

«Diskusjonen om museets samling skal ikke være en særnorsk diskusjon, men være relevant i en større kunsthistorisk og kunstkritisk sammenheng.»

Legger vekt på bredt perspektiv

Av PER BJ. BOYM, direktør ved Museet for samtidskunst

Fredag 19. november 1999 9:53

Ideen om at museet for samtidskunst skal samle et bredt tverrsnitt av norsk kunst, at museet skal ha Nasjonalgalleriet fra 1950-tallet som modell, svarer i dag ikke til museets fundamentale oppgave, som i vedtektene er formulert slik: «...å skape interesse for og øke kjennskapet til billedkunst og andre visuelle uttrykksformer i samtiden...». Museet må forholde seg til hele kunstsituasjonen, i dag et bredere spekter enn de tradisjonelle genrene. Museet må være mer selektiv i sin oppbygging av samlingen, men kan ikke velge å være museum for en sektor. Museet må legge større vekt på et internasjonalt perspektiv. Diskusjonen om museets samling skal ikke være en særnorsk diskusjon, men være relevant i en større kunsthistorisk og kunstkritisk sammenheng.

Dette er en skisse av den forståelsen jeg legger til grunn for en vurdering av samlingen. I et slikt perspektiv er det klart at vi har mange uløste oppgaver. Like klart er det at museet ikke er på villspor, men har skapt et viktig fundament for det videre arbeidet.

Populært sagt er museet for samtidskunst nåtidens «Nasjonalgalleri». Denne historiske sammenhengen legger en struktur for tenkingen omkring samlingen som de fleste forholder seg til - bevisst eller ubevisst. De nasjonale kunstmuseene ble i sin tid anlagt for å styrke nasjonalstatene, så også i Norge. Målet var å dyrke fram en kunst som gjennom sin kunstneriske styrke skulle kunne oppnå en anerkjennelse på linje med kunsten fra toneangivende land.

Virkemidlet var å sørge for at publikum fikk direkte kjennskap til kunstverk fra de land og tidsepoker som hadde en forbilledlig status og å sørge for at den beste nasjonale kunsten ble utvalgt, utstilt, formidlet og bevart.

Etter hvert ble den nasjonale kunsten dominerende i samlingen. Kunsten fra disse samlingene ble benyttet for å styrke den estetiske oppdragelsen (ved med eksempler å svare på spørsmålet: hva er kvalitet), men også for å underbygge ideer om nasjonal identitet og tilhørighet.

De nasjonale kunstmuseene fikk også fra starten av en sosial betydning for den enkelte kunstner. For det første gjennom status blant kunstpublikum som følge av selve utvelgelsen, dernest gjennom den status som kunstnerne selv tillot utvelgelsen.

Dagens situasjon krever endringer i forhold til disse strukturene. Jeg vil trekke fram noen av årsakene:

Familien av de foreteelser som er kunstverk, er utvidet. Eksempelvis omtaler Arne Bendik Sjur sitt verk som en livslang serie, Egil Martin Kurdøl utfører verk i Jotunheimen, Kjell Bjørgengens verk krever store tekniske anlegg, Baktruppen er primært en direkte konfrontasjon med levende mennesker her og nå. Disse eksemplene tydeliggjør at

forståelse for og opplevelse av sammenheng rykker inn i kvalitetsbedømmingen og at det «dokumentariske» har rykket inn i kunstsferen.

Den internasjonale sammenhengen er en daglig realitet. Dette gjør det meningsløst å operere med en avstand mellom det som skjer i Norge og det som skjer utenfor. Forutbestemmelser av identitet og tilhørighet kan ikke ligge til grunn for virksomheten.

Kunstnerpopulasjonen er mye større. Konsekvensen av dette er at «vesentlige strømninger» må tolkes mer selektivt.

Antallet tilgjengelige kunstsamlinger og utstillingssteder er mye større. Dette betyr at museet ikke har noe tilnærmet monopol. Ut fra sin rolle kan ikke museet velge en spesialisering omkring begrensede felt, konsekvensen er derfor at kravet til selektivitet øker.

Håkon Bleken reiser kritikk mot at museet ikke har fulgt opp med innkjøp av enkelte kunstnere som er representert i museets samling. Kritikken er derfor å forstå dithen at de enkelte kunstnerskap ikke er fulgt opp. Men museet samler ikke på kunstnerskap, men på kunstverk. At nye verk ikke blir ervervet betyr at flertallet i den til enhver tid sittende innkjøpskomité ikke har funnet at de nye verkene tilfører noe vesentlig til den samlingen som allerede finnes.

Wenche Gulbrandsen viser til kvinnerepresentasjon i samlingen over en treårsperiode. Jeg er enig med henne i at denne gir grunn til refleksjon. Det er også andre former for statistikk som kan gi grunn for refleksjon, for eksempel andelen av innkjøp av kunstnere med innvandrerbakgrunn, eller innkjøp fra USA og Tyskland i forholdet til andre deler av kloden.

På ett plan er bruk av statistikk grunnleggende problematisk. Dette kan formuleres slik: Bygger vi en kunstsamling med kvotering som overordnet prinsipp, så undergraver vi samlingens betydning. Jeg går ut fra at verken Håkon Bleken eller Wenche Gulbrandsen ønsker en særbehandling av enkeltkunstnere fordi de enten er etablerte norske kunstnere eller kvinner. Begge vil hevde at kunstverkene må være betydningsfulle ut fra en mer allmenn betraktning. Refleksjonen over samlingens statistiske sammensetning er altså noe som ingen ønsker skal være tilstede i valgets øyeblikk.

Wenche Gulbrandsen mener at en refleksjon over kvinnes andel i samlingen må føre til endringer i innkjøpskomiteens sammensetning. Jeg tror dette er et snevert syn på disse utfordringene. Innkjøpskomiteene ved Museet for samtidskunst har hatt kvinneflertall og manneflertall. I det hele tror jeg at å redusere spørsmålene om å bygge museets samling til et spørsmål om en innkjøpskomité, er å undervurdere oppgavens størrelse og viktighet. Innkjøpsordningene er bare redskaper som skal bidra til å løse oppgavene. Bleken beskriver imidlertid dagens innkjøpsordninger feil. Det korrekte er følgende: Museets styre nedsetter en innkjøpskomité med funksjonstid på tre år. Komiteen består av direktøren og to andre. Komiteen har en referansegruppe på sju, denne skal møte hvert halvår og diskutere innkjøpene. Det finnes ingen livstidskomiteer.

«Mye av det innovative i samtidskunsten gjøres av kvinner. Samlingene reflekterer ikke dette forholdet,» skriver Wenche Gulbrandsen. Hadde hun skrevet «Samlingene reflekterer ikke dette forholdet godt nok,» ville jeg være enig. Men Museet for samtidskunst er det museet i Norge som best formidler at kvinner har skapt og skaper

BOYM 1999

mye av det innovative i samtidskunsten. Wenche Gulbrandsen nevner selv positivt utstillingen «Sammensatt», som museet viser ut dette året. Her deltar kvinnelige kunstnere som Maria Abramovic, Sophie Calle, Marte Aas, Mari Slaattelid, Hege Nyborg, Miriam Bäckström - de fleste innkjøpt til museets samling. Av yngre kunstnere har museet bl.a. nylig ervervet Lotte Konow Lund, Vibeke Tandberg, Jannicke Låker, Mette Tronvoll, Anne Karin Furunes og Vanessa Baird. I det historiske materialet har museet de siste årene betydelig styrket sin Anna Eva Bergman-samling. I mellomgenerasjonen har det skjedd viktige innkjøp av bl.a. Marianne Bratteli og Inghild Karlsen. Ved siden av Sophie Calle har museet på det internasjonale området ervervet verk av tunge innovatører som Cindy Sherman, Jenny Holzer og Nan Goldin, yngre kunstnere som Tracy Moffatt, Vanessa Beecroft og Gitte Villesen er også i samlingen. Dette er en viktig samling som allerede nå fortjener et nytt museumsbygg der samlingen kan ha en permanent visning.

Et viktig utgangspunkt for Wenche Gulbrandsen er den tendens hun leser ut av innkjøpene for de siste tre årene. Med det utgangspunktet vil hun kanskje endre vurdering når jeg kan fortelle at av innkjøpene hittil i 1999 er ca. 40% av de innkjøpte verk av kvinner, en dobling i forhold til 1998. Men statistikk til side - evnen vår til å være interesserte, våkne og sensitive overfor det som er ukjent, er ikke bare et spørsmål om individuell holdning og komitésammensetninger. For et museum som vårt, er det i første rekke spørsmål om målsetning, motivering og rekruttering. Museet for samtidskunst er et spennende sted og står ikke stille.

Source : <http://www.dagbladet.no/kultur/1999/11/19/183668.html>