilfeldig i en tid der Kyotoavtaler, klimakonvensjoner, miljøagenter og grønne konferanser står høyt både på politisk og kulturell dagsorden. Å være miljøbevisst er hipt. I tillegg til å flytte på landet. Ha urtehage, småbruk, dyrke sine egne matvarer. Helst økologisk. Sørenga, med sjøbad, småbåthavn, og parker – en oase midt i byen - bevarer det urbane med en klype sukker i betydningen privat og naturnær boltreplass. Man får både i miljøvennlig papirpose og sekk.

Midt i smørøyet, og som en metafor for denne innstillingen, står DeFence, grønn og god. Den plasserer seg midt i det kulturelle klimaet rundt utviklingen, og speiler, til tross for det temporære uttrykket, en arkitektur i området som "står seg"- boliger i tiden, for fremtiden. Samtidig vitner den om at også samtidskunsten har annektert naturen. Disse aspektene er ikke uvanlige tematiske tendenser for kunstnerne – både i form, materiale og uttrykk innbyr Storsveen til refleksjon rundt hvordan mennesket kontrollerer naturen rundt seg, og

hvordan vår maskinelle hverdag samhandler med det opprinnelige og organiske. Å ta vare på byens og naturens ressurser, et fokus på temporalitet og at ingenting er bestanding, men i evig endring, rører ved det eksistensielle og plasserer prosjektene hennes midt i en aktuell samfunnsdebatt; "Beans growing", "Transformer." Arkitektur og urbane landskap i abstraherte uttrykk er utgangspunktet for Istads fotografier, og hun tematiserer flyktighet og øyeblikk i sine videoprojekter; "City Pulse", "TID - Om 100 år er allting glemt" – slik sendes tematiske signaler til både arkitekturen og tiden som kuben omkranses av. Som en vennlig protest mot materialismen som utspiller seg der naturen en gang var, blir kuben deres stående som et ønske om et fokus på å være snill med naturen når man bygger. For bygge må man. Og med kuben oppfylles ønsket. Den blir svaret på sitt eget krav - i dette tilfellet.

KANTETE KANTIANISME

Man skulle i utgangspunktet ikke tro at en statisk firkantform med blomster på kunne være så spennende. Spesielt ikke i et samfunn der både kunstfelt og kommersialisme stadig drar mer og mer sjokkerende virkemidler ut av ermet i desperate forsøk på å hevde sin stilling, i en verden der visuell overflod og utadvent radikalitet er et faktum. Likevel er den det. Og det har innlysende mye med plasseringen å gjøre. Den konsekvente nøyaktigheten og ufravikelige kontrollbehovet som den arkitektoniske strukturen i området preges av, har innkorporert seg og tatt plass i kubens strenge form. Den blir stående som en analogi til det menneskeskapte, det konstruerte og planlagte. Samtidig øyner vi et snev av romantikkens idealer idet kunstnerne tilfører et markens grøde til denne stålboksen, og gir den organiske, ville egenskaper. Den fremstår som naturlig, selv om ingenting i naturen er kubeformet. Kube, kunst, kunstig. Ikke naturlig fremstilt, men likevel nettopp det. "En levende kube på Sørenga." Levende og kube. Til sammen danner de en slags organisk geometri. Kants

mål for kunsten, forsoningen mellom mennesket og naturen, får mening i dette møtet.

Det hele kan minne om et eneste stort og grønt paradisi, og min tidligere grillpartyassosiasjon er likevel ikke helt bak mål, idet jeg automatisk knytter paradisi til en bestemt hage som har hatt relativt enorm betydning og innflytelse på menneskeslekten siden sin blomstringstid for lenge, lenge siden. Dessverre resulterte noen dumdristige handlinger, også denne gangen knyttet til pandorisk nysgjerrighet og vitebegjær, i at dette paradiset for all ettertid blir forbundet med synd, straff og menneskelig svakhet, og det fremstår for meg (og sikkert mange andre) som et paradoks at det fortsatt heter paradisi - et ord opprinnelig forbundet med langt mer positive assosiasjoner enn de belastende overnevnte substantivene.

Om ikke like krystallklart knyttet til synd og straff, kan DeFence realtere seg til dette paradiset – i form av hagen – den voksende, ville, grønne og idylliske. Paradoksene ligger der likevel – både i form, tematikk og navn. Hagen både er og betyr et "innelukket rom" - privat, ikke for alle å være i, eller bruke (også en ganske negativ tilknytning til et ellers så idyllisk fenomen – og grunnen kan vel igjen spores tilbake til våre to forfedre som ble utelåst fra herligheten etter ugagn og hærverk). I DeFence er alt dette snudd på hodet, rett og slett vrent, med utsiden inn. Det beskyttende gjerdet rundt hagen – armeringsnettet – ligger på innsiden, mens gresset har tatt plass på utsiden. Navnet DeFence kommer endelig til sin rett, i snuooperasjonen fra "defence" – forsvar, å favne om eget territorium, til DeFence – avgjerding, å la alle komme til, gjøre tilgjengelig. Den paradoksale formen vitner om en omvendt hage, der alle har tilgang. Ikke lukket, ikke synd og straff, ikke hærverk og ugagn. Tematisk kan den nesten stå som en advarsel om paradiset som ikke ble slik det skulle. Eller – plassert i sin aktuelle kontekst



Fase 5: Gjennom sommeren var verket i konstant forandring. Blomstene og gresset vokste ut av torven og overtok til slutt hele konstruksjonen.



- om skillet mellom ideal og realitet i sosial og miljømessig planlegging og utbygging, som adresserer distansen mellom byplanleggere og innbyggere i urbane miljø. Som Keith Coventrys serie av utstilte ødelagte trær, opprinnelig plantet for å forbedre det lokale miljøet i britiske forstader, men revet ned av innbyggerne i protest.

I stedet vitner DeFence om det opprinnelige eller tiltenkte paradiset – en representasjon av, og skapelsesberetning om, en større og mer harmonisk verden. En liten prosess i en større prosess, som igjen er del av en større prosess. Som Eliel Saarinens så passende har uttalt: "Always design a thing by considering it in its next larger context - a chair in a room, a room in a house, a house in an environment, an environment in a city plan." Så får man selv vurdere hvor man skal plassere den grønne fluffy; som en representasjon for mikro- eller makronivået - Sørenga, Bjørvika, Oslo eller verden.

ÅPENHET I EN LUKKET FORM

Jeg vet ikke om det er fordi den er så stor, romfrekk og hul, og har plass til en del, som gjør at den inneholder så mye. Men det blir mer og mer tydelig at den hårete klumpen ikke bare har flere lag av jordsekker, armeringsnett og slanger til vanningsystem, men også et par lag av betydning. Den viktigste er kanskje at alle og enhver får lov til å være en integrert del av verket – som den nye omvendte hagen der alle får plass. En slags anti-territorialisme, der basisen ligger i et relasjonelt fokus. Den modernistiske hvite kuben har snudd innsiden ut, blitt grønn, og slik etablert en ny tilgjengelighet. En passelig balanse mellom folkelig materialitet og kunstnerisk immateriell form, liv og kunst, populær- og høykultur gjør kuben nær for alle.

Slik sett overskrider den det romantiske kunstparadigmet som kunst ennå har en tendens til å bli vurdert ut fra, og må ses i et slikt lys. Et sosialdemokratisk ideal om at alle er likeverdige og at man må ta vare på hverandre sniker seg tydelig frem mellom gress og blader. Et budskap om å ikke være firkantet selv om kuben er det, men å tenke "outside the box" – noe menneskene rundt DeFence nettopp er. Slik vokser verket, både

på meg og i bokstavelig forstand. Det fargerike fellesskapet som boksen inviterer til, gjenspeiles bokstavelig så vel som symbolsk i valget av utsmykning på kubens fire sider. Her er alle velkommen – hvite, gule, røde...blå?

Når Bjørvika er profilert som Oslos nye ansikt utad, vil signalene det utsondrer bære langt og ha ringvirkninger som blir avgjørende for klimaet rundt utviklingen. Mange munner har vært redde for at dette blir et sted for elitistisk utfoldelse og høykulturell ensprethet. Kanskje lett å tenke, med høykulturelle signalbygg som Operaen som forsanger for livet i bydelen, stående som en umiskjennelig kontrast til andre nærliggende "fasiliteter" i nabobydelene, som til sammenligning gjerne blir oppfattet som sekundære områder av enkelte. Sist jeg sjekket, var ikke enighet om og aksept for elitistisk ekspansjon, brysk kynisme og sosialeskapisme det første man kommer på i en ligning mot det norske ideologiske klimaet. Spesielt ikke i en tid der vårt lille land har oppdaget demokratiet på nytt - og man må heller velge å se ting fra et dertil egnet perspektiv – med åpenhet. Det er nettopp et slikt syn DeFence inviterer til, uten å på noen slags måte knytte det til nyskrevet, tragisk Norgeshistorie. Det handler om å ikke fokusere på tilsynelatende kritikkverdige realiteter, hverken i urban by- og kulturutvikling eller på andre beslektede områder, men heller å heve seg over det. Høyt over. Og det er nettopp når man kommer så langt opp at man øyner at kuben slett ikke er lukket. Fra øverste leilighet på Sørenga, ser man at kuben ikke har topplokk. Den er åpen, man kan titte inn. Herfra oppdager man at den omvendte hagen, der gjerdene stenger for innsiden av kuben, ikke glemmer på hemmeligheter eller pandoriske profetier. Bare åpen plass. Rom, men ikke tomrom. Åpenhet i en lukket form. Plass til alle. Plass som sier at vi er mange, at vi er ulike, at vi er hvite, gule, røde og blå. Nei, Sørengas kube er nok ikke som Pandoras eske. Ikke i nærheten en gang.



DeFence er nesten ironisk i forhold til den hvite kuben – så sterk er dens forhold til det som er fremmed for den hvite kuben: den er uren – består av jord og blomster, den er relasjonell – det handler om dens plass i et sosialt rom, og den står ute i vær og vind. Samtidig er det dens utside som er viktig. Den hvite kuben er blitt vrent. Kunstens rom er ute i det viltvoksende grønne. J. K. Larsen



Ordet hage kommer fra det old-persiske pareiron – et innelukket beskyttet rom. J. K. Larsen

Nærhet og avstand – nye ringer rundt en firkantet form.

”Det moderne menneskets distanserte – teknifiserte og fremmedgjorte – forhold til alt levende i naturen, og ikke minst; til hvordan naturen utarmes, forringes og direkte ødelegges som følge av våre konsumdrevne, teknologisk avanserte og kommersielt lønnsomme praksiser, peker tilbake på en mangel på følsomhet, på erfaringsbasert berørthet, overfor skadene som forårsakes”

Per Bjørn Foros & Arne Johan Vetlesen

Av: Ida Haugland

Prosjektoppgave for masterstudiet i kunst- og designdidaktikk ved HiO. November 2012

Den store kuben DeFence har nylig vist nye sider. De nymonterte lysene på installasjonen kan peke mot en kommende høytid der fokuset ligger på varme tema. Likevel har kuben ikledd seg årstidens kjølige temperaturer, og signalene den utsondret i sommer, om samarbeid og det relasjonelle, har visnet.

Grønne vekster er klippet bort med hekkeklipper. Den menneskeskapte naturen på Sørenga fikk bare blomstre noen måneder, før maskinell kraft igjen brøt inn og reduserte den – eller snarere utryddet den. Nakne vegger står igjen, og vitner om en årstid der mange av verdens organismer går i dvale – eller dør. Likevel fikk ikke kubens grønne vekster gå på den naturlige måten, men fikk aktiv dødshjelp av menneskene. Og med allehelgensaften som vert, tok teknologien bokstavelig talt grep, og omfavnet kuben med et horisontalt mønster av LED-belysning – et blått og kaldt halloweenkostyme, som skal beholdes til våren. Ethvert anstrøk av natur er borte fra det tidligere så frodige landemerket. Det som blomstrer nå er et sterilt uttrykk.

Det er prosessen fra en grønn levende kube til denne kjølige, lysende boksen som får frem dramatikken i verket. Kuben utsondrer mer avstand enn før, har forvan-

dlet seg fra en koselig onkel til en streng tante. Ønsket som blomstret om kapp med kuben i sommer - om å vise barmhjertighet med naturen i utbyggingen av en ny bydel, og å respektere en sameksistens med grønne og ville organismer - er nå bokstavelig talt revet ned. Åpenheten i verket er ikke lenger like selvfølgelig, og den omvendte hagen har blitt iskald og avvissende.

Med disse fysisk og visuelt nye sidene til kuben følger også symbolske og kommunikative sider. De retter seg mot politikken, mot naturen og mot det eksistensielle. Og de er kritiske. Det er her man finner mening med endringen kuben har blitt utsatt for.

Vi har et mer abstrakt forhold til naturen i dag enn før. Professor Arne Johan Vetlesen illustrerer utviklingen ved hjelp av hogstmannen, som tidligere var i kroppslig nærkontakt med trærne han felte. I dag sitter hogstmennene inne i og bak maskiner, og er mer opptatt av knappene som skal trykkes på enn trærne som faller, til tross for at de faller fortere, oftere og mer enn tidligere. Bortfallet av nærhet gjør at man ikke lenger ser konsekvensene av skogryddingen. Vetlesen kaller det silent killing. Som en konsekvens må man bli fortalt eller forestille seg følgene. Dette har ikke samme effekt. Med

nærheten forsvinner følsomheten for naturen, og vår sanselige og kroppslige evne til berørthet likeså. Ord-taket ute av syne, ute av sinn, er treffende.

DeFence forklarer denne nærheten på nytt for oss. Den oppfordrer til å vise nærhet ikke bare til menneskene rundt oss, men til objektene, naturen og materialiteten vi omgir oss med. Den belyser bokstavelig talt spørsmål rundt vår omgang med våre omgivelser på mange plan, og vår flyktige behandling av det som trenger å være varig - med en tankevekker om at vi, i vår materialisering av både høytids- og hverdagskultur, bør søke en nærhet til tingene vi omgir oss med. Med LED-lysene har kunstnerne tent en lampe, med oppfordring om at det bør gå opp et lys for oss også.

I sommer la kuben til grunn et relasjonelt tema, kunst som en møtetilstand. Men i stedet for denne vennlige koblingen mellom kunst og virkelighet, serverer realiteten i verket oss et slag i ansiktet nå, med budskap om at naturen er i ferd med å forsvinne. Navnet DeFence blir ikke lenger stående som en allegori og et symbol for avgjerding, men får tilbake sin opprinnelige betydning; et forsvar, i form av en kamp for naturens prosesser. Å servere dette budskapet er både dårlig gjort og veldig riktig, midt i en tid der vi alle er hogstmenn. Julegrana skal felles og tas med inn i stua – et kortsiktig prosjekt, før vi røsker av pynten og kaster den på bålet i januar.

Slik ser man en videreføring av de godt kamuflerte advarslene fra i sommer, som ba om å la naturen få spille inn i livene våre på egne premisser - bare litt hissigere denne gangen. Gjennom å forvandle kuben har Istad og Storsveen, med symbolske midler, foregrepet en mulig og urovekkende fremtid – fra en verden som var grønn i sommer, til en mørkere tid der alt etablert liv er borte. En slags miniversjon av verdens potensielle fremtid.

Med vinterens utsmykning på DeFence har de knyttet sanselighet fra grasrota til større, overgripende og mer politiske strømninger, gjennom en estetikk som avbilder hva nærhet og avstand har å si for omgivelsene våre i dag. Med forvandlingen av kuben kommer kombinasjonen av kunstnerens interesser og formspråk til sin fulle rett. Istads fascinasjon for og bruk av lys, og Storsveens grønne prosjekter. Sammen får det en ny dimensjon, og det er denne sammensmeltningen som gir kubens meningsinnhold.

Kunst som bruker jord som materiale finner vi helst i land art tradisjonen, der jordvoller, gressbakker og inskripsjoner i jorden overflaten, tar jorden, det mest formløst av alt som materiale. I Storsveen og Istads verk er det ikke jorden som er hovedfokus, men den utgjør likevel basisen i verket. Som den er livsbetingelse og reservoar for alt liv, er den i dette verket et absolutt fundament. Om sommeren vil jorden være fruktbar. Om vinteren vil den i mye større grad være en abstraksjon i verket. J. K. Larsen



LED-lysene vil belyse ikke bare rommet rundt kuben, men også denne formløse, basale materien, og på den måten ha et mye sterke slektskap til land-art-tradisjonen. J. K. Larsen



Fase 6: I september endret verket karakter ved at plantene visnet og kuben ble klippet ned. DeFence's stramme form kom tydelig frem og ble ytterligere forsterket ved at vi monterte horisontale LED-lys i 'striper' rundt hele kuben.





[...] Dette verket har et kritisk potensiale og demografisk sett. Det spør indirekte hvem som kommer til å bo på dette området. Er det håp om at verkets inviterende kvalitet smitter over på bosetningsmønsteret slik at også Sørengautstikkeren får en DeFence-kvalitet? – at det opphever sosiale skiller og inviterer en sammensatt befolkning til å samles her? J. K. Larsen



Fase 8: Mai 2013 ble kuben dekonstruert.

VIGDIS STORSVEEN

www.vigdis-storsveen.no

Storsveen arbeider med foto, video, objekter og installasjoner. Storsveen har hatt flere separatutstillinger bl.a. ved Galleri BOA, Arendal kunstforening, Kapsula Gallery Ljubljana og The Fine Arts Gallery, Osijek Kroatia . Hun har ved flere anledninger vært invitert til å gjøre bestillingsverk ved Henie Onstad Kunstsenter. Hun var invitert kunstner til Nobels Fredsenters utstilling Fra King til Obama og til CODA international Dance Festival. Flere gruppeutstillinger bl.a. Østlandsutstillingen, NOoSPHERE Arts New York, Galleri Trafo, Third Belgrade, Serbia, Museum of too Modern Art, Litja, Slovenia, Serbia, Jalovik Art Colony. Hun er innkjøpt av Bærum kommune. Storsveen vant i 2011 Norsk Kulturråds konkurranse "Kunst arenaer for unge" og Oslo Kommunes paralelloppdrag for Vippetangen i 2013. Storsveen har mottatt en rekke prosjekttilskudd fra Den norske stat, Norsk Kulturråd. Storsveen har utviklet flere temporære utendørsinstallasjoner bl.a. Transformer, 505050, Frozen Landscape, Lost Garden på Henie Onstad Kunstsenter og DeFence i Bjørvika. Storsveen er tilknyttet Høgskolen i Oslo og Akershus som veileder for master studenter.

CHRISTINE ISTAD

www.christine-istad.no

Istad arbeider med foto, video og installasjon. Hun har deltatt på Høstutstillingen, Østlandsutstillingen og Vestlandsutstillingen. Istad har vært festivalkunstner for Moldejazz, i tillegg til flere separatutstillinger bl.a. på Henie Onstad Kunstsenter, Kube Kunstmuseum, Galleri Trafo, Semmingsen, Kunstgalleriet etc. Flere gruppeutstillinger bl.a. Zoellner Gallery, LUAG, USA, Bergen Kunsthall, Oslo Kunstforening. Hun er innkjøpt av St. Olavs Hospital, Universitetet i Oslo, Utdanningsdepartementet, Kube Kunstmuseum, Statsministerens kontor, Luag Collection PA, USA og Bærum Kommune i tillegg til en rekke private og offentlige bygg. Istad har utdanning fra Strykejemet Maleskole, Westerdals School of Communication og Parsons School of Design i New York. Istad har mottatt en rekke prosjekttilskudd, kunstnerstipend og støtte fra den norske stat, Norsk Kulturråd, Vederlagsfondet, Norske Fotografers Fond etc. Istad har utviklet flere temporære utendørsinstallasjoner bl.a. 505050, Frozen Landscape, Lost Garden på Henie Onstad Kunstsenter og DeFence i Bjørvika. Hun er medlem av kunstnergruppen Open Space.

Støttespillere og sponsorer

Norsk Kulturråd

Sørenga Utvikling KS

Nelson Garden for sponsing av gress- og blomsterfrø

Nittedal Torvindustri for sponsing av torv

Bioforsk ved Ph.D Trygve S. Aamlid for råd angående beplantning av DeFence. Trygve har doktorgrad på grasarten engrapp, og han har jobba med gras og frø i ulike prosjekter siden 1986.

Tekst: Janike Kampevold Larsen, førsteamanuensis på Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo

Tekst: Ida Haugland, Høgskolen i Oslo og Akershus

Gamlebyen og Vålerenga barneskole

Arkitekthøgskolen i Oslo, dugnad

Alle foto: Vigdis Storsveen og Christine Istad



SØRENGA

Nelson
GARDEN

et samarbeidsprosjekt med
NITTEDAL
TORVINDUSTRI A.S.

