

Barbro Bredesen Opset

Universitetet i Oslo

[b.b.opset@iln.uio.no](mailto:b.b.opset@iln.uio.no)

# Franske toaletter og Wergelands blomster

## En analyse av Eidsvoll 1814s utsmykkingssak i 2005 for oppføringen av et nasjonalmonument

Denne presentasjonen inneholder utdrag fra mitt PhD-prosjekt som er i en tidlig fase. De franske toalettene og Wergelands blomster som tittelen referer til, viser til to samtidskunstverk, Lars Rambergs *Liberté* og Anne-Karin Furunes' *Fra fremkalling til overeksponering*, som på sitt vis representerer ytterpunkter innenfor det som forbindes med et nasjonalmonument. Begge kan belyse den vide forståelsen av IASS-tematikken "oversettelse", som transformerte toaletter og transformerte blomsterallegorier. Jeg vil med dette paperet la noen eksempler belyse tematikken "nasjonen og det andre".

Mitt prosjekt er en del av prosjektgruppen *Kosmopolitisme, post-nasjonalisme og det kulturelle selv i nyere nordisk litteratur og kultur*<sup>1</sup> som tar utgangspunkt i de radikale endringene av det vestlige samfunnet som blant annet beskrives av modernitetsteoretikere som Ulrich Beck<sup>2</sup>, Zygmunt Bauman<sup>3</sup> og Jürgen Habermas<sup>4</sup>. Jeg vil i dette paperet se tematiseringen av nasjonen og det andre i sammenheng med noen av Ulrich Becks begreper i *The Cosmopolitan Vision*.<sup>5</sup> Beck er blant de som mener at samtidens Europa befinner seg i et avnasjonaliseringssjokk som en følge av den pågående globaliseringen, og i denne sammenhengen understreker han betydningen av en velfungerende nasjonalstat under nye betingelser. Forutsetningen for dette beskrives av Beck som en inkluderende differensierings logikk – en kosmopolitisk innstilling.<sup>6</sup> I avhandlingen undersøker jeg gjennom et case-study i hvilken grad disse endringene kommer til uttrykk på et sted som omtales som et norsk ikon og som er utpekt til å være en formidler av norsk identitet, Eidsvollsbygningen.<sup>7</sup>

Eidsvollsbygningen er stedet der Norge i 1814 av en riksforsamling, med representanter fra hele landet, ble erklært som en selvstendig nasjon med en egen konge. Riksforsamlingen utformet og underskrev

Kongeriket Norges Grunnlov i Eidsvollsbygningen 17. mai 1814. Samlingen på Eidsvoll var en del av motstanden mot unionen med Sverige som ble bestemt etter "kielfreden", der Norge ble tildelt Sverige som krigsutbytte og som straff for at Danmark-Norges kong Fredrik 6. var alliert med Napoleon. Frem til dette var Norge en del av Danmark, en periode som i norske historiebøker har blitt kalt 400-årsnatten.

Stedets historikk danner grunnlaget for at Eidsvollsbygningen ses som ett av Norges mest nasjonalt betydningsfulle steder. Stedet har i dag en sentral plass for feiringen av Norge på nasjonaldagen 17. mai. På denne dagen opprettholdes gjerne fortellingen om 1814, Eidsvollsbygningen og "eidsvollsmennene", som utgjorde riksforsamlingen. En egen stiftelse, Stiftelsen Eidsvoll 1814, har i dag ansvaret for driften av bygget som museum, og driver formidling av stedets og nasjonens historikk. En stor del av besøksgruppen er skoleelever, men også en del andre turister finner veien til Eidsvollsbygningen. Formidlingen er naturlig nok i hovedsak rettet mot stedets historiske begivenheter. Frem mot 2005 og 100-årsmarkeringen av unionsoppløsningen med Sverige har imidlertid Stiftelsen Eidsvoll 1814 vært i en prosess for en aktualisering av stedets formidling, og et nytt publikumssenter, Wergelands hus, har blitt reist ved Eidsvollsbygningen.

Jeg har tatt utgangspunkt i en kunstutsmykkingssak for dette nybygget Wergelands hus, som var en del av den nasjonale 100-årsmarkeringen i 2005.<sup>8</sup> I tillegg til de to samtidskunstverkene som jeg skal presentere her, består avhandlingens materiale blant annet av dikt av Henrik Wergeland, dokumenter fra utsmykkingssaken, intervjuer, nettsider og en museumsutstilling. I tillegg til å se saken i lys av modernitetsteori som nevnt ovenfor, finner prosjektet teoretisk og metodisk støtte hos diskursteoretikerne Ernesto Laclau og Chantal Mouffe, som inkluderer alle sosiale ytringer i sitt diskursbegrep, det vil si også visuell kunst.<sup>9</sup> Samlet ses materialet som en multimedial fortelling med flere stemmer eller diskurser, der det fortelles om veien mot et nasjonalmonument.<sup>10</sup>

Kunstneren Lars Ramberg lå først an til å vinne utsmykkingskonkurransen, men prosjektet ble avvist etter mye diskusjon internt i utsmykkingsskomiteen. Kunstnerisk medlem i komiteen mente forslaget var et sterkt politisk kunstverk og gikk av i protest mot innstillingen. Saken fikk mye pressdekning i Norge og ble også omtalt internasjonalt.<sup>11</sup> Ramberg er blant de mest internasjonalt kjente norske konseptuelle kunstnerne. Han tar ofte i bruk bokstaver og ord i sin kunst, og stiller i flere tilfeller spørsmål omkring kulturell identitet og det nasjonale. Blant Rambergs mest kjente prosjekter er *Pallast der*

*Zweifel* – installasjonen av ordet tvil på tysk i gigantiske neonbokstaver på taket av det tidligere DDR-parlamentet, Republikkens palass i Berlin.<sup>12</sup>



*Liberté*. Bildet er hentet fra Rambergs nettside: <http://www.larsramberg.de/1/viewentry/3878>  
Bildet er tatt under Nasjonalmuseets utstilling *Kyss frosken! Forvandlingens kunst* i 2005.

Rambergs monumentforslag til Eidsvoll består av tre bearbejdede objekter, som er identiske med offentlige toaletter som befinner seg i Paris' gater. Skissene viser de helautomatiske toalettene malt i trikolorens farger. På takene har byggene hvert sitt skilt med tekstene "Liberté", "Egalité" og "Fraternité". Monumentet skulle også ha funksjon som toalett og ved et toalettbesøk skulle skulpturen avspille radioopptak av taler fra tiden da Norge var okkupert under 2. verdenskrig, i tillegg til lyden av nasjonalhymner, den amerikanske, franske og norske. En for tett tilknytning til den franske produsenten JCDecaux, ble oppgitt som en av hovedgrunnene til at komiteen ikke ville realisere verket på Eidsvoll.<sup>13</sup> I tillegg fremkommer det av sakspapirene at et for sterkt fokus på toalettfunksjonen kunne bli oppfattet støtende og var en grunn til at verket ble avvist. Komiteen var redd for at verket skulle uttrykke at Norge, som en ung nasjon, har behov for pottetrening.<sup>14</sup>

Kunstverket, som fikk navnet *Liberté*, ble senere oppført i sammenheng med Nasjonalmuseets hundreårsmarkeringsutstilling i 2005, *Kyss frosken! Forvandlingens kunst*. Også her ble monumentet møtt med sterke reaksjoner.<sup>15</sup> I 2007 representerte *Liberté* den skandi-

naviske paviljongen i den prestisjetunge Venezia-biennalen. Bilder og tekster fra utstillingene kan ses på Rambergs nettsider.<sup>16</sup> En elektronisk variant av verket er tilgjengelig via nettsidene, der en ved å klikke på bildene av de forskjellige toalettene, kan høre radioopptakene med taler og nasjonalsanger, i tillegg til den gjenkjennelige lyden av et toalett som blir trukket ned. Her er også tekster som viser til bakgrunnen for verkets idé.<sup>17</sup> Nye plasseringer sentralt i Oslo diskuteres fortsatt for verket. *Liberté* har satt i gang debatter, blant annet omkring nasjonal identitet i Norge, og det fortsetter det å gjøre, når nye plasseringer blir foreslått.<sup>18</sup> Verket er i høyeste grad eksisterende, dets diskurs er i live og kan studeres – til tross for avvisningen ved Eidsvoll.

Jeg vil nå vise til et analyseeksempel av verket *Liberté* og nærme meg et spørsmål mange stiller seg: Hvordan transformeres toaletter til et nasjonalmonument? Som for mye konseptuel kunst har konteksten – i form av plasseringen – mye å si for hva *Liberté* uttrykker. Selve konteksten er en del av grunnlaget for diskursen som verket inngår i. Slik ville det betydningsfulle nasjonale stedet Eidsvoll, med dets kjente historier om eidsvollsmennene og Grunnloven, vært med på transformasjonen til et nasjonalmonument. Samtidig viser verket til sjangeren nasjonalmonument uavhengig av plasseringen på Eidsvoll. Mine analyser er basert på verkets realisering på nett etter oppføringen i Oslo og Venezia, samtidig som jeg tar utgangspunkt i en tenkt plassering på Eidsvoll.

For kunsten tilbyr Eidsvoll et *diskursivt felt*, et lager med mulige betydningsmuligheter som ikke benyttes av stedets diskurs for å skape entydighet. Et diskursivt felt inneholder betydninger som er valgt bort eller ignorert i diskursen og kan true diskursens stabilitet.<sup>19</sup> *Liberté* befinner seg i stor grad i dette feltet, samtidig som verket forholder seg til en rekke *nodalpunkter* i Eidsvoll 1814s diskurs. Nodalpunkter er særlig privilegerte tegn i en diskurs som de andre tegnene ordnes omkring.<sup>20</sup> *Liberté* forholder seg til dem som *elementer*. Ifølge Laclau og Mouffe er elementer tegn som ikke har fått en endelig fiksert mening, tegn som er flertydelige.<sup>21</sup> Et eksempel på et element i denne saken, som *Liberté* artikulere, det vil si gjør elementet til et *moment* i sin diskurs,<sup>22</sup> er 'demokratiet'. Med "Liberté", "Egalité" og "Fraternité" setter kunstverket demokratiet inn i en diskurs som er forskjellig fra historien om Den norske Grunnloven slik den formidles på Eidsvoll på tidspunktet ved utlysningen. Begrepene viser til det filosofiske utgangspunktet for det moderne demokratiet, den franske revolusjonens kamp for demokrati og menneskerettigheter med de filosofiske prinsippene om frihet, likhet og brorskap. Samtidig som de franske ordene retter oppmerksomheten vekk fra omgivelsene på tradisjonstunge Eidsvoll og

viser til et utgangspunkt i en annen geografisk kontekst enn Norge, artikulere de det helt grunnleggende for at Eidsvollsbygningen ble en historisk plass for nasjonen. Verket viser til at Den norske Grunnloven er hentet fra fransk sammenheng og overført til det norske.

På tidspunktet da idékonkurransen foregikk var dette informasjon som var lite tydelig i Eidsvolls diskurs. Det ble opplyst om at Grunnloven var svært liberal og moderne for sin tid, men det var først og fremst eidsvollsmennene, altså de kloke nordmennene, som fikk æren for dette. Diskursen ser ut til å opprettholde en nasjonalisme med forestillingen om det nasjonale som utgangspunktet for all innsikt, kunnskap, fakta og erfaring, og gjenspeiler en *nasjonal optikk*<sup>23</sup>. Diskursen omkring demokratiet fortøner seg som det Beck kaller en *ekskluderende differensierings logikk*, som han mener må endres for å kunne danne grunnlaget for en velfungerende nasjonsstat under de nye forutsetningene i den globaliserte realiteten.

Fem av de seks sprakende radioopptakene i *Liberté* er fra krigsårene i perioden da Norge var okkupert av Tyskland. Ved et toalettbesøk kan en høre president Franklin D. Roosevelts tale ved ubåtjageren "Kong Haakon" ved Washington DC, 16. september 1942. Talen er kjent for den gjentatte frasen "look to Norway", som en oppmuntring for at denne krigen kan vinnes. Radiosendingen avsluttes med kongesangen og radioreporteren kommenterer at tusener av ansikter er rettet mot kongen og dronningen. Så høres lyden av folkemassen som synger nasjonalsangen, "Ja, vi elsker dette landet" og roper "Hurra!". I et annet opptak høres kong Haakon VIIIs tale på kortbølge fra London 17. mai 1942. Blant de andre radiotalene er tidligere presidentkandidat i USA, Wendell L. Willkie som sender "Greetings to Norway" fra Boston 1941, som avsluttes med den amerikanske nasjonalhymnen. En kan høre fransk/engelske taler, ved professor Hoffherr (fra Boston 6. januar 1941) og General Charles de Gaulle som skåler for Norge (1962), etterfulgt av "Marseillaisen".<sup>24</sup>

Toalettfunksjonen gir et performativt aspekt til *Liberté*. Toalettene representerer bygg som er konstruert for én person, og toalettbesøket er kanskje for mange en av de få situasjonene en er stilt alene ovenfor seg selv. I denne situasjonen innbyr *Liberté* til en fordypelse i nasjonens betydning gjennom avspillingen av talene fra krigsårene og nasjonalhymnene. Som verkets nettside poengterer, hadde den tradisjonelle utedoen ofte funksjon som gjemmede for kort-bølgeradiomottaker for motstandsbevegelsen i Norge under 2. verdenskrig.<sup>25</sup> Det er derfor ikke urimelig å tenke seg at disse talene ble overhørt nettopp under et toalettbesøk. De besøkende blir slik gjennom sin performative deltakelse hensatt til en historisk

situasjon da det norske folk var isolert, frarøvet den grunnleggende menneskerettigheten frihet og da informasjon fra verden var livsviktig for håpet og det norske fellesskapet. En konfronteres med en for mange i dag fjern høytid og et alvor i forhold til nasjonen. Verkets henvisning til krigsårene tematiserer nasjonalstatens betydning i en globalisert sammenheng, betydningen av å være del av et fellesskap, å være en anerkjent nasjon av andre.

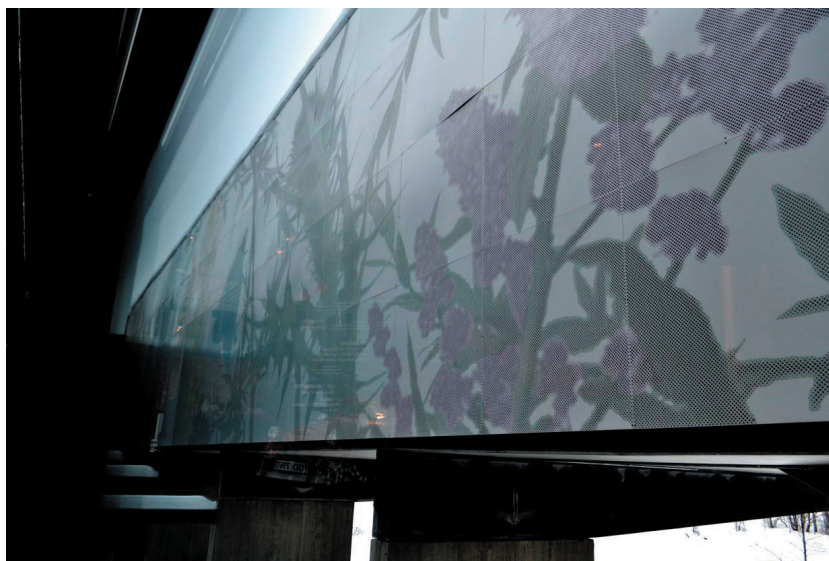
En kan si at kunstverket gjennom verkets toalettfunksjon artikulerer elementene 'individet' og 'nordmannen'. Individet og nordmannen er også elementer i Eidsvoll 1814s diskurs: Stedet forbindes først og fremst med historien om "eidsvollsmennene", adelsmennene som ved sin samling la grunnlaget for Norges demokrati. Eidsvollsmennene var etter demokratiske prinsipper enkeltindivider som representerte det norske folket. I *Liberté* blir betydningen av enkeltindividet understreket, de grunnleggende menneskelige behov blir knyttet til den enkeltes politiske ansvar, som var selve drivkraften i den franske revolusjonen, og enkeltindividets ansvar var grunnleggende for motstanden under den 2. verdenskrig.

Eksemplene viser at *Libertés* artikulasjon av elementer i Eidsvoll 1814s diskurs, er karakterisert av en *inkluderende differensierings logikk*, som Beck beskriver som et kjennetegn på en kosmopolitisk innstilling.<sup>26</sup> En kan si at verket gir uttrykk en kosmopolittisk nasjonsforestilling gjennom det Beck kaller *melange-prinsippet*, en nasjonal optikk sammen med et kosmopolittisk blikk.<sup>27</sup> Det tradisjonelt nasjonale fortsetter å være grunnleggende og en del av diskursen, men det er satt inn i en større sammenheng med en annen nasjon, Frankrike. Jeg vil oppsummere med fire trekk vel *Liberté* som kan tjene som eksempler på *melange-prinsippet*:

For det første: Gjennom avspillingen av talene, nasjonalhymner og lyden av de tusener av menneskers jubel for nasjonen og kongeparet forholder også *Liberté* seg til det høytidsfulle og ærefulle i dyrkingen av nasjonen. Men talene og avspillingen av andre lands melodier (amerikansk, fransk) i tillegg til vår egen, setter samtidig 2. verdenskrigs patriotisme i den globale sammenheng som verdenskrigen tross alt var. Verket tematiserer nasjonsfølelse, men viser til et felleskap som går ut over nasjonsgrensen, fellesskapet til de allierte. De følelsesladede radiotalene formidler på samme tid kosmopolittisk empati<sup>28</sup> og en nasjonal empati som er farget av hverandre. For det andre: I den globale sammenheng som *Liberté* viser til, er det fortsatt individet, nordmannen, som frem-står som nasjonens styrke og mulighet. Både gjennom deltakelse i kampen for frihet under krigen, men også i dag gjennom politisk deltakelse i demokratiet. For det tredje: Det norske

tematiseres i dette monumentet, men ikke gjennom det norske språket. Talene som er på dansk, engelsk og fransk, viser til språk som viktigere enn nasjonsspråk når en er stilt ovenfor globale realiteter. Til slutt kan en si at melange-prinsippet skildres visuelt i *Liberté* gjennom toalettens farger. Byggene er malt i nasjonalfargene, både i den franske rekkefølgen og den norske, avhengig av hvilken retning de ses fra. Det norske flagget fremstår som et transformert fransk flagg, det franske flagget med nytt mønster, og slik setter *Liberté* grunnlaget for nasjonsdannelsen inn i en større sammenheng enn de norske eidsvollsmennene.

Eksempelet med de to momentene 'demokratiet' og 'individet' viser hvordan *Liberté* gir uttrykk for noen av de grunnleggende prinsippene for det Beck betegner som en velfungerende nasjonalstat i vår samtid som han kaller *den andre modernitet* gjennom en inkluderende differensierende logikk i forhold til "det andre" med nasjonen som et utgangspunkt. Verket hadde således tilført en kosmopolittisk innstilling i Eidsvoll 1814s diskurs.



Utsnitt av Anne-Karin Furunes' *Fra fremkalling til overeksponering* på Eidsvoll 1814s Wergelands hus.

Etter avvisningen av Rambergs verk ved Wergelands hus ble kunstneren Anne-Karin Furunes invitert til å presentere et idéutkast, som den nye utsmykkingskomiteen gikk inn for å realisere. Furunes er kjent for sin prisbelønte kunstutsmykking av en sentral togstasjon i Oslo, Nye nationaltheateret stasjon<sup>29</sup>, og hun kan ellers vise til flere separat-utstillinger i både inn- og utland. I tillegg til å være utøvende kunstner, er Furunes professor ved kunstakademiet ved Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, NTNU, i Trondheim.

Anne-Karin Furunes' monument på Wergelands hus har tittelen *Fra fremkalling til overeksponering*. Verket strekker seg over 27 x 5 m og består av 88 metallplater, som er lakkerte og perforerte. De duse fargene og perforeringene danner bildemotivet av gigantiske blomster, seks forskjellige typer med tilhørende blader og stilker, komponert i en horisontal linje. Rekken av blomsterslag gir assosiasjoner til en pion, en valmue, en lupin, en blåklokke, en tistel, og en stokkrose.

Min innfallsvinkel til dette verket vil delvis være i kontekst med Henrik Wergelands (1808–1845) diktning. Flere trekk ved verket støtter opp under en slik lesning, og noen momenter gis også av kunstneren selv gjennom saksdokumentene, og museets infotekst til verket. Furunes skriver i sin prosjektbeskrivelse at hun er inspirert av hvordan Wergeland uttrykte sitt politiske engasjement gjennom allegorier og blomstermetaforer og hun inkluderer et wergelandsitat: "Jordkloden selv er bleven besjelt: / i rene Republikker overalt inddelt / saa rene og skjønne i Form og Stempel / som (...) en Rosenhæks ludende Grene".<sup>30</sup> Sitatet er hentet fra "Jesu aandelige Opstandelse", epilogen til *Mennesket*, et dikt som inneholder en utopisk åpenbaring, en visjon om en fremtidig paradisisk jordisk tilstand.<sup>31</sup> I sin biografi peker Odd Arvid Storsveen ut dette diktet som et eksempel på at "Wergeland holdt fast ved sitt bilde av nasjonen som var mer av en drøm, et potensial og en Guds mulighet, enn en praktisk realitet".<sup>32</sup> Furunes ønsker å stille spørsmålet om hva en nasjon er i dag, og hun vil tematisere at vår historie aktivt må tolkes og ses i ny sammenheng. Hun skriver: "Kunsten forsøker å finne et nytt ordforråd og språk å snakke gjennom når det gamle har blitt forslitt og mistet sin kraft. Wergelands bruk av blomster er allegorier som er med på å utvide og nyansere budskapet."<sup>33</sup> Furunes skriver videre at blomster kan forbindes med feiring, men også at noe er over.

En identifisering av blomsterrepresentasjonene i *Fra fremstilling til overeksponering* og en kontekstualisering med Wergelands diktning, åpner for en konkretisering av hvilke nasjonalitetsforestillinger verket gir uttrykk for. I dette paperet, som har tematikken "nasjonen og den andre", vil jeg la representasjonen av tistelen tjene som eksempel. Den grålige planten med spisse former er iøynefallende blant de mer idylliske hage- og markblomstene. Med unntak av tistelen er blomstene i verket ofte representert som pynt i bed og på bord. En kan spørre seg hva tistelen, som oftest ses som ugress gjør i nasjonalmonumentet. Tistelen er representert i flere av Wergelands dikt, og ved flere anledninger er dette dikt som tematiserer "jødesaken". Den norske Grunnlovens § 2 av 1814 omhandlet jødernes forbud mot adgang til Norge. Wergeland kjempet for en endring av denne paragrafen, som først ble endret i 1851, 6 år



etter Wergelands død. ”Kaadt ukrudt”, som er en del av verket *Jødinden* og ”Tistelskjægplukkeren” – avslutningsdiktet i samlingen *Jøden* 1842 er to eksempler. I sin kontekst med Wergeland som element er tistelens naturlige plass i rekken av blomster med på å fremheve jødesaken fra 1800-tallet som tematikk i *Fra fremstilling til overeksponering*, en sak som de fleste nordmenn, som Wergeland, vil kalle en flau plett av Norges konstitusjons historie. Jødesaken representerer et element som så vidt jeg har sett ikke artikuleres ellers på Eidsvoll.



Del av 17.mai-utstilling i Wergelands hus.

En fast utstilling om Norges nasjonaldag, 17. mai, er installert rett ved verket *Fra fremstilling til overeksponering* i bygget Wergelands hus. Denne utstillingen består blant annet av fotografier av personer som bærer norske flagg og er kledd i norske nasjonaldrakter. Disse fotografiene er festet på en glassfasade foran *Fra fremstilling til overeksponering* (se illustrasjon). Store plakater med musikknoter og tekst til kjent 17.mai-musikk er også hengt opp på glassfasaden og dekker for sikten til en stor del av Furunes sitt verk.

’Wergeland’ er både et element i Eidsvoll 1814s 17.mai-utstilling, blant annet bidrar et stort bilde av Wergeland ved siden av Bjørnson under tittelen ”17.mai-kongene” til dette, og i *Fra fremstilling til overeksponerings* diskurs, blant annet synliggjort gjennom museets infotekst som er plassert ved verket. Disse to diskursenes ’Wergeland’ imidlertid forskjellige, noe som gjør ’Wergeland’ til en *flytende betegner*, et tegn som de to diskursene kjemper om å fylle på sin måte. Elementet ’Wergeland’ kan trekkes frem som er et eksempel på at museets

diskursive kontekst danner en lukking av elementer i kunstverket. En lukking vil ifølge Laclau og Mouffe si en midlertidig fastlåsning av betydning.<sup>34</sup> Et svært konkret eksempel er at det på grunn av de nevnte plakaten er vanskelig å få øye på representasjonen av den nevnte tistelen, slik at jødesaken som et mulig element med bakgrunn i Wergelands blomsterallegorier, slik sett er stengt ute av diskursen. I stedet ses blant annet plakater med teksten til Wergelands "Småguttenes nasjonalsang", som gjenspeiler en mer feirende og tradisjonell nasjonal itetsforestilling, som Beck ville kalt en nasjonal optikk. Mens Furunes, gjennom referansen til Wergeland, ønsker å skape nytolkning av språket og vil inspirere til tenkning omkring 'nasjon' gjennom Wergelands blomsterallegorier, henspiller Eidsvoll 1814s bruk av Wergelands navn og politiske virke på mer ensidig på nasjonens stolte historie. Museets kontekst transformerer kunstverkets 'Wergeland' til et moment som støtter betoningen av det ærefulle, høykulturelle og verdige.

Samtidig forholder *Fra fremkalling til overeksponerings* estetikk forholder seg til det klassiske begrepet i kunsthistorien, 'skjønnhet'. Verket tekniske utforming, materialet, perforeringen av stålplatene som danner et optisk spill, representerer en leken holdning til materialet som hører hjemme i vår tid. Alle hullene i blomstermotivet er med på at verket viser til bildet som bilde – til nasjon som en forestilling og som noe foranderlig. I utstillingens kontekst transformeres derimot kunstverket til en pen bakgrunn for fortellingen om nasjonaldagsfeiringen, på bekostning av flere av kunstnerens visjoner. Blomstermotivet fremhever 'det ærefulle' og 'det verdige' som et element i nasjonalitetsforestillingen. 'Det ærefulle', 'det verdige' og 'feiring' er således elementer både i 17.-mai-utstillingen og kunstverket. Dette danner en lukking av verkets mer sammensatte nasjonsforestilling. Betoningen av det ærefulle, både gjennom blomstermetaforikken og referansen til Wergeland, gir, til tross for kunstnerens tanker om at kunst kan artikulere et nytt språk, et nostalgisk preg. Verket uttrykker slik snarere et elegisk forhold til fortiden, med en nåtid som er degradert, men kan pulsere gjennom minnene om en tappt storhetstid. Plakaten med Wergelands "Smaaguttenes Nationalsang", som er en av "Norges æressange", er med på å forsterke transformasjonen. I kontekst med nasjonaldagsutstillingen viser blomstene viser mer ensidig til feiringen, og da særlig 17.mai-feiringen – ikke 100-årsmarkeringen – enn til tanker om nasjon som noe foranderlig, som kan svinne hen eller fremtre som noe paradisiske som i Wergelands "Jesu aandelige Opstandelse". Til tross for kunstnerens ønsker om å stille spørsmålet om hva nasjon er i dag, fortøner diskursen – det samlede uttrykket i kontekst med utstillingen – seg som en *ekskluderende differensierings logikk* (enten-eller-logikk),

som Beck beskriver som betegnende for den første modernitet, den nasjonale innstillingen.<sup>35</sup>

Gjennom eksemplene har jeg vist hvordan forskjellige nasjonalitetsforestillinger kommer til uttrykk i Eidsvoll 1814s utsmykkingssak, med et blikk på 'det andre' som element. Ved eksempelet med tistelen i møte med 17.mai-utstillingen kan man konkludere at 'det andre' er vanskelig å få øye på. Det kunne ha vært svært synlig, representert av franske toaletter. Eksemplene danner grunnlag for å si at samtidskunstens artikulering av 'det andre' holdes ute av diskursen på Eidsvoll, til fordel for en fortelling om Norge preget av en nasjonal optikk, artikulert gjennom 'det ærefulle' og 'det verdige', en type diskurs Beck utpeker som en utdatert nasjonalitetsforestilling.

#### Notes

<sup>1</sup> <http://www.hf.uio.no/iln/forskning/prosjekter/kosmopolitisme/index.html>

<sup>2</sup> Se f.eks. Beck, Ulrich: *Macht und Gegenmacht im globalen Zeitalter* (2002) og *The Cosmopolitan Vision*, Cambridge, Polity Press, 2006 (2004).

<sup>3</sup> Se f.eks. Bauman, Zygmunt: *Savnet fellesskap*, Oslo, Cappelen Akademisk forlag, 2001 (2000).

<sup>4</sup> Se f.eks. Habermas, Jürgen: *The Postnational Constellation*, Cambridge, Polity Press, 2004 (2001).

<sup>5</sup> Originaltittel: *Der kosmopolitische Blick oder: Krieg ist Frieden* (2004)

<sup>6</sup> Blant annet i Beck, Ulrich, 2002 og 2006.

<sup>7</sup> Se f.eks. Eidsvoll 1814s nettside: <http://www.eidsvoll1814.no/default.aspx>

<sup>8</sup> KORO (Kunst i offentlige rom), som på dette tidspunktet het "Utsmykkingsfondet", var ansvarlig for utsmykkingssaken.

<sup>9</sup> Laclau, Ernesto og Mouffe, Chantal: *Hegemony and socialist strategy: towards a radical democratic politics*, Verso, 2001 (1985). Jeg vil i mine analyser særlig gjøre bruk av diskursanalytiske begreper som *diskursivt felt*, *flytende betegnere*, *nodalpunkt*, *element* og *moment*, slik de er definert av Laclau og Mouffe. Min lesning av Laclau og Mouffe står i gjeld til Winter Jørgensen, Marianne og Phillips, Louise: *Diskursanalyse som teori og metode*, Roskilde Universitetsforlag, 2006 (1999).

<sup>10</sup> Jeg finner støtte for den multimediale lesningen blant annet i Mitchell, W.J.T.: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1995 (1994).

- <sup>11</sup> Se f.eks. [http://www.aftenposten.no/kul\\_und/article665591.ece](http://www.aftenposten.no/kul_und/article665591.ece) og <http://artforum.com/new.php?pn=news&week=200348>
- <sup>12</sup> <http://www.larsramberg.de/1/viewentry/3890>
- <sup>13</sup> ”Stiftelsen Eidsvoll 1814. Juryens begrunnelse”, datert 3.9.2003, Utsmykkingsfondet.
- <sup>14</sup> Sakspapirer, Utsmykkingskomiteen Eidsvoll 1814, 2005.
- <sup>15</sup> Se f.eks. <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/4500345.html>
- <sup>16</sup> <http://www.larsramberg.de/1/viewentry/3878> og <http://www.larsramberg.de/1/viewentry/5319>
- <sup>17</sup> [http://fil.nrk.no/ulyd/ramberg/index\\_eng.htm](http://fil.nrk.no/ulyd/ramberg/index_eng.htm)
- <sup>18</sup> Se f.eks. <http://www.aftenposten.no/nyheter/oslo/article2590695.ece>
- <sup>19</sup> Winter Jørgensen og Phillips, 2006, s. 37.
- <sup>20</sup> Winter Jørgensen og Phillips, 2006, s. 37.
- <sup>21</sup> Laclau og Mouffe, 2001, s. 105.
- <sup>22</sup> Laclau og Mouffe, 2001, s. 105.
- <sup>23</sup> Beck, Ulrich, 2006.
- <sup>24</sup> [http://fil.nrk.no/ulyd/ramberg/index\\_eng.htm](http://fil.nrk.no/ulyd/ramberg/index_eng.htm)
- <sup>25</sup> [http://fil.nrk.no/ulyd/ramberg/index\\_eng.htm](http://fil.nrk.no/ulyd/ramberg/index_eng.htm)
- <sup>26</sup> Beck, Ulrich, 2006.
- <sup>27</sup> Beck, Ulrich, 2006, s 7.
- <sup>28</sup> Beck, Ulrich, 2006, s 6.
- <sup>29</sup> Utsmykkingen ble tildelt *Brunel Award* i 2001.
- <sup>30</sup> Furunes, Anne-Karin, ”Forprosjektbeskrivelse til Eidsvoll 1814”. Sitatet er også publisert i Larsen, Børre: ”Fra fremkalling til overeksponering. Anne Karin Furunes’ kunstprosjekt i Henrik Wergelands Hus” i *Påminnelser. Fire kunstprosjekter*, utgitt av Utsmykkingsfondet for offentlige bygg, 2006.
- <sup>31</sup> Wergeland, Henrik: ”Jesu aandelige Opstandelse”, epilogen til *Mennesket*, 1845.
- <sup>32</sup> Storsveen, Odd Arvid, *Mig selv. En biografi om Henrik Wergeland*, Oslo, Cappelen Damm, 2008, s 546.
- <sup>33</sup> Furunes, Anne-Karin, ”Forprosjektbeskrivelse til Eidsvoll 1814”. Og i Larsen, Børre: ”Fra fremkalling til overeksponering. Anne Karin Furunes’ kunstprosjekt i Henrik Wergelands Hus” i *Påminnelser. Fire kunstprosjekter*, utgitt av Utsmykkingsfondet for offentlige bygg, 2006, s. 31–32.
- <sup>34</sup> Laclau og Mouffe, 2001, s. 110.
- <sup>35</sup> Beck, Ulrich, 2006.