

Det forvaltede landskapet

Av Stian Gabrielsen

Alnaelva

Bodil Furu

Kunsthall Oslo, Oslo
17. august - 26. august 2012



Bodil Furu, *Alnaelva I*, 2012. Foto: Cecilie Semec.

Ste utstilling ut i Kunsthall Oslos serie *Jeg ser ikke havet fra der jeg bor* er Bodil Furus *Alnaelva*. *Alnaelva I* er en film- og lydinstallasjon mens *Alnaelva II* er en mer konvensjonell dokumentarfilm. Og, bare for å ha sagt det, rettsalsdramaet, som *Alnaelva II* sammenlignes med i utstillingens pressemelding, representerer en ganske upresis analogi. Det filmatiske uttrykket i *Alnaelva II* ligger mye nærmere en skolefjernsynsreportasje. Filmen kan til og med skilte med en varighet på 40 minutter, altså omtrent samme lengde som en skoletime. Med beundringsverdig tålmodighet lar Furu forskjellige aktører med forvaltningspolitiske perspektiver på Alnaelva komme til orde. Klippertymen er dvelende. Med unntak av en representant fra foreningen Alnaelvas venner, som surmuler litt over at statsbygg har lagt deler av elva i rør for å få plass til en containerterminal, og utbygger Christian Ringnes som hoderystende men samtidig humrende klager over tungrodd byråkrati, finnes det ingen egentlig konflikt her. Om dette er et rettsalsdrama er det i tilfelle et rettsalsdrama uten en fornærmet part.

Alle sammen virker de, sine ulike innfallsvinkler og interesser til tross, å være inneforstått med at det er flere det skal tas hensyn til før man treffer beslutninger om hvordan elva og området rundt skal forvaltes. De står der foran det dvelende og resignerte kameraøyet til Furu og taler sin sak, mens Alnaelva renner likegyldig forbi, gjennom det velforvaltede landskapet, hvor alt fra biomangfold til industri til eiendomsutvikling og turgåere tilsynelatende er hensyntatt. En historiker begynner å rive buskaset vekk fra en rusten leir-vagge som han kan fortelle at ble brukt til å frakte leire opp til teglverkstedet i gamle dager. Ideelt sett burde den slepes opp til stien og utstyres med en plakett, sier han mens han forgjeves forsøker å løfte vekk en morken trestamme som ligger oppå vagga, den er jo et kulturminne. De deltar altså i dette «rettsalsdramaet» ikke som fornærmede eller anklagede, men som medium for den forvaltningspolitiske diskursen.



Bodil Furu, *Alnaelva II*, 2012. Foto: Cecilie Semec.



Bodil Furu, *Alnaelva II*, 2012. Foto: Marte Vold.

Den tålmodige, på grensen til desinteresserte, intervju situasjonen er symptomatisk for Furus filmer som ofte fokuserer på subjekter som ikke åpenbart hører hjemme foran kameraet. Noen eksempler er: scenearbeiderne i operaen under en forestilling (*Opera*, 2008), en nervøs intervju kandidat for sending i radio (*Radio*, 2007) og det eksistensielt søkende hverdagsmennesket (*Nullpunkt*, 2009). Men i motsetning til Furus tidligere filmer, hvor eksperimentelle fortellerstrukturer og en destabilisering av dokumentarsjangerens autoritet har vært et

gjennomgående kjennemerke, har vi i *Alnaelva II* å gjøre med en heller dempet og resignert dokumentarisk form. Det klippes stødig fra tagning til tagning etter at replikkene, eller utlegningene, er

avlevert. Det gjøres ingen forsøk på å sette utsagn eksplisitt opp mot hverandre for å betone konfliktlinjene eller skape dynamikk. Kameraet befinner seg konsekvent på stativ. Utover den taktfaste forflytningen mellom subjektene i filmen, finnes det ikke noen dramatisk utvikling. Tropene fra rettsalsdramaet, som forbrytelsen, påstand-mot-påstand, avsløring av løgn – kort og godt alt som skaper fremdrift og spenning – er fraværende. Denne ekstremt prosaiske og nøkterne avbildningen av subjekter som vi sitter igjen med, lar språket og faktene de omgir seg med komme tydelig frem. Furu regi lokker mer informasjon ut av intervjuobjektene enn det en mer invaderende og forutinntatt regi ville gjort. De får prate seg tomme. Filmen tar likevel ikke form av en ukritisk og digressiv kompilasjon av materiale. Det finnes – som i hennes tidligere filmer – en tydelig, undergravende og leken formtanke. I dette tilfellet gir denne seg uttrykk i en formal resignasjon vis-a-vis det byråkratisk forvaltningspråket.

Alnaelva II avviker altså fra den normaliserte undervisningsfilmen i retning et ulidelig langsomt tempo. Etter hvert som det evinnelige snakket om Alnaelva blir til en slags summende nonsens, begynner de snakkende personene foran kameraet å fremtre mer og mer som fremmede for landskapet de beveger seg rundt i. Dette handler åpenbart ikke lenger om en formidling av Alnaelva som åsted for en politisk drakamp mellom ulike interessegrupper, men om disse individenes respektive rollefortolkninger, og hvilken funksjon fremføringen av all denne kunnskapen er ment å skulle ha. Det Furu viser oss gjennom denne innsirklingen av demokratiets performative beslutningsspill er hvordan forvaltningen har tatt over som samfunnsbyggende diskurs. Det er ikke lenger industri, transport eller andre praksiser som forbinder byen og menneskene med elva. Det er i et forvaltningsperspektiv at Alnaelva blir synlig for disse aktørene og for oss som publikum.



Bodil Furu, *Alnaelva II*, 2012. Foto: Bodil Furu.



Bodil Furu, *Alnaelva I*, 2012. Foto: Cecilie Semec.

I kontrast til dette blir den tolv minutter lange video- og lydinstallasjonen *Alnaelva I*, kunstneren Furu forsøk på å selv artikulere en relasjon til elva. På samme måte som karakterene i *Alnaelva II* benytter hun sin profesjonelle kunnskap. I hennes tilfelle er det ikke snakk om forvaltning, men om den estetiserende videokunstens vokabular. For Furu og kameraet hennes fremstår Alnaelva først og fremst som et estetisk objekt, og gjennom en serie med mennesketomme tablåer skaper hun et slags kontekstualiserende portrett av elva. I en av tagningene er kameralinsen tildekket

av uklart vann i noen korte sekunder før den bryter vannflaten, som om kameraet var blitt kastet ut i vannet i et demonstrativt forsøk på å la det omslutes fullstendig av fenomenet det forsøker å portrettere. Kameraet blir deretter liggende og duve i vannflaten mens det stabiliseres og gjenfinner avstanden til det observerte. Denne plutselige transplantasjonen av kamerablikket ut i vannet har preg av et abrupt avkall på en iscenesettende betrakterposisjon, men viser også hvordan kameraet uungåelig gjenfinner denne posisjonen når det stiger opp til overflaten igjen. Det antydes at videokameraet som en seende teknologi er ufravikelig bundet til denne avstandsfiguren.

Ved å interessere seg for de ulike forvaltningsperspektivene på Alnaelva klarer Furu å avsløre deres identitetsskapende funksjon. Hennes subjektive, kunstneriske statement i *Alnaelva I* blir en påminnelse om dette. Til sist handler altså Furu filmer mer om væren enn om forvaltning. Som bidrag til kunsthallen Osloprosjekt står imidlertid Furu film i fare for å ligne et bestillingsverk som motstandslost bidrar til å gi kunsthallen i Bjørvika sosialpolitisk legitimitet. Den subtile ironien i Furu omgang med skolefjernsynsretorikken risikerer dermed å bli overdøvet.

Denne artikkelen ble endret den 22. august 2012 kl 16.21 for å rette opp faktafeil. Les om vår holdning til rettelser her.



Bodil Furu, *Alnaelva I*, 2012. Foto: Cecilie Semec.