

# Kunst som agonisme

En drøfting av hvordan kunstner-planleggersamarbeid kan gi mer makt til allmenheten i byplanprosesser

Truls Ramberg  
MASTEROPPGAVE VIDEREUTDANNINGSMÅSTER I  
URBANISME, AHO, august 2023.

## Innhold

Oppsummering: .....	2
<b>Del 1. Bakgrunn</b> .....	<b>3</b>
Medvirkning i byplanlegging.....	3
Arnsteins medvirkningsstige.....	5
Kunst i byplanlegging .....	5
Problemstilling.....	7
Teori og metode.....	7
<b>Del 2 Analytisk perspektiv</b> .....	<b>9</b>
Et rom for kunstpraksis i byplanlegging: Samarbeidende planlegging.....	9
Nye offentligheter rundt byplanprosessene .....	10
«Hot settings» og «cool settings» .....	10
Chantal Mouffe sin demokratiteori.....	11
Antagonisme versus agonisme.....	14
Kunst som agonisme.....	15
Verfremdungseffekt.....	16
Oppsummering: .....	18
<b>Del 3 A: Kunst- og byromsprosjektet</b> .....	<b>20</b>
Organisering av prosjektet.....	20
Forprosjekt i Nordbyen.....	22
Kunstprosjektene i <i>Ka no?</i> .....	23
Andre prosjekter .....	37
<i>Ka no?</i> som agonisme.....	40
<b>Del 3 B: Strandtorget</b> .....	<b>47</b>
Evalueringsrapporten .....	51
Strandtorget-prosjektet som agonisme.....	52
<b>Del 3 C: Tromsø sjøfront laboratorium (<i>TSL</i>)</b> .....	<b>55</b>
70°N arkitektur sitt bidrag .....	58
Merknadsverksted.....	62
Åpen dag.....	68
<i>TSL</i> som agonisme.....	75
<b>Konklusjon</b> .....	<b>78</b>
<b>Litteratur/referanser</b> .....	<b>80</b>

## Oppsummering:

I denne oppgaven vil jeg drøfte hvordan kunstpraksis kan bidra til å åpne opp politiske prosesser for påvirkning fra allmenheten, nærmere bestemt hvordan kunstpraksis kan bidra til å skape medvirkning i byplanprosesser. Jeg vil drøfte hvordan kunstpraksis kan bidra til å gjøre noe med det mange beskriver som et demokratisk underskudd i byplanprosesser. Intensjonen med medvirkning i byplanprosesser er nettopp å gi makt til allmenheten i byplanprosesser. Det har imidlertid vist seg vanskelig å dokumentere at medvirkning faktisk bidrar til dette. Kan kunstprosjekter åpne mer virksomme arenaer for medvirkning? Hvordan kan kunstnere, og spesielt samarbeid mellom kunstnere og planleggere, gjøre dette? Jeg vil nærme meg dette ved å se på hvordan en serie kunstprosjekter som er gjennomført som en del av byplanprosesser kan åpne for såkalt agonisme. Som jeg skal komme tilbake til er agonisme en form for kommunikasjon der målet er å dempe konflikter uten at man sikter mot konsensus, ved å legge til rette for en spørrende og utforskende innstilling. Selv om oppgaven omhandler medvirkning kan den være et tilskudd til den delen av planleggingsforskningen som kalles «agonistic planning». Det er påpekt at man innen «agonistic planning» ikke har klart å omsette teori til praksis.<sup>1</sup> Oppgaven kan kaste lys over mulige måter å «gjøre» agonisme på i byplanprosesser.

---

<sup>1</sup> Kühn, Manfred (2020).

## Del 1. Bakgrunn

### Medvirkning i byplanlegging

Medvirkning er et av de mest omdiskuterte temaene i byplanlegging i dag. I § 5-1 i den nye utgaven av Plan- og bygningsloven fra 2008 heter det at «Enhver som fremmer planforslag, skal legge til rette for medvirkning». Dette innebærer at det skal gjennomføres medvirkning i alle byplanprosesser. Dette er med andre ord noe nesten alle som jobber med byutvikling må forholde seg til. Man benytter mange forskjellige typer medvirkning i byplanprosesser og etter hvert er det også flere eksempler på at kunstprosjekter gjennomføres som en slags medvirkning, deriblant prosjektene jeg skal drøfte i denne oppgaven.

Boken *Forankring fryder* gjør opp status rundt hvordan medvirkning diskuteres i byutviklingsfeltet i Norge i dag. Denne oppgaven kan sees som et bidrag til pågående diskusjoner rundt medvirkning, og hvordan medvirkning kan bidra til å demokratisere byutviklingsprosesser, blant annet der. Medvirkning drives på ulike måter og ut fra ulike hensikter, kommer det fram i boken. Utviklere driver for eksempel medvirkning for å legge til rette for mer effektive prosesser. Medvirkning kan bidra til at man kan få identifisert konflikter tidlig i prosessen og dermed hindre at disse vokser og blir til u håndterlige problemer. For utviklere gir dette forutsigbarhet og bidrar til verdiskapingen.<sup>2</sup> Myndigheter stiller krav om medvirkning først og fremst for å bidra til å demokratisere byutviklingsprosessene, det vil si gi makt til allmenheten til å påvirke dem.<sup>3</sup>

I NOU-en «*Bedre kommunal og regional planlegging – Planlovutvalgets første delutredning*» redegjøres det for myndighetene sine overordnede målsettinger med medvirkning i byplanlegging.<sup>4</sup> Her heter det at medvirkning skal bidra til «enkeltpersoners og gruppers rett til å kunne delta i og påvirke beslutningsprosesser».<sup>5</sup> Intensjonen med loven er med andre ord at medvirkning både skal åpne for at publikum skal kunne delta i planprosessene, og at de

---

<sup>2</sup> Se Dahlgren, K., Linderud, T., Schreiner, K. (2021), s.17.

<sup>3</sup> De fleste diskusjoner rundt medvirkning dreier seg om makt og demokratiperspektivet. Det er også dette som er grunnlaget for bestemmelsene om medvirkning i Plan og bygningsloven. Dahlgren, K., Linderud, T., Schreiner, K. peker på dette i Ibid., s. 11 og 15.

<sup>4</sup> NOU 2001-7 (2001). Bedre kommunal og regional planlegging, etter plan- og bygningsloven. Statens forvaltningstjeneste, Informasjonsforvaltning.

<sup>5</sup> Ibid., s. 98. Sitert i Dokk Holm (2021), s. 40.

skal kunne *påvirke beslutningene*. Allmenheten skal kunne øve en direktedemokratisk påvirkning på beslutningsprosessen, med andre ord.<sup>6</sup> Imidlertid gir hverken myndigheter eller fagfolk klare svar på *hvordan* allmenheten skal kunne påvirke byplanprosessene. Som redaktørene sier i innledningen, må medvirkning ikke forveksles med *medbestemmelse*.<sup>7</sup> Medvirkning går ikke ut på at allmenheten skal få *beslutningsmakt*. Den er det de folkevalgte som har. Men samtidig skal publikum altså kunne påvirke prosesser og beslutninger. Det store ubesvarte spørsmålet dette koker ned til er da *hva slags makt skal allmenheten egentlig ha i byplanprosesser?*

Erling Dokk Holm peker på at det har vist seg vanskelig å dokumentere at medvirkning har gitt makt til allmenheten i byplanprosesser overhodet.<sup>8</sup> I sitt bidrag til boken antyder Dokk Holm flere mulige forklaringer på dette, først og fremst at loven er vag og uforpliktende og at andre hensyn tillegges mer vekt i de fleste byplansaker. Men han åpner også for en annen forklaring. Han hevder at dagens medvirkning i byplanlegging har sine røtter i «antiautoritære» bevegelser, og en «68-er ånd», og nærmere bestemt folkelige aksjoner mot elitene som kom som et utslag av dette.

Som eksempler trekker han fram aksjoner initiert av lokalbefolkningen som “reddet” trehusbebyggelse fra å bli revet, blant annet på Kampen og Vålerenga i Oslo, og Nordnes i Bergen.<sup>9</sup> Der “medvirkning” tidligere foregikk gjennom politiske aksjoner og fra “grasrota”, er medvirkning i dag blitt en lovpålagt del av planprosessen. Innspill fra befolkningen ender i dag ofte i rapporter i saksmappene til byplanetatene. Det kan være uklart hvem som skal lese dem og hva de skal brukes til. Her er loven vag.<sup>10</sup> Kanskje har denne «byråkratiseringen» av medvirkning ført til at kraften som lå i tidligere tiders mer aksjonistiske «medvirkning» har gått tapt? Har medvirkningen blitt tannløs ved å bli «institusjonalisert»? I det følgende vil jeg drøfte om kunstprosjekter kan sies å åpne opp andre og mer virksomme kommunikasjonskanaler mellom publikum og beslutningstakere, som en type *offentligheter* som jeg skal beskrive nærmere.

---

<sup>6</sup> Dokk Holm (2021), s. 41.

<sup>7</sup> Dahlgren, K., Linderud, T., Schreiner, K. (2021), s. 12.

<sup>8</sup> Dokk Holm (2021), s. 43. Han viser her blant annet til Knudtzon (2018).

<sup>9</sup> Ibid., s. 38.

<sup>10</sup> Ibid., s. 45. Som han sier: “Prosesser som virkelig flytter makt i stedsutviklingssaker og er direktedemokratiske, får vanskelig fotfeste i Norge. Årsaken er åpenbar: Medvirkning er i plan- og bygningsloven formulert som en uforpliktende prosess.»

## Arnsteins medvirkningsstige

En viktig referanse i diskusjonene rundt medvirkning er Sherry Arnsteins «medvirkningsstige». Denne stigen rangerer medvirkningstiltak ut fra i hvilken grad de åpner for «citizen power», det vil si makt til allmenheten.<sup>11</sup> Også Kommunal- og moderniseringsdepartementet gjengir en versjon av denne «stigen» i sin veileder for medvirkning i byplanlegging.<sup>12</sup> Medvirkningsstigen til Arnstein går fra "svake" former, som kan være å informere publikum eller gi publikum muligheten til å fremme synspunkter, til "sterkere" former, som går ut på at publikum får delta mer aktivt gjennom ulike former for samarbeid med beslutningstakere. Det kan se ut som medvirkning i dag først og fremst foregår gjennom de «svake» formene. Ifølge Dokk Holm er det

...gode prosesser rundt informasjonstiltak overfor sivilsamfunnet om plan- og byggeprosjekter, men[...] innflytelse over resultatet [eksisterer] i liten grad [...].<sup>13</sup>

Medvirkning ut over minstekravet foregår kun i omtrent fem prosent av plansakene.<sup>14</sup> Jeg vil drøfte om kunstprosjekter koblet på byplanprosesser kan fungere som *sterke* medvirkningstiltak i Arnsteins forstand ved å åpne for andre typer og mer åpen og direkte kommunikasjon mellom berørte og aktører i prosessen. Som jeg skal komme tilbake til kan selve måten samhandlingen foregår på spille en viktig rolle. Noe jeg opplever mangler i *Forankring fryder*, og som jeg vil forsøke å bidra til her er en *diskusjon rundt hvordan ulike typer medvirkning kan gi allmenheten ulike typer makt i byplanprosessene*. Dette kan være grunnlag for å kuratere en «mix» av ulike medvirkningstiltak som jeg skal komme tilbake til.

## Kunst i byplanlegging

Kunstpraksis befinner seg i dag i et slags utenforskap vis-a-vis byplanleggingsfeltet. Dette blir for eksempel tydelig i en artikkel i *Forankring fryder*, av Gro Sandkjær Hanssen, en toneangivende ekspert innenfor byutvikling i Norge. Artikkelen handler om idégrunnlaget for medvirkning. Her forteller hun også om en befaring til København der hun møtte arkitekter og prosjektledere bak *Superkilen*, et stort byutviklingsprosjekt der kunstnere har bidratt.

---

<sup>11</sup> Arnstein (1969), s. 217.

<sup>12</sup> Kommunal- og moderniseringsdepartementet (2014).

<sup>13</sup> Dokk Holm (2021), s. 43. Han bygger også her på Knudtzon (2018).

<sup>14</sup> Fossen, (2021).

Sandkjær Hanssen nevner ikke kunstprosjektet, som er svært mye omtalt og av en kjent dansk gruppe som heter Superflex. Dette er i seg selv påfallende og et vitnesbyrd om at metoder og begreper fra kunstfeltet ikke diskuteres innen byutviklingsfeltet. I prosjektet inviterte Superflex beboere i området med ikke-Vestlig bakgrunn til å reise sammen med dem tilbake deres opprinnelige hjemland. Beboerne valgte ut objekter de ønsket å «ta med seg» tilbake til de nye offentlige rommene. Gjenstandene ble «gjenbrukt» i de nye offentlige rommene, blant annet et basketballmål fra Mogadishu, matjord fra Palestina og en thaiboksering fra Bangkok. Superflex kalte metoden «ekstrem medvirkning».

Superkilenprosjektet fremstilles av Sandkjær Hanssen som et skrekkeksempel på mislykket medvirkning, der medvirkning blir brukt som et alibi for å gi de «kreative» fritt spillerom på bekostning av beboerne. Kreativitet er slik Sandkjær Hanssen ser det for «de kreative». Hun etterlyser «objektiv kunnskap» og «rettferdige beslutninger» i byplanprosessene, og også bruk av såkalte sosiokulturelle stedsanalyser. Som hun sier må

... målet for samfunnsplanlegging [...] være å bidra til å skape bedre steder ikke bare for de kreative eller investorer, men i betydningen bærekraftige, “rettferdige” steder – steder som ivaretar alle innbyggere, og der det legges til rette for at folk kan leve gode hverdagsliv. I et slikt perspektiv, tar mange til orde for involvering gjennom sosiokulturelle stedsanalyser.<sup>15</sup>

Sosiokulturelle stedsanalyser, som er forskningsbaserte analyser av stedene som skal utvikles, har selvsagt en viktig funksjon i en byplanprosess, som kunnskapsgrunnlag for politikere og andre. Men det er også behov for andre arenaer for kommunikasjon og andre kanaler for påvirkning. Det å involvere kunstnere i byplanprosessene kan være én måte å skape slike kanaler på, som åpner for andre typer prosesser, som jeg skal beskrive i det følgende.

---

<sup>15</sup> Sandkjær Hanssen (2021), s. 58.

## Problemstilling

Det jeg vil belyse i denne oppgaven er altså hvordan kunst kan fungere som et virkemiddel for gi allmenheten påvirkningskraft i byplanlegging. Jeg vil gjøre dette ved å drøfte følgende problemstilling: Kan medvirkningstiltak som omfatter kunstprosjekter gi allmenheten sterkere påvirkningskraft i en byplanprosess enn mer tradisjonelle medvirkningsopplegg, ved å åpne for andre typer kommunikasjon? Jeg kommer til å drøfte en serie kunstprosjekter i lys av den belgiske politiske filosofen Chantal Mouffe sine begreper agonisme og antagonisme. Begrepene åpner for et kritisk perspektiv på hvordan kommunikasjon foregår i politiske prosesser. Kunstprosjektene er en serie kunstner-planleggersamarbeid som har funnet sted i Tromsø i perioden fra 2017 fram til i dag, som har vært organisert som en del av byplanprosesser i kommunen. Kunstprosjektene har gått ut på å utforske alternative tilnærminger til byplanlegging.

## Teori og metode

Det har de siste årene vokst fram en interesse for kunstner-planleggersamarbeid innen planlegging og planleggingsforskning.<sup>16</sup> Dette gjelder særlig innen såkalt «samarbeidende planlegging». Samarbeidende planlegging er også en viktig del av det ideologiske og teoretiske grunnlaget for medvirkning slik dette praktiseres i byplanlegging i Norge og andre land i dag.<sup>17</sup> Disse teoriene danner en del av grunnlaget for drøftingen her. Nærmere bestemt vil jeg trekke inn den svenske forskeren Jonathan Metzger, som basert på samarbeidende planlegging har hevdet at kunstner-planleggersamarbeid kan spille en viktig rolle i byplanprosesser. Metzger bygger også på Chantal Mouffe sine begreper. Mouffe sine begreper agonisme og antagonisme utgjør det sentrale teoretiske perspektivet og analytiske verktøyet i denne oppgaven.

I Del 2 redegjør jeg for dette analytiske perspektivet. Jeg beskriver her hvordan man kan se kunstpraksis som et virkemiddel innen planlegging med utgangspunkt i Mouffe sitt agonismebegrep. I Del 3 drøfter jeg hvorvidt kunstprosjektene kan sies å åpne for agonisme. Slik benytter jeg først og fremst en «hermeneutisk», altså tolkende, metode. Jeg drøfter også

---

<sup>16</sup> Se Metzger (2010), s. 214.

<sup>17</sup> Se Sandkjær Hanssen (2021), s. 57.



problemstillingen gjennom å trekke inn intervjuer med sentrale aktører i prosessene, der de uttaler seg om hvordan de mener kunstprosjektene påvirket byplanprosessene. Jeg har selv gjort flere av disse intervjuene. Jeg bygger også på uttalelser disse aktørene har gitt om prosjektene i andre intervjuer.

Både jeg selv og mange av mine informanter har viktige roller i prosjektene, noe som kan reise tvil om vår upartiskhet, og dermed oppgavens reliabilitet. Jeg forsøker å veie opp for dette ved å drøfte prosjektene konsekvent med utgangspunkt i Mouffe sine begreper.

Hensikten er at dette skal fungere som et analytisk rammeverk som kan gi en avstand til materialet, og «objektivitet» i drøftingen.

## Del 2 Analytisk perspektiv

### Et rom for kunstpraksis i byplanlegging: Samarbeidende planlegging

Som sagt har det vokst fram en interesse for kunstner-planleggersamarbeid innenfor planlegging og planleggingsforskning, og spesielt innenfor såkalt samarbeidende planlegging. Begrepet samarbeidende planlegging kobles ofte til den britiske planleggeren Patsy Healey.<sup>18</sup> Healey etterlyser en planlegging der planleggeren legger til rette for at andre kan, og vil, engasjere seg i byplanleggingen. «Tradisjonell» byplanlegging går ut på at planleggeren samler trådene og skaper planene, og fungerer som en ekspert.<sup>19</sup> I kontrast til tradisjonell planlegging består ikke planleggerens rolle innenfor samarbeidende planlegging i å

...kommandere andre, men ... gjennom å ... bringe organisasjonar og aktører saman hjelpe dei til å bygge kollektiv kapasitet og til å lære slik at dei kan erkjenne situasjonen og fremje ny praksis.<sup>20</sup>

Samarbeidende planlegging vokste fram som en del av et «paradigmeskifte» innen by- og samfunnsplanlegging fra *government* til *governance*, der målet var å erstatte hierarkiske beslutningsprosesser, med mer demokratiske og inkluderende prosesser.<sup>21</sup> Samarbeidende planlegging retter kritikk mot tradisjonell planlegging for å være teknokratisk og udemokratisk, og etterlyser planlegging som er mer åpen for nye stemmer og nye perspektiver.<sup>22</sup>

Healey hevder videre det er behov for metoder som åpner for å utfordre det hun kaller «tatt-for-gitt kunnskap», og «vanetenkning» i byplanprosesser. For å oppnå dette trenger man ifølge Healey kraftfulle virkemidler som kan hjelpe aktørene å bryte ut av («*unhook*») rammene som bestemmer hva man kan si og gjøre på en meningsfull måte i en gitt situasjon («*systems of meaning*»)<sup>23</sup> Slik skal planlegging legge til rette for en mer åpen og utforskende dialog mellom ulike grupper. Flere representanter for samarbeidende planlegging har hevdet

---

<sup>18</sup> Se for eksempel Healey (1997).

<sup>19</sup> Amdam (2012), s. 272.

<sup>20</sup> Ibid. s. 278.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Metzger (2010), s. 215.

<sup>23</sup> Healey (2006), s. 244, sitert i Metzger (2010), s. 216.

at nettopp kunstner-planlegger samarbeid kan være en måte å åpne opp byplanprosesser på denne måten.<sup>24</sup>

### Nye offentligheter rundt byplanprosessene

Den svenske forskeren Jonathan Metzger har som sagt utviklet et «rasjonale» for kunstner-planleggersamarbeid basert på blant annet samarbeidende planlegging.<sup>25</sup> Metzger ser kunstpraksis som et slikt kraftfullt virkemiddel som kan bidra til å åpne opp byplanprosesser. Metzger hevder nærmere bestemt at kunstner-planleggersamarbeid kan gjøre dette ved å åpne opp for andre typer kommunikasjon mellom aktørene i byplanprosessene. Ifølge Metzger kan kunstpraksis påvirke prosessene ved å påvirke «temperaturen» på arenaene der byplanleggingen foregår. Mer uformelle arenaer kan være bedre egnet til bygge tillit og å «avvæpne» dem som er involvert i byutviklingsprosesser. Han snakker her konkret blant annet om møter mellom aktørene som er involvert i en byutviklingsprosess. De som er involvert i plansaker i norske kommuner er som regel representanter for planavdelingen i kommunen og også andre kommunale etater, eiendomsutviklere og for eksempel naboer og andre som på en eller annen måte sees som berørte.

### «Hot settings» og «cool settings»

Ifølge Metzger er de fleste byplanprosesser rigget på en måte som gjør at aktørene binder seg fast i forutinntatte holdninger og tyr til hersketeknikker. Metzger beskriver slike «normale» situasjoner i en byplanleggingsprosess som «hot settings». Klimaet her er:

...marred by locked-down positioning, strategic posturing and defensive attitudes among stakeholders.<sup>26</sup>

Denne typen posisjonering fører til at «... it is hard for stakeholders to admit being persuaded by others' arguments, since this will entail a loss of credibility.»<sup>27</sup> Han hevder videre at dynamikken i byplanprosesser leder til planer som er preget av «empty signifiers: very low

---

<sup>24</sup> Metzger (2010), s. 221.

<sup>25</sup> Ibid., s. 214.

<sup>26</sup> Ibid., s. 221.

<sup>27</sup> Ibid., s. 217.

common denominators...”.<sup>28</sup> Med referanse til såkalt aktørnettverksteori (ANT) hevder Metzger videre at også de fysiske rammene, som hva slags rom møtet finner sted i, detaljer som bruk av kommunale brevark og andre fysiske og visuelle aspekter ved settingen, skaper rammer for – og legger begrensninger på - hva det er mulig å si å gjøre der på en meningsfull måte.

Som et alternativ til slike «hot settings» lanserer Metzger begrepet «cool settings». Dette er for Metzger situasjoner som i mindre grad er «scriptet» enn arenaene der byplanleggingen vanligvis foregår. Her er det ikke så mye som står på spill. Her oppstår det lettere tillit mellom deltakerne. I en «cool setting» kan man slippe seg fri fra forutinntatte holdninger, utforske nye ideer og gi uttrykk for anerkjennelse og forståelse for andres oppfatninger:

...Not as much is directly at stake ... [it] opens up the possibility of minds being changed ...without the risk of direct social and political costs.<sup>29</sup>

En typisk «cool setting» finner ifølge Metzger sted i den videre offentligheten. Som et eksempel trekker Metzger fram et prosjekt der en gruppe kunstnere fikk i oppdrag å skape en ny ramme rundt en byplanprosess. Kunstnerne etablerte et «plankontor» i en treromsleilighet i en forstad utenfor Stockholm. De malte veggene i leiligheten sorte og utstyrte møtedeltakerne, som var saksbehandlere, politikere, utviklere og andre som var involvert i planprosessen, med kritt de kunne tegne på veggene med.<sup>30</sup> Slik skapte de en ny setting, der man måtte finne fram til nye måter å samarbeide på.

### Chantal Mouffe sin demokratiteori

Metzger bygger sitt «rasjonale» for kunstner-planleggersamarbeid på begreper fra den belgiske politiske teoretikeren Chantal Mouffe. Jeg kommer til å benytte disse begrepene i drøftingen av kunstprosjektene i Del 3. Derfor vil jeg redegjøre nærmere for noen sentrale begreper i hennes demokratiteori i det følgende.

---

<sup>28</sup> Ibid., s. 216.

<sup>29</sup> Ibid., s. 217.

<sup>30</sup> Prosjektet var koblet til ny regional utviklingsplan for Stockholm, *RUFS 2010*. Prosjektet, kalt *A Radical Shift of Scenery*, fant sted i perioden fra oktober 2007 til oktober 2008. Prosjektet var et samarbeid mellom kunstnerne Janna Holstedt, Anna Högberg, Johan Tirén og Johan Waerndt og det regionale plankontoret. <http://www.jannaholmstedt.com/projects/Radicalshiftofscenery.html>

Mouffe har utformet sin demokratiteori som en kritikk blant annet av demokratiteoriene til Habermas, som ifølge Mouffe har spilt en avgjørende rolle i utviklingen av politiske institusjoner i moderne vestlige samfunn. Dette gjelder spesielt Habermas sine teorier om kommunikativ rasjonalitet.<sup>31</sup> Teorien om kommunikativ rasjonalitet går ut på at saklig, objektiv argumentasjon basert på «kraften i de bedre argumenter», der målet er å oppnå konsensus, kan åpne for bred deltakelse fra allmennheten.

Mouffe mener imidlertid prosesser som handler om å oppnå konsensus alltid vil være ekskluderende. Konsensusdrevne prosesser kan ikke, ifølge Mouffe, fungere som en nøytral ramme for dialog. Hun hevder tvert imot at slike prosesser er uttrykk for dominans og det hun kaller samfunnets hegemoniske orden. Hun hevder det er behov for andre typer politiske arenaer der man åpner for andre typer kommunikasjon. Det som skaper engasjement, og det politikk egentlig handler om, er helt andre ting enn fornuftbasert argumentasjon.

Konsensusdrevne prosesser vil alltid være undertrykkende, ifølge Mouffe. Grunnen er at «vi'et» som har kommet fram til en enighet alltid vil skape et «dem», som det hun kaller «en konstituerende utside».<sup>32</sup> I planleggingsteori inspirert av Mouffe omtaler man aktørene og spørsmålene som presses ut av prosessen gjennom konsensus som «the dark side of planning».<sup>33</sup> For å illustrere hva Mouffe snakker om her kan man se for seg et tenkt eksempel der kunstnere opplever seg som ekskludert fra en byplanprosess fordi politikere og utviklere eller andre dominerende aktører i prosessen, ikke ser det som naturlig å ta stilling til kunst der. De dominerende aktørenes tatt-for-gitt oppfatninger av hva som hører hjemme i en byplanprosess, ekskluderer kunstnerne som gruppe og kunst som tema.

Snarere enn diskusjon og konsensus hevder Mouffe at *synlighet og representasjon* kan åpne for bred medvirkning i politiske prosesser. Det handler om å skape arenaer der grupper kan identifisere seg med hverandre og der nye politiske identiteter kan oppstå. En tradisjonell

---

<sup>31</sup> Se for eksempel Mouffe (2000), s. 6: "I have argued that in order to understand the nature of democratic politics and the challenges that it faces, we needed an alternative to the two main approaches in democratic political theory. One of those approaches, the aggregative model, sees political actors as being moved by the pursuit of their interests. The other model, the deliberative one, stress the role of reason and moral considerations. What both of these models leave aside is the centrality of collective identities, and the crucial role played by affects in their constitution.

My claim is that it is impossible to understand democratic politics without acknowledging "passions" as the driving force in the political field. The agonistic model of democracy aims to tackle all the issues that cannot be properly addressed by the other two models because of their rationalist, individualist frameworks."

<sup>32</sup> Se Mouffe (2000), s. 12-13. For hennes bruk av hegemonibegrepet, se Laclau, E., Mouffe C. (2014).

<sup>33</sup> Se Amdam (2012), s. 279.

politisk prosess der man diskuterer seg fram til konsensus er slik Mouffe lukket for et bredere publikum og også på mange måter for dem som er involvert i prosessene.

For Mouffe er det ikke fornuften som styrer politiske prosesser. Vi bygger politiske oppfatninger og standpunkter på at vi identifiserer oss med en gruppe, som «kristligdemokrater» eller «arbeiderklassen», også videre. Det å endre standpunkter i politiske saker handler ikke så mye om argumenter. Mouffe sammenlikner det å endre syn i viktige politiske saker med å konvertere til en annen religion.<sup>34</sup> Våre politiske oppfatninger er «hvem vi er», ikke hva fornuften forteller oss er riktig eller galt. En politisk arena må derfor fungere som et slags politisk «teater» der ulike grupper konkurrerer mot hverandre. Hun sikter ikke her bare til de formelle politiske arenaene. Det er først og fremst i den videre offentligheten og i det såkalte sivilsamfunnet at vi skaper oss våre forestillinger om samfunnet og oss selv, forestillinger som er avgjørende også for hvordan «formelle» politiske prosesser foregår. Kollektive identiteter og et begjær etter å identifisere seg med grupper er slik Mouffe ser det de grunnleggende drivkreftene i politiske prosesser.

The prime task of democratic politics is not to eliminate passions or to relegate them to the private sphere in order to establish a rational consensus in the public sphere. Rather, it is to ‘sublimate’ those passions by mobilizing them towards democratic designs, by creating collective forms of identification around democratic objectives.<sup>35</sup>

Om det ikke finnes et stort nok spekter av «collective form of identification», på den politiske arenaen mener Mouffe at allmennheten vil koble seg fra. Det at demokrati som styringsform har vært på tilbaketog globalt de siste tiårene, ser Mouffe som et utslag av en slik «inntørking» av den politiske arenaen. Som hun sier:

When the agonistic dynamics of pluralism are hindered because of a lack of democratic forms of identifications, then passions cannot be given a democratic outlet.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Mouffe (2000), s. 102.

<sup>35</sup> Mouffe (2013), s. 9.

<sup>36</sup> Ibid., s. 8.

## Antagonisme versus agonisme

De politiske grupperingene må kunne tydeliggjøre sine identiteter men også forskjeller seg imellom, og konflikter. Det å tydeliggjøre forskjeller og konflikter skaper dynamikk og vitalitet i politiske prosesser, slik Mouffe ser det. Men Mouffe skiller mellom to ulike typer konflikter, nemlig «agonistiske» og «antagonistiske». Agonistiske konflikter er «gode» konflikter, som bidrar til demokrati, mens antagonistiske konflikter er ødeleggende for demokratier, ifølge Mouffe.

Antagonisme er for Mouffe kampen de marginaliserte gruppene kjemper mot de dominerende og deres «orden». Men det er mer spesifikt en *destruktiv maktkamp mellom grupper der målet er å ødelegge dem man ser som fiender*. Agonisme, derimot, som også er en kamp om hegemoniet, beskriver Mouffe som en slags *konkurrans*e. Agonistisk kamp eller konkurranse er for Mouffe idealet for det hun kaller «pluralistisk demokrati». Agonisme er for Mouffe med på å gjøre demokratiet mer vitalt og mangfoldig. Mouffe sammenlikner agonistisk kamp med sport, der man forholder seg til dem man kjemper mot som «motsandere» (*adversaries*).<sup>37</sup> Det å utfordre noen til sportslig kamp innebærer å anerkjenne dem. Som motstandere byr man hverandre «opp til dans» og går inn i et samspill som kan være utviklende for alle:

... This does not mean of course that such a relation [between us and them] is by necessity antagonistic. Indeed, many us/them relations are merely a question of recognizing differences. But it means that there is always the possibility that this us/them relation might become one of friend/enemy. This happens when the others who up to now were considered as simply different, start to be perceived as putting into question *our* identity and threatening *our* existence. From that moment on, as Carl Schmitt has pointed out, any form of us/them relation might it be religious, ethnic or economic, becomes the locus of antagonism.<sup>38</sup>

[...] The crucial issue [...] is how to establish this us/them distinction, ... in a way that is compatible with the recognition of pluralism.<sup>39</sup>

Agonisme og antagonisme kan altså sees som ulike måter å forholde seg til «de andre» på. Med en agonistisk tilnærming er man i utgangspunktet positiv til «de andre». Man ser

---

<sup>37</sup> Mouffe (2000), s. 102.

<sup>38</sup> Mouffe (2013), s. 5.

<sup>39</sup> Ibid., s. 6-7.

mangfold som meningsfullt. Med andre ord er dette en «tolerant» holdning, der man bygger tillit, på tross av at man ser seg som forskjellige. Sånn sett kan man se på agonisme som en måte å bygge *medborgerskap* på. En antagonistisk tilnærming, derimot anerkjenner ikke verdien mangfold. Man ignorerer eller forsøker å ødelegge «de andre». Som Mouffe sier:

What liberal democratic politics requires is that the others are not seen as enemies to be destroyed but as adversaries whose idea might be fought, even fiercely, but whose right to defend those ideas is not to be questioned. To put it in another way, what is important is that conflict does not take the form of an “antagonism” (struggle between enemies) but the form of an “agonism” (struggle between adversaries)”<sup>40</sup>

### Kunst som agonisme

Å skape demokrati handler med andre ord for Mouffe i bunn og grunn om å legge til rette for agonisme. Dersom samfunnet i for stor grad er preget av antagonistiske konflikter vil demokratiet bryte sammen. Å skape demokrati handler om å snu destruktive antagonistiske konflikter til tillitsskapende agonistiske konkurranseforhold. Eller, motsatt, forhindre at «normale», konkurranseforhold utarter til betente konflikter. Dette gjør man slik Mouffe ser det gjennom å *skape arenaer der grupper kan engasjere hverandre og utfordre hverandre på en tillitsskapende måte.*

Mouffe hevder videre, og interessant nok, at nettopp kunstpraksis kan være et godt verktøy for å legge til rette for agonisme. «Kritisk kunst» kan ifølge Mouffe gjøre dette på ulike måter. For kan første kan den bidra til dette ved å gjøre synlig grupper som har blitt usynlige gjennom den hegemoniske orden og konsensusdrevne prosesser. For Mouffe kan “critical art” belyse:

... the existence of alternatives to the current postpolitical order [...]. Its critical dimension consists in making visible what the dominant consensus tends to obscure

---

<sup>40</sup> Ibid., s. 7.



and obliterate in giving a voice to all those who are silenced within the framework of the existing hegemony.<sup>41</sup>

Kunstpraksis bidrar videre til agonisme ved å påvirke *måten* konflikter utspiller seg på, ifølge Mouffe. Kunstpraksis kan bidra til å senke «temperaturen» på arenaene der konfliktene utspiller seg, for å bruke Metzgers metafor. Kunstpraksis kan bidra til å omskape antagonistiske konflikter til agonistiske konkurranseforhold. Mouffe mener en kunstopplevelse kan bidra til at man inntar en mer åpen og undersøkende «positur» vis-a-vis hverandre og samfunnet. Med henvisning til et prosjekt av kunstneren Alfredo Jaar, der han bygget en kunsthall i papir i en by i Sverige, som han så brente ned, sier Mouffe at kunstneren

... Discarding the authoritative mode of address, ... prefers to interpellate people by setting in motion a process that will make them question their unexamined beliefs. He is convinced that the best way to move people to act is by awaking consciousness of what is missing in their lives and by bringing them to feel that things could be different.<sup>42</sup>

Med andre ord hevder hun at kunstopplevelsen kan bidra til politisk handling og samfunnsmessig endring ved å vekke en spørrende holdning rundt egne oppfatninger og egen identitet, og at man kjenner nærmere etter hva som «mangler».

### Verfremdungseffekt

Dette aspektet ved kunst-som-agonisme, at det kan åpne for en mer undrende og spørrende innstilling, beskriver Metzger nærmere gjennom å trekke inn kunstteori. Nærmere bestemt trekker han inn et begrep fra Berthold Brecht og Viktor Shklovskij, *Verfremdungseffekt* (heretter forsøksvis oversatt som «*fremmegjøringsseffekt*»). Kunstopplevelsen kan ifølge Brecht skape et slags «sjokk» eller en rystelse hos publikum ved at noe kjent plutselig fremstår som fremmed. Slik kan kunstopplevelsen riste en løs fra tatt-for-gitt oppfatninger av både en selv og samfunnet rundt. Slik kan kunstopplevelsen vekke en «sovende bevissthet» og et kritisk og granskende blick på ting man i utgangspunktet ikke stiller spørsmålstegn ved,

---

<sup>41</sup> Ibid., s. 92-93.

<sup>42</sup> Ibid., s. 95.

som man opplever som «naturlige». Dette kan også føre til at man blir mer åpen for «de andre» sitt perspektiv.<sup>43</sup>

Som Metzger sier, har Brecht beskrevet denne fremmedgjøringseffekten billedlig ved å sammenlikne den med et barn sin opplevelse av moren etter at hun gifter seg på nytt. Barnet ser da moren ikke bare som mor, men også som kone. Sjøkket gjør at barnet distanserer seg fra både moren og seg selv. Det samme gjelder når barnet ser læreren sin bli arrestert av politiet og tiltalt for en forbrytelse. Da ser barnet læreren ikke lenger som en autoritet, men som en forbryter.<sup>44</sup> I tillegg til å skape en fremmedgjøringseffekt som innebærer at man «ristes» løs fra tatt-for-gitt oppfatninger, kan kunstopplevelsen ifølge Brecht - og Metzger - stimulere publikum til å tenke mer aktivt og kritisk, og til å se ulike fenomener i nytt lys. Brecht var inspirert av det kinesiske teateret, der skuespillerne viste handlinger og følelser med enkle gester som publikum måtte tolke. Slik ble publikum aktivisert, ifølge Brecht. Vestlig teater, derimot, stimulerte ikke publikum på samme måte, slik Brecht så det. Her etterlikner man handlinger og følelsesuttrykk på en mimetisk måte slik at publikum motstandsløst kan identifisere seg med karakterene, ifølge ham. Publikum kan la seg oppsluke, uten å måtte «tenke selv».<sup>45</sup>

Ifølge Metzger kan kunstnere og kunstprosjekter på en liknende måte bidra til at aktørene i en byplanprosess inntar en mer spørrende innstilling og at de stimuleres til å tenke kritisk og se nye perspektiver. Kunstprosjektet i Stockholm Metzger brukte som eksempel, la slik han ser det til rette for en slik fremmedgjøringseffekt hos dem som var involvert i planprosessen. Her skapte kunstnerne et brudd med forventningene ved å «flytte» plankontoret til en treromsleilighet i en forstad. Slik fikk de involverte mulighet til se prosessen i nytt lys og å reflektere kritisk over hva som var inkludert og hva som var utelatt.<sup>46</sup>

I Del 3 vil jeg drøfte om kunstprosjektene i Tromsø kan sies å fungere på en liknende måte i planprosesser som har funnet sted der. Jeg vil drøfte om man kan se dem som agonisme ved at de skaper brudd med tatt-for-gitt oppfatninger hos dem som var involvert i byplanprosesser og også lokalbefolkningen ved å løfte fram grupper som har blitt marginalisert i prosessene. Dette gjelder både i forhold til prosessen og konkrete planforslag som var gjort offentlig kjent gjennom media. Kunstprosjektene utfordret visjonene og planene til utviklerne ved å løfte

---

<sup>43</sup> Se Metzger (2010) s. 219-220.

<sup>44</sup> Ibid. s. 220.

<sup>45</sup> Brecht (1964).

<sup>46</sup> Metzger (2010), s. 224-234.

fram nye fortellinger om stedene, som jeg skal komme tilbake til. For folk i Tromsø som ikke hadde spesiell kjennskap til planprosesser kunne for eksempel illustrasjoner gjengitt i lokalavisene av hvordan utviklerne så for seg at områder skulle se ut i fremtiden, oppfattes som ferdig behandlede planer og slik “det skulle bli.”

Kunstprosjektene utfordret utviklernes visjoner, deres «monumentale» fortellinger om stedene som var under utvikling. Som en slags “monument activism” der man maler over, ødelegger eller fjerner monumenter som gjenspeiler en hegemonisk orden i et samfunn, tilførte kunstprosjektene nye fortellinger og et kritisk perspektiv.<sup>47</sup> Slik utfordret de, men gjennom å skape undring og en undersøkende holdning, som vi skal se. De løfter fram grupper som var blitt marginalisert på en måte som åpner for at man kan identifisere seg med dem, snarere enn se dem som «utfordrere».

### Oppsummering:

Mouffe sin «radikale» demokratiteori åpner for et kritisk perspektiv på hvordan kommunikasjon foregår i politiske prosesser generelt og byplanprosesser spesielt. Mouffe har utviklet sin «pluralistiske» demokratiteori nettopp for belyse det hun mener politiske prosesser som legger vekt på objektivitet, rasjonalitet og rettferdighet, overser, nemlig betydning av konflikter og forskjeller, og kollektive identiteter publikum kan kanalisere begjær mot.<sup>48</sup> Den typen medvirkning som normalt benyttes i byplanprosesser i Norge i dag, som i beste fall handler om å komme fram til rettferdige beslutninger basert på innspill fra publikum, stedsanalyser og liknende undersøkelser, fremstår i lys av Mouffe sitt perspektiv som snevert «rasjonalistiske». Mouffe etterlyser prosesser der allmenheten får makt gjennom *synlighet*. Spesielt at grupper som er marginalisert gjennom en hegemonisk orden og en konsensusdrevet prosess blir representert og blir «identifiserbare» på denne måten. Det handler om å utvikle og artikulere kollektive *identiteter* gjennom politiske offentligheter slik at grupper kan kanalisere begjær mot hverandre.

---

<sup>47</sup> Mechtild Widrich har beskrevet sammenhengen mellom monumenter og «monumentale fortellinger» og hegemonisk makt og hvordan politisk, kunstnerisk aksjonisme kan tilføre nye lag til dette og på den måten åpne et rom for forhandlinger. Se for eksempel Widrich (2023).

Jeg vil i det følgende drøfte om kunstpraksis kan åpne en arena for agonisme, og på den måten skape mer *virksomme* arenaer for medvirkning. Jeg vil gjøre dette ved å drøfte en serie kunstprosjekter som er gjennomført i Tromsø med utgangspunkt i fire aspekter ved kunst som agonisme, basert på Mouffe sitt agonismebegrep og Metzger sin «modell» for kunst-som-agonisme, som han har utledet av dette.

Disse fire «kriteriene» for kunst-som-agonisme er hvorvidt prosjektene bidrar til å:

- 1) Gjøre synlig grupper som er blitt usynlige gjennom den «dominerende konsensus» (og slik utfordre den «hegemoniske orden»).
- 2) Skape en «setting» der aktører inntar en spørrende og utforskende innstilling til egne og andres holdninger (gjennom å skape en fremmedgjøringseffekt og et brudd med tatt-for-gitt oppfatninger).
- 3) Åpne en *felles arena*, der ulike grupper som er i konflikt med hverandre henvender seg til hverandre.
- 4) Artikulere nye identiteter som utfordrer etablerte stedsbilder, og syn på hvem som betyr noe.

## Del 3 A: Kunst- og byromsprosjektet

### Organisering av prosjektet

Prosjektene jeg skal diskutere her ble gjennomført som del av et samarbeid mellom KORO – Statens fagorgan for kunst i offentlige rom - og Tromsø kommune, som startet i 2017. Målet har vært å utforske nye metoder for byplanlegging ved å koble kunstpraksis til ulike byplanprosesser. Samarbeidet kom i gang ved at daværende kultursjef i Tromsø, Lisa Hoen, inviterte KORO til å utforske, sammen med dem, hvordan kunst og kunstnere kan bidra til byutvikling. Hoen har beskrevet oppstarten av samarbeidet i et intervju med KORO.no slik:

Jeg tok kontakt med KORO og sa «vi har lyst til å jobbe med kunst i offentlige rom, men vi må lære mer om hva det er og hvordan vi gjør det».<sup>49</sup>

Med utgangspunkt i henvendelsen fra Tromsø kommune koblet KORO kommunen med Raumlabor Berlin, et såkalt arkitekturkollektiv som har virket i spenningsfeltet mellom kunst, byutvikling og politisk aksjonisme siden 1990-tallet. Kunstner-planleggersamarbeidene som er gjennomført bygger i stor grad på Raumlabor sine erfaringer og metoder. Lisa Hoen beskriver oppstarten av samarbeidet videre på følgende måte:

Det første konkrete resultatet av denne henvendelsen, var en studietur til Berlin i fjor, hvor representanter fra Tromsø kommune blant annet så på ulike byutviklingsprosjekter. [...] I februar ble besøket fulgt opp med et ideverksted i Tromsø, hvor Raumlabor møtte ulike nøkkelpersoner og startet et arbeid med hvordan kunst kan bidra i utviklingen av Nordbyen i Tromsø – et område som er i transformasjon fra gammel industri til boliger og næring.<sup>50</sup>

Som ramme for samarbeidet inngikk KORO og Tromsø kommune en avtale som ble vedtatt av bystyret i Tromsø kommune. Formålet med avtalen var som det heter «... samarbeid om bruk av kunst i offentlige rom som en del av byutviklingen for Tromsø». Videre sier avtalen at siktemålet for samarbeidet er å

---

<sup>49</sup> Vargel (2017).

<sup>50</sup> Ibid.

...legge et grunnlag for utviklingen av planer/strategier for kunst i byutviklingen i Tromsø, men også legge et grunnlag for realisering av konkrete prosjekter som involverer kunst og kultur i regi av Tromsø kommune....<sup>51</sup>

Vedtaket har som jeg skal komme tilbake til gitt kommunen et bredt handlingsrom til å utforske kunstpraksis som et virkemiddel i byutviklingsprosesser.

For å gjennomføre prosjektene etablerte kommunen en tverretattlig arbeidsgruppe. Gruppen omfattet også en kurator fra KORO, som var undertegnede, og en av partnerne i Raumlabor Berlin, Jan Liesegang. Liesegang har vært en del av prosjektet gjennom hele prosjektperioden. Kulturavdelingen «eier» prosjektet blant annet ved at kultursjefen i kommunen er leder for styringsgruppen. Men prosjektlederen er fra byplanavdelingen, slik er prosjektet også solid forankret der. Det har som jeg skal komme tilbake til vært opprettet ulike ad-hoc organer knyttet til samarbeidet. I forbindelse med delprosjektet *Tromsø Sjøfront Laboratorium* ble det for eksempel nedsatt en et kunstnerråd som også var med å juryere innsendte skisseprosjekter.

Ellers har arbeidsgruppa fungert som kuratorer for de ulike prosjektene og til dels også som produsenter. KORO sin rolle har vært å bidra med rådgivning og co-kuratering av enkelte av prosjektene. Kunstprosjektene har vært finansiert delvis fra KORO og delvis fra kommunen. Sparebankstiftelsens program Samfunnsløftet har også bidratt med midler. Men en betydelig ressurs har i tillegg vært arbeidskraften fra prosjektlederne fra kommunen og kuratoren fra KORO. Det ble opprettet en egen kommunal finansieringsordning for kunst i offentlige rom som et resultat av samarbeidet, som har gitt midler til noen av prosjektene. Som det står er hensikten blant annet å «... Bidra til god stedsutvikling i samarbeid med grunneiere, næringsliv; og følge opp samarbeidsavtalen med KORO – Kunst i offentlige rom.»<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Se *Saksprotokoll: kunst i offentlige rom og bygninger - opprettelse av et kunstfond i tromsø kommune*, arkivsak 18/3528

<sup>52</sup> Ibid.

## Forprosjekt i Nordbyen

Det første prosjektet ble satt i gang i 2017 og var definert som et «forprosjekt». Forprosjektet ble knyttet til en byplanprosess som omfattet store deler av Nordbyen. Dette var da det største aktive byutviklingsprosjektet i Tromsø sentrum. Nordbyen ligger ved foten av bybrua og fra deler av området har man utsikt mot Ishavskatedralen, Tromsø sentrum og fjellene og fjorden rundt. Tromsøs skipsverft lå opprinnelig innenfor området, men de fleste bygningene og anleggene ble revet som en del av byutviklingen. Forprosjektet gikk ut på å invitere kunstnere og ulike grupper fra Tromsø til å sette ut i livet prosjekter i Nordbyen-området som kunne peke på kvaliteter ved området, teste ut ideer til bruk og kaste et kritisk blikk på planforslagene for området som var lagt fram. Forprosjektet besto av ulike «delprosjekter» som ble realisert i forbindelse med en tre dager lang festival i Nordbyen, kalt *Ka no?*

### *Stedsanalyse*

Som en del av forprosjektet utviklet Raumlabor en «stedsanalyse». Analysen skulle på en leken og utprøvende måte skape engasjement og debatt. Kart og plansjer fra stedsanalysen inngikk i festivalbrosjyren og ble vist under festivalen i ulike byrom som plakater. Raumlabor ønsket å løfte fram innspill fra lokalbefolkningen i denne «stedsanalysen». Prosjektet hadde invitert lokale grupper til å delta på workshops for å få deres innspill. Dokumentet hadde en leken form, med «tegneserieaktige» illustrasjoner. Dette var med andre ord ikke så mye en objektiv analyse, men et lekent «pitch» som skulle gi både kunstnerne som deltok i festivalen og publikum inspirasjon til å tenke ut ideer og forslag.

Jan Liesegang fra Raumlabor beskriver hvordan de utviklet stedsanalysen i et intervju:

In April two workshops on potentials and desires for the future of Nordbyen have been initiated [...] The first map was created to give an overview of the different areas of potential: buildings, historical (visible/invisible) landmarks, programs but also atmospheres of Nordbyen. The participants pointed out key spots they believed played a significant role in Nordbyen and could function as a starting point for something to evolve. [...] The qualities that were pointed out ranged from very specific moments in history like “the sausage battle” to more general potentials like affordable housing and the presence of creative spaces in the shipyard area.[...]<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Liesegang (2017).

Basert på den første workshopen laget Raumlabor et kart som viste muligheter og utfordringer i området. Dette ble grunnlaget for den andre workshopen som handlet om fremtidsønsker. På grunnlag av denne utviklet Raumlabor et nytt kart de kalte "desire map". Liesegang beskriver prosessen slik:

Based on the potential map the group discussed goals and desires for the future public space in Nordbyen. «What are good public spaces for Nordbyen and how can the history of Tromsø be implemented in these», [...]. Wishes for better playgrounds, preserving historical buildings in the shipyard, skateparks, closed roads, etc., were some of the desires. [...] To initiate more bottom-up processes and avoid giving free reign to market forces was some of the opinions around the table.<sup>54</sup>

Stedsanalysen fungerte som et slags kuratorstement, som kunstnerne som var invitert skapte ulike installasjoner og hendelser ut fra. Som Jan Liesegang fra Raumlabor uttrykte det var målet å engasjere publikum:

The two days of *Ka no?* are really meant as a hands on mock up experimental use of public space, open for everybody!<sup>55</sup>

### Kunstprosjektene i *Ka no?*

Alle kunstnerne som bidro, bortsett fra Raumlabor, var en del av den lokale kunstscenen. Kunstnerne Kristina Junttila og Kristin Tårnes viste blant annet filmer laget på skipsverftet som viser barn som leker på det kunstnerne kaller «potensielle lekeplasser». Filmene ble vist på en skjerm hengt opp der barna leker i filmen, blant annet ved en grushaug ved en av de gamle verftsbygningene. Kunstnerne laget også skilt, som de satte opp på området med instruksjoner der de oppfordret barn til å ta stedet i bruk til lek på ulike måter (**Figur 1-4**). Kunstnerne kommenterer bidraget sitt i rapporten som kommunen laget for prosjektet slik:

Det finnes ikke gode lekeplasser i byen. Vi åpner opp potensielle lekeplasser hvor kids i alle aldre kan ytre seg over hvordan de vil leke i Nordbyen. Lekeplassene kan sees på

---

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Ibid.



som kunstinntallasjoner, hvor det blant annet vises en film som viser ulike måter barna har lekt på ved Skipsverftet gjennom et år.<sup>56</sup>

Kunstnerne løfter altså fram hvordan ulike deler av skipsverftet, som en grushaug, brukes av barna til lek. Noe som kan oppfattes som «verdiløst» i forhold til å skape bymiljø og til og med kan se ut som «rot» viser seg å ha stor verdi for barna. Prosjektet peker på den måten på verdien av «uplanlagte» og «udesignede» områder, noe byplanlegging i det hele tatt i liten grad legger vekt på. Det løftet fram en gruppe som hadde hatt relativt liten innflytelse i prosessen nemlig barna, ved at vi får oppleve hvordan de tar området i bruk.



Figur 1. Foto: KORO

---

<sup>56</sup> *Ka no? Nordbyen byromsfestival 29. Og 30 september 2017* [Prosjektrapport]. Tromsø kommune.





Figur 2. Filmene ble vist på en skjerm hengt opp der barna leker i filmen. Foto: KORO



Figur 3. Foto: KORO





Figur 4. Kunstnerne laget også skilt som de satte opp på området med instruksjoner der de oppfordret barn til å ta stedet i bruk til lek på ulike måte. Foto: KORO

### *Mearrariika*

Kunstner og arkitekt Joar Nango og forfatter Sigbjørn Skåden bidro med et prosjekt som besto i et fiktivt byutviklingsprosjekt. Prosjektet besto av en installasjon og performance på Nordsjeteen, en molo i Nordbyenområdet. Kunstnerne selv utga seg for å være eiendomsmeglere. Her hadde de rigget til en «visningsarena» med bål og reinsdyrskinn som publikum kunne sitte pås (**Figur 5-9**). Performansen/installasjonen fant sted der de hadde sett for seg at det nye boligområdet skulle ligge. Kunstnerne hadde laget en salgsbrosjyre de delte ut til publikum. Om «utviklingsselskapet» sier kunstnerne i brosjyren:

IndigeCorp er et multinasjonalt boligutviklerselskap som spesialiserer seg på bostrukturer tilpasset et moderne urfolksbehov. Selskapet har utviklet unike

boligprosjekter for urfolk både i Nord- og Sør-Amerika, og vil nå for første gang bringe dette konseptet til Europa og det samiske ufolksområdet.<sup>57</sup>

Prosjektet reiser spørsmål rundt stedsidentitet i byutviklingsprosjekter, også i markedsføringen av slike prosjekter gjennom brosjyrer og annonser. Slik reiser prosjektet spørsmål også om hvilket «vi» byutviklingsprosjektet i Nordbyen løfter fram. Det utfordrer stedsbilder skapt av utviklerne gjennom blant annet illustrasjoner gjengitt i lokalavisene. Prosjektet berører også et betent politisk tema, nemlig fornorskingspolitikk og undertrykking av samisk kultur og den samiske befolkningen. Man kan si at prosjektet løftet fram en gruppe og en identitet som har vært marginalisert i byplanprosessen men også andre politiske prosesser. Teksten i salgsprospektet understreker det satiriske grepet i prosjektet:

Ønsker du at dine barn skal vokse opp i et miljø hvor samisk er majoritetsspråk, samtidig som du kan leve ut din urbane og ambisiøse yrkeskarriere? Svaret på dette er Mearrariika, et enestående boligprosjekt med byggestart i 2018. Mearrariika er et gigakompleks med over 300 boenheter eksklusivt for samer, vakkert anlagt i Tromsøsundet. Egen barnehage og skole, eget kulturhus og bibliotek, eget slakteri og fiskemottak. Mearrariika – ditt samfunn i samfunnet.<sup>58</sup>

Prosjektet skaper slik nye stedsbilder. Stedsbildene er ikke ment å skulle tas på alvor. Hensikten er at de skal forstyrre tatt-for-gitt oppfatninger av hvordan området bør utvikles, hvilke interesser som skal ligge til grunn og hvem dette området skal være til for.

---

<sup>57</sup><https://fido.nrk.no/39f96e83a6d2a0d889bb99ef96d170400f25d23be274c0506254cd45fce4e1b5/Mearrariika-prospekt-Doffa-fa.pdf>

<sup>58</sup> Ibid.

# MEARRARIIKA



*- det beste av to verdener*



Figur 5. Fra «salgsprospektet» som ble laget til *Mearrariika*.



Mearrariika boaššu – etnisk men stilrent

Figur 6. Fra «salgsprospektet» som ble laget til *Mearrariika*.



# MEARRARIIKA

by IndigeCorp



## Energi og økologi

IndigeCorp er tuftet på idealer om økologisk bærekraft og fornybar ressursbruk, samt totalnekt mot store naturinngrep i urfolksområder. Selskapet har derfor kjøpt opp Ulla-Førre vannkraftverk i Rogaland og Aust-Agder. Vannkraftverket forsynes i hovedsak av vannmagasinet Blåsjø, kunstig skapt ved oppdemming og regulering av elvene Ulla, Førreåa, Brattelielvi, Pøyleåa, Hovassåni, Vassdalselvi og Suldalslågen. Blåsjø består av i alt fjorten dammer og knytter til seg en myriade av oppdemte subvannmagasiner i store deler av Rogaland og Aust-Agder fylker. bygger på en rekke vannmagasiner ved oppdemming og regulering av

Ulla-Førre er Nord-Europas største enkeltstående kraftverk med en årsproduksjon på 4,45 TWh. Dette eierskapet sikrer Mearrariika garantert ren og fornybar energi og representerer ingen naturinngrep i definerte urfolksområder. IndigeCorp er i tillegg langt framme i utprøvingen av jordkjerneenergi, et hurtigvoksende fornybart energimarked.

<sup>1</sup> Inntekter fra overskuddssalg plasseres i IndigeCorps globale fond.



Figur 7. Fra «salgsprospektet» som ble laget til *Mearrariika*.



Figur 8. Prosjektet besto av en installasjon og performance på Nordsjeteen, der kunstnerne selv utga seg for å være eiendomsmejlere. Foto: KORO



Figur 9. Foto: KORO



### *Tromsø folkekjøkken*

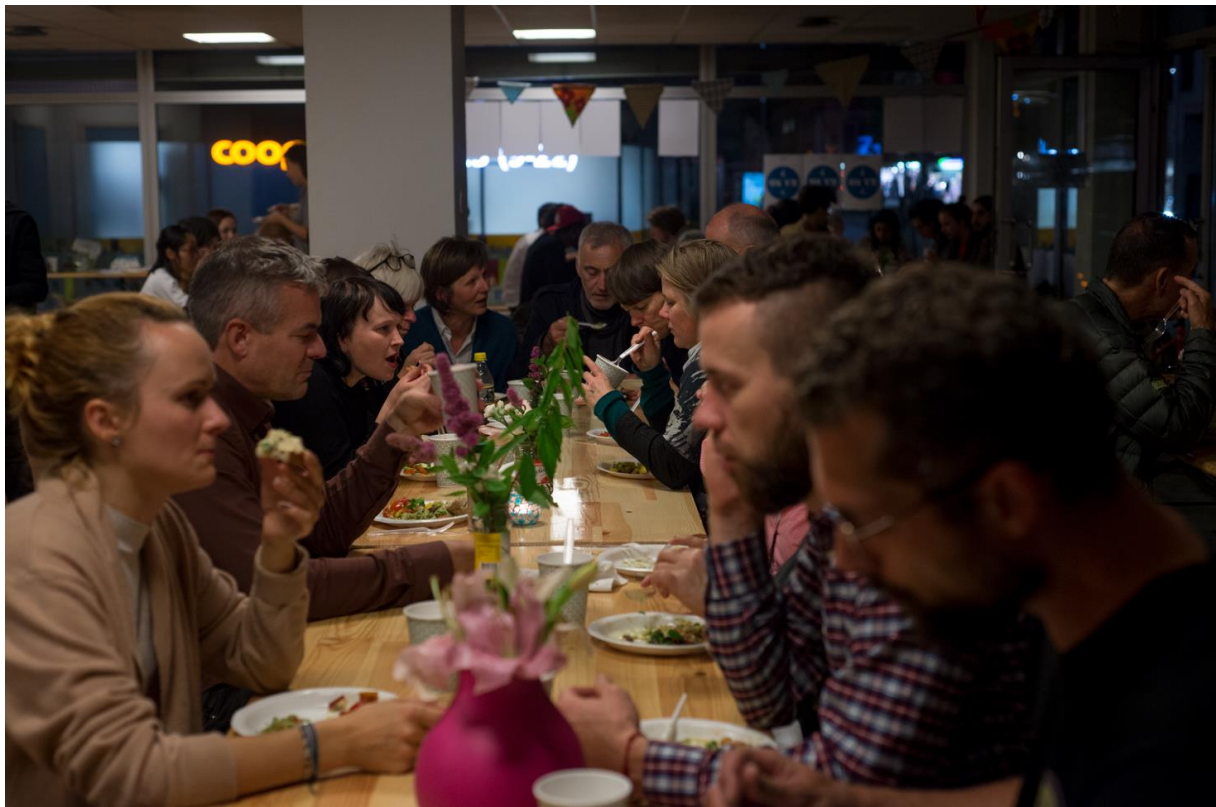
Tromsøkunstneren Liv Bangsund deltok gjennom sitt prosjekt *Tromsø folkekjøkken*. Her inviterte Bangsund publikum til å være med å tilbrede måltider av matvarer som hadde gått ut på dato, som kunstneren fikk gratis fra butikker i området. «Verkstedet» fant sted i et tomt butikklokale i første etasje i en bygning i Nordbyen. Under de felles middagene ble det arrangert foredrag om byutvikling og Nordbyen, blant annet fra Jan Liesegang (**Figur 10-12**).



Figur 10. Foto: KORO



Figur 11. Foto: KORO



Figur 12. Foto: KORO

Prosjektet løfter fram temaer som sirkulær økonomi, bruk av tomme lokaler og behovet for arbeidssteder for kunstnere og for uformelle og ikke-kommersielle møteplasser. Her ble grupper som på mange måter må sies å ha blitt usynlige planprosessen løftet fram, nemlig kunstnere, unge og folk med lav inntekt. Prosjektet handler om gjenbruk noe det ikke var lagt spesielt opp til i planene til utviklerne. Her fikk publikum, kommunen og utviklere i fellesskap mulighet til å reflektere over hvem og hva som var inkludert og ekskludert i prosessen.

#### *100-meter bath*

I tillegg til å kuratere bidro Raumlabor med et prosjekt som besto av et japansk «hot bath» som ble bygget på Nordsjeteen. Det ble bygget av folk som hadde meldt seg som frivillige, i samarbeid med et team fra Raumlabor. Det såkalte «hundremeterbadet» lå på en hundre meter lang arm av Nordsjeteen. I tillegg til en stor badestamp besto anlegget av en gjennomiktig, oppblåsbar «lounge» med bål plass, en «garderobe» av bølgeblikk fra en av bygningene som



hadde stått i området, og et utkikkstårn. De besøkende kunne ta et varmt bad under bybrua, og samtidig nyte utsikten mot fjellene, nordlyset og Tromsø sentrum (**Figur 13-15**).

Badeanlegget var plassert der utviklerne hadde lagt opp til at vannkanten skulle komme når utbyggingen var ferdig. Her hadde utviklerne lagt opp til at det skulle bli boliger. På den måten skapte prosjektet et brudd med utviklerne sine planer. Her kunne man i fellesskap reflektere over hvilke muligheter stedet byr på som et åpent tilgjengelig offentlig rom.



Figur 13. Foto: KORO.



Figur 14. Foto: KORO.



Figur 15. Foto: KORO

## Andre prosjekter

Dessuten ble det limt opp skilt med samiske gatenavn ved siden av eller over de norskspråklige gatenavnskiltene i Nordbyen (**Figur 16-17**). Technofestivalen Insomnia etablerte en «lounge» på en del av Nordsjeteen som vanligvis sto utbrukt bortsett fra som adkomststed til båtplasser (**Figur 18-19**). Som en del av festivalen bygget den lokale skateforeningen en ramp på Roald Amundsens plass, som ligger ved foten av bybrua. Plassen har vært lite brukt etter at brua kom på grunn av luft- og lydforurensning. Tromsø fotballklubb fikk sette opp en ballbinge som var åpen for publikum på en trafikkert plass på en sentral del av Nordbyen-området, Jakhellns plass. Her kunne man spille med det lokale fotballaget sine a-lags spillere. Plassen og deler av området rundt var sperret for biltrafikk mens festivalen foregikk. Også disse prosjektene var med på å løfte fram andre og måter å bruke byen på som sto i kontrast til utviklernes planer.

Det ble også arrangert en offentlig debatt som en del av festivalen. Debatten skulle åpne opp diskusjonen rundt planene for Nordbyen og byutviklingsprosessen. Debatten fant sted i Maskinhallen i det gamle skipsverftet, et bygg utviklerne opprinnelig ønsket å rive. I panelet satt ordfører Kristin Røymo, Venstrepolitiker Morten Skandfer, kultursjef og byplansjef fra kommunen, en representant for utvikleren og flere av kunstnerne som bidro under festivalen (**Figur 22-23**). Det eneste «tradisjonelle» medvirkningstiltaket i festivalen, var et «innspillsverksted» som fant sted på Skansen, et kommunalt eid fredet bygningskompleks i området. Planleggerne fra kommunen som jobbet med områdeplanen for Nordbyen møtte her publikum og svarte på spørsmål og tok imot innspill.





Figur 16. Foto: KORO



Figur 17. Foto: KORO





Figur 18. Technofestivalen Insomnia etablerte «lounge» på Nordjeteen. Foto: KORO.



Figur 19. Foto: KORO.



## *Ka no?* som agonisme

Som jeg beskrev i Del 1 handler agonisme om å gjøre synlig grupper som er blitt usynlige gjennom en «dominerende konsensus», det vil si for eksempel en konsensus mellom sentrale aktører i en byplanprosess som her. Det handler videre om å gjøre disse gruppene synlig på en måte som kan åpne for et kritisk perspektiv på prosessen. Som jeg har vist gjorde prosjektene synlig grupper som på mange måter kan sies å ha blitt marginalisert i byplanprosessen. Planforslaget utviklerne hadde sendt inn til kommunen, som kommunen var i ferd med å behandle mens festivalen foregikk, kan man se som et uttrykk for en «dominerende konsensus» rundt planprosessen. Forslaget satte agendaen for planprosessen. Det skapte rammen for dialogen mellom det man kan se som de dominerende gruppene, nemlig kommunen og utviklerne. Ved å løfte fram grupper som var blitt usynlige i denne prosessen, som ikke var «prioritert» i planforslaget, åpnet prosjektet for et kritisk perspektiv på hele prosessen. Som jeg viste løfter festivalen fram barn og unge, den samiske befolkningen, grupper med behov for rimelige lokaler og uformelle møteplasser (folkekjøkkendeltakere), skateforeningen, og andre.

Men agonisme for Mouffe handler også som jeg var inne på om å skape en «undrende» innstilling der de som er involvert stiller seg spørrende til sine egne tatt-for-gitt oppfatninger og mer åpne for «de andre» sine perspektiver. Dette aspektet ved agonisme handler om selve *kommunikasjonsformen*. Det motsatte er antagonisme, der de ulike gruppene som står i en konflikt inntar en fastlåst påstand-mot-påstand holdning. Ifølge Metzger kan kunstopplevelse bidra til en mer åpen og undersøkende innstilling, og agonisme, gjennom å skape et emosjonelt «sjokk», som «rister» publikum løs fra vanetenkning. Dette kan skape det Brecht og Shklovsky kalte «fremmedgjøringseffekt» (*verfremdungseffekt*).

Fungerte *Ka no?* slik? Kan man si at festivalen utfordret ulike grupper i Tromsø sin oppfatning av hvordan området skulle se ut i fremtiden, og hvordan beslutningene skulle fattes? Skjedde dette på en måte som kunne vekke en kritisk og undersøkende innstilling og ikke en fastlåst stillingskrig? Festivalen utfordret som jeg nevnte visjonen til utviklerne for hvordan området skulle brukes og se ut i fremtiden. Illustrasjoner basert på planforslagene var gjengitt i lokalavisene, og kjent for folk flest i Tromsø. For mange kunne dette være tatt-for-gitt oppfatninger av hvordan området kom til å bli i fremtiden. Aktivitetene og prosjektene publikum fikk oppleve under *Ka no?*, som langt på vei kunne oppleves som et brudd med planene til utviklerne, kunne oppleves som en øyeåpner for mange. Det å bli invitert inn i en

prosess som på mange måter kunne oppfattes som lukket kunne også for mange være en vekker.

For planleggerne i kommunen skapte festivalen en ny setting rundt planprosessen på en liknende måte som kunstprosjektet jeg beskrev i Del 1, gjorde for planleggerne i Stockholm, der kunstnere rigget til et plankontor i en treromsleilighet i en forstad. Dette ble skapt en ny arena for planprosessen. Dermed skapte festivalen et brudd med forventninger til planprosessen også hos de sentrale aktørene i prosessen, som kunne åpne for en mer spørrende og åpen innstilling. Festivalen fungerte som det Metzger har kalt en «cool setting». Her var det lite som sto på spill. Det var ingen forslag å ta stilling til. Ingen direkte kritikk å svare på. Det skulle ikke forhandles om noe. Det var lagt opp til at alle selv kunne spinne videre på kunstnernes idéer. Festivalen skapte på den måten et rom for å se for seg nye muligheter.

Agonisme handler for Mouffe også om å skape en *felles arena* der ulike grupper henvender seg til hverandre og engasjerer hverandre. Demokratiske prosesser må ifølge Mouffe legges til rette for at ulike grupper kommuniserer med hverandre. De må med andre ord åpne for kommunikasjon *på tvers av «siloer»*. Kunstverden og andre fagfelt fungerer gjerne som en slags «siloer,» der man kommuniserer internt. Skapte *Ka no?* kommunikasjon mellom ulike grupper, og på tvers av «siloene»? Ble for eksempel utviklere og politikere som prosjektet på mange måter utfordret, engasjert? Lot de seg påvirke av publikum, som tok området i bruk? Kunne de identifisere seg med de nye fellesskapene som oppsto og de nye stedene som ble skapt?

Mye tyder på at de gjorde det. For det første var festivalen allerede i utgangspunktet et felles prosjekt der grupper som hadde hatt lite kontakt i prosessen, samarbeidet. Dette gjelder ikke minst kunst- og kulturaktører i byen på den ene siden og dominerende gruppene i byutviklingsprosessen på den andre, nemlig politikere og planleggere i kommunen, og utviklerne. Festivalen ble arrangert av byplandelingen i samarbeid med kulturavdelingen, grupper som hadde hatt lite med hverandre å gjøre i planprosessen. Dessuten bidro utvikleren og andre etater i gjennomføringen. Festivalen ble åpnet av ordføreren og dekket bredt i lokalavisene og andre medier.



Figur 20. Ordfører Kristin Røymo mens holder tale under åpningen av festivalen. Foto: KORO.



Figur 21. Norsk Rikskringkasting (NRK) sendte direkte fra festivalen. Foto: KORØ.





Figur 22. Det ble også arrangert en offentlig debatt som en del av festivalen, der ordføreren og andre politikere, representanter for utviklingselskapet og lokale kunstnere deltok. Foto: KORO.



Figur 23. Plakater som viser kart fra Raumlabor's stedsanalyse ble vist i Maskinhallen under debatten. Foto: KORO.

Reaksjoner på festivalen vitner om at sentrale aktører i prosessen lot seg engasjere og *påvirke* av det som skjedde. Heidi Bjøru, som ledet områdeplanprosessen for Nordbyen, beskriver for eksempel i et intervju med meg hvordan festivalen åpnet for en ny innstilling til kunst som et virkemiddel i byplanlegging:

...baljen og bobla [Raumlabor's badestamp og tealounge ytterst på en utstikker på Norsdjeten] og det som var... det var nok en øyeåpner for veldig mange. De som utvikler Vervet jublet. Få folk ut å møtes og å gjøre nye ting er veldig, veldig bra. Den badestampen var veldig flott. Kanskje litt knyttet til våre badstutradisjoner. Nordlige greier. Og nære ved vannet. Det var så fint vær. Så det ble så vakkert. Once in a lifetime.

Noen ganger er kunsten selve livet. Noen ganger er det genialt. Det er rake galt, men helt rett. Når du har kunstnere, kan du få en ekstra dimensjon og det er kjempebra.

Lederen for styringsgruppa for «kunst og byromsprosjektet», kultursjef Lisa Hoen, ga uttrykk for den samme begeistringen og at festivalen hadde bidratt til å endre oppfatningene i kommunen av hvordan planlegging burde drives:

Denne prosessbaserte metoden har i seg mange åpninger for dialog som tradisjonell planlegging ikke rommer. Det er ingen tvil om at vi ved å faktisk prøve ut ideer i virkeligheten, også åpner opp for å tenke at muligheter kan bli virkelig [...]

Det merkes at det nå har kommet nye holdninger både til hva som er mulig å gjøre, hvordan vi vil jobbe med planlegging framover og tverrfaglig samarbeid, både internt og eksternt.<sup>59</sup>

En annen konsekvens var at det ble satt i gang arbeid med å utvikle en ny «håndbok» for kunst i offentlig rom som skulle inngå i den nye områdeplanen for sentrum.

#### *«Håndboka»*

Målet med Håndboka, som fremdeles er under utvikling, er at den skal inngå som et vedlegg til ny områdeplan for sentrum og på den måten åpne opp kunst som et tema i byplanleggingen i kommunen generelt. Den skal også fungere som håndbok for å sette i gang kunstprosjekter. Den skal være en «verktøykasse» som beskriver ulike metoder for å gjennomføre kunstprosjekter. Den peker også ut områder som egner seg for kunstprosjekter. Håndboka

---

<sup>59</sup> Hoen, L., Stokke, G., Romuld, A. (2017).

beskriver videre hvordan man utlyser oppdrag, arrangerer konkurranser, også videre. Målet med Håndboka er å som det heter i et utkast å

... åpne opp for nye perspektiver for bruk av våre offentlige rom, teste ut mulige visjoner for fremtiden gjennom midlertidige kunstprosjekter og prøve ut nye måter å involvere innbyggerne på i prosessene for våre, fellesskapets, rom.

Oppsummert kan man si at *Ka no?* åpnet for agonistisk – det vil si åpen og utforskende – kommunikasjon mellom grupper. Det ble skapt en ny arena eller *offentlighet* der grupper som var blitt marginalisert i prosessen ble synliggjort og fikk representasjon. Vi har sett at sentrale aktører i prosessen fikk øynene opp for at kunst kan spille en rolle i byutviklingsprosesser. Det ble lagt til rette for en undersøkende, utforskende holdning. Festivalen fikk riktignok lite å si for den videre utviklingen av Nordbyen. I etterpåklokskapens lys kan det se ut som festivalen ikke på en tydelig nok måte åpnet for å se konkrete alternativer til de planene og den prosessen som forelå. Men den bidro til at kommunen fikk øynene opp for at kunst kan spille en viktig rolle i byplanprosesser. I etterkant av festivalen ble det besluttet å utforske kunst som et virkemiddel i flere andre byplanprosesser. Som vi har sett ble det også besluttet å opprette en ny kommunal finansieringsordning for kunst i offentlige rom som også skulle kunne benyttes til å gjennomføre disse kunstprosjektene.

## Del 3 B: Strandtorget

Det andre kunstprosjektet som inngikk i samarbeidet mellom Tromsø kommune og KORO ble satt i gang i 2018 og koblet til Strandtorget. Strandtorget ligger flankert på den ene siden av det eneste kjøpesenteret i Tromsø sentrum, Nerstranda. En rekke kafeer og restauranter ligger dessuten vendt ut mot torget. Før bybrua kom var torget viktig som ankomststedet for fergetrafikken fra fastlandet. Kommunen hadde lenge hatt en ambisjon om å gjøre torget mer attraktivt for barn. Det var kjøpt inn noen lekeapparater til torget og satt opp en sandkasse. Men det var et ønske om å ta satsningen et skritt videre. Med utgangspunkt i dette gikk arbeidsgruppa inn for å starte opp et prosjekt som skulle handle om å legge til rette for lek der man skulle utforske en samskapingsprosess med barn. Arbeidsgruppa gikk inn for å gi oppdraget til det Marseillebaserte arkitektur- og kunstnerkollektivet Collectif Etc, etter forslag fra Raumlabor. I tillegg skulle den Tromsø-baserte kunstneren Kristina Juntilla lede en samskapingsprosess med barn fra Tromsø.

Målet var å ta installasjonen i bruk en periode og gjøre seg erfaringer som skulle tas med videre i utviklingen av torget. Som det står i prosjektrapporten var intensjonen «... at dette mellomfaseprosjektet skal kunne utvikle seg [...], som del av en kontinuerlig evaluering av hva Strandtorget kan være, eller bli, som sted.»<sup>60</sup>

### *Barnas republikk*

Kunstnerne ville stimulere barna til å ta fantasien i bruk, til å utforske hva som er mulig og gøy og gjøre på stedet, og skape en installasjon basert på barnas erfaringer.<sup>61</sup> Juntilla og Collectif Etc. inviterte barn til «verksteder» der de fikk gjøre øvelser etter kunstnerens instruksjoner og utfolde seg gjennom lek (**Figur 24-27**). Tanken var å stimulere dem til å bruke ulike sanser til å oppleve og oppdage stedet. Barna som deltok i det første verkstedet, som ble holdt før arkitektene og kunstnerne hadde begynt å jobbe ut ideer, kom fra en lokal barnehage. Under byggefasen deltok en gruppe barn fra Nordnorsk kunstmuseums sommerskole.

Som en fysisk ramme for samskapingsprosessen skapte Collectif Etc. en stor sirkel på torget. Denne rammen skulle fungere som et «frirom» der barna kunne utfolde sin fantasi. Collectif

---

<sup>60</sup> NÅ! // NOW! // KUNST OG BYROM // TROMSØ SJØFRONT  
RAPPORT KORO 2018, s. 9 [Prosjektrapport]

<sup>61</sup> Ibid., s 12.



Etc. kalte installasjonen først «barnas republikk» og senere «atollet» det vil si et «havområde omgitt av eksotiske rammer». <sup>62</sup> Samskapingprosessen med barna gikk over tre faser. Collectif beskriver på nettsiden sin hvordan installasjonen ble utviklet i samarbeid med Juntilla og barna:

Disse workshopene som ble utviklet med Kristina Juntilla hadde som mål å skape én eller flere historier om Strandtorget. Hvordan skape et åpent rom sammen med barn der vi også blander inn våre improvisasjonsteknikker og vår erfaring?

Vi har gjennomført tre slike workshops med Kristina på stedet der installasjonen skulle bygges. I den første, tok barna rommet i bruk ved hjelp av noen treplanker som de brukte til å strukturere rommet ut fra sine ideer, som noen ganger var ganske ville.

Så, i den neste workshoppen, skapte vi en historie til hvert av de små rommene [som ble skapt mellom treplankene] ved hjelp av trestykker og tøybiter. Og til slutt, i den tredje workshoppen forestilte vi oss en historie til alle disse små scenerommene, til åpningen der foreldrene og publikum skulle delta.

Vi har jobbet sammen med Kristina og vi har latt oss inspirere av forstillingene barna skapte under workshopene, som foregikk samtidig med at vi bygget installasjonen. På den måten har vi sett for oss båter, enhjørninger, monstre, hytter og pirater mens vi har klippet til og tapet opp stoffbiter, og etterliknet barnas improviserte teater mens vi saget til plankene som skulle bli rammeverket til Atollet. <sup>63</sup>

Collectif Etc laget også en film som en del av prosjektet, kalt *Lekeplass*, der vi følger en jente mens hun går rundt i Tromsø med en Walkman hun finner på en sti. Her hører hun folk fra byen fortelle hvordan de lekte på de ulike stedene der hun går da de var barn (**Figur 28**). <sup>64</sup>

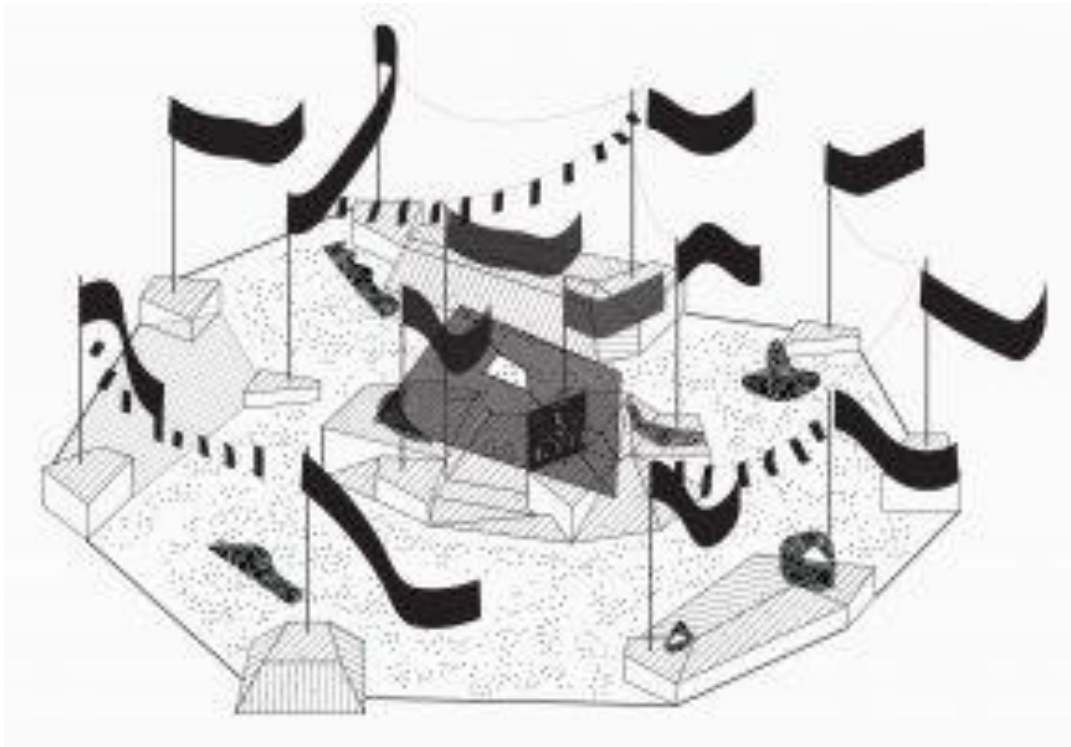
Dette var som sagt en pilot for kommunen, og det måtte til en runde med justeringer for å sikre HMS på det ferdige resultatet. Det måtte også gjøres avtaler med flere andre kommunale etater om vedlikehold. Sammen med en gruppe studenter og ansatte i kommunen gjorde Raumlabor mindre endringer for at installasjonen skulle være innenfor kravene.

---

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> <http://www.collectifetc.com/realisation/un-atoll-au-nord/> (min oversettelse).

<sup>64</sup> <https://vimeo.com/320465235>



Figur 24. En tidlig skisse av installasjonen. Illustrasjon: Collectif Etc.



Figur 25. Foto: Collectif Etc.





Figur 26. Fra en workshop med barna. Foto: Collectif Etc.



Figur 27. Foto: Collectif Etc.



Figur 28. Stillbilde *Lekeklassen*.

## Evalueringsrapporten

For å få tilbakemeldinger på «lekeskulpturen» gjennomførte kommunen en spørreundersøkelse. Det kom inn 127 svar, fra respondenter i alle aldre. Dette dannet grunnlaget for en evalueringsrapport som ble utarbeidet av byplanavdelingen i kommunen. Ifølge rapporten var det svært delte meninger om skulpturen. Når det gjelder de positive tilbakemeldingene heter det i rapporten «at det er et stort engasjement rundt å tilrettelegge for barn i sentrum, og mange er svært fornøyd med oppføringen av lekeskulpturen på et så sentralt sted.»<sup>65</sup> Det heter videre at lekeskulpturen har bidratt til at langt flere barnefamilier trekker ned til Strandtorget og tilbringer tid ute i byrommet. Flere har påpekt at de opplever at det har blitt mer liv på torget generelt. Installasjonen bidrar ifølge rapporten tilsynelatende til «å stimulere barna til friere og mer utforskende lek.» Videre mener flere ifølge rapporten at lekeklassen har gjort torget og sentrum til et mer attraktivt sted særlig for barnefamilier.

De negative tilbakemeldingene går først og fremst på utseendet til skulpturen, og materialene som er valgt. Kommunen selv konkluder slik i rapporten:

Det er behov for et aktivt, flerfunksjonelt byrom, som åpner opp for allsidig bruk på tvers av alders- og samfunnsgrupper. [...] Dessuten [...] at plassen må bevare og

---

<sup>65</sup> «Evalueringsrapport av lekeskulpturen på Strandtorget» [notat, Tromsø kommune, datert 15.2.2020]



videreføre det trygge og familievennlige preget. Dette kan implementeres i form av spennende former og farger, og videreføring av lekeplasskonseptet.<sup>66</sup>

Imidlertid har ikke lekeskulpturen fått noen større innvirkning på den videre utviklingen av torget. Bakgrunnen er sammensatt, men jeg skal drøfte noen mulige forklaringer i det følgende.

### Strandtorget-prosjektet som agonisme

Det jeg er ute etter i denne oppgaven er å drøfte hvordan kunstprosjekter koblet til byplanprosesser kan å åpne for at publikum kan påvirke byplanprosesser. Jeg nærmer meg som sagt dette ved å drøfte om prosjektene kan sies å åpne for agonisme. Agonisme handler slik Mouffe ser det om å gjøre synlig grupper som har blitt usynlige i en politisk prosess, på en slik måte at man åpner for et kritisk perspektiv på prosessen. I dette prosjektet har man ønsket å løfte fram en gruppe som vanligvis har svært liten makt i byplanprosesser, nemlig barna. Prosjektet utfordrer rutiner rundt byutviklingen ved å reise spørsmål rundt barna sin rolle i slike prosesser.

Agonisme handler i tillegg som jeg har vært inne på om å legge til rette for en undrende og undersøkende innstilling til egne og andres oppfatninger, snarere enn en opphetet påstand-mot påstand innstilling som gjerne preger byplanprosesser. Ifølge Metzger kan kunstprosjekter bidra til dette gjennom å skape en «fremmedgjøringseffekt». Dette foregår ved at kunstopplevelsen skaper brudd med tatt-for-gitt oppfatninger, ved at noe kjent plutselig fremstår som fremmed. Ved å gi barna en rolle som «ideutviklere» brøt prosjektet med tatt-for-gitt oppfatninger av barnas rolle i en planprosess. Måten installasjonen er laget på reflekterer dette. Dette er “arkitektur uten arkitekttegninger,” som Collectif Etc. uttrykker det. Uttrykket bærer preg av improvisasjon. Formen kan dessuten minne om en arena eller et amfiteater. På den måten vekker installasjonen assosiasjoner til et «parlamentsbygg», noe Collectif Etc. også pekte på gjennom arbeidstittelen «Barnas republikk». Denne metaforen understreker tematikken i prosjektet, nemlig barns makt over sine omgivelser. Med andre ord er det mye som taler for at prosjektet iallfall for noen kunne åpne for en spørrende innstilling til hvordan byplanleggingen foregår og hvilken rolle barn burde ha her.

---

<sup>66</sup> Ibid.

Agonisme handler også som jeg var inne på om å legge til rette for at ulike grupper som er i konflikt med hverandre, henvender seg til hverandre, til å skape kommunikasjon på tvers av siloer. Dette prosjektet ble godt mottatt innenfor fagmiljøene, blant kunstnere, arkitekter og planleggere. Det har blitt omtalt i flere fagbøker om planlegging. For eksempel har Torill Nyseth, professor i planlegging ved universitetet i Tromsø, skrevet en artikkel om dette prosjektet i en nylig utgitt bok om improvisasjon i planlegging, sammen med prosjektlederen Anniken Romuld. Nyseth hevder prosjektet er et sjeldent eksempel på improvisasjon i planprosesser, og at det utfordrer en tradisjonell tilnærming til planlegging.<sup>67</sup> Men selv om prosjektet har skapt engasjement og diskusjoner innen «fagsiloene» ble det ikke like godt mottatt og heller ikke i like stor grad forstått utenfor fagmiljøene. Prosjektet har for eksempel fått lite å si for den videre utviklingen av Strandtorget, som jeg var inne på. Prosjektet skulle fungere som et testprosjekt, men for eksempel innspillene fra evalueringsrapporten har ikke blitt tatt med i den videre prosessen. Samskaping med barn er ikke brukt på nytt, per dags dato.

Etter å ha lest evalueringsrapporten får man et inntrykk av at mange ikke fikk med seg hva prosjektet handlet om. Det kan se ut som mange oppfattet installasjonen mer som en lekeplass enn et kunstprosjekt. Det virker som det gikk mange hus forbi at prosjektet hadde til hensikt å utforske nye tilnærminger til byutvikling og at barn hadde spilt en viktig rolle i å utvikle installasjonen. Det samme gjelder omtalen av prosjektet i lokalavisene. Mange av kommentarene og artiklene handlet om hvorvidt «lekeplassen» var stygg eller fin. De som uttalte seg hadde ikke fått med seg, eller var ikke interessert i, intensjonen med prosjektet. For å bruke Mouffe sine begreper vakte prosjektet mer antagonisme enn agonisme. Her har selvsagt både redaksjonene i avisene og de som uttalte seg et ansvar. Men prosjektet kunne truffet bedre. Noe av forklaringen kan ha vært at prosjektet ikke var knyttet til et større byutviklingsprosjekt slik *Ka no?* var. I mangel av en tydelig kontekst ble det uklart hva prosjektet egentlig handlet om. Man lyktes ikke på en god nok måte å koble prosjektet på offentlighetene der byutviklingsdiskusjonene foregikk.

På den annen side sto installasjonen på Strandtorget i hele to år, og har med andre ord påvirket størsteparten av Tromsøs befolkning sin oppfatning av hva slags sted Strandtorget er. Kommunen ønsker fremdeles å utvikle torget som et sted for barn. Slik har prosjektet påvirket, om enn i mindre grad enn mange kanskje håpet. Prosjektet har styrket fortellingen

---

<sup>67</sup> Nyseth, T., Romuld, A. (2021), s. 159.

om Strandtorget som et sted for barn. Men det er ikke lagt til rette for en åpen og ut forskende prosess, av den typen prosjektet tok sikte på.

Oppsummert kan man si at prosjektet hadde som mål å legge til rette for agonisme, uten helt å lykkes. Det fikk som sagt lite å si for utviklingen av torget. Man greide ikke å oppnå det som er målet med politiske prosesser for Mouffe nemlig å løfte fram grupper på politiske arenaer på en måte som kastet et kritisk søkelys på prosessen, og får sentrale aktører til å kjenne etter hva som mangler. Dette betyr selvsagt ikke at prosjektet ikke har hatt verdi som lekeplass og kollektivt byggeprosjekt for barn, og for den kunstinteresserte delen av publikum. Men som medvirkningsopplegg og som en intervensjon i en politisk prosess, har det foreløpig fått lite å si, som sagt.

### Del 3 C: Tromsø sjøfront laboratorium (TSL)

Det siste kunstprosjektet jeg skal se på i denne oppgaven, *Tromsø Sjøfront Laboratorium* (heretter kalt *TSL*) ble startet opp i 2018 og også dette prosjektet gikk ut på å teste ut hvordan et kunstprosjekt kan påvirke en byplanprosess. *TSL* ble koblet direkte på plansaken «Plan 1911 - detaljreguleringsplan for Arktisk universitetsmuseum, Mack Øst, Sørsjeteen med flere». Prosjektet inngikk som ett av flere «medvirkningstiltak» her. Reguleringsaken omfattet en sentral og viktig del av Tromsø sentrum. Området omfatter et av få “strek” av strandsonen som ikke er bygget igjen, blant annet. Reguleringsaken omfatter to ulike byggeprosjekter med hver sin byggherre. Eiendomsspar, den ene utvikleren, ønsket å transformere det gamle bryggeribygget til Mack bryggerier til et kjøpesenter og blant annet konserthus og boliger. Dessuten planla Eiendomsspar å bygge et stort nytt hotell. I de opprinnelige planene ønsket Eiendomsspar at dette skulle ligge helt nede ved sjøfronten. Dette var imidlertid i strid med ambisjonene til Tromsø kommune om å legge en «strandpromenade» over denne delen av området.

Kommunen var kritisk til forslaget også fordi hotellet ville bryte med viktige «siktlinjer», og komme for tett på det andre prosjektet som skulle utvikles innenfor området, nemlig et nytt museum som Statsbygg skulle utvikle for Universitetet i Tromsø. I ett av forslagene som ble lagt fram ble det lagt opp til at hotellet skulle være nærmere 60 meter høyt. Om det ble realisert ville det kaste mye skygge innover mot byen og hindre utsynet mot fjorden. Ifølge undersøkelser som hadde blitt gjort ville det dessuten skape kraftig vind inn mot bysentrum.

#### *Kuratorisk grep for TSL*

Arbeidsgruppa ville løfte diskusjonen rundt forslagene ut i en bredere offentlighet. Det ble besluttet å sette i gang et kunstprosjekt som skulle etablere en fysisk møteplass innenfor området, som var åpen for publikum. Prosjektet skulle hete «Tromsø sjøfront laboratorium» og «laboratoriet» skulle fungere som en arena for ulike aktiviteter som skulle utforske området, planprosessen og forslagene som var kommet inn.



Intensjonen var, som vi skrev i utlysningen, at:

...kunstnerne skal kunne påvirke utviklingen av området før alle beslutninger er tatt [...] gjennom kunstneriske ytringer[...] og] i form av ideer til kunst- og byromsprosjekter som åpner nye perspektiver for bruk av områdets offentlige rom.<sup>68</sup>

Som vi skrev i utlysningen ønsket vi også at prosjektet skulle bidra til å «... skape en arena for diskusjon rundt byutviklingen i Tromsø, hvor kunstnerne får sette dagsorden.»<sup>69</sup> Vi ba om forslag til hvordan området kunne tas i bruk, som møteplasser, utstillingsrom, arena for deling av informasjon og debatt.

For å forankre prosjektet ble det etablert en referansegruppe. Her satt representanter for Statsbygg, Eiendomsspar og Universitetet i Tromsø, og senere også Tromsø havn, som hadde ansvar for kaianlegg innenfor området. Arbeidsgruppa ønsket også å trekke inn kunstnere med en tilknytning til Tromsø i prosessen allerede før oppdragene skulle lyses ut. Det ble derfor etablert et «kunstnerråd» som senere skulle bli en del av juryen som vurderte søknader og skisseprosjekter. Her satt kunstnerne Joar Nango, Lisa Torell og Kristina Junttila. I dialog med kunstnerrådet ble det besluttet å åpne for et kritisk søkelys på planene fra utviklerne. Kunstnerne reagerte på både forslagene fra utviklerne og kommunens opplegg for planprosess, som de så som lite inkluderende.

For å åpne for et kritisk perspektiv lagde Raumlabor en ny illustrasjon som skulle inngå i utlysningen som viste hvordan det foreslåtte hotellet ville sperre deler av utsikten mot fjorden (**Figur 29-30**). Raumlabor laget også en illustrasjon som viste en alternativ løsning der konserthuset ble lagt ved vannet, der utvikleren ønsket å plassere hotellet.

Spørsmålene vi ønsket svar på fra kunstnerne var følgende:

Hva som står på spill? Hvordan kan kunstnerne inngå i og åpne opp planprosessen? På hvilken måte kan vi involvere innbyggerne i prosessen? Kan vi sikre at de beste tomtene langs sjøfronten reserveres allmennheten? Hvem vi planlegger for? Hvordan forholder vi oss til Tromsøs turist-boom? Hvordan skape kunst som kan noe mer enn å forskjønne et område? Hvordan kunst kan gjøre en forskjell?<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> <https://tinyurl.com/24n9bu9n> s. 5

<sup>69</sup> Ibid., s. 6.

<sup>70</sup> Ibid.

«Open call'en» ble publisert på Tromsø kommune og KORO sine nettsider, og på Raumlabor sine nettsider og i deres SoMe kanaler. Det kom inn over 80 svar, fra kunstnere og arkitekter fra hele verden.



Figur 29. Illustrasjon: Eiendomsspar.



Figur 30. Illustrasjon: Raumlabor.

På bakgrunn av svarene ble et utvalg lokale og internasjonale kunstnere og arkitekter invitert til å sende inn skisseforslag. De ble også invitert til Tromsø på befaring på området, for å møte byutviklingsaktørene, oss i prosjektgruppa, i tillegg til å delta på et seminar arbeidsgruppa hadde lagt opp. Seminaret besto blant annet av foredrag om

byutviklingsprosjekter som var i gang i området, Tromsøs historie og om den nye sentrumsplanen. Etter å ha vurdert skisseprosjektene gikk juryen inn for å gå videre med samtlige prosjekter, bortsett fra ett.

De som ble valgt ut var arkitektkontoret 70°N arkitektur, det Tromsø-baserte kunstnerkollektivet STATEX Colletive, designbyrået ErLikPluss, det Hannoverbaserte arkitekturkollektivet Endboss og den svenske kunstneren Michael Johansson. På grunn av Covid-pandemien har foreløpig kun de lokale kunstnerne gjennomført sine prosjekter.

### 70°N arkitektur sitt bidrag

Det Tromsøbaserte arkitektkontoret 70°N arkitektur sitt bidrag besto i at de opprettet en blogg for prosjektet, og at de skrev hele ti kronikker som ble publisert i Nordlys i løpet av prosjektperioden (**Figur 31**).<sup>71</sup> 70°N arkitektur arrangerte dessuten et «verksted» der de hjalp publikum å skrive merknader til et utkast til ny sentrumsplan som lå ute på høring i prosjektperioden. I kronikkene kastet 70°N arkitektur et kritisk søkelys på planprosessen og forslagene fra utviklerne. Den første kronikken ble imidlertid skrevet av prosjektlederen i Tromsø kommune og meg i fellesskap. Her presenterte vi prosjektet og tematikken og koblingen til planprosessen.<sup>72</sup> Alle de andre kronikkene ble skrevet av 70°N arkitektur, nærmere bestemt av arkitektene Gisle Løkken og Magdalena Haggärde.

Løkken sa til meg under innledningsseminaret at 70°N arkitektur så på prosjektet som en unik mulighet for dem som arkitekter til å opptre som «aksjonister». Han la vekt på at man i vanlige arkitektoppdrag ikke har mulighet til å nærme seg byutvikling fra et mer helhetlig perspektiv, eller ytre seg kritisk ovenfor byggherrer eller myndigheter. Deres første kronikk, skrevet av Gisle Løkken, handlet om det Løkken så på som mangel på åpenhet og offentlighet rundt den pågående planprosessen. Løkken, som på dette tidspunktet også var generalsekretær i Norske arkitekters landsforbund, skriver blant annet følgende om Statsbygg og Universitetet i Tromsø sitt forslag til nytt Tromsø museum. I motsetning til det man kunne forvente av en statlig byggherre som Statsbygg, sier han

...[er] realiteten ... at [byplan-] prosessen [gjennomføres] instrumentelt og lukket – innenfor et minimumskrav til offentlig innsyn, og ikke åpent, inviterende eller

---

<sup>71</sup> <https://tromssojfrontlab.blogspot.com/>

<sup>72</sup> <https://www.nordnorskdebatt.no/hvordan-kan-vi-snu-byen-mot-vannet-ved-hjelp-av-kunst/o/5-124-19995>

undersøkende, slik vi burde forvente i et prosjekt som er så viktig for hele landsdelen.<sup>73</sup>

Løkken hevder blant annet at prosessen i sterkere grad burde løftet fram stedets historie. Han trekker fram at stedet har en historisk betydning ved at det har vært bosted for «fiskerbønder» og at en samisk bosetting har ligget der. Slik Løkken ser det løfter planprosessen heller ikke fram på en god nok måte det rike biologiske mangfoldet i strandsonen.

I en av de andre kronikkene rettet Løkken søkelyset mot planene for nytt hotell. Løkken hevdet planene kunne føre til «privatisering» av de offentlige rommene ved sjøfronten. Han hevder at privat initiativ i byutvikling ikke automatisk er et problem, «...men... blir et uoverstigelig dilemma når allemannsbyen, og den kollektive og tilgjengelige byen, lukkes og privatiseres – og i stor grad omdannes til et verktøy for noens profitt.»<sup>74</sup> Kronikken var illustrert av et fotografi fra en performance STATEX Collective gjennomførte i forbindelse med prosjektet. I en annen kronikk hevder Magdalena Haggärde at planforslaget i for liten grad tar vare på det biologiske mangfoldet i strandsonen, den såkalte «littoralsonen»:

Området ved Sørsjeteen hvor det nye museet er planlagt er et opplagt og ideelt område å bruke til å eksperimentere og utvikle en [...] ny urban-littoral sone. Det er fordi området ligger i og ved sundet, og fordi den kompetansen som er knyttet til museet og universitetet har en forpliktelse til å være med å utvikle området på en økologisk-bærekraftig måte.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> <https://www.nordnorskdebatt.no/apne-sinn-apne-landskap-apne-samfunn-kampen-om-byen-og-norges-arktiske-universitetsmuseum/o/5-124-18345>

<sup>74</sup> <https://www.nordnorskdebatt.no/eiendomsrett-eller-allemannsrett/o/5-124-17142>

<sup>75</sup> <https://www.nordnorskdebatt.no/under-fyllinga-fjara-sjofrontens-kontinuitet-og-forandring/o/5-124-13878>





Figur 31. Det ble publisert 10 kronikker i lokalavisen som en del av prosjektet.

70°N arkitektur kommer også inn på det biologiske mangfoldet i en av de andre kronikkene, som handler om medvirkning. 70°N arkitektur argumenterer her for at også naturen kan forstås som en «svak gruppe» som må ivaretas gjennom medvirkningsprosesser ut fra plan- og bygningsloven:

Det er ikke opplagt at det bare er mennesker som har rettigheter og interesser i en plan. Når naturen tilkjennes en egenverdi kalles det gjerne biosentrisme – som innebærer at alle levende skapninger og naturen i seg selv har en rett til å eie liv.<sup>76</sup>

70°N arkitektur retter også kritikk mot kommunens planverk mer generelt, deriblant sentrumsplanen, for å være rigid og ufleksibel og uegnet til å møte samfunnsendringer. På bakgrunn av dette tar de til orde for en eksperimentell tilnærming, og at kunstnere kan spille en viktig rolle her:

Gjennom aktiviteter og utprøvinger avdekkes muligheter som ikke umiddelbart er tenkt på av politikere og planleggere, [...]. Dette kalles gjerne en “what if”-tilnærming, som kort fortalt handler om å være kritisk til planens forslag, og samtidig ha en åpen og utprøvende holdning til konsekvensene av det som foreslås. Her har Tromsø sjøfrontlaboratorium en spesiell mulighet og rolle, der kunst og kunstneriske metoder brukes tidlig i prosessen [...].<sup>77</sup>

Kronikkene løfter fram i en bredere offentlighet intensjonene bak *TSL*. Kronikkene gir prosjektet bred oppmerksomhet. De løfter tematikken ut i en bred offentlighet der byplanlegging diskuteres. De tydeliggjør hva prosjektene handler om og slik har de bidratt til at intensjonene med prosjektet har blitt forstått. I en artikkel om prosjektet i et nylig utgitt nummer av *FAKTUR*, der *Tromsø Sjøfront Laboratorium* figurerer på forsiden, skriver Løkken at hensikten nettopp var å utfordre byplanprosessen ved å skape en ny offentlig arena:

The *TWL [Tromsø Waterfront Laboratory]* aimed to stage a “scene” for any “counter-hegemonic” concept by encouraging reflection and by informing and educating the public in planning issues.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> <https://www.nordnorskdebatt.no/hvem-planlegger-vi-for/o/5-124-9184>

<sup>77</sup> <https://www.nordnorskdebatt.no/byutvikling-gjennom-utproving-og-hendelser/o/5-124-12030>

<sup>78</sup> Løkken (2022), s. 29.

## Merknadsverksted

70°N arkitektur bidro også til *TSL* med et «merknadsverksted» under en *Ka no?*-inspirert festival kalt *Åpen dag*. Her hjalp 70°N arkitektur publikum med å skrive merknader til utkastet til områdeplan for sentrum som lå ute til høring mens festivalen foregikk. Skjemaer var lagt fram, og det var satt opp en postkasse publikum kunne legge dem i etter at de var fylt ut. I etterkant av festivalen overrakte 70°N arkitektur merknadene til kommunen som en «happening» som inngikk i prosjektet (**Figur 32-37**). Prosjektlederen for kunst- og byromsprosjektet beskriver 70°N arkitektur sin rolle under *Åpen dag* slik i et intervju med meg:

70°N arkitektur fikk også engasjert folk til å skrive merknader. Det at de laget et medvirkningsverksted under festivalen fikk mye å si. Folk tror ikke at de blir hørt, har Gisle [Løkken] sagt. Det er komplekst sett utenfra. Det er uklart hva som er åpent og ikke. Den åpne dagen var viktig i forhold til å få folk til å sende inn sine tanker [til kommunen]. De måtte oppmuntres til å gjøre det. De ville ikke gjort det om det ikke var så tilrettelagt, med skjema og postkasse og alt dette.[...] 70°N arkitektur hang også opp hele sentrumsplanen på stedet og det var også uthevet temaer og laget plakater, slik at det var lettere for folk å navigere veldig bra. De uthevet temaer og laget plakater, slik at det var lettere for folk å navigere.

Overrekkelsen, der kommunen mottok merknadene, der også lokalavisen var invitert, fant sted utenfor Rådhuset. Prosjektlederen beskriver overrekkelsen som følger i samtale med meg:

70°N arkitektur tok kontakt med kommunen og ville gjøre det [innleveringen av merknadene] til en happening. Prosjektteamet for sentrumsplanen fikk overrakt merknadene utenfor rådhuset. Poenget var å understreke at det er en performativ handling i kunstprosjektet. Dette er resultatet av hele «Laboratoriet».

Innholdet i merknadene som publikum skrev under *Åpen dag* gjengir prosjektlederen videre på denne måten:

Merknadene om området som er under regulering handlet om hvem som skal ha de beste tomtene, og spørsmål som hvorfor hotellene skal få høyhus? Noen går på tilgang

til sjøfronten og Sørsjeteen og tilgang på natur inne i byen. Naturmangfold, fjære, og disse tingene. Dette har blitt tatt videre i sentrumsplanen. Det har påvirket. Dette nevnes nå som viktig i sentrumsplanen.

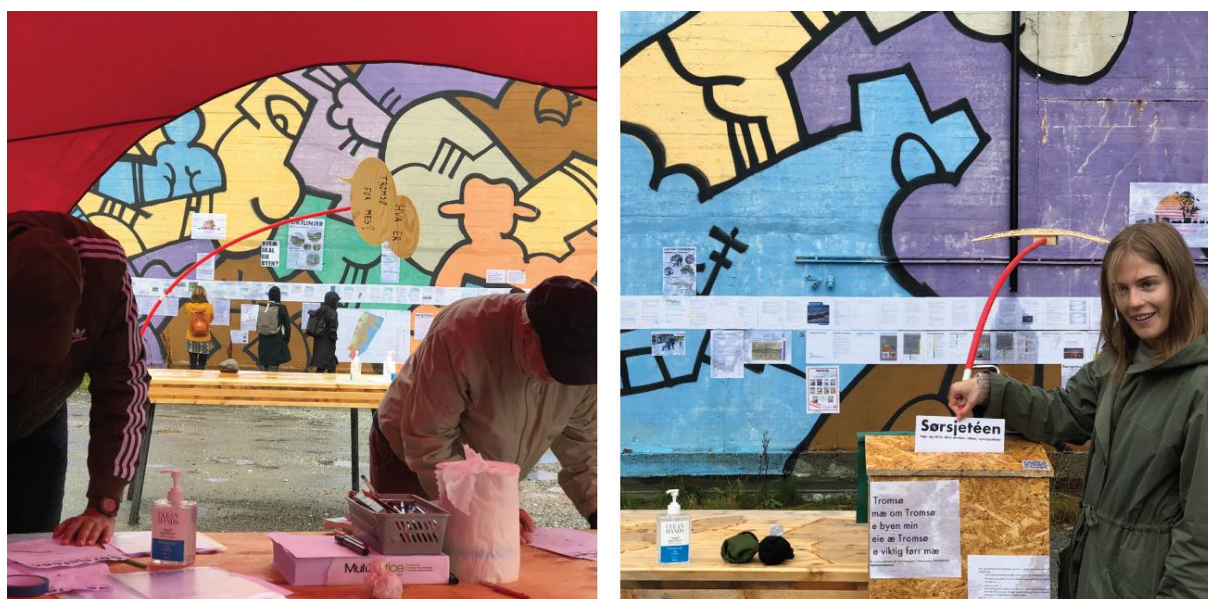
Prosjektlederen beskriver videre i intervjuet jeg hadde med henne hvordan merknadene ble behandlet av kommunen og dette har påvirket planprosessen:

På festivaldagen kom det over 40 innspill. Og i tillegg kom det andre som handler om planområdet Mack-Øst senere. Totalt kom det 106 merknader til sentrumsplanen i høringsperioden. Så over halvparten handlet om dette området. Det var veldig bra at merknadene ikke ble samlet til én merknad, men overlevert som individuelle merknader. Da er kommunen forpliktet til å behandle og besvare dem individuelt. Det gir dem vekt. Derfor har dette fått en veldig stor innvirkning. Når det gjelder hotellet har det absolutt gjort noe. Viktigheten av byrom, aktiviteter for folk. Kapital kontra verdier. Sjøfronten skal ikke gjenbygges. Sol og utsikt. Mere grønt. Møteplasser. Mindre utfylling.





Figur 32. 70°N arkitektur hang opp hele sentrumsplanen på stedet. Foto: 70°N arkitektur + Berit Steenstrup



Figur 33. 70°N arkitektur fikk engasjert folk til å skrive merknader under *Åpen dag*. Det var lagt ut skjemaer og satt opp postkasse. Foto: 70°N arkitektur + Berit Steenstrup



# merknader til sentrumsplan for Tromsø

tegn og skriv dine ønsker, idéer, synspunkter

Jeg mener -  
 Det er, uanskyldt uttrykket, ja, en provoserende at det tillates at sjøfronten i Tromsø te fylles av -  
 gis bort til kapitalsterke investorer som ikke har  
 Tromsøs utvikling i tankene, men utviklingen av  
 sin egen lommebok. Vi vil ha en by som også i  
 sin arkitektur er inkluderende og mangfoldig.  
 Det som planlegges nå er det  
 motsatte.



Tromsø 12. sept. 2020

*[Handwritten signature]*

Merknad til «Plan 0225 - Kommunedelplan for Tromsø sentrum» / Sentrumsplan 2020-2032

Æ bor i Tromsø / Æ bryr meg om Tromsø  
 Tromsø er byen min  
 Da fører alle til Tromsø  
 Det her er viktig færr meg

Jeg merket i de siste 20 år  
 jeg bor i Tromsø at  
 fjærr rundt hele Tromsøya  
 forsvinner det er det  
 fjærr er det havet nyster  
~~Jorden~~ Jorden. Den er  
 vanligvis mærr livst, der,  
 flugt som klørr seg, fjærr er  
 den en viktig del av livet's  
 eijelas.  
 Vi er en del av Modu Jord  
 Vi er modu jord  
 hvis vi ikke er bærbar av det  
 Vi skal dellegg oss  
 når vi ~~er~~ dellegg oss  
 Modu jord er i mærr  
 i mitt hjerta  
 Modu jord  
 smærrer

Stad: Tala  
 Dato: 12.09.2020

Merknad til «Plan 0225 - Kommunedelplan for Tromsø sentrum» / Sentrumsplan 2020-2032

Mål og oppgaver i Plan- og forvaltningsplanen § 1-1, første og fjerde avsnitt, forvaltning og planlegging

- Planlegging og vedtak skal være åpen, forståelig og medvirket for alle berørte interesser og myndigheter

§ 5-1, seks avsnitt

- Kommuneplanen skal være tydelig og forståelig for alle som berøres av planen, spesielt forberedt for bruk av barn og unge. Grupper og interesser som ikke er i stand til å delta direkte, skal være gitt muligheter for medvirkning på annen måte.

§ 1-5-2

- Når noen beslutninger er av forslag skal legges ut til offentlig ettersyn, skal minst ett alternativ av forslaget være lett tilgjengelig for alle, slik at enhver kan uttrykke seg om det.

Sær i deler med E-vernsplan og verdnervernsplaner - viktige områder

- sikre gode betingelser som for helse og miljø
- legge til rette for at alle berørte og interesserte uttrykker sin mening til orde
- fremme forståelse og engasjement og være en støtte for demokratisk deltagelse i beslutningsprosessen
- fremme et godt beslutningsgrunnlag

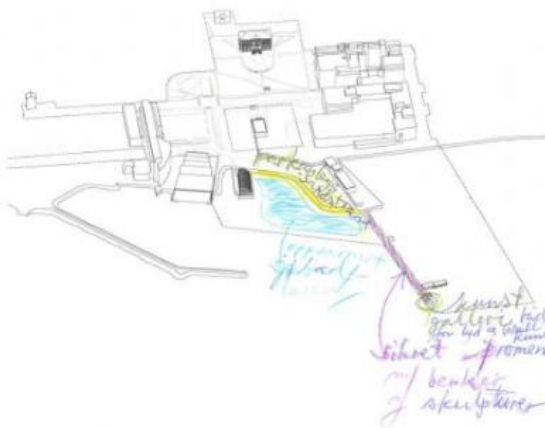
Vi jeg i forbindelse med «Plan 0225 - Kommunedelplan for Tromsø sentrum» / Sentrumsplan 2020-2032, ...

Pass på at  
 det blir fjærr  
 igjen rundt Tromsøya  
 Den er et viktig  
 element i vevetlagen  
 for alle generasjoner.  
 Tollbod fjærr mest i sentrum  
 Tromsø

Stad: Tromsø Dato: 12.09.20  
 Underskrift: Anne Marie Røstved

# Sørsjetéen

tegn og skriv dine ønsker, idéer, synspunkter



forslag  
 AM Røstved

Figur 34. Skjemaer utfylt under Åpen dag. Foto: 70°N arkitektur + Berit Steenstrup



Figur 35. 70°N arkitektur laget plakater der de uthevet temaer, slik at det var lettere for folk å navigere i sentrumsplanen. Foto: 70°N arkitektur + Berit Steenstrup





Figur 36. Foto: 70°N arkitektur + Berit Steenstrup



Figur 37. Merknadsdokument overlevert kommunen. Foto: 70°N arkitektur + Berit Steenstrup

## Åpen dag

Verkstedet til 70°N arkitektur inngikk som sagt i festivalen *Åpen dag*. Festivalen var bygget over samme lest som *Ka no?* Den ble arrangert av kommunen i samarbeid med 70°N arkitektur og STATEX Collective. Som Amund Sjølie Sveen fra STATEX Collective sa under åpningstalen, skulle man denne dagen:

...bygge telt, vi skal bygge tromsøpalmer, vi skal bygge kollektiv framtid, vi skal høre på Mari Boine, vi skal få hundelufting, joikflytting, snakkeboble og en hel del annet snadder - og hele tiden kan dere nyte stedet og utsikten.<sup>79</sup>

Før festivaldagen, 12. september 2019, hadde Statex gjennomført ukentlige «hundevandringer», eller «Dog-walk&talks» som de kalte det, på området. Bakgrunnen var at planområdet er mye brukt til lufting av hunder. STATEX Collective inviterte hver torsdag hundeeiere til sosiale vandringer i planområdet. Prosjektet fikk bruke den populære kafeen Bønna på Strandtorget som «hundekafé». Under vandringene bar deltakere skilt formet som snakkebobler nesten som i et demonstrasjonstog (**Figur 41**). Skiltene var laget av Lawrence Malstaff, en av medlemmene i STATEX. En plakat hadde for eksempel teksten «Hvem planlegger vi for? Turister? Developere? Bilene? Borgerne!!??».

Som en del av prosjektet hadde Malstaff også laget en serie bord i tre som ble plassert rundt i planområdet. Han kalte bordene «Debatable». De hadde innfrest tekst og illustrasjoner som viste blant annet byens «skyline» før, i dag, og i en mulig fremtid. Hensikten var å invitere publikum til å stoppe opp og diskutere planer og muligheter for området «over bordet» (**Figur 32, 39 og 40**). Prosjektlederen beskriver i samtale med meg hvordan hundevandringene ledet opp til aktivitetene på *Åpen dag* på denne måten:

Mange som var med på hundevandringene kom også på merknadsverkstedet. Det ble et forprosjekt for den store dagen. Det var mange spredte hendelser som skulle holde poteten varm. [...]Og det var også noen bord der, ett står fremdeles utenfor rådhuset, også laget av Lawrence [Malstaff]. Det står ett på havneterminalen, på Nansens plass står det to. Vi setter dem der det er strategisk i forhold til utbyggingsplanene.

---

<sup>79</sup> Fra åpningsappellen som Amund Sjølie Sveen holdt på Sjøfronten 12. september, gjengitt i «Statex@Tromsø sjøfront laboratorium» [prosjektrapport datert 25.11.2020]

STATEX Collective bidro også med en performance kalt *Joikkeflytt*, der blant annet Mari Boine deltok. Performansen fant sted på en del av området som kalles «Finngamsletta», der det tidligere lå en samisk bosetting. Gjennom *Joikkeflytt* ville STATEX «ta tilbake» en del av planområdet som flerkulturelt sted. Kunstnerne og musikerne som var med ga gamle joiker de hadde funnet fram fra Tromsø museums arkiver nytt liv (**Figur 46**).

På *Åpen dag* fikk publikum også være med å bygge et nytt “tak” over området av tørkede tromsøpalmer (**Figur 47-51**). Ellers ble «verdens lengste bar» bygget på Nordsjeteen, en over 100 år gammel molo med spektakulær utsikt over byen og området innenfor planområdet. Før for festivalen, under «lockdown» under Covid-pandemien, hadde Statex laget filmen *A Tourist Guide to Tromsø*. Her opptrer Amund Sjølie Sveen fra STATEX Collective som en slags «programleder» som fremfører en «rant» der han harselerer over turistifiseringen av Tromsø sentrum. Filmen kaster et kritisk søkelys på hvordan turistnæringen har tatt over sentrum, gjennom suvenirbutikker og nye hoteller. Filmen «henger ut» på en humoristisk måte investorer som bygger enorme hoteller i Tromsø, som bor helt andre steder i landet, og kommunen og andre som har latt «turistifiseringen» av sentrum å finne sted. Filmen ble lagt ut i sosiale medier, og er per i dag sett mer enn 50 000 ganger (**Figur 52**).<sup>80</sup>

**TROMSØ SJØFRONT LABORATORIUM**

Tromsø sentrums siste sentrale sjøfrontområde er satt i spill. Mack øst og området ved sørsjeteen skal fylles med hotell og kjøpesenter. Eller kan det bli badeplass, hundelufting og kunsthall? Framtiden for Tromsøs sjøfront avgjøres nå. Velkommen til åpen dag ved havet!

- Tromsøpalmebygging / kollektive aktiviteter
- Mari Boine (kl 14)
- Joikflytting (kl 17) Boine/Mellem/Norbakken
- Merknadsverksted
- Folkekjøkken
- Shrink
- Appeller
- Hundevandring
- Samtaler om byutvikling
- + mer

Arrangeres av scenekollektivet STATEX med 70°N arkitektur + Berit Steenstrup, og gjester. Støttet av Tromsø kommune / Koro / Norsk kulturråd / SNN Samfunnsløftet  
Info: [facebook.com/statexcollective](https://www.facebook.com/statexcollective)

Figur 38. Illustrasjon: Statex, 70°N arkitektur og Tromsø kommune.

<sup>80</sup> <https://www.facebook.com/watch/?v=307730473656651>





Figur 39. Foto: Statex



Figur 40. Foto: Statex





Figur 41. Fra "hundevandring." Foto: Statex



Temporær hundegård installeres.



Hen & hund - performance med Hera og Liv Hanne Haugen, STATEX kollektivet.



Figur 42-45. Performansen Hen og hund fant sted under *Åpen dag* i en provisorisk hundegård som ble installert i forbindelse festivalen.



Figur 46. *Joikeflytt*. Foto: Statex.





Figur 47. Foto: Statex.



Figur 48-51. Foto: Statex.





Figur 52. Stillbilde fra filmen *A Tourist Guide to Tromsø*.

### *TSL* som agonisme

*TSL* løftet som vi har sett fram grupper som man kan si var blitt usynlige i planprosessen. Som vi har sett løftet prosjektet fram stedet som en ressurs for allmennheten, for lokalbefolkningen. Prosjektet løftet fram dyre- og plantelivet som en utsatt «gruppe», som kunne sees so truet ut fra planene som forelå. Ved å gjøre synlig grupper som har blitt marginalisert gjennom en konsensusdrevet prosess, som denne planprosessen må kunne sies å være, kan *TSL* sees som en form for agonisme.

Men agonisme handler som sagt også om å legge til rette for en spørrende innstilling, til egne holdninger, og en åpen innstilling til andres perspektiver. Det handler om å skape en slags «fremmedgjøringseffekt» som skaper brudd med tatt-for-gitt oppfatninger. Fungerte *TSL* på denne måten? *TSL* skapte brudd med det som for mange var tatt-for-gitt oppfatninger av hvordan stedet skulle utvikles og byplanprosessen skulle foregå. Utviklerne sine illustrasjoner basert på planforslagene av blant annet nytt hotell, var blitt gjengitt i lokalavisene og godt kjent for lokalbefolkningen. De ulike aktivitetene utfordret på ulike måter visjonene til utviklerne. Tromsøpalmetaket, som ble bygget av publikum og kunstnerne i fellesskap, kunne oppfattes som et slags symbol på et nytt fellesskap, og en ny identitet for både

lokalbefolkningen og for området. Taket symboliserte grasrota, lokalbefolkningen, og et ønske om å «ta tilbake» området.

Som festival var dette en «cool setting». Her var det ingen konkrete forslag å ta stilling til, bortsett fra sentrumsplanen. Hensikten var å stimulere publikum til å undre seg, og å kjenne etter hvilke ønsker man hadde for området. Slik var «settingen» under *Åpen dag* agonistisk. Men kronikkene og medvirkningsverkstedet, og til en viss grad filmen til Statex var mer «antagonistiske». Her agerte arkitektene, kunstnerne og de andre som bidro mer som «aksjonister». Man argumenterte for sitt eget syn på en polemsik måte som kunne trigge en mer defensiv respons. Sånn sett kan man si at *TSL* åpnet for en blanding av agonisme og antagonistisme.

Agonisme handler for Mouffe som jeg var inne på også om å skape en *felles arena* der ulike grupper som er i konflikt med hverandre henvender seg til hverandre. *TSL* engasjerte kunstmiljøet og arkitektmiljøet, men også andre grupper. Særlig *Åpen dag* åpnet for kommunikasjon på tvers av «siloeer». Ifølge prosjektlederen bidro prosjektet og spesielt *Åpen dag* for eksempel til at kommunen endret syn på plasseringen av hotell. Prosjektlederen beskriver dette slik i samtale med meg:

Det var mange som mente at dette ikke var et viktig sted og at det ikke hadde potensial. Det var den dagen [da festivalen ble arrangert] med på å vise at det har. Det gjelder folk fra kommunen. Tone Marie [Myklevoll, leder av byutviklingsutvalget] var også der den dagen. Jeg tenker at hun så potensialet den dagen. Så hvor mange som samles og hvor godt stedet brukes. Politikere hører på folk. Det er viktig for dem. I det nye plankartet for området er hotellet flyttet fra tomte ved Sørsjeteen. Kunstprosjektet har bidratt aktivt til dette.

Under *Åpen dag* fikk politikere oppleve «på kroppen» måten publikum tok stedet i bruk på. De kunne identifisere seg med festivaldeltakerne og oppleve engasjementet som oppsto. Det kan se ut til at det var dette som førte til at de endret oppfatning når det gjelder plassering av hotell. Prosjektlederen utdypet dette nærmere i samtale med meg:

Det handler om bevissthet og politikerne. Det er viktig å nå dem. Tone Marie Myklevoll, som er leder av byutviklingsutvalget, har senere skrevet noen kronikker i Nordlys om forslagene om hotell. Hun har vært opptatt av forholdet mellom hotellprosjektene og byrom. Hun har også startet et forum hvor [planlegger i Tromsø kommune] er med fra byplan, som handler om arktiske byrom, Forum for arktisk

byutvikling eller FOBY. Vi [kommunens representanter i arbeidsgruppen] har vært i FOBY for å snakke om kunstprosjektet.

Selv om kronikkene på mange måter var konfronterende løftet de som sagt fram temaene prosjektet på en bred offentlig arena. På den måten tok prosjektet regien på omtalen av prosjektet. Slik fikk man koblet prosjektet på pågående byutviklingsdiskusjoner og påvirket «agendaen» her. Prosjektet «fant sted» på de offentlige arenaene der byutviklingsdiskusjonen foregår, takket være kronikkene. Slik benyttet prosjektet flere ulike arenaer, både på selve planområdet og i media. Dette kan ha bidratt til at intensjonene ble forstått. Dette kan ha vært avgjørende for at prosjektet fikk innvirkning på planprosessen.

Innledningsvis tok jeg til orde for en «mix» av kommunikasjonsformer i medvirkningsprosesser. Både tradisjonelle, som handler om nå konsensus, og utprøvende, der man legger til rette for en mer åpen og undersøkende holdning. *TSL* viser på mange måter at man trenger begge deler. De «antagonistiske» bidrar til å tydeliggjøre alternativer og posisjoner. Verdien ved agonisme er å åpne opp for det som er utelatt, at grupper som er usynlige kan får synlighet og representasjon i prosessen. Det handler om å legge til rette for at man identifiserer seg med de gruppene som løftes fram (snarere enn at de ulike gruppene ser hverandre som «fiender»). Det handler også om å skape et «klima» der er lettere å endre oppfatninger.

Det at både tradisjonelle medvirkningsopplegg (høringsuttalelser sendt inn til kommunen, kronikker skrevet i lokalavisen) og mer utradisjonelle (kunstprosjekter som skaper en opplevelse av undring, og et brudd med tatt-for-gitt oppfatninger) ble benyttet kan være forklaringen på at prosjektet lyktes med å endre holdninger og oppfatninger hos sentrale aktører i prosessen.



## Konklusjon

Det jeg ville drøfte i denne oppgaven er om medvirkning som omfatter kunstprosjekter åpner for mer makt til allmenheten i byplanprosessene enn andre typer medvirkning. For å belyse dette spørsmålet har jeg analysert disse prosjektene ut fra Chantal Mouffes agonisme-begrep. Jeg har vist at prosjektene i stor grad kan sies å åpne for agonisme. Vi har sett at prosjektene har bidratt til å gjøre synlig grupper som kunne sees som marginalisert i de ulike byplanprosessene. Samtidig har de åpnet for en spørrende og undersøkende innstilling hos viktige aktører i prosessene, så vel som hos publikum ellers. Prosjektene vekket følelser, på en måte som gjorde at man kunne identifisere seg med dem som ble løftet fram.

Vi har sett at prosjektene har ført til endringer i planer (det mest tydelige eksemplet var fjerningen av hotellet fra sentrumsplanen). Vi har sett at det har ført til at kommunen og politikere har endret syn på planprosessene. Med andre ord har vi sett at prosjektene har skapt *virksomme* arenaer for medvirkning. Når det gjelder spørsmålet om slike prosjekter kan sies å åpne for *sterkere* medvirkning enn andre medvirkningstiltak, har det som sagt har vært vanskelig å dokumentere at medvirkning i byplanlegging gir makt til allmenheten overhode. Dette er imidlertid som jeg har vist en form for medvirkning som faktisk kan fungere.

Som Mouffe hevder kan man si at politiske prosesser som bygger på såkalt kommunikativ rasjonalitet og konsensus i liten grad er inkluderende. Det er vist at såkalt kommunikativ rasjonalitet har festet seg i både planleggingsteori og lovverk som styrer byplanleggingen.<sup>81</sup> Dermed kan man se dette som en dominerende logikk innenfor byplanleggingen, og også medvirkning.

Basert på Mouffe kan man hevde at medvirkningsopplegg rettet mot allmenheten som folkemøter og spørreundersøkelser ikke i tilstrekkelig grad utfordrer tatt-for-gitt oppfatninger. Her kan målet være å trekke inn et bredere publikum, men prosessen handler likevel ofte om å diskutere seg fram til en løsning og om konsensus. Slike prosesser mangler noe som bryter med den «hegemoniske orden» det man oppfatter som «normalt» og det man opplever «hører hjemme» i diskusjonen. Agonisme handler nettopp om å åpne for det som blir utelatt i en «normal» prosess.

---

<sup>81</sup> Knutzon, (2015), sitert i Sandkjær Hanssen (2021), s. 60.

Vi har imidlertid sett at en kombinasjon av mer tradisjonelle medvirkningstiltak og mer utforskende, agonistiske tiltak, har ført fram. Dette har skapt endringer i prosessene. Mer tradisjonelle politiske prosesser som går ut på å skape konsensus kan være nødvendig for å «lukke» prosesser. Denne typen prosesser spiller en viktig rolle for eksempel når myndigheter skal fatte beslutninger.<sup>82</sup> Men det er også behov for prosesser som presser i motsatt retning, som åpner opp. Her kan kunstprosjekter som vi har sett spille en viktig rolle.

En «inkrementell» planprosess der løsninger utvikles over tid, og man setter av tid og ressurser til å utforske muligheter kan være en god ramme for kunstner-planleggersamarbeid. Snarere enn å «forte seg» til enighet, kan man skape bevegelse i prosessene ved å åpne for at de som er involvert gradvis kan endre oppfatning, av seg selv og samfunnet. De prosjektene vi har sett handler om «hvem vi er», ikke hva vi ser som riktig eller rettferdig. Prosjektene legger til rette for at man kan identifisere seg med «de andre». Dette er noe annet enn å lytte til argumenter og diskutere, slik tradisjonelle medvirkningsopplegg i beste fall legger opp til. Sånn kan man si at agonisme i det minste kan bidra til å skape et bedre grunnlag, ved å flytte «partene» i forhold til hverandre, for å diskutere og forhandle for å nå konsensus.

---

<sup>82</sup> Metzger peker også på dette og det samme gjør Mouffe. Se for eksempel Metzger (2010), s. 234.

## Litteratur/referanser

- Amdam, Roar (2012): «Fokus på prosess: Kommunikativ og samarbeidande planlegging» s. 272. I Falleth m. fl.(red.) *Utfordringer for norsk planlegging. Kunnskap, bærekraft, demokrati*. Cappelen Damm Høyskoleforlag.
- Arnstein, Sherry Phyllis (1969)5. «A ladder of citizen participation. Journal of the American institute of Planners 35, no. 4.
- Brecht, Berthold (1964). «Alienation effects in Chinese acting.» In: Willett J (ed.) *Brecht on Theatre*. New York: Methuen, 91–9.
- Dahlgren, Kenneth, Linderud, Timon, Schreiner, Knut (2021). «Innledning. Om medvirkning i arkitektur og byutvikling». i Dahlgren, Kenneth, Linderud, Timon, Schreiner, Knut (red.). *Forankring fryder. En bok om medvirkning i byutvikling og arkitektur*. Universitetsforlaget.
- Dahlgren, Kenneth, Linderud, Timon, Schreiner, Knut (red.) (2021). *Forankring fryder. En bok om medvirkning i byutvikling og arkitektur*. Universitetsforlaget.
- Dokk Holm, Erling (2021). «Lengselen etter å delta». I Dahlgren, Kenneth, Linderud, Timon, Schreiner, Knut (red.). *Forankring fryder. En bok om medvirkning i byutvikling og arkitektur*. Universitetsforlaget.
- Fossen, Erling (2021). «Avsporing og medvirkning på Skøyen». I Kenneth Dahlgren, Timon Linderud, Knut Schreiner (red.) *Forankring fryder. En bok om medvirkning i byutvikling og arkitektur*. Universitetsforlaget.
- Habermas, Jürgen (2007). *Borgerlig offentlighet*. Oslo: Gyldendal.
- Habermas, Jürgen. *The theory of communicative Action. Reason and the rationalization of society*. Peacon Press.
- Healey, Patsey (1997). *Collaborative planning: Shaping Places in Fragmented Societies*. Vancouver: UBC Press.
- Hillier, J. (2002): «Direct action and agnoism in democratic planning practice». I: P. Allmendinger og M. Tewdwr-Jones (red.) *Planning futures. New directions for planning theory*. Abingdon og New York: Routledge.
- Hoen, Lisa, Romuld, Anniken, Stokke, Gro (2017). «Prosjektgruppas erfaringer» i *Ka no? Nordbyen byromsfestival 29. Og 30 september 2017*. [Prosjektrapport, Tromsø kommune].
- Knudtzon, L. C. (2015). «Meningsbrytninger og involvering i planprosesser i et demokratiperspektiv.» i Hanssen, G.S. (red.) *Kompakt byutvikling. Utfordringer og muligheter*. Universitetsforlaget.
- Knudtzon, L. C. (2018). *Medvirkning i kommunale reguleringsprosesser. Holdninger og praksis i Nordtrønderske kommuner*. [doktoravhandling]. Norges miljø- og biovitenskapelige universitet.
- Kwon, Miwon (2004). *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge, MA.: MIT Press.

Kühn, Manfred (2020). "Agonistic planning theory revisited: The planner's role in dealing with conflict" i *Planning Theory*, Sept 2020.

Laclau, Ernesto, Mouffe, Chantal (2014). *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical Democratic politics*. London: Verso.

Latour, Bruno (2007) *Reassembling the social*. Oxford University Press, Incorporated.

Liesegang, Jan (2017). "Ka no? In Search for New Common Spaces" i *Ka no? Nordbyen byromsfestival 29. Og 30 september 2017*. [Prosjektrapport, Tromsø kommune].

Løkken, Gisle (2022). "Experimental artistic approaches to citizen involvement in planning: Actors in networks and power-relations." I Sten Gromark, Marius Fiskevold og Magnus Rönn (red.): *FAKTUR 04 Issue 2 2022*. Sintef academic press, 2023

Metzger, Jonathan (2010). "Strange spaces: A rationale for bringing art and artists into the planning process" i *Planning Theory* 10.

Mouffe, Chantal (2000). *The Democratic Paradox*. London: Verso.

Mouffe, Chantal (2013). *Agonistics. Thinking the World Politically*. London: Verso.

Nyseth, Torill, Romuld, Anniken (2021). Mellom det planlagte og det umiddelbare. Et mulig rom for improvisatoriske praksiser? i Pløger, J, Førde, A og Sand, A.-L. (red.) *Improvisasjon. Byliv mellom plan og planløshet*. Scandinavian Academic Press.

Sandkjær Hanssen, Gro (2021). «Medvirkningens idélandskap». I Dahlgren, Kenneth, Linderud, Timon, Schreiner, Knut (red.). *Forankring fryder. En bok om medvirkning i byutvikling og arkitektur*. Universitetsforlaget.

Shklovsky, Viktor (1998). "Art as technique." In: Rivkin J and Ryan M (eds) *Literary Theory: An Anthology*. Oxford: Blackwell, 17–23.

Vargel, Anniken (2017). "Kunsten bidrar med de menneskelige aspekter" i *Ka no? Nordbyen byromsfestival 29. Og 30 september 2017*. [Prosjektrapport, Tromsø kommune].

Widrich, Mechtild (2023). *Monumental Cares. Sites of History and Contemporary Art*. Manchester University Press.



*Rapporter:*

NOU 2001-7 (2001). *Bedre kommunal og regional planlegging, etter plan- og bygningsloven*. Statens forvaltningstjeneste, Informasjonsforvaltning.

Kommunal- og moderniseringsdepartementet (2014). *Medvirkning i planlegging: Hvordan legge til rette for økt deltakelse og innflytelse i kommunal- og regionalplanlegging etter plan og bygningsloven*. [https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kmd/plan/medvirkningsveileder/h2302b\\_veileder\\_medvirkning.pdf](https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kmd/plan/medvirkningsveileder/h2302b_veileder_medvirkning.pdf)

Statex@Tromsø sjøfront laboratorium» [prosjektrapport datert 25.11.2020]

*Nettsider:*

<http://www.jannaholmstedt.com/projects/Radicalshiftofscenery.html>

[https://raumlabor.net/wp-content/uploads/2019/07/open-call-waterfront-laboratory\\_190706\\_compressed.pdf](https://raumlabor.net/wp-content/uploads/2019/07/open-call-waterfront-laboratory_190706_compressed.pdf)

<https://tromsosjofrontlab.blogspot.com/>

<https://www.facebook.com/watch/?v=307730473656651>

*Avisartikler:*

<https://www.nordnorskdebatt.no/eiendomsrett-eller-allemannsrett/o/5-124-17142>

<https://www.nordnorskdebatt.no/eiendomsrett-eller-allemannsrett/o/5-124-17142>

<https://www.nordnorskdebatt.no/hvem-planlegger-vi-for/o/5-124-9184>

<https://www.nordnorskdebatt.no/hvordan-kan-vi-snu-byen-mot-vannet-ved-hjelp-av-kunst/o/5-124-19995>

<https://www.nordnorskdebatt.no/under-fyllinga-fjara-sjofrontens-kontinuitet-og-forandring/o/5-124-13878>