

Jeg er arkitekturhistoriker, og i jobben min undersøker jeg hvordan vi snakker, tenker om og opplever bygningene og byene som vi bor i. Dette vil være noe som endrer seg over tid, og som ofte også varierer fra person til person. Ulike fremgangsmåter som kan avdekke, fremheve eller på andre måter komme inn på nyanser involvert i denne typen historiefortelling, syntes jeg er spennende. De to arkitektene Jane Rendell og Iain Borden skrev allerede i år 2000 at én av de viktigste utfordringene arkitekturfeltet og arkitekturhistorikeren står overfor er nettopp hvordan man kan la flere stemmer komme frem i fortellingene vi har om arkitekturen, gjerne fra marginaliserte grupper i samfunnet.¹ Omtrent samtidig publiserer kunstkritikerne Miwon Kwon og Claire Bishop sine tekster om medvirkning i kunsten, noe sistnevnte kaller «the social turn». Bishop observerer en tendens hos samtidskunstnere, som i større grad en før lar samarbeid, medvirkning og samhandling blir en del av den kunstneriske prosessen og det estetiske uttrykket blir mindre viktig.²

Og ikke minst er det rundt den samme tiden at Trondheim kommunes ordning for kunst i offentlig rom etableres i 2003, en ordning som i år kan markere 20 år. Kunst produsert i denne perioden og innenfor denne ordning viser flere forskjellige tilnærminger til medvirkning, noe denne publikasjonen understreker, diskuterer og viser frem. Kunstneren Anne Helga Henning er én av disse kunstnerne, som både har operert innenfor gitte tidsramme, lokalt i Trondheim, og hvis arbeid har klare elementer av medvirkning. Basert på et møte og intervju med Henning i mars 2023, vil jeg i dette kapittelet se nærmere på noen av Hennings verk, og ikke bare undersøke hvordan medvirkning kommer til uttrykk, men sett gjennom arkitekturhistorikerens briller: undersøke om Hennings kunstverk og metode kan fungere som arkitekturhistorisk praksis. Kan vi lære noe nytt om bygning og by i Trondheim?

Først og fremst er det viktig å etablere at Henning selv ikke betegner seg selv som arkitekturhistoriker. Hun er kunstner, med bakgrunn fra kunstakademiet i Trondheim, og har videre fullført *atelierista*-utdanning ved Reggio Emilia-instituttet Stockholm. Her kurses kunstnere i å samarbeide med pedagoger i prosesser hvor kunstspråkene står sentralt.

¹ Iain Borden og Jane Rendell, *Intersections: Architectural Histories and Critical Theories* (London: Routledge, 2000) 10-11.

² Claire Bishop, "The Social Turn: Collaborations and its Discontents", *Art Forum* (Februar 2006) <https://www.artforum.com/print/200602/the-social-turn-collaboration-and-its-discontents-10274> ; Miwon Kwon. *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity* (Cambridge, MA: MIT Press, 2002).

Vekselvirkningen mellom å være i det skapende virke og jobbe med pedagoger, gjør at Henning utvikler forskjellige kreative metoder for å jobbe med språk og kunnskap, både verbalt og spesielt non-verbalt. Selv var hun ansatt i en mindre stilling koblet på Svartlamon barnehage i årene 2007-17. Her kunne hun bruke lang tid på å utforske hvordan man kan skape rammer og legge til rette for estetiske prosesser hos barna, i tett samarbeid med pedagoger.

Erfaringen tok hun med seg inn i sitt neste prosjekt, hvor hun i 2012 ble spurt av Nasjonalt kompetansesenter for kultur, helse og omsorg (NKKHO) i samarbeid med det offentlige visningsstedet for kunst LevArt, drevet av Anne-Gro Erikstad, på Levanger, om hva billedkunstnere kan bidra med i forhold til aktiviteter for demente i demensbehandling. Hun har selv opplevd demens i nær familie, og vet at det er viktig å finne på aktiviteter som gjør at de opplever nået. Kunne kunsten bidra til å skape et slikt spillerom? I et halvår år tilbrakte Henning et par timer annenhver uke på to helsetun i Levanger, Skogn Helsetun og Ytterøya sykehjem, og resultatet ble *Mønster*. Prosjektet er en fremgangsmåte for å skape møter mellom pleiere, pasienter og kunstner gjennom billedkunstspråket. Kunstneren stiller med en rekke abstrakte former i ulike farger oppklippet i filt, og inviterer pasient og pleier inn til å delta i å skape en visuell komposisjon. Formene kan arrangeres fritt på en bakgrunn, og danne et mønster eller en fri visuell komposisjon. Noen ganger blir resultatet symmetrisk, andre ganger mer figurativt. **[Figur 1]** Uansett er ikke poenget hvordan verket ser ut rent estetisk, men for Henning er selve møtet det viktige. Hennings metode er beskrevet i detalj på en åpent tilgjengelig veileder,³ og hun underviser jevnlig for helsepersonell.

På Valentinlyst helse- og velferdssenter, avdeling forsterket skjermet enhet, henger et av resultatene permanent bak glass og ramme. **[Figur 2]** Verket som henger på veggen, er laget av tre menn, i møte med Henning og en pleier. Billedfeltet er inndelt i tre, hvor hver mann står bak hver sin komposisjon. De har alle tatt utgangspunkt i de samme fargetonene, og formene: gule, grønne og beige former som er plassert i klynger. Men man ser individuelle forskjeller innenfor hvert felt, og formene er plassert sammen på forskjellig måte. Abstrakt i formspråket, er det ikke gjenkjennbare objekter, hendelser eller mennesker i bildene. For Henning er ikke det viktig. Hun bruker heller ikke ordet kunst i disse møtene, men spør heller: Hva kan disse elementene bli til, når en legger dem sammen?

³ Anne Helga Henning og Nasjonalt Kompetansesenter for kultur, helse og omsorg. «Veileder Mønster: Praktisk veileder i bruk av filt i møtet mellom mennesker». Rapport, 2019. <http://kulturoghelse.no/wp-content/uploads/2019/09/veileder-mnster.pdf>

Hvis du lurer på hvor kunsten ligger hen, da tenker jeg at kunsten ligger i møtet, forklarer Henning. Og dette her [verket] er spor etter det møtet. Det er veldig mye av det her som fungerer visuelt også, men jeg vet jo hvilke historier som ligger bak. Man kommer inn i flyten også begynner man å snakke. Og en begynner å få assosiasjoner til hva dette representerer, og de deler det med meg og med pleieren. Idet personene lager det, så skapes kunsten, men det skjer i møte mellom oss tre. Også er bildet sporet.

Verkene viser spor fra samtaler, og mange ganger kan verkene representere steder og rom, som har vært viktig for enkeltpersonens liv. I løpet av møtet kan nye, ukjente sider og minner relatert til pasientens liv og personlighet avdekkes, noe som kan være viktig for videre behandling og for omsorgen som gis, men mer generelt viser metoden hvordan oppklippede, fargerike, former, kan skape en samtale hvor mange typer kunnskap kan bli formert.

For kunstner og underviser ved NTNU, Gry O. Ulrichsen, er det unike kvaliteter ved Hennings kunstneriske praksis, hvor samhandling og medvirkning står sterkt, som fungerer som kunstdidaktikk.⁴ Hun forstår dette begrepet som «et begrep for å undersøke og vurdere kunnskapsproduksjon og spredning, i og gjennom kunst.»⁵ Det kan være det taktile, og det haptiske, eller spesifikke farger og former kan organiseres i samspill, kan gi rom til å reflektere. Det teoretiske rammeverket til Gilles Deleuze's og Félix Guattari's subjektforståelse, samt ideen om å være i *det kommende*, nevnes.⁶ Selv nevner Henning Deleuzes begrep *assemblages*, som åpen prosess, som en konkret, teoretisk inspirasjonskilde. I dette rommet kan nye, uforutsette ting skje, nye sammenhenger kan skapes. En pasient som var oppvokst på en øy, organiserte formene i klynger som minnet om en slik øy og fortellingene som kom frem, var både steds spesifikke og gav innsikt i et levd liv: et liv som fant sted på en lokasjon. Selv forklarer Henning: *Jeg viste jo at det å gjøre ting, lage ting, det gjør at man begynner å reflektere og får lyst til å dele og snakke om ting, og lage samtaler. Det gjør jo kunsten også når man går inn på et galleri. Man ser bilder på veggen som uttrykker noe. Forskjellen er jo at her lager personene det bildet selv, under regi av kunstneren, hvor det vektlegges at det er et åpent utgangspunkt for hva resultatet skal bli.* Videre påpeker hun at prosessen gjør at man får tid til å tenke, og det hender at man tenker på bygg, sted, hendelser i disse og ens egen opplevelse av nettopp disse rommene.

⁴ Gry O. Ulrichsen, "Møter gjennom mønster i filt; Narrativ og poetisk dokumentasjon som utgangspunkt for og pådriver i kunstdidaktisk praksis i en helsekontekst". *Nordic Journal of Art & Research* 7: 1 (2018) 3. <https://doi.org/10.7577/information.v7i1.2619>.

⁵ Ulrichsen, Møter gjennom mønster i filt; 3.

⁶ Ulrichsen, Møter gjennom mønster i filt; 3.

Det var nettopp tid til å tenke, som flere av deltakerne i Hennings samarbeid med Falstadsenteret fikk. I det europeiske prosjektet *House of Darkness*, ble det undersøkt hvordan å formidle overgripernes rolle i fangeleirene på Falstad i Norge, Bergen-Belsen i Tyskland og Westerbork i Nederland under andre verdenskrig. I Hennings tilfelle, i form av en to dagers workshop i 2023, som involverte nyankomne flyktninger ved grunnskoleopplæringen på Heimdal videregående skole og en gruppe folkehøgskoleelever fra Bakketun folkehøgskole i Verdal. Stedet som ble undersøkt var Falstadsenterets nye avdeling, kommandantboligen, som ligger i forlengelse av selve fangeleiren. Dette er et museum, minneste og senter for menneskerettigheter, hvor Henning valgte å arbeide med nyankomne flyktninger og innvandrere. Gjennom undersøkelsen av kommandantboligen ble Henning veldig bevisst på kontrastene som lå i tilgang til mat, hverdagsartikler, husgeråd og underholdning i livene til de som var i fangeleiren kontra de som bodde i kommandantboligen under krigen. Samtidig som boligen skulle fungere som et hjem for overgriperne, de hadde alt, - lå mishandlingene og armoden i leiren kun noen meter unna. I samarbeid med Ingeborg Hjorth på Falstadsenteret, valgte hun å trekke frem en rekke arkeologiske og arkiverte objekter, samt gjenstander funnet i jorden rundt kommandantboligen som hadde vært eid av kommandanten da han bodde på Falstad under krigen. Kommandanten var nazist, og begikk en rekke overgrep, samt levde bedre enn mange andre med tilgang til materialer og ting som ellers var vanskelig å få tak i. Objektene som kommandanten var i besittelse av, er tilgjengelig på museet, og Henning lot deltakerne i prosjektet første tegne disse tingene. Hovedsaken var ikke å være flink til å tegne, i stedet skulle man observere, og la pennen på papiret reflektere denne observasjonen, sakte og i stillhet. Noen tegnet en ødelagt vinylplate, bestikk og tallerken, andre en tannbørste og kam. **[Figur 3-4]** Så snakket de sammen om det etterpå. Hva kom de frem til? Hvilke nye tanker dukker opp? Her var det flere som trakk frem opplevelser fra egne liv. Hvilke objekter eller hendelser kunne relateres? Diskusjonen de hadde kunne gå til tematikk relatert til krig, men ikke nødvendigvis. Videre skulle hver og én finne et sted i bygget hvor de tenkte at objektet de hadde tegnet passet inn, holde tegningen opp og avfotografere den. Tegningen av tannbørsten og kammen, ble plassert på badet. Det var nok her den var blitt brukt. Tegningen av vinylplaten ble holdt opp og fotografert foran et av vinduene på Falstad. Her hadde nok lederen sittet å høre på musikk til den fine utsikten ut mot jordbrukslandskapet, vendt bort fra leiren og Falstadskogen der så mange overgrep tok plass.

I artikkelen fra 2006 var Bishop oppmerksom på at såkalt medvirkning innenfor kunsten ikke nødvendigvis er demokratisk og samtykkende, hvis kunstneren selv har for sterk

regi og er *for* opptatt av å realisere egne prosjekt. I slike tilfeller, faller hele prosjektet sammen og kan bli uetisk. For Henning, er nettopp den egosentriske kunstnerrollen, det å uttrykke seg som et individualistisk prosjekt, noe hun bevisst vil utfordre. Hun forklarer:

Da jeg var ferdig på kunstakademiet hadde jeg behov for å høre noen andre sine stemmer enn min egen. Det er ikke noe interessante for meg å undersøke verden alene, jeg har lyst til å bli overraska, møte andre gjennom kunsten, og at det skal åpne seg opp ting som jeg ikke kan tenke ut selv. Jeg har lyst til å ha møter. Det er det som drivkraften min. Og når det skjer, når flyten er der og historiene kommer, og det er en lekenhet og åpenhet tilstede, så får jeg en sterk følelse av at dette er meningsfullt. Og at det er en annen vei å gå enn det individualistiske vinklingen, også på arkitektur. Jeg tror vi er nødt til å samhandle mer i framtida, vi er nødt til å la flere stemmer slippe til ... Og når man gjør prosjekter som har en åpenhet i utformingen, så kan man bli overraska. De involverte tenker også selv nye tanker i slike konstallasjoner.

På spørsmål om hva hun skal gjøre videre, lurer hun på om det hadde vært spennende å undersøke himmelrommet, hva himmelen kan være; og det sammen med andre. Henning har også eksperimentert med hvor langt prosjektet kan strekkes, og hvor åpent formatet kan bli før det glir ut. Da hun testet ideer i barnehagen, merket hun hvordan barna bare gikk når formatet var for løst: *Jeg har en form for ramme, jeg er en regissør. Det er jeg nødt til. Hvis ikke blir det... ja, det flyter ut og forsvinner, selv om jeg lager et forløp. Innenfor det forløpet skjer det ting, åpne inkluderende prosesser, tid til å gå inn i dypere undersøkelser,* forklarer hun.

Tilnærmingen til Henning virker langt fra egosentrisk, men i stedet åpen for møter mellom mennesker. Og for å returnere til mitt opprinnelige spørsmål – stilt fra arkitekturhistorikerens perspektiv – står det tydelig for meg at metoden kan ha høy relevans for arkitekturhistorisk utforskning. Mens Hennings *Mønster* fra Valentinlyst helsesenter, i regi Trondheim kommunes kunstordning, åpnet opp for historier, og fortellinger av minner og hendelser som kan knyttes til sted og rom, så viser prosjektet fra Falstad mer tydelig en tilnærming til sted, bygg og objekter, som også har relevans for arkitekturhistorikeren. Borden's og Rendell's ønske om at flere stemmer skulle bli involvert i arkitekturfeltet, blir på mange måter oppfylt i her. Nyankomne flyktninger og innvandrere er en marginalisert gruppe, som ikke nødvendigvis høres i samfunnsdebatten – og enda mer sjelden i arkitekturdebatten. Men hvordan enkeltpersoner i prosjektet observerte både bygningen og objektene på Falstad, reflekterte over krigshistorien, samt trakk inn sine egne erfaringer fra levde liv, viser hvordan mange forskjellige opplevelser av rom skaper forskjellige lag. Det

finnes ikke én kunst- og arkitekturhistorie: det finnes mange forskjellige fortellinger. Hvilken type kunst- og arkitekturhistorie er det som enten diskuteres eller skrives i Hennings prosjekter? Jo, her kommer det frem refleksjoner fra en rekke stemmer, hvor personlige erfaringer skaper nye historiske lag, og åpner opp for alternative perspektiver på byggene og rommene vi omgir oss med. Samtidig viser prosjektets kjerne en viktig refleksjon over kunstnerens posisjon, i forhold til andre mennesker, historie og verk, som kan være svært overførbar til andre kunstinstitusjoners formidlingspraksis på den ene side, eller arkitekturhistorisk skriving på den andre. Hvordan presenteres kunsten i galleriene og museene overfor sitt publikum? Og hvor står historikeren i forhold til rommene, menneskene, verkene og teoriene, hen skriver om?

Figur 1:



Figur 2:



Figur 3



Figur 4

