

GIVEREN

Om Marianne Heiers kunstnerskap

TRUDE IVERSEN

Å gi bort gaver forplikter. Det har både Bill Gates og Marianne Heier skjønt.

Bling is out, philanthropy is in. En av verdens rikeste menn, Warren Buffett, ga nylig 31 milliarder til The Bill & Melinda Gates Foundation, noe som fikk vår egen utviklingsminister til å spå en ny æra for veldedighet og oppfordre landets bemidlede til å bidra. Guardian hevder at vi er kommet til filantropiens århundre. Når vi stadig bygger ned sosiale strukturer som sikrer velferd og demmer opp for økonomiske forskjeller, åpnes arenaen for bemidlede som vil spille sin rolle på samfunnsscenen. Listen over givere er lang.

Men er det egentlig filantropi som står på agendaen til Bill Gates og Warren Buffet? Det er en kjent sak at veldedighet også er, ja nettopp, big business. Amerikanske skatteregler tillater at disse familiedrevne fondene økes på rentefordeler og nullskatt, slik at de midlene som gis ut til gode formål er langt mindre enn de tjente. Slik kan Gates-formuen økes, uten at myndighetene får kloa i den. Myndighetsregulert fattigdomsbekjempelse har derfor dårlige kår. Det er med dette noe bisarre politiske bakteppet Marianne Heiers kunstnerskap har utspilt seg i de siste årene.

Det er en utbredt oppfatning at en gave etablerer en bindende relasjon til mottakeren: Gaven må møtes med en gjenytelse. En gjeld stiftes til giveren dersom gjenytelsen ikke finner sted. Slik er gaven med på å skape forpliktelser, men også sosiale bånd mellom giver og mottaker. Det er denne logikken Heiers prosjekter mestrer til det fulle; en gest som forplikter, som har konsekvenser. De to prosjektene *Cracking Concrete* (2000) og *Permanent Installation* (5783 Euro) (2005) inviterer i tillegg til en større diskusjon om den såkalte relasjonelle estetikken. De forholder seg til en teoretisk diskusjon rundt den relasjonelle kunstproduksjonen som i ett henseende bekrefter Nicolas Bourriauds utbredte teoretiske utlegninger i *Relational Aesthetics* fra 1998, samtidig som de utfordrer rammene for denne teorien.

En gjeld stiftes til giveren dersom gjenytelsen ikke finner sted.

De to produksjonene av Heier er laget med fem års mellomrom og er mer teoretisk enn estetisk beslektet. *Cracking Concrete* er fra 2000 og ble utstilt i galleriet Fabia Calva-

sina i Milano. Det andre prosjektet, *Permanent Installation* (5783 Euro), ble presentert på SparwasserHQ i Berlin i januar i 2005.

Verket *Cracking Concrete* minner først og fremst om fiksjon: Publikum inviteres inn i et rom fullt av penger. De som ønsker det, kan i prinsippet stikke så mange tusen de vil i lomma og komme unna med det. Pengene – i italienske lire – ligger i en stor haug i et hjørne i gallerirommet. Ved inngangen ligger en hand-out som forklarer at kunstneren har tatt ulike strøjobber for å spare opp beløpet som tilsvarer 60 000 norske kroner. Dette er midlertidige ufaglærte “stillinger” som kunstnere og kulturarbeidere svært ofte tar for å overleve i feltet: servering, arbeid på sykehjem, undervisning, etc. Denne informasjonen gjør det ikke lett å forsyne seg, og det er bare noen få som faktisk gjør det. I løpet av kvelden minsker pengehaugen med et par tusen kroner.

Det er flere innganger til dette prosjektet, og det rommer både diskusjoner om kunstfeltets økonomi versus personlig økonomi, publikums forventninger til denne situasjonen og forventninger til “å se kunst” på en åpning. Beløpet er ikke større (eller mindre) enn at det tilsvarer et middels galleris produksjonsbudsjett per utstilling. Her er dette snudd på hodet, det er kunstneren som utstiller sine penger i stedet for – la oss si – sine foto, sin nyproduserte video, e.l.

Verket stiller spørsmål om hva slags rom dette er, det som pengene stilles ut i. Det er ikke bare vanskelig å se for seg et tilsvarende offentlig tilgjengelig rom fylt med penger, det er vanskelig å forestille seg at en noensinne kommer i denne situasjonen igjen. Heiers *Cracking Concrete* etablerer en situasjon som rendyrker den autonome status kunstrommet tradisjonelt har tilstrebet å inneha.

Det er likevel publikums forhold til de pengene som ligger i haugen som etablerer den interessante diskursen her. Spørsmålet om materiale og utforming blir plutselig relevant, pengene – eller pengehaugen – forvandles til et estetisk objekt. Mengden er ikke tilfeldig. Som liten syntes jeg det var stor stas med italienske lire på ferieturer. Pengeboken var plutselig full. En is kostet 1000 lire. Heier har vekslet sine norske lønnsutbetalinger i lire, og det ser imponerende ut.

I *Permanent installation* (5783 Euro) erstattes publikumsrelasjonen med relasjonen mellom kunstneren og institusjonen. I dette tilfellet et lite men anerkjent kunstnerdrevet

galleri i Berlin. Heier har også denne gangen tatt ulike jobber, i en firemåneders periode før utstillingen åpnes. På åpningsdagen overleverer kunstneren en sjekk til galleriets leder på 5783 euro (i overkant av 45 000 norske kroner). Kunstnerens gave til institusjonen forskyver maktforholdet mellom kunstner og institusjon. Men hva er det denne gesten innebærer? Er det en effektiv form for institusjonskritikk eller en form for ny-institusjonalisme?

Det blir maktpåliggende å finne ut om kunstneren har noen baktanker med gaven. Ligger det forpliktelser bak, og i eventuelle forpliktelser noe som innebærer en kritikk? Gaven overrekkes i forbindelse med en tale kunstneren holder hvor hun tar opp det alternatives estetikk og spør hvor fruktbar denne er i dag. Ifølge kunstneren bidrar denne estetikken til at kunsten som presenteres i denne rammen isoleres og marginaliseres, noe som er spesielt alvorlig for den politisk orienterte kunsten. Lederen av galleriet tar i mot gaven, men tar hun kritikken? Pengene gis bort med den instruks at de skal gå til oppgradering av lokalene. De blir dermed en “permanent installasjon”.

Verket igangsetter flere spørsmål, og mine umiddelbare er: Hvorfor ikke heller kritisere det kommersielle systemet, eller hvorfor ikke sette museumsmastodontene under lupen? Heiers prosjekter tenker aldri «hva er det riktige å kritisere nå?», og de har ingen hellige kuer. I *Permanent Installation* (5783 euro) er det nettopp denne tendensen hun kritiserer; det alternative kunstsystemet som hellig ku, som uangriplelig, som noe som står utenfor kritikk fordi det er grasrot. Men 90-talls-generasjonens selvinstitusjonalisering har skapt nye maktforhold, i det alternatives tegn. Makten som utøves er her mer skjult og intrikat fordi maktutøveren ikke vet eller ikke ser at den utøves. Det er ikke et problem at makt utøves, men at den forkler seg. For kunstnere som skal stille ut, er dette tydelig. Budsjettene er dårlige og deteksisterer en forventning om at alle arbeider gratis. Det tas for gitt at kunstneren burde være glad for å få stille ut, og se på utstillingen som en akkumulasjon av kulturell kapital ispedd en dæsj sosial kapital, snarere enn økonomisk kapital. Når Heier tar ulike lavstatusjobber for å spare opp penger til et nytt gulv på SparwasserHQ, settes denne overenskomsten på spill. Systemet knaker.

Nicolas Bourriaud har fått kritikk for at han bare skis-



Permanent Installation (5783 Euro), 2005



Cracking Concrete, 2000

serer opp de relasjonelle kunstverkenes kjennetegn, at de er relasjonelle. Dette gjør han blant annet ved å bruke prinsippet eller kriteriet om co-existence.

I relasjonelle verk skapes det demokratiske rommet/stedet/situasjonen publikum kan sameksistere i, hevder Bourriaud. Dette i motsetning til den strengt symmetriske kunsten som totalitære regimer etterspurte. Men bør en ikke også diskutere kvaliteten på denne sameksistensen mellom verk/prosjekt og publikum? Og er det ikke slik at relasjonelle verk både lykkes og mislykkes, at de er gode og mindre gode? Claire Bishop er den som sterkest har formulert slike innvendinger mot Bourriauds teorier, senest i det amerikanske tidsskriftet *October* i fjor.

Institusjonskritisk kunst er altfor kunstintern, og dessuten blir den etterspurt i tiltagende grad av kunstsystemet selv.



Construction Site, Nasjonalgalleriet, 2005

Denne diskusjonen har en viss relevans her. Heiers prosjekter åpner for at vi diskuterer selve kvaliteten i møtet eller relasjonen; både mellom verk og betrakter som i *Cracking Concrete*, men også mellom verk og institusjon som i *Permanent Installation (5783 Euro)*. I Heiers prosjekter er det kvaliteten på møtet eller relasjonen som ofte avgjør om det blir vellykket eller ikke. Det at prosjektene blir funksjonelle, eller til funksjoner, gjør at vi har en mulighet til å evaluere disse. Dette er spesielt tydelig i prosjektet *Construction Site*, som Heier gjorde i forbindelse med utstillingen *Crew* på UKS i fjor. Her ga kunstneren Nasjonalmuseet tilbud om gratis oppgradering og oppussing av museumsvertenes slitte pauserom. Snøhetta arkitektkontor ble engasjert for å tegne nye løsninger til lokalet og Nasjonalmuseet gikk med på å betale materialene. Slik kunne Heier spille inn og rokke om på den lave statusen de solid utdannede museumsvertene faktisk har innen museumssystemet. Heier, som selv har arbeidet som museumsvert, lagde i tillegg en video om det overkvalifiserte personalet.

Construction Site er mer beslektet med arbeider av pionerer innen institusjonskritikk som Andrea Frasier og Santiago Sierra, enn Heiers tidligere verk. Til tross for institusjonskritikkens ulike faser¹ er det en type innvendinger som går igjen: Institusjonskritisk kunst er altfor kunstintern, og dessuten blir den etterspurt i tiltagende grad av kunstsystemet selv. Disse innvendingene kan uttrykke både legitime og populistiske holdninger, men har forårsaket et skjerpet fokus på hvorvidt kritikken fungerer rammende eller om den tåles, tiltales og ja, etterspørres. Dette er relevant i forhold til diskusjonen om kvaliteten på relasjonen i det relasjonelle verket og kvaliteten på kritikken i det institusjonskritiske verket. Å gi bort – for kunstneren – betydelige oppsparte midler til en så tungt offentlig finansiert institusjon som Nasjonalmuseet, kan virke fåfengt ved første øyekast. Men gaven er ram-

mende: I gaveoverrekkelsen tematiseres den offentlige fattigdommen versus det private og det kommersielle, gjennomdesignede rom. Kunnskapssamfunnets etterspørsel etter høyt kvalifisert arbeidskraft viser sin bakside; det er ikke nok relevante stillinger etter endt utdanning innen kulturfeltet. Investeringen i høy utdanning gir ikke forventet avkastning. At Nasjonalmuseet vet å utnytte denne situasjonen er høyst kritikkverdigg og langt fra en “intern” problematikk.

Det er uten tvil noe “slående konkret” ved Heiers tre verker *Cracking Concrete*, *Permanent Installation (5783 Euro)* og *Crew*. Om man skal påpeke enkelte linjer i kunstnerskapet kunne en antyde en tendens til å raffinere (institusjons)kritikken på bekostning av mer relasjonelle investeringer. Om det er et uttrykk for en tretthet i sisyfosarbeidet med å etablere alternative og konstruktive praksiser innen kunstinstitusjonen, er usikkert. Om Heiers kunstnerskap beveger seg henimot en mer sosialpolitisk tematikk, åpner det opp for en større risiko i mottagelsen. Det tror jeg verkene tåler og kommer godt ut av.

¹Første fase institusjonskritikk forbindes gjerne medkunstpraksisen til Michael Asher, Marcel Broodthaers, Daniel Buren og Hans Haacke på tidlig 70-tall. 90-tallets andre fase forbindes gjerne med Andrea Fraser, mens den tredje fasen forbindes med et selvinstitusjonaliserende fokus. Det er åpenbart flere tilnæringer til institusjonskritikkens ulike perioder og fokuspunkt, og – ikke minst – en diskusjon som ikke er avsluttet.