

## ***Kiste, Luke, Trapp, Kutt i skifer, Kutt i gress*** **Mari Røysamb**

Mari Røysamb's femdelte verk *Kiste, Luke, Trapp, Kutt i skifer, Kutt i gress* ble innkjøpt til Arkeologisk museum gjennom KORO. Verkene er plassert både inne og ute, fremfor museets inngang og i museets gårdsrom.

Verkene til Mari Røysamb (f. 1964) er mange ting: de er betraktninger over vår relasjon til omgivelsene, de er bevaring av kunnskap og minner, de dykker ned i fortiden og retter en pekende hånd mot fremtiden. Titlene er deskriptive. De peker på formen og formens egenskaper. Selv om egenskapene til en kiste ikke er overført til verket *Kiste* rent fysisk, legger vi egenskapene metaforisk til skulpturen. Dette gjelder også *Luke* og *Trapp*. Luken kan ikke åpnes, man kan ikke gå ned trappen. *Kutt i skifer* og *Kutt i gress* signaliserer en inngripende, nærmest aggressiv handling. Tematisk sett har de et felles holdepunkt i det nedgravde, nedfelt, underjordiske.

Verkenes relasjon til det offentlige rommet er interessant. De representerer hele spekteret av hva kunst i offentlig rom må gjennomgå. Uten unntak har de fem verkene blitt utsatt for endringer.

Endringer etter fysiske møter med betrakterne.

Endringer som inngrep fra det offentlige.

Endringer i møte med naturen.

Kunst i offentlig rom må forvente å bli brukt: gått på, klatret på og annet engasjement fra betrakter og omgivelser. Som oftest er dette begrenset til generell slitasje eller

hærverk. Dette gjenspeiles ofte gjennom valg av slitesterke materialer og en utforming av verk som legger opp til interaksjon med et mer eller mindre bevisst publikum.

*Trapp* og *Luke* ble sandblåst etter installasjon fordi publikum skled på dem. *Trapp* hadde originalt en marmorstein som avsluttet verket inn mot Arkeologisk museums fasade. Denne ble fjernet ettersom folk snublet i den. Det er jo egentlig humoristisk, at man bokstavelig talt kan snuble over kunstverk i byrommet. For flere museumsgjester var det nok et dramatisk møte med et kunstverk de ellers ikke hadde enset. Røysamb sine verk framstår for meg som en lek med interaksjonen mellom verk og publikum.

*Kutt i skifer* er et annet eksempel på dette. Tenk deg at du kommer inn i et nytt lokale du ikke har besøkt før. Du ser søkende omkring etter informasjon, du forsøker å orientere deg. Hvis du ser ned oppdager du – kanskje – at du står på en rift i gulvet, på et kunstverk. Men inngangspartiet har flere forstyrrende elementer, både gulvteppe og skilting får delvis skygge over *Kutt i skifer*. Verket er så integrert i institusjonens fysiske rammer at det nesten har blitt redusert til gulv, til overflate. Men det er en skatt for de som er så heldige å oppdage det. Nedfelt i kuttet, under glass, er et knudrete metall. Kanskje et blikk inn i fortiden, kontekstualisert av lokasjonen på Arkeologisk Museum.

*Trapp* og *Luke* er også integrert i bakken, men sine første leveår gikk de ikke ubemerket hen: de ble brutalt eksponert i det enkelte publikummere gikk i bakken som resultat av at overflaten var for glatt. Av hensyn til helse og sikkerhet, og i samråd med kunstneren, ble verkene sandblåst. I tillegg ble det fjernet en del av verket *Trapp*; en marmorstein som avsluttet verket inn mot Arkeologisk museums fasade, da den ble ansett som snublefare. Dette er ikke unikt for kunst i det offentlige rom. Hvis den skal ha lengst mulig levetid må den kunne leve noenlunde harmonisk med sine omgivelser, og dem som besøker den. Endringer som blir gjort kan slik ses på som et forsøk på å ivareta kunsten, la den få bli. Og hvor går så grensene for kompromiss i møte med kunsten? Spørsmål som veies opp mot hverandre i slike saker sentrerer rundt brukervennlighet, sikkerhet, kunstnerisk integritet og visuelt uttrykk.

Et verk som måtte vike for sikkerhetshensyn, var *Kutt i gress*. Som en videreutvikling av *Kutt i skifer* utforsket dette verket utgravning, naturen, lag av materialer og fysisk interaksjon. Det var et verk som krevde en bevissthet av betrakteren i form av å konstruere et bevegelsesmønster. Kuttene var så store, dype og åpne, at man aktivt måtte gå rundt dem. Problemer med drenering og vannansamlinger i kuttene gjorde at Statsbygg vurderte verket som farlig, og i samråd med Røysamb ble de fylt igjen. Verket er visuelt og fysisk ikke lenger tilgjengelig for publikum. Men, det finnes fremdeles nede i bakken. Elementene av betong, glass, polyester og glassfiber er fremdeles under bakken, som et minne fra fortiden. Det poetiske ved at det ligger et verk under bakken, tilgjengelig kun hvis man graver det frem, tilfører et lag av betydning som gjør seg veldig godt i den konteksten som Arkeologisk museum skaper.

Naturen kjemper også om oppmerksomhet med kunsten, og verket *Trapp* er ikke bare blitt utsatt for ytre intervensjon motivert av sikkerhetshensyn. Verket består av en trapp i kryssfinér innkapslet av diabas, skifer og glass. I dette verket har naturen grepet inn i en slik grad at selve trappen ikke lenger er synlig. Mose og spirer vokser tett, som i et terrarium. Fukt og varme har over tid skapt et perfekt miljø for utviklingen av plantene. Vekstenes utrettelige kamp for sin plass midt oppi alt det menneskeskapte blir et nytt tema i verket. Mosen vokser over og skjuler selve trappen, og vi kan lese det som enda en passende metafor: vi må grave, avdekke, oppsøke, for å komme frem til historien vår.

Mari Røysamb kunne umulig ha sett for seg alle prosessene kunstverkene hennes skulle gjennom da hun lagde dem. Men en mer passende samling av verk til en institusjon som forsker på og formidler kulturhistorie og arkeologi, skulle man lett lenge etter. Heldigvis er også de endringene som har forekommet stort sett tematisk berikende.

**Tekst: Marie Skretting**