TEKST TIL ÅPNING AV KUNST VED BASE JØRSTADMOEN

Innlegg av Eivind Slettemeås
Base Jørstadmoen, 24. november 2015

I kunstplanen for Jørstadmoen leir er *konstruksjon* et ledetema. Leiren er en egen konstruksjon i tettstedet Jørstadmoen, og i likhet med andre samfunn-i-samfunnet utgjør den et system av relasjoner og regler som til sammen etablerer og reproduserer en slags sannhet om Jørstadmoen leir. Det er et slags prinsipp ved konstruksjonen at den ikke er statisk, lukket, men påvirkes, utveksler med og er i dialog med omliggende konstruksjoner. Jørstadmoen leir er et samfunn i miniatyr med sine 120 studenter og 300 ansatte, bofaste og pendlende, noe som leder kunstplanen til å stille spørsmålet: Hva er Jørstadmoen et bilde på? En iboende egenskap ved bildet er at det fordobler virkeligheten samtidig som det bak fordoblingen viser oss noe annet enn avbildningen. Kunsten tilhører den som tilvirker den, kunstneren, samtidig som hun blir noe annet gjennom kunstverket. Kunstverket innebærer en slags rituell forvandling av kunstneren sier filosofen Martin Heidegger i teksten "Kunstverkets opprinnelse", der han diskuterer hva kunstens vesen kan være.

Med andre ord innebærer kunstverket alltid en transformerende gest, og vi blir nødt til å spørre hva kunsten *gjør* her inne i en leirkonstruksjon, blant Norges mest avanserte ressursmiljø for cyberforsvar, innovasjon og utdanning innen informasjonssystemer? Kunstverket er på mange vis sin egen kode, en idé om stedløse tanker og skiftende former som antar en uavhengig eksistens, og som gjør oss i stand til å reflektere over samfunnskonstruksjonen. Kunstplanen foreslår temaet konstruksjon som et rammeverk for prosjektet, der kunstverket både utgjør en modell-konstruksjon og bilde på konstruktiv forandring.

Konstruksjon som forandringens logikk skiller seg fra eksempelvis mausoleet og andre manifestasjoner av det forgangne, det som er overgitt til de døde. Selv om vi stadig stiller spørsmål ved historien eller reviderer den, kan vi ikke samtale med fortiden. Derfor er monumenter og minnesmerker alltid problematiske for samtiden. Når de er ferdig utført og oppført inngår de i et taust kompaniskap med de døde. Kunst i offentlige rom er sjelden monumenter eller minnesmerker nettopp fordi kunst i dag fortrekker å være hjemmehørende i sin tid heller enn å fremstå som en negasjon av den. Den er blitt med-virkende, steds-utviklende, inter-aktiv, relasjonell og på andre måter tilstede i samfunnet, som et prinsipp om aktiv tilstedeværelse og evig aktualitet. Kunst i offentlige rom er den sosiale fetteren til den stillfarne kunstinstitusjonen, ved at den heller søker seg handlingsrom enn refleksjonsrom for kunsten.

Å delta på vilkår i det offentlige rom er krevende – den oppfatningen deler sikkert også det militære samfunnet. Kommunikasjonssamfunnet er et Medusahode som vokter språket slik at høyttenking ofte forvandler den talende til stein og bare lar uttynnet informasjonen passere uhindret. Likevel har Forsvaret i lengre tid hatt en rekke samarbeidsprosjekter med KORO om å bestille og produsere nye kunstverk til forsvarsbygg. Noen kunstprosjekter er støyende og kritiske, noen stillferdige og til ettertanke. Andre ganger er oppdragsgiveren imøtekommende eller skeptisk avvisende. Jeg vil likevel påstå at kunst med ambisjoner om å tilføre kunnskap og visjon har større effekt på lang sikt enn den som går ut på dato når provokasjonen og debatten har gitt seg.

Den offentlige oppdragskunsten er krevende fordi man ikke kjenner konstruksjonen like godt som de som har eierskapet til den, i dette tilfelle forsvarsbygg, befal, menige, studenter og andre som har Jørstadmoen som arbeidsplass og bosted. I tillegg befinner det ene av kunstverkene seg i selve besøksområdet utenfor leiren. Kunstnerne må altså operere med ulike sett av perspektiv på offentlighet, cyberrommet som militært operasjonsområde og leirens fysiske rom, arbeids-, bo- og besøksted. Kunstnerne er selvsagt bevisste hvilken spennvidde og funksjoner stedet rommer i vår tids megakonstruksjon; informasjonssamfunnet. *The Blue Control Room* og *S.I.G.N.A.L.E.T.* er i seg selv talende titler som sporer tanken til forholdet mellom det vi kan kalle analog tenkning og det digitale informasjonssamfunnet.

Fortellingen, fortellerkunsten, skriver forfatteren og kulturkritikeren Walter Benjamin, er kunsten å få det fjerntliggende til å fremstå håndgripelig og nært. Fortellingen oppstår rundt bålet, i opphold mellom arbeidsoppgavene, i møte mellom bofaste og reisende, og forutsetter en tilstand av oppmerksom lytting og aktiv hukommelse. I det digitale samfunnet derimot er det fjerntliggende blitt noe umiddelbart, arbeidet immaterielt og stedløst, og hukommelse organiseres gjennom sosiale teknologier. Møtet mellom informasjon som en mangfoldiggjort, reproduserbar virkelighet og fortellerkunsten, har for fortellingens del medført et slags forsvinningsnummer, der fortellingene reduseres til 3-10 sekunder distre nærvær.

Det virker merkelig at høyhastighetsteknologi skulle gjøre oss fattigere på fortelling, ettersom historier vel aldri har vært fortalt oftere, blitt delt mer og distribuert av flere enn gjennom den digitale teknologien. Er det et spørsmål om ulike tidsforståelser, ulike måter å være i bevegelse på? Den tradisjonelle fortelleren, kronikøren er bundet til jordas hastighet, tida det tar å forflytte seg fysisk fra ett sted til et annet, mens digital informasjon beveger seg med lysets hastighet. Fortellingen er bundet til tidas konstans, jordoverflatens treghetssystem. Å bevege seg fra et treghetssystem over i andre tidssystemer, skaper fundamentale endringer i tidsforståelse, forteller Einsteins relativitetsteori oss.

Begrepet *tidsdilitasjon* kommer fra den *spesielle relativitetsteorien*, og viser til at tid endrer seg som resultat av bevegelsestilstanden. Jo nærmere for eksempel en romfarende beveger seg lysets hastighet, jo mer vil tidsmålingen krympe sammenlignet med tida for den som blir igjen i jordas treghetssystem. *Informasjon* reiser ikke bare med lysets hastighet i cyberrommet, men bryter også med *fortellingens* koordinater, som knyttet er til fysisk bevegelse i jordas treghetssystem. Informasjon endrer oppfatningen av fysisk tid og rom, men endrer også form og betydning mens vi forsøker å tilegne oss en slags oversikt over informasjonen vi sitter med.

Våre pattedyrhjerner er ikke alltid tilpasset disse overgangene mellom analog tenking og digitale systemer, noe som kan fremkalle brudd med den medfødte orienteringsevnen og til å konstruere sammenheng i tid og rom. Kunstverkets analoge form tilsvarer fortellerkunstens glidende overgang mellom ulike bevissthetstilstander, en prosess der effektivitet og rasjonalitet ikke nødvendigvis er en fordel, men følger sin egen bygnings- og konstruksjonsform. Selv om analoge og digitale systemer er kjent for å være ikke-kompatible, er det et spørsmål om hvordan det analoge og digitale likevel kan kombineres.

Vi kjenner til begrepet ”hjernekart” som teknikk for memorering. Fortellingens funksjon er ikke minst basert på hvor godt den huskes, dvs. hvordan inntrykk skapes og kan holde fast oppmerksomheten til den som lytter og memorerer. Ekteparet Moser ved *Kavli-instituttet for fremragende hjerneforskning* fikk i 2014 Nobelpris i medisin for å ha klart å lokalisere

stedssansen i rutenettforbindelser mellom gitterceller plassert i et område av hjernen kalt *entorrhinicus*. Cellenes posisjoneringssystem, der alle befinner seg i lik avstand fra sine aktive naboceller, avfyrer elektroder som seg i mellom danner geometriske mønstre og gjør pattedyr i stand til ”kognitiv oppfatning av euklidsk rom” (et rom definert av tre vektorer/koordinater). Det gir oss med andre ord en dynamisk evne til å forutsi ”egenposisjon i forhold til oppdatert informasjon og retning”. Mønsteret som dannes over tid når nevroner avfyres, gjør det mulig for forskerne å kartlegge hvordan celler aktiveres med gjentagende bevegelsesmønstre. Avtrykket som dannes etter forbindelsene mellom gittercellene er triangulære og hexagonale mønstre, likesidede trekanter, som gjør at reaksjonsmåten hos disse gittercellene kan skilles fra andre celler som danner romlige reaksjonsmønstre.

Gittercellenes styring av orienteringsevnen ”husker” og danner mønstre som utgjør et, i utgangspunktet privat-kaotisk mentalt kart. Er det slik kunst også minner om et indre kart over topografiske landskap og forbindelser, sammenhenger, konstruksjoner som har ligget nedgravd og som vi snublende oppdager der de stikker opp fra bakken? En geometrisk orden for disse signalene lokalisert i pattedyrhjernen er uansett en besnærende tanke, men vitenskapelige funn baseres seg ofte på slike hybridkonstruksjoner og -teorier; i dette tilfellet i krysningspunktet mellom cerebrale og digitale funksjonsnivå.

Samtidig er det en påminnelse om hvordan fortellinger spiller en sentral rolle som orienteringsverktøy i en fysisk flyktig verden. Som når historien blir presentert i objektform og de allerede er ekko av tida de opererte i. Informasjonsverdien har vendt tilbake til de døde, slik for eksempel Sambandsmuseet viser historien som lag på lag av utdatert kommunikasjonsteknologi i et tidligere depot på Jørstadmoen. Slik tar det poetiske bolig i gjenstandene og tildeler de en skjebne som ligner på kunstverkets, en slags redning men også en avvisning ettersom de er tatt ut av tjeneste. Det er i det perspektivet vi kan forestille oss at det en gang også ryddes hylleplass til cyberrommet inne på sambandsmuseet på Jørstadmoen leir, side om side med militærtromme, signalhorn, flagg og gnistradio.