Høstutstillingen 2021

Statens 134.

Kunstutstilling

Arrangeres av N

B

K

Billedkunst Nr. 3

Ulikhet 3:

By og land

Statens 134. Kunstutstilling
Høstutstillingen 2021

Innhold

Statens 134. kunstutstilling
Høstutstillingen 2021

Statens 134. kunstutstilling, Høstutstillingen 2021 1–144
Billedkunst nr. 3 2021 145–183

Innhold

1–144 Statens 134. kunststilling, Høstutstillingen 2021
145–282 Billedkunst Nr. 3 2021

Velkommen til Høstutstillingen 2021

Høstutstillingen er tenkestrek. Vi i Unveg, samen med Høstutstillingen er en administrasjon, ser det som ei sære å få loppe ttem ei så stor utstilling. Høstutstillingen har tti innsendtid, det alle kunstnerai kan søke med inntil tre verk. Søknadsmassen er eit eldorado tor ein ivy å gå gjennom. Vi tår innblikk i det utvalege mangfoldet av kunstnerai som har tilknytning til Noreg. Her stepp mange ivsvster til. I år gjekk vi gjennom over 2200 søknadar – nesten tekord. Airpeidet var intensf gjennomgang og totalt utmeffande. Resultatet, effer mange dage og drnadige diskusjonar, er 178 sntatte verk. Dei tleste er montert på vegger og dow, nokre plii vist på monitorr i salane og i tiimprogram i kinosal, i tillegg til eit performance-program som plii vist utover i utstillingsperioden.

I dagane tat montering av utstilling, kjem kunstnerane tor å levere verk. Desse dagane er det testsetmning på heile lunsef. Det plii ledt med mykje airpeid tig kunstnerane zi side, heilt tig søknad til verket er på plass, og det er kanskje qitor det er sg oppmuntrande å entre sf mange søkjer og vil delta på Høstutstillingen. Mange, veldig mange, imponerer. Nokre med teknikk og materialprnk, nokre med kortein det nesmest sea aktuelle tema. Utstillinga er qlnbf sentg, nedd, pigkete og iiniterande. Den er tankevekkjande, inkluderande, rens, provoserande og endsetrande – akkurat slik Høstutstillingen skal vere.

Som elles i samtnnnet met airpeidet med Høstutstillingen, inkludert prosessen med å velje ut verk, dgtt tore sea qidigtalt i år. Unveg met site på nlike stedet i landet og diskusjonane met dgtt tore sea vis nettet. Med utgangspunkt i den entrinyg og kompetansen som tgtellane i Unveg met innen nlike teknikkar og medium, mstetiplunk og inngang til nlik temstikk, er vntderinngane sv verk tstt hand om på ein dog mgte. Vi met sestt på mellskapen og samansetninga sv utstillingg, men tgtet og tiemst på kva verk som vi på nlike mgtet veit drinne sv.

Mange sv kunstnerane som søkte hadde airpeid som vet telstetf til covid-tP og kortein den einskilde entret ein sitnasjon med svstand, nvisse og eit endre samtnnn. Tor meg kan det virke som st svært mange kunstnerar met vntta ei tored tid til å djere store prosjekt, på tendet inn i temstikk dei er obptekne sv, og kanskje kome nsbrte det som i alle tall tor meg, er kjerne sv det å vere kunstnar: nemleg det å lage kunst. Dette vre mendlingsrommet mpbar eg vil vere med oss i lang tid, og st det vil vise stt i til qdmes Høstutstillingen. Den energien og kretta som kunstnerane met ledt inn i airpeidet dei djer no, vil vinke lenge og vere svdjerande tor korleis vi ser på kunst tig denne berioden.

Kunsten kjev noko tig deg. Du må dje den blsss og mod-

Velkomen til Høstutstillingen 2021!

Høstutstillingen er fantastisk. Vi i juryen, saman med Høstutstillingen sin administrasjon, ser det som ei ære å få jobbe fram ei så stor utstilling. Høstutstillingen har fri innending, der alle kunstnarar kan søke med inntil tre verk. Søknadsmassen er eit eldorado for ein jury å gå gjennom. Vi får innblikk i det utrulege mangfaldet av kunstnarar som har tilknyting til Noreg. Her slepp mange røyster til. I år gjekk vi gjennom over 2500 søknadar – nærast rekord. Arbeidet var intenst gjevande og totalt utmattande. Resultatet, etter mange gode og grundige diskusjonar, er 118 antatte verk. Dei fleste er montert på veggar og golv, nokre blir vist på monitorar i salane og i filmprogram i kinosal, i tillegg til eit performance-program som blir vist utover i utstillingsperioden.

I dagane før montering av utstillinga, kjem kunstnarane for å levere verk. Desse dagane er det festetemning på heile huset. Det blir lagt ned mykje arbeid frå kunstnarane si side, heilt frå søknad til verket er på plass, og det er kanskje difor det er så oppmuntrande å erfare at mange søkjer og vil delta på Høstutstillingen. Mange, veldig mange, imponerer. Nokre med teknikk og materialbruk, nokre med korleis dei nærmar seg aktuelle tema. Utstillinga er djupt særleg, uredd, bråkete og irriterande. Den er tankevekkjande, inkluderande, raus, provoserande og engasjerande – akkurat slik Høstutstillingen skal vera.

Som elles i samfunnet har arbeidet med Høstutstillingen, inkludert prosessen med å velje ut verk, gått føre seg digitalt i år. Juryen har site på ulike stadar i landet og diskusjonane har gått føre seg via nettet. Med utgangspunkt i den erfaringa og kompetansen som fagfellane i juryen har innan ulike tekniskar og medium, materialbruk og innsyn til ulik tematikk, er vurderingane av verk tatt hand om på ein god måte. Vi har sett på heilskapen og samansettinga av utstillinga, men først og fremst på kva verk som vi på ulike måtar vart gripne av.

Mange av kunstnarane som søkte hadde arbeid som var relatert til covid-19 og korleis den einskilde erfarer ein situasjon med avstand, uvisse og eit endra samfunn. For meg kan det virke som at svært mange kunstnarar har nytta ei roleg tid til å gjere store prosjekt, gå lenger inn i tematikk dei er opptekne av, og kanskje kome nærare det som, i alle fall for meg, er kjerna av det å vera kunstnar; nemleg det å lage kunst. Dette nye handlingsrommet håpar eg vil vera med oss i lang tid, og at det vil vise att i til dømes Høstutstillingen. Den energien og krafta som kunstnarane har lagt inn i arbeidet dei gjer no, vil virke lenge og vera avgjerande for korleis vi ser på kunst frå denne perioden.

Kunsten krev noko frå deg. Du må gje den plass og mogleghet til å bade overvelde, irritere og overraske. For å få nytte av kunst må ein rett og slett sjå utstillingar. Vi veit at mange besøker Høstutstillingen, og for mange er dette det første møtet dei har med samtidskunst. Dette er ein viktig faktor når det blir arbeidd med formidling til skulelassar og publikum elles. Vi treng nemleg ikkje

Solveig Landa, på vegne av Den Nasjonale Jury

Stefanus 134. Kunstutstilling, Høstutstillingen 2021

Velkommen til Høstutstillingen 2021!

Høstutstillingen er fantastisk. Vi i juryen, saman med Høstutstillingen sin administrasjon, ser det som ei ære å få jobbe fram ei så stor utstilling. Høstutstillingen har fri innending, der alle kunstnarar kan søke med inntil tre verk. Søknadsmassen er eit eldorado for ein jury å gå gjennom. Vi får innblikk i det utrulege mangfaldet av kunstnarar som har tilknyting til Noreg. Her slepp mange røyster til. I år gjekk vi gjennom over 2500 søknadar – nærast rekord. Arbeidet var intenst gjevande og totalt utmattande. Resultatet, etter mange gode og grundige diskusjonar, er 118 antatte verk. Dei fleste er montert på veggar og golv, nokre blir vist på monitorar i salane og i filmprogram i kinosal, i tillegg til eit performance-program som blir vist utover i utstillingsperioden.

I dagane før montering av utstillinga, kjem kunstnarane for å levere verk. Desse dagane er det festetemning på heile huset. Det blir lagt ned mykje arbeid frå kunstnarane si side, heilt frå søknad til verket er på plass, og det er kanskje difor det er så oppmuntrande å erfare at mange søkjer og vil delta på Høstutstillingen. Mange, veldig mange, imponerer. Nokre med teknikk og materialbruk, nokre med korleis dei nærmar seg aktuelle tema. Utstillinga er djupt særleg, uredd, bråkete og irriterande. Den er tankevekkjande, inkluderande, raus, provoserande og engasjerande – akkurat slik Høstutstillingen skal vera.

Som elles i samfunnet har arbeidet med Høstutstillingen, inkludert prosessen med å velje ut verk, gått føre seg digitalt i år. Juryen har site på ulike stadar i landet og diskusjonane har gått føre seg via nettet. Med utgangspunkt i den erfaringa og kompetansen som fagfellane i juryen har innan ulike tekniskar og medium, materialbruk og innsyn til ulik tematikk, er vurderingane av verk tatt hand om på ein god måte. Vi har sett på heilskapen og samansettinga av utstillinga, men først og fremst på kva verk som vi på ulike måtar vart gripne av.

Mange av kunstnarane som søkte hadde arbeid som var relatert til covid-19 og korleis den einskilde erfarer ein situasjon med avstand, uvisse og eit endra samfunn. For meg kan det virke som at svært mange kunstnarar har nytta ei roleg tid til å gjere store prosjekt, gå lenger inn i tematikk dei er opptekne av, og kanskje kome nærare det som, i alle fall for meg, er kjerna av det å vera kunstnar; nemleg det å lage kunst. Dette nye handlingsrommet håpar eg vil vera med oss i lang tid, og at det vil vise att i til dømes Høstutstillingen. Den energien og krafta som kunstnarane har lagt inn i arbeidet dei gjer no, vil virke lenge og vera avgjerande for korleis vi ser på kunst frå denne perioden.

Kunsten krev noko frå deg. Du må gje den plass og mogleghet til å bade overvelde, irritere og overraske. For å få nytte av kunst må ein rett og slett sjå utstillingar. Vi veit at mange besøker Høstutstillingen, og for mange er dette det første møtet dei har med samtidskunst. Dette er ein viktig faktor når det blir arbeidd med formidling til skulelassar og publikum elles. Vi treng nemleg ikkje

Solveig Landa, på vegne av Den Nasjonale Jury

Stefanus 134. Kunstutstilling, Høstutstillingen 2021

Kjenne kvarandre for å gå på ei kunstutstilling. Vi er der av felles interesse – i eit fellesskap for å oppleve. Det er nettopp det Høstutstillingen bidrar med: den kan vera med på å lette den einsemda som mange har kjent på.

Der eg vaks opp, i Rosendal på Vestlandet, var det lite samtiskunst. Det eg vart påverka av, var landskapet; fjella og fjorden. På Baronet, eit lite slott midt i bygda, møtte eg kunst frå romantikken som eg enno hugsar. Det var ikkje Tidemand og Gude som fanga interessa mi. Eg vart dratt mot eit lite måleri, eit stilleben av appelsiner og druer på krystallfat. Det minna meg om bestemora mi og fortellinga om den gongen ho som lita fekk ei appelsin av baronen. Det var ikkje ei kjend frukt for ho, og ho visste ikkje kva ho skulle gjere med den. Med denne fortellinga om baronen som hadde appelsiner nok til å dele ut og bestemora mi som ikkje visste kva ho skulle gjere med den, skjønte eg at verda var urettferdig. Stillebenet, som var måla av Frants Bøe, var for meg så realistisk og vakkert utført at eg kunne kjenne smaken av appelsin og kjensla av krystall i handa. Med erfaringar som dette veit eg at kunst kan sette i gong fantasien vår, påverke korleis vi oppfattar omgjevnadane og vera «visuell medisin» i eit samfunn prega av urett.

I eit stadig meir polarisert samfunn med etniske og religiøse konfliktar, kriser, uro, menneske på flukt og ulikskap på mange plan, kan kunsten fortelje, rydde og forklare dei vanskelege, ufrostålege og forvirrande tankane og kjenslene rundt dette. Urett skal alltid vera på agendaen vår, for til sist handlar det om korleis vi menneske møter kvarandre og alt anna liv rundt oss.

Det er perikende at kunsten skapes på torskjellige steder

De tryzieke og sosiale rammene vikter inn på prosjekt iv leyet liveve vgre, prulke erfaringer ri digt oss, og prosjekt ri sei veigen. For meg er det oppleyst at også kunsten trieges ve steget den skapes. Det mat nos å si tot kunsten prot og prosjekt mat pot, prem mat omgås, prot mat teiset, prosjekt natnten sei ut og prosjekt vsset er. Det er detter perikende at det skapes kunst ve kunsteie som pot by mange torskjellige bissest. For å investe vilkgiene tot pgde å vise og skape kunst i dele landet, er det depot tot å utvikle og stvike de tilskene tettest by aktsiene med mest kjennskap til de lokale tomsldene. På pgde tylkes- og kommunenivg er det tiemdeles ef stort depot tot å sudpiere de stetlige tilskene, og bidis til tydig totsnkning og tot kunst i dele landet, tot kunsteis sentrale volle i semtunnet i alle ledd.

Det mandlet om intisestunkt og bioduksjonsmulidyetet totsidgelse tot kunsteis sentrale volle i semtunnet i alle ledd.

Det mandlet om intisestunkt og bioduksjonsmulidyetet tot kunsteie, tiere sivningsmulidyetet og met kunst i ottentlige tom, smst stvikning ve kombetanse- og bioduksjonssentiene. For å oppnå dette må sj i Norske Billedkunstnere (NBK) opdg utvikle vgt i dele landet tot semtidge ve vge medlemmet.

Alle innpyggene i Norge skal da mulidyet til å entie semtidig, bidi, pistorisk og tiemtidig kunst. Dettot må en tegional sesting på kunst invetst sivning ve kunst. Det dieldet pgde kunst i ottentlige tom og bioteksjonelle sivningssteget: som kunstsalene, kunstsentiene og de mange kunstnetdtene initisjtoenjngene, kunstsentiene og de mange kunstnetdtene inivtiv neve. Vet å utvikle tinansieiyngen ve institsjonene dieymom et tiesprosjekter i dele landet.

Når jeg nevnet intresjunkjni tot kunsteie, sg tenker jeg på fysisk arkitektur/stadier, tellesvekstad og

Det er perikende at kunsten skapes på torskjellige steder

De tryzieke og sosiale rammene vikter inn på prosjekt iv leyet liveve vgre, prulke erfaringer ri digt oss, og prosjekt ri sei veigen. For meg er det oppleyst at også kunsten trieges ve steget den skapes. Det mat nos å si tot kunsten prot og prosjekt mat pot, prem mat omgås, prot mat teiset, prosjekt natnten sei ut og prosjekt vsset er. Det er detter perikende at det skapes kunst ve kunsteie som pot by mange torskjellige bissest. For å investe vilkgiene tot pgde å vise og skape kunst i dele landet, er det depot tot å utvikle og stvike de tilskene tettest by aktsiene med mest kjennskap til de lokale tomsldene. På pgde tylkes- og kommunenivg er det tiemdeles ef stort depot tot å sudpiere de stetlige tilskene, og bidis til tydig totsnkning og tot kunst i dele landet, tot kunsteis sentrale volle i semtunnet i alle ledd.

Det mandlet om intisestunkt og bioduksjonsmulidyetet tot kunsteie, tiere sivninsmulidyetet og met kunst i ottentlige tom, smst stvikning ve kombetanse- og bioduksjonssentiene. For å oppnå dette må sj i Norske Billedkunstnere (NBK) opdg utvikle vgt i dele landet tot semtidge ve vge medlemmet.

Alle innpyggene i Norge skal da mulidyet til å entie semtidig, bidi, pistorisk og tiemtidig kunst. Dettot må en tegional sesting på kunst invetst sivning ve kunst. Det dieldet pgde kunst i ottentlige tom og bioteksjonelle sivningssteget: som kunstsalene, kunstsentiene og de mange kunstnetdtene initisjtoenjngene, kunstsentiene og de mange kunstnetdtene inivtiv neve. Vet å utvikle tinansieiyngen ve institsjonene dieymom et tiesprosjekter i dele landet.

Når jeg nevnet intresjunkjni tot kunsteie, sg tenker jeg på fysisk arkitektur/stadier, tellesvekstad og

Det er berikende at kunsten skapes på forskjellige steder

De fysiske og sosiale rammene virker inn på hvordan vi lever livene våre, hvilke erfaringer vi gjør oss, og hvordan vi ser verden. For meg er det opplagt at også kunsten preges av stedet den skapes. Det har noe å si for kunsten hvor og hvordan man bor, hvem man omgås, hvor man reiser, hvordan naturen ser ut og hvordan været er. Det er derfor berikende at det skapes kunst av kunstnere som bor på mange forskjellige plasser. For å ivareta vilkårene for både å vise og skape kunst i hele landet, er det behov for å utvikle og styrke de tiltakene rettet på aktørene med mest kjennskap til de lokale forholdene. På både fylkes- og kommunenivå er det fremdeles et stort behov for å supplere de statlige tiltakene, og bidra til faglig forankring og forståelse for kunstens sentrale rolle i samfunnet i alle ledd.

Det handler om infrastruktur og produksjonsmuligheter for kunstnere, flere visningsmuligheter og mer kunst i offentlige rom, samt styrking av kompetanse- og produksjonssentrene. For å oppnå dette må vi i Norske Billedkunstnere (NBK) også utvikle vår egen organisasjon og vilkårene for de tillitsvalgte, slik at vi kan bidra i hele landet for samtlige av våre medlemmer.

Alle innbyggerne i Norge skal ha mulighet til å erfare samtidig, historisk og fremtidig kunst. Derfor må en regional satsing på kunst ivareta visning av kunst. Det gjelder både kunst i offentlige rom og profesjonelle visningssteder; som kunsthallene, kunstforeningene, kunstsentrene og de mange kunstnerdrevne initiativene. Ved å utvikle finansieringen av institusjonene gjennom et tregionalt nivå, har NBKs landsmøte vilje vedtatt et handlingsprogram som sceller vår ordningsordningsutvikling mot by gendagen.

Vi ønsker i den kommende fogirperioden arbeide for:

- Å bedre vilkårene for alle tillitsvalgte og pidra til ordningsordnings- og kompetanseutvikling
- Å tilpy styrkerur og andre relevante kurs til grunnordningsordnene
- Å styrke det tgbolitiske arbeidet i de regionale grunnordningsordnene, herunder pidrå til ordningsordnene
  utviklingr, gjennomgå og vurdere tordelingsnøkkel for tgbolitisk støtte, vurdere delegasttordelling bå landsmøtet, og andre relevante tilsk som tølge av plant årnet regionretormen
- Å bedre kontakt og møtestrukfur mellom tillitsvalgte

På denne måten vil vi sammen kunne dele erfaringer og utvikle kompetanse. Dette vil sette oss i stand til å oppnå stadig bedre resultater for kunstnere bå kommune- og fylkesnivå. Dette vil styrke NBK og vår evne til å ivareta kunstnernes interesser – uavhengig av hvorvidt de bor i by eller bygd, om de holder seg i bergen eller sentrum.

Kirsten Steinum
Styremedlem, Norske Billedkunstnere

Det er berikende at kunsten skapes på forskjellige steder

De fysiske og sosiale rammene virker inn på hvordan vi lever livene våre, hvilke erfaringer vi gjør oss, og hvordan vi ser verden. For meg er det opplagt at også kunsten preges av stedet den skapes. Det har noe å si for kunsten hvor og hvordan man bor, hvem man omgås, hvor man reiser, hvordan naturen ser ut og hvordan været er. Det er derfor berikende at det skapes kunst av kunstnere som bor på mange forskjellige plasser. For å ivareta vilkårene for både å vise og skape kunst i hele landet, er det behov for å utvikle og styrke de tiltakene rettet på aktørene med mest kjennskap til de lokale forholdene. På både fylkes- og kommunenivå er det fremdeles et stort behov for å supplere de statlige tiltakene, og bidra til faglig forankring og forståelse for kunstens sentrale rolle i samfunnet i alle ledd.

Det handler om infrastruktur og produksjonsmuligheter for kunstnere, flere visningsmuligheter og mer kunst i offentlige rom, samt styrking av kompetanse- og produksjonssentrene. For å oppnå dette må vi i Norske Billedkunstnere (NBK) også utvikle vår egen organisasjon og vilkårene for de tillitsvalgte, slik at vi kan bidra i hele landet for samtlige av våre medlemmer.

Alle innbyggerne i Norge skal ha mulighet til å erfare samtidig, historisk og fremtidig kunst. Derfor må en regional satsing på kunst ivareta visning av kunst. Det gjelder både kunst i offentlige rom og profesjonelle visningssteder; som kunsthallene, kunstforeningene, kunstsentrene og de mange kunstnerdrevne initiativene. Ved å utvikle finansieringen av institusjonene gjennom et tregionalt nivå, har NBKs landsmøte vilje vedtatt et handlingsprogram som sceller vår ordningsordningsutvikling mot by gendagen.

Vi ønsker i den kommende fogirperioden arbeide for:

- Å bedre vilkårene for alle tillitsvalgte og pidra til ordningsordnings- og kompetanseutvikling
- Å tilpy styrkerur og andre relevante kurs til grunnordningsordnene
- Å styrke det tgbolitiske arbeidet i de regionale grunnordningsordnene, herunder pidrå til ordningsordnene
  utviklingr, gjennomgå og vurdere tordelingsnøkkel for tgbolitisk støtte, vurdere delegasttordelling bå landsmøtet, og andre relevante tilsk som tølge av plant årnet regionretormen
- Å bedre kontakt og møtestrukfur mellom tillitsvalgte

På denne måten vil vi sammen kunne dele erfaringer og utvikle kompetanse. Dette vil sette oss i stand til å oppnå stadig bedre resultater for kunstnere bå kommune- og fylkesnivå. Dette vil styrke NBK og vår evne til å ivareta kunstnernes interesser – uavhengig av hvorvidt de bor i by eller bygd, om de holder seg i bergen eller sentrum.

Kirsten Steinum
Styremedlem, Norske Billedkunstnere

produksjonslokaler, samt egnede lokaler til visnings- og formidlingsarenaer. Mange av disse tilbudene etableres og utvikles av kunstnerne selv. Blant annet skjer dette gjennom selvorganisering, der det etableres atelier- og produksjonsfellesskap samt stadig nye kunstnerdrevne visningssteder og prosjekter. Vilkårene for å etablere og drifte disse initiativene bør styrkes. Dessverre har vi for ofte sett at kunstnernes initiativer blir overtatt av eiendomsinteresser og kommersielle krefter, og kunstneriske initiativer med stort potensial, blir stående og stampe fordi de ikke får tilgang på midlene de trenger for å satse tilstrekkelig. For å motvirke disse tendensene – og heller legge til rette for at kunstnere kan satse ambisiøst på å utvikle solide fagmiljøer – bør det etableres nasjonale investeringstilskudd og lånegarantier for utvikling av infrastruktur for kunst. Slik kan vi ivareta både de selvorganiserende utviklingstrekkene i kunstfeltet og samtidig bidra til at kunstnernes verdiskaping føres tilbake til fellet. Det er mye som tyder på at det vil kunne bli etablert lokale kulturfond i neste Stortingsperiode. Dette kan bli et godt tiltak så lenge det kommer i tillegg til det nasjonale kulturfondet, og ved at lokale fond nettopp innrettes for å ivareta særlige regionale behov og slik bedre både produksjonsvilkårene og infrastrukturen for kunstnere der de er.

For å oppnå våre ambisiøse fagpolitiske mål på nasjonalt og regionalt nivå, skal NBK fremover fokusere på å styrke organisasjonsstrukturen fra grunnivåene. For at vi også skal ivareta ansvaret på regionalt nivå, har NBKs landsmøte nylig vedtatt et handlingsprogram som setter vår organisasjonsutvikling høyt på agendaen. Vi skal i den kommende toårsperioden arbeide for:

- Å bedre viljkårene for alle tilliitsvalgte og bidra til organisasjons- og kompetanseutvikling
- Å tilby styrekurs og andre relevante kurs til grunnorganisasjonene
- Å styrke det fagpolitiske arbeidet i de regionale grunnorganisasjonene, herunder bistå til organisasjonsutvikling, gjennomgå og vurdere fordelingsnøkkel for fagpolitisk støtte, vurdere delegatfordeling på landsmøtet, og andre relevante tiltak som følge av blant annet regionreformen
- Å bedre kontakt og møtestruktur mellom tilliitsvalgte

På denne måten vil vi sammen kunne dele erfaringer og utvikle kompetanse. Dette vil sette oss i stand til å oppnå stadig bedre resultater for kunstnere på kommune- og fylkesnivå. Dette vil styrke NBK og vår evne til å ivareta kunstnernes interesser – uavhengig av hvorvidt de bor i by eller bygd, om de holder seg i periferi eller sentrum.

Ruben Steinum
Styreleder, Norske Billedkunstnere

Kunstbrisel

Folkets bris

Folkets bris gir Høstutstillingens buplikum mulighet til å stemme frem sitt favorittverk. Kotonebandemien har tvunget kunstfeltet fundt, blant annet ved at mange kunstnere har mistet store deler av sin inntekt. I 2020 tok Den Nasjonale Ivuty detfor initiativ til at det ble oppbrettet en ny bris, det buplikum skal tot både tinansiering og gvalitetse av hvem som plir mottakeren. Tot mer intotmasjon, se hostutstillingen.no.

Høstutstillingsbrisen tra
Bildende Kunstneres Hjelpetond (BKH)

Bildende Kunstneres Hjelpetonds Høstutstillingsbris har som tormål å gvnlibdjote Statens kunstutstilling, Høstutstillingens petkvning tor norsk samtidskunst, samt å lotte trem bod kunstbrodukson. BKH aipeiaei tor å pedte vilkårene tor kunstbrodukjonen i Norge djennom tonvaltningen av midler tra Kunstvgitten. Prisen er bå 120 000 kroner og skal då til den kunstneren som deltar bå Høstutstillingen med det verket som Inntey tinner mest pekvningstullt. Inntey tor brisen pesltår i år av Emil Finnerud, Joinnn Steffensen og Solveig Lunde.

Kistetos kunstbris

Kistetos bris tor Høstutstillingens dennstarke som nesjonal og detmed tremtjeve Høstutstillingens gjennstarke som nesjonal kunstnerinttett gjubbenstillind pesett bå åpen innsendelse. Prisen er bå 250 000 kroner og dår til en kunstner (eller kunstnergruppe) som deltar bå Statens kunstutstilling, Høstutstillingen, med det verk som Inntey anser som den viktigste stemme i årets utstilling. Inntey tor brisen pesltår i år av Rikke Komissar (oppnevnt av NBK\Kistetos), Ahmed Umar (oppnevnt av Entt Old) og Solveig Lunde (representant tra Den Nasjonale Inntey).

Norske Kunstforeningers debutantbris

I 2021 delar Norske Kunstforeninger tor ellevte dgng ut en bris til en debutant bå Høstutstillingen. Tormålet med brisen bå 50 000 kroner er å lotte trem og gvnlibdjote nvde semtidskunstere i Norge. Prisen sendt odså sdkelve bå det viktige semarbillet mellom semfidskunstnere og kunstforeninger. Otte tnvdere nettopp de TST kunstforeningene i landet som et abningpett tor nvde kunstnere, og semmen djot de vn kunst tilgjengelig tor bupliknm over hele Norge. Årets Inn pesltår av Anna Katrerina Hankeland (gvinelaget Norske Kunstforeninger), Andreas Risnovg (sdglig ledet, Kunsthall Grenland), Benedikte Jansen (gvinelaget, Kongsvingei Kunstforening) og Tryvve Orren (nesjlaget, Den Nasjonale Inn, Statens kunstutstilling, Høstutstillingen).

Kunstpriser

Folkets pris

Folkets pris gir Høstutstillingens publikum mulighet til å stemme frem sitt favorittverk. Koronapandemien har rammet kunstfeltet tungt, blant annet ved at mange kunstnere har mistet store deler av sin inntekt. I 2020 tok Den Nasjonale Jury derfor initiativ til at det ble opprettet en ny pris, der publikum står for både finansiering og avgjørelse av hvem som blir mottakeren. For mer informasjon, se hostutstillingen.no.

Høstutstillingsprisen fra Bildende Kunstneres Hjelpefond (BKH)

Bildende Kunstneres Hjelpefonds Høstutstillingspris har som formål å synliggjøre Statens kunstutstilling, Høstutstillingens betydning for norsk samtidskunst, samt å løfte frem god kunstproduksjon. BKH arbeider for å bedre vilkårene for kunstproduksjonen i Norge gjennom forvaltningen av midler fra Kunstavgiften. Prisen er på 150 000 kroner og skal gå til den kunstneren som deltar på Høstutstillingen med det verket som juryen finner mest betydningsfullt. Juryen for prisen består i år av Emil Finnerud, Jorunn Steffensen og Solveig Landa.

Kistefos kunstpris

Prisen har til formål å løfte frem den frie kritiske samtidskunsten, og dermed fremheve Høstutstillingens grunntanke som nasjonal kunstnerjuryert gruppeutstilling basert på åpen innsendelse. Prisen er på 250 000 kroner og går til en kunstner (eller kunstnergruppe) som deltar på Statens kunstutstilling, Høstutstillingen, med det verk som juryen anser som den viktigste stemme i årets utstilling. Juryen for prisen består i år av Rikke Komissar (oppnevnt av NBK/Kistefos), Ahmed Umar (oppnevnt av Fritt Ord) og Solveig Landa (representant fra Den Nasjonale Jury).

Norske Kunstforeningers debutantpris

I 2021 deler Norske Kunstforeninger for ellevte gang ut en pris til en debutant på Høstutstillingen. Formålet med prisen på 50 000 kroner er å løfte fram og synliggjøre unge samtidskunstnere i Norge. Prisen setter også søkelys på det viktige samspillet mellom samtidskunstnere og kunstforeninger. Ofte fungerer nettopp de 151 kunstforeningene i landet som et springbrett for unge kunstnere, og sammen gjør de ny kunst tilgjengelig for publikum over hele Norge. Årets jury består av Anna Katharina Haukeland (styreleder, Norske Kunstforeninger), Andreas Rishovd (daglig leder, Kunsthall Grenland), Benedikte Jansen (styreleder, Kongsvinger Kunstforening) og Trygve Ohren (nestleder, Den Nasjonale Jury, Statens kunstutstilling, Høstutstillingen).

Den franske pris

Institut français de Norvège og Institut français de Paris deler annethvert år ut Den franske pris til en kunstner ved Høstutstillingen. Prisen ble opprettet i 1998 for å styrke samarbeidet mellom franske og norske kunstnere og kulturinstitusjoner, og legger til rette for kulturell dialog mellom de to landene innenfor det visuelle kunstfeltet. Prisen er et tre måneders arbeidsopphold i Paris hvor kunstneren vil få mulighet til å utvikle sitt kunstprosjekt og møte aktører innen kunstfeltet. Institut français de Paris stiller seg til rådighet under oppholdet. Juryen for prisen består i år av Théo-Maria Coppola og Hanan Benammar.

Norske Grafikeres Fonds grafikkpris

Norske Grafikeres Fonds grafikkpris ble opprettet i 2015 for å øke interessen for og utviklingen av norsk grafikk. Prisen på 50 000 kroner blir hvert år tildelt en kunstner ved Høstutstillingen som utmerker seg innenfor grafikkmediet. Norske Grafikere er en landsdekkende forening for yrkesaktive grafikere og et visningssted for samtidsgrafikk. Foreningen ble stiftet i 1919 for å gjøre grafikken kjent som egen kunstart og for å bedre kunstnernes situasjon. Juryen for prisen er styret i Norske Grafikeres Fond, og består i år av Petter Buhagen, Ane Thon Knutsen og Anne Kristin Myrseth.

Kunstnere 2021

Ayo Akinsete*
Asdjörn Andresen
Sean Bell*
Patrik Berg
Geir Egil Bergjord
Runa Boger*
Sidsel Bonde*
Mai-Bente Bonnevie
Paul Brand
Anders Brenno
Petter Buhagen*
Brit Bøhme
Lindin Chen
Carlos A. Correia*
Noëlie de Raadt*
Oscar Deps*
Liv Dessen
Philipp Dommen
Helene Duckert*
Kari Dyrdal
Nils Eger
Randi Eilertsen
Johannes Engelsen Espedal
Thomas Falstad
Hilmar Fredriksen
Lykke Frydenlund
Laura Gaiger*
Matilde Westavik Gaustad
Einar Grinde*
Ragna Misvær Grønstad*
Ingebjørg Une Hagen
Kristian Hagerup*
Gjertrud Hals og Odd Hals*
Kim Hankyul*
Ingunn Milly Hansen*
Iselin Linstad Hauge
Jason Havneraas og Kjetil Allen Berge
Anna Carin Hedberg og Edda Moi
Eirik Hellebust*
Johannes Block Hellum
Synneva Heradstveit*
Per Hess
Peter Hornelund*
Gunnhilde Høyer
Thomas Iversen*
Ann Iren Lamtøy*
Ola Jonsrud*
Irene Kaltenborn*

(*debutant)

Kunstnere 2021

(*debutant)

Ayo Akinsete*
Asbjørn Andresen
Sean Bell*
Patrik Berg
Geir Egil Bergjord
Runa Boger*
Sidsel Bonde*
Mai-Bente Bonnevie
Paul Brand
Anders Brenno
Petter Buhagen*
Brit Bøhme
Jinbin Chen
Carlos A. Correia*
Noëlie de Raadt*
Oscar Debs*
Liv Dessen
Philipp Domnen
Helene Duckert*
Kari Dyrdal
Nils Eger
Randi Eilertsen
Johannes Engelsen Espedal
Thomas Falstad
Hilmar Fredriksen
Lykke Frydenlund
Laura Gaiger*
Mattilde Westavik Gaustad
Einar Grinde*
Ragna Misvær Grønstad*
Ingebjørg Une Hagen
Kristian Hagerup*
Gjertrud Hals og Odd Hals*
Kim Hankyul*
Ingunn Milly Hansen*
Iselin Linstad Hauge
Jason Havneraas og Kjetil Allen Berge
Anna Carin Hedberg og Ebba Moi
Eirik Hellebust*
Johannes Block Hellum
Synneva Heradstveit*
Per Hess
Peter Hornelan*
Gunnhilde Høyer
Thomas Iversen*
Ann Iren Jamtøy*
Ola Jonsrud*
Irene Kaltenborn*

Marthe Kampen*
Kristin Kantei
Sofia Karyotillis*
Meera Manjit Kaur*
Ane Thon Kuntzen*
Anne-Liis Kodar*
Morten Krohg
Kåre og Berk* (Karoline Sætre* og Øyvind Novak Jenssen*)
Mercche Landgas*
Yngvar Larsen
Aeslemøy Lillevangen*
Victoria Lopez*
Ida Lorentzen
Tor-Magnus Lundeby
Dimitri Lunin
Øystein Pålsson Løvvik*
Pierre Lionel Maffre
Sara-Marie McGarrigan*
Yohannes Mulat Mekonnen*
Helle Mellemstrand
Radhfild Monsen
Marta Nerhus
Duy Nguyen*
Karin Angnete Nordø*
Inger Johanne Nygren
Gunvor Olsen*
Evy H. Tjølland* og Anne Haglund Bland*
Anni Tirinen* og Teresia Enuf*
Bente Tollefsen*
Kristin Sæterdal
Hilde Svalheim
Torgrim Wahl Sund
Randi Annie Strand
Edith Sveia
Kamilla Skrinde*
Annika Simonsson
Birgitte Sigmundstad
Jan-Christel Siepke*
Bjørg Stenseth Rohde*
Eirin Strøm Kolstø
Gry Hege Kinsholo*
Nina Kathine Kjesåen
Gert Kobali*
Tonje Hiu*
Nicole Katiki*
Erika Reed*
Marcus Reistad*
Gry Hege Kinsholo*
Nina Kathine Kjesåen
Gert Kobali*
Erling Strøm Rohde*
Ida-Christel Siepke*
Birgitte Sigmundstad
Annika Simonsson
Kamilla Skrinde*
Edith Sveia
Randi Annie Strand
Torgrim Wahl Sund
Hilde Svalheim
Kristin Sæterdal
Bente Tollefsen*
Janne Tollefsen*
Anni Tirinen* og Teresia Enuf*
Evy H. Tjølland* og Anne Haglund Bland*
Inger Johanne Nygren
Gunvor Olsen*
Vipeke Lutheri O'Konike*
Synnøve Persen*
Daniel Persson
Tonje Hiu*
Nicole Katiki*
Erika Reed*
Marcus Reistad*
Gry Hege Kinsholo*
Nina Kathine Kjesåen
Gert Kobali*
Erling Strøm Rohde*
Ida-Christel Siepke*
Birgitte Sigmundstad
Annika Simonsson
Kamilla Skrinde*
Edith Sveia
Randi Annie Strand
Torgrim Wahl Sund
Hilde Svalheim
Kristin Sæterdal
Bente Tollefsen*
Janne Tollefsen*
Anni Tirinen* og Teresia Enuf*
Evy H. Tjølland* og Anne Haglund Bland*

Marthe Kampen*
Kristin Kanter
Sofia Karyofilis*
Meera Manjit Kaur*
Ane Thon Knutsen*
Anne-Liis Kogan*
Morten Krohg
Kvae og Bark* (Karoline Sætre* og Øyvind Novak Jenssen*)
Wenche Landaas*
Yngvar Larsen
Veslemøy Lilleengen*
Victoria Lopez*
Ida Lorentzen
Tor-Magnus Lundeby
Dimitri Lurie
Øystein Pålssønn Lønvik*
Pierre Lionel Matte
Sara-Marie McGarrighan*
Yohannes Mulat Mekonnen*
Helle Mellemstrand
Ragnhild Monsen
Marta Nerhus
Duy Nguyen*
Karin Augusta Nogva*
Inger Johanne Nygren
Gunvor Olsen*
Vibeke Luther O'Rourke*
Synnøve Persen*
Daniel Persson
Tonje Plur*
Nicole Rafiki*
Erika Reed*
Marcus Reistad*
Gry Hege Rinaldo*
Nina Katrine Risåsen
Gjert Rognli*
Erling Stuart Rohde*
Ida-Christel Siebke*
Birgitte Sigmundstad
Annika Simonsson
Kamilla Skrinde*
Edith Spira
Randi Annie Strand
Torgrim Wahl Sund
Hilde Svalheim
Kristin Sæterdal
Bente Sætrang
Janne Talstad*
Anni Tiainen* og Teresia Fant*
Evy H. Tjåland* og Anne Haaland Bland*

Linda Soh Trengereid*
Monika Verde*
Lin Wang
Jeremy Welsh og Trond Lossius
Martin White*
Yachi Yang*
Endre Aalrust
Ina Marie Winther Åshaug
Frank Åsnes

Linda Soh Trengereid*
Monika Verde*
Lin Wang
Jeremy Welsh og Trond Lossius
Martin White*
Yachi Yang*
Endre Aalrust
Ina Marie Winther Åshaug
Frank Åsnes

Statens 134. kunstutstilling, Høstutstillingen 2021
Kunstnernes Hus, Wergelandsveien 17, Oslo
11. september–17. oktober

For program i utstillingsperioden, se hostutstillingen.no

Åpningstider:
Tirsdag–søndag 11.00–18.00
Hele mandag, samt andre hverdager mellom 09.00–11.00, har vi kun åpent for skoleklasser som på forhånd har avtalt omvisninger. Ta kontakt med booking@hostutstillingen.no

Inngangspriser:
Ordinær: kr 120,–
Student/honnør: kr 80,–
Gratis inngang for personer under 18 år. Gratis inngang for medlemmer av NBK/ICOM/IAA, Kuratorforeningen og Plot/Oslo (ved fremvisning av medlemskort)

Offentlige omvisninger:
Torsdager kl. 17.00 og søndager kl. 14.00

Den Nasjonale Jury 2021:
Solveig Landa (juryleder)
Trygve Ohren (nestleder)
Espen Dietrichson
Nora Joung
Terje Roalkvam
Kiyoshi Yamamoto

Administrasjon:
Utstillingsleder: Hanne Gudrun Gulljord
Koordinator: Emma Karlsen
Formidlingsansvarlig: Inger Fure Grøtting
Jury- og administrasjonssekretær: Hanne Mandelid
Kommunikasjonsansvarlig: Katrine Sviland
Formidlingsansvarlig (vikar): Nanna Lenander
Prosjektmedarbeider: Therese Ramstad Moen
Prosjektmedarbeider: Nora Fremmerlid

Teknikere:
Øyvind Aspen, Hallgeir Tveitan, Lars Erik Engnæs, Alexander Qvale Gilje, Joel Billekvist, Thomas Bremerstent, Jon Vogt Engeland, Knut Erik Evensen, Sara-Lovise Ask Ewertson, Vsevolod Kovalevskij

Verter:
Rasmus Stride, Helen Sæther, Victoria Yankova, Anastasiya Alexeeva, Isabella Dichoso, Håvard Holmefjord, Selma Garshol, Finn Adrian Jorkjen, Marit Ytterdal, Mattias Hellberg, Henrik Bøe

Statens 134. kunstutstilling, Høstutstillingen 2021
Kunstnernes Hus, Wergelandsveien 17, Oslo
11. september–17. oktober

For program i utstillingsperioden, se hostutstillingen.no

Åpningstider:
Tirsdag–søndag 11.00–18.00
Hele mandag, samt andre hverdager mellom 09.00–11.00,
har vi kun åpent for skoleklasser som på forhånd har avtalt
omvisninger. Ta kontakt med booking@hostutstillingen.no

Inngangspriser:
Ordinær: kr 120,–
Student/honnør: kr 80,–
Gratis inngang for personer under 18 år. Gratis inngang for
medlemmer av NBK/ICOM/IAA, Kuratorforeningen og Plot/
Oslo (ved fremvisning av medlemskort)

Offentlige omvisninger:
Torsdager kl. 17.00 og søndager kl. 14.00

Den Nasjonale Jury 2021:
Solveig Landa (juryleder)
Trygve Ohren (nestleder)
Espen Dietrichson
Nora Joung
Terje Roalkvam
Kiyoshi Yamamoto

Administrasjon:
Utstillingsleder: Hanne Gudrun Gulljord
Koordinator: Emma Karlsen
Formidlingsansvarlig: Inger Fure Grøtting
Jury- og administrasjonssekretær: Hanne Mandelid
Kommunikasjonsansvarlig: Katrine Sviland
Formidlingsansvarlig (vikar): Nanna Lenander
Prosjektmedarbeider: Therese Ramstad Moen
Prosjektmedarbeider: Nora Fremmerlid

Teknikere:
Øyvind Aspen, Hallgeir Tveitan, Lars Erik Engnæs, Alexander
Ovale Gilje, Joel Billekvist, Thomas Bremerstent, Jon Vogt
Engeland, Knut Erik Evensen, Sara-Lovise Ask Ewertson,
Vsevolod Kovalevskij

Vertér:
Rasmus Stride, Helen Sæther, Victoria Yankova, Anastasiya
Alexeeva, Isabella Dichoso, Håvard Holmefjord, Selma Garshol,
Finn Adrian Jorkjen, Marit Ytterdal, Mattias Hellberg, Henrik Bøe

Kulturdepartementet
Kunstnernes Hus
Billedkunstnernes Hjelpefond
Norske Kunstforeninger
Norske Grafikeres Fond
Institut français de Norvège
Kistefos AS
Sparebankstiftelsen DNB
Stiftelsen Frifi Old
Bergesenstiftelsen
Den kulturelle skolesekken
Den kulturelle spaserstokken
Lottuns Gamvikfelag
ACS forsikring

Design og web:
Kokoland \ Aslak Grutnoll, Martin Asplatasen, Alejandro Rojas

Skrift:
Transitgraf Medium

Trykk:
Nils & Otto Grafisk AS

Foto av verk:
Vegard Kleven

Takk til:
Kulturdepartementet
Kunstnernes Hus
Olea Marie Steinkjer, Camilla von Kappen, Offer Kastesen, Bjørg
Marie Tønnessen, Mikael Munz Bakketun, Sigrun Kaffer
Sigrid Stenerud Stølen, Maria Englevegg Wærsinske-Værsi,
Martine A. Andersen

Utviklingen av verkstedsoppdaget:
Annika Simonsson

Interim fotograf:
Jannik Apel

Trykkeriansatte:
Jonathan Jansen, Maria Bjørdsdatter Tostie

Kunstfaglig:
Vi minner om at det i tillegg til oppgitt pris kommer 2 % kunst-
avgift til Billedende Kunstneres Hjelpefond (BKH). For mer
informasjon om klab, kontakt post@hostutstillingen.no

Arrangør:
Høstutstillingen er arrangert av Norske Billedkunstnere (NBK)

Formidlere:
Olea Marie Steinkjer, Camilla von Køppen, Ottar Karlsen, Bjørg Marie Tønnessen, Mikael Munz Bakketun, Sigrun Rafter Sigrid Stenrud Steien, Maria Fuglevaag Warsinska-Varsi, Marthe A. Andersen

Utvikling av verkstedsopplegg:
Annika Simonsson

Intern fotograf:
Jannik Abel

Praktikanter:
Jonathan Jansen, Maria Bårdsdatter Fosli

Kunstalg:
Vi minner om at det i tillegg til oppgitt pris kommer 5 % kunstavgift til Bildende Kunstneres Hjelpefond (BKH). For mer informasjon om kjøp, kontakt post@hostutstillingen.no

Arrangør:
Høstutstillingen er arrangert av Norske Billedkunstnere (NBK)

Takk til:
Kulturdepartementet
Kunstnernes Hus
Bildende Kunstneres Hjelpefond
Norske Kunstforeninger
Norske Grafikeres Fond
Institut français de Norvège
Kistefos AS
Sparebankstiftelsen DNB
Stiftelsen Fritt Ord
Bergesenstiftelsen
Den kulturelle skolesekken
Den kulturelle spaserstokken
Lofthus Samvirkelag
AGS forsikring

Design og web:
Yokoland / Aslak Gurholt, Martin Asbjørnsen, Alejandro Rojas

Skrift:
Theinhardt Medium

Trykk:
Nilz & Otto Grafisk AS

Foto av verk:
Vegard Kleven

Korrektur, Billedkunst:
Elizabeth Schei (ekstern korrektur)
Inger Lise Gravdal (tysk korrektur)
Brynhild Grandahl Winther
Leif Magne Tangen
Inger Emilie Sollheim
Nina Marie Schiøtz
Bente Petersen
Tommy Olsson
Nicholas Norton
Marius Molvær
Silje Kannegaard Hodstad
Mette Hellenes
Sara Kollstrøm Heiervang
Halvor Haugen
Geir Haraldseth
Mina S. Hauthmann
Bjørn Hafferud
Ane Hjort Guttu
Frida Torsgren
Marion Bonnier
Alf Gjr Bra

Bidragsytere, Billedkunst:

tine@billedkunst.no

Spabletende verkstoto:
Karin Augusta Nodvg: Kenneth Slyngstad
Kvae og Bark: Michael Miller, Fikene på plass
Lin Wang: Bent Rene Synnevåg
Peter Hornelund: Oddvin Hornelund
Sean Bell: Roddy Bell
Tiåland og Bland: Anne Haaland Bland

Kontakt:
Norske Billedkunstnere
c\o Billedkunst
Akersgata 7,
NO-0128 Oslo
+ 47 23 23 60 30
red@billedkunst.no
www.billedkunstmag.no

Ansvarlig utgiver:
Norske Billedkunstnere (NBK)

Billedkunst:
Kjetil Rødd (ansvarlig redaktør)
kjetil@billedkunst.no
Tine Sømb (medredaktør)
tine@billedkunst.no

Supplerende verksfoto:
Karin Augusta Nogva: Kenneth Slyngstad
Kvae og Bark: Michael Miller, Pikene på broen
Lin Wang: Bent René Synnevåg
Peter Horneland: Oddvin Horneland
Sean Bell: Roddy Bell
Tjåland og Bland: Anne Haaland Bland

Kontakt:
Norske Billedkunstnere
c/o Billedkunst
Akersgata 7,
NO-0158 Oslo
+ 47 23 25 60 30
red@billedkunst.no
www.billedkunstmag.no

Ansvarlig utgiver:
Norske Billedkunstnere (NBK)

Billedkunst:
Kjetil Røed (ansvarlig redaktør)
kjetil@billedkunst.no
Tine Semb (medredaktør)
tine@billedkunst.no

Bidragsytere, Billedkunst:
Alt Går Bra
Marion Bouvier
Frida Forsgren
Ane Hjort Guttu
Bjørn Hatterud
Mina S. Haufmann
Geir Haraldseth
Halvor Haugen
Sara Kollstrøm Heilevang
Mette Hellenes
Silje Rønneberg Hogstad
Marius Moldvær
Nicholas Norton
Tommy Olsson
Beate Petersen
Nina Mauno Schjønsby
Inger Emilie Solheim
Leif Magne Tangen
Brynhild Grødeland Winther

Korrektur, Billedkunst:
Elizabeth Schei (ekstern korrektur)
Inger Fure Grøtting (nynorsk korrektur)

ISSN:
1501-4460

Opplag:
5 000

Medlemmer:
Medlemmer i NBK mottar bladet som en del av medlemskapet

Abonnement:
4 utgaver per år
Innland: kr 400,– / Utland: kr 550,–
Studenter: kr 250,– / kr 350,–
abonnement@billedkunst.no

Annonsesalg:
Siri Hermansen
annonse@billedkunst.no

Billedkunst er et forum for sivilisert samtale om kunst og samfunn og arbeider under redaktørplakaten. Billedkunst er medlem i Fagpressen og Norsk Tidsskriftforening.

© Opphavsrett til kunstverk. Kunstverk er beskyttet av opphavsrett og er gjengitt i tidsskriftet etter avtale med BONO (Billedkunst Opphavsrett i Norge). Kunstverk kan ikke gjengis uten hjemmel i lov eller lisens fra rettighetshaver/BONO (www.bono.no)

Billedkunst utgis med støtte fra Norsk Kulturråd, Kopinor, Fritt Ord og Bergesenstiftelsen

Fagpressen

FRITT ORD

KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

BERGESENSTIFTELSEN

ISSN:
1501-4460

Opplag:
5 000

Medlemmer:
Medlemmer i NBK mottar bladet som en del av medlemskapet

Abonnement:
4 utgaver per år
Innland: kr 400,– / Utland: kr 550,–
Studenter: kr 250,– / kr 350,–
abonnement@billedkunst.no

Annonsesalg:
Siri Hermansen
annonse@billedkunst.no

Billedkunst er et forum for sivilisert samtale om kunst og samfunn og arbeider under redaktørplakaten. Billedkunst er medlem i Fagpressen og Norsk Tidsskriftforening.

© Opphavsrett til kunstverk. Kunstverk er beskyttet av opphavsrett og er gjengitt i tidsskriftet etter avtale med BONO (Billedkunst Opphavsrett i Norge). Kunstverk kan ikke gjengis uten hjemmel i lov eller lisens fra rettighetshaver/BONO (www.bono.no)

Billedkunst utgis med støtte fra Norsk Kulturråd, Kopinor, Fritt Ord og Bergesenstiftelsen

Fagpressen

FRITT ORD

KULTURRÅDET
Arts Council Norway

BERGESENSTIFTELSEN

33 Ayo Akinsete*

Moyo
2018
Fotografi
70 × 90 cm
Opplag 25, til salgs 20
Pris m/ramme 12 000,–

Resten av opplaget er tilgjengelig i mindre format, pris på forespørsel.

Verket i utstillingen er del av et større arbeid med tittelen *You Must Set Forth at Dawn.*

Ayo Akinsete (f. 1989 i Nigeria) er oppvokst i Nigeria, Sør-Afrika og USA. Han er nå bosatt Oslo, og arbeider i både Norge og USA. Akinsete har sin utdannelse fra Marshall University (Vest-Virginia i USA). De siste årene har Akinsete vært bidragsyter i *Ambivalence Magazine*, *Sucre Paper* og *Khaos Publishing*.



A

Asbjörn Andresen

Hokusai
2021
Skulptur
Diverse tresorter
180 × 180 × 80 cm
Pris 600 000,–

Asbjörn Andresen (f. 1937 i Moss) er bosatt i Dingle i Sverige. Han arbeider der, og har et pågående samarbeid med en katolsk kirke i Portugal. Han er utdannet ved Statens kunstakademi (Oslo) og École nationale supérieure des Beaux-Arts (Paris). I tillegg har han tidligere studert under malerne Bjørn Smith-Hald og Bjarne Engebret. Andresen har utført en rekke offentlige arbeider, blant annet skulpturer i Strömstad, Moss, ved Hersleb skole i Oslo, samt BKK og Ole Bulls plass i Bergen. Han har også restaurert interiør, uterom og liturgiske objekter for kirkebygninger i Portugal.

Sean Bell*

Stille Amare
2021
Performance
Varighet 10–15 min

Søndag 17. oktober
For klokkeslett og
ytterligere informasjon,
se hostutstillingen.no

Stille Amare, som betyr «bitre dråper», er en multimediaperformance som inkluderer stemme, lyd og video. Performancen kretser rundt arien Stille Amare fra operaen «Tolomeo, re d'Egitto» (1728). Operaens teatralske og stiliserte språk forenes med mer abstrakte, men ekspressive performative elementer, som lyd, bilde, bevegelse og tekst. De forskjellige elementene kontrasterer, forstyrrer og kommuniserer med hverandre, og det oppstår dissonanser og ambivalens. På denne måten utfordres operaens tradisjonelle repertoar. Librettoen, ariens tekst, forblir i sin originale form, men satt i en ny sammenheng åpner den for betrakterens egen lesning av verket.

Sean Bell (f. 1994 i Oslo) har fullført kandidatstudiet i musikkpedagogikk ved Norges musikkhøgskole (Oslo). Nå studerer han tidligmusikk ved Koninklijk Conservatorium Den Haag (Nederland). Bell har tidligere vist performancer ved Destiny's (Oslo) og PAB Open (Bergen), sistnevnte arrangert av Performance Art Bergen. Han har også medvirket i ulike oppsetninger, som «Sick, Trance, Glory, Mud» av Zephyr Brüggen (Amsterdam) og «Rûah» av Texte und Töne (Liestal, Sveits).



A



B

Patrik Berg

Entirely recent
2020
Kobberetsning
76,5 × 106 cm
Opplag 5, til salgs 4
Pris m/ramme 17 000,–
Pris u/ramme 14 000,–

Patrik Berg (f. 1982 i Sverige) er bosatt i Oslo, der han tok sin mastergrad ved Kunsthøgskolen. De siste årene har han hatt separatutstillinger ved Galleri Svalbard (Longyearbyen), Norske Grafikere (Oslo) og Galleri Elgen i Tynset kulturhus. I tillegg har han blant annet deltatt på juleutstillingen ved Oppland Kunstsenter (Lillehammer) og Haugesund Internasjonale Tresnittfestival. I 2019 kuraterte han utstillingen «Café Noir» i Trondhjems Kunstforening, som viste verk av ham selv og to inviterte kunstnere. Berg er i 2022 aktuell med en duoutstilling i samarbeid med Erling Valtyrson på Kunstverket Galleri (Oslo).



Geir Egil Bergjord

Gilka QTLY #6
2020
Variabel størrelse
Opplag 500, til salgs 32
Pris per eksemplar 100,–

Gilka QTLY #6, side 34–41
Gilka QTLY #6, side 42–49
Gilka QTLY #6, side 50–57
Gilka QTLY #6, side 58–64
og side 1

Gilka QTLY #6 er en del av et større prosjekt, med format og papirkvalitet som refererer til ukepressen. Bladet er fritt for tekst og består av utfallende fotografier på alle sider. Presentasjonen av fotografiene er underordnet logikken generert av sideforløpet i hvert nummer. Summen av det man ser når man blar gjennom magasinet er på den måten viktigere enn fotografiene som er presentert. Utgave #6 er basert på bilder fra Velferden Sokndals Scene for Samtidskunst og den tidligere gruvebyen Sandbekk. Åtte fotografier er splittet i fire like store deler og fordelt over fire oppslag hver, slik at de dekker alle 64 sider i bladet.

Geir Egil Bergjord (f. 1964 i Time på Jæren) bor og arbeider i Stavanger. Bergjord har hatt separatutstillinger ved blant annet Stavanger maritime museum og Hå gamle prestegard (Nærbø). De seneste årene har han også deltatt på gruppeutstillinger ved Stavanger kunstmuseum og Haugar kunstmuseum (Tønsberg). Sistnevnte museer har nylig gått til innkjøp av Bergjords arbeider.



Runa Boger*

DreamSky
2021
Tekstilcollage og farging
52 × 48 cm
Pris 9 000,–

Runa Boger (f. 1948 i Oslo) bor og arbeider i Oslo. Hun er utdannet ved Statens håndverks- og kunstindustriskole (Oslo) og kunstakademiet i Lodz (Polen). I tillegg har hun en mastergrad i kunsthistorie fra Universitetet i Oslo. Boger har hatt separatutstillinger ved steder som Risør Kunstpark, Kunstbanken Hedmark Kunstsenter (Hamar) og Kunstnerforbundet (Oslo). Hun har vist arbeider ved blant annet The International Triennial of Tapestry (Lodz), Fiberart International (USA) og International Textile Competition (Kyoto i Japan). Bogers arbeider er innkjøpt av institusjoner som KODE, Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, Nasjonalmuseet og Kulturrådet.



Sidsel Bonde*

Aks i øyenhøyde
2021
Installasjon
Hvetestrå, leire
og avisoppslag
60 × 60 × 40 cm
og 42 × 59,4 cm
Pris 18 000,–

«Vi blev højere, da kornet blev lavere. Landskaber forandres, og de forandrer os. Aksen går mod jorden, så tyngdekraften ikke tager de frugtbare hoveder af fyldige frø.»

Aks i øyenhøyde består av hvetestrå installert i leire på vegg. Ved siden av presenteres en grafisk modell som gir innblikk i den foredlede hveteplantens høyde over tid, sett opp mot utviklingen av menneskets øyenhøyde.

Sidsel Bonde (f. 1992 i Danmark) er oppvokst i Åbøl på Sønderjylland og er nå bosatt i Skjærsnes i Melsomvik. Hun har arbeidssted både i Norge og Danmark. Bonde er utdannet ved Kunstakademiet i Bergen. De seneste årene har hun vist arbeider ved utstillingsstedet Sydhavn Station (København), Spriten kunsthall (Skien), Visningsrommet USF (Bergen), Studio17 (Stavanger) og Kunsthal Charlottenborg (København).



Mai-Bente Bonnevie

De kommer gjerne om natten
2016
Akryl, voksduk
og tape på lerret
180 × 180 cm
Pris 85 000,–

Mai-Bente Bonnevie (f. 1936 i Oslo) har i flere år arbeidet i Åsgårdstrand, men bor og arbeider nå i Oslo. Hun er utdannet ved arkitektlinjen på Statens håndverks- og kunstindustriskole (Oslo), Sir John Cass School of Art (London), Universitetet i Oslo og Statens kunstakademi (Oslo). Bonnevie har hatt en rekke utstillinger i både inn- og utland, og har blant annet utført en offentlig utsmykning ved Møglestu videregående skole i Lillesand. De siste årene har hun deltatt i utstillingen «MUNCHS HUS 2018» ved Haugar kunstmuseum (Tønsberg) og utgitt kunstboken *Mai-Bente Bonnevie: Magma*. Arbeidene hennes er innkjøpt av blant annet Haugar kunstmuseum og Nordens hus i Reykjavík.

Paul Brand

Pytagoras
2021
Akryl på plate
50 × 50 cm
Pris 75 000,–

Paul Brand (f. 1941 i Sveits) bor og arbeider i Oslo. Han er utdannet ved Kunstfachschule Biel (Sveits), og har bodd i Norge siden 1964. Brand var professor ved Statens kunstakademi (Oslo) i to perioder på 1980- og 1990-tallet, og var i flere år professor ved Institutt for byggekunst, form og farge ved NTNU (Trondheim). Han har hatt separatutstillinger ved visningssteder som Kunstnerforbundet (Oslo) og Henie Onstad Kunstsenter (Høvikodden), samt stilt ut ved Museet for samtidskunst (Oslo), Kunstnernes Hus og Kunstmuseum Bern (Sveits). Brand har utført en rekke offentlige kunstprosjekter, deriblant ved Ellingsrudåsen T-banestasjon (Oslo) og Norges musikkhøgskole (Oslo). Arbeidene hans er innkjøpt av blant annet Nasjonalmuseet, Henie Onstad Kunstsenter og Oslo kommunes kunstsamling.





Anders Brenno

Dødens Triumf
(Døden i Valdres)
2021
Vannbasert olje og tusj
70 × 90 cm
T.K.

Anders Brenno (f. 1988 i Bagn i Valdres) er bosatt i Oslo. Han er utdannet ved Einar Granum Kunstfagskole og Kunsthøgskolen i Oslo. Brenno deltok på Høstutstillingen i 2013 og har de siste årene utgitt diktsamlingene *Vampire yeah* (2015) og *Makk og søkkji* (2019) på Aschehoug forlag.

Petter Buhagen*

Shattered Horizon
2020–2021
Håndtegnet blåkopi på papir
76,5 × 57,5 cm
Pris m/ramme 30 000,–

Shattered Horizon tar utgangspunkt i en collage av bilder av hav med bølger og en knust glassrute. I prosessen har collagen blitt kopiert, printet og skannet så mange ganger at motivet har blitt abstrahert og rasterpunktene delvis har smeltet sammen. Som et siste ledd i kopieringssyklusen har bildet blitt møysommelig tegnet for hånd med kulepenn via et blåkopipapir, slik at blåkopien har blitt det ferdige arbeidet.

Kopiering, og kopien som konsept, er et sentralt element i Buhagens kunstnerskap. For ham har kopien blitt en slags allegori for mellommenneskelig overføring av informasjon. Mesteparten kommuniseres, noen forandringer oppstår og små detaljer går tapt i overføringen mellom avsender og mottaker. På den måten er kommunikasjonssituasjoner dømt til å være både første- og andrehåndsopplevelser, der innholdet alltid endres underveis.

Petter Buhagen (f. 1983 i Trondheim) er utdannet ved Kunstakademiet i Oslo og The Arts Institute at Bournemouth (Storbritannia). Nå bor og arbeider han i Trondheim. Buhagen har stilt ut ved blant annet Bærum Kunsthall (Fornebu), Oppland Kunstsenter (Lillehammer), Kunstnerforbundet (Oslo), Trøndelag senter for samtidskunst (Trondheim) og Norske Grafikere (Oslo). Siden 2011 har han drevet det kunstnerstyrte visningsstedet Noplace i Oslo.





Brit Bøhme

Hvit stillhet
2021
PVA og akryl på papir, tauverk
260 × 280 cm
Pris 110 000,–

Brit Bøhme (f. 1954 i Stavanger) bor og arbeider i Bergen. Hun er utdannet ved Vestlandets kunstakademi (Bergen), og utvekslet til Det Kongelige Danske Kunstakademi (København). Bøhme har hatt separatutstillinger ved blant annet Galleri Langegården (Bergen), Moss Kunstforening, Sandnes Kunstforenings visningsrom på KINOKINO og Oslo Kunstforening. I januar 2022 er hun aktuell med separatutstilling ved Hå gamle prestegard (Nærbø). Bøhme står bak utsmykninger ved blant annet Stavanger fengsel og Høyteknologisenteret i Bergen. Arbeidene hennes er innkjøpt av KODE, Kulturrådet, Telenors kunstsamling og Statoils kunstsamling.

Jinbin Chen

We Don't Want to Treat You as a Piece of Exotic Fruit, but You Need to Work Harder
2021
Olje på lin
200 × 150 cm
Pris 30 000,–

Jinbin Chen (f. 1994 i Kina) er oppvokst i Xiamen, og bor og arbeider nå i Oslo. Han har en bachelorgrad fra Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten (Haag i Nederland) og fullførte tidligere i år en mastergrad ved Kunsthøgskolen i Oslo. Chen har stilt ut ved Fotogalleri Vasli Souza (Oslo) og vist arbeider ved det virtuelle galleriet Uncanny Valley (uncannyvalley.dk). I fjor deltok han på Høstutstillingen med verket *Your Tenderness Is a Kind of Compassion*.



B

C



Carlos A. Correia*

Try again (variations)
2020–2021
Risoprint på papir
Variabel størrelse innenfor
14 × 10,7 cm
og 33,5 × 29,5 cm
Opplag 1 + 1 AP, til salgs 1
Pris per enkeltverk
m/ramme fra 10 000,–
til 14 500,–

Verkene i utstillingen
er del av en større serie
med samme tittel.

Carlos A. Correia (f. 1989 i Portugal) er bosatt i Trondheim. Han har en bachelorgrad fra Faculty of Fine Arts ved Universidade de Lisboa (Portugal) og en mastergrad fra Kunstakademiet i Trondheim. Han har også studert estetikk ved Universidade NOVA de Lisboa. De seneste årene har Correia hatt separatutstillinger ved blant annet Trondheim kunstmuseum og Trondheim kunstforening. Han har også deltatt på en rekke gruppeutstillinger, deriblant ved Gymsalen ved LKV (Trondheim) og Tempe Atelier (Trondheim). Nylig hadde han et opphold ved Tenthaus' residencyprogram P1 (Trondheim).

Noëlie de Raadt*

Soundscape N°III
2021
Lydinstallasjon
Piezo-høyttalere, magneter,
spiker, kobbertråd, ståltråd,
forsterker og mp3-spiller
Variable dimensjoner
Pris på forespørsel

Soundscape N°III er en lydinstallasjon som består av hundrevis av Lo-Fi-høyttalere i ulike størrelser. Disse er montert på veggen i en slyngende formasjon, og spiller av ulike lyder tatt opp i norsk natur. Disse lydene, som opprinnelig er nesten umulige å høre, får en ny dimensjon når de blir forsterket: de aktiverer veggen og gir inntrykk av at den lever. Installasjonen inviterer publikum til en uvanlig og meditativ lytteopplevelse, der høyttalerne nærmest hvisker til den som lytter.

Noëlie de Raadt (f. 1992 i Sveits) bor og arbeider i Bergen. Hun har en bachelorgrad fra Haute Ecole d'art et de design de Genève (HEAD) (Sveits) og en mastergrad fra Fakultet for kunst, musikk og design (KMD) ved Universitetet i Bergen. De siste årene har hun hatt separatutstillinger ved KRAFT (Bergen) og SLAKT Galleri (Bergen). Hun har også deltatt på gruppeutstillinger ved blant annet .ZIP Collective (Bergen) og FELT galleri (Bergen).



C

D

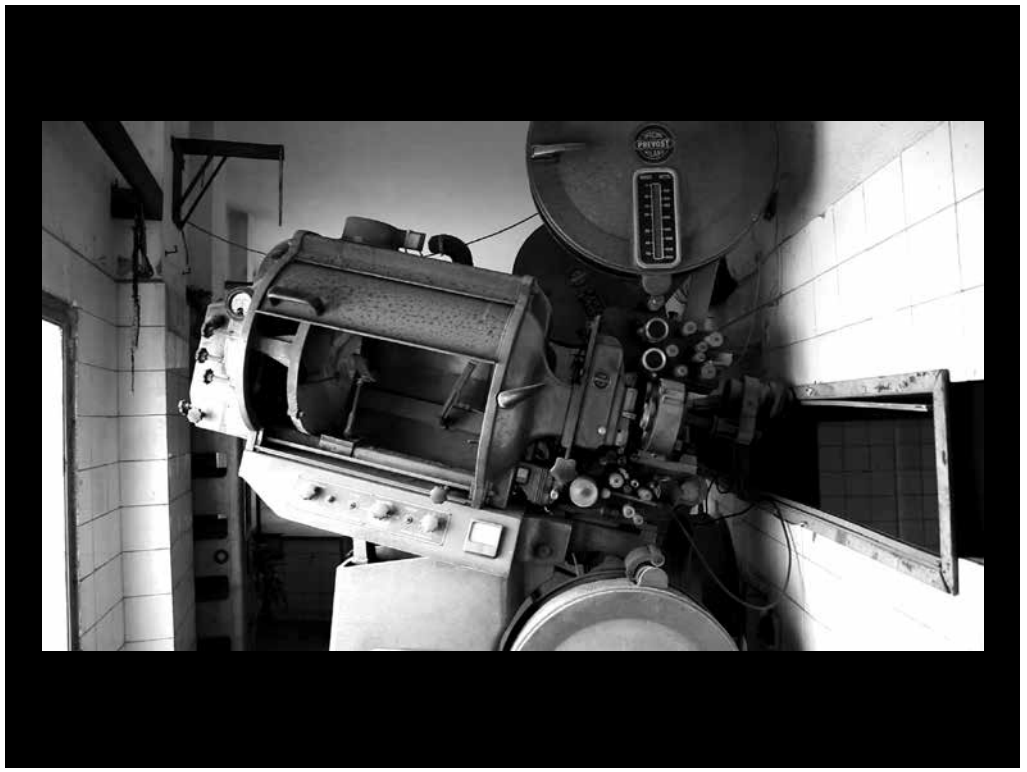


Oscar Debs*

Cine-Ruins – Part 1
2020
Digital video
20:00 min
Opplag 4, til salgs 3
Pris på forespørsel

Cine-Ruins – Part 1 har sitt utgangspunkt i et rykte fortalt av kunstnerens oldefar, om at den Egypt-baserte sangeren og skuespilleren Nour el-Houda var en del av deres slekt. En søken etter spor eller historier har ledet til en delvis improvisert, selvbiografisk fortelling om de nå forlatte kinoene i byen El-Mina i Tripoli i Libanon. Filmen viser samtaler med tidligere kinooperatører og slektninger av avdøde kinosjefer.

Oscar Debs (f. 1988 i Libanon) er oppvokst i El-Mina. Siden 2018 har han vært bosatt i Trondheim, der han har tatt en mastergrad ved Kunstakademiet. Debs har vist arbeider ved det studentdrevne Galleri KiT ved Kunstakademiet i Trondheim, Stormfestivalen på Kafé Skuret (Trondheim) som ble arrangert av Kjøpmannsgata Ung Kunst og Troll, samt (EVA16) Experimental Video Art Exhibition, Thai-European Friendship 2019 (Bangkok, Thailand). I 2016–2017 deltok han på Ashkal Alwans Home Workspace Program i Beirut (Libanon).



Liv Dessen

Møtesteder
2019
Kull og pastell på papir
150 × 180 cm
Pris m/ramme 48 000,–

Liv Dessen (f. 1935 i Løten) bor og arbeider i Oslo. Hun er utdannet ved School of the Museum of Fine Arts (Boston i USA) og Asker Malerskole. Dessen har også gått i privat lære hos malere, samt deltatt på flere kurs ved Vossaskulen for biletkunst under blant annet Michael Rothenstein. Hun har hatt separatutstillinger ved blant annet Nordnorsk Kunstnersenter (Svolvær), Tegnerforbundet (Oslo) og Trafo Kunsthall (Asker), i tillegg til å ha deltatt i en rekke gruppeutstillinger. I 2019 deltok hun på Tegnetriennalen som ble vist ved Kunstnernes Hus.



Philipp Dommen

Liten hårreisende
2020
Skulptur
Tre, metall og motor
45 × 39 × 21 cm
Pris 90 000,–

Philipp Dommen (f. 1952 i Sveits) er bosatt i Flatdal i Vestfold og Telemark. Han er utdannet ved Kunstgewerbeschule Luzern i Sveits og Kunstakademiet i Oslo, samt gått i lære hos billedhugger Edy Scheidegger. Dommen har de siste årene hatt separatutstilling ved Kunsthall Grenland (Porsgrunn) og deltatt i en gruppeutstilling ved Kajaani kunstmuseum (Finland). I 2020 laget han skulpturen *Nutheim totem* som er plassert ved Nutheim i Flatdal, og tidligere har han utført en utsmykning for Holmenveien barnehage Espira i Oslo.



Helene Duckert*

Expat
2019
Skulptur
Hår, plast, papir og papp
35 × 25 × 25 cm
Pris 20 000,–

Chain
2019
Skulptur
Hår
20 × 20 cm
Pris 15 000,–

Verkene inngår i en større serie med tittelen *Haar*.

Helene Duckert (f. 1988 i Oslo), som delvis er oppvokst i Sør-Afrika, bor og arbeider i Oslo. Hun har sin utdannelse fra OsloMet og medium- og materialbasert kunst ved Kunsthøgskolen i Oslo. De seneste årene har Duckert vist arbeider ved blant annet Kunsthall Oslo, Kunstnerforbundet (Oslo), Norsk Billedhoggerforening (Oslo), Kunsthall Grenland (Porsgrunn), Konsthall Marieholm (Sverige) og Tenthaus (Oslo). Hun har også deltatt på biennalen for samtidssmykker, Melting Point Joieria Contemporània València (Spania), i forbindelse med studiene på Kunsthøgskolen. Høsten 2021 stiller hun ut på Galleri Format, og i november er hun aktuell med separatutstilling ved Østfold Kunstsenter (Fredrikstad).



Kari Dyrdal

Farge_Stripe_Burgunder
2020
Vev
102 × 97 cm
Pris 25 000,–

Kari Dyrdal (f. 1952 i Oslo) er bosatt i Bergen. Hun er utdannet innen tekstil ved Bergens kunsthåndverksskole og Croydon College of Art & Technology (London). Dyrdal har hatt en rekke utstillinger nasjonalt og internasjonalt, blant annet gruppeutstillinger ved Cité de la Céramique Sèvres (Paris), KODE (Bergen), Sørlandets Kunstmuseum (Kristiansand) og Bomuldsfabriken Kunsthall (Arendal). Ved sistnevnte sted har hun også hatt separatutstilling. Dyrdal har utført offentlige oppdrag til universitetsaulaen i Bergen og Politiets nasjonale beredskapssenter. Arbeidene hennes er innkjøpt av Nasjonalmuseet og Sørlandets Kunstmuseum.

Nils Eger

Mellom stammene
2020
Eggoljetempera
115 × 130 cm
Pris 48 000,–

Nils Eger (f. 1944 i Oslo) er bosatt i Stavanger. Han har hatt separatutstillinger ved blant annet Hå Gamle Prestegard (Nærbø), Galleri LNM (Oslo), Sandnes Kunstforening og Galleri Gann (Sandnes). I 2018 deltok han på Landsforeningen Norske Maleres jubileumsutstilling «1968 | 2018».





Randi Eilertsen

U.T.
2020
Koldnålsradering
33,5 × 39 cm
Opplag 20, til salgs 5
Pris m/ramme 11 000,–
Pris u/ramme 8 000,–

Randi Eilertsen (f. 1950 i Haugesund) bor og arbeider i Oslo. Hun er utdannet ved Statens håndverks- og kunstindustriskole (Oslo) og forskolen for tegnere ved Stavanger yrkesskole. Eilertsen har stilt ut ved blant annet Haugesund Billedgalleri, Galleri TØYsentralen (Tolga), Haugesund Kunstforening, Galleri BOA (Oslo) og Modum Kunstforening.

Johannes Engelsen Espedal

Apus Apus (tårnseiler)
2020
Installasjon
Elementer fra vevstol,
gulvteppe, dusjkabinett
og landbruksmaskin
200 × 150 cm
Pris 120 000,–

Johannes Engelsen Espedal (f. 1988 på Gjøvik) bor og arbeider på Kapp i Østre Toten. Han har en mastergrad fra Kunst- og designhøgskolen i Bergen, med utveksling til Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle (Tyskland). Espedal har stilt ut ved blant annet Peder Balke-senteret (Kapp), Kunstnerforbundet (Oslo), Kunsthall Oslo, Kunstbanken Hedmark Kunstsenter (Hamar) og Galleri Brandstrup (Oslo). Espedals arbeider er innkjøpt av Østre Toten kommune.





Thomas Falstad

Tyrant's garden II
2016–2020
Olje på lin
200 × 170 cm
Pris 85 000,–

Thomas Falstad (f. 1977 i Trondheim) er utdannet ved Kingston University (London) og bor og arbeider i Lofoten. Falstad har stilt ut ved blant annet Trafo Kunsthall (Asker), Oppland Kunstsenter (Lillehammer), Nordnorsk Kunstmuseum (Tromsø), Akershus Kunstsenter (Lillestrøm), Kristiansand Kunsthall og Noplace (Oslo). I tillegg har han utført en rekke offentlige utsmykninger. Falstads arbeider er innkjøpt av Nordnorsk Kunstmuseum og SpareBank 1 Stiftelsen.

Hilmar Fredriksen

DIAGONALER
2020
Skulptur
Finer
63 × 25 × 30 cm
Pris 25 000,–

Hilmar Fredriksen (f. 1953 i Trondheim) bor og arbeider i Oslo. Han er utdannet ved Statens håndverks- og kunstindustriskole (SHKS), Statens kunstakademi og Kunstakademiet i Düsseldorf. I 1989 ble han tilsatt som professor ved SHKS. Fredriksen har vist arbeider ved blant annet Bienal de São Paulo (Brasil), Biennale of Sydney (Australia) og Fluxus-bevegelsens 50-årsjubileum ved Museum Wiesbaden (Tyskland). Han har hatt en retrospektiv utstilling som ble vist ved Bergen Kunstmuseum, Henie Onstad Kunstsenter (Bærum), Trondheim kunstmuseum og Sørlandets Kunstmuseum (Kristiansand).





Lykke Frydenlund

Tegning 10 februar 2021
2021
Blyant og oljepastell på papir
60 × 60 cm
Pris m/ramme 36 000,–

Lykke Frydenlund (f. 1951 i Oslo) bor og arbeider i Oslo. Hun er utdannet ved Statens lærerskole (Notodden) og ved Statens håndverks- og kunstindustriskole (Oslo). Frydenlund har tidligere hatt separatutstilling ved Tegnerforbundet (Oslo) og stilt ut på Tegnebiennalen i 2016 (Oslo). Hun har utført offentlige utsmykninger ved Sentralsykehuset i Akershus og Glemmen sykehjem i Østfold, i tillegg til flere utsmykninger for private oppdragsgivere. I år er hun også å se blant deltakerne på Østlandsutstillingen. Frydenlunds arbeider er innkjøpt av blant annet Nasjonalmuseet, Kulturrådet og Oslo kommunes kunstsamling.

58

59

Laura Gaiger*

Garden of England (Seasonal Labour)
2020
Olje på lerret
140 × 250 cm
Pris 30 000,–

Laura Gaiger (f. 1992 i Storbritannia) er oppvokst i nærheten av Southampton og nå bosatt i Bergen. Hun har en bachelorgrad fra The Glasgow School of Art (Skottland) og mastergrad fra Kunstakademiet i Bergen. Etter at hun graduerte har hun vært tilsatt der som universitetslektor og vitenskapelig assistent. Gaiger hadde nylig en separatutstilling ved OVE galleri (Bergen) og har en kommende separatutstilling ved Visningsrommet USF (Bergen). Hun har også deltatt på gruppeutstillinger ved blant annet Crownpoint Projects (Glasgow), KODE (Bergen) og kombinert residency og utstilling ved Leveld Kunstnartun (Ål i Hallingdal).



F

G



Matilde Westavik Gaustad

Varmen
2020
Billedvev
Geiteull, saueull og bomull
70 × 80 cm
Pris 33 000,–

Matilde Westavik Gaustad (f. 1987 i Trondheim) bor og arbeider i Trondheim. Hun er utdannet ved Einar Granum Kunstfagskole (Oslo) og Det Kongelige Danske Kunstakademi (København). Gaustad har vist arbeider ved blant annet Wold Visningsrom (Trondheim), Sparebank 1 SMNs temporære kunstvegg (Trondheim), Galleri BOA (Oslo), EKS-RUMMET (København) og Kunstmuseet Nord-Trøndelag (Namsos). Arbeidene hennes er innkjøpt av KORO.

Einar Grinde*

Triumf
2020
Installasjon
Plast, tråd og elektronikk
Variabel størrelse
Pris 50 000,–

Installasjonen *Triumf* består av en rekke plasthester, stablet sammen til en bue. Kunstnerens utgangspunkt for verket er hestens rolle før og nå – hvordan mennesket var avhengig av hesten som transportmiddel og arbeidskraft, men nå har erstattet dyret med maskiner.

Einar Grinde (f. 1989 i Trondheim) er oppvokst og bosatt i Trondheim, der han har studert ved Kunstakademiet. Grinde har vist arbeider ved Kjøpmannsgata Ung Kunst (Trondheim), Galleri KiT ved Kunstakademiet (Trondheim), Galleri Blunk (Trondheim) og det studentdrevne galleriet Kunstlageret (Bergen).





Ragna Misvær Grønstad*

Vinden bærer bildene /
Govat leat biekka buorit
2020
Akvarell, penn og
tusj på papir
137 × 104 cm
Pris m/ramme 88 000,–

Ragna Misvær Grønstad (f. 1984 i Lørenskog) er oppvokst i Bodø, der hun bor og arbeider. Hun har også tilknytning til Hammerfest kommune, hvor hennes mormor vokste opp som sjøsame. Grønstad har en mastergrad fra Kunsthøgskolen i Oslo, og har nylig hatt separatutstillinger ved Romsdalsmuseet (Molde), Norske Grafikere (Oslo) og Galleri Bodøgaard. I 2019 var hun årets festivalkunstner under Osafestivalen i Voss. Grønstad har også deltatt på grafikkfestivalen HIT + AVTRYKK som ble vist ved Haugesund Billedgalleri, samt på en gruppeutstilling ved Kunsthall Trondheim. Arbeidene hennes er innkjøpt av blant annet Nordnorsk Kunstmuseum, Sogn og Fjordane Kunstmuseum og Sametinget.



Áhkkui reive

02.02.2021
Ráhkis áhkku,
dá lea visot mait it dadjan. Dá lea dat maid in diehtán, dan riika birra gos du niegut šadde. Dat báiki maid du bearaš álggos válljii. Ovdal go soahti ja gabahahttin válljii. Ovdal Hakadal ja Treschows gate 23. Ovdal golmma giehtaspábba-joavkku ja oahpaheaddjeoahppu. Ovdal go ádjá deivet.

Áhkku. Oainnát go Stuoragobi ja Stállogárggu? Die leat báikkit gos du muittut leat, mu láhppon muittut. Ja die leat báikkit gos eallin lea. Eallimat mat nu olu ledje, leat dál lonuhuvvon ođđa eallimiiguin. Jurddat mat áibbašit dan boahtte áiggi gosa in riegádan, vai don livčče doppe sáhtan orrut. Livčče sávvan ahte stuora oassi historjjás ii livčče dáhpahuvvan.

Gábavuođa lean árben dus. Muhto maiddái duhát jagiid historjjá. Smávva luottažat báhcán mátohis stuora liidnái. Doppe lea dál geađgi muitaleaddjin. Áhpi lávlu dan mii lea leamašan, ja govat leat biekka buorit. Du jietna ii šat muital. Du jietna vuoiŋŋasta. Go jurddahalan Fálesnuori birra, de gulan du jiena alo.

– Du Ragna

Nordsamisk oversettelse av Karen Anne Buljo

Brevet til mormor

02.02.2021
Kjære Mormor,
Her er alt du ikke sa. Her er det jeg ikke visste, om landet der dine drømmer vokste opp. Stedet familien din valgte først. Før krigen og deportasjonen valgte. Før Hakadal og Treschows gate 23. Før tre håndballag og lærerutdanning. Før du møtte morfar.

Mormor. Ser du Storbukt og Stallogargo? De er steder med minnene dine, de tapte minnene mine. Og de er steder med liv. Fulle av liv som var. Fylt med nytt liv nå. Tenk å føle savn for en fremtid der jeg ikke ble født, slik at du kunne bodd der. Jeg skulle ønske så mye av historien aldri skjedde.

Stoltheten min kommer fra deg. Men også mange tusen års historie. Små spor satt igjen på enormt lerret. For det er steinen som forteller nå. Havet synger det som var, og vinden bærer bildene. Din stemme har sluttet å fortelle. Din stemme ligger der og hviler. Jeg vil alltid høre deg mormor, når jeg tenker på Kvalsund.

– Din Ragna

Ingebjørg Une Hagen

Punktert likevekt
2020
Grafikk
Håndtrykk på silkepapir
195 × 90 × 5 cm
Pris 35 000,–

Ingebjørg Une Hagen (f. 1956 i Oslo) er oppvokst i Hakadal og bosatt i Nordre Frogn. Hun har sin utdannelse fra Vestlandets kunstakademi (Bergen) og Statens kunstakademi (Oslo). I tillegg har hun studert prehistorisk kunst i Zimbabwe, og i senere tid kunstteori ved Kunsthøgskolen i Oslo. Hagen har stilt ut ved blant annet Norske Grafikere (Oslo), Galleri Bølgen (Larvik) og House of Foundation (Moss). I tilknytning til sitt atelier i Drøbak har hun et utstillingsvindu der hun jevnlig viser egne arbeider. I år er hun også å se blant årets deltagere på Østlandsutstillingen, der hun har deltatt flere ganger tidligere. Arbeidene hennes er innkjøpt av Nasjonalmuseet.

Kristian Hagerup*

Ukomfortabel mann med formelle klær på overkroppen
2020
Olje på lerret
70 × 60 cm
Pris 42 000,–

Kristian Hagerup (f. 1989 i Oslo) er vokst opp i Ski, og bor og arbeider i Oslo. Hagerup har sin utdannelse fra Christiania Kunstakademi (Oslo). Han har stilt ut ved Aberdeen Art Gallery (Skottland) og National Portrait Gallery (London), og har nylig deltatt på BP Portrait Award.





Gjertrud Hals og Odd Hals*

G & O
2021
Installasjon
Furuhylle, gjenstander
i diverse fibermaterialer,
resin, voks, metalltråd m.m.
400 × 160 × 30 cm
Pris 550 000,–

Gjertrud Hals (f. 1948 i Sandøy i Romsdal) bor og arbeider i Molde. Hun er utdannet lærer og har tilleggsutdanning fra Statens lærerhøgskole i forming på Notodden og i Oslo, samt et år som hospitant ved Kunstakademiet i Trondheim. De siste årene har hun blant annet hatt separatutstillinger ved Galerie Maria Wettergren (Paris) og Krona ved Romsdalsmuseet (Molde), samt deltatt på gruppeutstillinger ved Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum (Trondheim) og Merzbau Gallery (Florida i USA). I 2022 er Hals aktuell med en gruppeutstilling på Centre Pompidou (Paris). Arbeidene hennes er innkjøpt av blant annet Museet for samtidskunst, Kunstmuseet KUBE, Museum Bellerive i Zürich og American Craft Museum i New York.

Odd Hals (f. 1949 på Tingvoll i Møre og Romsdal) er bosatt i Molde. Han er pensjonert psykologspesialist med utdannelse fra Universitetet i Oslo. Hals har gjennom flere år bistått sin kone, Gjertrud Hals, med montering av kunstverk på messer, museer og hos privatkunder i inn- og utland.

G & O har ekteparet laget sammen.

Kim Hankyul*

The Tempest
2020
Kinetisk lydinstallasjon
Metallplater, mikrofoner,
flerkanalsmiksere,
høyttalere, tre, metall
og AC-motorer
Variable dimensjoner
Pris på forespørsel

Hankyuls kunstnerskap undersøker temaer som hysteri, plager og motspråk. Tematikken kommer gjerne til uttrykk gjennom kinetiske installasjoner og lydbilder som skapes av skulpturenes fysiske bevegelser.

Lydinstallasjonen *The Tempest* består av kinetiske maskiner som med minimale bevegelser setter i gang en polyfoni av tordenvær.

Kim Hankyul (f. 1990 i Sør-Korea) bor og arbeider i Bergen. Han har en bachelorgrad fra Seoul National University (Sør-Korea) og mastergrad fra Fakultet for kunst, musikk og design (KMD) ved Universitetet i Bergen. Hankyul har tidligere vist arbeider ved Bærum Kunsthall (Fornebu), Ekko Festival nr. 17 (Bergen), Galleria Sculptor (Helsinki), Atelier Nord (Oslo) og Landmark (Bergen) i forbindelse med det kunstnerdrevne programmet «After School Special».





Ingunn Milly Hansen*

Lysning
2019
Ikatinnfarget vev
Nylon- og polyestersnøre
265 × 70 cm
Pris 30 000,–

Ingunn Milly Hansen (f. 1952 i Bodø) er bosatt i Bodø. Hun har tre års utdannelse i vev og tekstil fra ulike husflid- og yrkesskoler, er utdannet adjunkt og har grunnfag i kunsthistorie. Hansen har vist arbeider ved blant annet Nordnorsk kunstnersenter (Svolvær), Festspillene i Nord-Norge (Harstad), Bodø Kunstforening, samt Norske Kunsthåndverkeres årsutstilling og landsdelsutstilling. Hun har flere ganger deltatt på Den Nordnorske Kunstutstilling, der hun i 2021 ble tildelt juryens pris.



Iselin Linstad Hauge

Entering
2019
Fotografi
54 × 80 cm
Opplag 10 + 2 AP, til salgs 8
Pris m/ramme 9 500,–
Pris u/ramme 6 500,–

Iselin Linstad Hauge (f. 1981 i Drammen) er oppvokst i Asker og Lier. Nå bor og arbeider hun i Oslo og Sylling. Hauge har studert ved Den Europæiske Filmhøjskole (Ebeltoft i Danmark), Statens kunstakademi (Oslo) og Akademin Valand (Gøteborg). Hun har deltatt i Kunstnernes Efterårsudstilling ved Den Frie (København), samt vist arbeider ved blant annet Drammens Museum, Atelier Nord (Oslo) og Museet for samtidskunst (Oslo). I 2020 samarbeidet hun med det idéhistoriske tidsskriftet *Arr* om temanummeret «Grisen», og i år viste hun to videoarbeider på Festspillutstillingen i anledning Festspillene i Nord-Norge (Harstad).



Jason Havneraas
og Kjetil Allen Berge

Roger's Watch/Bird Whistle
2021
Videoinstallasjon
Opplag 3 + 2 AP, til salgs 3
05:47 min loop
og 11:18 min loop
Pris 100 000,–

I Central Park i New York i mai 2020, ble en mannlig afroamerikansk fuglekikker rapportert til politiet av en hvit kvinne. Hun følte seg truet da han informerte henne om at hunden hennes burde ha vært i bånd. Havneraas og Berges videoarbeider er iscenesatte performancer som speiler samtidige hendelser og tematikker. I *Roger's Watch/Bird Whistle* brukes både analoge og digitale teknikker som skaper «bevegelige fotografier».

Jason Havneraas (f. 1978 i Skottland) bor og arbeider i Oslo. Han har en bachelorgrad fra University of Plymouth (Storbritannia) og mastergrad fra Kunstakademiet i Trondheim.

Kjetil Allen Berge (f. 1957 i Ølen) er bosatt på Vestvågøy i Lofoten. Han er utdannet ved The Slade School of Fine Art London ved University College London, Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (Portugal) og Bergen Kunsthåndverksskole.

Havneraas og Berge har jobbet sammen i en felles praksis siden 2013. De var festivalkunstnere under Arctic Moving Image & Film Festival (Harstad) i 2020, og de seneste årene har de vist arbeider ved blant annet Atelier Nord ANX (Oslo), PODIUM (Oslo) og Havremagasinet (Boden i Sverige). I samarbeid med Johanna Rikhardsdottir og Kristian Skylstad deltok de i 2015 på Vestlandsutstillingen, som ble vist ved Sogn og Fjordane Kunstmuseum i Førde og i fem andre byer. Dette er første gang Havneraas og Berge deltar på Høstutstillingen som kunstnerduo.



H

H



Anna Carin Hedberg
og Ebba Moi

Kautsjuk – det gråtende treet
HD-video
2020
10:10 min
Opplag 5, antall til salgs 4
Pris 75 000,–

Kautsjuk – det gråtende treet undersøker maktstrukturer rundt råvarer og industriutvikling i en globalisert verden. Prosjektet er filmet i det som tidligere var Viking gummivarefabrikks lokaler i Heggedal. I filmen får vi ta del av en workshop med den lokale teatergruppen Holmen seniorteater, som øver inn et lydverk sammen med komponisten Victoria Nunes Finstad. Komposisjonen er basert på originaltekster om gummiproduksjon, skrevet av blant annet Vikings direktør P. M. Røwde (1876–1955). Tekstene er satt sammen av kunstnerne Hedberg og Moi, og er en poetisk beskrivelse av gummiboomens eksploatering og kommersialisering på slutten av 1800-tallet.

Film og klipp av Audun Severin Eftevåg.

Anna Carin Hedberg (f. 1966 i Sverige) er utdannet ved Kunstakademiet i Trondheim og er nå bosatt i Oslo. Hun arbeider med kunst og formidling ved Nasjonalmuseet i Oslo, og har vært med på å etablere Kunstbokhandelen Torpedo og forlaget Torpedo Press.

Ebba Moi (f. 1971 i Sverige) er utdannet ved Kunstakademiet i Trondheim og nå bosatt i Oslo. I tillegg til egen kunstnerisk praksis er hun en del av kunstkollektivet Tenthaus, et visningsrom og en diskursiv plattform som involverer unge i deltagende kunstprosjekter.

Hedberg og Moi har arbeidet sammen siden 2000. De har vist arbeider i det offentlige rom og ved visningssteder som Trafo Kunsthall (Asker), Trøndelag senter for samtidskunst (Trondheim), Norsk Skulpturbiennale på Vigeland-museet (Oslo), Museet for samtidskunst (Oslo) og Kristiansand Kunsthall.



Eirik Hellebust*

Vi gjør hva vi kan
– vi kan hva vi gjør
2021
Blyant på papir

Apotekeren
35,5 × 28 cm
Pris m/ramme 8 400,–

Skredderen
35,5 × 28 cm
Pris m/ramme 8 400,–

Tyven
35,5 × 28 cm
Pris m/ramme 8 400,–

Verkene i utstillingen
er del av en større serie
med samme tittel.

I serien *Vi gjør hva vi kan – vi kan hva vi gjør* presenterer hver tegning et yrke, herunder birøkter, baker, apoteker, skredder, tyv, doktor og vinmaker. Tre av disse vises på Høstutstillingen. Serien tar utgangspunkt i didaktiske billedbøker skrevet på starten av 1900-tallet, der ulike yrker fremstilles med alle fasetter. Tegningene viser tradisjonelle yrker sammen med ikonografi fra dagens private næringsliv.

Eirik Hellebust (f. 1992 i Drammen) bor og arbeider i Oslo. Han gikk ut fra Kunsthøgskolen i Oslo i 2020, og har tidligere vært elev ved Einar Granum Kunstfagskole (Oslo). Hellebust har deltatt i gruppeutstillinger ved Resepsjonsgalleriet og Black Box, begge ved Kunsthøgskolen i Oslo, og ved det studentdrevne galleriet Galleri Seilduken (Oslo).



Johannes Block Hellum

Demeter
2020–2021
Marmor og larvikitt
140 × 57 × 51 cm med sokkel
T.K.

Johannes Block Hellum (f. 1938 i Oslo) bor og arbeider på Nesodden. Hellum startet sin karriere som sølvsmed, og er utdannet ved Statens håndverks- og kunstindustriskole (Oslo), samt Statens kunstakademi (Oslo) under Per Palle Storm. Han har de siste årene vist arbeider i Nesoddparken og ved Galleri Vanntårnet (Nesodden). Hellum har utført en rekke offentlige oppdrag, og står blant annet bak minnemonumentet over Alexander Kielland-ulykken (Kvernevik i Stavanger), utsmykningen av støyskjermer til Bodø Lufthavn, «tusenårsskulpturen» til Sandefjord kommune, samt oppdrag for enkelte skoler i Oslo-området.

74

75

Synneva Heradstveit*

Purple Night
2020
Akvarell
56 × 76 cm
12 000,–

Synneva Heradstveit (f. 1950 i Hardanger) er bosatt i Bergen. Hun er utdannet ved Bergen kunsthåndverksskole og Vestlandets kunstakademi. Heradstveit har hatt separatutstillinger ved blant annet Vedholmen Galleri (Lepsøy), Ålesund Kunstforening og Galleri Langegården (Bergen). I 2015 deltok hun på Vestlandsutstillingen. Arbeidene hennes er innkjøpt av institusjoner som Haukeland universitetssjukehus og Høgskolen i Bergen.



H

H



Per Hess

Apokalypse 1–4
2021
Daguerreotypi
4 stk. à 22,5 × 29 × 3,4 cm
Opplag 7, til salgs 7
Pris per enkeltverk 45 000,–
Samlet pris 150 000,–

Daguerreotypi ble oppfunnet av Louis Jacques Mandé Daguerre i 1839, og var en av forløperne til moderne fotografi. Forsølvede kobberplater ble brukt som fotografisk plate. At edelmetaller som sølv og gull ble påvirket av lys var allerede kjent, det nye var at en metallhinne kunne holde fast på et bilde. Nyhetstjenestene var blant de første til å ta i bruk dette nye apparatet, som tillot dekning av Krimkrigen og den amerikanske borgerkrigen. Fotografiet ble en revolusjon som endret vårt forhold til lyset og bildet.

Ved å trekke en parallell fra daguerreotypiets opprinnelse og bruke teknikken på samme måte i dag, ønsker kunstneren å gi en forståelse av hvordan vi oppdager og ser verden. Når man ser daguerrotypiene på avstand, speiler og blinker de etter som betrakteren beveger seg i rommet. Først når man går helt inntil, avslører bildene seg og konfronterer betrakteren. Tre av bildene i serien *Apokalypse* viser dagens og morgendagens våpen. Våpnene, selvstyrende raketter fra Kongsberg Defence and Aerospace AS, produseres for de nye F35-flyene for spredning til 40 land over hele den vestlige verden. Ett av bildene er fra krigen i Libya i 2011.

Per Hess (f. 1946 i Kongsberg) bor og arbeider i Oslo, Berlin og Paris. Han har sin utdannelse fra Statens håndverks- og kunstindustriskole og Statens kunstakademi i Oslo, og er i tillegg etterutdannet i Tyskland, Frankrike og Italia. De seneste årene har Hess vist arbeider ved blant annet Lydgalleriet (Bergen), Bærum Kunsthall (Fornebu), LYNX (Oslo), Kunstplass [10] (Oslo), Trafo Kunsthall (Asker) og GAD (Oslo).



Peter Horneland*

Please Raise Your Hand
2019
Performance
Varighet 10 min
Pris på forespørsel

Lørdag 11. september under åpningsarrangementet.

I *Please Raise Your Hand* står kunstneren på scenen og stiller publikum en rekke spørsmål som begynner med «vennligst rekk opp hånden hvis...». Etter hvert spørsmål gjør kunstneren et raskt overslag over hvor mange hender publikum har i været, før neste spørsmål stilles. Spørsmålene spenner fra det hverdagslige til det flaue, alvorlige eller spøkete, og omhandler temaer som identitet, trygghet, privilegier, tro, mental helse, sex, kunst og ærlighet. Performancen utforsker ideer om offentlig bekjennelse, skam og syndsforlatelse. Hva skjer når man oppdager at noen andre deler ens hemmeligheter eller problemer, eller motsatt når man er den eneste som innrømmer noe? Det er også en undersøkelse av maktbalansen mellom taler og publikum, og påvirkningskraften som finnes i spørreskjemaformatet.

Peter Horneland (f. 1985 i Bodø) er bosatt i Oslo, har en bachelorgrad fra Kunstakademiet i Oslo og en mastergrad fra Piet Zwart Institute ved Willem de Kooning Academie i Rotterdam. Horneland har senest hatt forestillinger og utstillinger ved V2_ (Rotterdam), Locatie Z (Haag), Festival 23 ved Featherstone Castle (Northumberland i Storbritannia), Occulture Conference (Berlin), Droef (Gent i Nederland) og The Second Night of Experimental Boredom (Dordrecht i Nederland).



Gunnhilde Høyer

Kronotopia
2020
Friluftsmaleri
Akryl på lerret og fururamme
110 × 210 cm
T.K.

Kronotopia er et friluftsmaleri som ble til utendørs i løpet av sommerhalvåret 2020, i en beholder fylt med vann, pigment og lerret. Maleriet består av avleiringer i maling som forteller om lokale variasjoner i klimaet over tid. Fordampningen går raskere når det er varmt og mer langsomt når det er kaldt – dette gir utslag i maleriet som mørke og lyse felt av varierende størrelser. Teknikken fungerer slik som et dokumentarisk verktøy som presenterer objektive rapporteringer, sammenlignbart med for eksempel fotografi. Verket refererer også til det historiske landskapsmaleriet, ved at motivet kan gi assosiasjoner til figurativt landskap og natur. Dermed har verket også en rent visuell forbindelse til landskapet hvor det har blitt til i.

Gunnhilde Høyer (f. 1983 i Arendal) har sin utdannelse fra Kunsthøgskolen i Oslo, Taideteollinen korkeakoulu – Konstindustriella högskolan (Helsinki) og Einar Granum Kunstfagskole (Oslo). Høyer har hatt separatutstillinger ved blant annet Arendal Kunstforening, Galleri LNM (Oslo) og Bomuldsfabriken Kunsthall sitt visningsrom ARTendal (Arendal). Hun også deltatt i gruppeutstillinger som Sørlandsutstillingen og Høstutstillingen.



Thomas Iversen*

Utgått av samtiden
2020
Kasserte biblioteksbøker (papir, tråd, papp og plast)
Variable dimensjoner
Opplag 750, til salgs 720
Pris per «bokteglstein»
250,–

Thomas Iversen (f. 1985 i Porsgrunn) bor og arbeider i Oslo. Han har en mastergrad fra Kunsthøgskolen i Oslo. Iversen har de seneste årene vist arbeider ved Kunsthall Grenland (Porsgrunn) og KRAFT (Bergen). Han har også deltatt på Norske Kunsthåndverkeres temautstilling 2020 og Årsutstillingen 2019 som ble vist ved KODE (Bergen), samt utstillingen «Print Matters» ved Grafiska Sällskapet (Stockholm).



Ann Iren Jamtøy*

Manus VI, VII, IV og *I*
2019
Fotografi
4 stk à 29 × 24 cm
Opplag 5 + 1 AP, til salgs 5
Pris per enkeltverk
m/ ramme 12 000,–
Pris per enkeltverk
u/ ramme 10 000,–

Arbeidene i utstillingen er
en del av en større serie.

Ann Iren Jamtøy (f. 1976 i Snillfjord) bor på Vikanlandet i Stjørdal. Hun har en PhD i statsvitenskap fra NTNU. Gjennom flere år har Jamtøy jobbet med kamerabasert kunst og fotografi. Hun har hatt separatutstillinger ved blant annet Orkdal Kunstforening (Orkanger), Kystmuseet NORVEG (Rørvik) og Stjørdal Kunstforening. I tillegg har hun deltatt på gruppeutstillinger gjennom Stjørdal Kunstforening, Trondhjems Kunstforening og Trøndelag senter for samtidskunst. Siden 2018 har Jamtøy arbeidet med prosjekter i tilknytning til visningssteder og kunst i det offentlige rom i samarbeid med NTNU, Trondheim kunstmuseum og Trondheim kommune.

Ola Jonsrud*

Uten tittel
2021
Etsning
50 × 40 cm
Opplag 9, til salgs 8
Pris u/ramme 6 800,–
Pris m/ramme 8 800,–

Uten tittel
2021
Etsning
60 × 50 cm
Opplag 9, til salgs 8
Pris u/ramme 7 000,–
Pris m/ramme 9 000,–

Ola Jonsrud (f. 1982 i Hønefoss) bor og arbeider i Oslo. Han har sin utdannelse fra Kunsthøgskolen i Oslo. Jonsrud har stilt ut ved blant annet Norske Grafikere (Oslo). I 2011 deltok han på Norsk Skulpturbiennale som ble vist ved Vigelandmuseet (Oslo), og i 2016 på utstillingen «Avtrykk. Tresnitt fra fem århundrer» ved Nasjonalgalleriet (Oslo).





Irene Kaltenborn*

This is my home
2021
Digitaltrykket plakat
50 × 70 cm
Opplag 20, til salgs 20
Pris 500,–

Reproduksjon av verket i mindre format distribueres som innstikk i et utvalg av årets utstillingskataloger.

Irene Kaltenborn (f. 1997 i Oslo) er oppvokst i Honningsvåg og er nå bosatt i Malmö. Hun har studert ved Prosjektskolen (Oslo) og er for tiden bachelor-student ved Konsthögskolan i Malmö, der hun har arrangert flere visninger av egne filmarbeider. Kaltenborn har også deltatt på Konsthögskolan i Malmös Årsutställning, stilt ut ved det kunstnerdrevne galleriet Dops gate 4 (Oslo) og er blant årets deltagere på Østlandsutstillingen. I høst er hun også aktuell med utstilling på The Arctic Agency (Tromsø).



Marthe Kampen*

Sløyfe og tårer
2020
Akryl på lerret og finer
150 × 100 cm
Pris 35 000,–

Marthe Kampen (f. 1986 i Oslo) bor og arbeider i Eidskog kommune. Hun har mastergrad fra Kunsthøgskolen i Oslo. Kampen har stilt ut ved blant annet Midtsundstad Kunsthall (Våler i Solør), Kvinnemuseet (Kongsvinger), Kunsthall Grenland (Porsgrunn) og Norske Grafikere (Oslo). Nylig utførte hun en utsmykning ved Ås videregående skole i Viken. Kampens arbeider er innkjøpt av Innlandet fylkeskommune.



Kristin Kanter

Ruter
2018
Olje på lerret
160 × 150 cm
P.E.

Kristin Kanter (f. 1942 i Bærum) er bosatt i Oslo. Hun er utdannet ved kunstakademiet i Gdansk (Polen), Statens håndverks- og kunstindustriskole og Statens kunstakademi (Oslo). Kanter har vist arbeider ved blant annet Nesodden Kunstforening, Kunstnerforbundet (Oslo), Galleri LNM (Oslo) og Bodø Kunstforening. Hun har også utført en utsmykning ved Lutvann skole i Oslo. Kanters arbeider er innkjøpt av Kulturrådet.

Sofia Karyofilis*

Glossa
2020–2021
Kobber, stål og emalje
180 × 200 × 35 cm
Pris 85 000,–

Sofia Karyofilis (f. 1978 i Oslo) er bosatt i Oslo, der hun er utdannet ved Kunsthøgskolen. Karyofilis har de seneste årene stilt ut ved blant annet Galleri Format (Oslo), Oppland Kunstsenter (Lillehammer), RAM galleri (Oslo), Benaki Museum (Athen), Hå Gamle Prestegard (Nærbø) og KRAFT (Bergen). Arbeidene hennes er innkjøpt av Nasjonalmuseet, KODE og Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum.





Meera Manjit Kaur*

Til India Fra Norge
2020
Installasjon
Penn på postkort
Variabel størrelse
Pris 50 000,–

Meera Manjit Kaur (f. 1988 i Askim) er bosatt i Oslo. Hun er utdannet ved OsloMet, der hun har en bachelorgrad som allmennlærer, en bachelorgrad i kunst og design, samt en mastergrad i estetiske fag. I 2020 debuterte hun med pop up-utstillingen «Masala chai med hint av hverdagsrasisme» på Tenthaus (Oslo) og siden har hun deltatt på utstillingen «Tenthaus for Sale» ved samme sted. I 2021 er hun aktuell med et arbeid på Skulptur-triennalen (Oslo).



Ane Thon Knutsen*

The Mark on The Wall
2019
Boktrykk
29,7 × 42 × 20 cm
Opplag 5, til salgs 1
Pris på forespørsel

The Mark on The Wall er en adaptasjon av den første novellen Virginia Woolf publiserte på eget forlag, skrevet mens hun lærte seg selv å sette blytyper i 1917. Novellen er gjengitt i sin helhet på 1837 originaltrykk i A3-format, satt og trykket med løse typer i kunstnerens eget trykkeri. Arbeidet er en refleksjon over hvordan setting og trykking påvirker tanken og skriften. Verket ble produsert stedsspesifikt for en av overlyssalene på Kunstnernes Hus og vist januar 2019, som en del av PhD-prosjektet hennes ved Kunsthøg-skolen i Oslo. Boken er nå et selvstendig verk som inneholder alle original-trykkene med rifter og sår etter stifter, samt ett dokumentasjonsfoto av utstillingen.

Ane Thon Knutsen (f. 1984 i Drammen) er oppvokst på Åmot i Modum og er nå bosatt i Oslo. Knutsen har en PhD i grafisk design fra Kunsthøgskolen i Oslo, hvor hun også tok sin bachelor- og mastergrad. De siste årene har hun vist arbeider ved House of Foundation (Moss), Shandy Hall (Storbritannia), Kunstnernes Hus, San Francisco Centre for The Book (USA), Kristiansand Kunsthall og Kristiansand Folkebibliotek. Arbeidene hennes er innkjøpt av Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.



Anne-Liis Kogan*

Kantina, Historien, Naturen, Geografien
2019
HD-video
10:58 min
Opplag 6, til salgs 5
Pris 150 000,–

I filmen *Kantina, Historien, Naturen, Geografien* møter vi en opptaksklasse ved Hersleb skole i Oslo. Gjennom samtaler og kunstneriske utprøvinger, gir filmen oss innblikk i elevenes bakgrunn og hverdag, samt skolens arkitektur og store veggmalerier – permanente verk på skolen. Med filmen ønsker Kogan å undersøke hvordan det norske utdanningssystemet former ungdommen, og hvordan de får brukt sitt potensiale i det mikrokosmos de befinner seg i.

Maleriene spiller en viktig rolle i filmen, og ble utført i 1927 av tre av datidens største norske malere: *Historien* av Alf Rolfsen, *Naturen* av Per Krohg og *Geografien* av Axel Revold. Maleriene er malt direkte på veggen i fresketeknikk, noe som innebærer at de ble malt på fersk kalkpuss. Verkene ble bestilt med pedagogisk formål, men også som utsmykning og offentlig kunst.

Filmen er produsert i samarbeid med Tenthaus Oslo og lærere og elever ved Hersleb skole.

Anne-Liis Kogan (f. 1984 i Estland) bor og arbeider i Oslo. Hun har en bachelorgrad fra Kunstakademiet i Bergen og en mastergrad fra Konstfack i Stockholm. Kogan deltok nylig på Østlandsutstillingen og har tidligere stilt ut ved blant annet Galleri BOA (Oslo), Hamar Performancefestival og Tenthaus (Oslo). I forbindelse med Estlands 100-årsjubileum fremførte hun en performance på Valga togstasjon (Estland).



Morten Krohg

Skogsinteriør
2020
Digitalt fotografi
Papir montert på aluminium
150 × 220 cm
Opplag 1, til salgs 1
Pris m/ramme 120 000,–

Morten Krohg (f. 1937 i Oslo) bor og arbeider på Lierskogen. Han er utdannet ved Statens kunstakademi (Oslo) og École nationale supérieure des Beaux-Arts (Paris). Krogh har hatt separatutstillinger ved blant annet Kunstnerforbundet (Oslo), Buskerud Kunstsenter (Drammen) og Oslo Kunsthall, samt gruppeutstillinger ved Hå Gamle Prestegard (Nærbø), Sogn og Fjordane Kunstmuseum (Førde) og Kunstnernes Hus. Arbeidene hans er innkjøpt av blant annet Nasjonalmuseet og Bergen Billedgalleri.



Kvae og Bark*

Taxi Take Away avd. Oslo
2021
Performance/
relasjonelt arbeid
Varighet cirka én dag
Pris på forespørsel

Søndag 10. oktober
Tlf. 412 64 624
Telefonlinjen for bestilling er åpen fra kl. 10.00–14.00 i perioden 4.–9. oktober, eller til det er fullbooket.

Taxi Take Away avd. Oslo er en performance i form av en take away-tjeneste. Publikum oppfordres til å ringe inn til prosjektets telefonsentral 412 64 624. På dette nummeret kan man bestille en rett komponert spesielt for Høstutstillingen, bestående av råvarer som kunstnerne bak Kvae og Bark har sanket i Oslo. Over telefonen blir publikum også introdusert for et narrativ knyttet til råvarene, og blir slik kjent med kunstnernes blikk på både spesifikke planter og steder. Kunstnernes siste forberedelser av måltidet vil foregå på Høstutstillingen, slik at publikum som ikke har mulighet til å bestille måltidet likevel kan se verket utfolde seg. Måltidet er tilgjengelig i begrenset antall, og kan bestilles innenfor de angitte åpningstidene.

Karoline Sætre (f. 1992 på Elverum) er oppvokst i Trysil, hvor hun bor og arbeider. Sætre har en bachelorgrad fra Kunstakademiet i Trondheim og en mastergrad fra Konsthögskolan i Malmö. Blant Sætres siste prosjekter finner vi separatutstillingen «Grensen er en strek er en tanke» på Trondhjems Kunstforening og gruppeutstillingen «GYMSAL» i den gamle gymsalen på LKV (Trondheim).

Øyvind Novak Jenssen (f. 1988 i Drammen) bor og arbeider i Trysil. Han har en bachelorgrad fra Kunstakademiet i Trondheim og fullførte nylig sin mastergrad ved Kunsthøgskolen i Oslo. Jenssen har vist arbeider ved blant annet Nordnorsk kunstnersenter (Svolvær).

Kvae og Bark har nylig gjort prosjekter som *Taxi Take Away* for Barents Spektakel (Kirkenes) og *Et flytende måltid* for festival Open Out (Tromsø), samt installasjonen *Å spise er å veie opp, og å dele ut* på Surnadal Billag (Surnadalsøra) med tilhørende performative middag.

Wenche Landaas*

Landskap
2020
Kunstnerbok
Bok og fargeblyant
11 × 28 × 21 cm
Pris 8 000,–

Wenche Landaas (f. 1957 i Bergen) er oppvokst i både Bergen og Drammen. Nå er hun bosatt i Bærum. Landaas har høyere fagskolegrad i kunst og håndverk fra Det Tverrfaglige Kunstinstitutt i Bærum. Hun har blant annet vist arbeider ved Ås Kunstforening og deltatt flere ganger på Romeriksutstillingen. Landaas har også deltatt på Novemberutstillingen ved Buskerud Bildende Kunstnere. I regi av Bærum kommune har hun stilt ut i glassmontrene utenfor Kommunegården i Sandvika, samt i montrene på Oslo bussterminal i regi av Akershus Kunstsenter ved Kunstvisitten.





Yngvar Larsen

Untitled (13 colonies)
2020
Koldnålsradering/tapetrykk
Opplag 1, til salgs 1
52 × 39 cm
Pris m/ramme 12 200,–

Untitled (13 colonies)
2020
Koldnålsradering/tapetrykk
Opplag 1, til salgs 1
52 × 39 cm
Pris m/ramme 12 200,–

Verkene i utstillingen
er del av en større serie
med samme tittel.

Grafikkserien *Untitled (13 Colonies)* tar utgangspunkt i spenningen rundt det amerikanske valget i 2020. Ved å bruke tapestriper på trykkplatene ønsker Larsen å skape en referanse til det amerikanske flagget, men også form og uttrykk som drar veksler på amerikansk modernisme. Tallet 13 er hentet fra antall striper i flagget, som symboliserer de 13 første koloniene i USA.

Yngvar Larsen (f. 1966 i Oslo) er oppvokst på Rødberg i Numedal. Han har bodd i Ghana, Hongkong, Rotterdam, Miami, Brussel og Tromsø. Nå bor og arbeider han i Oslo. Larsen er utdannet ved Vestlandets kunstakademi (Bergen), College of Art (Kumasi i Ghana) og Kunstskolen i Rogaland (Stavanger). Han har stilt ut ved blant annet Kristiansand Kunsthall, Bomuldsfabriken Kunsthall (Arendal) og Stavanger kunstmuseum. Larsen har også deltatt på Norsk Skulpturbiennale og gjort prosjektet «Nærmere deg» på Munchmuseet, samt utført utsmykninger på Rikshospitalet og Psykologisk institutt ved Universitetet i Oslo.



Veslemøy Lilleengen*

Norsk Bauta – Trøndelag
2021
Installasjon
Variabel størrelse
Pris 250 000,–
T.K.

I prosjektet *Norsk Bauta* lager Lilleengen potteblå tekstilfarge med urin fra kvinnelige kunstnere. Et fargebad for hver kunstner, en unik valør av blått. I fargebadet legges silke, ull og t-skjorter, hvor sistnevnte får kunstnerens navn på brystet og de resterende tekstilene samles i et verk som vokser år etter år. Gjennom elleve år skal Lilleengen farge seg gjennom hele Norge, fylke for fylke. Først ut er kunstnerens eget hjemfylke, Trøndelag.

Veslemøy Lilleengen (f. 1975 i Trondheim) er oppvokst på Ørlandet og er nå bosatt i Trondheim. Hun har en bachelorgrad fra Kunst- og designhøgskolen i Bergen og Kunstakademiet i Trondheim. Fra sistnevnte har hun også sin mastergrad. De seneste årene har hun vist arbeider ved BABEL visningsrom for kunst (Trondheim), Hannah Ryggen-senteret (Ørland) og Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum (Trondheim), samt deltatt på Trøndelagsutstillingen og Norske Kunsthåndverkeres Årsutstilling. Lilleengens arbeider er innkjøpt av Nordenfjeldske kunstindustrimuseum og Trondheim kunstmuseum.



Victoria Lopez*

11 TIL 17
2020
Film
05:45 min
T.K.

11 TIL 17 tematiserer ensomheten og utryggheten man kan bære med seg i livet, om man opplever overgrep som barn. Filmen tar utgangspunkt i kunstnerens egne dagboknotater, og omhandler de kaotiske årene i livet hennes fra 11 til 17 år. I filmen ønsker hun å løfte frem hvor lenge overgrep kan pågå uten at involverte klarer å fortelle det til noen, og hvordan det kan oppleves når man endelig åpner seg til en viktig omsorgsperson i livet, men personen responderer på en annen måte enn forventet.

Victoria Lopez (f. 1996 i Fredrikstad) er oppvokst i Sarpsborg. Hun er student ved Strykejernet Kunstskole, og har tidligere vist arbeider i gruppeutstilling ved skolen, samt den stedsspesifikke installasjonen *En avslutning* i Sarpsborg.



Ida Lorentzen

Looking Into the Light
2021
Olje på lerret
125 × 155 cm
T.K.

Ida Lorentzen (f. 1951 i USA) bor og arbeider på Nesøya i Asker. Hun er utdannet ved Boston University College of Fine Arts og Statens kunstakademi (Oslo). Lorentzens arbeider er innkjøpt av flere museer i Norge og USA. Den største samlingen som er tilgjengelig for publikum er i Ida Lorentzen museet, i den tidligere direktørboligen på Blaafarveværket (Åmot i Modum kommune). For tiden er hun aktuell med utstilling ved Norsk Folkemuseum (Oslo), der hun viser malerier på flere steder og i ulike bygg. Lorentzen er en av få skandinaviske kunstnere som har mottatt pris fra American Academy of Arts and Letters.



Tor-Magnus Lundeby

V3
2020
Tusj på papir
65 × 50 cm
Pris 13 000,–

Tor-Magnus Lundeby (f. 1966 i Fredrikstad) er utdannet ved Vestlandets kunstakademi og er bosatt i Fredrikstad. Lundeby har tidligere hatt separatutstillinger ved Fredrikstad Kunstforening, Soli Brug Galleri (Greåker), Carbon 12 (Dubai) og Galleri Erik Steen (Oslo). I år er han også å se blant årets deltagere på Østlandsutstillingen ved Trafo Kunsthall (Asker).

Dimitri Lurie

Solmonopolet
2018
Super 8mm-film
08:07 min
Opplag 3 + 1 AP, til salgs 3
Pris 50 000,–

I det eksperimentelle filmverket *Solmonopolet* observeres fenomenet av reflektert sollys i en storby. Ved bruk av stop motion-teknikk ønsker kunstneren å skape illusjoner og forskyvninger i tid og rom. Opptakene er gjort i Oslos historiske kvartaler, hvor innbyggerne ofte ikke har annet valg enn å nyte sollys som annet enn refleksjon fra glassoverflatene på de nye, høye bygningene – reist av Solmonopolet.

Det originale lydsporet til filmen er skapt av Ilya (aka Fangarm) Badulin.

Dimitri Lurie (f. 1970 i Leningrad i USSR) har vært bosatt i Oslo siden 1999, da han ble invitert til å utforme og lede den nyetablerte filmlinjen på Oslo Fotokunstskole. Han er utdannet i kybernetikk ved St. Petersburgs statlige polytekniske universitet, og har studert ved Institutt for filosofi og religionsvitenskap i sin hjemby. I 2000–2001 var han gjestekunstner ved Statens Kunstakademi (Oslo). Luries kunstverk har blitt bredt vist i Norge og internasjonalt. Han har tidligere deltatt fire ganger på Høstutstillingen, hvor filmverket *Flashes of Persia* vant Norges Rederiforbunds pris i 2007.





Øystein Pålssønn Lønvik*

Han villa ha hanekam
2020
Skulptur
Ask bearbeidet med motorsag, øks og huggjern
111 × 79 × 38 cm
Pris 38 000,–

Øystein Pålssønn Lønvik (f. 1992 i Tromsø) er oppvokst på Inderøy og bor i Oslo. Han har gått i lære hos billedhugger Helmut Kubitschek i Freiburg i Tyskland, har svennebrev i treskjæring og en bachelorgrad fra Kunsthøgskolen i Oslo. Lønvik har nylig vist arbeider ved prosjektrommet til Galleri Format (Oslo). I 2020 deltok han på Den 74. Nordnorske kunstutstilling og Novemberutstillingen som ble vist ved Drammens Museum, i regi av Buskerud Bildende Kunstnere.

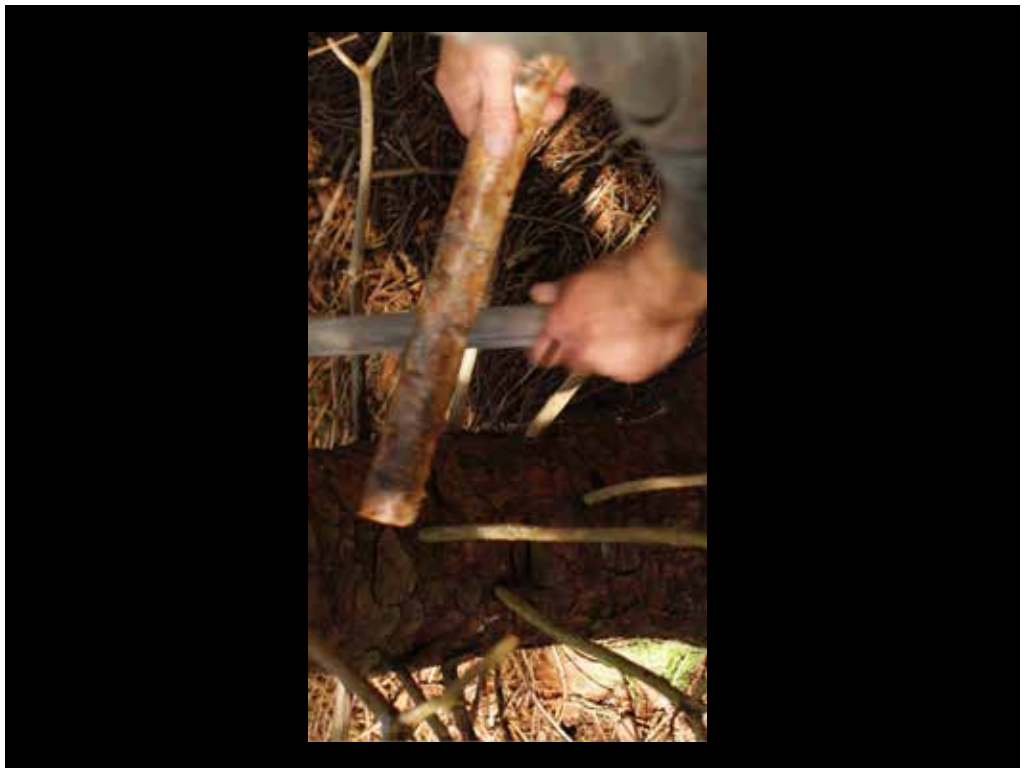


Pierre Lionel Matte

Variasjoner for trær og en ruin
2020–2021
HD-video
05:25 min
Opplag 5 + 3 AP, til salgs 5
Pris 12 000,–

Matte arbeider ofte med utgangspunkt i dagligdagse opplevelser, og benytter gjerne lyd og rytmer til å fortelle historier. *Variasjoner for trær og en ruin* er filmet ved en gammel husmannsplass i Dale i Sunnfjord. I filmen går en mann innover i en skog, frem til en ruin omgitt av grantrær, der han «spiller» på grener i dialog med skogens lyder og trærnes struktur. De improviserte rytmiske lydsporene er kunstnerens forsøk på å gjengi et slags «ekko» av menneskelig aktivitet som en gang fylte husmannsplassen og området rundt.

Pierre Lionel Matte (f. 1961 i Tønsberg) er vokst opp i en fransk-norsk-belgisk familie i Tønsberg og er nå bosatt i Oslo. Han er utdannet ved Einar Granum Kunstfagskole (Oslo) og Kunstakademiet i Trondheim, med påfølgende egenstudier i Polen og Chile. Matte har vist arbeider ved blant annet Kunsthuset Kabuso (Øystese), Kunstnerforbundet (Oslo), Tegnetriennalen 2019 på Kunstnernes Hus, Skien Kunstforening i anledning kunstfestivalen Greenlightdistrict 2019 og Museet for samtidskunst (Oslo).



Sara-Marie McGarrighan*

Resilience
2021
Håndvev
Ull, lin, bomull og viskose
225 × 90 × 40 cm
Pris 120 000,–

Sara-Marie McGarrighan (f. 1982 i Bergen) bor og arbeider i Bergen. Der har hun utdannet seg ved Kunstskolen i Bergen og Kunst- og designhøgskolen. McGarrigan har blant annet vist arbeider under B-Open 2021 (Bergen) og ved KD galleri (Bergen). I forbindelse med studiene har hun stilt ut ved Tekstilindustrimuseet (Salhus) og Realfagbygget ved Universitetet i Bergen.



Yohannes Mulat Mekonnen*

What The Wise Awakens To
2021
Film
Opplag 15, til salgs 5
04:50 min
Pris 49 000,–

What The Wise Awakens To er en animasjonsfilm basert på håndmalte bilder. Narrativet er basert på Platons hulelignelse, en av Platons mest kjente metaforer, som er gjengitt i *Staten*, hans lengste og mest innflytelsesrike dialog. Hulelignelsen illustrerer Platons idélære ved å vise at det som menneskene oppfatter som virkelighet, kun er en liten del av det store bildet, og hvor vanskelig det er å komme frem til sannhet.

Platons hulelignelse er en arketypisk historie, og har mange likheter med andre myter og historier med samme tematikk, som i historien om livet til Buddhaen fra øst, født som Siddharta Gautama. Begge historiene begynner i lignende settinger: både i Platons hule og i Buddhaens ungdom blir verdenssyn forsiktig konstruert. Protagonisten i Platons historie bodde i en hule, der han levde med ryggen mot det virkelige liv og erfarte verden gjennom skygger. Buddhaen levde også en beskyttet tilværelse som ung, kuratert og kontrollert av sin far, men fikk senere øynene opp for sin omverden som var preget av alderdom, sult, sykdom og død. De to historiene skiller seg i spørsmålet om hvilket verdensbilde de har; hva deres hovedperson våkner til. I Platons hulelignelse vil protagonisten forlate hulen for å våkne til prakten av den virkelige verden, radikalt forbedret. Buddha våkner til verdens lidelse. Det er nettopp her kjernespørsmålet i Mekonnens film ligger: hva den som vet våkner til.

Yohannes Mulat Mekonnen (f. 1992 i Etiopia) er oppvokst i Addis Ababa og nå bosatt i Oslo. Han har bachelorgrad fra Ale School Of Fine Arts And Design (Addis Ababa) og mastergrad Kunstakademiet i Tromsø. Mekonnen har tidligere vist arbeider ved Small Projects (Tromsø), Tromsø Kunstforening, Galleri Snerk (Tromsø) og Academy Gallery Ale (Addis Ababa).



Helle Mellemstrand

Yes, we bleed
2020
Stivede ullteppelapper
à 5 × 5 cm sydd sammen
200 × 130 × 50 cm
Pris 95 000,–

Helle Mellemstrand (f. 1958 på Kvernaland) bor og arbeider i Stavanger. Hun har sin utdannelse fra Bergen Kunsthåndverkskole. De seneste årene har Mellemstrand hatt separatutstilling ved blant annet Hå Gamle Prestegard (Nærbø), samt deltatt på biennalen Contextile 2018 (Guimarães i Portugal) og The International Fiber Arts VIII på Sebastopol Center for the Arts (California) der hennes verk *Minnebank* vant prisen Best of Show.

Ragnhild Monsen

The Journey
2020
Ull, nylon og hemp
240 × 240 cm
Pris 190 000,–

Ragnhild Monsen (f. 1948 i Rognan) er bosatt i Oslo, og arbeider både der og på sitt designstudio i Sverige. Hun er utdannet i forming ved Statens lærerhøgskole (Oslo). Monsen har de siste årene vist arbeider ved Galleri BOA (Oslo), Foajegalleriet på Universitetet i Sørøst-Norge, campus Notodden, Det Gule Huset (Asker), Adde Zetterquist kunstgalleri (Saltdal), 3rd International Triennale of Kogei in Kanazawa (Japan) og World of Threads Festival (Oakville i Canada).





Marta Nerhus

Sommarnatt ved fjorden
2020
Tekstil
Metalltråd, strikkede nett i ulike farger som er modellert og sydd lag på lag
175 × 90 × 20 cm
Pris 46 000,–

Marta Nerhus (f. 1955 i Ølve i Kvinnherad) bor og arbeider i Bergen. Hun er utdannet ved Kunsthøgskolen i Bergen, med utveksling til Vestlandets kunstakademi, samt Fria konstskolan (Helsinki) og Konstindustriella högskolan (Helsinki). Nerhus har hatt separatutstillinger ved blant annet Kvamsdals fargeri (Masfjorden), Bryggens Museum ved Bymuseet i Bergen, Litteraturhuset i Bergen og RAM galleri (Oslo). I 2018–2019 lagde Nerhus skulpturelle, forstørrede pollenkorn på oppdrag til Naturhistorisk museum i Bergen. Arbeidene hennes er innkjøpt av Bergen kommune, Stord kommune og Litteraturhuset i Bergen.



Duy Nguyen*

Reflections #3
2019
Analogt fotografi
50 × 70 cm
Opplag 5 + 2 AP, til salgs 5
Pris m/ramme 35 000,–
Pris u/ramme 30 000,–

Duy Nguyen (f. 1989 i Malaysia) er oppvokst i Haugesund og på Karmøy. Han har tidligere bodd i Bergen, Stockholm, New York, Beijing og Shanghai, men er nå bosatt i Oslo. Nguyen er utdannet art director ved Hyper Island (Stockholm), og er selvlært som fotograf og kunstner. De siste årene har Nguyen deltatt på en pop up-utstilling ved Henie Onstad Kunstsenter i forbindelse med utstillingen «Norsk dokumentarfotografi» og vist arbeider under Oslo Fushion Festival. Han har også stilt ut ved 706 Youth Space (Beijing). For tiden deltar Nguyen i et formidlingsprosjekt ved Munchmuseet, rettet mot skoleelever.



Karin Augusta Nogva*

Fuglevokteren
2019
Performance
Pris på forespørsel

Søndag 12. september
3 intervaller à 60 minutter
gjennom dagen.

Fuglevokteren er en performativ karakter som går igjen i Nogvas kunstnerskap. I sagn og fortellinger figurerer ofte fugler som varslere, men karakteren, en menneskefugl ikledd rød dress, sort maske, spiss hatt og nebb, fungerer som varsler på vegne av fuglene som selv står i fare. Performancen forsøker å belyse utfordringer knyttet til menneskelig intervensjon og nedbygging av naturen, som truer en rekke fuglearter i Norge og Europa. Siden 2019 har fuglevokteren vært synlig i kampen mot den kontroversielle vindkraftutbyggingen på Haramsfjellet på Haramsøya.

Karin Augusta Nogva (f. 1976 i Ålesund) er oppvokst på Skuløy, naboøya til Haramsøya, og er nå bosatt i Ålesund. Hun har bachelorgrad fra Kunsthøgskolen i Bergen og Edinburgh college of Art (Skottland), samt mastergrad fra Kunsthøgskolen i Bergen. Nogva har stilt ut ved blant annet Tou Trykk (Stavanger), Galerie Kuchling (Berlin), grafikkfestivalen HIT + AVTRYKK i Haugesund og Norske Grafikere (Oslo). I 2019 mottok hun fylkeskulturprisen i Møre og Romsdal. Hun har utført en rekke utsmykninger, blant annet for Valderøy barneskule, Giske kommune og Lade skole. Nogvas arbeider er innkjøpt av Kunnskapsdepartementet og Trondheim kommune.



Inger Johanne Nygren

Suite fra serien NATURE MORTE med kjent størrelse
2020–2021
Akvarell
8 stk. à 29 × 39 cm
Pris per enkeltverk 9 000,–
Samlet pris 55 000,–

Inger Johanne Nygren (f. 1948 i Fredrikstad) bor og arbeider på Kråkerøy, der hun også er oppvokst. Nygren er utdannet ved Statens håndverks- og kunstindustriskole (Oslo). Hun har vist arbeider ved blant annet Haugesund Kunstforening, Nordisk Salong 2014 (Helsingborg), Galleri Allmenningen (Bergen), Østfold kunstsenter (Fredrikstad), Hå Gamle Prestegard (Nærbø) og Kunstnerforbundet (Oslo).



Gunvor Olsen*

Menasjeri
2019
Maskinsøm
Diverse brukte tekstiler
175 × 130 cm
Pris 40 000,–

Gunvor Olsen (f. 1955 i Årdal) er bosatt i Bergen, der hun er utdannet ved Statens høgskole for kunsthåndverk og design. Olsen har vist arbeider ved blant annet Galleri Format (Oslo), Harstad Kunstforening, Svolvær kunstforening, Moss kunstforening og Galleri Christinegaard (Bergen). Arbeidene hennes er innkjøpt av Bergen Kunstindustrimuseum og Nordenfjeldske kunstindustrimuseum.



Vibeke Luther O'Rourke*

Helgenene, vi skylder dem ingenting
2020
Kunstnerbok
Blysats, tresnitt og håndinnbinding med preg i bladgull
21,5 × 54 cm oppslått
Opplag 24, til salgs 2
Pris 7 500,–

med poesi av Steinar Opstad

Kunstnerboken *Helgenene, vi skylder dem ingenting* tar for seg initiativet rundt frøbanken på Svalbard, og hvordan vi mennesker bevarer frø og håper at fremtidens jord fortsatt vil være tilgjengelig og egnet for vekst. Prosjektet tar utgangspunkt i Steinar Opstads dikt *Frølager* og reflekterer rundt det fysiske og jordiske paradis i forhold til det religiøse, eteriske paradiset.

Bokens sider er kuttet i tverrsnitt, slik at alle de grafiske trykkene er synlige i utvalgte fargenyanser. For å bla i boken må man nærmest grave seg frem til Opstads dikt, flytte på sidene som om man håndterer jord eller setter et frø. Boken søker å sette spørsmålstegn ved vårt forhold til naturen, vekst, klima og hvilke spor vi etterlater oss.

Vibeke Luther O'Rourke (f. 1979 i Drammen) er bosatt i Viken. Hun er utdannet ved Surrey Institute of Art & Design (Storbritannia) og London Guildhall University (Storbritannia). O'Rourke driver forlaget og grafikkverkstedet Crow Press på Bekkestua og arbeider som verksmester på publiseringsverkstedet ved Kunsthøgskolen i Oslo. Hun har gitt ut en rekke kunstnerbøker på eget forlag, og har vist grafikk og tegning ved blant annet Contemporary Art Project (London), Derbyshire Gallery (London), Oslo Internasjonale poesifestival og Grafiktriennal XVI – Nordic Contemporary Print Triennial 2020. Flere av O'Rourkes kunstnerbøker er innkjøpt av og gjort tilgjengelige i Nasjonalmuseets biblioteksamling og Nasjonalbibliotekets samling.



Synnøve Persen*

Áhkáid suolu I /
Gudinnenes øy I
2019
Akryl på plate
30 × 47 cm
Pris 20 000,–

Áhkáid suolu II /
Gudinnenes øy II
2019
Akryl på plate
30 × 47 cm
Pris 20 000,–

Synnøve Persen (f. 1950 i Bevkop i Porsanger) bor i sin hjembygd, Bevkop, hvor hun er virksom som både billedkunstner og forfatter. Hun er utdannet ved Kunstskolen i Trondheim og Statens kunstakademi. På 1970-tallet var hun med å etablere Samisk kunstnergruppe, også kjent som Masigruppen. De siste årene har Persen hatt separatutstillinger ved blant annet Galleri Nord-Norge (Harstad) og Samisk senter for samtidskunst (Karasjok). I tillegg har hun vist arbeider ved blant annet documenta 14 (Kassel i Tyskland), Sven-Harrys konstmuseum (Stockholm), Felleshus – de nordiske ambassader (Berlin), Museum Angewandte Kunst (Frankfurt am Main) og Dronning Sonja KunstStall (Oslo).



Daniel Persson

Giorgettos høst
2020
Silketrykk og
tempera på papir
135 × 101 cm
Pris m/ramme 45 000,–

Daniel Persson (f. 1974 i Sverige) bor og arbeider i Bergen, der han har tatt en bachelorgrad i grafikk ved Kunsthøgskolen. De siste årene har han vist arbeider ved blant annet Bærum Kunsthall (Fornebu), Bodø Kunstforening, Trykkeriet (Bergen), Norske Grafikere (Oslo) og Galleri Briskeby (Oslo). Sammen med kolleger driver han Trykkeriet i Bergen, et senter for samtidsgrafikk, der Persson jobber som prosjektleder.



Tonje Plur*

Purlieu (nr. 1)
2019
Broderi, frynseteknikk og søm
Ull, bomull, lin, tre
165 × 65 × 60 cm
Pris 35 000,–

Tonje Plur (f. 1985 i Oslo) er oppvokst på Nesodden, Hamar og i Fredrikstad. Nå bor og arbeider hun i Oslo. Plur har en mastergrad i klesdesign fra Kunsthøgskolen i Oslo. Hun har vist arbeider ved blant annet SORGENFRI (Oslo), Samisk senter for samtidskunst (Karasjok), Krasnoyarsk Book Culture Fair (Sibir i Russland), Påfuglen Perlen (Oslo) i forbindelse med Oslo Runway og Textilmuseet (Borås i Sverige). Plurs arbeider er innkjøpt av Nasjonalmuseet.

Nicole Rafiki*

Conversations on Identity Politics (samtaler om identitetspolitikk)
2020
Fotografi
HD-digitalprint på aluminiumsplate
150 × 100 cm
Opplag 1 + 2 AP, til salgs 1
Pris 100 000,–

Nicole Rafiki (f. 1989 i DR Kongo) bor og arbeider i Oslo. Hun har en bachelorgrad i internasjonale utviklingsstudier fra OsloMet og en mastergrad i samfunnskommunikasjon fra Universitetet i Agder. Rafiki har hatt separatutstilling ved blant annet Fotografiens Hus (Oslo) og deltar på Østlandsutstillingen 2021. I 2020 var hun festivalkunstner under Oslo World, og hadde i den sammenheng en separatutstilling ved Kunstplass Contemporary Art [Oslo]. I forbindelse med FN-tiåret for mennesker av afrikansk opprinnelse, viste Rafiki utstillingen «Descendants» i Oslo, Bergen, Trondheim og Kristiansand i 2019.





Erika Reed*

Regen 1
2021
Høytrykk på håndlaget papir
23 × 33 cm
Opplag 5, til salgs 5
Pris 6 400,–

Gjennom ti sesonger som skogbrannkonstabel i USA har Reed sett på kloss hold hvilken rolle menneskelige intervensjoner spiller for landskapet. *Regen* er en pågående serie med høytrykk på håndlaget papir. Kunstneren bruker motiver fra de store skogbrannenes etterspill, og trykker på papir hun selv har laget fra planter som utnytter og gror seg til i tomrommene brannene etterlater. Begrepet «regen» er brukt til å beskrive de første plantene som gror tilbake etter større forstyrrelser i økosystemet. Dette et øyeblikk med heftig konkurranse mellom opportunistiske plantearter, som vil ha stor betydning for biosfæren i etterkant. *Regen 1* er et linosnitt på papir laget av planter høstet i Oslo-området.

Erika Reed (f. 1986 i USA) er oppvokst i USA og Trondheim. Hun er nå bosatt i Oslo, og arbeider i Oslo og på Blaker. Reed har en mastergrad i medium- og materialbasert kunst fra Kunsthøgskolen i Oslo. De siste årene har hun vist arbeider ved blant annet den digitale konferansen «Drifting bodies/ fluent spaces» ved EAUM Museum (Guimarães i Portugal), Temautstillingen 2020 arrangert av Norske Kunsthåndverkere på House of Foundation (Moss), The Sidney Larson Gallery (Missouri i USA), Jyväskylä International Print Triennial 2019 (Finland), Kunsthall Grenland (Porsgrunn) og Kunstplass Contemporary Art [Oslo].



Marcus Reistad*

Dypvannsfisk
2020
Digital film
Opplag 3 + 1 AP, til salgs 3
08:37 min
Pris 18 000,–

Dypvannsfisk er en historie om en eldre kvinne som bor på samme gård som sin fraskilte mann. De bor i to forskjellige hus og deler postkasse, men snakker ikke med hverandre. Kvinnen forteller om deres tid sammen og sin nå stille tilværelse. Fortellerens personlige historie kretser rundt tid, kjønnsroller, fravær og tilstedeværelse i nære relasjoner.

Marcus Reistad (f. 1991 på Gjøvik) er basert i Oslo og Göteborg. Han har studert ved Oslo Fotokunstskole, og tar nå en bachelorgrad ved HDK-Valand – Högskolan för konst och design. Reistad har tidligere vist arbeider ved blant annet Sørlandsutstillingen, ved Arendal Kunstforening og Skien Kunstforening, samt Göteborgs Litteraturhus og CYAN Galleri (Oslo). I 2020 var han mottaker av Sørlandsutstillingsprisen.



Gry Hege Rinaldo*

The Forest Veil 3
2020
Tegning
Kull og blyant på papir
29,7 × 21 cm
Pris 13 000,–

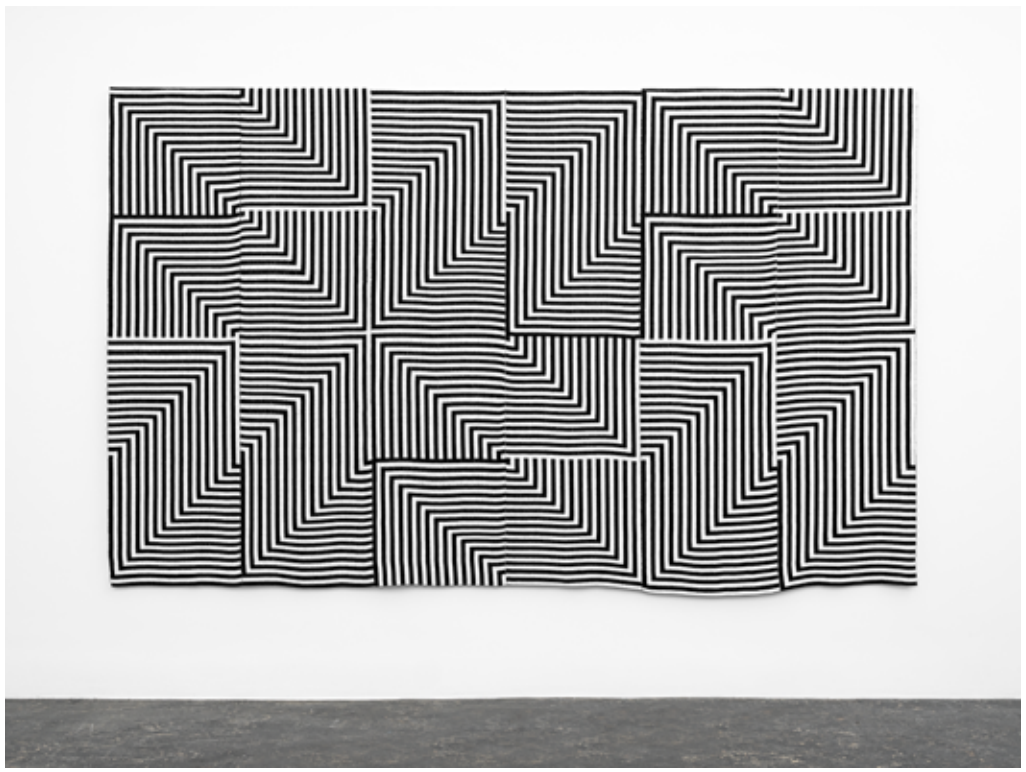
Gry Hege Rinaldo (f. 1974 i Sandnes) bor og arbeider i Sandnes. Hun er utdannet ved Kunstskolen i Rogaland (Stavanger) og Slade School of Fine Art London ved University College London. Rinaldos seneste separatutstilling var på Haugesund billedgalleri. Hun har også deltatt på gruppeutstillinger ved steder som KINOKINO KUNSTSAL (Sandnes) og Hå Gamle Prestegard (Nærbø). Arbeidene hennes er innkjøpt av blant annet Haugesund billedgalleri, Hå gamle prestegard, Danske Bank og Stavanger kunstmuseum.



Nina Katrine Risåsen

Kvadrater
2018
Dobbeltvev
208 × 312 cm
Pris 190 000,–

Nina Katrine Risåsen (f. 1966 i Våler) bor og arbeider i Oslo. Hun er utdannet ved Statens lærerhøgskole i forming (Oslo) og Statens håndverks- og kunstindustriskole (Oslo). Hun har hatt separatutstillinger ved blant annet Lørenskog Kunstforening og Risør Kunstpark. I tillegg har hun deltatt på gruppeutstillinger som «Det store mjuke øyeblikk på Finnskogen» ved Røgden Bruk (Grue i Finnskog) i forbindelse med Norske Tekstilkunstneres 40-årsjubileum, «100% Norway» ved Earls Court (London) og på Østlandsutstillingen senest i 2019.



Gjert Rognli*

What nature knows
2021
Fotografi
68 × 87 cm
Opplag 13, til salgs 10
Pris m/ramme 7 200,–
Pris u/ramme 5 200,–

Gjert Rognli (f. 1966 i Nordreisa) bor og arbeider i Oslo, men er opprinnelig fra den sjøsamiske bygda Manndalen i Kåfjord. Han har studert samisk kunsthåndverk ved Samisk folkehøgskole og gått på Oslo Tegne og Maleskole. De siste årene har Rognli vist arbeider ved blant annet kunstfestivalen Sámi Dáiddafestiválа (Alta), Nordic Light Festival of Photography (Kristiansund), Blank Wall Gallery (Athen) og det virtuelle arrangementet Future Now Symposium 2021, i regi av *Aesthetica Magazine*. Han har også hatt separatutstilling ved Fotografiens Hus (Oslo), og i 2016 deltok han i en gruppeutstilling ved Louvre (Paris).



R

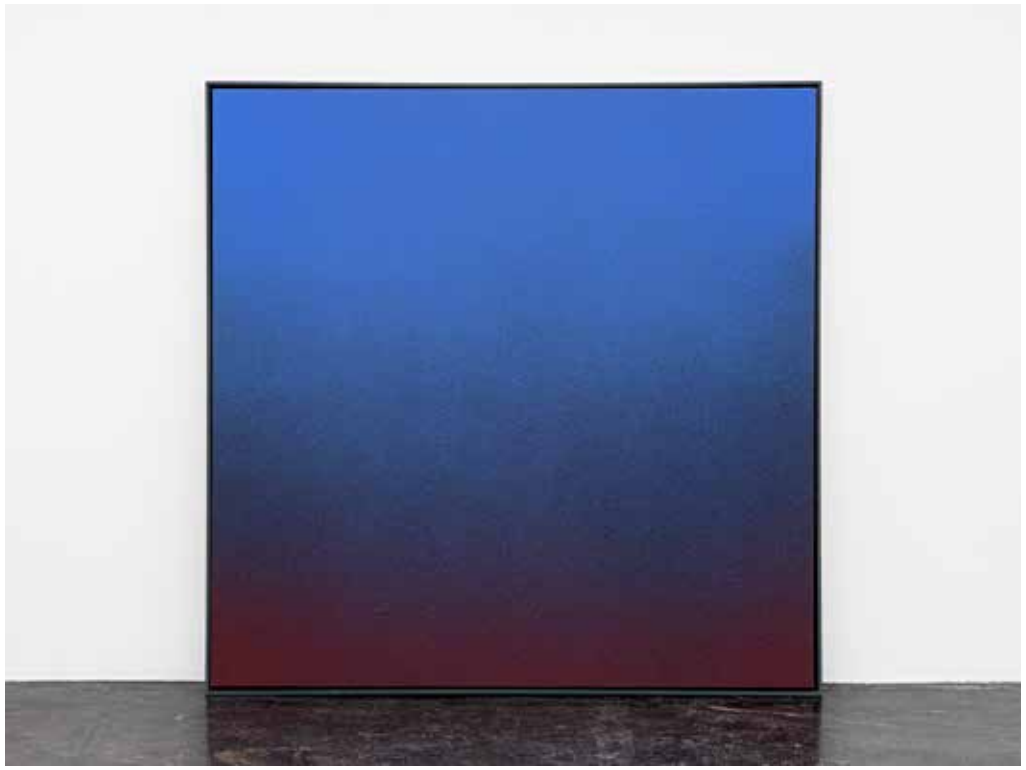
118

119

Erling Stuart Rohde*

Transitus 202047
2020
Akryl på lerret
150 × 150 cm
Pris 46 000,–

Erling Stuart Rohde (f. 1950 i Oslo) har vokst opp på forskjellige steder i Norge, samt i England og USA. Senere har han vært bosatt i både England, Nederland og Japan. Nå er han bosatt i Asker. Rohde er utdannet ved Jan van Eyck Academie (Maastricht i Nederland) og har jobbet ved Kunstakademiet i Trondheim og Institutt for form og farge ved NTH. Han har hatt separatutstillinger ved blant annet Vigdis Holen Galleri & Studio (Karlstad) og Trondhjems Kunstforening, samt deltatt i gruppeutstillinger ved Kulturbadet galleri (Sandnessjøen) og Daugavpils Mark Rothko Art Centre (Latvia). I 1979 var han med på 15 Biennale Middelheim Antwerpen (Belgia). Rhode har utsmykket Store sal i Olavshallen i Trondheim.



R

Ida-Christel Siebke*

Sendrekt
2020
Skulptur
Blåst og skulpturert glass
16 × 20 × 26 cm
Pris 12 600,–

Ida-Christel Siebke (f. 1991 i Oslo) er oppvokst i Hakadal, og bor og arbeider nå på Bærums Verk. Siebke lærte glassblåsing ved Kosta Glascenter i Småland i Sverige fra 2008–2011. Senere har hun tatt fagbrev i Norge etter et år ved Gerrit Rietveld Academie (Amsterdam), og studert ved Einar Granum Kunstfagskole (Oslo). De siste årene har Siebke hatt separatutstilling ved Bærum Kunsthåndverk og Galleri Kladden (Oslo). Hun har hatt flere residency-opphold i utlandet, og i forbindelse med en av disse viste hun utstillingen «Wanderlust» ved Islip Art Museum (New York) i 2015.



Birgitte Sigmundstad

Og Andre Historier
2021
HD-video
35:13 min
Opplag 3, til salgs 2
Pris 65 000,–

Andre verdenskrig og dens ettertid er et tilbakevendende tema i Sigmundstads arbeider, hvor hun undersøker hvilke spor krigen har satt, hva vi har lært og hvordan historien formidles. I filmen *Og Andre Historier* samles fortellinger om krigen og tiden etterpå gjennom gjenstander, fotografier, bilder, aviser og ukeblader funnet i arkiver, loppemarkeder og i kunstnerens eget hjem. I essayistisk stil binder en fortellerstemme historiene sammen, og kommenterer materialet og handlingene som blir presentert.

Birgitte Sigmundstad (f. 1969 i Bærum) bor og arbeider i Oslo. Hun har sin utdannelse fra Surrey Institute of Art & Design (Storbritannia). Hennes siste utstilling var «Hva vi snakker om når vi snakker om krigen» på Atelier Nord (Oslo), andre utstillinger i nyere tid har vært Sagene Kunstsmie (Oslo), Architecture Film Festival Rotterdam (Nederland) og Munchmuseets utstilling «EXIT». Sigmundstad er med og lager *Ways of Seeing TV*, et pågående prosjekt som ble startet i 2020.



Annika Simonsson

2:54
2021
Forskjellige trematerialer
120 × 20 cm
Pris 12 000,–

Verket i utstillingen
er del av en større serie
med samme tittel.

Annika Simonsson (f. 1969 i Sverige) bor og arbeider i Oslo. Hun er utdannet ved Kungliga Konsthögskolan i Stockholm og Kunstakademiet i Trondheim. Simonssons seneste separatutstilling, «Klipp dig och skaffa ett jobb», fant sted ved Halmstad Konsthall (Sverige). I tillegg har hun stilt ut ved blant annet Galleri 54 (Gøteborg) og Østfold kunstsenter (Fredrikstad) sammen med Lars-Erik Svensson. Simonsson har utført en rekke utsmykninger, blant annet for Sandsli bo- og aktivitetssenter i Bergen og Campus Porsgrunn ved Universitetet i Sørøst-Norge.

Kamilla Skrinde*

Kor kan eg gøyme meg II
2020
Kull og tørrpastell
på bomullslerret
254 × 240 cm
Pris 58 000,–

Kamilla Skrinde (f. 1979 i Stavanger) er bosatt i Oslo. Hun har en mastergrad fra Kunstakademiet i Trondheim. Skrinde har nylig hatt en duoutstilling med Charlotte Rostad på Vestfold Kunstsenter (Tønsberg). I tillegg har hun stilt ut ved blant annet Tegnerforbundet (Oslo), Studio17 (Stavanger), RAKE visningsrom (Trondheim) og Vestfossen kunstlaboratorium.





Edith Spira

White Desert
2020
Oljemaleri
145 × 180 cm
Pris 70 000,–

Edith Spira (f. 1951 i Østerrike) er oppvokst i Wien, og flyttet senere til Norge. I dag bor og arbeider hun både på Nøtterøy og i Wien. Spira er utdannet ved Hochschule für Angewandte Kunst (Wien) og Kunstakademiet i Trondheim. I 2020–2021 var hun aktuell med en retrospektiv utstilling på Haugar kunstmuseum (Tønsberg). Spira har hatt flere separatutstillinger ved Galerie Wolfrum (Wien) og i 2018 deltok hun på utstillingen «Kunst der 90er Jahre» ved Wien Museum MUSA. Hun har utført veggmalerier ved både Bakkenteigen høgskole i Horten og Tønsberg jernbanestasjon. Spiras arbeider er innkjøpt av blant annet Haugar kunstmuseum og Wien kommune.

124



S

125

Randi Annie Strand

Prisme 1
2019
Høytrykk og bokbinding
27 × 42 cm
Opplag 3, til salgs 2
Pris 9 600,–

Randi Annie Strand (f. 1962 i Ytre Namdal) bor og arbeider i Oslo. Hun har sin utdannelse fra Kunsthøgskolen i Bergen. Strand har vist arbeider ved blant annet Kristiansand Kunsthall, Norsk skogmuseum (Elverum), LevArt (Levanger), Rørosmuseet, Norske Grafikere (Oslo) og Tromsø Kunstforening. Arbeidene hennes er innkjøpt av blant annet Nasjonalgalleriet, Kunstmuseet Nord-Trøndelag, Bomuldsfabriken Kunsthall og Stanford- og Yale University Libraries. I 2003 og 2017 mottok hun kritikerprisen under Trøndelagsutstillingen. Strand er aktiv i Codex Polaris, en gruppe kunstnere som initierer og organiseringer muligheter for, og eksponering av, kunstnerbøker.



S

Torgrim Wahl Sund

Betraktninger av røyk og mose
2021
Silketrykk
100 × 70 cm
Opplag 7, til salgs 5
Pris m/ramme 15 000,–
Pris u/ramme 9 000,–

Torgrim Wahl Sund (f. 1976 i Bodø) er oppvokst på Fauske i Nordland. Han er nå bosatt i Bergen, og har en mastergrad fra Kunsthøgskolen der. Sund har vist arbeider ved blant annet Kunstgarasjen (Bergen), Bodø Kunstforening, KODE (Bergen), KNIPSU (Bergen) og Norske Grafikere (Oslo).

Hilde Svalheim

Sommer
2021
Olje på lerret
83 × 65 cm
Pris 35 000,–

Hilde Svalheim (f. 1963 i Oslo) er oppvokst i Asker og bosatt i Oslo, der hun er utdannet ved Statens kunstakademi. Svalheim har hatt separatutstillinger ved blant annet BOA (Oslo), Trafo Kunsthall (Asker), Galleri LNM (Oslo) og flere ganger ved Kunstnerforbundet (Oslo). I tillegg har hun vist arbeider ved blant annet Aalesunds Kunstforening, Haugesund Kunstforening og Kunstbanken Hedmark Kunstsenter (Hamar). Nylig utførte hun et portrettoppdrag for Oslo universitetssykehus. Svalheims arbeider er innkjøpt av Nasjonalmuseet.





Kristin Sæterdal

Skjermtid / Screen Time
2019
Billedvev
100 × 170 cm
Pris 39 000,–

Kristin Sæterdal (f. 1963 i Trondheim) er oppvokst i Oslo, der hun også bor og arbeider. Hun er utdannet ved Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, og senere ved Høgskolen i Oslo og Akershus i billedvev, form og farge. Sæterdal har stilt ut ved blant annet Østfold kunstsenter (Fredrikstad) og Kunstbanken Hedmark Kunstsenter (Hamar). Hun har utført kunstprosjekter til Sandesundsveien barneskole i Sarpsborg og Søndeled skole i Risør. Arbeidene hennes er innkjøpt av Nasjonalmuseet.

Bente Sætrang

Legacy of B III
2021
Tekstil
Silketrykk, indigosol på damask og collage
340 × 136 cm
Pris 90 000,–

Bente Sætrang (f. 1946 i Oslo) er oppvokst i Valdres og er nå bosatt i Oslo. Hun er utdannet ved Statens håndverks- og kunstindustriskole, Universitetet i Oslo og Kunstakademiet i Poznan (Polen). Sætrang hadde sin seneste separatutstilling ved Kunstnerforbundet (Oslo). Utstillingen ledet til innkjøp av institusjoner som Nasjonalmuseet, Stortinget, Sørlandets kunstmuseum, KODE og Trondheim kunstmuseum. De seneste årene har hun også deltatt på utstillingen «Et kollektivt kaosmos» ved Kunsthall Oslo, samt vist arbeider ved Bomuldsfabrikken Kunsthall (Arendal) og KODE (Bergen).





Janne Talstad*

Monitoraggio Mussolini
2020–2021
Videoinstallasjon
120 × 120 × 120 cm
Opplag 3 med ulike variasjoner, til salgs 1
Pris etter avtale

Janne Talstad (f. 1963 i Oslo) bor i Oslo, og arbeider både der og i Dikemark. Hun er utdannet ved Statens håndverks- og kunstindustriskole (Oslo), Skolen for Mediekunst ved Det Kongelige Danske Kunstakademi (København) og Statens kunstakademi (Oslo). Talstad har hatt separatutstillinger ved blant annet Galleri Svalbard (Longyearbyen), Noplace (Oslo) og Hvalfangstmuseet (Sandefjord) og Galleri 7011 (Trondheim). Hun har deltatt i gruppeutstillinger ved blant annet Den frie (København) og Videotage (Hongkong), samt en duoutstilling med Kristian Skylstad ved SPACE 4235 (Genova i Italia). På syvende året kuraterer Talstad videoprogrammet Open Video, som hittil har inkludert over 100 kunstnere og 232 filmer, i tillegg til en workshop på Svalbard.



Anni Tiainen* og Teresia Fant*

Glitre som gull, smelte som snø
2021
HD-video
08:02 min
Opplag og pris på forespørsel

Glitre som gull, smelte som snø er en poetisk beskrivelse om minner, tid og livet. Filmskaperne har intervjuet lokalbefolkning i Enare, nord i Finland. Området har hatt bosetning i flere tusen år, men nå bor det bare 7000 mennesker i kommunen. Gjennom filmen får publikum blant annet besøke et lite bibliotek på fjellet, som lokale gullgravere bruker, 30 km fra nærmeste vei. Bøkene fungerer som minner fra mennesker, selv om det er langt til nærmeste tettsted. Gjennom landskapsbildene viser filmskaperne hvor lite, men likevel av stor betydning, mennesket og biblioteket er i det nordfinske landskapet.

Anni Tiainen (f. 1982 i Finland) bor og arbeider i Oslo. Hun har en bachelorgrad fra Den norske filmskolen på Lillehammer og en mastergrad fra Kunsthøgskolen i Oslo, med utveksling til filmlinjen ved Aalto-universitetet (Finland). Tiainen har tidligere vist arbeider på kulturarrangementet «Winter Solstice» ved Vandaler forening (Oslo), Østlandsutstillingen ved Galleri BOA (Oslo) og AUTOCENTER (Berlin). De siste årene har hun vært klipper på en rekke fiksjons- og dokumentarfilmer, blant annet Fanny Ovesens film *She-Pack* som mottok Amandaprisen for beste kortfilm i 2019.

Teresia Fant (f. 1992 i Finland) bor og arbeider i Oslo. Hun har sin utdannelse i kreativ dokumentarregi fra Den norske filmskolen på Lillehammer. Fant har deltatt på en rekke filmfestivaler de seneste årene, som Budapest International Documentary Festival (Ungarn), Sarajevo Film Festival (Bosnia-Hercegovina), Göteborg Film Festival (Sverige) og Ji.hlava International Documentary Film Festival (Tsjekkia).



Evy H. Tjåland* og
Anne Haaland Bland*

1m
2020/2021
Performance
Varighet 15 min
Pris (inkl. kube) 100 000,–

Lørdag 2. oktober
Søndag 3. oktober
Intervaller gjennom dagen

Performancen *1m* responderer på hvordan mennesker har forholdt seg til smittevernrådene om sosial distansering. I performancen beveger kunstnerne seg rundt med en 1 × 1 × 1 meter stor kube mellom seg. Det blir synlig hvilken usikkerhet og klønethet som kan oppstå når man skal overholde «meteren», og hvor vanskelig det kan være å til enhver tid huske å holde avstand til andre. En meter er ofte lenger enn man tenker, og er en svært unaturlig avstand for kommunikasjon og samvær mellom mennesker. Likevel har det vært et nødvendig virkemiddel i møte med denne pandemien.

Evy H. Tjåland (f. 1963 i Klepp) er bosatt i Randaberg og arbeider i Stavanger. Hun er utdannet ved Kunstskolen i Bergen og Wimbledon College of Arts (London). Tjåland har vist arbeider ved blant annet Studio K (Kvernaland), Fotland mølle (Bryne) og St. Margaret's House (Edinburgh i Skottland). For tiden arbeider hun som kunstkonsulent for offentlig utsmykning ved Godalen videregående skole i Stavanger.

Anne Haaland Bland (f. 1954 i Sverige) er bosatt i Stavanger. Hun har studert ved Kunstskolen i Rogaland og Goldsmiths College, University of London. Bland har tidligere stilt ut ved Fotland Mølle (Bryne), Galleri Koll (Stavanger) og Klepp Kunstforening.

Sammen har de, som duoen anneevy, vist arbeider ved Fotland Mølle (Bryne) og KINOKINO KUNSTSAL (Sandnes), i tillegg til utstillingen «Relocation by invitation» i en privat leilighet i Stavanger.



Linda Soh Trengereid*

The Garden Edge #4
2020
Kull og akryl på linlerret
185 × 135 cm
90 000,–

Linda Soh Trengereid (f. 1984 i Sør-Korea) er oppvokst på Sotra. Nå bor og arbeider hun i Bergen, der hun har en mastergrad fra Kunst- og designhøgskolen. De seneste årene har hun hatt separatutstillinger ved blant annet Galleri LNM (Oslo), Kunstgarasjen (Bergen) og Voss kulturhus. Hun har også hatt en duoutstilling med Vegard Vindenes på Galleri BOA (Oslo) og deltatt på Vestlandsutstillingen. Trengereid har nylig gjennomført to store utsmykninger, den ene for Hordaland fylkeskommune til Tertnes vidaregåande skule i Åsane og den andre for REV Ocean.



Monika Verde*

FIGUR NULL
2021
Digitalt manipulert fotografi på papir
63,5 × 92 cm
Opplag 5 + 2 AP, til salgs 5
Pris m/ramme 24 000,–

Ideen bak *FIGUR NULL* ble til under vandring i Vigelandsparken, da kunstneren var gravid i åttende måned. Blant skulpturer i livets stadier og evige kretsløp, kjente kunstneren et savn etter gjenkjennelse. Opplevelsen ledet henne til å skape denne digitalt manipulerte fotoversjonen av en av skulpturene i parken.

Monika Verde (f. 1964 i Larvik) bor og arbeider i Oslo. Hun har sin utdannelse fra Einar Granum Kunstfagskole (Oslo). Verde har vist arbeider ved blant annet Musikk og Scenehuset i forbindelse med Oslo Operafestival, Gamle Ormelet – Tjøme Kunst og Kultursenter, Nils Aas Kunstverksted (Inderøy) og Galleri Svalbard (Longyearbyen). Arbeidene hennes er innkjøpt av London Contemporary Art for Radisson Suites.



Lin Wang

Pin-up china Girl
2020/2021
Performance
Varighet 20–30 min
Pris 53 000,–

Lørdag 18. september
Intervaller gjennom dagen

Pin-up china Girl er en performance som forsøker å visualisere problemstillinger knyttet til stereotypier. Wang tar i bruk erfaringer og perspektiv fra eget liv som asiatisk kvinne bosatt i et vestlig samfunn. Under performancen opptrer hun som en tatovert pin-up-jente, ikledd en porselensinstallasjon i form av en bikinioverdel.

Lin Wang (f. 1985 i Kina) bor i Oslo, og arbeider der i tillegg til i Jingdezhen i Kina. Hun har en bachelorgrad fra China Academy of Art og en mastergrad fra Kunstakademiet i Bergen. Wang har hatt separatutstillinger ved blant annet Vigelandmuseet (Oslo) og Kunsthall Grenland (Porsgrunn). Hun har også holdt en performance ved KODE (Bergen), og Kunstnernes Hus i forbindelse med Nasjonalmuseets formidlingsseminar i 2019. Wangs arbeider er innkjøpt av blant annet Nasjonalmuseet og Oslo kommune.



Jeremy Welsh
og Trond Lossius

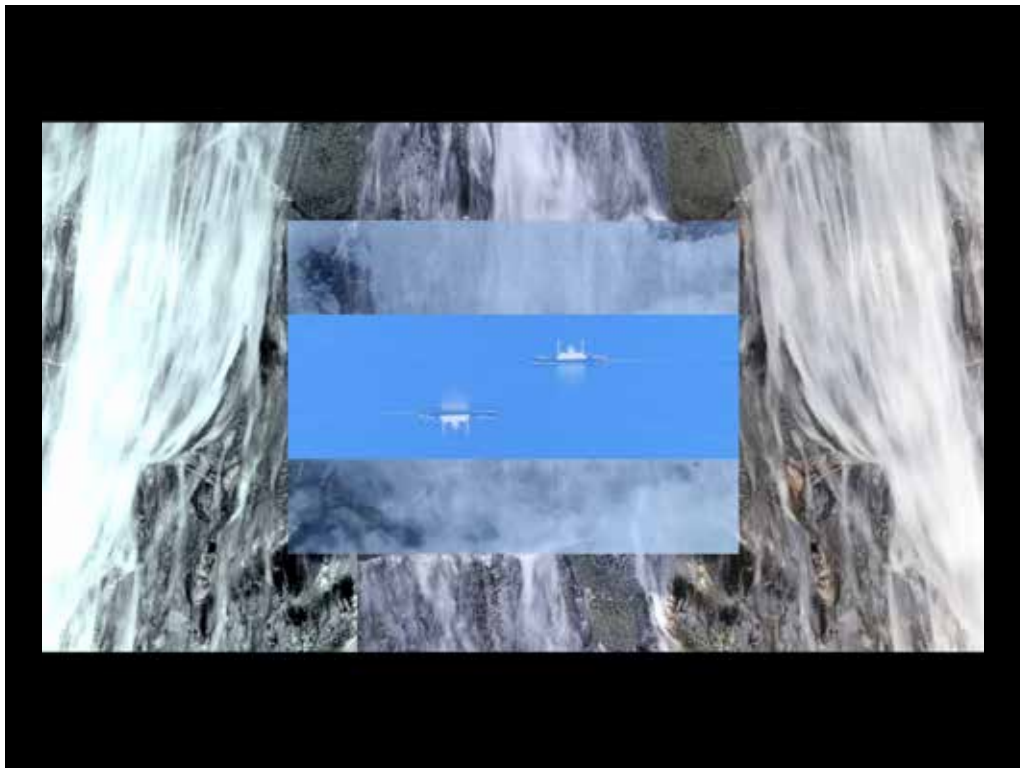
The Atmospherics 11 (remake/remodel)
2020
HD-video
40:42 min
Opplag 10, til salgs 10
Pris 12 000,–

The Atmospherics er en videreføring av forskningsprosjektet *Re:place*, som ble gjennomført på Kunsthøgskolen i Bergen i 2012–2013. Prosjektet undersøker temaet «sted» gjennom ulike medier og kunstpraksiser. Innspillingen har hovedsakelig funnet sted på Vestlandet, i Trøndelag og Lofoten. Bilder og lyd fra naturlandskap og bymiljø kombineres i prosjektet og er ikke er ment som en naturalistisk representasjon av et gitt sted, men en syntese av elementer som hører til ulike steder. Stedet som oppleves i verket er dermed syntetisk – det eksisterer kun i kunstverket.

Jeremy Welsh (f. 1954 i Storbritannia) bor og arbeider i Bergen. Han er utdannet ved Nottingham Trent University, School Of Art & Design (Storbritannia) og Goldsmiths College ved University of London. Welsh har de siste årene vist arbeider ved Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum (Trondheim), Bundeskunsthalle (Bonn) og mumok (Wien).

Trond Lossius (f. 1966 i Bergen) bor og arbeider på Sotra. Han har sin utdannelse fra Griegakademiet – Institutt for musikk ved Universitetet i Bergen og har vært kunststipendiat ved Kunstakademiet i Bergen. De siste årene har Lossius vist arbeider ved The San Francisco Tape Music Festival (USA), på KODE i regi av BIT Teatergarasjen med Spreafico Eckly, samt Naturhistorisk museum i Bergen sammen med Bjarne Kvinnsland og David Rothenberg.

Welsh og Lossius har tidligere vist arbeider sammen ved blant annet Entrée (Bergen), Trondheim Elektroniske Kunstsenter, Sogn og Fjordane Kunstmuseum (Førde) og Bomuldsfabriken Kunsthall (Arendal).



Martin White*

Big Science Issue #01
2021
Periodisk kunstnerbok, prolog og første kapittel
Håndtegnede reproduksjoner av arkivmateriale, skannet og inkjetprintet, montert og bundet for hånd
31,4 × 27,3 × 4,5 cm
Opplag 100, til salgs 90 (første utgave)
Pris 1 000,–

Big Science Issue #01 er en del av Whites pågående undersøkelse av arkivet etter Dr. Carl Wilhelm Sem-Jacobsen (1912–1991).

I over 20 år foretok Sem-Jacobsen medisinske eksperimenter ved å implantere elektroder i hjernen på pasienter ved Gaustad psykiatriske sykehus. Han ble senere anklaget for uetisk medisinsk forskning, men en regjeringsoppnevnt kommisjon konkluderte i 2003 med at han ikke hadde opptrådt på en måte som på tidspunktet for eksperimentene ble ansett som uetisk. Whites kilder viser derimot at arbeidet var ansett som juridisk og etisk tvilsomt, rent eksperimentelt og at Sem-Jacobsen bevisst ikke innhentet samtykke fra pasienter.

Verket reproduserer materiale fra Sem-Jacobsens arkiv, tilføyd og avbrutt av kunstnerens egne tillegg hentet fra ulike kilder, som brev, notater og samtidige vitenskapelige artikler.

Martin White (f. 1978 i Australia) bor og arbeider i Oslo. White har en bachelorgrad i kunst fra RMIT University (Melbourne) og mastergrad fra Kunstakademiet i Oslo. Han har også scenekunstfaglig bakgrunn fra Victorian College of the Arts (Melbourne). White har tidligere vist arbeider ved blant annet Oslo Kunstforening, MELK (Oslo) som en del av utstillingsprogrammet «Tokonoma», Norsk Teknisk Museum (Oslo) og Unge Kunstneres Samfund (Oslo).



Yachi Yang*

Mannen og høsten (Guttens årstid 1-4)
2020
Vannbasert pigment på rispapir
134 × 157 cm
Pris 52 021,–

Yachi Yang (f. 1983 i Taiwan) bor og arbeider i Oslo. Hun er utdannet ved Tunghai University (Taiwan) og Taipei National University of the Arts (Taiwan). Yang har vist arbeider ved blant annet Hå Gamle Prestegard (Nærbø), TM51 (Oslo) og Museene i Akershus (Stein skole i Årnes). I 2022 er Yang aktuell med deltagelse på åpningsutstillingen til det nye Nasjonalmuseet. Flere av Yangs arbeider er innkjøpt av Taiwan Art Bank.

Endre Aalrust

HOMO BULLA
2021
Film (HD)
11:53 min
Opplag 4 + 2 AP, til salgs 4
Pris 80 000,–

Essayfilmen *HOMO BULLA* åpner med noen såpebobler på en svart bakgrunn, og ender utenfor buret til Bubbles – Michael Jacksons sjimpanse. Underveis flyter den gjennom en rekke stille portretter: en hvileløst roterende boks med Red Bull i toppen av en rulletrapp, en dement terrier som ikke finner veien ut av et hjørne og filmskaperens egen far, før og etter hans død. Filmen er en utforskning av tanker om fangenskap, frihet, verdighet og skyldfølelse.

Endre Aalrust (f. 1973 på Hamar) er bosatt i Berlin. Han er utdannet ved Kunstakademiet i Bergen og Strykejernet kunstskole. De seneste årene har Aalrust hatt separatutstilling ved blant annet Harpefoss Hotell, Kunstbanken Hedmark Kunstsenter (Hamar) og Edvard Munch Haus (Warnermünde i Tyskland), samt vist arbeider ved Internationale Kurzfilmtage Oberhausen (Tyskland) og International Film Festival Rotterdam. Aalrust er innkjøpt av Neuer Berliner Kunstverein.





Ina Marie Winther Åshaug

Balkong
2020
Tempera på papp
15 × 10 cm
Pris m/ramme 4 000,–

Kommode
2020
Tempera på papp
12 × 10 cm
Pris m/ramme 4 000,–

Vannkoker
2020
Tempera på papp
12 × 10 cm
Pris m/ramme 4 000,–

No more lonely nights
2020
Tempera på papp
15 × 10 cm
Pris m/ramme 4 000,–

Ina Marie Winther Åshaug (f. 1983 i Brønnøysund) er bosatt i Göteborg. Hun er utdannet ved Kunstakademiet i Trondheim, og har tidligere stilt ut ved blant annet Fredrikstad kunstforening, Trøndelagsutstillingen og Den Nordnorske Kunstutstilling. Høsten 2020 etablerte hun Tegnerklubben Järven sammen med kollega Linda Holmer. Sammen arrangerer de workshops på HDK-Valand – Högskolan för konst och design, og våren 2021 var de en del av Nordiska akvarellmuseets programserie Guest studio sessions (Skärhamn i Sverige).



Frank Åsnes

Objekt nr. 23
2020
Farget papir på MDF
100 × 10 × 10 cm
Pris 9 600,–

Frank Åsnes (f. 1962 i Sverige) bor og arbeider i Sandnes og Zeeland (Nederland). Han er utdannet ved kunstakademiet i Den Bosch (Nederland) og kunstakademiet i Düsseldorf. Åsnes har stilt ut ved blant annet De Ketelfactory (Schiedam i Nederland), CODA Paper Art ved CODA Museum (Apeldoorn i Nederland) og Sandnes Kunstforening. Arbeidene hans er innkjøpt av Kulturrådet og kunstakademiet i Den Bosch.



Bak årets Høstutstilling står en stab på over 50 ansatte, i tillegg til våre samarbeidspartnere. Foto: Jannik Abel



Billedkunst Nr. 3 2021

By og land, hand i hand?

Det er noen tiår siden Arbeiderpartiet brukte plakaten med slagordet «By og land, hand i hand»[1] i valgkampen, men tenkemåten som ligger bak formuleringen, benyttes til stadighet – direkte eller indirekte – av alle politiske fraksjoner.

Også i kunsten formes ordskiftet av denne todelingen: Noen mener distriktene overses eller får for lite stipendmidler. Andre frustreres over hvordan aktører i de store byene styrer agendaen; hva kunsten skal handle om, og hvem som favoriseres når de ulike kunstinstitusjonene skal legge sine programmer. Men det er også tendenser som drar i motsatt retning, som Marius Molvær påpeker i sitt essay i denne utgaven av *Billedkunst*. Et aspekt som påvirker forholdet mellom by og land, handler om behovet for et sted å jobbe. Med stadig dyrere atelierer i de store byene, og ved hjelp av tilgang til nett, kan man jo i realiteten bo nesten hvor som helst, hevder Moldvær. Essayet, som er en statistisk og kulturhistorisk reise gjennom begrepsparet by/land, skildrer også en mulig fremtid for kunsten der bygda blir mer attraktiv som åsted for både kunstproduksjon og -visning. En posisjon også Sara Kollstrøm Heilevang nærmer seg i sitt bidrag til dette nummeret: «Kan ein leve eit liv som ein tekno-nomadisk kunstnar omringa av fin natur på bygda utan å gå på veggen av festar med gauking av Vassendgutane-tekstar som får Tix til å verke som ein altergut?»

Flere artikler i denne utgaven nevner visningsrom som Harpefoss Hotell, som drives av Eivind Slettemeås og Anna Marie Sigmond Gudmundsdottir, og Saksumdal Tempel, i regi av Siri Leira og Tarald Wassvik, som eksempler på initiativer som holder høy kunstnerisk standard og tør å satse på bygda. Man må sikre at utstillingssteder som dette, i hele i vårt langstrakte land får støtte, og legge til rette for at ateliersituasjonen bedres *både* i byene og distriktene. På den måten kan nye steder skapes, og de eksisterende kan fortsette sin virksomhet. Dessverre er det slik at kommersielle krefter noen ganger skyver til side små, ofte kunstnerdrevne initiativer, og dette er et problem som må håndteres lokalt, men som i større grad også bør løses gjennom overordnede, nasjonale tiltak, som styreleder i Norske Billedkunstnere (NBK), Ruben Steinum, skriver i sin leder.

Uansett hvordan vi ser på saken, vil forholdet mellom sentrum og periferi – eller distriktene og de store byene – sannsynligvis alltid være opphav til uenigheter og ulikheter, og *Billedkunst* gjør seg ikke noen forhåpninger om å oppheve disse skillene. Likevel vil vi i denne utgaven gjerne skyve litt på hvordan vi tenker by og land ut fra kunstfeltets ståsted; skape noen synsvinkler hvor inngrodde tankemønstre kan mykes opp, og nye blikkretninger kan oppstå. Som Bjørn Hatterud minner oss om: «Svært mye av det vi oppfatter som sentrum og periferi er minst like mye resultat av politikk som av enkeltindividers vilje. Gjennom politiske vedtak og prioriteringer oppstår sentra, og gjennom manglende vilje og vedtak oppstår periferi.» Blir det nok av særegne prosjekter og utstillingssteder, vil kunstens egenart kunne smitte over på stedets øvrige identitet. Lokale utstillingssteder, som dem jeg nevnte ovenfor, kan bidra til stedsutvikling: De vil kunne gjøre småsteder mer attraktive og skape grobunn for et rikere lokalmiljø både menneskelig og økonomisk. Får man bedre mulighet til å utvikle kunst lokalt, vil man rett og slett kunne realisere prosjekter som ikke *kunne* blitt til i de store byene, eksempelvis Tina Buddebergs *Drømmedalen*, som kurator Geir Haraldseth skriver om i sin artikkel «16 dager i Norge». Tør også politikerne å satse, vil slike prosjekter kunne skape en tyngde – et sentrum i geografien som kan balle på seg, og som reiser spørsmålet om hva «sentrum» og «periferi» *egentlig* betyr.

Umiddelbart kan kunsten uansett være noe særegent her og nå, noe som overrasker og beriker lokalt. I sin omtale en utstilling på nevnte Saksumdal Tempel, beskriver Ane Hjort Guttu det hun ser som «en lomme av frihet». Hun runder av med å spørre om utstillingen er «et rom der distinksjonen mellom kunst og ikke-kunst er unødvendig, eller helt nødvendig?» Les mer om alt dette senere i bladet.

Vi trenger i alle fall denne type lommer av frihet, undring og fascinasjon, hvor livets vanlige tralt avbrytes sånn at man får et glimt av noe annet. Ved hjelp av dem kan vi se at forandring og andre måter å betrakte verden på er mulig.

God lesning & god høst!

Noter

1 Fullt slagord var «Hele folket i arbeide. By og land, hand i hand», illustrert av Erling Nielsen for Det Norske Arbeiderparti i 1933.



Plakat illustrert av Erling Nielsen, utgitt av Tiden forlag i 1977 i anledningen Det Norske Arbeiderpartis 90-årsjubileum. Den er laget etter originalen fra 1933, 49 × 70 cm. Kilde: Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek.



Kebbevenner av Mette Hellenes (2021).

B

Fem favoritter:
Ida Lorentzen

1 Bjørg Vik, *Reisen til Venezia* (skuespill på Fjernsynsteatret, NRK, 1992)
2 Solen ved Newgrange (sted, ca. 3200 fvt.)
3 Raulandstua (hjem; hus fra 1238 evt.)
4 Neil MacGregor, *Shakespeare's Restless World: A Portrait of an Era in Twenty Objects* (bok, 2012)
5 Joni Mitchell, *Blue* (minne; plate fra 1971)

Kjetil Røed: La oss begynne med skuespillet av Bjørg Vik. Det er vel ganske tett på hva kunstnere gjør?

Ida Lorentzen: Ja, det handler om å bruke fantasien. De er syke og har dårlig råd, men er fantastisk kreative og på et vis lekne. De dikter opp besøk på fremmede steder, siden de ikke har mulighet til å faktisk *reise* dit. Fra sin egen stue, reiser dette eldre ekteparet verden rundt. De er rollemodeller for å kunne leve side om side i det virkelige og uvirkelige på samme tid.

KR: Jeg tenkte faktisk på pandemien da jeg så forestillingen i forbindelse med denne saken, for som i stykket er det jo mange som det siste halvannet året har vært bundet til sine hjem og av smittehensyn ikke har kunnet bevege seg dit de vil. Her har det vel noe å lære oss? At vi kan reise langt i tanken, uansett om vi ikke kan flytte oss fysisk?

IL: Det handler også om å kunne løfte seg over livets utfordringer gjennom kunsten, så ja. Vi må ha evnen til å drømme oss bort. Å dikte er livsbejaende.

KR: Det handler vel også om å ta vare på og dyrke de magiske øyeblikkene hvor man faktisk også kan forflytte seg til et annet sted? Jeg tenker på din andre favoritt, denne steinkonstruksjonen i Newgrange, nord for Dublin, hvor det er et helt spesielt lysspill.

IL: Dette er eldgammelt, rundt 5 000 år. Før Stonehenge. Før pyramidene. Det mest gripende med det er at det er bekmørkt der nesten hele året – vi ville ikke kunne se hverandre. Men på en eksakt tid, 21. desember fra kl. 8:58–9:15 hvert år, når solens lysstråler når inn til det kammeret i hvelvet hvor de døde en gang lå. Disse få minuttene, de minuttene hvor solen snur, opplyses dette innerste mørke. Det er noe håpefullt ved det, syns jeg; å liksom fange solens første stråle etter vintersolverv. Det er et kosmisk løfte, gitt i dybden av vinteren, at lys og varme vil komme tilbake. Og bare det at de reiste dette; bygget er 85 meter i diameter, 14 meter høyt og inneholder om lag 100 000 tonn stein.

KR: Man plasseres virkelig i naturens store syklus der, ikke sant? Det hjelper ikke med internett og smarttelefon for å få fart på sakene her, årstidene går sin ubønnhørlige gang uansett hvor langt vi har kommet i den teknologiske utviklingen …

IL: Det plasserer oss i en kosmisk krets hvor vi blir veldig oppmerksomme på at vi har kommet gjennom det mørke og kalde, gjennom vinteren, og *nå* er sommeren foran oss. Det minner oss på forholdet mellom liv og død. Vi må være tålmodige.

KR: Tålmodighet er en glemt dyd, ting skal jo gå så fort i vår tid. Det er verdifullt i seg selv å måtte vente på sollyset – men også mye annet – fordi vi da får man mulighet til å tenke over både hva man venter på, og hele kretsløpet av relasjoner, ting og hendelser alt inngår i. Det minner meg på Raulandstua fra 1238, som står på Norsk Folkemuseum, som jo også berører slike lange tidsforløp og vekslingen mellom liv og død.

IL: For meg er Raulandstua Norges Pantheon. Her har likevel mennesker levd sine hverdagsliv. Hvor vi bor, eksisterer og bygger våre liv, fascinerer meg. Nå under pandemien har hjemmet også blitt et arbeidssted, og familier har blitt tettere på hverandre …

KR: Pandemien igjen. Og verdien av å gjøre noe mer ut av det nære. Sånn helt konkret har du jo gjort akkurat det, i dette huset. Under en utstilling på museet valgte du å male et bilde av selve gulvet, hente frem det vi ellers står på, og plassere det rett fremfor oss slik at vi *må* se på det, bli oppmerksom på det som ofte ellers er usynlig i det hverdagslige.

IL: Fortiden, forgjengerne, deres liv og gjøren, ligger i gulvet. I hvordan det er slitt, i sprekkene. Det er et bilde på tidens gang og hverdagens realitet. Til forskjell fra i dag, gjorde man jo alt i samme rom; sov, spiste, elsket, døde.

KR: Når du snakker om å sove, spise, elske og dø, tenker jeg på Shakespeare, som jo tar opp det meste av livene våre i sine dramaer. Og du har med en bok om ham blant dine favoritter. Neil MacGregors *Shakespeare's Restless World* (2012). Hva var det som fascinerte deg med den?

IL: Den har jeg nettopp lest, og det var flere ting som slo meg, blant annet at skuespillerne i truppen fikk økonomisk støtte når det var epidemier og slikt, litt som man får i Norge i dag. Det overrasket meg.

KR: Hehe, ja, det hadde jeg ikke trodd. Statsstøttet kunst i det elisabethanske England var nytt for meg. Hva mer likte du?





Over:
Stillbilde fra *Reisen til Venezia* (1992), drama av Bjørg Vik, Fjernsynsteatret, NRK. I rollene: Liv Dommersnes (Edith Tellmann), Arne Thomas Olsen (Lektor Tellmann), Oddvar Hellan (Karlsen) og Eva Dons (Vivian). Sendingen er et opptak fra Intimteatret i Oslo. Stykket vant Ibsenprisen i 1992. Regi: Gerhard Knoop. Fjernsynsregi: Christian Brym.

Under:
Newgrange i Irland, hulen der solen slipper inn kun på et kort tidspunkt i løpet av desember. Gjengitt med tillatelse fra © Photographic Archive, National Monuments Service, Government of Ireland.

IL: Shakespeares stykker ble satt opp i Globe Theatre i London, og disse skuespillene skulle vise oss verden. De hadde rollen TV-en har i dag, om enn en anelse mer opplysende og dannende. Publikum kom fra alle samfunnslag for å se roller som de kunne identifisere seg med: portvakter, gravgravere og så videre, ikke bare konger og adelsmenn, som var tilfellet ved de de franske teatrene på samme tid. Dette var et virkelig *folketeater*. Shakespeares stykker skulle romme alt, men likevel var det temaer som han unngikk å nevne.

KR: Hva da?

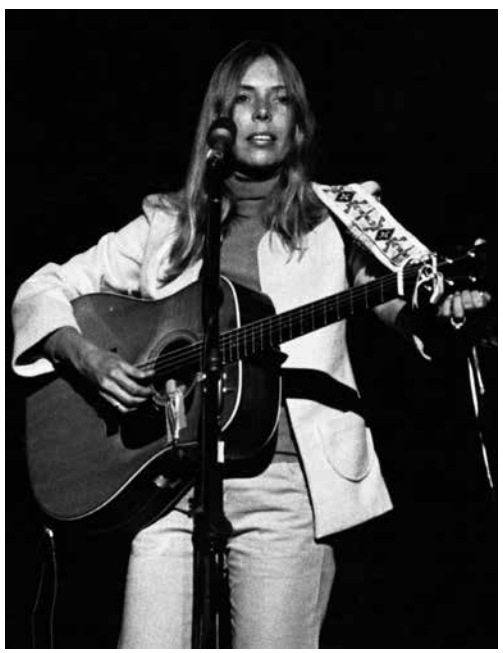
IL: Epidemier var for eksempel sentrale i publikums eksistens, men de er sjelden nevnt i Shakespeares stykker. Men også Irland; det er aldri nevnt, selv om politikere anså landets som en konstant trussel. Irland var alliert med stormakten Spania, og var sånn sett en potensiell bakdør for Spania til å kunne overta England. Det lignet på Cubas trussel overfor USA under den kalde krigen mot Russland.
Noe annet Shakespeare ikke kunne nevne, var hva som kunne skje etter Elizabeths bortgang: Dronningen var nemlig uten arving, og det var en usagt og konstant frykt hva som ville skje med landet når hun døde. Å ta opp dette temaet var forbudt. Shakespeare risikerte dødsstraff om han gjorde det.

KR: Et stort hopp nå til slutt, nemlig Joni Mitchells album *Blue* fra 1971. Hva er viktig for deg med den plata?

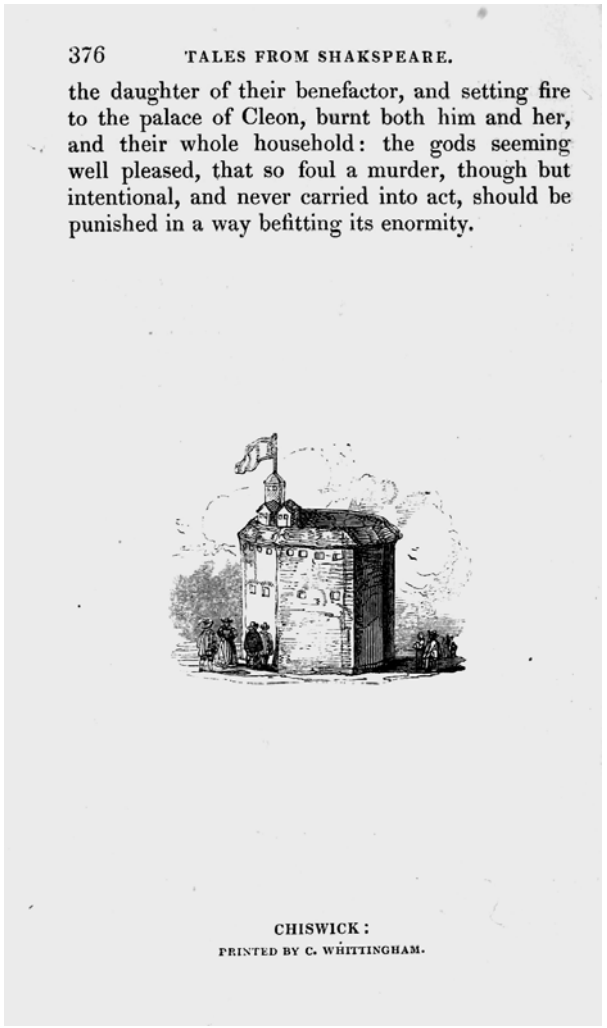
IL: Joni Mitchell var min helt. Jeg var én av de første som kjøpte platen da den kom for salg i Boston. Jeg ble 20 samme år, var kunststudent og hadde nettopp begynt å male rom, noe som har vedvart hele livet. Minnet om *Blue* kom sterkt tilbake nylig i forbindelse med dens 50-årsjubileum i år.

KR: Mitchell er fantastisk. Men er det noen fellestrekk ved dine favoritter, tenker du? Jeg syns det er litt morsomt å spørre om det, for ofte velger jo folk veldig forskjellige ting …

IL: Kanskje fellesrom, offentligheter, steder hvor man møtes? Hjemmet er jo det, når man møtes rundt et måltid og slikt, som i Bjørg Viks bok og Raulandshuset … Og Newgrange er jo også et sted hvor fellesskap skapes gjennom et sted for delt oppmerksomhet, Shakespeares teater likeså. Og det må man vel kunne si om bøker og plater også, at det deles noe gjennom de felles referansene. Hm. Men kanskje det tross alt er *håpet* man kan samles rundt – som lyset i steinkonstruksjonen i Newgrange – det dypest sett handler om i alle favorittene?



Joni Mitchell live på Universal Amphitheatre i Los Angeles, august 1974. Det enorme sirkulære bygget åpnet to år før, men ble ødelagt i 2013, angivelig for å gjøre plass til en fornøyelsespark med tema Harry Potter. Foto: Paul C. Babin. Kilde Wikimedia Commons.


376 TALES FROM SHAKSPEARE.

the daughter of their benefactor, and setting fire to the palace of Cleon, burnt both him and her, and their whole household: the gods seeming well pleased, that so foul a murder, though but intentional, and never carried into act, should be punished in a way befitting its enormity.

CHISWICK:
PRINTED BY C. WHITTINGHAM.

Over:
Shakespeares Globe Theatre i London så angivelig omtrent slik ut i perioden 1599–1613. Her en radering (1831) av William Harvey som er å finne på side 376 i femteutgaven av *Tales from Shakespeare* – en barnebok «designed for the use of young persons» – ført i pennen av Mary og Charles Lamb (London: Baldwin and Cradock). Kilde: Internet Archive.

Under:
Ida Lorentzen, *Raulandshytta*. Foto: Halvard Hauge.





Ida Lorentzen. Foto: Privat.

Bytroll og bygdedyr

Kva skil ei bygd frå ein by? Kva for mogelegheiter har ein tilgang til der ein kjem frå; må ein flytte på seg for at det ein vil gjere ikkje berre skal fortsette å eksistere som ein draum i det fjerne? Er det slik at bykunstnarane også vert dei mest ettertrakta i bygda, ved dei lokale utstillingsstadane? Med for eksempel Wittgenstein på hytta si i Skjolden og Thoreau ved innsjøen Walden[1] i Massachusetts i tankane, to som periodisk søkte ut av nettopp byen, kva er skilnadane mellom by og bygd, eller sentrum og periferi i Noreg?

I den norske filmen og boka *Få meg på, for faen*[2] (2011/2007) sit dei tre veninnene på ein busshaldeplass og drøymer seg vekk frå den fiktive bygda Skoddeheimen. Hovudpersonen, Alma, seier at om ho kunne reist i morgon, skulle ho dratt til New York og verta modell. Men i staden for New York vert Alma kasta inn i ei bygdeintrige. I klassisk tenåringsfilm-stil dultar den populære guten, som både Alma og veninna hennar likar, borti Alma med pikken, på ein bygdefest. Då ho seinare fortel dette til venene, tek det ikkje lang tid før alle veit; «venene» spreier det på festen som ei løgn, og kallenamnet «Pikk-Alma» festar seg fort. Etter at nokre born taktfast messar namnet etter ho medan dei hoppar på ei trampoline, vert grensa nådd. Alma tek valet: Ho vil koma seg vekk, kanskje hoppa på neste fly. Ho startar med flykte til systera si i Oslo.

Dette narrativet gjev gjenklang hjå mange, og det set søkeljos på ein nærast klisjéaktig idé om migrasjonen bygdeungdom har inn til byar; kulturelle sentrum. Ei regelrett flukt mot noko større, der ein kan dela tankar og idear, samt få utretta ting ein nødvendigvis ikkje ville ha gjort i dei mindre samfunna ein kom frå. Denne ideen lever framleis i dag, der ein på mange måtar tenkjer at jo større staden er, jo større er mogelegheitene. Og viss ein ikkje gjer det – flyktar til det større – er det då slik at det vert ein faktisk forskjell i kor mykje ein kan gjera?

> «Eg skal flytte til New York og bli modell!»
> Alma i filmen *Få meg på, for faen* (2011)

Alle vegar leiar til Rom

Dette ordtaket er nærare røynda enn det ein fyrst tenkjer seg. I eit større arbeid, leia av kunsthistorikaren Maximilian Schich ved The University of Texas at Dallas, har ei gruppe forskarar kartlagt føde- og dødsstad for prominente personar gjennom historia frå år 600 evt. fram til 2021.[3] I dette arbeidet, og gjennom ein fem minuttar lang animasjon basert på resultata, kan ein sjå korleis kulturelle og politiske hovudstadar flyttar seg, fyrst frå Roma til Paris – lell, ikkje før i 1789 – vidare til London, og so frå Europa til USA si austlege kystside, og med bilen sitt inntog ser du ei klar buktande line som går direkte frå Austkysten til Los Angeles og San Fransisco.[4] Viss ein siktar blikket inn mot Noreg i denne animasjonen, er det også ein veldig klar tendens. Den byrjar på 1200-talet mellom Bergen, Stavanger, Trondheim og Oslo – der fleire og fleire trekkjer mot Oslo utover 1900-talet. Til slutt ser ein ei sterk line mellom Bergen og Oslo, samt mindre liner frå andre stadar i Noreg som knytast saman der. Og, kan hende det er her me står i dag; i dei sentruma der flest folk oppheld seg, skjer det også mest. Og det er her me byrjar med spørsmålet om kva som skil kunst og kunstnarar i metropolane og periferien. Er det ein forskjell i måten kunst og kunstnarar vert oppfatta på? Er det i metropolane det eksisterer sterke, betre, kulturelle sentrum, eller er dette mytespinneri som berre kan hentast ut frå animasjonar som strekk seg over 2 500 år?

Samstundes viser denne forskinga også til dei større linene og rådande oppfatningane som er – og har vore – gjeldande i den vestlege verdshistoria og fram til samtida. Dette vert tydeleg framstilt i Alma sin idé om å reisa til New York – kanskje ho òg endar opp på Vestkysten. Dette set igjen eit premiss for kva ein tenkjer kring verdiar og mekanismar sett i samanheng med sentrumsnærleik. Maximilian Schich si forsking vart nytta i eit samarbeidsprosjekt i den tyske byen Lüneburg ved Leuphana University of Lüneburg, som resulterte i blant anna essaysamlinga *Art in the Periphery of the Center*[5]. Prosjektet undersøkte nettopp korleis eit verdisett reflekterast i suksessen til kunstproduksjon og kunstnarar i sentrum «versus» periferien.

I introduksjonen til essaysamlinga diskuterer redaktørane Christoph Behnke, Cornelia Kastelan, Valérie Knoll og Ulf Wuggenig kva som skapar og konstituerer eit sentrum, og kva som kan skilje dette frå periferien og dei kunstnarlege realitetane der. Gjennom forskingsprosjektet har dei tatt utgangspunkt i hovudsakleg europeiske og nordamerikanske storbyar – med nokon få ikkje-vestlege eksempel – der dei fann fram til ei gruppe fellesnemnarar som var grunnleggjande for skapinga av eit kulturelt sentrum. I forskingsprosjektet såg ein blant anna at kunstnarar og kulturarbeidarar ikkje auka mobiliteten sin i forhold til teknologisk utvikling og transport – som til dømes tog og bil. Ei heller vart dei tiltrekte av økonomisk sterke byar og sentrum, men der dei kulturelle sentra som oppstod opererte uavhengig av dette og heldt hevd over lengre periodar.

I definisjonen av kulturelle sentrum, tok prosjektet ved Leuphana University of Lüneburg utgangspunkt i blant anna Art Eco-System model[6], publisert av Arts Council England, som viser til korleis karrieren til ein kunstnar ville utvikla seg mot «suksess» eller anerkjenning. Den gjengse vegen for å oppnå status for ein kunstnar, var å byrja ved mindre, perifere galleri, jobbe seg fram mot større





Over:
Malin Bjørhovde, Helene Bergsholm og Beate Støfring i filmen *Få meg på, for faen!* (2011). Attgjeven med løyve frå Norsk Filmdistribusjon / Motly AS.

Under:
Brudeferd på reis: Adolph Tiedemand og Hans Gudes *Brudeferd i Hardanger* (1848) på restauranten Under ved Lindesnes i år. Foto: Børre Høstland / Nasjonalmuseet.

London-galleri, for so å nå toppen ved å verta kjøpt inn til ei større offentleg samling. Utgangspunkt for sentrum i England vart London, og gjennom intervju med ulike kunstnarar kunne Arts Council England få innsyn i korleis det som vart laga i London – og dei som budde i London – vart sett på som det viktigaste, og det som vart produsert i periferien vart rekna som mindre viktig. Med andre ord råda ein idé om at viss du skulle verta anerkjent, *måtte* du bu og virke i London. Denne ideen kjem av noko som er grunntanken i kva som utgjer eit sentrum: overvekt av større offentlege institusjonar, kunstskular, galleri og auksjonshus samla på same stad. I England er det ei sentralisering av institusjonar i London, men viss ein til dømes ser på Tyskland, er det mindre sentralisering mot storbyane. Det same er også gjeldande for Oslo, der under femti prosent av visningsstadane på lista er sentralisert i Oslo.[7] Her veks ideen om sentrum fyrst og fremst som følgje av at Oslo både er hovudstaden og den største byen i Noreg. Årsaka er altså ikkje so enkel som at det er *fleire* tyngre institusjonar, kommersielle galleri og samlarar der, men at dei er meir konsentrert der enn andre stadar i Noreg, ifylgje introduksjonen til *Art in the Periphery of the Center*[8] på grunnlag av tal ifrå Artfacts.

Og ein kan jo ikkje koma utanom at Noreg – då både by og bygd – har vorten ein del av eit større globalt fellesskap der kommunikasjon, informasjon og mobilitet flyt enklare enn nokon gong. Denne utviklinga vil også føra til at dei som før kan hende hovudsakeleg arbeidde lokalt, no kan strekkja seg ut mot det internasjonale, slik som til dømes lokale og perifere visningsstadar, som både kan ta imot og søka mot kunstnarar dei ikkje kunne før. Dette kan ein sjå på som både positivt og negativt: Det er positivt at både by og bygd kan eksponerast for internasjonal og nasjonal kunst; det er negativt om dette betyr at lokale kunstnarar fell vekk. Ein kan so klart sei at dei lokale også er ein del av den nye, globale realiteten, ved at dei kan retta seg mot byen, slik som dei i byen rettar seg mot bygda. Om dette faktisk skjer, har eg inga sikker kunnskap om, men hos dei 25 kunstforeiningane eg har vore i kontakt med, har alle presisert at fokuset deira, om ikkje eine og aleine, er *lokalt*. Men, då kan eg ikkje seie noko om datagrunnlaget frå dei 125 resterande kunstforeiningane eg *ikkje* har snakka med. Samstundes har me i Noreg ein sterkare tendens til å desentralisera, med Norske Billedkunstnere (NBK) som representerer organisasjonar frå heile Noreg, kunstmuseum og samlingar spreidd utover landet, samt fleire fagorganisasjonar som representerer og arbeider for medlemane sine og som organiserer aktivitetar lokalt. Det som heller ikkje vert tatt med i denne typen undersøkingar, er den kunstnarlege mobiliteten i forhold til utstillingar, tidsavgrensa prosjekt og kunstnaropphald, som då igjen ville kunne spreie, eller utvatna, dei kulturelle sentruma. So då går me tilbake til spørsmålet; ikkje om det finst eit sentrum, men er Oslo eit sentrum, og i so fall, på kva måte?

Få meg til Oslo? Bergen? Honningsvåg? For faen!

Ideane om kunstnarar og kultur som vert konsentrert rundt ein geografisk stad, finn me igjen i andre del av undersøkinga «Billedkunstnernes stipendstatistikk 2015 til 2019»[9], fatta av Arne Holm og Lars Chr. Monkerud på oppdrag frå NBK. Dei nyttar nemninga «kunstnarklyngjer» om den større tettleiken av kunstnarar i byane. Undersøkinga tek utgangspunkt i stipendstatistikken frå Statens Kunstnarstipend (SKS), Billedkunstnernes vederlagsfond (BKV) og Bildende Kunstneres Hjelpefond (BKH) for å sjå nærare på fordelinga av stipendtildelingar med tanke på kjønn, regional tilknyting og stipendkomiteen sine medlemar. Det poengterast tidleg i teksten at det også kan vera andre faktorar som spelar inn, som til dømes uttrykksform, der det ikkje er noko datagrunnlag for å bedøma dette – som også vart poengtert i den fyrste delen av undersøkinga.

Stipendordningane er naturleg kopla med kva vilkår ein kunstnar har til å arbeide. Ei skeivfordeling av stipend mellom sentrum og periferi vil naturleg nok kunne tenkjast som ein utslagsgjevande faktor også for kva mogelegheiter ein kan ha som kunstnar. Som det kjem fram i rapporten, vert det i stor grad synsing om ein skal gå inn i kvalitetsmessige forhold for stipendtildeling mellom by og bygd, og då spesielt om ein knyt eit geografisk område opp mot kvalitet. Men; ein kan lett sjå at ideen om suksess, kvalitet og regional tilknyting vert målt opp mot ei mogeleg stipendtildeling, der det må poengterast – nok ein gong – at noko datagrunnlag for suksess og kvalitet, rett og slett ikkje finst.

Det som derimot synast gjennom «Billedkunstnernes stipendstatistikk 2015 til 2019», er at i talet stipend so går det fleire stipend til kunstnarar i Oslo, noko som er naturlig av di det bur flest kunstnarar i Oslo. Men viss ein ser på tildelingsprosenten i undersøkinga, so hamnar Oslo lengre nede med ein tildelingsprosenten på 35, då forbigått av Hordaland, Sogn og Fjordane og Troms. Viss ein ser på dei oppdaterte tala for tildelingar i 2021[10] for biletkunstnarar, ligg Oslo med ein tildelingsprosent på 9 % – der 126 av totalt 1 428 vart innvilga. Dette er akkurat over gjennomsnittet for heile landet på 8 %, der den var mindre for Agder (5 %), Innlandet (5 %), Møre og Romsdal (6 %), Nordland (4 %), Rogaland (3 %), Utlandet (8 %, Vestfold og Telemark (5 %) og Viken (8 %). Det einaste fylket som hadde høgare tildelingsprosent var Vestlandet med 10 %, der Troms, Finnmark og Svalbard, saman med Trøndelag, hadde same tildelingsprosent som Oslo med 9 %.[11] Dette resultatet går då imot tesen om at rein folketyngde utløyser flest stipend, som også vart poengtert i «Billedkunstnernes stipendstatistikk 2015 til 2019 (del II)»: «Unntaket er Hordaland som systematisk har høyere tilsagnrate enn Oslo. Det er altså ikke slik at det aller største fylket, med det største tettstedet, har den høyeste tilsagnsraten. Dette resultatet går i seg selv imot en hypotese om at en ren 'tyngde', for eksempel i folketall.»[12]

Når eg les meg opp på dei ulike undersøkingane og forskingsprosjekta, får eg ein snikande følelse av at statistikk åleine ikkje vil gje det svaret ein ynskjer eller treng. Eg vil ikkje nedvurdera viktigheita av ei god og sterk stipendordning, den gjev på alle måtar eit livs- og prosjektgrunnlag som ikkje kan eller bør verta ignorert. Men som det kjem fram i undersøkinga, so er tildelinga flytande, vekslande og vanskeleg å nytta for å gje eit konkret svar når det kjem til forskjellen mellom sentrum og periferi. Og det vert nærast meir uvisse knytt til ein slik type statistikk enn det vert svar, der det er fleire punkt der det ikkje er noko datagrunnlag – eller det som er, er for



Thea Hjelmeland under framføring på hornet *Desibel*, eit verk av Geir Hjetland i samarbeid med Bjørn Kobrek, Torkil Sandsund, Wenche Wefring og Maja Ratkje, laga i anledning Vevringutstillinga sitt 20-årsjubileum i 2009. Foto: Oddleif Apneseth.





Sebastian Makonnen Kjølaas, Marianne Bredesen og Siri Hjorth har laga *Wittgenstein Monument* (2018) i Skjolden i Sogn og Fjordane, del av prosjektet *Wittgenstein on Vacation* (2015–2020). Det snakkande og plystrande verket målar om lag 7 × 4 × 3 meter og har ei vekt på kring 6 tonn. Det er sett saman av 200 år gamle furuer, skore til ved Hjerleid Craft Senter. Her fraktast monumentet for montering. I år står Hjerleid bak produksjonen av nok eit tremonument i samarbeid med Kjølaas, til Norsk Skulpturtriennale i Tøyenparken. Stillbilete: Falkeblikk.





Over:
«Skuleungane bar Kula til Britt [Smelvær] fra garden Myra og ned til plassen på kyrkjebakken. Med hjälp av ivriga barnehänder svävade globen ned øver engarna mot kykbacken där den skulle plasserast. Symboliken var så stärk att jag blev alldeles tårögd.» Sitat og bilete: Uno Karlsson. Fotografiet er frå 1999 og brukt i boka *Vevring og kunsten* (Vevringsutstillinga, 2000).

Under:
Foto frå Vevringutstillinga. Bilete er tatt av avisa *Firda*, attgjeven med løyve frå Vevringutstillinga.





Over:
«Vi har ein fantastisk riggegjeng ved montering og nedrigging av utstillinga. Mange kunstnarar har uttalt at dei aldri har fått så god hjelp», fortel Hanna Louise Thingnes ved Vevringutstillinga. Her ei ferdig utstilling.

Under:
Claes Hake på skulpturane *Arch* i 1999. Foto: Uno Karlsson. Begge bilder brukt i boka *Vevring og kunsten* (Vevringsutstillinga, 2000).

svakt. Ein kunne blant anna ynskja å ta undersøkinga ned på eit *kommunalt* nivå. Men der òg måtte ein sjå på kva kommunale tiltak som gjerast for kunst og kultur, kva mogelegheiter som vert lagt til rette for lokalt som kan styrka levevilkåra til kunstnarar. Ei undersøking på eit nasjonalt og fylkeskommunalt nivå, med datagrunnlaget som finst i dag, vil berre reflektere stipendtilsegn der ein kunstnar *bur*.

For eit viktig poeng her må også vera tilhøyrsle: Viss ein kunstnar busett i Oslo får eit stipend, vil dei avteiknast i statistikken for Oslo. Men kva om denne kunstnaren berre stiller ut i periferien? Kvar skapast verdiar, og kvar og kven kjem det til gode? Jamfør om ein kunstnar i periferien får eit stipend og berre viser arbeida sine i Oslo? Og ein kan også ta inn spørsmålet om suksess. Kven har mest suksess; den perifere kunstnaren som er utstillar i metropolen, hos eit anerkjend galleri? Eller Oslo-kunstnaren som stiller ut ved mindre, perifere visningsstadar? Lell, dei økonomiske realitetane ved eit lite, perifert galleri versus dei sentrale vert òg eit spørsmål her, både med og utan stipend. Kan hende statistikken i dette tilfelle berre reflekterer kvar folk bur, og det har me jo tross alt folketeljing til.

Kva me målar når me målar kunst

Viss me no går vidare i analysa vår, frå Skoddeheimen til Oslo, og ja, heilt til New York: Kva er det e*igentleg* me måler, og kva svar er det me ynskjer å finne? Det er tydeleg at det er ein idé om at kunstnarar i hovudstaden får meir stipend, og det er klart at fleire stipend går til kunstnarar i byane i reine tal. Men samstundes er ikkje fleirtalet av visningsstadar i Oslo; det er eit fleirtal kunstnarar. Og, som nemnt er mobilitet og aktivitet noko som ikkje blir tatt med i statistikk om stipendtildelingar og regional tilknyting.

Ei definisjonsmakt i Noreg ligg ikkje hjå Oslo åleine. Me har ein sterk tendens til desentralisering, slik som til dømes flyttinga av hovudkontoret for Kulturrådet sin museumsseksjon til Bodø i 2018 «for å spre makt – geografisk og organisatorisk og med dette legge til rette for mer mangfold i kulturlivet», som dåverande kulturminister, Trine Skei Grande, påpeika.[13]

Men, som det kjem fram av forskingsprosjektet ved Leuphana University of Lüneburg og arbeidet leia av Maximilian Schich, so fylgjer ikkje kunstnarar nødvendigvis statlege, politiske eller økonomiske sentrum. Og i ei meir ekstrem vending, kunne ein dra ei slutning om at det snarare er kunstnarar som avgjer kvar det kunstnarlege sentrumet skal vera.

Kva om ein gjorde ein heilomvending? Byggja kunstnarbustadar i Finnmark, eller i tidlegare Sogn og Fjordane. Kva om desentraliseringa gjekk so langt? Hadde ein då trudd at kvaliteten gjekk ned av di ein ikkje bur i eit allereie definert sentrum? Eller hadde ein effektivt nok klart å flytta sentrum sidan fleire kunstnarar hadde budd akkurat *der*? Men igjen; er det eit verkeleg sentrum det er snakk om, ei kulturens vogge i Noreg? Eller er dette berre eit luftslott, der prestisje kan spela ei rolle, og der nokre institusjonar blir sett på som viktigare enn andre? I Noreg produserast og visast det kunst av høgaste kvalitet frå nord til sør, og aust til vest. Frå Kristiansand Kunsthall med den pågåande utstillinga «Living with it!» av Andreas Siqueland (blir vist til og med 19. september), til det årlege Barents Spektakel i Kirkenes. Frå Vevring-utstillinga i Naustdal i vest, til Storelgen i Østerdalen. Spørsmålet her er ikkje kven som er viktigast, eller kven som får, men korleis ein kan fortsette å skapa og å generera verdiskaping i alle regionane, der ein kunstnar sin bustad og stipendtildeling kan henda vert ein feil indikator på akkurat dette. So klart må ein kunne leva, og stipendordninga er absolutt ein del av dette, men når 13 til 0 prosent av stipenda faktisk vert innvilga, er det ikkje då andre livs- og skapingsgrunnlag me kan sjå etter? Kva med eit vidare arbeid mot utstillingsvederlag og produksjonsstøtte ved alle visningsstadar i Noreg – noko NBK aktivt arbeider for – eller billige kunstnarbustadar utanfor allfarveg, og ei innsats for rettferdig løn for kunstnarleg arbeid, det vera på Utsira eller Grünerløkka?

Det er ein forskjell på å ha inntrykket av noko, og det å sitja med harde, kalde fakta. Og om ein går empirisk til verks, og det sviktar i representasjonen av det som er, må me kunne skape dialogar som kan diskutera og avsløra kva dei inntrykka inneheld og stammar frå. Og saman kan me då arbeide mot å forstå realitetane og kompleksitetane i Kunst-Noreg, utan kart, kompass eller sekskant, men heller finne vegen gjennom ei øving i dialog.

So, for å parafrasere ein av kameratane til Alma si syster når Alma flyktar frå ukvemsord i Skoddeheimen: «Pikk-Alma ruler! Både i by og bygd!»





Over:
Metropol brettspel av Anders Eriksen og Pikene på Broen. Frå festivalutstillinga i 2020, «The Russian Connection». Foto: Mikhail Slavin / Pikene på Broen.

Under:
Frå opningsshowet til «Barents Spektakel 2019: The World's Northernmost Chinatown». Som ei projisering av ei mogeleg framtid, vart Kirkenes gjort om til verdas nordlegaste Chinatown i regi av Pikene på Broen. Foto: Aleksandr Alekseev.









Frå Andreas Siqueland sin utstilling «Living with it!» ved Kristiansand Kunsthall i sumar. Foto: Tor Simen Ulstein.

Notar

1 Walden er ein innsjø i Massachusetts, USA, der forfattar, filosof og transcendentalist Henry David Thoreau budde i isolasjon frå omverda og skreiv kanskje si mest kjente bok, *Walden, or, Life in the Woods* (1854). Boka handlar nettopp om korleis menneske isolerer seg og returnerer til eit liv nærare naturen.
2 Norsk filmkomedie, regissert og skriven av Jannicke Systad Jacobsen, basert på ei bok av Olaug Nilssen frå 2007.
3 Dette forskingsprosjektet fokuserer i hovudsak på utviklinga og migrasjonen innan Europa og til Nord-Amerika, med nokre framstillingar frå Japan og Australia. Dette peiker då mot ei form for eurosentrisme som ligg ved sjølve datainnsamlinga der namn, føde- og dødsstad er henta frå Freebase.com, General Artist Lexicon, Getty Union List of Artist Names samt innsamla tilleggsmateriale. Denne framsyninga er difor ikkje globalt representativ, men den er veldig oppklarande i forhold til korleis ein i den vestlege verda har emigrert og migrert mot – og dermed skapt – kulturelle sentrum. I tillegg gir det eit bilete på den vestlege kolonialistiske historieforteljinga, der personar frå (og migrasjon mellom) blant anna dei afrikanske, asiatiske og søramerikanske kontinenta.
4 Kjelde er Nature video (2014), Charting culture, YouTube.
5 Christoph Behnke; Cornelia Kastelan; Valerie Knoll & Ulf Wuggenig (2020), (red.), *Art in the Periphery of the Center*, Berlin & Lüneburg: Sternberg Press & Leuphana University of Lüneburg.
6 *Diagram 1, The Art Eco-System Model*, Morris Hargreaves McIntyre. Diagram av Gerry Morris. Utarbeida på bakgrunn av forsking innhenta på oppdrag frå Arts Council England.
7 Tala er henta frå introduksjonen til Behnke; Kastelan; Knoll & Wuggenig (2020), *Art in the Periphery of the Center*, s. 25). Her er dei utvalde institusjonane basert på visningsstadar som er synlege internasjonalt og presentert på Artfacts.net, som i seg sjølv er ei omdiskutert rangering av verdas kunstnarar, noko også forfattarane av teksten gjer klart frå byrjinga. Det vert òg poengtert at Artfacts avslører det ekstremt vestlege fokuset med eksklusjon av fleire galleri og visningsstadar som i ein tradisjonell forstand kan seiast å ikkje vera vestlege, og at dei de facto då ekskluderer kunstnarar som stiller ut der. Det er likevel ei interessant oppdeling å ta med då dei til og med her konkluderer med at Noreg er det som vert kalla «mindre sentralisert». Definisjonen deira baserer seg på at under 50 prosent av visningsstadar ligg i ein større by. Dette er altså tilfellet i Noreg, der under det halve av dei nemnde visningsstadane er i Oslo.
8 Behnke; Kastelan; Knoll & Wuggenig (2020).
9 Utgangspunktet for andre del av undersøkinga som det vert sitert frå, er den fyrste delen av kartlegginga: Arne Holm & Lars Chr. Monkerud (2020), «Søkere til stipender og stønader i NBKs søkerstatisitkk – vurdering av datatilfang, datakvalitet og mulige analyser», NIBR-notat 2020:102, Oslo: By- og regionforskningsinstituttet NIBR, OsloMet – storbyuniversitetet.
10 Tildelingsprosent innan kvart fylke ved tildeling av Statens kunstnerstipend i 2021 (søknadsfrist oktober 2020), oversendt frå Kulturrådet, 9. august 2021.
11 Viss ein no ser på dei oppdaterte tala frå 2021 for SKS som ein heilskap – dette vil då vera for alle grupper som kan søkje stipend – so ligg Oslo med ein tildelingsprosent på 11 – der 580 søknadar av totalt 5 216 vart innvilga. Dette er gjennomsnittsprosenten for heile landet, der den var mindre for Agder (8 %), Innlandet (9 %), Møre og Romsdal (10 %), Nordland (8 %), Svalbard (0 %), Vestlandet (10 %) og Vestfold og Telemark (9 %). Det einaste fylket som hadde ein høgare prosent, var Troms og Finnmark (13 %) med 42 av 321 søknadar innvilga (sjå Kulturrådet, «Rekordmange søkte om kunstnerstipend for 2021», 23. mars 2021: – der det også skal seiast at per. 2021 var innbyggjartalet i Troms og Finnmark 242 280 (Statistikk- og analyseenheten, 2021) mot Oslo sine 697 010 (Oslo kommune, «Folkemengde og endringer»).
12 Lars Chr. Monkerud og Arne Holm (2021), «Billedkunstnernes stipendstatistikk for 2015 til 2019 (del II): Hvem søker om stipend og hvem får tilslag?» NIBR-notat 2021:103, Oslo: By- og regionforskningsinstituttet NIBR, OsloMet – storbyuniversitetet, s. 9.
13 Trine Skei Grande: «– Jeg gleder meg til å se hvordan Kulturrådets nye kontor i Bodø for forvaltning av museumsfaglige oppgaver skal ta et nasjonalt ansvar på feltet», *Avisa Nordland*, nettutgåve, 4. september 2018.



Under:
Store elg. Attgjeven med løyve frå Stor-Evdal kommune.



Blåskjelskulptur (2016) på gruppeutstillinga «Skylle, samle, kverne, slipe» i kunstnaren Henrik Koppens heimbygd, Velsvik i Volda. Foto: Henrik Koppen.

Her skal me leva, her skal me bu

om du e frå møre, syd eller nord
om du he sjela i fatle og bor med ne mor
om du e styrmann på land med nye hyre
så e det bygdedyre så teke over styre
han går på to og fire, han ste og flire
klappa på en og tre og ødelegge beate
flokkdyr som fisk i en stime
falkeblikk med saudestire
enfoldige, onde, naiv
og det kan bære både nag og kniv[1]

For om lag ti år sidan flytta eg til Bergen. Eg hugsar at eg vart overraska over kor mange av dei innfødde unge vaksne som stadig budde heime hjå foreldra sine. Argumentasjonen var ofte grunna i økonomi. Det var pengar å spare på å få mat, oppvask og tak over hovudet dekka. Bergensborna tok *mykje* taxi, til trass for at ingenting i byen er lengre unna enn femten minutt gonge.

For min del fortona dette seg som eit parallelt univers. Der eg kjem frå, var det å bu heime hjå foreldra sine etter grunnutdanning noko ein berre gjorde om ein hadde blitt gravid som tenåring, skulle bli bonde, eller om ein ikkje emna å gjere det som var sjølve meininga med livet: å kome seg vekk derifrå. Livet sjølv var trass alt noko som skjedde «alle andre plassar» enn heime. Eg er ikkje den einaste frå ein liten stad som har meint det. Dei fleste av oss kjem trass alt ikkje frå dei store byane, men frå tettstadane, grendene og bygdene som ligg alle andre stadar i det ganske land. Historia om mistilpassa ungdom på bygda som flyktar inn til urbane strøk ved fyrste anledning, byrjar å verte like gamal og trøyttande som ho er lang.

God grunn til å flykte har det også historisk vore; distrikta er ikkje kjende for å vere særleg rause mot menneske som skil seg frå ein ytst snever norm av utsjånad, legning og oppførsel. I tillegg veit alle stort sett kva du driv med, helst lenge før du veit det sjølv. Det er ein grunn til at det ikkje heiter «Bydyret». Men noko er i endring. Det bles medvind over distrikta. På nettstaden til NRK kan ein stadig lese om unge folk som har forlate storbylivet sitt sus og dus til fordel for øyer i havgapet og nedlagde småbruk. Den neste statsministaren vår kan hende nettopp er ein kornbonde, og på ein eller annan måte har han overtala Groruddalens mest ihuga forkjempar, Jan Bøhler (Sp, tidl. Ap), til å forlate det urbane skipet til fordel for eit parti som tradisjonelt er meir opptekne av å skyte ulv enn å starte fritidsklubbar for byungdom. I radioprogrammet *Sommer i P2* har både *Billedkunst*-kollega Bjørn Hatterud[2] og musikar Jørgen Nordeng[3] fortalt om å vekse opp på bygda. Kvar kjem denne plutselege godviljen og folkelege interessa for distrikta frå?

me e longt frå allfarvei og longt frå krigssti
mens jorda berre snorra rundt og rundt som
en frisbi[4]

Velsviks teknologiske nomade

Det er dyrt å bu i byen. Om du er kunstnar og leiger atelier, er det dyrare. Kapitalismekritikarar har alltid hevda at evig vekst er eit umogleg fenomen, og at før eller seinare vil bobla breste. Hittil ser ho ut til å halde god stand, i all si tid leige av lokale held fram med å verte justert opp i pris etter indeksar som er totalt irrelevante for røynda til dei fleste som driv med kunst. Kanskje ikkje rart det freistar å pakke tinga sine og dra. Likevel ser det ikkje ut til at kunstnarar er den gruppa som emigrerer i hopetal, og dersom ein skal gje honnør til den plutselege trenden med tilflytting til småstadene, er det nok andre faktorar enn berre stive leigeprisar som har skulda. Det som utgjer den største skilnaden, er menneska si moglegheit for å vere teknologisk nomadiske og samstundes fysisk stasjonære. Før var det å bu utanfor byen einstydande med å ligge bakpå, å alltid vere den som får tilgang på kultur, referansar og varer sist. I dag er det ikkje slik lenger, mykje takka vere nettopp teknologi, noko som kanskje også har opna opp for ein rausare kultur generelt. Er det faktisk mogleg å flytte *heim* som kunstnar i dag utan å kaste alt av kollegium, samhelde, tilgang på eit utvida fagfelt og reinspikka moro over bord? Er det snarare *eg* som overdriv når eg tenkjer tilbake på oppveksten i Sogn og Fjordane – Noregs nest minst folkesette fylke – som ein stad der kunst og kultur ikkje var særleg verdsett? Kan ein leve eit liv som ein tekno-nomadisk kunstnar omringa av fin natur på bygda utan å gå på veggen av festar med gauking av Vassendgutane-tekstar som får Tix til å verke som ein altergut? Eg må snakke med nokon som veit.

Kunstnaren Henrik Koppen og eg har mykje til felles. Vi er fødde med eitt års mellomrom, tok bachelorgrad ved dåverande Kunst- og designhøgskulen i Bergen på same tid, og for eit utrent øyre kan det nok høyrest ut som vi kjem frå same stad. Men vi er også to svært forskjellige typar. Eg har eit vagt minne av å ha sett han spele roleg på eit strykeinstrument i Korskyrkja. Eg registrerte at det også var nokre blåskjel involvert i ein slags balansert performance, før eg ubalansert hasta av garde til eit rave, ikledd kort skjørt og gullsminke, og lèt kvelden sluke meg.

Der eg iblant leikar med tanken på å flytte heim – som eit slags umogleg, litt forbode tankeeksperiment – flytta faktisk Henrik heim. Heim til den vesle staden





Henrik Koppen, *Panthalassa II* (2019). Biletet er frå ein performance i Bugafjøra i Ørsta under festivalen Sommarljom. Foto: Konsertforeininga Sommarljom.

Velsvik i Volda kommune, som med sine om lag seksti innbyggarar er definert som ei grend. Her bur han på garden han vaks opp på, jobbar med musikkoppdrag og som kunstnar. Eg slepp nysgjerrigheita fri.

Sara Kollstrøm Heilevang: Kvifor flytta du heim, Henrik?

Henrik Koppen: Mest på grunn av at det er lett å finne materialar til kunstpraksisen min her.

SKH: Men materiala du nyttar er ofte blåskjel? Det er jo ikkje akkurat problematisk å oppdrive det i kystbyen Bergen?

HK: Haha, nei, kanskje ikkje. Men den plassen eg veit om her, er *sjukt* bra.

Kan hende han har rett i det. Blåskjel som materiale dukkar i alle høve titt og ofte opp i praksisen hans. Men eg kjøper ikkje tomme blåskjel i seg sjølv som god nok grunn til å flytte frå byen. Derimot tykkjer eg blåskjel, med si opne og lukka form, fungerer som eit godt bilete på den indre dissonansen mellom by og bygd. Skjel er trass alt skjold; eit vern mot ukontrollerte ytre omstende og samstundes ein lun kokong av tryggleik og kos for den som er inni. Ein snakkar ofte om fred og ro, når ein legg ut om det å bu på landet. Dette syner seg å vere eit viktig aspekt også for Henrik Koppen, og ein av motivasjonane for å flytte heim. Når eg spør om kva forhold han hadde til kunst som liten – og om det var ein kultur for kunst i Velsvik då han vaks opp – fortel han at han hadde lite relasjon til kunst i sine yngre år, men at han likte å teikne. Han likte også å spele musikk, og resultatet var at han pendla til to ulike kulturskular som born, kvar med ein busstur på om lag 40 minutt. Han vart også oppmoda til å delta i det som då heitte Ungdommens kulturmønstring (UKM) i Volda. Det er openbert at familien til Henrik har vore ei god støtte for å få lov å utvikle kunstnariske interesser og ta del i tilboda som fanst i nærleiken. Både kulturskular og UKM er generelt uvurderlege tilbod for born og unge i grisgrendte strøk, ofte er dette dei einaste kontaktflatene som finst når det kjem til å verte eksponert for kunst. Rett nok ofte ikkje samtidskunst, den stiller i ei særklasse. Møtet med samtidskunsten kom fyrst på klassetur til New York med folkehøgskulen Trøndertun; «Det var eit skikkeleg adrenalinrush!»

Liten eller stor dam

Å snakke med Henrik får meg til å tenkje på om det er betre å vere ein stor fisk i ein liten dam, enn ein liten fisk i ein stor. At han har flytta heim ser ut til å ha hatt nesten omgåande ringverknadar på kulturlivet i nærområdet. Han har mellom anna arrangert kunstutstilling i naust[5], noko som vart så populært at dei vart vitja av dobbelt så mange som innbyggjartalet i Velsvik. Koppen er også ein av arrangørane bak festivalen Sommarljom i Ørsta. Mange av dei som kjem som publikum, har kjend han sidan han var liten. Dette gjer at dei kjenner seg meir trygge på å stille spørsmål, og dei stiller også andre type spørsmål enn dei som vart stilt i kunstmiljøet i Bergen – kor dei fleste i publikum trass alt er kunstnarar sjølve, eller spesielt interesserte. Dette kjem kanskje særskild godt med når ein held på med performance, som mogelegvis er den forma for kunstuttrykk som er vanskelegast for folk å få ein inngang til. Han fortel at dei av publikummarane som har følgt han over tid på ein måte blir ein del av utviklinga, og betraktar arbeida hans på andre måtar. Ei av dei beste tilbakemeldingane han har fått, var frå ei som sa at «det alltid er så spanande å sjå kva du gjer.» Ho la til at ho ikkje skjøna noko av det, men at det alltid var noko *nytt*. «Det tenkjer eg kan vere eit viktig bidrag, i alle fall når ein bur på bygda, der mange ting ofte blir mykje det same», seier Koppen.

Eg lurar på kor mykje dette med uttrykksform har å seie for at Henrik har flytta heim. Som musikar og performancekunstnar står han ganske fritt til å flytte på seg. Han er ikkje avhengig av store, keramiske omnar, eller ein plass med sluk for å skylje emulsjon ut or rammer for silketrykk. Han kan på eit vis berre pakke sekken og flytte på seg, når han må og vil.

HK: Fridomen til å kunne dra ut nokre gongar, er svært viktig for meg. Å kunne sjå andre sine utstillingar, sjølv delta på arrangement andre stadar og møte andre kunstnarar, er heilt naudsynt. Ofte er det slik at når eg reiser inn til dømes til Oslo eller Bergen, forsøker eg å få med meg så mykje som råd. Så kan eg reise heim og fordøye inntrykka i ro og mak.

SKH: Du er også med i performance-duoen Koppen & Jorkjen, eit tett samarbeid med kunstnaren Finn Adrian Jorkjen, som bur i Oslo. Korleis klarar de å halde liv i dette samarbeidet når de bur så langt ifrå kvarandre?

HK: Internett, enkelt og greitt. Vi har også kjent kvarandre svært lenge, veit godt korleis kvarandre fungerer. So far, so good.

SKH: Noko av det eg tykte var gjevast med å flytte til byen i si tid, var å ikkje heile tida måtte planleggje langt fram. Ein kan berre gå rundt eit hjørne, så er det noko som skjer, og gjerne noko uventa. For eit par år sidan flytta eg ut av Bergen sentrum til Askøy, naboøya. Det er ikkje lengre enn 20 minutt med bil inn til bykjerna, men likevel merkar eg transporttida og planlegginga som noko heilt anna no. Ein vert på ein måte litt meir turist i eigen by, og litt flinkare til å utnytte byen når ein fyrst er der. Dette opplever eg som overraskande gøy. Ein lyt liksom tenkje meir på framtida, fordi ein må halde seg til planlegging og tid på ein annan måte. Plutseleg kan situasjonar, som å miste siste buss, få store konsekvensar.

HK: Ja, å bu på bygda krev tid og planlegging, særskild for å kome seg frå a til å. Personleg opplever eg til dømes ikkje det såkalla Bygdedyret så sterkt i vaksen alder, men éin ting eg *har* oppdaga, er at det er eit valdsamt press på å få seg lappen …

SKH: Har du ikkje lappen?! Korleis i alle dagar kjem du deg rundt?!

HK: Nei, der ser du. Det er ikkje så mykje kollektivtilbod å skryte av her. Hittil har eg vore heldig med å somme tider få skyss med familien, når eg ikkje tek beina fatt. Men eg har byrja å lærekøyre litt, så det vert nok lappen til slutt.

Det er på mange måtar upraktisk å bu på bygda. Det er langt mellom alt og alle. På spørsmålet om kva som er best og verst med å bu der, svarar Henrik

det same på begge to; det skjer ikkje ein drit. Som ungdom kjennest dette ut som ein dødsdom kor ein sakte blir kvelt av eit gapande *ingenting*. Som vaksen kan nettopp eit fråvær av aktivitet gje ein eit frigjerande rom til å puste i. Og som kunstnar medfører dette den glade sideeffekten av at folk er takksame og interesserte når noko fyrst skjer. Lokalavisa dekker faktisk kunstarrangement som skjer små stadar, og folk kjem på grunn av dét. Det verkar også til å ha vorte meir rom å puste i, for folk som er annleis. Ein 17. mai etter å ha flytta heim, haldt Henrik ein tale om å vere «annleis på bygda», som omhandla tronge idéar om kjønnsroller og maskulinitet, og fortalde om korleis det er å vakse opp som skeiv og drøyme seg vekk. Ein tale han sjølv hadde trengt som ung, og som han no kunne gje både seg sjølv og andre. Å flytte heim handlar også på mange måtar om å sjå kva behov ein sjølv hadde som ung, og kva ein kan endre. Anten som ei slags gåve frå notidssjølvet til fortidssjølvet, eller i form av ei slags oppreising. I eit dikt fortel Maria Drangeid om å sjå den gamle klassekameraten Ebba att, som ho endar opp med å pule i ein trappeoppgong på eit arrangement. Ein gong var Ebba den alle var forelska i, men no er han ikkje mykje å skryte av. Som eg-et i diktet seier:

> «og han er ikkje lenger særlig pene
> men eg gjorde det ligavel
> som ein gave til meg sjøl som femtenåring»[6]

Etter å ha snakka med Henrik, kjennest det ut som at den tekno-nomadiske livsstilen vi lever i dag, opnar opp for å gje både kunsten og kunstnarane på bygda eksistens på lik linje som i byen. Minus dei elska og hata opningane kor folk står i stinn brakke og nirøykjer medan dei forsøker å halde liv i småpraten. Ein skal ikkje kimse av kva av desse opningane har å seie, sjølv om det for mange vart ein vekkjar om kor viktige dei er fyrst då pandemien sette ein stoppar for dei. Likevel kjennest tanken på å flytte heim att permanent meir som å slå mitt femtenårige sjølv i andletet med ei morgonstjerne[7] enn som ei gåve. Kapitulerer ein ikkje på eit vis, når ein flyttar heim til staden ein heile oppveksten drøymde om å flytte frå?

Sogndals fråflytta dotter

Eg bestemmer meg for å også snakke med kunstnaren Eli Mai Huang Nesse som kjem frå Sogndal. Likeins med meg og Henrik, er ho til dels utdanna i Bergen og fødd tidleg på 1990-talet. I dag bur ho i Oslo, som er såpass stort at dersom ein flyttar alle menneska frå Velsvik, Sogndal, Førde, Askøy og Bergen til saman, utgjer det om lag halve Oslo by si befolkning. I forhold til Velsvik, er Sogndal for storby å rekne; i forhold til heimbyen min, Førde, er Sogndal ein liten tettstad. Men når eg spør ho om kva relasjon ho hadde til kunst då ho vaks opp, er det nesten som om vi alle vaks opp på same stad. Tilgangen på kunst har jamt over vore liten, og ingen av oss visste om samtidskunst som eit eksisterande fenomen før vi var vaksne og hadde flytta. Det same gjeld oppdaginga av at «kunstnar» faktisk er noko ein kan *vere*, og ikkje eit kodeord ein nyttar på galskap. Men så kjenneteiknast også dei mest kjende kunstnarane frå det tidlegare Trivselsfylket[8] av nettopp ein form for galskap, eller eksentrisitet, med mogleg unntak av Nikolai Astrup (som berre var astmatikar). Gunnar S. Gundersen og Ludvig Eikaas var medlem av Dødsgjengen, berykta for å leve eit liv på grensa. Kjartan Slettemark nytta kunsten til å protestere noko valdsamt mot nettopp eit helsevesen som meinte han var vitlaus. Oddvar Torsheim har delteke både i Gruppe 66[9] og første sesong av Ylvis-brørne sitt fjernsynsprogram, *Norges herligste,* på TVNorge i beste sendetid i åra 2007–2008, noko som fokuserte på særeigenheita hans. Dette plasserer ham neppe i A4-mappa. Folk frå Sogn og Fjordane elskar Torsheim, og om ein finn noko som helst av kunst på veggane deira, er det som regel eit av trykka hans, gjerne med frodige kvinneformer, rutenett og kraftige fargar. Men alle desse kunstnarane (igjen med unntak av Astrup) budde store delar av liva sine vekke frå småstadene dei kom frå. Både eg, Henrik og Eli Mai er opptekne av at det skal vere eit kunsttilbod til unge i distrikta; at det er viktig at samtidskunst er noko ein vert eksponert for før ein flyttar av garde i vaksen alder. Men kven er det som skal ha ansvaret for det? Her spelar til dømes Kunstsentrene i Norge (KiN) ei stor rolle, og dei er ein stor ressurs når det kjem til å utvikle vedvarande kunstmiljø på små stadar. Likevel er det ei krevjande rolle å skulle balansere mellom lokale, regionale, nasjonale og internasjonale omsyn. Når eg spør Eli Mai kva som skal til for at ho kunne vurdert å flytte heim, svarar ho at ho treng eit gjevande og spanande kunstmiljø. Eit miljø som er opent innstilt og som set pris på mangfald, og i tillegg ein lønna jobb som er relevant for utdanninga hennar. Helst skal også familie og vener finnast i nærleiken. Dette er ganske høge krav. Men dei er også rimelege, og eg kjenner meg att i dei. Det er ein grunn til at dei slit med å få kvinner heim til bygdene. Slik stoda er i dag, ynskjer eg meg fleire Henrik Koppenar, som kan reise omkring i distrikta og syne folk rare, langdryge performancar dei ikkje skjønar bæret av, men som dei tykkjer er spanande fordi det alltid er «noko nytt». Enn så lenge, vil eg hyklerisk nok ikkje vere det sjølv. Når det er sagt, skal ikkje Fjærland sjå vekk ifrå at nye menneskje flyttar til staden – om det er mine tal dei trekk i Eurojackpot neste laurdag. Eg har nemleg mistanke om at det kan vere temmeleg kult å vere kunstnar på bygda, om ein berre er sjukt rik i tillegg.





Eli Mai Huang Nesse, *I Forgot My Grandpartents' Names* (2018). Stillbilete frå film, 08:41 minutt. Attgjeving med løyve frå Nesse.

Notar

1 Side Brok (2006), *Forstå kar me kjøme frå, del II: brune saus og kvite lesta*.
2 «Kunstkurator og forfatter Bjørn Hatterud», *Sommer i P2*, NRK Radio, 23. juni 2021. Produsent: Cille Biermann.
3 «Musiker Jørgen Nordeng», *Sommer i P2*, NRK Radio, 25. juni 2021. Produsent: Nina Kammersten.
4 Side Brok (2006), *Sirkla*.
5 Gruppeutstillinga «Skylle, samle, kverne, slipe» blei initiert av Koppen sjølve, og stod 1.–3. juli 20216.
6 Maria Drangeid (2021), *Dikt om*, Oslo: Flamme Forlag.
7 Morgonstjerne er eit slagvåpen frå mellomalderen.
8 Trivselsfylket var kallenamn på Sogn og Fjordane før fylkessamanslåinga.
9 Gruppe 66 var eit miljø med eksperimentelle kunstnarar innanfor ulike sjangrar, som biletkunst, litteratur og musikk, og inkluderte blant anna Elsebet Rahlff, Lauri Grundt og Per Kleiva. Dei var i all hovudsak frå Bergen og Vestlandet og aktive som gruppe i 60- og 70-åra. Dei reknast som eit miljø som hadde stor innverknad på norsk avantgardistisk kunst, påverka av internasjonale straumar som situasjonisme, performance- og aksjonskunst. Dei siste åra har eksempelvis utstillinga «Samliv» (1977, Bergens Kunstforening) vore reaktualisert.



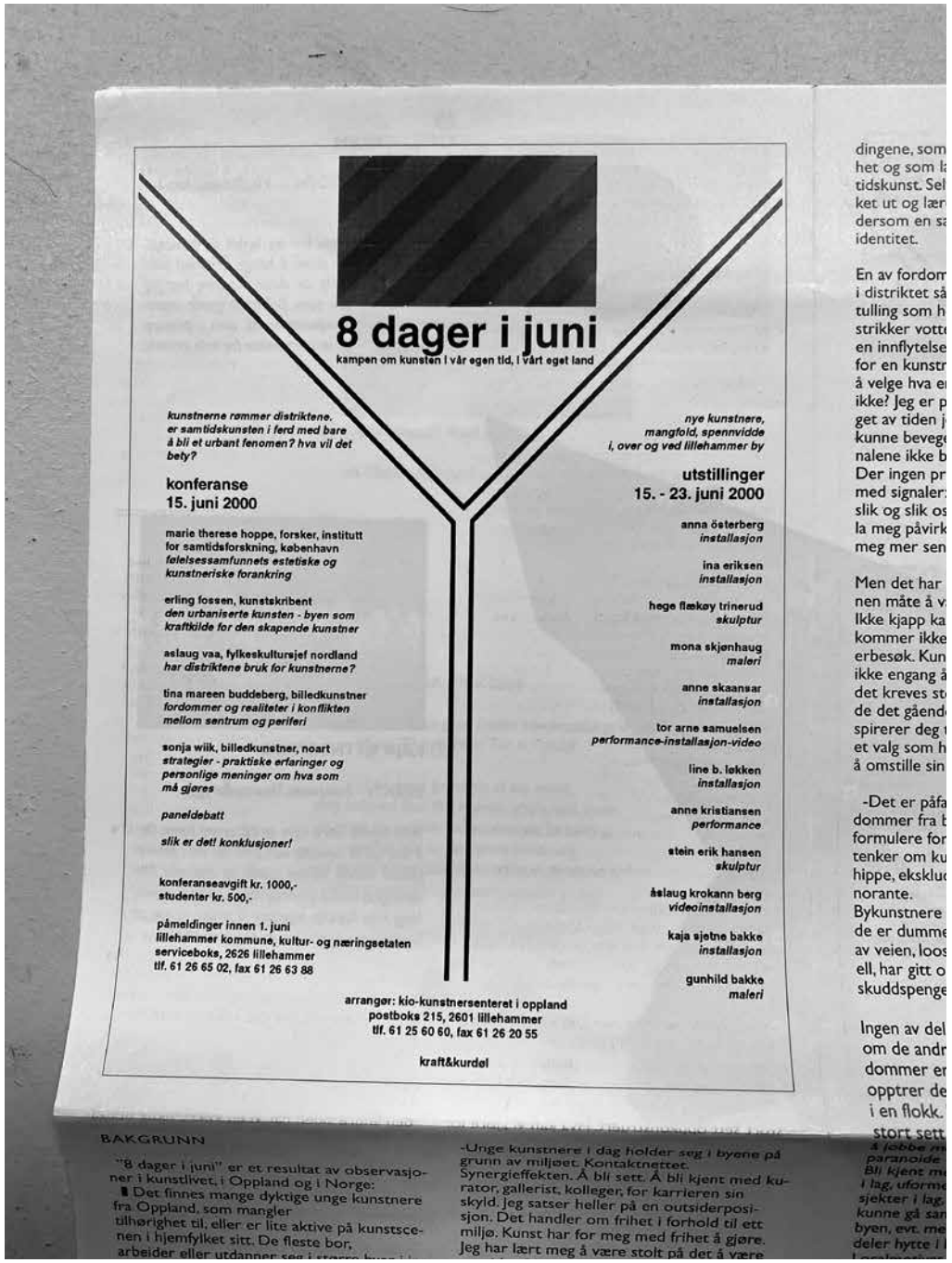
Over:
Nikolai Astrup, *Kvinnelig halvakt* (1901). Foto: Dag Fosse. Tilhøyrer Sparebankstiftelsen DNB, kan sjåast ved KODE – Kunstmuseer og komponisthjem i Bergen. Kjelde: Wikimedia Commons.

Neste side, over:
Oddvar Torsheim. Biletet er tatt av Steinar Døsvik i 1971 for avisa *BA* og artikkelen «Maleren fra Naustdal». Attgjeving med løyve frå familien.

Neste side, under:
Ludvig Eikaas, *Komposisjon i blått* (ca. 1950). Biletet var med på utstillinga «Dødsgjengen» i 2002. Tilhøyrer Eikaasgalleriet / Sogn og Fjordane Kunstmuseum.







8 dager i juni

kampen om kunsten i vår egen tid, i vårt eget land

kunstnerne rømmer distriktene. er samtidskunsten i ferd med bare å bli et urbant fenomen? hva vil det bety?

konferanse
15. juni 2000

marie therese hoppe, forsker, institutt for samtidsforskning, københavn
følelsessamfunnets estetiske og kunstneriske forankring

erling fossen, kunstskribent
den urbaniserte kunsten - byen som kraftkilde for den skapende kunstner

aslaug vaa, fylkeskultursjef nordland
har distriktene bruk for kunstnerne?

tina mareen buddeberg, billedkunstner
fordommer og realiteter i konflikten mellom sentrum og periferi

sonja wiik, billedkunstner, noart
strategier - praktiske erfaringer og personlige meninger om hva som må gjøres

paneldebatt

slik er det! konklusjoner!

konferanseavgift kr. 1000,-
studenter kr. 500,-

påmeldinger innen 1. juni
lillehammer kommune, kultur- og næringsetaten
serviceboks, 2626 lillehammer
tlf. 61 26 65 02, fax 61 26 63 88

nye kunstnere, mangfold, spennvidde i, over og ved lillehammer by

utstillinger
15. - 23. juni 2000

anna österberg
installasjon

ina eriksen
installasjon

hege flækøy trinerud
skulptur

mona skjønhaug
maleri

anne skaansar
installasjon

tor arne samuelsen
performance-installasjon-video

line b. løkken
installasjon

anne kristiansen
performance

stein erik hansen
skulptur

åslaug krokann berg
videoinstallasjon

kaja sjetne bakke
installasjon

gunhild bakke
maleri

arrangør: kio-kunstnersenteret i oppland
postboks 215, 2601 lillehammer
tlf. 61 25 60 60, fax 61 26 20 55

kraft&kurdøl

BAKGRUNN

"8 dager i juni" er et resultat av observasjoner i kunstlivet, i Oppland og i Norge:
▪ Det finnes mange dyktige unge kunstnere fra Oppland, som mangler tilhørighet til, eller er lite aktive på kunstscenen i hjemfylket sitt. De fleste bor, arbeider eller utdanner seg i større byer i

-Unge kunstnere i dag holder seg i byene på grunn av miljøet. Kontaktnettet. Synergieffekten. Å bli sett. Å bli kjent med kurator, gallerist, kolleger, for karrieren sin skyld. Jeg satser heller på en outsiderposisjon. Det handler om frihet i forhold til ett miljø. Kunst har for meg med frihet å gjøre. Jeg har lært meg å være stolt på det å være

Katalogen fra «8 dager i juni» (2000).
Foto: Geir Haraldseth

16 dager i Norge

«Er samtidskunsten i ferd med å bare bli et urbant fenomen?» Gro Kraft og Egil Martin Kurdøl formulerte det slik da de arrangerte konferansen og utstillingen «8 dager i juni» på Oppland kunstsenter på Lillehammer sommeren 2000. Ja, hvordan står det til med samtidskunsten utenfor Oslo og de største byene i dag? Bli med på en liten reise på tampen av sommeren 2021.

Stavanger, 22. juli 2021

Jeg er i Stavanger for å se Tor Erik Bøes utstilling «Im Abendrot» på Studio17. Det er ikke så lenge siden jeg var i byen sist, men det er alltid like rart å være tilbake på et sted som engang var et hjem, men som ikke er det lenger. Jeg bodde i Stavanger fra 2012 til 2018 da jeg var daglig leder for Rogaland Kunstsenter (RKS). I Stavanger ble jeg fort klar over hvor usynlig denne byen var sett fra Oslo, og hvor usynlig kunstsenteret var i byen jeg jobbet i. I begynnelsen var det en fordel, siden jeg kunne programmere på uten å forholde meg til hva som skjedde på kunstscenen i hovedstaden. Friheten ved å jobbe utenfor sentrum, om Oslo er Norges kunstnavle, var absolutt et pluss. I navlen skjer det mye. Det blir lett en konkurranse om tid, publikum, ressurser og om en plass i et stort hierarki. Det er lett å bli lest som en del av en bestemt flokk, noe som blir førende for hvordan et program blir lest og hvem som deltar. Det kan skje mye utenfor navlen, men i lengden ble usynligheten litt frustrerende. Utstillinger som fant sted i Stavanger, *telte* simpelthen ikke i Oslo, virket det som. Det var som de aldri hadde eksistert.

I Stavanger fikk jeg likevel muligheter til å delta nasjonalt og internasjonalt nettopp på grunn av at jeg jobbet og bodde i en annen by enn Oslo. Etter bare ett år i Stavanger ringte en dame for å spørre om jeg ville sitte i Kulturrådet. Via en sjekk med styreleder takket jeg «ja» og fikk være med som regionalt alibi. Det skjedde mye i lille Stavanger, tross alt.

Samarbeid ble viktig for å kunne lykkes med små midler og manglende prisjustering. Jeg sparret ofte med direktør Hanne Beate Ueland og hennes forgjenger, Peter S. Meyer, på Stavanger kunstmuseum, samt Hanne Mugaas, daglig leder på det som skulle bli Kunsthall Stavanger. Det var heller ikke bare de større institusjonene som snakket sammen; Prosjektrom Normanns, et kunstnerstyrt visningssted, jobbet tett med flere internasjonale kunstmesser, noe som gjorde at både kunstsenteret og kunsthallen fikk delta på kunstmessen Untitled i San Francisco i januar 2018. RKS viste fram tre skulpturer av Odd Sama, en keramiker basert i Brusand på Jæren. RKS deltok også på The Alternative Art School Fair i New York på Pioneer Works i november 2016, med det eksperimentelle sommerskoleprogrammet vårt[1], og på NY Art Book Fair i New York på PS1 i november 2018. At kunstsenteret var i Stavanger og ikke i Oslo, var det ingen som brydde seg om i denne sammenhengen.

Disse samarbeidene ble også gjenstand for forskning som endte opp i rapporten «Kunst som deling, delingens kunst»[3]. Rapporten inneholdt også blikk på andre regionale kunstscener i Norge, blant annet i Nord-Norge, Sápmi, Svalbard og Bergen: «Vi sporer også forskyvninger i forholdet mellom det lokale, det nasjonale og det internasjonale. Det foregår en fremløfting av praksiser som snakker fra og for 'periferiene', og det gjøres forsøk på å redefinere hva som er periferi og hva som ikke er det, hvem som har makt og hvem som ikke har det, synliggjort gjennom blant annet urfolkskunst og postkoloniale perspektiver. Dels er dette fremhjulpet av sosiale nettverksmedier og digitaliseringen av kunstfeltet, fordi disse gjør det mulig for aktører å være forankret lokalt samtidig som man er i dialog med en internasjonal kunstverden. Man kan virke innenfor en lokal kontekst gjennom å skape seg en arbeidsplass og et fagmiljø og å bidra til en bærekraftig og stedssensitiv utvikling og samtidig søke samarbeid og anerkjennelse internasjonalt. Konsekvensen av dette er at sentrum da ikke blir like sentralt.»[3]

I Stavanger fokuserte rapporten på samarbeidet mellom Ueland, Mugaas og meg. Den karakteriserer utstillingsprogrammene vi jobbet med sammen om slik: «Både Kunstmuseet, Kunsthallen og RKS følger med på internasjonale trender i kunstfeltet, og derfor er det naturlig at visse likhetstrekk utkrystalliserer seg i deres programmering. Tidligere marginaliserte grupper som kvinner, queer-kunstnere, kunstnere fra ikke-vestlige deler av verden og tidligere underkjente kunstnere trekkes frem. Der Kunstmuseet og Kunsthallen har hatt spesielt fokus på å vise kvinnelige kunstnerskap og å vise frem tidligere underkjente kunstnere (ofte også kvinner), har RKS hatt fokus på queer-kunstnere. Alle tre har inkludert kunst fra ikke-vestlige kunstnere i sine utstillinger, men alle tre har også hatt utstillinger som har trukket frem lokale eller regionale kunstnere. Uttrykk som preges av nymaterialitet, stedsspesifikke allkunstverk, performance, lydkunst og eksperimentelle kunstprosjekt, har gjort seg gjeldende i femårsperioden [altså den tidsperioden rapporten ser på, red.anm.], i tillegg til kunstprosjekt som i større grad inkluderer deltakelse fra publikum.»[4]

Selv om minst halvparten av alle utstillinger på RKS var med lokale kunstnere, husker jeg at det aldri ble *nok.* Kanskje jeg ikke stilte ut kunstnere som var «lokale nok»? Det var i alle fall et uttrykt ønske å vise flere kunstnere fra nærområdet. Så hva er så det lokale? Og hvem bestemmer det?



Fra åpningen av Tor Erik Bøes utstilling «Im Abendrot» ved Studio17 i Stavanger i juli. Foto: Geir Haraldseth.

Stavanger, 23. juli 2021

Fredag ettermiddag møtte jeg den amerikanske billedkunstneren Cory Arcangel på Reidar Berge Museet. Han hadde invitert meg med. Arcangel er gift med Hanne Mugaas og har vært basert i Stavanger i flere år. Han åpnet sin egen hybrid av butikk, flagship store og utstillingssted, Arcangel Surfware, i Stavanger Øst i 2018. Arcangel har vært fascinert av hvordan den lokale kunstscenen fungerer i denne delen av verden, og var svært oppglødd da han kom over Reidar Berge Museet. Berge døde i 2006, bare noen få minutter etter at fylkesmannen satte Kongens fortjenestemedalje i gull på ham. Samme år åpnet museet som ligger i en tidligere hermetikkfabrikk i sentrum av Stavanger, men kun for besøk på søndager. Arcangel har fått i havn et bonusbesøk på fredag ettermiddag. Museet, som også fungerte som Berges studio mens han levde, er fullt av verkene hans. Jeg finner malerier av byen, av klovner, selvportretter, og av Holocaust. Det er en enorm produksjon som ligger hermetisert inne i mursteinsbygget. Det er ikke så mange jeg møter, hverken i Stavanger eller Oslo, som kjenner til Berge eller museet som bærer hans navn. Et lokalt fenomen? Hvor mange Reidar Berger finnes det over hele Norge? Og om ikke Arcangel hadde sett museet og fattet interesse for det, hvordan skulle jeg da ha befunnet meg der på en fredag ettermiddag?

Åpningen til Tor Erik Bøe skjer ute på gressplenen til kunstsenteret. Plenen dekker noen parkeringsplasser som min tidligere kollega fra kunstsenteret og ildsjel Torunn Larsen, skapte som en del av et kunstprosjekt, Grasrota.[5] Det var et forsøk på å revitalisere Nytorget hvor kunstsenteret ligger. Plenen er der ennå, til lokale hundeeieres forlystelse. Midt i parken ligger en stor rullestein fra Jæren, en rest etter Kjersti Andvigs utstilling på kunstsenteret, «– Jeg Sverger å Fortelle den Hele og Fulle Sannheten» (2016). Etter en kort tale blir den lille grønne flekken omgjort til en karaokeklubb. Paal Herman Ims takler Drömhus' sin slager «Vill ha dig» på inderlig vis. Så blir det klubb med Stine Janvins tolkning av Sandra Lyngs *Play My Drum*. Bøe selv er fra Stjernaøy, en liten båttur fra Stavanger. Han bor i Oslo, men har vært på øya i noen uker for å forberede utstillingen. Inne i galleriet finner vi flere pussige sjøskapninger tynget ned, ikke bare av fiskegarn og plast, men av enorme kvitteringer fra et daglig og nattlig liv. Verket er lokalt som bare det og har fått liv med hjelp fra familie og venner. Men er det *riktig* type lokalt?

Rondane, 30. juli 2021

Det er min første reise til Sollia og Drømmedalen. Kunstneren Tina Buddeberg ga opp kunstnerlivet i Oslo og etablerte sitt hjem og relasjonelle kunstprosjekt Drømmedalen for over 15 år siden. Hun ville integrere sitt kunstneriske virke med naturen – og spesielt hesteflokken. Hestene i Drømmedalen blir hennes «kin», for å bruke den amerikanske akademikeren Donna Haraways språk rundt hvordan vi bør leve i verden og se oss selv i andre arter.[6] Buddeberg døde brått i 2020. Jeg er her sammen med to kollegaer fra Nasjonalmuseet, Randi Godø og Anna Brokstad, samt Ingrid Blekastad fra Kunstbanken Hedmark Kunstsenter og billedkunstner Anna Widén. Blekastad og Widén er her for å registrere Buddebergs kunstverk for ettertiden.

Godø og jeg inviterte Buddeberg til å delta i åpningsutstillingen til Nasjonalmuseet; «Jeg kaller det kunst». Museet skulle egentlig åpne i 2020, men ble utsatt med to år på grunn av forsinkelser av noen leveranser og pandemien som vi fortsatt lever midt i. Utstillingen kommer til å vise verk av nærmere 150 kunstnere som ikke er en del av Nasjonalmuseets samling. Randi og jeg fattet raskt stor interesse for Buddebergs idealistiske prosjekt, men vi så også hvor vanskelig det kunne være å vise en slik kunstnerisk praksis, som sprenger grensene for hva et kunstverk kan være, og hva som kan vises på et museum, i et kunstsenter eller et galleri. Drømmedalen ble noe å bryne seg på. Vel fremme i Sollia blir det åpenbart at Buddebergs prosjekt ikke hadde vært mulig å realisere i Oslo eller i en storby. Da hadde Drømmedalen forblitt er prosjekt på papiret. Prosjektet er avhengig av en helt spesiell balanse mellom natur og kultur, men også en økonomi som gjør at sentrumsnære strøk ikke er et mulig åsted for en slik praksis på grunn av kvadratmeterpriser og mangelen på beitemark. Før hun døde, snakket Randi og jeg med Buddeberg om nettopp utfordringene, om ikke si umuligheten, av å flytte en slik praksis inn på et museum. Vi får se hva vi får til.

For å sette oss inn i Buddebergs verden, er dette besøket viktig. Drømmedalen er et hovedverk som lever videre. En ung person fra Sveits, Vivienne Amrein, har tatt over gården og ansvaret for livet der. Vi setter oss ned på låven for å gå gjennom Buddebergs arkiver og finner spor fra et langt kunstnerisk virke. Et levesett i konstant endring, på ulike steder med ulike strategier, hvor kunsten har endret seg for å bli en mer og mer inkorporert del av Buddebergs liv. I en mappe finner vi en brosjyre fra et seminar fra 2000.[7] Det dreier seg om forholdet mellom sentrum og periferi. Buddeberg skriver i et innlegg:

«Unge kunstnere i dag holder seg i byene på grunn av miljøet. Kontaktnettet. Synergieffekten. Å bli sett. Å bli kjent med kuratorer, gallerister, kolleger, for karrieren sin skyld. Jeg satser heller på en outsiderposisjon. Det handler om frihet i forhold til ett miljø. Kunst har for meg med frihet å gjøre. Jeg har lært meg å være stolt på det å være outsider. På ikke å være med hele tiden. På å ha begynt min egen sti!

Er samtidskunst et urbant fenomen? Jeg tror at det ikke er det. Det er et fenomen som tilhører det å være menneske. Kanskje kunstmarkedet er et urbant fenomen, fordi det er i byene de fleste galleriene befinner seg, kuratorer, gallerister, publikummer, kritikere, kort sagt det som utgjør den såkalte kunstverden. Men er kunstneren nødt til å bo nærmest mulig kunstmarkedet? Er det snakk om en periferi, så betyr det å bo i distriktet kanskje å posisjonere seg perifer i forhold til kunstmarkedet. Det betyr jo ikke at en ikke er en del av kunstverdenen. Jeg tror at i vår tid er konflikten mellom sentrum og periferi foreldet. Det urbane har strakt seg ut i landet. Alle er i dag tilknyttet informasjonsnettet om de ønsker det. Dersom du lager et kunstverk på en avsides fjelltopp, så kan du samme dagen gå ned og scanne et digetalbilde [sic] av kunstverket inn på en datamaskin og male kunstverket verden rundt! Og reisemulighetene er der. Valgmuligheter. Valg av livsstil. Slitt sett er det et urbant prosjekt å flytte ut på landsbygda! Det er en livsstil der en prøver å trekke fram det beste både fra byen og fra landlivet.»[8]

Å balansere mellom sentrum og periferi er ikke lett. Etter hvert som jeg går gjennom Buddebergs arkiv, ser jeg at denne balansen blir mer og mer ujevn, i favør av det landlige. Det er kanskje i tråd med den amerikanske kritikeren og kuratoren Lucy R. Lippards tanker fra boka *The Lure of the Local*.[9] Jeg husker boka var veldig populær da den kom ut på slutten av 1990-tallet. Lippard prøver å samle flere tråder rundt ideen om *sted*. De fleste av oss har historier knyttet til flere steder og flere ulike grupper. Lippards bok ble en slags redegjørelse for datidens praksis med stedsspesifikke verk og kunst i offentlige rom. I dag er Lippard mer opptatt av landrettigheter og mindre opptatt av kunst. Buddebergs verk jobber videre i verden, så klart, men det definerer i større og større grad dets egen verden og kontaktflatene med det urbane kunstfeltet og alt det andre der ute. Møtet med arkivet, etterlatenskapene til en person jeg så vidt kjente, er sterk. Konsekvensene av Buddebergs valg reflekteres i de kunstneriske prosessene. Det å flytte ut på landet, å være en del av en ny flokk og bruke tiden sin annerledes, gjør at de nitide prosessene, de grundige notatene og visse hemninger måtte vike for en mer direkte og ublu stil. Jeg sitter igjen med mange inntrykk, både av Buddebergs styrke, men også over min egen dødelighet. Shit.

Harpefoss og Saksumdal, 1. august 2021

På veien tilbake fra Drømmedalen til Oslo stikker vi innom Harpefoss Hotell for å se utstillingen til Endre Aalrust. Sommerutstillingen «HOMO BULLA» består av en serie malerier og et videoverk – som skal vises på høstutstillingen i år – og kunne sees på låven som en del av Harpefoss kunstarena. Hotellet og kunstarenaen eies og drives av Eivind Slettemeås og Anna Marie Gudmundsdottir. De flyttet opp til hotellet i 2010 og arrangerte den første utstillingen der sommeren 2011, «Wunderbaum Wanderlust Wunderkammer». Kunstnergruppen aiPotu (Anders Kjellesvik og Andreas Siqueland) fløy inn med sjøfly til den lokale flyplassen som skulle legges ned. De ble møtt av en busslast med kunstnere som hadde kjørt opp fra Unge Kunstneres Samfund (UKS). Slettemeås og Gudmundsdottir flyttet på en måte sitt fellesskap fra Oslo opp til Harpefoss, men det var en midlertidig tilstand. De har siden invitert inn kunstnerne, forfatter og musikere som inspirerer dem til å jobbe videre, samtidig som de jobber hardt med å knytte bånd lokalt og gjøre samtidskunst attraktivt for harpefossinger og Harpefoss attraktivt for kunsten. Sammenligningene med Buddeberg er nok der, men her er det en mer uttalt vilje til å opprettholde og pleie et forhold til kunstscenen. Landskapet og området har inspirert flere av kunstprosjektene som har funnet sted på hotellet og i skogen rundt, der kunsten har satt sine spor i landskapet. Allikevel er forskjellene større enn likhetene.

Vi stoppet også i Saksumdal for å se gruppeutstillingen «-Aiai» på Saksumdal Tempel. Kunstnerne Siri Leira og Tarald Wassvik kjøpte en gammel landhandel i Saksumdal og bruker et lite hus på stedet til utstillinger. Visningsstedet Saksumdal Tempel er også med på utstillingen «Jeg kaller det kunst», og er annet eksempel på noe som kan være vanskelig å samle og vise på et museum. Prosjektet er dessuten en påminnelse om at du har en viss råderett over hvordan, og hvor, du vil leve livet ditt. Igjen er dette et sted som er milevis, både i avstand og form, fra Drømmedalen, men alle disse tre løsningene virker levedyktige med stor innsats. Det lokale står i sentrum og definerer, men blir påvirket av utøverne som kommer via Oslo. Drømmedalen er kunst i seg selv, mens Saksumdal Tempel minner mer om et kunstnerdrevet initiativ som ser til en rik historie av ulike kunstnerstyrte initiativer som restauranten FOOD[10] og Martin Kippenbergers MOMAS[11]. Harpefoss har blitt en institusjon i sin egen rett, en hjørnesteinsbedrift og aktiv pådriver for bred og smal kultur i området.

Lillestrøm, 3. august 2021

Tilbake på jobb etter sommerferien. Hjemmekontoret er på Lillestrøm, hvor jeg vokste opp, rett utenfor Oslo. Familien min bor her fortsatt og jeg er her for å «passe på» faren min, mens moren min tar en velfortjent pause med min søster og hennes barn. Lillestrøm var stedet jeg bare ville vekk fra da jeg vokste opp. Jeg tok lokaltoget inn til Oslo som tenåring for å kjøpe amerikanske tegneserier på Avalon, musikk på Akers Mic, en hamburger på McDonalds – og for å forsvinne i mengden av mennesker i byen. Nå tar det bare 11 minutter med toget fra Lillestrøm til Oslo. Resten av tenåringstida gikk med til å lete febrilsk etter utvekslingsmuligheter til utlandet. Jeg fikk dra til Wales da jeg var 17 for å fullføre videregående der.

Lillestrøm har alltid vært der. Et sted som jeg har bodd. Et sted som har definert min vei i verden uten å være *hele* min verden.

Oslo, 4. august 2021

«Jeg kaller det kunst» åpner omsider 11. juni 2022. Utgangspunktet for utstillingen var altså at vi skulle bruke verk som *ikke* befant seg i Nasjonalmuseets samling. Randi Godø, min medkurator, og jeg bestemte oss for å utvide dette kriteriet til å ekskludere kunstnere som er representert med verk i samlingen. Vi ville se nærmere på hva som var innenfor og utenfor i kunsten som Nasjonalmuseet hadde kjøpt inn gjennom årene. Kartleggingsprosjektet fikk navnet «Lupe og Speil» (Se også «Urettferdighet som prinsipp», i *Billedkunst* nr. 1 2021, red.anm.) Det å gi et navn til denne første fasen av prosjektet, tillegger det en viss viktighet og synlighet. Det gjør at vi kan snakke om den på en litt annen måte: Lupen representer arbeidet med å se etter kunsten og kunstnere, men med en annen linse enn den vi vanligvis bruker. Vi møtte kunstnere i Oslo, enten på studio eller gjennom mappevisninger på museet, men reiste også rundt omkring i landet: Stavanger, Kristiansand, Trondheim, Lillehammer, Bergen, Vadsø, Kirkenes, Tromsø, Hamar og så videre. Her møtte vi kunstnere som Buddeberg, Leira og Wassvik, og vi snakket med representanter fra ulike institusjoner. Vi innså fort at lupen fungerte som et speil og at vi ikke møtte mange nok kunstnere. Dermed gikk en åpen innsendelse av stabelen med over 1100 deltagere. Det gjorde at vi fikk en bedre oversikt over kunstfeltet i Norge. Ikke større enn det Høstutstillingen, stipendkomiteer og Kulturrådet må hanskes med hvert år, men for en institusjon som representerer det eksklusive kretsløpet av kunst her i landet, var dette en ny metode. Vi endte opp med et utvalg på 94 kunstnere fra den åpne innsendingen av totalt 147.





Over:
Besøk på Reidar Berge Museet i Stavanger. Foto: Geir Haraldseth.

Under:
Visningsrommet Saksumdal Tempel ligger i en gammel landhandel utenfor Lillehammer sentrum. Foto: Geir Haraldseth.

Fra *Drømmedalen*, Tina Buddebergs kunstprosjekt og hjem. Foto: Geir Haraldseth.





I Bergen møtte vi den kanadiske kunstneren Cameron MacLeod. Han har utviklet en programvare, Curatron, som ble brukt for å velge deltakere til residency-program og utstillinger. Curatron beskrives som «et anonymt system med fagfellevurdering og utvalg.»[12] Programvaren ble skapt for å demokratisere prosesser for et atelierfellesskap, Platform Stockholm. I begynnelsen gjaldt det fordeling av fellesbudsjetter, men utviklet seg videre til å inkludere programmering av gjestekunstnerordningen deres. Programvaren er i stadig utvikling. Jeg brukte den for første gang i 2017 på Rogaland Kunstsenter (RKS). Premisset da var at vi skulle organisere en gruppeutstilling med tre kunstnere hvor kunstsenteret betalte honorar og reise. Det var mange søkere til utstillingen og etter fristen fikk alle kunstnerne anledning til å gå inn i søknadsportalen for å velge hvilke kunstnere de vil lage en utstilling med. Jeg tror mange kunstnere syntes det var utfordrende å forholde seg til et så stort antall kunstnere. Hvilke kriterier går du etter? Hvem som er mest populær? Noen du kjenner fra før? Er det noen du har stor respekt for, men aldri har møtt?

Jeg fikk tre navn fra Curatron: Mikkel Carl, James Collins og Joe Hamilton. Tre hvite menn i samme aldersgruppe, relativt sett. Min første tanke gikk til skjevhetene som gjerne oppstår når man bruker algoritmer for å ta avgjørelser. Den åpne og demokratiske tanken som Curatron representerer – å ta makten vekk fra en portvokter som kuratoren, for å gi makta til kunstnerne – svinner hen og synliggjør heller maktforholdene i kunstfeltet, hvor de fleste kunstnere representert i kommersielle gallerier, museumssamlinger med videre, er hvite menn. MacLeod viste til sitt statistiske grunnlag og redegjorde for sannsynlighetene for å ende opp med tre hvite menn. Det var ikke så usannsynlig, men vi snakket også om muligheten for å potensielt klare å vekte parametere som rase, kjønn og etnisitet ulikt for å utjevne skjevhetene.

Selv om algoritmene i utgangspunktet ikke har iboende preferanser, styres de av informasjonen de blir fôret med. Dette kan lede til skjevheter som kan oppleves som urettferdige. En gruppe kan bli foretrukket fremfor en annen. Om systematisk rasisme finnes i kunstfeltet, vil den også finnes i algoritmene. Disse skjevhetene kan også oppstå på grunn av feil bruk av informasjonen som er samlet inn og feil i hvordan algoritmen er designet. Skjevhetene, eller *algorithmic bias* som det heter på engelsk, finnes ikke bare i Curatron, men vi finner det i søkemotorer, sosiale medier og kunstig intelligens.

Da vi brukte Curatron på Nasjonalmuseet ba vi om to mindre gruppeutstillinger. Minimum tre kunstnere i hver utstilling, men ellers ingen andre krav bortsett fra at de må bo og virke i Norge og at det måtte være i live. Vi fikk to utstillinger med yngre kunstnere som alle var basert i Oslo på tidspunktet de søkte. De var også relativt kjente navn på den unge kunstscenen i Oslo. Noen hadde allerede stilt ut sammen og de fleste kjente til hverandre. Alle var utdannet på samme institusjon. MacLeod fant ut at i utvalgsprosessen for Nasjonalmuseet var byene kanskje den viktigste markøren for utvalget. Det hadde ikke vært like tydelig før, da de fleste andre Curatron-utvelgelsene var internasjonale. MacLeod fant også en trend i at kunstnere valgte kunstnere fra samme by som seg selv. Det er interessant, men kanskje ikke så overraskende, og gir en pekepinn på hvordan kunstlivet fungerer. Det er ikke nødvendigvis Oslo som gjelder, men det er byen du bor i som gjelder. Dermed er kanskje ikke Tor Erik Bøe *lokal nok*, eller en del av flokken, da han stiller ut i Stavanger. Han er Oslo. Lite verdifullt for en som bor i Stavanger? Det er Stavanger som er verdifullt i Stavanger. Og Trondheim i Trondheim og så videre. Det er tydelig at sted er viktig for å danne seg et liv og for å etablere anseelse som en del av flokken. Alle bor jo et sted, eller flere. Om du ikke bor i en by, vil jeg påstå at du har mindre sjanse for å nå opp i et slikt utvalg. Det er verdt å merke seg. Det ligger en kollektiv definisjonsmakt som til stadighet reproduseres. Om Buddeberg har sin flokk i Drømmedalen, har jeg min flokk her i Oslo. Hierarkiene finnes, både i Drømmedalen og i Oslo, men friheten som Buddeberg tok i Drømmedalen, eller som jeg fant i Stavanger, eksisterer kanskje ikke i Oslo.

Men hva med Cory Arcangels fascinasjon for det lokale, det litt aparte? Er *det* også en trend? Er det det «Jeg kaller det kunst» gjør? Ser på andre med et eksotiserende blikk? Er vi ute etter det mest særegne? Vi har prøvd å balansere de ulike scenene og uttrykkene i Norge så godt vi kan, men hele prosessen plasserte utvalget Godø og jeg gjorde i et litt annet lys. Jeg gikk forbi Reidar Berge Museet i flere år uten å tenke så mye over det. «Jeg kaller det kunst» blir et blikk som prøver å se ting på nytt. Vi kan kanskje bli kolonisatorer, der vi reiser over hele Norge og velger ting ut med vårt nasjonalmuseum-blikk, fascinert av det aparte, av drømmedaler og templer. Som Ivar Aasen, Aasmund Olavsson Vinje eller Asbjørnsen og Moe. Her møter vi kanskje også noen av fordommene som eksisterer mellom periferi og sentrum. Buddeberg var også oppmerksom på dette: «En av fordommene er at dersom du flytter ut i distriktet så blir du etter hvert til en bygdetulling som helst spikker på et trestykke eller strikker votter. Jeg tror ikke på det. Miljøet har en innflytelse på mennesket, men er ikke det for en kunstner nettopp en utfordring å greie å velge hva en vil la seg påvirke av og ikke?»[13]

Innflytelsen fra miljøet som Buddeberg skriver om er viktig. Jeg tolker det som både en villet påvirkningskilde, men også en ubevisst internalisering av verdier, språk og hierarkier. Sammenlagt kan dette blir subjektive kvalitetsmarkører som reproduseres for at en flokk skal beholde makt. Det er den ubevisste internaliseringen jeg tror er mest mektig her, den som skjer over tid, uten den samme bevisstheten. Buddebergs utsagn om votter eller trespikking fra 2000 er kanskje ikke den samme 20 år senere. Hun fikk faktisk selvtillit nok til å gå tilbake til figurasjonen hun jobbet med fra barndommen av. I et intervju med kunstner og kurator Anne Karin Jortveit sier Buddeberg:

> «– Hestene er mine lærere. De ser deg innenfra og ut, du kan ikke lyve for en hest. De lærer meg å puste og smile, de har lært meg så mye som er overførbart på mange andre ting. Som for eksempel det at jeg i dag tør å male landskap […] – Å male landskaper er ganske nytt for meg, men det handler fremdeles om å ha en nær og intens kontakt med naturen. Det å virkelig *se* landskapet, er både meditativt og sanserelatert. Det har å gjøre med hele totalopplevelsen av å være til stede – vinden, lydene og luktene. Da jeg oppdaget boken *Landscapes* med Gerhard Richter, var det som en åpenbaring, tenk, en

samtidskunstner i Tyskland som gjør akkurat de maleriene jeg har lyst til å få til. Når han, som er så berømt, kan gjøre det, hvorfor skal ikke jeg kunne male landskap! – Selvfølgelig er det noen som kommer til å forkaste det jeg gjør, og noen synes det er fint. Fordi jeg har begynt å akseptere det for meg selv, og åpnet for at kunstverdenen kan 'take it or leave it', så er det ikke så farlig. Det var farlig så lenge jeg selv var flau over å gjøre det. Men det er jeg ikke lenger.» [14]

Oslo, 6. august 2021

Flom og brann over hele verden. Pandemi og urett. Lippards tekster har mer og mer fokus på rettigheter, rettferdighet og klimakrise.[15] Det har blitt gjort en prioritering. Buddeberg fulgte en lignende spissing som Lippard, og jeg leser Drømmedalen som et politisk og poetisk verk. Kunstfeltet blir nok tvunget til å revurdere hvordan ting henger sammen, hvor komplekst og hvor enkelt et system eller en praksis kan være. Buddebergs optimisme når det gjelder deling av kunst via internettet, ser ut til å være et falskt håp om at delingen i seg selv blir gjort gjennom et nøytralt verktøy. Rapporten om delingens kunst peker også på sosiale nettverksmedier og digitaliseringen som verktøy som motvirker sentrums sentralitet. Men, de eksisterende systemene – med sine ubevisste internaliseringer som regjerer *in real life* (IRL) – reproduseres også gjennom algoritmer og kunstig intelligens, slik Curatron er et symptom på. Om verden regjeres på internett og sosiale medier, må vi sørge for å endre ting IRL før valgene reproduseres videre, enten det handler om systematisk rasisme eller hvordan byene kontrollerer verdiproduksjonen i kunstfeltet.

Den amerikanske kuratoren og grunnleggeren av New Museum i New York, Marcia Tucker, pekte på mange utfordringer gjennom sitt utstillingsprogram. Hun hadde opplevd mye urett på sin tidligere arbeidsplass og ville rette opp noen av skjevhetene hun så på det etablerte Whitney-museet. En utstillingsserie på New Museum var dedikert til kunstnere som ikke bodde sentralt, en annen fokuserte på kunstnere som var midtveis i sin karriere, og andre utstillinger tok for seg for eksempel kunsthåndverkets status, alderdom, AIDS-krisen. Et slikt fokus kan bli avfeid som eksotisme, men om noe ikke vises i en storby, eksisterer det heller ikke.



F

Noter

1 Et sommerskoleprogram fant sted hvert år fra 2014–2017 på Rogaland Kunstsenter. Kuratorkollektivet Rivet (Sarah Demeuse og Manuela Moscoso) arrangerte «The Wilson Exercises» sammen med kunstnerne Anna Craycroft og Marc Vives i 2014 i samarbeid med REDCAT; A.R.M. (Alexandro Segade, Robbie Acklen og Malik Gaines) gjennomførte «The Legend» i 2015; «How many cures can a curator cure?» gikk av stabelen i 2016 med syv kuratorer, og i 2017 ble kunstsenterets første og siste Independent Study Program arrangert med syv kunstnere, designere og kuratorer og med et fakultet som inkluderte Kristina Ketola Bore, João Doria, Marthe Ramm Fortun, Elise By Olsen, Prem Krishnamurthy og Philipp Kleinmichel.

2 Merete Jonvik, Eivind Røssaak, Hanne Hammer Stien og Arnhild Sunnanå (2020), *Kunst som deling, delingens kunst*, på oppdrag for Kulturrådet, Bergen: Fagbokforlaget.

3 Jonvik, Røssaak, Stian & Sunnanå (2020), s. 240–241.

4 Jonvik, Røssaak, Stian & Sunnanå (2020), s. 151.

5 Grasrota fant sted i 2008 med kunstnerne Mona Orstad Hansen, Solveig Landa, Stuart McGarey, Imke W. Schöberle og naboer. Kunstsenterets prosjekter i byrom ble samlet i publikasjonen *Kunst, by, befolkning* utgitt i 2013, med Torunn Larsen som redaktør.

6 Donna J. Haraway (2016), *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham & London: Duke University Press.

7 «8 dager i juni – kampen om kunsten i vår egen tid, i vårt eget land» ble arrangert 15. juni 2000 av Oppland kunstsenter i kraft av Gro Kraft og Egil Martin Kurdøl. Samme dag åpnet også en utstilling med samme navn med nye kunstnere på Lillehammer og omegn.

8 Tina Buddeberg, fra pamfletten publisert under «8 dager i juni».

9 Lucy R. Lippard (1997), *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. New York: The New Press.

10 Etablert av Carol Goodden, Tina Girouard og Gordon Matta-Clark i New York i 1971.

11 Kippenberger avholdt utstillinger på øya Syros i Hellas hvert år fra 1992–1996 i et forlatt bygg nær havna.

12 Curatrons nettside: http://curatroneq.com

13 Buddeberg fra «8 dager i juni».

14 Anne Karin Jortveit (2008), «Dronninga av Drømmedalen», intervju med Tina Mareen Buddeberg, publisert på http://www.annekarinjortveit.no/dronninga-av-droslashmmedalen-2008.html

15 Lippard har vært en del av et aktivistisk og feministisk miljø siden 1960-tallet, men hennes publikasjoner staker ut en retning fra kunstkritikk (eksempelvis *Changing: Essays in Art Criticism* [1971], New York: Dutton og *Six Years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972: a cross-reference book of information on some esthetic boundaries […]* [1973], New York: Praeger) til feminisme (*From the Center: Feminist Essays on Women's Art* [1976], New York: Dutton; *The Pink Glass Swan* [1995], New York: The New Press; journalen *Heresies*) og miljø og landerettigheter (*On the beaten track: tourism, art and place* [1999], New York: The New Press; *Weather Report* [2007], Boulder, C.O.: Boulder Museum of Contemporary Arts; *Down Country: The Tano of the Galisteo Basin, 1250–1782* [2010], Santa Fe: Museum of New Mexico Press; *Undermining: A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West* [2014], New York: The New Press; *Pueblo Chico: Land and Lives in Galisteo Since 1814* [2020], Santa Fe: Museum of New Mexico Press). Mange av disse ligger tilgjengelig på Monoskop.org.

F

Forrige side:
Fra Endre Aalrusts, Phase fra utstillingen «HOMO BULLA» (2021), fra årets sommerutstilling ved Harpefoss Hotell. Foto: Geir Haraldseth.



Portrett av Elle-Hánsa med Sálašoaivi/ Tromsdalstiden i bakgrunnen, 2021.
Foto: Tanya Busse.

Om det aktivistiske i Keviselies kunstnerskap (og litt om forholdet mellom sentrum og periferi)

Keviselies kunstnerskap handler om å lære og formidle samisk språk og kultur. I kunsten hans føres noe sammen igjen, ofte noe som har vært utsatt for ødeleggelse, men må også kunne ses som en måte å ære den samiske kulturarven. I denne teksten skal jeg tenke rundt kunstnerens forsøk på å gi noen av dem som har mistet sitt språk og identitet, det tapte tilbake.

Han har hatt mange navn gjennom sitt liv, og de manifesterer alle et aspekt ved hvem han er: Ragnar Olsen, Hans Ragnar Olsen, Hans Ragnar Grimsø[1], Lille-Ragnar, Elle-Hánsa , Hans Ragnar Mathisen, Keviselie. Navnemangfoldet samsvarer med kunstnerskapets mange sider, så derfor skal jeg bruke «Keviselie» i omtalen av kunstnerskapet, «Elle-Hánsa» om det som har med samisk synliggjøring å gjøre, og «Hans Ragnar» når det er snakk om mine egne betraktninger – rett og slett fordi dette er navnet jeg bruker når jeg snakker med Hans Ragnar.

Elle-Hánsa er født sommeren 1945 i Áhkánjárga/ Narvik etter at hans mor, fra Searvegieddi i Deanodat/Vestertana, ble flyktning da nazistene brukte den brente jords taktikk under tilbaketrekningen fra Finnmark. Han er den ene av et tvillingpar; hans bror døde like etter fødselen. Han var innlagt med tuberkulose gjennom hele barndommen, fra han var to til 11 år gammel,[2] oftest på det som da het Tromsø kysthospital[3] i Romssa/Tromsø. Her ble han bevisst nektet opplæring i samiske tradisjoner og språk[4].

På kysthospitalet ble han kalt Lille-Ragnar siden det var to barn som het Ragnar der, og han var den yngste. Han drømte at hans navn var Hans Ragnar, noe som også viste seg å være tilfellet.[5] Senere giftet hans mor seg, og fikk etternavnet Grimsø. Dette navnet bar også Hans Ragnar i en periode, selv om han i 1956, etter å ha blitt utskrevet av kysthospitalet, vokste opp hos pleieforeldre i Sálašvággi/ Tromsdalen. Senere valgte kunstneren å ta sin mors opprinnelige etternavn, Mathisen, som en del av sitt norske navn. Hans samiske navn er altså Elle-Hánsa, som betyr «sønn av Elle». Kunstnernavnet Keviselie stammer derimot fra kunstnerens eneste besøk i den indiske provinsen Nagaland. Det betyr «den som møter gode ting i livet»[6] på språket til Anagami Naga-stammen i Kohima-distriktet[7].

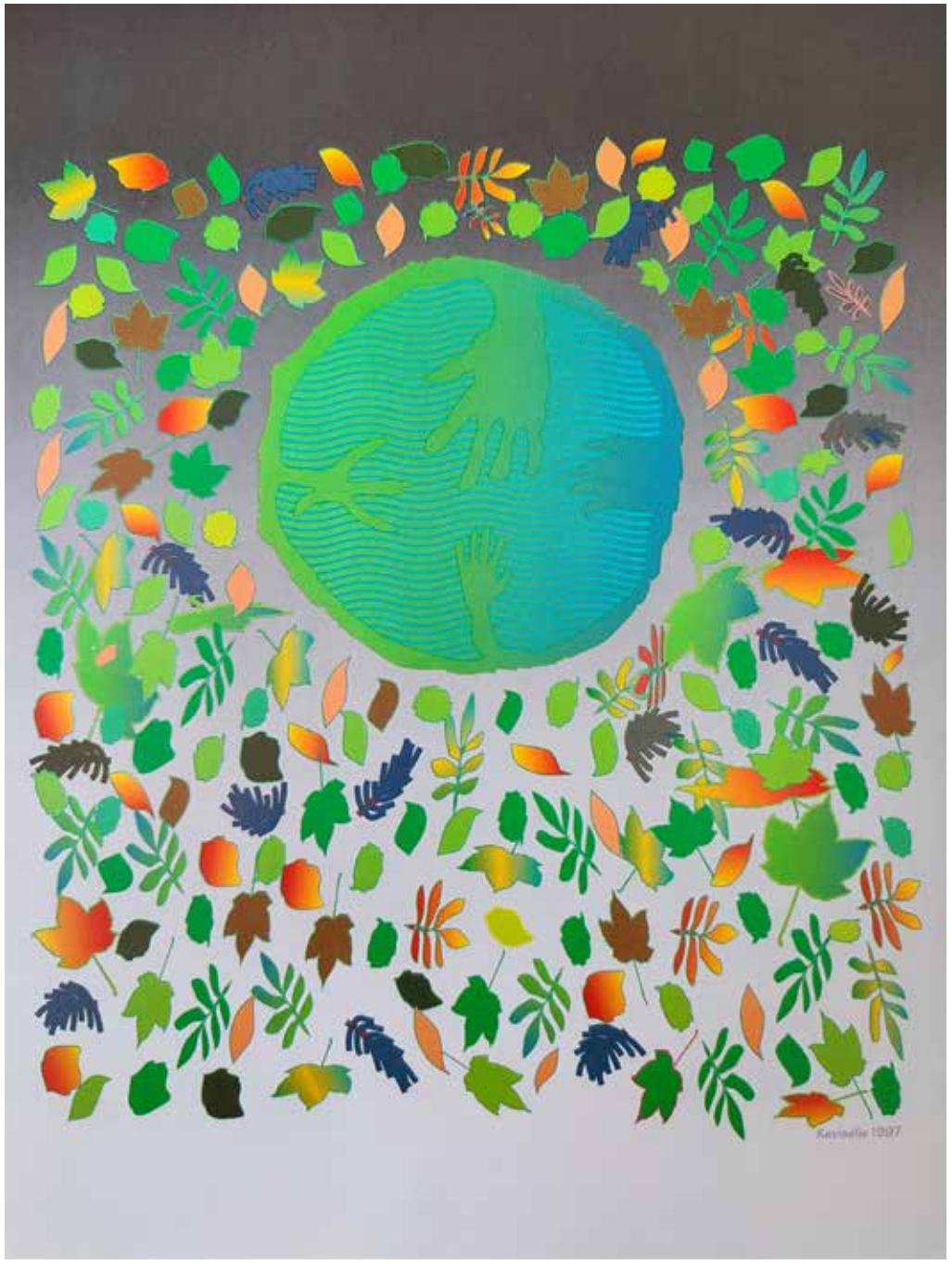
Synliggjøring av samisk språk, kultur og historie

I 1969 vant Keviselie en pris under Festspillene i Nord-Norge med teaterstykket/lesestykket *Bjørnefesten*[8]; et symboltungt drama som beskriver samisk kultur og navnetradisjoner sett gjennom kolonihistorien som knytter seg til Bardu og Målselvområdet.[9] I forbindelse med Festspillene publiserte *Harstad Tidende* Elle-Hánsas tekst *Når bumannens støvler tramper på en minoritets rettigheter* med den redaksjonelle undertittelen: «Uortodokse synspunkter hos forfatteren av 'Bjørnefesten' – premievinner i Festspillenes utlyste forfatterkonkurranse»[10]. Avisas redaksjon anså hans tanker rundt dekolonisering som uvanlige, om ikke radikale. Keviselie vant altså pris som forfatter før han senere samme år debuterte på Høstutstillingen.[11] Her viste han akvarellen *Stallo/Barnedrøm*[12]: en skildring av et lite barn, sannsynligvis kunstneren selv, i en seng i et stort, tomt rom, antageligvis det nevnte kysthospitalet. I vinduet stikker en rund skikkelse en arm inn i rommet. Selv om den norske tittelen høres tilforlatelig ut, så er «Stallo» et troll i samisk fortellertradisjon. I noen beskrivelser er det manet frem av en noaidi, altså en sjaman, for å få has på sine fiender. Det er lite trolig at Hans Ragnar tenkte at en samisk sjaman ønsket å skade ham, men Stallo er også et sagnvesen som unektelig stjeler småbarn. Er det noe slikt som er i ferd med å skje her? At kunstneren er i ferd med å røves av et troll? Bildet er i hvert fall, sånn jeg ser det, et uttrykk for hvor utrygg Hans Ragnar må ha følt seg da han som liten ble behandlet så dårlig på kysthospitalet. Men det tilkjennegir også noe mer – la oss kalle det en slags urscene – i Keviselies kunstnerskap.

Da Tromsø fylkeskultursenter Kysten ble etablert på det tidligere kysthospitalet i 1991, altså på samme sted som han hadde ligget syk i barndommen, fikk han faktisk atelier i et av rommene han losjerte den gang. Det er ikke tilfeldig at han søkte seg dit, for Hans Ragnars evne til å bearbeide det vonde i sin fortid, både det strukturelle og det personlige, er et nav i hans kunstneriske praksis. I dette tilfellet kan det å jobbe med kunst der han opplevde mangeårig sykdom, betraktes som en strategi for å omskape en understimulerende og vanskelig barndom til noe annet. Kanskje er det til og med å anse som en konsolideringsprosess: en styrking av sin personlighet ved å aktivt oppsøke og arbeide seg gjennom vanskelige erfaringer. Fortiden blir dermed ikke bare noe som tynger, men også en plattform for å vende ansiktet fremover. Denne viljen til å snakke om egne opplevelser, her gjennom en samisk eventyrskikkelse, inviterer likevel til noe «alle» kan føle på: Det å være redd for mørket og det som befinner seg der. Verket snakker til både de som kjenner samisk fortellerskikk og språk, og de som ikke gjør det.

Kunstnerisk aktivisme

Leseren har sikkert lagt merke til at stedsnavn i denne teksten er skrevet først på nordsamisk, deretter på bokmål. Dette er i tråd med Keviselies kunstneriske virke, siden han er det vi kan kalle en *kartograf mot fornorskning*[13]. I *Sámi skuvlahistorjá / Samisk skolehistorie*[14] beskriver Elle-Hánsa hvordan han gjennom femtitallets (feil)behandling av







«nana Álgoálbmotbeaivvit '97», en urfolksfestival i Tromsø, den var den største urfolksmarkeringen i 1997 og skjedde i begynnelsen FNs første urfolkstiår (1995–2004). Nana Urfolkskulturfestival ble påfølgende arrangert årlig i perioden 2000 til 2004. Elle-Hánsa var ikke bare den som foreslo en slik festival i Tromsø, han var også leder og den som utformet festivalens grafiske profil. Logoen har også blitt brukt i Keviselies kunstneriske produksjon. Bildet er hentet fra kunstnerens arkiv. Foto: Leif Magne Tangen. Digitalt kunstverk: Keviselie / Hans Ragnar Mathisen. Faksimile fra boken *Hans Ragnar Mathisen: Elle Hánsa, Keviselie*, redigert av Nils-Aslak Valkeapää (1998).

Keviselie har de siste årene (påstått siden deltakelsen i mønstringen documenta 2017) opplevd større oppmerksomhet. Her fra utstillingen «Hans Ragnar Mathisen: Kartografen», som var å se hos Oslo Kunstforening tidligere i 2021, fra 29. april–20. juni. Utstillingen var en del av det prosjektet «Voi voi, vi er på utstilling!», et utstillings- og formidlingssamarbeid mellom Norske Kunstforeninger og Sámi Dáiddaguovddáš / Samisk senter for samtidskunst. Foto: Leif Magne Tangen.



barn med tuberkulose, var tvunget til å være sengeliggende. Han *lå* igjennom hele grunnskolen, og ved kysthospitalet i Tromsø ble han som nevnt – i likhet med de fleste samer i hans generasjon – nektet undervisning i sitt morsmål. Språket gikk derfor tapt for ham, og det var først med betydelig innsats som voksen at han igjen lærte seg nordsamisk.

Det å tilegne seg noe som er tapt grunnet maktutøvelse, kan også forstås som en kilde til en styrking av egen identitet, men også en tydeliggjøring overfor sine samtidige om at en større forandring er mulig. Kunstneren beskriver det som skjedde i hans barndom som avgjørende for arbeidet Elle-Hánsa er mest kjent for: kart med samiske stedsnavn.

I 1975 har Keviseliesin første soloutstilling i Guovdageaidnu/Kautokeino.[15] Hvorfor – når en studerer i Oslo – ha en utstilling *der*? Fordi det er midt i Sápmi, desentralisert.[16] Og fordi Elle-Hánsa forbindes språk og identitet med sted. En mer omfattende forbindelse mellom undertrykkelse og samisk identitet ble synlig for ham da han begynte å interessere seg for kart og forholdet mellom sentrum og periferi. Han skriver selv at «[j]eg ble interessert i den lokale kartografi og oppdaget at på det såkalte Amtskartet (Tromsø Amt) av 1874, forekom det enkelte samiske stedsnavn, som oftest i parentes ved siden av de norske.»[17]

Da Keviselie i 1975 ferdigstilte kartet *Sábmi*[18], et arbeid som samlet samiske stedsnavn – *aldri* før var disse ført inn i en større, visuell helhet – valgte han å offentliggjøre dette som et offsettrykk, altså *som* et kart a la de vi kunne se på veggen i klasserommet, som en masseprodusert plakat, ikke som et kunstverk. Dette har ført til flere ting. Det viktigste forklarer Elle-Hánsa godt selv: «Endelig kunne vi konkret vise vår eksistens på et kartografisk dokument. En sammenhengende forekomst av samiske stedsnavn fra Kola til Lofoten, fra Nordkapp til Femunden kom antakeligvis som en overraskelse på mange […].»[19]

I sin korte gratulasjonstekst i anledning kunstnerens 75-årsdag, skriver joiker, ČSV-er[20] og jurist Ánde Somby at: «Hele Sápmi kartla han, og publiserte det som en fargesterk og symbolmettet plakat som kunne finnes i enhver samisk ungdomshybel, i ethvert samisk hjem. Han ga en gryende samisk renessanse både materialitet og tekstur. Han ga det et grafisk uttrykk. Han ga det skjønnhet. Fremtidstro. Entusiasme. Folk fikk oppleve gleden av være en del av noe vakkert.»[21]

«Sábmi» ble trykket offset, i stort opplag, og distribuert i så stor skala som mulig. Dette har ført til at kartet ikke ble like sterkt knyttet til kunstneren,[22] og kunstnerskapet har lidd under manglende forståelse i kunstverden for det aktivistiske.[23] I dag ansees dette som klassisk kunstnerisk utforskning, eller research,[24] men midt på syttitallet var denne måten å jobbe på svært uvanlig. Likevel er det viktig å minnes at Keviselie i 1975 var under utdanning som kunstner, at arbeidet ble realisert med støtte fra Kulturrådet, og med godkjennelse av hans daværende professor.[25]

Dette er vesentlig. Elle-Hánsa har ofte blitt sett på som en kartograf, og i noe mindre grad som kunstner. Hans aktivistiske impuls har ikke blitt forstått som en del av kunstnerskapet i like stor grad som *hvis* han i sine kartarbeider hadde valgt å forholde seg til mer tradisjonelle medier og formidlingsformer. Det har ført med seg noen utfordringer og manglende gjennomslag for hans kunstnerskap, som kan illustreres med eksemplet Romssa Dáiddasiida / Tromsø Kunstforening (TKF), der jeg de siste syv årene har jobbet som intendant. Selv om Keviselie vokste opp i Sálasjvággi/Tromsdalen, hvor han også har bodd siden 1982, har han faktisk aldri hatt en soloutstilling hos oss. Dette er påfallende på to måter: For det første har de tre

«Ja til kysten – nei til OL». Noe deler næringslivet, et knippe investorer og noen politikere ønsket. Et av forslagene var å lage en alpinløype ned Sálašoaivi/Tromsdalstiden, et hellig fjell. Elle-Hánsa var en av dem som jobbet mot et OL i Tromsø. Her en logo og en button som viser fjellet. Hvis en ser godt etter, ser en «Keviselie» skrevet baklengs i nordlyset. Gjengitt med tillatelse fra Keviselie / Hans Ragnar Mathisen. Foto: Leif Magne Tangen.



«institusjonaliseringsbølgene» i Kunst-Norge de siste femti årene[26] ført til at de fleste kunstnere har tatt steget fra å stille ut i grendelag, forsamlingshus, kulturhus et cetera til å vise arbeidene sine hos mer spesialiserte visningssteder. Frem til i dag er dette i mindre grad tilfelle med Keviselie. Han fortsatte med visninger i biblioteker, restauranter, høyskoler, hoteller og andre steder som ikke var tilrettelagt for kunst.[27] Det kan også med fordel nevnes at disse i større grad er desentralisert eller, som noen kanskje vil si: på bygda. Til en viss grad er dette er et bevisst valg fra Hans Ragnars side; på slike utstillingssteder møter man folk mer på deres egne premisser og hjemtrakter enn på de mer spesialiserte visningsstedene i geografiske og kulturelle sentra[28]. Men jeg har vanskelig for å godta at dette kun er et resultat av kunstnerens egne valg. Det skyldes nok også en manglende forståelse for kunstnerskapet hans. Keviselie har gått under min – og mange andres – radar, fordi han produserer på en måte som kunstinstitusjonen ikke har forstått betydningen av. Kunne vi si at hans aktivisme, hans utstillingsformater og kampen for å plassere Sápmi på kart – som vanligvis defineres og tegnes av sentrumsnære myndigheter – åpner for et nytt blikk på «periferien»?

Čájet Sámi Vuoiŋŋa / Vis samisk ånd (ČSV)

Dette leder teksten inn til sporet om ČSV, som også vil være en slags avslutning. Betydninger av begrepet kan variere mellom i alle fall disse tre: *Čájet Sámi Vuoiŋŋa* («vis samisk ånd»), *Čohkke Sámiid Vuoitui* («samle samene til seier»), *Čielga Sámi Varra* («rent samisk blod»). På nettsidene til Keviselie[29] forholder han seg til førstnevnte, nemlig Čájet Sámi Vuoiŋŋa; vis samisk ånd. I Per Lars Tonstads biografi om Ole Henrik Magga, språkforsker og førstepresident for Sámediggi/Sametinget, beskrives nærmest hysteriske tilstander fra politisk (og politi)hold rundt forståelsen av nettopp ČSV på sytti- og åttitallet. Dessverre er dette neppe en overdrivelse, men en temmelig nøytral beskrivelse av hvordan aktivister ble oppfattet (og overvåket) i disse tiårene, ikke bare ČSV-ere.

Min 2021-oppfattelse av begrepet er nettopp en konsolidering – og ikke konfrontering. Hvorfor? Fordi det handler om å delvis tvinge meg, men også invitere meg til å være med på, å motta, sette meg inn i og gjerne spre kunnskap om samisk kultur, språk og tradisjoner *selv*. Selv om jeg kan forstå hvorfor norske myndigheter under den kalde krigen var konspiratoriske når det gjaldt ČSV-ere, er det vanskelig å se på dette som noe annet enn en villet feillesning av en bevegelse.

Hans Ragnar har stått midt i dette hele sitt voksne liv. Et godt eksempel er nettopp egennavnet og begrepet Sápmi. I Konrad Nielsens ordbok (se sluttnote 22) er det snakk om en geografisk definisjon. I dag går forståelsen mer i retning av den samiske kultur, språk, tilhørighet, et område og en nasjon.[30] Selv om det har skjedd en utvikling, som Keviselie som kunstner har bidratt til – og som denne teksten har gjort til et hovedpunkt – har nok Elle-Hánsas aktivistiske impuls gjort at kunstnerskapet hans i mindre grad har blitt lest inn i en kunstnerisk kontekst. Jeg har prøvd å tydeliggjøre dette, men har ikke hatt mulighet til å snakke om hans organisasjonsengasjement[31], hans mange reiser og kontakt med urfolk fra andre deler av verden, ei heller kunstnerens forlag eller hans kinesiske restaurant i Tromsø. Alt dette, når noen en dag får skrevet om det, vil vise hvor holistisk Hans Ragnars liv og virke er og har vært, hvor opptatt han er av kunstens tilhørighet i samfunnet, og at samfunnet han lever i, er del av en større enhet.

Jeg anser ikke Keviselie primært som en poet, men han har også uttrykt seg gjennom ord, ikke sjelden ved bruk av poesi[32]. La meg avslutte med et sitat fra hans dikt *Luleju – The Story of a Sámi Siida and a River*[33]:

> The glowing sparks from the cracking fire
> run upwards through its open ceiling
> followed by the laughter from anicient folktales
> humour and wisdom so masterly combined,
> stars lifted high above the siida
> sent to be seen
> like the want to tell the world outside:
> We are here
> we survive,
> the sámi people of the north,
> come in and share
> our happy hours
> stay, they are so short,
> before the burden
> of daily duty
> call us all to take our share
> in caring for our Earth
> and each other !

Leif Magne Tangen jobber for tiden med en mulig fremtidig utstilling med Keviselie på Tromsø Kunstforening.



Boares noaidi, Keviselie 24.5.1989. Gjengitt med tillatelse fra Keviselie / Hans Ragnar Mathisen.

Noter

1 Dobbeltnavnet Olsen Grimsø og Mathisen Grimsø har også forekommet.
2 2 693 dager og netter, så ifølge kunstneren i diktet av samme tittel i den ovennevnte monografien redigert av Valkeapää, side 44–49.
3 Tromsø kysthospital var et av fire spesialsykehus for behandling av tuberkulose i Norge, alle ved kysten (kilde: https://no.wikipedia.org/wiki/Kysthospital). Bygget huser i dag Troms fylkeskultursenter, også kalt Kysten, hvor de fleste kunstnere i Tromsø har sin arbeidsplass. Dette ble etablert i 1991 (kilde: *Nordlys*, 30.05.1991) da daværende regionsykehuset i Tromsø (RST) ble flyttet til Breivika, det som siden sykehusreformen i 2001 heter Universitetssykehuset Nord-Norge.
4 Tove Skutnabb-Kangas (et al) (2020), «Utdanning av urfolksbarn som språklig folkemord og en forbrytelse mot menneskeheten? Et globalt perspektiv», i *Gáldu čála*, nummer 1 2010, Guovdageaidnu/Kautokeino: Gáldu kompetansesenteret for urfolks rettigheter. Her fra fotnote 1 i Siri Broch Johansen & Juho-Sire, *Brev til KOMMISJONEN*, Kárášjohka: Cálliidlágádus.
5 I fødselsattesten skal det stå Hans Ragnar (kunstneren i intervju med skribenten, 01.08.2021).
6 Ellen Pollestad (1999), «Fra Nagaland til Tromsø», *Nordlys*, 01.08.1990, side 7.
7 Kilde: https://en.wikipedia.org/wiki/Angami_Naga
8 Aldri utgitt, ei heller fremført.
9 Ifølge Nils-Aslak Valkeapää var det en skrivekonkurranse hvorav et av temaene var kolonisering, samt at Hans Ragnar vant tredjeprisen, den eneste som ble utdelt. Se Nils-Aslak Valkeapää (red.), *Hans Ragnar Mathisen: Elle Hánsa, Keviselie* (1998), Guovdageaidnu/ Kautokeino: DAT, side 150.
10 *Harstad Tidende*, 20.06.1970, side 6. Avisens fokus var ikke på hva kolonialisering har utført av overgrep, men at en samisk ung mann i 1970 prøver å gjøre offentligheten oppmerksom på overgrepene.
11 Om han var en av de første samiske kunstnerne, eller den aller første, er ikke avklart enda. Navnet hans på den tiden var Hans Ragnar Olsen. Utstillingskatalogen er foreløpig ikke digitalisert av Nasjonalbiblioteket, men fra skribentens arkiv kan utdrag sees her: https://bit.ly/HRM-HUS-1970. Det bør også nevnes at kunstneren anser dette som starten på hans karriere som kunstner (kilde: Intervju med kunstneren, 01.08.2021).
12 Arbeidet har i ettertid fått tittelen *Máná niehkku – Stallo/Barnedrøm*. Det finnes, som flere motiver hos Keviselie, i forskjellige utføringer, både som vannfarge, trykk og maleri.
13 Som også er tittelen på en tekst av Svein Lund som foreløpig ikke er publisert.
14 *Sámi skuvlahistorjá / Samisk skolehistorie* er et bok- og internettprosjekt som startet i 2003. Bokprosjektet ble avsluttet i 2013 og internettprosjektet i 2019. Kilde: http://skuvla.info/ og Sven Lund (et al.) (2003–2013), *Sámi skuvlahistorjá 1–6*, Kárášjohka/Karasjok: Davvi Girji.
15 *Finnmark Dagblad* skriver 19.03.1975: «Det skjer ikke alt for ofte at det er debutantutstillinger utenfor Oslo eller andre byområder […] Hans Ragnar Mathisen stiller ut grafikk (hovedsaklig litografier) på SAMI INSTITUT'TA og malerier på SII'DA.» Det kan jo nevnes at Keviselies første utstillinger i Oslo var i 1978, i gruppeutstillingen SÁMI ÁLBMOT på Norsk Folkemuseum, som Sámi Daidojoavku / Samisk kunstnergruppe gjennomførte på Galleri Alna senere samme år. Sámi Daidojoavku beskrives som viktige for samisk kunstverden. (Se to anbefalte publikasjoner om Sámi Dáidojoavku / Samisk kunstnergruppe: Ulf Carlsson; Geir Tore Holm & Synnøve Persen (2004), *Mázejoavku: Sámi Dáidojoavku – Samisk kunstnergruppe – Sami Artist Group 1978–1983*, Kárášjohka/Karasjok: Sámi Dáiddačehpiid Searvi og Susanne Hætta (2020), *Mázejoavku – Indigenous Collectivity and Art*, Guovdageaidnu/Kautokeino: DAT).
16 En tanke som kommer fra forståelse av nasjonsbygging som noe juridisk avgrensende, geografisk avgrensende og bygging av institusjoner. I Sápmi *opplever* jeg institusjoner «godt spredd» geografisk.
17 Keviselie / Hans Ragnar Mathisen (1991), «Samiske kart», i Keviselie/Mathisen, *Sámi kulturmuittut: báikenammačoaggima giehtagirji / Samiske kulturminner: håndbok i stedsnavnregistrering*, Romssa: Romssa Sámi Searvi, side 41.
18 Nåværende nordsamisk rettskrivning er da *Sápmi*. Navnet var ifølge kunstneren (i intervju med undertegnede, 01.08.2021) hentet fra side 358 i Konrad Nielsens *Lappisk ordbok: grunnet på dialektene i Polmak, Karasjok og Kautokeino. 3: N–Æ* (1938), samt at navnet Sábmi ikke var mye i bruk før kartet ble offentliggjort. Han ønsket et navn som var kort, og som betød den samiske kultur, språk og område.
19 Keviselie/Mathisen (1991), side 42.
20 Forkortelse for Čájet Sámi Vuoiŋŋa / vis samisk ånd. Mer om dette senere i teksten, men litt forenklet kan vi si «aktivist».
21 Ánde Somby (2020), «Han kartla Sápmi», i *Klassekampen*, nettutgave, 26.06.2020.
22 Elle-Hánsa beskriver selv hvordan kartet på et årsmøte for Oslo Sámiid Searvi / Oslo Sameforening signert av alle tilstedeværende, bortsett fra kunstneren, for å gis til «en prominent person». Kartet ble allemannseie. (Keviselie/Mathisen [1991], side 53.)
23 Hans «ČSV»-holdning, her forstått som Čájet Sámi Vuoiŋŋa! Eller: Vis samisk ånd! Mer om dette litt senere i teksten.
24 Noen vil kalle dette byråkratisering av kunstnerisk virke, ofte i sammenheng med at kunstnerisk praksis knyttes opp mot det akademiske systemet med doktorgrad og forskningskompetanse. Selv om Keviselie var under utdanning på daværende tidspunkt, har han aldri vært tilknyttet et kunstakademi (ei heller en høyere utdanningsinstitusjon meg bekjent) med sine prosjekter.
25 Kilde: Intervju med kunstneren, 01.08.2021.
26 Her litt løst forstått som syttitallet med etableringen av kunst(ner) sentrene, åttitallet med etableringen av de regionale kunstmuseene og 00-tallet med profesjonalisering, evigvoksende museer, kunsthaller og «statlig driftsstøtte til alle».
27 Dette gjelder soloutstillinger. Gruppeutstillinger har i større grad vært institusjonspreget, dog ikke i like stor grad som kunstnerskapets betydning burde tilsi.
28 Forslag fra den samisk litteraturviter og forfatteren Harald Gaski i en privat telefonsamtale, 03.08.2021.)
29 Kilde: http://www.keviselie-hans-ragnarmathisen.net/141466666
30 Min fortolkning. Det er lite litteratur på dette. Den norske utgaven av nettleksikonet *Wikipedia* mener Sápmi betyr «den tradisjonelle betegnelsen på samenes nasjon», som ikke er helt feil. *Store norske leksikon* operer med «[…] tradisjonelle betegnelsen på samenes historiske bosetningsområde», som selvfølgelig antyder at ikke alle samer bor i Sápmi, men som også unngår spørsmål rundt nasjonsbygging. Selv ikke boka *Samenes historie fra 1751 til 2010* (Andresen [et al.]; Cappelen Damm Akademisk, 2021) – som for øvrig har Keviselies Sábmi-kart som illustrasjon på side 2 og 3 – definerer ikke Sápmi, selv om boka som helhet operer med en forståelse for at Sápmi ikke bare er et geografisk beskrivende navn. Den norske sameloven unngår, ikke overraskende, begrepet i sin helhet. Tirsdag 02.08.2021 melder den finske svenskspråklige dagsavisen *Hufvudstadsbladet* at «Finlandssvenska medier rekommenderas att använda namnet Sápmi för det samiska hembygdsområdet. Namnet Lappland försvinner inte, men det ska användas selektivt.» Teksten kan antyde at Finland er kommet enda kortere enn Norge i sin forståelse av hva Sápmi faktisk er.
31 Han har vært styreleder for både Oslo Sámi Searvi og Romssa Sámi Searvi, lokalpolitiker for Miljøpartiet De Grønne samt vist et dypt engasjement for å bevare naturområder, eksempelvis mot et vinter-OL i Tromsø med mer.
32 Lite av dette er utgitt.
33 Utgitt på kunstnerens eget forlag, 1981. Baksideteksten er litt tydeligere: «Is it right or even democratic to ignore a people's wish to survive according to traditions tested by time itself and damage and destroy resources that we all depend our life on? Is there a limit for how far devilopment and progress can push aside people even if they are small in number?» Selve diktet kan også leses på kunstnerens nettsted.



«Family is the centre of all activity in the Sami society». Logo med samiske motiver er noe Elle-Hánsa har vært opptatt av siden begynnelsen. Design: Hans Ragnar Mathisen (som ennå ikke har mottatt sitt Naganavn). Utførelse av sølvsmed Franz Singer. Laget for utstillingen «SÁMI ÁL'BMUT – SAMENE I DAG» ved Norsk Folkemuseum, 1. juni–1. november 1978. Hentet fra Keviselie-samlingen og arkivet til Árran Julevsáme guovdásj / Lulesamisk senter. Foto: Leif Magne Tangen.

Stillhet som ledetråd

Statens 134. kunstutstilling er preget av nonfigurative og abstrakte uttrykk. Flere verk tematiserer stillhet, meditasjon og introspeksjon, og kan sees i lys av den lange karantenetiden.

Tidsånden har i stor grad satt sitt preg på samtidskunstnerne i Høstutstillingen 2021. Flere av de innsendte bidragene har i alle fall et påtagelig kontemplativt tilsnitt, preget av refleksjon rundt kromatikk eller linjespill. Mange av verkene dveler rundt det tidløse, det vakre, det monokromatiske, det meditative og det poetiske i et nonfigurativt eller abstrakt språk.

2020 var året vi fikk utdelt så mye tid, og uavhengig om det har vært med på å forme arbeidene fra kunstnerens side eller ikke, er avstanden kort til å lese de siste to årene inn i verkene, og i noen tilfeller er det også uttalt fra kunstnerens side. I *Kronotopia* (2020) reflekterer Gunnhilde Høyer over tiden med et nonfigurativt, stedspesifikt friluftsmaleri som ble til utendørs gjennom en sakte fordampningsprosess. De poetiske, bølgende linjene og de nonfigurative fargefeltene på papiret speiler de lokale værforholdene sommeren 2020, og danner konkrete avtrykk av et dvelende tidsforløp. Dette er riktignok en metode kunstneren har jobbet med i en årrekke, men plutselig får det ytterligere meningslag i lys av tiden det er laget i.

Tiden er også sterkt til stede i Thomas Falstads maleri *Tyrant's garden II* (2016–2020) som har vokst frem over en fireårs periode. Halve maleriet vibrerer i abstrakte grønne, gule og røde drømmebilder, mens nedre billedrom har konkrete spor av arkitektur, vinkler og flater. Det flyktige kombineres her med det bestandige i et fengslende billedspråk.

At tid og stillhet også kan oppleves truende, utforsker Brit Bøhme i et av de mer eksplisitte verkene som tar for seg tid og dveling; *Hvit stillhet* (2021). Et lyst, monokromatisk uttrykk skjæres igjennom/blir brutalt skåret opp idet et grovt tauverk perforerer stoffet og skaper akutt dissonans mot de mer kontemplative feltene. Kontrasten som skapes, tematiserer effektivt dualismen i stillhetsbegrepet. For stillheten kan også knuge og stikke.

I dialog med modernistene

Et annet trekk ved årets Høstutstilling er som nevnt det markant nonfigurative og abstrakte billedspråket, der flere kunstnere griper direkte tilbake til modernistenes formale billedverden. Bente Sætrang henspiller mer konkret på arven fra Bauhaus i serien *Legacy of B III* (2021). Hun bruker fargestoffet Indigosol som var mye brukt fra/på 1920-årene, og trykker fargesterke geometriske felter med silketrykk på bomullsdamask. Resultatet er en leken hommage til tekstilkunstens pionerer.

Også tekstilkunster Nina Katrine Risåsen bygger på enkle geometriske prinsipper i *Kvadrater* (2018), et arbeid i vevet lin. En enkelt modul forskyves, snus og vendes, og skaper stadig nye mønstre. Den repetitive geometrien gjentar seg i et begrenset nett av ruter, litt som følelsen av å være lukket inne i et rom uten utgang. Det er noe klaustrofobisk over dette arbeidet som kan henspille på året vi akkurat har vært igjennom. Dette lukkede, minimalistiske billedspråket kan vi også se hos Randi Annie Strand, Lykke Frydenlund og Kari Dyrdal. Og dette er bare noen eksempler der arbeidene er preget av små nyanser og forskyvninger, laget for et meditativt, årvåkent blikk. Og kanskje er det naturlig at nettopp den nonfigurative modernisme-tradisjonen appellerer i en tid preget av introspeksjon og av et akutt behov for sanselig nærvær? Som Runa Boger sier om det geometrisk-abstrakte verket *DreamSky* (2021): «De lyse, flyktige fargene kan minne om luftige drømmeskyer, som bærer med seg et ønske om fravær av sykdom og pandemier.»



Brit Bøhme, *Hvit stillhet* (2021), i prosess. Gjengitt med tillatelse fra kunstneren.



Gunnhilde Høyer, prosessdokumentasjon fra serien *Environmental Residue* (2017). Akryl på lerret. Mønsteret skapes gjennom fordampning og avleiringer av pigment og annet i karene de lages i. Foto: Jonas Major.

Den lilles frihet
— Selvpublisert på Høstutstillingen

På årets Høstutstilling finnes en rekke selvpubliserte utgivelser, både aviser, magasiner, fanziner og bøker. Noen av arbeidene utfordrer den tradisjonelle intime leseropplevelsen, og bøkene er ikke nødvendigvis skapt for å leses fra perm til perm. Andre arbeider forvandler boka til et skulpturelt element.



Ane Thon Knudsen på ateliet.
Gjengitt med tillatelse fra kunstneren.

Et av verkene som utfordrer – for ikke å si utvider – leseropplevelsen, er Ane Thon Knutsens digre bok *The Mark on The Wall* (2019). Den er på hele 1837 sider. Boka tar utgangspunkt i Virginia Woolfs tekst med samme navn, skrevet i 1917, som var den første novellen Woolf trykket på eget forlag, The Hogarth Press to år etter, i 1919. Samtidig som hun skrev teksten, lærte hun seg å sette blytyper. Thon Knudsen har gjengitt hele Woolfs tekst, men trykket den i større typer og på avispapir. Som del av hennes ph.d.-prosjekt *En egen trykkpresse* (2019) dekket de nesten to tusen sidene alle fire vegger i overlyssalen på Kunstnernes Hus; de dannet et rom og skapte en annerledes og kroppslig leseropplevelse.

Jeg liker tanken på at en tekst er et rom hvor du kan diskutere med deg selv og andre. I Thon Knutsens prosjekt fylte teksten rommet, rommet *ble* boka. Men nå er altså det rommet hentet ned og samlet mellom fire permer. Boka er blitt en ny versjon av rommet og er tilbake i samme bygning.

Thon Knutsen poengterer noe helt essensielt i Woolfs forfatterskap, nemlig tilgangen hennes til sin egen trykkpresse. Selvpubliseringen ga Woolf frihet. Den lot henne gå utenom godkjennende instanser som redaktør og forlegger. Noe hun visste å verdsette: «[…] I am the only woman in England free to write what I like», skrev hun i dagboka si i 1925.

Boka forvandles

I Thomas Iversens verk *Utgått av samtiden* (2020) har forkastede bøker fått ny verdi. Bøkene som biblioteket på Kunsthøgskolen i Oslo ikke lenger ønsker å ta vare på, får stempelet «Utgått fra samlingen». De blir satt utenfor biblioteksdøren slik at den som måtte ønske det, kan overta dem. Iversen har overtatt mange hundre bøker, revet dem opp, lagt dem i bløt og formet dem om til teglstein. Enkelte steder i teglsteinen ser vi fragmenter av ord eller tekstiler, som minner oss om dens tidligere liv. Alt i bøkene er bevart, ingenting er gått til spille i prosessen. Sammen danner de ulike teglsteinene enkle byggverk. Man kunne tenke på dem som ruiner, men på én og samme tid helt nye konstruksjoner. Arbeidet kan også forstås som et skråblikk på de etablerte institusjonenes makt til å definere hva som skal få ha et liv i offentligheten.

Som hos Iversen, får boka også en ny form i Wenche Landaas' arbeid *Landskap* (2020). Boka er blitt en skulptur. I stedet for å lese den suksessivt, side for side, blir ulike lag nå tilgjengelig for oss samtidig, blåne bak blåne. Omslaget på boka tjener som skulpturens sokkel og sidene står oppreist og er skåret til slik at de ligner linjer i landskapet. Teksten er i og for seg synlig, men den tjener ikke lenger som et narrativ. Boka er blitt en ny verden med nye spilleregler.

Nye landskap

Vibeke Luther O'Rourkes bok *Helgenene, vi skylder dem ingenting* (2020) er publisert på hennes eget forlag, CrowPress. Den tar utgangspunkt i Steinar Opstads dikt *Frølager*. Tematikken knytter an til det håpet som ligger i etablering av frølagre, men også til vår håndtering av jorda og de sporene vi legger igjen etter oss til kommende generasjoner. De fargerike sidene er kuttet på en slik måte at vi som lesere så å si graver oss innover i boka og frem til Opstads dikt.

Sidsel Bondes installasjon *Aks i øyenhøyde* (2021) handler også om samspillet mellom naturen og mennesket. Den består av en bunt med hveteaks i leire, montert på vegg, og en avis. Et diagram i avisen fulgt av tekst forteller oss om forholdet mellom mennesket og hvetekornets høyde det siste årtusenet: «Vi blev højere, da kornet blev lavere. Vi forandrer vores landskaber, og de forandrer os.» Vi har lite vitenskapelige data om kornhøyden før ut på 1800-tallet, men kunstverk fra ulike perioder kan gi oss denne informasjonen. Bonde peker blant annet på verket *Innhøsting* (1565) av Pieter Bruegel den eldre hvor kornet er i bøndenes øyenhøyde. Etter hvert har lange og tynne strå som lett bukket under for regn eller vind systematisk blitt valgt bort i jordbruket, og på begynnelsen av 1900-tallet hadde stråene krympet og blitt rundt 120 centimeter høye. På 1970-tallet ble stråene enda kortere etter at et japansk gen ble krysset inn i europeiske sorter.

Ved å trekke frem dette helt konkrete eksemplet på vår innflytelse på jordbruket, peker Bonde samtidig på vårt ansvar for de landskapene som omgir oss.

Andre lesemåter

Leseropplevelsen får en meditativ karakter når vi står overfor Randi Annie Strands bok *Prisme 1* (2019). Bokas sider er florlette, papiret er kun 10–12 gram, og på de gjennomskinnelige sidene har Strand trykket prismer i ulike fargenyanser. Sidene er så tynne at man nesten ikke tør å bla. Du kan i hvert fall ikke bla fort. Det å bla handler her om å bygge fargeflater. Ettersom du vender sidene, smelter prismene i hop og endrer farge og karakter.

I Woolfs novelle *The Mark on the Wall* pendler fortelleren mellom å undre seg over hva det fysiske merket på veggen er og å la tankene vandre fritt, springe ut i vide baner. Litt på samme måte blir det å nærme seg Thon Knutsens bok. Det konkrete og fysiske er et premiss, men boka er i grunnen for stor og tung til å kunne leses på tradisjonelt vis og maner snarere til en rekke spørsmål: Det faktum at Woolf hadde en egen presse, hvordan påvirket det hennes forfatterskap? Og videre: Hva innebærer det å arbeide med selvpublisering i dag? På den ene siden er det utvilsomt krevende og økonomisk utfordrende å ta hånd om flere ledd i produksjonsprosessen. Det vet alle som jobber med selvpublisering. På den andre siden gir selvpubliseringen rom til å utvikle og realisere ideer uten andres godkjenning underveis. Selvpubliseringen skaper slik et rom som på én og samme tid er sårbart og frigjørende.



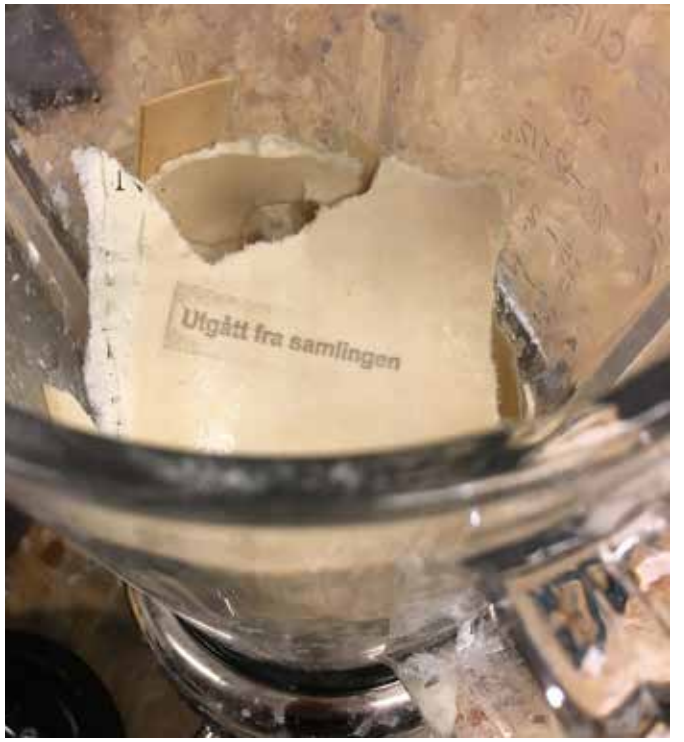


Over:
Bladgull og preg; prosessarbeid fra atelieret til Vibeke Luther O'Rourke.

Under:
Fargeredigering og høytrykk fra tresnitt. Foto: Vibeke Luther O'Rourke.

Over:
Utgåtte bøker blir til murstein. Foto: Thomas Iversen.

Under:
Pieter Bruegel den eldre, *Innhøsting (The Harvesters)* (1565). Olje på lerret, 162 × 119 cm, eies av Metropolitan Museum of Art i New York. Kilde: Google Art Project via Wikimedia Commons.





Du er det du held mellom hendene

Me stammar alle frå jegerar og sankarar. Sjølv menneske som sit på kontoret, og alltid har nypussa sko, gjer det. Frå folk som flytta med dei skiftande årstidene, eller følgde rutene til byttedyra. Kanskje levde dei innanfor relativt små område, i landskap kor ein kjente detaljane. Minner blei kanskje sunge rundt bålet om kveldane. Soger om landskapet sine formasjonar. Stad. Identitet.

Me stammar alle frå menneske som bar minna med seg i songar. I blodet. Kanskje var det myter som førte dei fyrste menneska til Gjesdal i Rogaland for over 10 000 år sidan.[1] Kanskje var det matmangel, eller rivaliserande stammer. Men det var ingen som kom til Noreg. Noreg fanst ikkje. Landegrenser og kart er ikkje ein del av naturen.

Vegen

Kart er kanskje ei form for spor. I *Vinden bærer bildene / Govat leat biekka buorit* (2020) av Ragna Misvær Grønstad, blir kartet knytt saman med minne og segn frå bestemora som vaks opp i Kvalsund. Krigen tvang ho til å flytte til Oslo. Men menneske reiser òg når ein ikkje *må*. Ligg det til den menneskelege natur å reise? Å sakne og strekke fingrane etter draumar? Det som *kunne ha vore,* om ikkje dei før oss hadde reist.

Kanskje syner dei arkeologiske funna oss berre i kva område det budde nokon som mista mange ting. Det er det ein mistar som skapar dei sterkaste minna. Sjeleleg arkeologi. Stilla mellom fingrane. Borte.

Tynne plasthanskar dveler ved objekt på ein annan måte enn jegeren veg pila i handa si før ho siktar inn byttet. Hjarteslag. I Laura Gaiger sitt måleri *Garden of England (Seasonal Labour)* (2020) møter me personar som freistar å forstå verda. Også dette verket handlar om kva som utgjer nasjonal identitet. Dei grev nedover i historia, forsøkjer å finne svar. Er dei på villspor? På atomnivå kan ein ikkje skilje handa frå det den held. Det er berre i språket at ting blir separert frå kvarandre. Du er det du har rundt deg. Landskapet. Rommet du er i.

Det ein plukkar med seg langs vegen, blir ein del av ein sjølv. Ting ein gjev nytt liv, og plasserer i nye kontekstar, slik me ser i *Apus Apus (tårnseiler)* (2020) av Johannes Engelsen Espedal. Objekt går inn i nye soger. Tid lagar spor, og hender ber minner i ei ny retning.

Før landegrenser, og før dei store, undertrykkjande religionane, har det eksistert sjamanisme og animisme over heile kloden.[2] Dette er ikkje religionar, men levesett kor ein er i tett dialog med åndene i naturen, i dyr og i menneske. Då kristendomen kom til Noreg, hadde ein valet mellom å tru eller miste hovudet. Makt og definering av landegrenser heng saman

Forrige side:
Laura Gaiger i arbeid (2020) med biletet som kan sjåast på Høstutstillingen. Foto: Dale Rothenberg.

Over:
Ragna Misvær Grønstad, prosessbilete til *Vinden bærer bildene / Govat leat biekka buorit* (2020). Attgjeven med løyve frå kunstnaren.

Under:
Synnøve Persens «Labyrintene er del av Finnmarks historie fra ca. 1200–1500-tallet. De ligger oftest ved havet, som fysiske minner om en historie vi ikke kjenner. Hva ble de brukt til? Hvem bygde dem? De bringer tankene langt tilbake, til det grenseløse landet lenge før grensene ble trukket opp.» Foto: Kjell Ove Storvik.







med innføringa av Kvitekrist. Den samiske kulturen blei òg undertrykt av kristendommen og dei opptekne landegrensene. Heksebrenninga gjekk mest utover folk i nord, kor dei førkristne tradisjonane ikkje hadde blitt eliminert i same grad. Å vere urbefolkning betyr at ein har den sterkaste kulturen. Undertrykt, men framleis ståande, rakrygga. Minner i gena. I *Áhkáid suolu I–II / Gudinnenes øy I–II* (2019), laga av Synnøve Persen, ser me i dei mørke valørane spor etter kristendommen si rasering av samiske offerplassar. Det handlar òg om eigarskap til rituelle område. Nokon har selt det guddommelege for ein sekk med mjøl.

Hendene

Me stammar alle frå jegerar og sankarar. Hender samlar draumar frå tankane. Byggjer minner av draumar. Formar kvardagen. Hender inneheld kart over vegen ein har gått, linjer skapt av gestar og av tid. Hendene utfører poesi i fotografiserien *Manus I–IX* (2019) av Ann Iren Jamtøy. Spor etter det ein har klamra seg til. Hendene kan gje slepp på det ein ikkje vil bære med seg. Kan stryke mjukt over det ein vil kome nærare. Dansande hender. Opnar seg mot taket, knyt seg. Tromming mot bordflata. Fingrar grip etter skuggane. Hender kan endre landskapet. Både det indre og det ytre. Destruere. Skape. I hendene blir tankane materialisert. Kunsten. Samlaren. Du er det du held fast.

Minnene

Me stammar alle frå jegerar og sankarar. Kanskje ligg det til den menneskelege natur å sjå mot nye horisontar. Jakte på ny lærdom. Ein flyttar for å ta utdanning. Ber med seg ein annan identitet inn i eit nytt landskap. Kontorlandskap. Kan me aldri finne kvile? Stå heilt i ro. Å lengte etter noko anna, er det første steget i retning av å skape noko anna. Kvar kan du bli verande?

Ein kan ikkje returnere til det som var før. Stadane endrar seg i same tempo som menneska endrar seg. Naturen sitt forfall er mennesket sitt forfall. Urbaniteten fortærer bygda. Språket er i ferd med å endre seg. Viskast vekk, kviskrast vekk. Men i tanken kan ein byggje vidare. Stein for stein til det blir slik ein vil dei skal vere. Slik Anders Brenno, i verket *Dødens Triumf (Døden i Valdres)* (2021), har konstruert sitt eige univers på bakgrunn av heimbygda Bagn i Sør-Valdres. Menneske høyrer til jorda og molda som ligg under asfalten.

Menneske er ofte emosjonelt knytt til ein geografisk plass. Betyr den emosjonelle tilknytinga at menneske er territoriale? Likevel held ein seg ikkje i ro. Kor mykje av det rastlause i oss er biologisk, og kor mykje er resultat av kulturell forventning?

Fotspor

Sjølv menneske som aldri har trakka utanfor stien, stammar frå jegerar og sankarar.

Det blir sagt at siviliserte menneske agerer på fornuft. Kan såkalla fornuft, og kanskje ønskje om stabilitet, vere ei hindring i å leve eit betre liv? Sivilisasjon har vel aldri ført noko godt med seg? Er fornufta rasjonell, eller er den ei konsekvens av frykt?

Nypussa sko har ofte glatte solar, og kan skli og snuble i lause trådar. Livsvevnaden. Når ein snublar, kjem ein nærare jorda. Ser verda i eit anna perspektiv, medan ein reiser seg.

Notar

1 Eldste funn i Noreg er ein steinalderbustad i Store Myrvatn i Gjesdal kommune i Rogaland. Kjelde: Forskning.no og Norark.no.

2 Sjå til dømes Graham Harvey (2013), *The Handbook of Contemporary Animism* (Durham: Acumen Publishing); Marc Brightman, Vanessa Elisa Grotti og Olga Ulturgasheva (red.; 2012), *Animism in Rainforest and Tundra* (New York & Oxford: Bergahn Books); Edward Clodd (1905), *Animism, the Seed of Religion* (London: Archibald Constable & Co) og Ailo Gaup (2005), *Sjamansonen* (Oslo: Tre bjørner forlag).



Anders Brenno tek siste strøk på *Dødens Triumf (Døden i Valdres)* (2021). Foto: Norlis Antikvariat.

Tilhørighet i den globale migrasjonens tid

I en verden som blir mer og mer polarisert, hvor fake news og konspirasjonsteorier blomster, er mangfold, identitet og ytringsfrihet temaer som har blitt en slags slagmark, til og med på kunstscenen. I denne sammenhengen er det desto viktigere å lytte til de personlige historiene og opplevelsene til mennesker med minoritetserfaring. Gjennom kunstverkene til Meera Manjit Kaur, Nicole Rafiki og Ayo Akinsete får betrakteren se betydelige perspektiver om identitet i den globale verden.



Ra Meera Manjit Kaur, «Masala chai med hint av hverdagsrasisme» ved Tenthaus i Oslo, 20.–30. august 2020. Foto: Øystein Thorvaldsen. Produsert av Tenthaus.

– Hvor er du fra?
– Askim.
– Ja, men, sånn egentlig?

Disse ordene er skrevet bakpå et postkort som inngår i Meera Manjit Kaurs kunstverk *Til India Fra Norge* (2020), og gjengir en kommentar som mange melaninrike folk opplever i dagens Norge. Kanskje liker vi å tenke annerledes, men samfunnet vårt er preget av fordommer mot dem med minoritetsbakgrunn, spesielt der forskjellen er synlig utenpå: på hudfargen, ellers på kroppen, gjennom klærne vi har på oss, eller hvem vi holder hånden til.

Siden Black Lives Matter-bevegelsen startet har samtalene rundt hverdagsrasisme – og mer generelt; fremmedfrykt og diskriminering – fått mer plass i det offentlige ordskiftet, men man kan ikke si det har vært noe paradigmeskifte i Norge – i hvert fall ikke ennå. I tillegg forblir fortellingene om disse utfordringene ofte forfattet av folk som ikke selv tilhører en minoritet; de blir gjerne overbærende, det snakkes *om* og sjelden *av* representanter fra minoritetsbefolkningen(e) det måtte gjelde.

Mot dette bakteppet, er det tre kunstverk fra årets utgave av Høstutstillingen som skiller seg ut med sine sterke og poetiske uttrykk: Nicole Rafikis *Conversations on Identity Politics* (2020), Ayo Akinsetes *Moyo* (2018) fra serien *You Must Set Forth at Dawn* (pågående), og allerede nevnte; Kaurs prosjekt med postkort. De gir betrakteren mulighet til å reflektere over egne fordommer, privilegier og hvordan arven etter tidligere tider ennå er sterkt til stede i dagens samfunn.

Hverdagsrasisme i Norge

La oss se nærmere på Kaurs *Til India Fra Norge*. Her vises gamle postkort fra India, der kunstneren selv har sin avstamming fra. På det som er å anse som baksiden av postkortene, gjengir kunstneren selvopplevde samtaler preget av hverdagsrasisme. Hun setter lys på fordommene hun til stadighet må tåle, men også hvordan utleveringen av disse minnene er en smertefull prosess. Hun forteller at hun selv vanligvis ikke klarer å reagere, og heller blir lammet av rasistiske kommentarer, og hvordan dette fører til både skam og et behov for å undertrykke og glemme.

Fordi det ofte er vanskelig og vondt å anerkjenne seg selv som offer for diskriminering, blir mange vitnesbyrd derfor ikke videreformidlet, og dermed usynliggjort. Slik får undertrykkelsen som ligger innbakt i det hverdagslige og «gjengse» bestå. Kaur finner imidlertid sin stemme og konfronterer fordommer ved å fortelle *sin* historie.

Tilhørighet bortenfor grensene

En av bivirkningene i utviklingen av identitetspolitikken har vært å trekke flere og flere grenser for å definere hver minoritet. Selv om prosessen kan være nyttig i noen sammenhenger (for eksempel ved å identifisere spesifikke problemer som påvirker folk med noen fellestrekk), kan det også føre til fragmentering av ens identitet; og nye kategorier oppstår, som kanskje er trange.

Med *Moyo* (2018) tar Ayo Akinsete for seg følelsen av beslektede opplevelser. Det «omreisende livet» (*itinerant life*) han skildrer, er både bokstavelig og metaforisk: Med bakgrunn fra Nigeria og Ohio, reiser han gjennom USAs østlige Appalachia-region og Midtvesten, hvor han krysser grensene både emosjonelt og fysisk. Hvordan kan man føle seg hel når man er summen av så mange forskjellige – og av og til motstridende – deler? Akinsetes fotografier er en melankolsk meditasjon over behovet for å tilhøre.

Et totem til det kvinnelige vesen

Mens Kaur og Akinsete tar utgangspunkt i sine nåværende opplevelser, peker Nicole Rafiki direkte på kolonihistorie. Fotografiet viser en svart kvinne hvis ansikt er dekket, mens kroppen – med unntak av de nakne brystene – er kledd i fargerike klær og pynt. Rafiki er inspirert av «det kvinnelige vesen» og kaller verket «et slags totem»: Hun gir makt tilbake til kroppene som har blitt utsatt for vold under kolonitiden, og som fortsetter å bli objektifisert i den postkoloniale verden.

Rafikis kvinne er sterk, vakker og gudommelig, og går imot tidligere representasjoner av svarte kropper som eksotiske objekter. Hennes verk er også en viktig påminnelse om den vestlige feminismens blindsoner, hvor noen feminister pleier å glemme at hvite, hetero, cis-kvinner ikke kjenner til alle kvinners vansker, for eksempel de vanskene en transkvinne eller svart kvinne kan oppleve i Norge. Rafikis kunstneriske prosesser legemliggjør ordene til Combahee River Collective – et kollektiv med svarte, feministiske og lesbiske personer som skapte begrepet «identity politics». Ved å *feire* de mange sidene og kompleksiteten i hennes identitet, blir Rafikis verk en viktig kunstnerisk og politisk handling.

Gjennom fortellinger om personlige opplevelser, minner disse tre kunstnere oss på at vi alle har ansvar for å skape en fremtid som inkluderer i stedet for å ekskludere. Hva er det som forener oss framfor å skille oss? «I am not free while any woman is unfree, even when her shackles are very different from my own», sier Audre Lorde.





Irene Kaltenborn og krykkjeungen
Asfalt. Nederste bilde er fotografert
av Tone Marit Helle.

Hva er et hjem, og hvem har rett på et?
– Om Irene Kaltenborns *This is my home*

– Jeg tar faktisk vare på en måseunge for tida, ei krykkje, og har derfor deltidsstilling som måsemamma.

Irene Kaltenborn forteller at krykkjer er en måseart som hekker ute på øyer i klippevegger, men som på grunn av klimaendringer trekker inn i byen om våren og nå hekker i boliger som minner om klipper.

– Det skal være bratt, høyt og de skal ha veldig smal plass, så da er vinduskarmer helt perfekt. Hvis ungen detter ut av reiret, tror mora at den er blitt voksen og ikke lenger trenger å mates, så derfor er den her hos meg. Den datt ut litt for tidlig, før den kunne fly. Det har vært en biolog på besøk som konkluderte med at den var tre uker gammel, og antagelig ikke flyvedyktig før om ytterligere to. Det vet vi ikke. I mellomtida skal jeg bare skjære sild og mate fugleungen med innvoller.

Under Høstutstillingen skal plakatene, som utgjør verket *This is my home,* plasseres rundt omkring på Kunstnernes Hus.

– Det er for å gjenta den aktivismen jeg gjorde i Tromsø i vinter, da jeg hang dem opp på steder der fuglene år etter år bygger redene sine.

Kaltenborn forteller at prosjektet med plakatene og teksten sprang ut av en debatt som pågikk i fjor sommer mellom måkene og menneskene i byrommene.

– Jeg leste en nyhetssak der en turist fra Bergen hadde blitt fratatt mat fra ei måse. Turisten stilte spørsmål ved om det var *måsene* eller *menneskene* som kontrollerte Tromsø. Det spørsmålet fikk meg for alvor til å bli engasjert i debatten. Den påfølgende sommeren observerte jeg hvordan fuglene tok bolig i byen, hvordan fugler lager hjem like utenfor våre. På vinteren var de borte, og da sto hjemmene tomme igjen etter dem. Jeg var opptatt av at de også skal ha rett til å bo her. Plakatene var en beskjed, en påminnelse om det; at vi alle sammen bor her, at vi alle deler det samme hjemmet, og at husene deres venter når de er tilbake fra trekk.

Før var vi mennesker i større grad også nomader, som fuglene; vi gikk fra sted til sted, vi hadde mange hjem – alt etter sesongen. Det handler om det, at vi har lov til å ha mange hjem, eller steder vi har tilknytning til.

Kaltenborn forteller om å være redd for det vi ikke kjenner til, men at «alt handler om sameksistens». Jeg spør hva det er som fascinerer henne så sterkt med denne måsearten.

– Krykkjene er mestere av en kosmisk sfære. De kan fly, de er ikke bundet til gravitasjon slik vi er. Og det skaper kanskje frykt, at noe kan komme ovenfra og ned på deg. Måten krykkjene og deres medmåser blir beskrevet på, meninger som blir danna om dem, ligner meninger vi har om mennesker vi frykter. Nå er også fuglene klimaflyktninger, og jeg undrer om dette kommer til å være en del av framtida. Det kommer til å bli veldig mange som ikke lenger har et hjem. Og hva er et hjem, og hvem har retten til et?

Bånd til et sted

Nå har det blitt populært med fiendtlig arkitektur overfor fuglene. Bygninger i urbane rom har pigger på omtrent hvert eneste tak for at fugler ikke skal sette seg på dem. Som om de ikke er stressa nok fra før av, setter vi opp skulpturer av pigger, rovdyrimitasjoner og fiskesnører. Det er dog det eneste våpenet vi har for å forsøke å stenge dem ute.

– Jeg har sett mye på hvordan fuglene tar disse begrensningene og heller bruker dem til sin fordel. På takene bruker fuglene fiskesnørene og bygger reder oppå dem. Det er ingen mur som kan stenge dem ute, det går ikke an. Det synes jeg er interessant.

Hun forteller videre om hvordan Vilém Flusser, en tsjekkisk filosof, ble flyktning under andre verdenskrig.

– Han skreiv et veldig fint essay som heter *Taking Up Residence in Homelessness* (1987). Det handler om at selv nomaden er bundet til det som kalles *hjem* med mange usynlige tråder. Blir man revet fra hjemmet, blir disse trådene også kuttet og det rører ved det mest private i deg. Disse måsene vi prøver å jage bort; deres første instinkt er jo bare å bygge opp redet igjen. Verden rundt er et kaos, hjemmet er en trygg sone, det gir ro. Jeg tror en erkjennelse av et hjem er nødvendig for å være i verden. Hvis det nå i framtida kommer mange klimaflyktninger, lurer jeg på hvordan vi kommer til å behandle dem når vi ser hvordan vi behandler disse måsene.





Stillbilder fra Irene Kaltenborns dokumentar (under arbeid) om hvordan måsene bebor seg inn i kystbyene. Gjengitt med tillatelse kunstneren.

En galge for folk og fe

Hodeskaller, røyk, råtten frukt og timeglass; i malerier fra 1600- og 1700-tallets Nederland og Flandern skal disse tingene minne betrakteren på livets forgjengelighet og vissheten om døden. Et mer lekent symbol på menneskets flyktighet, er såpebobler. Å blåse såpebobler uttrykker barnlig glede og kortvarig lykke (men avbildet sammen med en hodeskalle, symboliserer dette også døden). Såpebobler som illevarslende symbol i klassisk maleri, er nytt for meg. Jeg tenker på det som noe som hører til nyere tid med oppvasksåpe og ringer av plast. Etter et internettsøk, ler jeg godt av figurer i barokke klær som blåser bobler i full konsentrasjon.[1]

Den siste luftetur

I Endre Aalrusts videoarbeid *HOMO BULLA* (2021) manifesterer tittelen seg i flere varianter gjennom verket – som for eksempel såpebobler, tyrefekting, en boks Red Bull og sjimpansen Bubbles. Tittelen utledes av det latinske ordspråket *Homo bulla est* («mennesket [individet] er en boble»). Uttrykket har røtter i antikken og kan spores til den romerske politikeren, vitenskapsmannen og poeten Marcus Terentius Varro, som levde rundt 116–27 fvt., der følgende setning er hentet fra hans verk om jordbruk *Rerum Rusticarum*: «ut dicitur si est homo bulla, eo magis senex»,[2] enkelt oversatt til: «Hvis en mann er en boble, som ordspråket sier, er en gammel person det enda mer.»

Verket tar opp kunstnerens far som har gått bort etter et langt liv. Dette er en situasjon de fleste av oss har opplevd eller skal oppleve, og som fort får en til å gruble over tidens gang. Ikke alle arter tilbringer like lang tid i live, og i filmen møter vi tre hunder som fornøyd traver gatelangs, som alle nærmer seg sin siste luftetur. En av hundene, Fraulein Schröder, har for lengst overgått forventet levealder da hennes 18 år motsvarer hele 130 hundeår. Det er mye. Kan det bekreftes? Hunder står jo ikke i personregisteret.

Smutthull i loven

Dyr regnes ikke som personer ifølge dagens rettssystem, som skiller mellom to entiteter: ting og personer. Så fremt det ikke er snakk om orangutangen Sandra, som etter en rettssak i 2015 ble tilkjent status som persona-non-humana, en slags mellomting mellom person og objekt. Dette skjenket henne grunnleggende rettigheter som liv, frihet og en lovnad om at ingen skal kunne skade henne. Sandra får leve sine siste år i et reservat i Florida.[3] Derimot viser dokumenter fra middelalderen og helt fram til 1600-tallet at dyr gjennom årene har blitt behandlet på lik linje med mennesker, som å bli tiltalt i straffesaker, stilt til ansvar for sine handlinger. Aalrust nevner i sitt videoverk at i år 1499 ble en rød okse dømt til henging for å ha drept en 14-åring. Poenget med å henge et menneske foran andre mennesker var at det skulle virke preventivt, vise at ting har konsekvenser. Hva var det man prøvde å vise med å henge en okse?

Også rotter gikk gjennom rettssystemet etter å ha ødelagt en avling i Autun i Frankrike. Forsvareren, juristen Barthélemy de Chasseneuz (f. 1480, en mann med mange navnevariasjoner), hadde jobbet hardt for å finne hull i loven for å få gnagerne til å slippe unna. Blant annet hadde de ikke møtt opp til en høring, og han mente man måtte unnskylde dem på grunnlag av at det var så mange katter i området. Chassenuze sto virkelig på for å prøve å finne en løsning for de tiltalte. Han ble senere en kjent advokat som skrev en avhandling der han diskuterer metoden i forbindelse med straffesaker med dyr, og hvem som i det hele tatt har kompetanse til å føre dem.[4]

En menneskeboble

I *Erklæringen om kvinnens og borgerinnens rettigheter* av Olympe De Gouges fra 1791, kommer det kjente sitatet «kvinnen har rett til å bestige skafottet, da skal hun også ha rett til å bestige talerstolen.»[5] Om vi overfører dette til dyr og deres møter med menneskets apparat, noe som er et viktig tema i Aalrusts videoarbeid, står vi overfor de samme problemstillingene Chasseneuz basket med, nemlig hvordan menneske og dyr skal kommunisere. Hvordan skal et dyr kunne tale sin sak i en interessekonflikt med mennesket i et system beregnet på menneskelige aktører? Hvordan skal dyrets forsvar trenge igjennom menneskets artssjåvinistiske boble?[6]



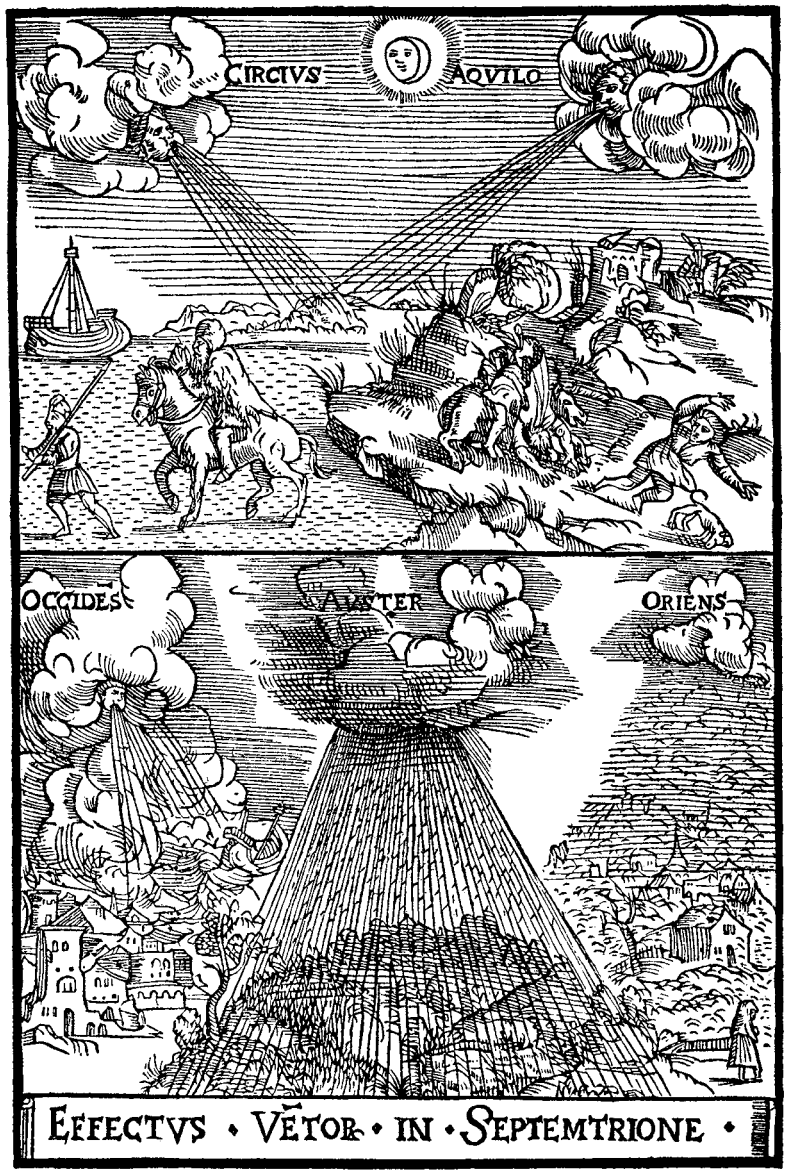
Neste side, over:
Anonym kunstner, *Allegory of Charles I of England and Henrietta of France in a Vanitas Still Life* (antakeligvis Frankrike, 1670-årene). Olje på lerret, 120,0 × 146,1 cm. Tilhører Birmingham Museum of Art. Kilde: Wikimedia Commons.

Neste side, under:
David Bailly, *Self-Portrait with Vanitas Symbols* (1651). Olje på plate, 97,5 × 65,0 cm. Tilhører Museum De Lakenhal i Leiden. Kilde: Wikimedia Commons.



Noter

1 Se bloggen History of Bubble Performers, tools & Original effects»: https://www.historyofbubbles.com/homo-bulla/
2 Marcus Porcius Cato & Marcus Terentius Varro, *On Agriculture*, oversatt av W. D. Hooper og Harrison Boyd Ash (1934) ved Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press.
3 Molly Hanson, «Who is a non-human person?», *Big Think*, nettforum, 14.11.2019: https://bigthink.com/culture-religion/non-human-person
4 Edmund Payson Evans' *The Criminal Prosecution and Capital Punishment of Animals* ble utgitt digitalt av The Project Gutenberg EBook i 2013, etter originalutgaven fra 1906.
5 Olympe de Gouges, *The Declaration of the Rights of Woman, September 1791 i Lynn Hunt (1996), The French Revolution and Human Rights: A Brief Documentary History*, Boston & New York: Bedford Books & St.Martin's Press, s. 124–129.
6 Oxford English Dictionary definerte i 1985 spesiesisme (eller artssjåvinisme) som «menneskers diskriminering mot eller utnytting av visse dyrearter, basert på en antakelse om menneskehetens overlegenhet».



Over:
Vitenskap og tro. Fremstilling av værets mange ansikter av Olaus Magnus, svensk forfatter, kartograf, historiker og prest, i første bind av *Historia de Gentibus Septentrionalibus* (1555) om de nordiske folkenes historie. Kilde: Lars Henriksson samling via Wikimedia Commons.

Neste side:
Illustrasjon: pil og bue og torden
Vitenskap og tro. Angivelig trodde vikingene at gudene deres ble angrepet når det tordnet, derfor skjøt de mot himmelen for å hjelpe gudenes kamp. Illustrasjon av Olaus Magnus, svensk forfatter, kartograf, historiker og prest, i tredje bind av *Historia de Gentibus Septentrionalibus* (1555) om de nordiske folkenes historie. Kilde: Lars Henriksson samling via Wikimedia Commons.

Med et brak, kløyves himmelhvelvingen

Få atmosfæriske fenomener er mer spektakulære – òg skjellsettende – enn lyn og torden. Himmelhvelvingen lyser opp og vi hører drønn; en demonstrasjon av naturkreftenes skala og kraft kontra enkeltmennesket.

Kim Hankyuls installasjon *The Tempest* (2020) etterligner lyn og torden ved hjelp av motoriserte armer som slår mot store, hengende stålplater av ulike tykkelser. Blinkende lyspaneler iscenesetter lyn i etterkant av slagene. Mikrofoner fanger lyden, som spilles tilbake i et endelig, massivt crescendo. På litt over tre minutter er det hele over.

I antikken var den rådende oppfatningen at verden var bygget opp av fire grunnelementer: luft, ild, vann og jord. Atmosfæren var tenkt å bestå av de tre første (luft, ild og vann). Følgelig måtte alle atmosfæriske fenomener, slik som lyn- og tordenvær, være et resultat av interaksjoner mellom disse. Aristoteles hevdet rundt 350 fvt. at torden forårsakes av at tørre partikler fanget i skyer presses ut av kondensering. Når disse partiklene antennes av ild i atmosfæren, lyner det. Slik konkluderte Aristoteles med at lyn alltid forekom etter torden.[1]

I dag vet vi, takket være måleinstrumenter og vitenskapelige undersøkelser av elektrisitet, at det kausale forholdet er motsatt av hva Aristoteles hevdet: Torden forårsakes av lyn. Vanndråper i en sky beveger seg oppover med luftstrømmer og blir til iskrystaller eller hagl. Noe av haglet blir tungt og faller ned igjen, hvorpå det kolliderer med mindre ispartikler, slik at negativt ladede elektroner overføres til haglet. Det oppstår et elektromagnetisk felt fordi øvre del av skyen blir positivt ladet og nedre del negativt. Ledere i skyen strekker seg mot positivt ladede punkter på bakken, og den første lederen som får kontakt, skaper en utladning – det voldsomme lysglimtet vi kaller lyn. Lynet varmer den omliggende luften slik at det oppstår kraftige sjokkbølger. Vi hører sjokkbølgene som brak eller smell, avhengig av hvor langt unna vi befinner oss.[2]

Når Hankyul iscenesetter lyn og torden ved hjelp av en motorisert mekanisme, gjør han det overtydelig for oss at det ikke er naturfenomenet lyn- og tordenvær som reproduseres, men den lydlige og visuelle effekten. Det er ikke vanskelig å forestille seg at det lyner og tordner ute dersom installasjonen hadde vært godt skjult, eller dersom man oppholder seg i et annet rom enn hvor man hører lyden. I et slikt tilfelle, er det slettes ikke sikkert at kunnskap om elektromagnetisme ville gitt oss grunn til å tro at vi observerer en iscenesettelse.

Ifølge Platon, er all kunstnerisk virksomhet etterligning, på gresk *mīmēsis*. I bok 7 av den sokratiske dialog *Staten* (ca. 375 fvt.) skisserer Platon sin berømte «huleligning». Han ber oss om å forestille oss mennesker som er holdt fanget siden barndommen i en hule, holdt fast slik at de ikke kan snu hodet, med blikket festet i en vegg. Bak fangene finnes et bål som projiserer skygger av dukker og gjenstander. Platon hevder at de aller fleste fangene ville tatt det for gitt at skyggespillet *er* virkeligheten, selv om den i realiteten bare er et utsnitt, en iscenesettelse. De færreste av fangene ville vært i stand til å forestille seg noen annen virkelighet enn skyggespillet; de kjenner tross alt ikke til annet enn det de ser på huleveggen.

Det blir sagt at «hulelignelsen» er ment å understreke viktigheten av utdanning for individet – og for samfunnet – ettersom sanseapparatet vårt ikke gir oss tilstrekkelig med kunnskap om verden. De færreste av oss legger mye energi i å undersøke det vi allerede antar å være ekte eller sant basert på tidligere erfaringer.

Slik jeg ser det, er *The Tempest* en påminnelse om at det vi ser og hører, ikke nødvendigvis trenger å bero på de årsakssammenhengene vi kjenner og tar for gitt. Det er òg en betimelig påminnelse om samtidens mange teknologiske skyggespill – fra «deepfakes» til falske nyheter, eller til og med algoritmene som rangerer innholdet i feeden – som alle påvirker hvordan vi ser og forstår verden og hverandre.

Kampen om å få flest likes og følgere i sosiale medier har ført til at mange uttrykker seg skråsikkert og polemisk. Kanskje ville ytringsklimaet vært tjent med at flere valgte en mer ydmyk tilnærming som i første rekke forsøker å forstå *hvorfor* motparten ser verden annerledes enn en selv, heller enn å umiddelbart insistere på egne observasjoner som universelt gyldige?



Noter

1 H. Howard Frisinger (1965), «Early Theories on the cause of Thunder and Lightning» i *Bulletin of the American Meteorological Society*, Vol. 46, No. 12 (December 1965), s. 785–787.
2 Anders Doksæter Sivle, «Tordenvær», *Store norske leksikon.*

Potteblå hyllest

Verket *Norsk Bauta* handler om en markant underrepresentasjon av kvinnelige kunstnere i private og offentlige samlinger – og om mytologien knyttet til fargen potteblå.

Kunstneren Veslemøy Lilleengen samler inn urin fra hundrevis av kvinnelige kunstnere, lagrer urinen på dunker og bruker den til å farge silke, ull og T-skjorter – ett fargebad for hver kunstner. T-skjortene har de kvinnelige kunstnernes navn påskrevet brystet, og vil inngå i utstillinger eller bæres av andre i et arbeid med å løfte frem kunstnerne. Tekstilene vil lappes sammen til en stadig voksende skulptur; en «bauta». Lilleengen har avsatt 11 år til å gjennomføre prosjektet; ett år for hvert fylke. På Høstutstillingen er Trøndelag.

Men hva har fargen potteblå med kjønnsrepresentasjon å gjøre?

– Potteblå er en farge som fremstilles av indigo og urin, forklarer Lilleengen. – Under lagring omdannes urin til ammoniakk, som er et helt nødvendig stoff for å få indigofargen til å løse seg opp. I Norge er det imidlertid en forestilling om at bare mannlig urin kan brukes for å fremstille potteblå. Også offisielt hevdes dette, men det er feil. Dette prosjektet er en måte å motbevise mytologien på.

Narrativene vi kjenner til, er altså ikke alltid gitt. For hvem har fylt museene og skrevet historiebøkene vi lærer fra? En tekst publisert på sidene til Norske Billedkunstnere om kjønnsrepresentasjon i kunstfeltet, ga støtet til verket. I teksten ble det referert til en undersøkelse som viste at 89 prosent av verkene i museer og samlinger og 88 prosent av omsetningen av kunst i andrehåndsmarkedet, er laget av mannlige kunstnere.[1]

– Det gjorde meg rasende. Det minnet meg om diskusjonen rundt potteblå, som nettopp går på at det mannlige er «bedre» enn det kvinnelige.

Lilleengen er oppvokst på en gård på Ørlandet, der også tekstilkunstneren Hannah Ryggen kommer fra. I Ryggens arbeider er nettopp potteblå én av de mest brukte fargene.

– På Ørlandet var hele lokalsamfunnet engasjert i å samle inn materialer til farging av garn. Bestemoren min, som var omgangsvenn med Hannah, sanket eksempelvis pors, som er en gulgrønn plantefarge. Mange leverte fra seg urin til fargingen. Og urinen trengte ikke å komme fra menn, Hannah selv bidro også. Så i Hannahs arbeider var hele omgangskretsen hennes representert. Hjemplassen var utgangspunkt for skildringen av en større verden.

Lilleengen, som er tredjegenerasjons kunstner og utdannet ved Kunstakademiet i Trondheim (NTNU), bor nå på Svartlamoen, som er et alternativt byøkologisk sted nordøst for sentrum. Der er det tett samhold mellom naboene og en utpreget gjør-det-selv-kultur. Bostedet preger arbeidet hennes.

– Jeg bruker gjerne de materialene jeg har til rådighet. Fordi fargene på T-skjortene er litt ujevne, tror mange det er batikk. Men ujevnhetene skyldes at fargekarene jeg bruker, egentlig er litt for små. Dessuten er T-skjortene kun dyppet én gang, som egentlig er «feil»; de burde vært dyppet 20–30 ganger. Dermed blir det noen hvite flekker. Men det er nettopp den estetikken jeg er ute etter. Folk skal kunne gjøre dette selv.

Da Lilleengen, for et drøyt halvår siden, presenterte prosjektet på bildedelingstjenesten Instagram, laget NRK et intervju med overskriften «Feministisk kunstprosjekt: Fargar T-skjorter med kvinneleg urin»[2]. Det skulle utløse et skred. Den nå mye omtalte «Sløseriombudsmannen» summerte kunststipendene Lilleengen har mottatt hittil i karrieren, og påstod at de skulle finansiere prosjektet framfor ytterligere offentlig støtte. Nettplattformene *Resett* og *Document* fulgte opp med artikler, Sylvi Listhaug sa til *VG* at det var en skam at skattebetalernes penger skulle gå til kunst basert på avføring og urin[3], NRK tok diskusjonen videre i fredagspanelet – og folk gikk bananas i kommentarfeltene.

Fra å handle om kjønnsrepresentasjon, videreføring av gamle håndverkstradisjoner og forholdet mellom hjemstavnen og en større verden, ble altså verket brukt som materiale i en politisk agenda som ikke hadde noe som helst med utgangspunktet å gjøre.

– Prosjektet er ikke spesielt skandaløst. For meg var det viktigste med dette verket å rette søkelyset mot alle de fantastiske kvinnelige kunstnerne vi har i Norge. Generelt synes jeg også at kunst bør få mer støtte, og være mer tilgjengelig, fysisk sett, i det offentlige rommet. Kunsten må være for alle.

Noter

1 Norske Billedkunstnere (2021), «Kvinnedagen 8. mars: #ikkeignorerkvinneligekunstnere», Norske Billedkunstneres nettsted, 08.03.2019.
2 Oda Elise Svelstad (2021), «Feministisk kunstprosjekt: Fargar T-skjorter med kvinneleg urin», *NRK Kultur*, nettutgave, 19.01.2021.
3 Synne Nielsen Solbakken (2021), «Forsvarer corona-millionene til kulturlivet», *VG*, nettutgave, 23.2.2021.





Prosessbilder fra *Norsk Bauta*. Foto: Veslemøy Lilleengen.





Over:
Nørholm. Foto: Birgitte Sigmundstad.

Under:
Fjæregranitt Grimstad.
Foto: Birgitte Sigmundstad.

Grimstad, 14. juli 2021

Hei Janne,
i går var jeg på en ny Hamsun-utstilling i Grimstad. Utstillingen tar for seg rettsaken mot Hamsun og hans tid på Nørholm. Mannen har vært problematisk for byen. Ibsen har de gitt eget museum, hvor de har gjort mye ut av apotekerlærlingens gjøren og laden. «Hamsun i Grimstad» er en noe spinkel utstilling, men de har stolen han satt på da han ble dømt til å betale erstatning for sitt medlemskap i Nasjonal Samling (NS). De viser også nekrologen over Hitler, Hamsuns platespiller og en karakterutskrift til en av ungene hans. Mens vi stod der, kom det inn en eldre dame. «Jeg husker Hamsun», sa hun og lente seg fram. «Var han ikke litt nazist? Jeg jobbet på sykehuset i Grimstad der han var etter krigen. Han bodde i et av de husene der de plasserte de som det ikke feilet så mye.»

Krigens spor er overalt her. På et lokalt bruktmarked finner jeg kopi av en nazihjelm og et skrin laget av russiske krigsfanger. Du spurte om jeg var opptatt av Adolf Hitler, men det er jeg i grunnen ikke. Det er disse *historiene* som fascinerer meg. Hva som skjedde etterpå, og hvilke spor det har satt. Ut fra vinduet her ser jeg den såkalte Fjæregranitten som ble hogget ut og skulle være et seiersmonument over Det tredje riket i Berlin. Slik gikk det ikke. Granitten ble i stedet brukt på Vesterveien i Arendal. I Grimstad er den også brukt til en minnestein for en familie i motstandsbevegelsen, og litt borte i veien, har noen brukt steinen til å holde søpla nede. Jeg har ikke sett filmen din ennå, men jeg husker godt bildene dine fra Mussolinis tennisbane. Ble så sjalu, og fikk sporenstreks lyst til å dra til Roma. Hvordan kom du over det?

Birgitte

Oslo, 25. juli 2021

Hallo Janne,
Stille. På Fretex finner jeg Friedrich Nietzsches *Slik talte Zarathustra*, utgitt av Kamban forlag i 1944. Omslaget er laget av Harald Damsleth. Jeg plukker den med meg. Hva er denne fascinasjonen for alt krigsrelatert? Jeg vokste opp med at de snakket om rettsoppgjøret hjemme. Bestefar, som var advokat, forsvarte flere NS-medlemmer etter krigen. En oldefar var selv medlem. Bestemor som var fra Fyresdal, kjente Quisling. Jeg tror hun var fascinert av kona hans, Maria. I en kiste fant vi masse utklipp om henne. Det dukker stadig opp ting. Et brev signert «XU» som truer med å likvidere bestefar, og *Germaneren*, avisa til Germanske SS Norge, i en kasse på loftet. Klemt inn mellom sidene i en bok, finner jeg «Kriegsfangenpost» sendt fra Sachsenhausen, der en venn av familien satt under krigen.

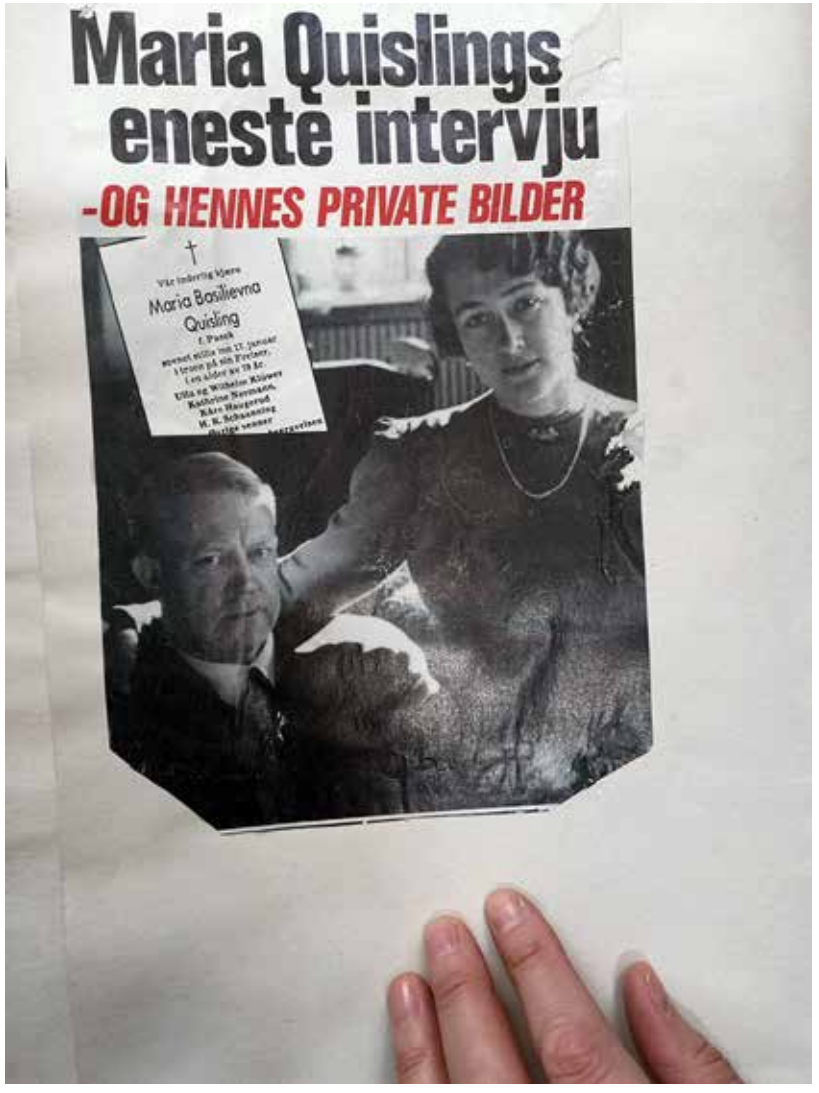
Bøkene jeg leste som ungdom, var Thorkild Hansens *Prosessen mot Hamsun* (1978), Herman Sachnowitz' *Det angår også deg* (1976) og Trygve Brattlis *Fange i natt og tåke* (1980). Krigen har alltid interessert meg. I sommer har jeg lest Espen Søbyes nye bok *Hva vet historikerne*, om Marte Michelets mye omtalte publikasjon *Hva visste hjemmefronten?* (2018). Jeg har fulgt debatten siden seminaret samme år.[1] Det var helt fantastisk. Alle aktørene i en battle oppe på scenen. Kjønn og alder – alt spiller inn når historien skal skrives, gjenfortelles og formidles. Debatten lander også i en kryssild mellom de siste vitnene som forteller sine historier, og forskningssentrene og journalister, som har tatt over formidling av historien. Det er jo her kampen står, hvorvidt det er de som opplevde krigen som forteller hva som *egentlig* skjedde, eller om de har pyntet på fortellingen og utelatt noe.

Men så kommer barna. Hvilken rett har *de* til historien? Jeg arbeider stadig med tematikken. Jeg har truffet NS-barn[2] som lever og ånder for å forsvare sine foreldres valg under krigen. Og jeg treffer barn av heltene. De kjente og ukjente. Jeg snakket med Bente Børsum, datteren til motstandskvinnen Lise Børsum. Hun fortalte om en mor som både før, under og etter krigen viet sitt liv til å motarbeide urettferdighet. «Hun var ukonvensjonell», sier Bente, som reiser rundt og forteller om henne i sitt stykke *Min forestilling om mor.*[3] Om sommeren ferierte de i en gammel båt tyskerne hadde brukt til landsetting av soldater. Nå kommer kvinnenes fortellinger fram. Interessant nok, brukte flere av dem etterkrigstiden på barneoppdragelse og tanker om læring. Både Nic Waal, Lise Børsum og Ingeborg Refling Hagen mente at man måtte skape trygghet for barn, om man skulle unngå at de kanskje ble fascistiske voksne. Refling Hagen så med egne øyne det Italia du har med i din film.

Hva var din inngang i dette? Er du krigsnerd? Jeg husker en artikkel om auksjoner og hva folk kjøpte av nazi-memorabilia på Finn.no. Hans Fredrik Dahl fortalte han hadde en bekjent som samlet på Josef Terboven – nazi-lederen under den norske okkupasjonen – sine tallerkener. Spørsmålet er vel hva denne fasinasjonen bunner i? Nå er det krigens ettertid som interesserer meg mest. Filmen min begynner og slutter med vitner. Først det ikoniske bildet der Donau legger fra kai 26. november 1942. I slutten av filmen viser jeg noen bilder fra en demonstrasjon der Mubarak Ahmed Taleb skulle sendes ut av landet i 2015. Broren var drept på Utøya, men da Utlendingsnemnda (UNE) mente at familien hadde løyet da de kom til landet, skulle alle ut. Det fikk internasjonal omtale, det var demonstrasjoner. De fikk til slutt bli. Det hjelper å si ifra.

Så hva tenker du? Dette skulle være en samtale mellom oss, men med deg på Svalbard, jeg her og halve *Billedkunst* på ferie i Danmark uten laptop, må vi jo bare improvisere. Om du vil sende meg noen ord eller bare vil lese noe inn, så kan vi jo jobbe med det. Det trenger heller ikke henge sammen. Jeg legger ved noen bilder. Vi er jo tross alt billedkunstnere.

Birgitte



Avisutklipp i utklippsbok.
Foto: Birgitte Sigmundstad.

Oslo, 29. juli 2021

Hei Janne,
«Hva er forholdet mellom samtiden og andre verdenskrig fra kunstens [deres] synsvinkel? Og kan kunsten spille noen rolle politisk i forhold til dette?» Det var det *Billedkunst* spurte oss om å svare på. Hva kan man si? Fortellingen om andre verdenskrig og okkupasjonen er en viktig del av hvordan vi ser på oss selv som nasjon. Den store patriotiske fortellingen om Norge under krigen er samlende, og vi ser hva som skjer når noen rører ved dette – som i tilfellet Hamsun og Marte Michelets bok om hjemmefronten. I boken *Krigens ettertid* (2010) skriver historikeren Synne Corell om jødene som ble utelatt av dette felles «vi». Det kan vi lære av. Krigen kan også brukes lokalt for å skape en følelse av motstand og samhold. På koronavaksinesenteret i Namsos viste de film av bombingen under krigen mens man satt de obligatoriske 20 minuttene og ventet etter at dosen var satt.

Og det politiske? Kunstnerne har vel alltid vært til stede mer elle mindre aktivt – brukt og misbrukt i opposisjon, eller som medhjelpere og støttespillere. Kunsten kan jo også brukes avledende om man trenger noe for å fremme andre politiske mål. Det var utstillingen «Art and Power – Europe Under the dictators 1930–45», vist på Hayward Gallery i London i 1995, som fikk meg interessert i tema kunst og krig, og som også resulterte i to filmer fra det tidligere Jugoslavia.[4] Utstillingen kom med en forelesningsserie av blant andre Gitta Sereny, som skrev boken *Albert Speer – His Battle with Truth* samme år. Disse kunstnerne som var aktører under det tredje rike, har alltid fascinert meg. Kunstens betydning, bruk og egenverdi, og hvilken rolle man har som kunstner og hvordan man bruker mulighetene man har, er blitt viktig for meg.

Når jeg skriver dette kommer jeg til å tenke på et dikt av Bertolt Brechts som jeg er veldig glad i.[5]

Det tenker jeg ofte på. Man har vel et ønske om å være assosiert med dem hvis bøker blir brent og forbannet av autoritære regimer, eller hva? Synes du kunstnere har en forpliktelse til å stå på barrikaden, være et slags moralsk kompass? Og må kunsten og livet gå hånd i hånd?

Hilsen Birgitte

Noter

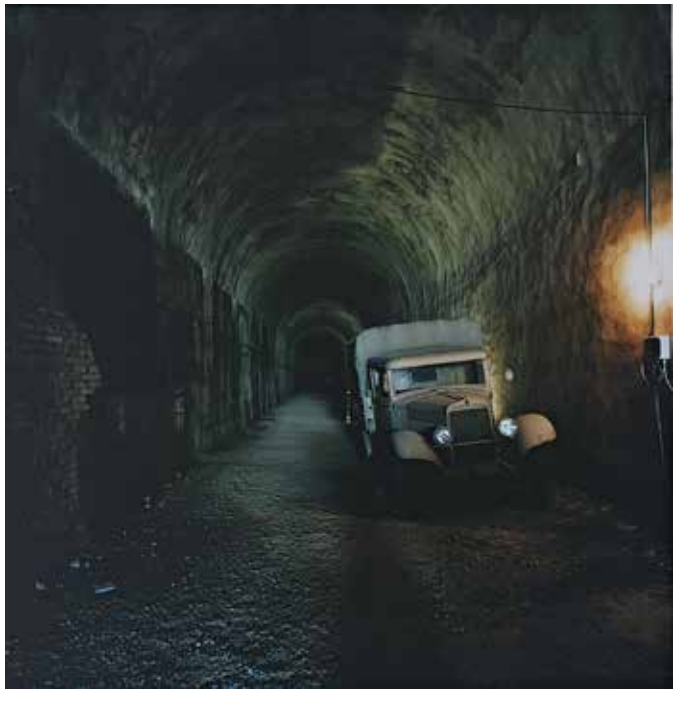
1 «Krigens fortellinger» var et seminar arrangert av Holocaust-senteret (Senter for studier av Holocaust og livssynsminoriteter, HL-senteret) og Universitetet i Oslo (UiO) 20. desember 2018, der historikere diskuterte ulike perspektiver rundt Marte Michelets bok, *Hva visste hjemmefronten? – Holocaust i Norge: Varslene, unnvikelsene, hemmeligholdet* (Gyldendal, 2018).
2 Barn som hadde foreldre som var medlemmer av Nasjonal Samling (NS).
3 *Min forestilling om mor* er et stykke basert på forfatter Lise Børsums bøker, artikler og brev, samt intervjuer med henne. Det hadde premiere november 2006. Forestillingen er dramatisert og regissert av Anne-Karen Hytten med scenograf Christine Lohre.
4 Birgitte Sigmundstads *Hva vi snakker om når vi snakker om film* (2002; 30 min) er en dokumentar om en norsk initiert ambulerende filmfestival i tidligere Jugoslavia. *Hvis en reisende til Serbia en vinternatt* (2008; 17 min) er en dokumentar som tar for seg 15 forskjellige måter å lage film fra et land i post konflikt.
5 Bertolt Brecht, «Bokbrenningen», fra *Landskap i eksil*, gjendiktet av Johann Grip (2017). Oslo: Kolon forlag, s. 220. Originalt *Die Bücherverbrennung*, skrevet i 1933.

Bokbrenningen

Da regimet befalte at bøker med skadelig kunnskap
skulle brennes offentlig, og okser overalt ble tvunget
til å trekke kjerrer med bøker til bålene, oppdaget
en fordrevet dikter, en av de beste, mens han
studerte listen over de brente, forskrekket at hans
bøker var glemt. Han styrtet til skrivebordet,
bevinget av vreden og skrev et brev til makthaverne.
Brenn meg! skrev han med flyvende penn, brenn meg!
Ikke gjør dette mot meg! Ikke utelat meg! Har jeg ikke
alltid fortalt sannheten i mine bøker? Og nå skal
jeg bli behandlet som en løgner! Jeg befaler dere:
Brenn meg!

Bertolt Brecht (gjendiktet av Johann Grip, 2017)





Over:
Janne Talstad, *Foro Mussolini #3* (2016). Analogt fotografi, detalj.

Under:
Janne Talstad, *Bunker Monte Soratti #1* (2016). Analogt fotografi, detalj.

Longyearbyen, fredag 13. august

Kjære Birgitte,
Det er vanskelig for meg å skrive, fotografi er mitt språk. Jeg føler det jeg ser, er det jeg er, og når jeg formulerer det med ord, det jeg ser, så dør det litt. Alt blir for komplekst, ugjennomtrengelig, istedenfor å tilføre ny tydelighet til både tankene og bildene mine. Bildene mine er tankene mine, tankene mine er resultatet av bildene mine, følelsen som oppstår når jeg blir konfrontert med historien ut ifra det stedet jeg er på, som alltid er uløselig tilknyttet fortid eller framtid, men sjelden nåtid.

Nå er jeg på Svalbard igjen, slik som mang en sommer tidligere. Jeg vet ikke helt hvorfor jeg alltid vender tilbake til dette stedet. Kanskje er det stillheten, en måte å finne tilbake pusten etter å ha forfulgt sporene til Kamerat Duch i Kambodsja, Radovan Karadžić i det tidligere Jugoslavia, de evige monumentene til Mussolini i Italia, eller grusomhetene til nazistene i hele Europa. Uansett hvor jeg drar, går jeg aldri tom for fotografier å hente ut før stedet blir jevnet med jorden, eller utslettet av mennesker som synes fortiden ikke nødvendigvis peiler ut framtiden. Som mener at vi kan la den ligge, gå videre, ignorere den, fordi vi er i en «ny tid». Men jeg vet at de holdningene, som alle disse mektige mennene representerer, ikke kan utraderes ved å fjerne hverken minnesmerker eller lokasjoner for ubeskrivelige grusomheter. Til det har jeg møtt for mange traumatiserte mennesker i disse regionene, gått igjennom så mange gater der stillheten er trykkende fordi det å snakke om fortiden, vekker opp skygger fra fortiden. Skygger som kveler. Det er en helt annerledes type stillhet jeg opplever her på Svalbard, en stillhet som ser mot framtiden. Mens dit jeg vanligvis drar, er stillheten full av støy, en usynlig støy av utslitthet og fortvilelse.

Det er et lodd, denne geskjeften; å loggføre med kamera de steder hvor alt skjedde, de fæleste hendelser, beordret av privilegerte mennesker fra trygge kontorer, skrevet ned på papir for en stakkar å utføre. Jeg husker da jeg var student, hvordan jeg ankom Auschwitz, vandret i Birkenau mellom ruiner mens det regnet og var mørkt. Mørket doblet seg. Det sjelelige mørket blandet seg med mangelen på lys. Jeg druknet i et fysisk og metafysisk mørke.

Denne overveldelsen har jeg blitt nesten avhengig av, denne konfrontasjonen med historien; manien av å samle materiale om disse hendelsene for å kunne få klarhet i en mosaikk. Et mønster jeg ikke vet kan gi klarhet, men håpet er at det skal være en kanal for å se, få perspektiv. Når jeg tenker på disse dagene alene i Birkenau, der jeg forsøkte å fatte det ufattbare … Tyskerne som forsøkte å skjule sine spor etter de grusomhetene de hadde begått, samtidig som de hadde med stolthet hadde loggført alt, der man ut ifra kvasivitenskapelige rasehygieneteorier hadde valgt ut «undermennesker» fra et menneskesyn skapt av pervertert Nietzschelesning. De reduserte mennesker – jøder, sigøynere, homoseksuelle – til dyr; men de forvandlet dermed også seg selv til rovdyr. De plyndret menneskene de ydmyket, solgte eiendelene deres, kunstverkene og verdigjenstandene, som fremdeles er i omløp, mens kun toppledelsen i naziregimet møtte noen reelle konsekvenser. Holdningene deres lever den dag i dag; selv om de er skjult, dempet, så lever de videre. Min oppgave er å vise resultatene av denne staheten og ignoransen fascismen er tuftet på, hvordan kynismen den representerer, ligger og verker under overflaten, gjerne usynlig, skiftende i form og farge. Men hardheten kjenner man alltid igjen; den er identifiserbar om man drar til USA under Donald Trump, til Italia og Tyskland på tredvetallet, Jugoslavia på nittitallet eller Kambodsja i år null null.

Noen ganger tenker jeg på det faktum at både Churchill og Hitler var mislykkede kunstnere, samt at Stalin var poet, i likhet med Karadžić. Mussolini var kun en flanør. Selv om han hadde aldri så stor intellektuell kapasitet, leflet han med forskjellige pamfletter og essays. Blant annet skrev han et essay om Nietzsche, en tenker som åpenbart hadde stor misforstått innvirkning på han også. «Overmennesket» får en annen mening sett igjennom øynene til en narsissist: Han projiserer dette bildet på seg og sine. Tankematerialet muterer seg, blir misfostret over tid, ren perversjon når de får utløp i faktisk handling. Man kan blir redd for ideer når en dykker ned i dette materialet, bli engstelig for ideenes skjønnhet, til man kan la det være; beskrive alt som det det er, fordi det er.

Når jeg nå skriver dette lange brevet, finner jeg fram mine notater fra tidligere forsøk på å skrive til deg. Spesielt ser jeg på tilbake en måned, til 22. juli.

Janne

Longyearbyen, 22. juli 2021

Til Birgitte,

Jeg sitter på Svalbard, og det er vanvittig vakkert lys, men dog så trist. I dag er det 22. juli 2021. Det er ti år siden den grusomme bomben i Regjeringskvartalet og nedslaktingen på Utøya. I dag er det ti år siden fascisten Anders Behring Breivik drepte 77 mennesker og lemlestet enda flere. En trist dag, en grusom dag, et forferdelig sår i det norske samfunnet og de rammede familiene, de som mistet en av sine nærmeste, de som mistet disse ungdommene på Utøya. En trist dag for arbeiderbevegelsen, som har et stort og vondt sår i sin historie. Det nest yngste dødsofferet var fra Longyearbyen, 14 år gamle Johannes Buø. Han ble funnet i skogen sammen med en annen død ung jente. Forferdelig. Jeg klarer ikke skrive mer. Vil at denne dagen skal gå over, samtidig som jeg tar den til meg med hele kroppen, hele hjernen, hele hjertet.

Janne

Jeg overvar talen til Viljar Hanssen her ved den gamle sykehustrappen sammen med Jonas Gahr Støre, under solfesten, en av de største sammenkomstene i dette gamle gruvesamfunnet. Viljar stod så rak og klar, utrolig etter sin kamp mot døden og sine store skader. Han ble hardt skadeskutt gjennom øyet og hjernen, gjennom hånden, fingrene hang i skinnet, fingrene som til slutt skulle forsvinne, svevende i lang tid mellom liv og død. Det er et under at han overlevde. Jeg har et sterkt minne om et intervju med ham langt senere. På øya, etter at kulen har gjennomboret hans høyre øye og videre ut gjennom hodet. Der ligger han og kjenner etter om han kan ha et scootergrep. Har han nok fingre igjen – etter at han forgjeves prøvde å stoppe kulen med hånden – til å kunne kjøre scooter? Han kommer fram til et «ja». Det har han. Tommelen kjennes intakt, samt en finger til, så ja, han kan. En liten trøst i en grusom situasjon og en fortvilende tilstand. Lillebroren som la på svøm. Det var hans første tur til Utøya. Så mange døde og skadde ungdommer med spor av skudd og lemlestinger og minner om døde kamerater, uskyldige venner, minnet om alles forsøk på å overleve. De ti ungdommene som blir funnet hånd i hånd på kjærlighetsstien i et forsøk på å overbevise morderen om at kjærlighet er større enn hat, i et håp om å beholde livet, men som dør der og da i en konfrontasjon med en smilende og fornøyd norsk fascist.

Jeg møtte hans far, Sveinn Are, i Ny-Ålesund året etter massemordet på Utøya. Han fikk begge sine sønner hjem. Men det var fem som reiste fra Longyearbyen i 2011 for å delta på AUFs leir. Kun fire kom tilbake. Johannes Buø skulle aldri få se denne øya, 1 100 kilometer fra Nordpolen, igjen. Fascismen lever i beste velgående, den siver igjennom sprekkene til demokratiet, når vi ikke ivaretar solidariteten samfunnet må ha som en grunnmur.

Mussolini var muligens kun en flanør, men han var dypt interessert i kunst, hvis det finnes noen dybde i en fascist. Det de setter pris på, er på overflaten; et bilde av verden framfor verden av seg selv, tvinger verden inn i et bilde de kan være komfortable med, et rent bilde produsert av et sykt sinn som har misforstått sin egen nihilisme med rettskaffenhet. Dette er de sinnene jeg forfølger. Jeg har store problemer med å takle alle diktatorene, alle despotene, alle torturistene fra hele kloden, men det stopper helt opp for meg med den navnløse nordmannen som samlet alt raseriet og all perversjonen fra dette tankematerialet, tok det med inn i et av verdens fredeligste land i dag, og forankret det i et manifest som kan forpeste en ny generasjon med bitre mennesker – mennesker som ser mørke der andre ser lys, ser trussel der andre ser potensielt vennskap, mulighet for fornyelse og utvikling.

Mussolini er kanskje den diktatoren som har forandret en by og et land mest, med innførselen av den klassiske fascistiske arkitekturen i verden. Han rev og bygde opp bydeler, og var på vei til å anlegge en seks filer bred motorvei gjennom den pittoreske og fine bydelen Trastevere til havet og sommerhusene. Han bygde også opp tre små byer fra grunnen av i fascistisk arkitekturstil, en liten time fra Roma. Latina ble grunnlagt av Benito Mussolini i 1932 under navnet Littoria, etter det fascistiske symbolet *fascio littorio*. Byen ble innviet 18. desember samme år, og ble befolket av innvandrere fra Friuli og Veneto. Den ble oppført i en nyklassisistisk stil med kjente arkitekter som Marcello Piacentini, Angiolo Mazzoni og Duilio Cambellotti. Den dag i dag er det mange store og små monumenter av Mussolini i form av obelisker, på bygningsfasader og skulpturer, som i operaen. Når jeg vandrer blant disse skulpturene i Roma, med videokamera og fotoapparat, så er det som om tiden har stått stille, der skulpturene og arkitekturen rager over meg. Noen ganger føler jeg denne stilen blander seg utmerket med det Italia som *var*, det virkelig klassiske Italia, at det er en kobling. Men så merker man et kaldt gufs når man står der med kameraet, en kjølighet som ikke kommer fra naturen, men innenifra. Man merker det i Roma, men også i Genova, at det er noe klinisk over det hele. Som om man har fjernet sjelen fra steinen, fra marmoren, som om det er gjort om til artefakt istedenfor substansielt materiale. Man merker det samme i Nürnberg. Hvordan alt rundt på en måte dør, selv om man vet så inderlig godt at naturen ikke blir påvirket av arkitektur direkte, men vi opplever det, for vi er også natur.

Det er det som er fascismen: det sjelløse. Mens vi er de sjelfulle. Vi, mennesker. Vi som har tillatt oss å ikke bli frarøvet det menneskelige, ikke latt våre ideer rive hjertet ut av oss. Men jeg må innrømme at å studere disse menneskene, konsekvensene av deres handlinger, river meg litt i stykker. Samtidig holder det meg intakt fordi de er også en del av historien, en del av virkeligheten, noe vi må forholde oss til som et aspekt av det mennesket har vært, kan være og vil bli igjen. Monumentene de legger igjen i verden speiles opp mot andre elementer; vekter gode verdier opp mot de dårlige, gjør begge deler synlige. Man vinner sjelden noe på å konfrontere døde mennesker, men ved å studere det de har gjort, opplever i hvert fall jeg at man blir i bedre stand til å gjenkjenne mønstrene i deres væremåte, de landskapene de skaper og de ruinene de kommer til å legge igjen etter seg.

Når jeg legger meg for kvelden her i Longyearbyen, sukker jeg etter å ha lest i FNs klimarapport. En dag blir kanskje dette området en av de få menneskeheten kan søke tilflukt i. Kapitalismen arvet tankegodset fra fascismen, slaveriet består, konsentrasjonsleirene består, apartheid består, men er ikke så synlig som før. Denne antikulturen reflekterer verden via sine glassflater, men er likevel bygget opp av de samme aggressive formene. Det gjør noe med oss. Mentaliteten fjerner noe essensielt fra oss. Noe vi trenger for å møte den nye tiden, full av flukt, nød, sult og konfrontasjon. Vi merker alle at noe er i emning. Ved å være så trygg som jeg er her oppe, vekk fra skogbrann og flom, med et landskap som kun kan være skapt av en god gud, ser jeg kampen mellom ondskap og godhet klart. Snart må jeg vende tilbake til verden *id est.* Den verden som var, venter på at jeg skal registrere den før den forsvinner fullstendig. På tysk betyr ordet *drøm* og ordet *traume* det samme. Vi skal være forsiktig med drømmene våre. Er de dårlige, blir verden grusom.

Janne





Over:
Janne Talstad, *Overvåket / Überwachung #6* (2020), del av fra utstillingen «TROIKA» med Kristian Skylstad og Yamile Calderón, ved Galleri Dikemark i Asker, 12.09.–27.09.2020. Foto: Kristian Skylstad.

Under:
Minnesmerke over Johannes Buø i Longyearbyen. Steinen er formgitt av Nico Widerberg. Digitalt fotografi fra 2021. Foto: Janne Talstad.

Hals og Hals i samtale

Gjertrud Hals (født 1948) har ein lang og innhaldsrik karriere som tekstilkunstnar. Ho har jobba med ei rekke teknikkar og ulike materialar, som glasfibertråd, kopartråd og papirfibrar. Med eit hyllereisverk fylt med florlette korger i svart, kopar og gulltonar – vide og låge, andre høge som urner, nokre forma som kjegler eller nærmast som kuler – er det fyrste gongen ho og mannen Odd Hals (født 1949) stiller ut eit verk under namna til begge to. Verket heiter også *G & O* (2021).

Vêr og vind og ting som er funne

Korgene er blant anna tilverka gjennom strikking, hekling og støyping i resin og papirmasse. Det heile byrja med ein gullbryllaupsdag i koronaen si tid. Gjertrud fortel:

– Gullbryllaupsdagen vår var 30. januar 2021. Ettersom pandemien ikkje tillét noko særleg feiring, fann vi ut at vi ville markere våre femti år i lag med noko vi etter kvart har blitt gode på; eit felles prosjekt! I ein krok i atelieret hadde det samla seg opp ein haug med mindre korger, eller objekt som trong å plasserast, og det fanst *éin* ledig vegg! Så eg spurte Odd om han kunne ordne det, ettersom han er ein mann som «fiksar alt».

Odd fylte 60 år i 2009 og hadde materialar liggande frå to langbord med benkar han laga til festen.

– Sjølve bordplatene har kome til nytte som tak over kajakkar og ved. Benkane hadde ikkje fått sin misjon og låg stabla ute i vêr og vind. Då Gjertrud trong hyller til verka sine, var vegen kort til materiala i dei godt modna fjølene. Så hadde eg ein rest golvlaminat til gavlane.

Objekta hennar er transparente og lette, og må kunne «sveve» oppover med minst mogleg motstand. Nærmar eg meg å ha lukkast med det? spør Odd.

– Gjertrud meinte resultatet blei så bra, at eg straks begynte å fundere på ein utstillingsstad med stor nok takhøgde til å vise det fram.

Rollene har naturleg nok vore ulike i prosjektet. Eg er nysgjerrig på å høyre meir om korleis dei har jobba med kvar sin del. Odd tek ordet:

– Eg meiner filosofen P. W. Zapffe bala med det å gripe etter noko ein vil nå eller få til, men som ein ikkje heilt veit kva er, eller korleis skal vera. Dette kan nokre gonger opplevast som ein slags innvendig strid, andre gonger kjem det lettare. Ei slik utprøving var ein del av prosessen med hyllene. Dei skulle stige opp mellom vindaugo og glasdører til om lag fire meters høgd. Hovudet har ein idé, og handa utfører; hovudet forkastar eller godtek resultatet. Så forsøker ein på noko anna eller går vidare. Slik vart hyllene til.

Gjertrud fortel om «korgene»:

– Objekta som står i hyllene har eg laga over tid, men dei fleste det siste året. Dei er laga av alt ifrå papp med bivoks til støypte karbonfiber, då eg likar å jobbe med mange slags materialar og teknikkar. Mange av «korgene» er i utgangspunktet strikka eller hekla av bomulls- eller lintråd, i nokre er det handspunne linstry (stry ein får ved hekling av lin, red.anm.) eller silke.

Felles linjer langt bakover

Korleis arbeider de saman generelt? Sjølv om dette er fyrste gongen de stiller ut saman; er det òg fyrste gong de *jobbar* saman med kunsten?

– Vi har jobba saman, altså hatt felles prosjekt, sidan vi møttest i 1970: Vi har stifta familie, med alt det inneber – vi har tre barn og sju barnebarn – dratt på turar i inn- og utland, bygd hus, atelier og hytter, for å nemne noko, seier Gjertrud. Eg er ofte den som set ting i gong, og så må Odd dra det heile i land!

Odd supplerer:

– Då eg trefte Gjertrud, såg eg den sterke formsansen og uttrykksevna hennar. Etter kvart som ein blir tryggare i eit forhold, kan ein koma opp med forslag og tankar som vert anerkjent – eller forkasta. Ein prøver ut saman, feilar og lukkast saman. I 2011 hadde eg vore psykolog i over tretti år og pensjonerte meg. Sidan har eg vore assistenten til Gjertrud.

Gjertrud skyt inn at det likevel er å betrakte som fyrste gong at dei lagar eit fysisk *kunstprosjekt* saman, medan Odd heile vegen har vore ein viktig samtalepartnar og teknikarhjelp.

Odd utbroderer vidare:

– Eg har mellom anna montert verka hennar i galleri, messer og til kundar. Eg var involvert i slikt arbeid også før eg vart pensjonist, og vår fyrste større tur var til New York i 1987, og til Kyoto to år seinare. Rolla mi er vel å finne, under skiftande tilhøve, praktiske løysingar, slik at verka kjem til sin rett.



Gjertrud Hals på atelieret, i arbeid med trådformane. Foto: Omar Sejnæs.

Tanker i forlengelsen av Ingebjørg Une Hagens *Punktert likevekt*

Når man lever i interessante tider, slik vi gjør nå, hvor alt det som var sant i flere tusen år på kort tid har vist seg å være fullstendig tullball, og halvparten av menneskeheten er i ferd med å mutere til troll, gjelder det å navigere forsiktig i samtidens flom av bibelske profetier og bekreftede mareritt fra datert dystopisk science fiction.

Det er nødvendig å stikke fingeren i jorda og tenke annerledes. Når det kommer til science fiction: Er det ikke påfallende at romvesener nesten konsekvent er blitt fremstilt som svære insekter? Og, i forlengelse av dette: Er det noen grunn til å betvile at kakerlakkene er denne verdens egentlige herskere? De var her lenge før oss, og de vil være her lenge etterpå. Menneskeheten er selvsagt – sett i et større perspektiv – en parentes, og konsensus kan noen ganger se ut til at vi er født inn i denne vedvarende larmen uten noe bedre å gjøre enn å produsere pølser, men det er kanskje på tide å ta det innover oss at planeten ville kvittet seg med oss for lengst hvis vi ikke gjorde noe viktigere enn det. Vi er tross alt ikke i nærheten av en holdbar teori om hvordan vi *egentlig* passer inn her, og vi suger når det kommer til hvordan vi forholder oss til, og kommuniserer med, andre arter. Jeg måtte ikke bo lenge sammen med dyr før jeg skjønte at de så på meg som temmelig tilbakestående. Snill, men ikke veldig smart, liksom. Jeg er helt overbevist om at de kjenner til kosmiske sammenhenger jeg selv er helt blind for. Mennesket har da også stått fritt til å definere seg selv helt uavhengig, og har endt opp med, vel: pølser. Og fotball. Men hvis jeg skal spekulere, har vi to viktige funksjoner å oppfylle mens vi venter på at solen imploderer og lyset blir slukket for alvor: 1) Utrydde alt annet enn kakerlakkene (og der har vi gjort en kjempejobb); 2) Musikk, litteratur og billedkunst (der har vi fortsatt en lang vei å gå, i hvert fall før vi helt skjønner hvor avgjørende det er for flere enn oss selv). Det er grunn til å tenke at vår plass i næringskjeden bygger på en misforståelse, kanskje til og med en grandios selvforståelse – det er jo strengt tatt bare psykopater som blir statsledere, og forskjellen mellom en storby og en maurtue er i første rekke et spørsmål om å etterstrebe det felles beste. Når likevekten uansett er punktert – og som med alt annet kan man saktens mistenke den for å ha vært illusorisk – er det ikke lenger så mye et valg som en nødvendighet å forsøke å få bekreftet de meningsfulle sammenhenger som faktisk er her. Det er mange måter å få gjort denne jobben på. Det å se etter synkrone sammenfall i forhold til alt og alle, understreker i det minste kompleksiteten ved spørsmålet. Som om verden besto av tusenvis av transparente A4-ark lagt på hverandre og gjennomlyst av en overheadprojektor. Forskjellige typer samfunn: antall bein på forskjellige arter; tankekonstruksjoner; statistikk over influensa-relaterte dødsfall i perioden 2020–2021; katalogiserte tilfeller av selvskading. Arkitekturen i Auschwitz lagt over kartet til Manhattan, lagt over portrettet til Brad Pitt. Hvordan kan slike forsøk på å skape sammenheng *ikke* ende opp i perfeksjonen til en maurtue? Sett fra et slikt ståsted er uansett Ingebjørg Une Hagens *Punktert likevekt* begynnelsen på et korrekt kart.



Innvalsing av sjablong.
Foto: Tom Dyring.



Riset bak speilet (2016), en stedsspesifikk installasjon i Galleri Varmbadet ved Drøbak kunstforening. Grafiske trykk, papirklipp og funne objekter. Foto: Ingebjørg Une Hagen.

Overskridelser hos Duy Nguyen (Vitaboy)



Fra arbeidet med *Reflections #3*.
Gjengitt med tillatelse fra kunstneren.

Noe av det vanskeligste man kan prøve seg på som billedkunstner, i hvert fall faglig, er å ta sikte på å overskride overskridelsen. Dette kan en si gjelder uansett hva slags form eller størrelse det dreier seg om. Det er et gammelt problem, og det har vært et uløselig regnestykke like lenge. Og det er greit, for det gjør meg nervøs å tenke over hva konsekvensene ville blitt hadde noen vært teit og uheldig nok til å snuble over en løsning.

Det er da også nesten uten unntak kunstnerens egen identitet som står på spill når faktiske overskridelser finner sted innenfor samtidskunsten. Flokkmentalitet er sjeldent i vårt fagfelt, især de siste 50 år, og om faktiske overskridelser er lett å telle, er det virkelig uvanlig å se en overskridelse av overskridelsen. De finner oftere sted ute i den fiktive verden (Donald Trump som president; etableringen av Den islamske staten [IS]; Folkerepublikken Kinas krav om et mandat i forhold til reinkarnasjonen av Dalai Lama, for å ta noen eksempler).

Men vi kan skifte perspektiv – det aller meste gir tross alt større mening hvis man snur dritten 180 grader. I Hermann Hesses roman *Steppulven* (1927, originalt *Der Steppenwolf*) krakelerer hovedpersonen som et knust speil, med fragmenterte spor av personlighetstrekk som kunne tilhørt hvem som helst, fallende ned i avgrunnen som mørke, tunge dråper av blekk. Et mørke som siver inn i et mørke.

Det er nesten 100 år siden Hesse nedtegnet denne dekonstruksjonen av levd liv, og et sted mellom psykoanalysen og internett kollapset også det vi trodde vi visste om oss selv for alvor, og lot kroppen stå igjen som et blankt lerret. Kropper er blitt til billboards av kjøtt som enten er der for å signalisere – som oftest motstridende – drifter og begjær, eller som fortvilt prøve å skjule det hele. Et sted inni dette landskapet, hvor bevisstheten som oftest hviler i en digitalisert gråsone av permanent overstimulering, blir kjønnsoverskridelsen bare et verktøy blant flere – integrert i en større individuell bevegelse, og underkastet kunstnerens mer eller mindre godt skjulte agenda når refleksjonen av ens egen kropp fremstår som langt viktigere enn kroppen selv. Nå, som berømmelse er medfødt og øyeblikkelig, er det ellers rimelig forutsigbart at flere vil etterstrebe å leve et liv som passerer under radaren, i den grad noe slikt i det hele tatt er mulig. Overeksponering kan, som vi vet, føre til den ubehagelige innsikten at der ikke er noen stabil uforanderlig kjerne bak individets stadig kjappere rotasjon av hjelpeløst klønete og desperat konstruerte modeller for sosial interaksjon. Vi befinner oss i en kollektiv «utenfor-kroppen-opplevelse», og det er bare de mest talentløse blant oss som vil føle seg komfortable og fornøyde med det egne kjøttet. Det vil aldri være nok å møte seg selv i den andre for å klare å navigere et medielandskap hvor alle aktører kollapser inn i sine egne representasjoner. Du må finne *den andre* i deg selv. Det er den eneste måten.

Teknikk er alt

Kunstnerne som nå avslutter sin studenttilværelse ved avdelingene Medium- og materialbasert kunst og Kunst og offentlige rom, presterer å komme ut av pandemiåret med en imponerende utstilling preget av overskudd.

Hvordan kan det ha vært å studere kunst under koronapandemien?

Kontakten med medstudenter og lærere, samtalen om arbeidet en gjør, er noe av det som normalt kjennetegner å gå på en kunstskole. Felles gjennomganger med diskusjoner om verk i prosess, men også det uformelle samværet: at noen stopper med kaffekoppen på vei fra kantina, tilfeldigvis får øye på og spør om noe du lager. Og ikke minst: å gå sammen til åpninger. Alt dette er verdifullt, og mye må nødvendigvis ha gått tapt for studentene som har jobbet med avgangsprosjekter dette året. Vil jeg kunne lese ut av utstillingen at dette har vært et år i det solitære arbeidets navn? Jeg funderer på om jeg overhodet bør eller kan bruke det som har særpreget denne tiden, som en vinkling for hvordan arbeidene betraktes.

Sjenerøst

Det første verket jeg beveger meg inn i, er Alejandra Aguilar Caballeros installasjon av grafiske objekter og animasjoner (flere titler, 2020–2021). Umiddelbart visker det bort mine tanker om teksten jeg skal skrive, og trekker meg i stedet inn i det overveldende visuelle, men også urovekkende, eventyret det er å være til stede – her og nå – i dette verket. Omtrent tretti hus satt sammen av tresnitt henger fra taket i det mørke rommet. Påmontert forskjellige figurer er de belyst på ulike måter utenfra og fra innsiden. Hvert hus fungerer også som et lite titteskap der man kan gløtte inn og oppdage nye scener. Jeg beveger meg varsomt omkring i mørket mens jeg får servert stadig nye lag av fortellinger: honningbier, et fjellandskap, høner med kyllinger, stjernebilder, karusellhester. Et hus i flammer i sentrum av det mørke rommet, sammen med animasjoner av en jagende hundeflokk som projiseres over det hele, skaper en drømmeaktig og farlig stemning. Kan man egentlig ønske seg noe mer av kunst enn denne opplevelsen av å snike seg omkring som et storøyd barn som serveres stadig nye forundringspakker? Noen større konstruksjoner, også bygg, befinner seg svevende i knehøyde. I psykoanalysen er «hus» et kraftfullt symbol på sinnets irrganger. Kanskje har den pandemiske situasjonen bidratt til å trigge minner og tanker hos kunstneren som snirkler seg langt bakover i fortidens korridorer? Det interesserer meg imidlertid ikke i opplevelsen av verket her og nå. I stedet slår det meg at dette arbeidet er et godt eksempel på hvor fantastisk resultatet potensielt kan bli når en kunstner med et indre driv og fortellinger som vil ut, greier å forløse dette gjennom virkelig å ha tilegnet seg et håndverk fra grunnen av. Hvordan skjærer hoggjernene – de smale og de bredere – i de ulike tresortene? Hvordan kan en frembringe en strek som oppleves levende, men samtidig stram og sikker? På hvilken måte kan illusjonen av dybde og rom bli så sterk? Hvor stor kraft må du legge på valsen med trykkfarge for å få et jevnt trykk? Fordi kunstneren åpenbart har lært seg alt dette, og mye mer, leverer hun et verk som for meg fremstår noe i nærheten av fullkomment.

Side om side

Jeg skal videre. De 16 kunstnerne (tolv fra Medium- og materialbasert kunst og fire fra Kunst og offentlige rom) er spredt rundt i skolens mange varierte visningsrom.

Det er nærliggende å påpeke det urimelige i at akademistudentenes avgangsverk vises i ærverdige og prestisjefylte Kunstnernes Hus, mens studentene ved Kunst og håndverk liksom er avspist med skolens egne lokaler. Men visningsrommene i Seilduksgata er faktisk gode! Fra tradisjonelle hvite kuber i forskjellige størrelser i galleri Seilduken, til diverse fellesområder og uteplasser. Arbeidene synes i det store og hele omsorgsfullt montert i rene, ryddige omgivelser med belysning godt tilpasset de respektive verkene.

For eksempel passer det godt at Lexie Owens tekstarbeid omhandlende røyking som selvomsorg (*Rauchen ist tödlich (small comfort)*, 2021), presenteres nettopp i biblioteket; her ligger omgivelsene til rette for å sette seg ned og lese. Oppe i den vesle, hvite kuben Sky Space, blir jeg stående helt fascinert over Enrique Guadarrama Solis' omfattende grafiske prosjekt hvor han ser ut til å ha bygget både grafikkpresse og valser fra bunnen av (*Machine Parts*, 2021).

Et par andre steder i utstillingen krever det imidlertid mer av meg som betrakter å kunne gi fullt fokus til de mer informasjonstunge prosjektene. Blant disse er Ana Brotas' presentasjoner av verket *Untitled* (2020–2021), opprinnelig spesiallaget for en utstilling i Nitja senter for samtidskunst. Jeg trykker rundt på små digitale skjermer som viser en slags grafiske fjellformasjoner, leser tekstene som kommer opp. Men det er vanskelig å få tak på hva dette egentlig dreier seg om, annet enn at det har med språk, titler og fotnoter å gjøre. Det virker litt urettferdig å plassere dette arbeidet side om side med visuelt forførende arbeider, som Freja Burgess' store verk *With their backs to the salt desert* (2021), håndmalt reaktiv tekstilfarge på lin. Også Nellie Jonssons *Idag är en bra dag* (2021), en slags hybrid mellom keramisk skulptur og maleri, suger oppmerksomheten til seg med sitt melankolsk-humoristiske, naive formspråk og bleke, men varme fargepalett.





Over:
Enrique Guadarrama Solis, *Machine Parts* (2021). Selvbygget grafikkpresse i bøk og metallbolter. Foto: Øystein Thorvaldsen.

Under:
Nellie Jonsson, *Idag är en bra dag* (2021). Keramikk, lim, betong og MDF. Foto: Øystein Thorvaldsen.

De aller fleste verkene får altså både god plass og omgivelser som lar dem tre tydelig frem. Likevel: Det er ingen tvil om at utstillingssted handler om mer enn gunstige omgivelser. Graden av prestisje som er knyttet til et visningssted, har betydning for hva slags forventninger publikum har til kunsten som vises der, og hvorvidt man ønsker å ta turen for å se utstillingen. Enn så lenge hviler det ikke samme pondus over KHiOs lokaler som Kunstnernes Hus –men det er kanskje bare et spørsmål om tid

Mere «wow!»

I år som tidligere år er det flere virkelig gode verk her. Jeg har også lyst til å trekke frem Takumi Morozumis vaselignende skulpturer i menneskehøyde. De er formsikre og stramt utformet, men samtidig med en lekenhet i den utradisjonelle utformingen og de sprelske fargesammensetningene i glasuren – spesielt godt fungerer den som står utendørs (*Henka V*, 2021) på en liten plass med hvit singel, midt i skolens bygningsmasse. Jeg fester meg også ved Piera Ying-Chu Shihs prosjekt *The Companion* (2020, pågående): fingertupp-små, men overraskende uttrykksfulle figurer i sølv, gullbronse og kobber, enkelte med legeringsteknikken shibuichi [1]. Det er 400 av dem, og fotografiene som hører til serien, viser håndflater fra forskjellige personer som holder hver sin miniatyrskikkelse. Dette er visstnok et pågående prosjekt der kunstneren utforsker håndverkets plass i relasjonell estetikk. Jeg ser dem imidlertid som fullverdige små skulpturer i seg selv. En type håndholdte smykker?

I det luftige rommet mellom biblioteket og noen av skolens verksteder, den såkalte Katedralen, gir Onė Austėja Maldonytės keramiske skulpturer (*Remains Fiction*, 2020–2021) meg en ny overraskelse av typen som får meg til å glemme mitt mandat som skribent og i stedet bare gi meg hen til opplevelsen. De digre, organisk utformede leireskulpturene støtter seg til, henger fra og ligger henslengt på omgivelsene av glatt, industriell betong. Det er et oppslukende spill som foregår her: tyngde og letthet, skjørhet og soliditet, og mellom formenes volum og deres røft bearbeidede overflate – som når man kikker helt nært kan se er intrikat bearbeidet med rissing og glasur i blågrønne toner. Møtet mellom de organisk utformede objektene og de knæsj-oransje, stramme byggeplass-aktige båndene som holder noen av dem oppe, er slående.

Igjen får jeg denne tanken om at hvilket materiale og teknikk dette arbeidet består av, virkelig ikke betyr noe for min opplevelse i øyeblikket. Samtidig betyr det *alt*! For er det ikke nettopp kunstnerens ferdigheter i behandlingen av materialet som gjør verket så sterkt? Er det ikke det som gjør at disse arbeidene – lik Caballeros installasjon med husene, og mange av de andre verkene – lar meg glemme kunstneren bak og det hun eventuelt har tenkt på, prøvd på og fått til eller ikke fått til? Verket framstår som fullstendig og helstøpt akkurat slik det skal være i sin underlige, overraskende fremtreden. Fordi alt stemmer, fra innerst til ytterst og hele prosessen gjennom.

Spørsmålet om pandemi som jeg startet med, har jeg egentlig glemt litt bort i løpet av min gang gjennom utstillingen. Riktig nok er det tydelig at tematikk rundt isolasjon og hverdagen hjemme vært del av prosessen til flere av kunstnerne, men om dette implisitt kommer til syne som tema i noen av arbeidene, er det ikke noe som gjør nevneverdig mye ut av seg. Det er mer betimelig å påpeke hvor *lite* en krevende skolesituasjon ser ut til å ha påvirket kvaliteten på verkene. Det er virkelig ingenting som tyder på at sløvhet, apati og mangel på impulser har fått bre om seg. For denne utstillingen formelig spruter av overskudd og originalitet. Og ikke minst: faglig dyktighet.

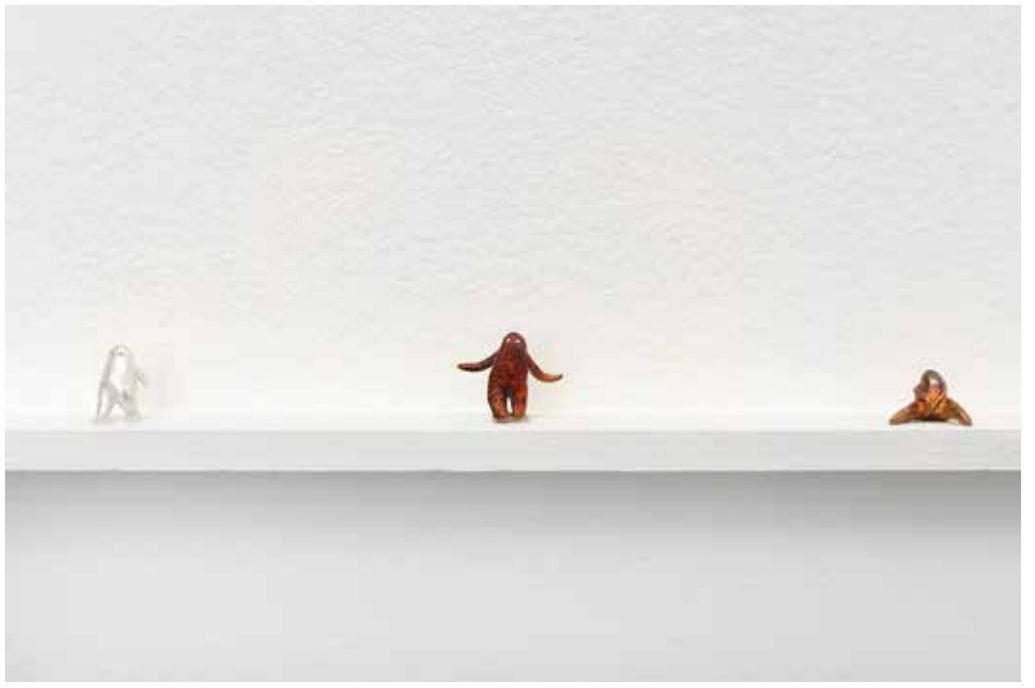
Noter

1 Shibuichi er en type japansk legering av kobber (som regel om lag 75 %) og sølv, men som består av en rekke underkategorier, og legeringen kan ha ulike fargenyanser. Funn viser at metoden ble brukt fra tidlig 1700-tallet, men den er antakeligvis eldre.



Onė Austėja Maldonytė, *Remains fiction* (2021). Ulike størrelser.
Foto: Øystein Thorvaldsen.





Over:
Katri Paunu, *Comfortable Object* (2021). Skulptur i keramikk, metal, pumpe, vann, gjær, sukker og silikon, del av større installasjon.
Foto: Øystein Thorvaldsen.

Under:
Piera Ying-Chu Shih, *The Companion* (2020, pågående). 400 figurer, ulike størrelser, i sølv, gullbronse, kobber, shibuichi og fotografi.
Foto: Øystein Thorvaldsen.



Over:
Takumi Morozumi, fra serien *Henka* (2020). Keramikk. Foto: Øystein Thorvaldsen.

Alejandra Aguilar Caballero, *You Set the Scene* (grafiske objekter, lys, tråder; 2020), *Container of Time and Memory* (huset; 55 × 68 × 79 cm; 2021) og *The Inscriptions of my Time* (2021). Installasjonen består av blant annet finér, tresnitt, LED-lys, nylontråd, projeksjoner med mer.
Foto: Alejandra Aguilar Caballero.



Kunsten som en ubestikkelig front for det menneskelige

I skrivende stund befinner vi oss i Paris, vårt andre hjem, etter å ha tilbragt halvannet år i Bergen i selvpålagt reisekarantene under koronavirusets enevelde. Gjensynet var et sjokk. Der hvor vi ventet oss en kuet og sliten befolkning som hadde gjennomlevd endeløse dager med nedstenging og portforbud i trange parisiske leiligheter, møtte vi gater fylt av folkeliv og glade mennesker. *Mennesker.* Mennesker overalt! Fortausrestaurantene er ikke de eneste stedene som er fylt til randen, det er også de lenge nedstengte museene, galleriene og andre kulturelle arenaer. Paris sin livsnerve har våknet fra dvalen.

«Kunst eksisterer kun for, og på grunn av, mennesker (forstått på et sosialt og ikke rent individuelt nivå).»[1] Sitatet er hentet fra den meksikanske filosofen Adolfo Sánchez Vázquez (1915–2011), som vi skrev om til årets første utgave av *Billedkunst*. Vi trekker det frem igjen nå, i beruselsen forbundet med følelsen av liv, og som her i Paris; kjennes så uatskillelig knyttet til kunsten. Sánchez Vázquez sier nemlig også: «I en verden hvor alt tenderer mot å være kvantifiserbart og abstrakt, står kunsten, det konkrete og kvalitatives fremste sfære, frem som en motsetning til denne fremmedgjorte verden, og som en ubestikkelig front for det menneskelige.»[2]

Folk sluker glupsk i seg alt det byen har å by på av kulturelle goder, og det gjør vi også.

Vi tar turen til det overveldende vakre biblioteket til Institut national d'histoire de l'art (INHA). Her er fordypningen i kunstens mangefasetterte historie til å ta og føle på. Vi kikker rundt i hyllene, og dulter fnisende i hverandre når vi snubler over Tommy Sørbøs bok om norske malere[3]. Vi fortsetter, og lirker til slutt en liten bok[4] av den franske kunsthistorikeren Édouard Pommier (1925–2018) ut av de mange hyllemeterne med litteratur i kunstens tjeneste. Vi blar først litt vilkårlig, men interessen blir raskt fanget av to anekdoter som innleder fortellingen om portrettets opprinnelse, som ifølge forfatteren ikke bare vil kaste lys over maleriets opprinnelse som sådan, men grunnleggende konfliktlinjer som har preget billedkunsten helt frem til våre dager. Vi tar med oss boken til våre tildelte plasser og faller inn i kunsthistoriens favntak.

Ute på gaten igjen føles det godt å få av seg den obligatoriske ansiktsmasken. Fortauskafeene har av koronahensyn fått lov til å boltre seg utover hver ledige kvadratcentimeter i avenyer og trange smug, og folk fyller luften med lyder av klirrende glass og lattermilde stemmer. Virustrusselen er blitt dagligliv i Paris – selv om frykten for en ny stenging murrer under overflaten. For øyeblikket nytes friheten i fulle drag, og maskene spretter nesten muntert rundt på ansikter, haker, neser og albuer, alt etter behov.

Det gjør de også når vi senere på dagen entrer den bittelille kinoen i nabolaget, Cinéma L'Archipel, drevet av et par unge filmentusiaster. Denne milde sommerkvelden har de gjort et skikkelig varp: De får besøk av den legendariske Luc Moullet (f. 1937). Moullet var sentral i den franske filmbevegelsen Nouvelle Vague, og begynte sin karriere som kritiker i det myteomspunne tidsskriftet *Cahiers du Cinéma*. François Truffaut (1932–1984) og Jean-Luc Godard (f. 1930) var hans mentorer, både som filmskaper og kritiker.

Det er vanskelig å plassere Moullet som filmskaper, hans arbeider omfatter performancekunst, komedie, western, dokumentar og eksperimentell film, kanskje man kan si han oppfant sin egen subgenre.[5] Vi er her i kveld for å se en av hans filmer, den drøyt ti år gamle *La terre de la folie* («Galskapens land»).[6] Filmen fremstår som en dokumentar fra den franske landsbygda, nærmere bestemt et område ved foten av de sørlige alpene, hvor Moullets familie kommer fra. Han drar rundt og snakker med et broket utvalg mennesker for å nøste i historier om galskap og bestialske mord som har blitt begått i området. Det spekuleres rundt hvorfor regionens største psykiatriske institusjon er plassert nettopp her, og Moullet lanserer en rekke teorier om hvorfor akkurat dette området har blitt hjemsøkt av morbide sinnssyke i generasjoner. Vi forstår at interessen for tema har sitt utspring i neddyssede historier om galskap og drap i hans egen familie.

Det er vanskelig å unngå å tenke på vandrehistorier om øksemordere fra den norske landsbygda som er innesperret på psykiatriske avdelinger på livstid. Fordommene kommer strømmende, etter hvert som kjente (eller innbilte?) stereotypiske karakterer flakker over filmlerretet. Øde områder, langt mellom husene, ugjestmildt klima, storbyens høykultur milevis unna. «Dette kunne like godt vært i Norge», tenker vi der vi sitter. Vi kjenner litt på ubehaget ved å bli servert den ene mer groteske historien etter den andre, med et naturskjønt landskap som bakteppe. I et forsøk på å skape litt teoretisk distanse mellom oss selv og det som skjer på lerretet i den lille kinoen, tenker vi på den intellektuelle elite, på folk som et sted for delt oppmerksomhet Clement Greenberg og Adolf Loos, som så på «de tilbakestående bøndenes» inntog i byen som en trussel for høykulturen.[7]

Når filmen nærmer seg slutten, skjer det noe. Jammen biter ikke Moullet oss i leggen og får oss til å svelge våre egne fordommer. Plutselig vet vi enda mindre om hva som er sant og hva som er oppspinn i «dokumentaren» vi akkurat har sett. Moullet lar nemlig en av karakterene (spilt av hans kone) utfordre ham på motivasjonen bak filmen. Hun peker på nettopp hans egne, private motiver for å lansere sine spekulative teorier, på sviktende vitenskapelig grunnlag. Er dette området ved foten av Alpene egentlig noe bedre eller verre enn andre steder? De ender opp i et komisk basketak mens de iltert fortsetter å diskutere. Vi hopper litt i setet. Det er

Over:
After Joachim von Sandrart (1606–1688): *L'Academia Todesca della architectura, scultura e pittura: Oder Teutsche Acadamie (Nuremberg 1675–9)* (1675). Tilhører Royal Collection Trust © Her Majesty Queen Elizabeth II 2021.

Under:
Biblioteket ved Institut national d'histoire de l'art (INHA) i Paris, der skatter åpenbarer seg fra hyllemeterne. Foto: Alt Går Bra, sommeren 2021.

Neste side:
Den legendariske Luc Moullet (f. 1937) på nabolagskinoen, Cinéma L'Archipel, i Paris. Bildet er tatt 20. juli i år. Foto: Alt Går Bra.





ikke bare Moullet som stilles til veggs her. For hvilke mørke assosiasjoner, bilder og forestillinger har vi ikke selv vært med på å skape i våre egne private universer mens filmen rullet?

Kontrasten mellom stemningen i den lille lavbudsjettskinoen og det staselige biblioteket, er enorm. Selv om vi har med oss Édouard Pommiers bok og billedkunstens opprinnelsesmyter i bakhodet, er det likevel de mentale bildene på netthinnen som dominerer der vi sitter. Det handler om skygger. Pommier forteller hvordan Plinius den eldre i det første århundret av vår tidsregning skrev om maleriets prinsipp, som «har bestått av å spore, ved hjelp av linjer, konturen til skyggen av et menneske.»[8]

Når filmen er over, forteller våre unge verter at den berømte gjesten er litt forsinket, han har visst hatt litt problemer med metroen. Metroen? spør vi oss selv. Den store filmskaperen Luc Moullet reiser med metroen for å snakke til et utsøkt lite publikum i den beskjedne entusiastkinoen på hjørnet? Men straks hører vi «bonjour» bak forhenget som skiller kinosalen fra inngangspartiet, og der kommer den 84 år gamle Luc Moullet inn i salen, krokrygget, med stokk og et skøyeraktig glimt i øyet bak ansiktsmasken. Han ser ut som en landstryker, med slitte klær og tøyveske over skulderen, og knærne svikter når han får hjelp til å tre opp på den lille plattformen som utgjør scenen under filmlerretet. Men når han er vel plassert på stolen sin, skuer et par sylskarpe øyne utover publikum. Masken havner raskt under haken.

Hovedpersonen i den første myten Pommier serverer oss, gjenfortalt i ulike varianter gjennom historien, er en forelsket ung jente. Den unge mannen hun elsker står på reisefot til utlandet, og i et brennende ønske om å holde fast på minnet av hans ansiktstrekk, tegner hun på veggen konturen av skyggen av ansiktet der han sitter i lyset av en lanterne. I Plinius' variant er faren hennes en pottemaker som fyller skissen inn med leire og lager et relieff til henne i skulpturell form. I andre versjoner er lanternen byttet ut med solen. Portrettets første opprinnelsesmyte er tro mot naturen; projiserte skygger tas i bruk for å spore linjene til et kjært ansikt og gjøre det håndfast for ettertiden.

«Det beste man kan gjøre for å lære å filme skuespillere, er å filme fjell»[9], sier Luc Moullet, med sin sedvanlige sitering av den tyske filmskaperen Ernst Lubitsch (1892–1947). Fiksfakserier har han ikke mye til overs for, det er effekter som «ikke tilfører filmene noe».

Filmen vi akkurat har sett, trass i den voldsomme bestialiteten, er nettopp totalt fri for grusomme bilder eller andre filmatiske effekter. Moullet er klar over at han bryter med etablerte normer når han stripper sine filmer for effekter, og heller lar estetiske eller lyriske grep spille på publikums emosjonelle responser. Å skjære filmene ned til beinet, gjør ham i stand til å komme tettere på menneskene, det menneskelige. Etter å ha sett flere av hans filmer, kan vi skrive under på at det virker. Luc Moullets filmer kommuniserer en form for ærlighet, en følelse av kjærlighet til menneskeheten. Fri for virkemidler, er filmene hans likevel ikke; Moullet har en egen evne til å sette ting opp mot hverandre på absurd vis, samtidig som han drar strikken veldig langt. De ofte overraskende resultatene gjør det vanskelig å la være å le høyt. Og vi ler av oss selv og vår egen dumskap, det er som om det til syvende og sist ikke er så farlig – en aksept for menneskehetens feilbarhet, kanskje? Igjen tenker vi på Sánchez Vázquez og hans insistering på kunsten «som en ubestikkelig front for det menneskelige».[10]

Moullets filmer har en livsbejaende effekt, men det er ikke til å komme forbi at *La terre de la folie* også handler om døden. Brutalt avkappede livsløp, bestialske ugjerninger begått av desperate sinn som har mistet fotfestet. Kun minnet står igjen. Smertefulle minner som gjerne dysses ned av de etterlatte,



helt til Moullet kommer og pirker i dem på sitt egenartede vis, – kopler dem på den teoretiske og politiske konfliktlinjen som skiller natur fra sivilisasjon, land fra by, folk fra elite. En reell eller oppkonstruert konfliktlinje? Moullet gir oss ingen entydige svar.

Men la oss ikke slippe portrettet helt. *Maleriet* som portrett har også en annen, alternativ opprinnelsesmyte, ifølge Pommier, gjenfortalt av både Cicero, Quintilianus og Plutark. I denne myten er det poeten Simonides fra Keos som er hovedpersonen. Simonides underholdt under en bankett da to mystiske ukjente ba ham om å gå utenfor. Der fant han ingen, men mens han var ute, raste taket i bankettsalen sammen og drepte alle som var der. Når de døde var knust til det ugjenkjennelige, hvordan kunne man da identifisere dem slik at de kunne få en verdig begravelse? Heldigvis hadde Simonides, som var kjent for sine hukommelsesteknikker, bevart «i sin ånd» bildet av hver enkelt gjest. Han kunne derfor produsere et galleri av portretter, hver og én på sin respektive plass. Problemet med identifikasjonen var løst. Minnet – filtrert gjennom poetens sinn – ga ved hjelp av øvelse og teknikk, de døde nytt liv i billedkunstens form.

Det går likevel en viktig skillelinje mellom de to mytene, mener Pommier. Den første myten plasserer maleriets opprinnelse i naturtro imitasjon; en inspirert, dog lojal og mekanisk, reproduksjon av virkeligheten slik vi møter den. Den andre myten forklarer portrettets opphav i virkeligheten slik den manifesterer seg i poetens indre visjon; ved hjelp av hukommelse, trening og ferdigheter, bringer kunstneren virkeligheten tilbake til virkeligheten. Billedkunsten fødes som et produkt av det kultiverte og siviliserte menneskets kyndighet.

Luc Moullet avslører noe av motivasjonen bak grepet i filmen *La terre de la folie* når han forteller at han liker å blande fiksjon inn i dokumentaren og dokumentariske grep inn i fiksjonen – nettopp for å stille spørsmål ved hvor reell dokumentaren virkelig er og hvor fiktiv fiksjonen er. Vi kjenner fremdeles følelsen som slo oss i magen under filmen og må innrømme at det er et betimelig spørsmål. Moullet fortsetter ved å insistere på at film bør synliggjøre kompleksiteten i de tema de tar opp. Han mener publikum fort kan reagere i opposisjon mot filmens budskap hvis filmene blir for endimensjonale, eller *antianalytiske* – en benevnelse han gir filmer som har som mål å fremme sin egen tese, gjerne med politiske eller aktivistiske motiver.

Her er det kanskje verdt å nevne at nettopp disse holdningene tidvis har ført Moullet til sentrum i debatten på den franske filmscenen, særlig i sitt arbeid som kritiker. Moullets dobbeltrolle, i kraft av å være både kreatør og kritiker, går ikke upåaktet hen. Han svarer at det for ham er to sider av samme sak: Når han lager egne filmer, er han sin egen filmkritiker – det er bare å benytte samme metode på andres filmer, mener han. Han fortsetter med å snakke varmt om makten en kritiker har til å løfte frem ukjente filmskapere, som en slags skapende kritikerpraksis i form av å hjelpe til med å løfte andres karrierer. Dette kan åpne for at dyktige filmskapere som ikke ennå har nådd frem til et stort publikum, blir sett – i motsetning til å skrive enda mer om dem som allerede er godt kjent. De har allerede nok oppmerksomhet, mener han.

Moullets egen bakgrunn skinner igjennom. Han er selv fra et øde fjellområde, og han var dessuten en av de første anerkjente franske filmskaperne som kom fra en mindre privilegert økonomisk bakgrunn. Til stadighet trekker han frem disse tilsynelatende ulempenes positive sider; det har lært ham å lage filmer på lavbudsjett og å klare seg uten dyre, fikse effekter.

Det er tydelig for oss at både bakgrunn og bevisste valg har ført Moullet på veien mot å utvikle en helt egenartet stemme som filmskaper.

Tilbake ute på gaten slår lydene fra folkelivet mot oss. Gamle og unge, ansikter som er lattermilde, bekymringsfulle, nysgjerrige, spekulerende, pratsomme, mistenksomme og forventningsfulle. Vi tenker på Pommiers ord om kunsten og naturens ambivalente forhold. Og på Moullets filmer, som ved å surre sammen fiksjon og dokumentar, får oss til å le befriende av vår egen utilstrekkelighet samtidig som han slår oss i bakken med våre egne fordommer. Vi tenker på de store omveltningene vi lever midt oppi, hvordan vi fra den lange perioden med relativ isolasjon har lært hvor mye vi trenger hverandre, at å leve er uløselig knyttet til å leve sammen med andre, og på hva som er og vil være kunstens rolle i det hele. Og vi sier som sist[11]; uansett er det opp til oss å utforske mulighetene for kunstens fremtid, den følger tross alt ingen naturlover, men er formet av mennesker. Og det er vi som er kunstnerne av i dag, og av i morgen. Det er opp til oss, og hverandre.

Noter

1 Alt Går Bra, «Luftmotstand som oppdrift», *Billedkunst* nr. 1 2021, s. 125.
2 Alt Går Bra (2021), s. 127.
3 Tommy Sørbø (2005), *Norske malerier – fra J.C. Dahl til i dag*. Oslo: Schibsted Forlag.
4 Édouard Pommier (1998), *Théories du portrait. De la Renaissance aux lumières*, Paris: Gallimard.
5 På tross av en retrospektiv presentasjon av hans arbeider på Centre Pompidou i Paris i 2009, er Luc Moullet lite kjent for et større publikum. Han er i skrivende stund aktuell med en ny retrospektiv presentasjon på det franske cinemateket i Paris, La Cinémathèque française, 8.–30. september.
6 Luc Moullet (2009), *La Terre de la folie*, film, 90 minutter, Paris: Les Films d'ici. Distribusjon av Les Films du Paradoxe.
7 Alt Går Bra, «Vi kan forestille oss et samfunn uten kunst», *Billedkunst* nr. 4 2020, s. 52–57.
8 Plinius den eldre (ca. 77 evt.), *Naturalis Historia*, kapittel XV i bok XXXV, sitert av Pommier (1998). Alle oversettelser er ved artikkelforfatterne.
9 Luc Moullet i samtale, «Capricci x Archipel #1: LA TERRE DE LA FOLIE de Luc Moullet», Cinéma L'Archipel i Paris, 20. juli 2021.
10 Alt Går Bra (2021), s. 127.
11 Alt Går Bra, «Kriminelle, genier og arbeid», Billedkunst nr. 2 2021, s. 157–164.



Intim nabolagskino i Paris. Gjengitt med tillatelse fra Cinéma l'Archipel.

Ingen ser som du

Et samarbeid eller en samtale krever at flere enn én makter å se en sak fra flere sider. Vi har dykket ned i tre utgivelser som hver på sin måte lar flere synsvinkler få komme til orde. Samtidig peker de på fellesskapets potensiale.

I den fine serien *Angle* fra forlaget Multipress finnes en fanzine som på finurlige og uventede måter henspiller på det å se noe fra flere hold; Else Marie Hagens utgivelse *Sider av saken* (2020). Den er nummer 25 i rekken av en serie, som i skrivende stund teller 28 i alt, hvor hver utgivelse er viet én kunstner. Ved hjelp av fotografier og tekst, peker Hagen på situasjoner eller scener som har ulike sider, eller som insisterer på at det finnes flere enn én synsvinkel.

En felles flette

Et av Hagens fotografier viser en rekke solnedganger som ligger på et bord side om side, hver og en er avbildet på et sammenrullet ark. Solene blir et lekent statement: Vi har alle hvert vårt blikk på verden. Et annet fotografi viser to venninner som har håret flettet inn i én og samme flette. Det er lett å forestille seg at det er et finstemt samarbeid som skal til for at de i det hele tatt kan bevege seg. (Bildet vekker minner om en lignende øvelse i samarbeid, nemlig det å knyte skolissene på høyre fot med en annens skolisser på venstre fot, eller vice versa – også det en krevende øvelse.)

Hagens fanzine vrir og vender på selve tematikken om flere perspektiv, den er mangefasettert og fremkaller både smil og ettertanke. Den inneholder også en tekstmontasje med et narrativ om to personer, det handler om «han» og «henne». Vi får tilgang til noen korte setninger som forteller oss hva de gjør eller hvor de er: «hun på pallen», «han i havet» og så videre. Men flere remser av papiret er klippet vekk, vi får bare se noen glimt. Og nettopp slik gir Hagen plass til *vår* synsvinkel – det er opp til oss å fantasere frem resten av fortellingen.

En lesesirkel anno 1871

Den feministiske klassikeren *The Subjection of Women* av John Stuart Mill og Harriet Taylor Mill så dagens lys i 1868, og satt som kjent fingeren på samfunnets manglende evne til å anerkjenne kvinners perspektiv. Med sine radikale synspunkter, ble den heftig diskutert i samtiden. Den ble også oversatt til mange språk, blant annet til dansk i 1869, med tittelen *Kvinnenes underkuelse*. Boka ble epokegjørende. Det finnes imidlertid en bok om denne boka, men den er lite kjent. Den ble skrevet av den norske forfatteren, kritikeren og kvinnesakskvinnen Mathilde Schjøtt, og utkom bare tre år etter Mills utgivelse og fikk tittelen *Venninnenes samtale om kvinnens underkuelse*[1]. Nå er den – gledelig nok – utgitt på nytt av bokselskap.no (2021).[2]

Schjøtt bruker fiksjonen og samtaleformen til å diskutere undertrykking generelt, og Mills utgivelse spesielt. Vi møter fire venninner; Julie, Sophie, Fanny og Elise. De er invitert til en lesesirkel hjemme hos Julie, det er hun som har anbefalt boka til de andre. En av venninnene, Sophie, kan ikke fordra den, de andre trekker frem både ankepunkter og yndlingspassasjer. Slik får Schjøtt belyst Mills bok fra fire forskjellige perspektiver.

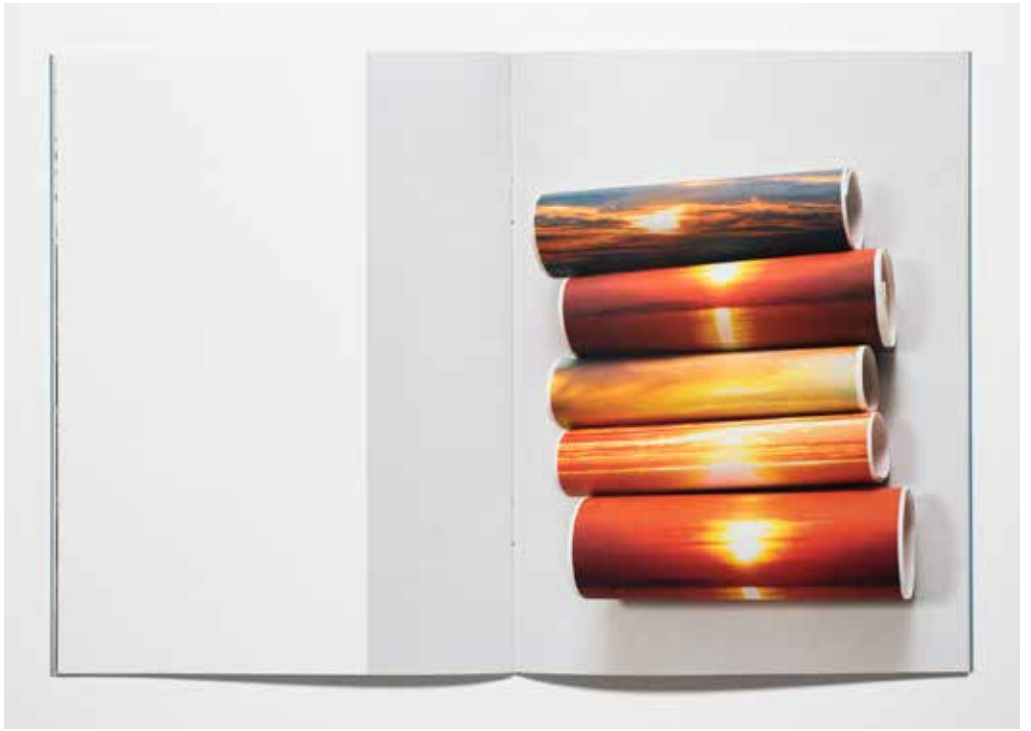
Hva snakker venninnene om?

I *Kvinnenes underkuelse*, eller *Kvinneundertrykkelsen* som den heter i nyere norske oversettelser, sammenligner Mill ekteskapet med slaveriet og begrunner det med kvinnenes manglende sosiale, økonomiske og politiske frihet: ingen adgang til kunnskap, utdannelse eller høyere stillinger, ingen myndighet over egne barn eller råderett over eventuell medbragt formue eller inntekt i ekteskapet, og selvsagt heller ingen stemmerett. Et grunnleggende budskap i *Kvinneundertrykkelsen*, som venninnene også tar fatt i, er at mangelen på likeverd er et tapsprosjekt for begge parter. Mannen ender opp i intellektuell ensomhet og med en «overtjenestepike» til sine barn. Samfunnet går dessuten glipp av halvparten av sin kapasitet.[3]

Julie, Sophie, Fanny og Elise tar for seg en rekke av Mills synspunkter og diskuterer dem opp mot egne erfaringer. Venninnene foreslår flere nye samfunnsordninger som skal bedre kvinnens stilling i samfunnet. Noen av dem mener for eksempel at alle som skal leve sammen burde inngå en juridisk kontrakt som sikrer begge parter rettigheter, før de eventuelt gifter seg. Et revolusjonerende forslag som kan ha virket provoserende på mange, mener litteraturforsker Jorunn Hareide, som har skrevet en grundig innledning til nyutgivelsen. Venninnene tar også til orde for at kvinner bør få en utdannelse som kan gjøre dem skikket til å føre en husholdning, slik at de unngår å bli hjelpeløse og inkompetente. Et annet radikalt standpunkt i samtalen mellom venninnene, er ønsket om fellesundervisning for gutter og jenter.[4] Flere av venninnene tar også til orde for at kvinner skal ha adgang til alle yrker, også politi og rettsvesen. De spør seg dessuten om de bør avtjene verneplikten, og i tilfelle hvordan.

100 år før Nochlin

Kvinnens muligheter til å utøve et yrke blir også et samtaleemne hos de fire venninnene. Hvorfor finnes det for eksempel så få kvinnelige malere eller





Fra Else Marie Hagens fanzine *Sider av saken* (2020), nummer 25 i serien *Angle* fra forlaget Multipress.



VENINDERNES SAMTALE

OM

KVINDENS UNDERKUELSE.

KJØBENHAVN.

FORLAGT AF DEN ULLERUPDALSKE BOGHANDEL (P. HEGEL).

G. A. WIBES BOGTRYKKERI.

1871.



„Have I nu læst Mill's Bog*, som jeg anbefalede Eder?“ spurgte Julie sine Veninder.

„Jeg har,“ sagde Elise, „og jeg takker Dig meget for Anbefalingen. Vel var jeg af og til forarget, men ogsaa imellem henrevet og altid interesseret.“

„Jeg har ogsaa læst den,“ sagde Fanny, „og med den dybeste Interesse. Jeg fandt den fortræffelig, og berettiget næsten helt igjennem.“

„Jeg har manttet læse den høit for min Bedstemoder,“ sagde Sophie, „ellers skulde ingen Magt i Verden bragt mig til at aabne den afskyelige Bog.“

„Og Du fik ikke Dine Meninger det mindste paavirkede ved Læsningen?“ spurgte Julie.

„Ikke det mindste,“ svarede Sophie. „Jeg syntes efter at have læst den, som jeg syntes før, at Mill kunde ladet os være i Fred. Jeg forstaaer ikke, hvad der er i Vejen. Have vi

* John Stuart Mill: Kvindernes Underkuelse. Paa Dansk ved G. Brandes. 1869.

Mathilde Schjøtt var 27 år da hun i 1871 utga *Venindernes Samtale om Kvindens Underkuelse*, en dialogisk kritikk i bokform. Tretten år senere var hun med på å stifte Norsk kvinnesaksforening. Boka er nå utgitt på nytt av bokselskap.no.

komponister som virkelig har fått utviklet sitt talent? (Her er det lett å få assosiasjoner til Linda Nochlins *Why Have There Been No Great Women Artists?* som kom ut nøyaktig 100 år senere, i 1971.)[5] «Hvor mange kvinner kjenner vi ikke som har hatt et stort talent innenfor maleri, men som ikke engang har kommet på tanken om å utvikle det i en profesjonell retning?» spør Julie.
Flere av venninnene er også opprørt over at de kvinnene som mot alle odds har tilegnet seg kunnskap, må oppgi sitt yrke idet de gifter seg. Men som Sophie undrer ved en anledning: «Kan egentlig en kvinne skrive som en mann?» I Julies svar skinner Mathilde Schjøtts beundring for den 30 år eldre Camilla Collett (1813–1895) gjennom: «Hvorvidt en kvinne kan eller ikke kan skrive som en mann, forekommer meg temmelig uvesentlig og saken uvedkommende», sier Julie. «Mennene kunne jo heller ikke skrive som kvinner. I alle fall fører ingen av våre forfattere et språk som forfatterinnen av *Amtmandens Døtre*. Hvis de kunne skrive som henne, så gid, de ville gjøre det!»
Gjennom samtalen mellom de fire venninnene får Schjøtt formulert en diskuterende og flerstemt kritikk av en kontroversiell, samtidig utgivelse. Boka hennes gir oss et bilde av tiden den ble skrevet i. I tillegg til å løfte frem forskjellige synspunkter om et viktig tema, er utgivelsen med sin form et interessant bidrag til kritikksjangeren. Burde vi ikke hatt flere slike kritikker?

Du burde se å utbre dine meninger

Mens denne teksten er blitt til har den danske kunstneren Jakob Jacobsens bok *Ophør oprør. Dagbog fra en indlæggelse* (2020) ankommet (og for en bok å få i hus!). Den er skrevet mens han var innlagt på psykiatrisk avdeling med depresjon og angst, i form av daglige tekstmeldinger til vennen og poeten Claus Handberg. Dagboka gir oss en nær og personlig fortelling om det å være syk. Den er full av varme og omsorg for medpasientenes skjebner, men den er samtidig en rasende kritikk av klasse- og konkurransesamfunnet, et samfunn som gjør mennesker syke. Vi får et sjeldent innblikk i hverdagen som innlagt og opplevelsen av å være overgitt til et psykiatrisk system. Den skrivende er i en sårbar situasjon, men makter samtidig å se sine egne omstendigheter i et kritisk perspektiv.
Det er essensielt at Jacobsen skriver til en venn, og selv om ikke vennen er eksplisitt til stede i teksten, er vennskapet deres en forutsetning for at tekstene ble formulert nettopp slik og utgitt. Hos Mathilde Schjøtt runder de fire venninnenes samtale av med at Fanny oppfordrer Julie til å offentliggjøre sine meninger, få dem ut til flere: «Vet du hva, jeg får en idé», sier Fanny. «Du burde se å utbre dine meninger. Kanskje de, som deler dem i fryktsomhet og uten å være seg dem riktig bevisst, kunne fatte mot og virke til deres gjennomførelse.» Julie vil gjerne publisere sine synspunkter, men mener at en slik tekst i så fall bør være kollektiv og ta form av en slags rapport fra samtalen deres. Og nettopp slik blir det. Mathilde Schjøtts bok om de fire venninnenes samtale ender slik: «Julie skrev i sine ledige øyeblikk, det som her, gjennomsett og rettet av venninnene, forelegges leseren og især leserinnen til velvillig overveielse.»

Omtalte utgivelser:

Else Marie Hagen (2020), *Sider av saken (Angle 25°)*; Oslo: Multipress.

Mathilde Schjøtt (1871), *Venindernes Samtale om Kvindens Underkuelse*; København: Gyldendal. Nyutgivelse med innledning av Jorunn Hareide i 2021; Oslo: Det norske språk- og litteraturselskap / bokselskap.no.

Jacob Jacobsen (2020), *Ophør oprør. Dagbog fra en indlæggelse*; Aarhus: Antipyrine.

Noter

1 Boka har tittelen *Venindernes Samtale om Kvindens Underkuelse.* Stavemåten er modernisert for lesbarhetens skyld.
2 Boka er tilgjengelig i sin helhet digitalt på bokselskap.no.
3 Apropos intellektuelt fellesskap, er det naturlig å nevne at John Stuart Mill ofte har fått æren for å ha skrevet den feministiske klassikeren alene. I selvbiografien hans fra 1873 kom det imidlertid frem at konen hans Harriet Taylor Mill, som selv var filosof og utga flere bøker, var en viktig samtalepartner og forutsetning for tekstens tilblivelse.
4 Her er de langt forut for sin tid. Først i 1885 fikk vi her til lands en skole med felles undervisning for gutter og jenter, det var Ragna Nielsens Latin- og Realskole i det som den gang het Christiania (Mathilde Schjøtt underviste selv på skolen i perioder).
5 Det skulle gå noen tiår før norsk utgave forelå etter originalutgaven i 1971. Se Linda Nochlin (2002 [2007]), *Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?* Oversatt av Toril Hanssen. Pax artes 8, utgitt på Pax Forlag.





På psykiatrisk avdeling ved Gentofte Hospital. Under innleggelsen brukte Jakob Jacobsen fargede ark til å intervenere i rommet. Foto: Jacob Jacobsen.

Den perifere kunsten og den kunstige periferien

Nøyaktig hva som skiller sentrum fra periferi i kunstverdenen, er sannelig ikke lett å få øye på. Men la oss gjøre et forsøk.

Fortellingene om by og bygd i norsk kunst og i norsk kultur generelt, er fortellingene om sentrum og periferi. Det var statsviteren Stein Rokkan (1921–1979) som først lanserte teorien om dette kjente motsetningsparet i norsk statsvitenskap. Ifølge denne, kan Norge, norsk politikk og kultur deles i et sentrum, som enten regnes som en større by – eller Oslo og omegn – og en periferi. Periferien er da resten av landet, primært bygda, småbyer og tettsteder.

I norsk kunst er det vanlig å følge denne tankegangen. Kunstnere har en tendens til å hope seg opp i Oslo, der det er stor konkurranse om ateliertilgang, oppmerksomhet og visningsrom. Samtidig er det i Oslo og de andre større byene at man nettopp finner visningsrommene, institusjoner for høyere kunstutdannelse og en diffus og uhåndgripelig størrelse som kalles «kunstmiljø».

Folk som bor og jobber i større byer utenfor Oslo, regnes derfor gjerne som noe mindre sentralt plasserte enn dem som er i hovedstaden. Jeg tenker da på folk som holder til i Tromsø, Trondheim og Stavanger. Alle disse byene har gode visningssteder, ateliermiljøer og (med unntak av Stavanger) hvert sitt kunstakademi. Likevel har jeg hørt disse stedene bli omtalt av folk i Oslo som «lite sentrale».

Utenfor de større byene finnes det kunstmiljøer i mange mindre byer, la oss ta Lillehammer som eksempel. Her er samlingene på Maihaugen, et regionalt kunstsenter, et betydelig kunstmuseum, Elephant Kunsthall, Saksumdal Tempel og Galleri Zink. Sistnevnte er et kommersielt galleri med lang historie, et imponerende bakrom fylt av verk fra flere tiår, og de har mange kjente kunstnere i stallen. På Lillehammer finnes også muligheter for kunstnergjesteopphold, atelierfellesskap og et miljø for kunstnere.

På grensa

Hvis vi tenker oss drøyt hundre år tilbake, ville ikke Kristiania hatt veldig mye mer kunstliv å by på enn det Lillehammer har i dag. Kriteriene for hva som oppfattes som sentralt i kunstverdenen, er altså noe som endrer seg over tid. Det storartede i ett tiår, er stusselig noen år etterpå. Det Lillehammer tilbyr i dag, ville ha vært nok for en vesentlig større by i tidligere tider.

Likevel vil nok mange av dere som leser dette bladet tenke på Lillehammer som en relativt stillestående plass. Sammenlikner man Lillehammer med enda mindre plasser – som det er mange av i Norge – er imidlertid byen nærmest en verdensmetropol. Norge har mye geografi og lite folk, vi er spredd utover.

Årsaken til at byene har hatt en gradvis økende prosentdel av befolkningen, henger sammen med at det er her veksten har vært, mens bygdene har stått stille. Den store nedgangen kommer først om et tiår eller så, når bygdefolk for alvor begynner å dø. Av alderdom.

Å satse på å bo og jobbe på bygda er for mange altså et strabasiøst valg. Samtidig gjør viktige og gode norske kunstnere akkurat dette. Tenk bare på paret Tore Hansen og Hanne Borchgrevink, som bor ved Røgden på Finnskogen – en innsjø på grensa mellom Norge og Sverige. Deres kunstnerliv på bygda har vært vellykket, de er begge anerkjente og produktive kunstnere. Det tilsynelatende perifere livet på bygda klarte ikke å forhindre at begge sønnene deres ble kunstnere heller. Området barna vokste opp i er så nær grensa at Tore står på skøyter til utlandet på vinterstid – og så fjernt fra sentralstaten at sovjetkommunister florerte der i etterkrigstida, og finsk språk og byggeskikk overlevde i århundrer.

Politikk og vilje

Det er selvsagt ytre forhold som er med på å bestemme hvorvidt et sted oppleves som sentralt eller perifert. I kunstverdenen er tilgang på atelierer sentralt, og Oslo begynner å slite på denne fronten – mens det fremdeles står tomme lokaler i mindre byer en time eller to unna. Visningsrom betyr også mye, for hvis man ikke får sett kunst, eller vist sin kunst, så blir poenget med å jobbe med kunst litt mindre åpenbart – for mange. Utdannelsesmuligheter skaper også et vesentlig miljø.

Ytre forutsetninger er altså viktige, og hvorvidt den slags dukker opp, er resultat av flaks, tilfeldigheter og enkeltpersoners harde arbeid. Uten grafikeren Asbjørn Brekke og den første læreren Morten Krohg, hadde neppe Vestlandets Kunstakademi blitt noe av i 1973. Uten Greta Thiis sitt 25-årige arbeid med å ta initiativ til å bygge opp Trondheim Kunstskole fra 1949, ville neppe trønderhovedstaden hatt en høyskole fra 1979 og et akademi åtte år senere.

Samtidig gjenspeiler opprettelse av slike institusjoner statlige vedtak og politisk vilje. La oss tenke litt rundt Vestlandets Kunstakademi, som altså ble grunnlagt i 1973; det dukket ikke opp i et kulturelt vakuum. 1970-tallet var tiåret for EF-kamp, distriktsopprør, aksjoner for å bevare natur, motkonjunkturpolitikk med Kleppe-pakkene, samt innføringen av NRKs distriktskontorer og *Norge Rundt*. I en periode av grønne verdier, desentralisering, grasrotorganisering og venstreradikal kritikk av sosialdemokratiet, ble grunnen lagt for et akademi i Bergen.

Navnet, Vestlandets Kunstakademi, tyder på bevissthet om at institusjonen var til for en landsdel, der mange antakeligvis opplevde å være langt unna hovedstaden. At prosjektet ble gitt offentlig støtte, vitner om politisk forståelse og vilje til å realisere prosjektet. Det er fort gjort å glemme slikt,



Tore Hansen, *Nattevandrer* (2005).
Foto: Thomas Tveter / Kunstnerforbundet.

men svært mye av det vi oppfatter som sentrum og periferi er minst like mye resultat av politikk som av enkeltindividers vilje. Gjennom politiske vedtak og prioriteringer oppstår sentra, og gjennom manglende vilje og vedtak oppstår periferi.

Tilfellet Gaupen

Om du, mot formodning, skulle kjøre gjennom Gaupen i Ringsaker kommune, vil du se svært lite. Det består av en nedlagt butikk, en nedlagt skole, et hus som tidligere var postkontor og enkelte spor etter næringsvirksomhet. Svinger du riktig i krysset når du passerer gjennom området, vil du kunne komme til Mengshol. Der er det heller ikke stort annet enn de rustne restene av Mjøsfærgen III, som skvulper inn til ei kai som fram til midten av 1980-tallet var et travelt krysningspunkt for fergene over Mjøsa. Overraskelsen ble derfor stor da jeg for noen år siden ble fortalt at dette området – mellom jorder, villnis, villastrøk og ymse veikryss – *kunne* ha vært et viktig sentrum. Her ble det en gang i tiden satset på industri, med kapitalsterke grunn- og aksjeeiere, og det skulle bygges et knutepunkt og tettsted. Plasseringen var logisk – nær Mjøsa – med enkel tilgang via dampbåt til store deler av Innlandet. Før handelen i Norge ble liberalisert på 1860-tallet, var ett av svært få handelshus i landet plassert nede ved Mjøsa, litt lenger nord. De manglet i grunn bare én ting; en jernbane. Hadde denne blitt lagt litt lenger vest enn der den går i dag, ville ting gått som mange ønsket seg: Gaupen hadde blitt et sentrum. Men jernbanen ble lagt til Hamar og Lillehammer, med en mengde små stoppesteder imellom. Ruta går over Rudshøgda, der Alf Prøysen senere kunne ta toget til Oslo. Det ble stopp på det som senere ble byene Moelv og Brumunddal. Gaupen havnet, bokstavelig talt, på «the wrong side of the tracks», og stedet forble en liten bygd, med post og butikk.

Senere, da alle fikk bil, husmødre gikk ut i arbeidslivet, små postkontorer ble nedlagt, dagligvarebransjen ble sentralisert og Mjøsbrua til slutt åpnet lenger nord, avgikk også bygda Gaupen en stille død. Den vesle plassen ble til en soveby for nevnte Brumunddal og Moelv. Men dette kunne altså i teorien vært et større sentrum hvis skjebnen og politikerne ville det annerledes. Med et slik blikk, der man går historisk til verks, har det vært kimer til – eller potensiale for – sentrum mange steder i landet. Områder som var sentrale i en periode, er senere blitt usentrale. La meg ta tilfellet Peder Pedersen Aadnes (1739–1792) fra Innlandet.

Hvis du er klok nok til å besøke Lands museum på Dokka, kan du få se noen helt utrolig fantastiske veggmalerier av Aadnes. Jeg kom innom museet forleden, av ren flaks. Vist i original kontekst i det opprinnelige huset, kan du i det ene rommet se et goldt landskap av Aadnes med trær på brun bakgrunn. Jeg var eneste gjest, og den hyggelige omviseren på museet pekte og fortalte. I naborommet er veggene dekket av et sentraleuropeisk bymotiv der Aadnes har malt etter forelegg. Originalene kan ha vært laget i Nederland eller Tyskland.

En gang i tiden var området rundt Randsfjorden så sentralt, at en pengesterk huseier bestilte den lokale maleren til å utføre disse formidable verkene. Du kan si mye vakkert om Dokka; stedet er nydelig, men sentralt er ikke akkurat et adjektiv som passer. Samtidig har de altså, slik jeg oppfatter det, fostret en sentral maler i norsk kunsthistorie. Likevel er ikke Aadnes, behandlet som om han var en sentral billedkunstner. Jeg har for moro skyld delt bilder av Aadnes med en del kunstkyndige venner, og han har ikke blitt gjenkjent av noen. Kanskje er årsaken at han havner skrevs over i en spagat mellom folkekunst og kunsthistorie?

Rokokko på bygda

Aadnes lærte å male tidlig i tenårene av Eggert Munch (ca. 1685–1764); en kunstner som var innom bygda og dekorerte den lokale kirka. Munch er gitt æren for å ha brakt rokokkomaleriet til Østlandet, blant annet gjennom å skolere Aadnes. Senere gikk Aadnes i lære i Christiania, detaljene vet man visst lite om. Dermed kunne vi kanskje tenkt at Aadnes sømløst passer inn i en akademisk norsk kunstkanon? Slik er det ikke; Wikipedia kaller ham norsk «bygdemaler», et begrep som neppe er ment som noe opphøyende.

Aadnes sine veggmalerier, skap og kommoder inspirerte mange folkekunstnere etter ham. Samtidig skiller han seg en god del fra det som gjerne blir sett på som sentralt i norsk folkekunst. Aadnes var en dyktig figurativ maler og hadde et urbant og sentraleuropeisk uttrykk, dermed vil kanskje de som er glad i norsk folkekunst synes at det han lagde, var fremmed. Den store folkloristen og folkeminnesamleren Jørgen Moe kategoriserte Aadnes' kunst for «unorsk». Det var neppe ment som en kompliment, det heller.

Inntrykket jeg sitter med etter å ha lest litt om temaet, er at mange folkekunstnere ble inspirert av Aadnes, men de gjorde det man kan kalle for å «fornorske» uttrykket. Dette er i seg selv et paradoks da svært mye av det vi tenker på som «norsk folkekunst» er spekket av eukalyptusranker, eksotiske roser og inspirasjon fra asiatisk steingods og silketekstiler. Men lite av annen norsk folkekunst er – som Aadnes sine utsmykkinger – utført i en tilsvarende ren europeiske rokokkostil.

At Aadnes også ble en habil portrettmaler, gjør heller ikke hans plass blant norske folkekunstnere mer logisk. Svært mye av det han malte ser rett og slett ikke ut som om det er malt i en norsk periferi; det ser ut som om det ble til på sentrale plasser et godt stykke lenger ned på kontinentet. Men dette stoppet ikke kunstvitere og kulturhistorikere fra å fortolke Aadnes som «typisk norsk» – og derfor geografisk perifer.

I årene etter unionsoppløsningen i 1905 fikk Aadnes mye oppmerksomhet i kunstverdenen. Hans verk kunne da betraktes i en ny kontekst, med behov for en særnorsk kanonisert kunsthistorie. Det ble gjort undersøkelser som bekreftet at Aadnes, i motsetningen til mange andre senere akademiske kunstnere, utelukkende hadde vært skolert innenfor landegrensene. Dette ble sett på som positivt. Professor og kunsthistoriker Carl W. Schnitler (1879–1926) skrev i *Malerkunsten i Norge i det attende aarhundre* (Kristiania: Cammermeyers Forlag) i 1920 at «[Aadnes] pulserte det norske temperament friskere enn hos noen anden av tidens kunstnere.»

I dag ville ikke en norsk, nasjonalistisk lesning av kunst dra horder til utstillingslokalene. Dermed er det kanskje slik at lesningen av Aadnes som typisk





Over:
Gaupen i Ringsaker, ca. 1956.
I forgrunnen er Stensrud gård, Blakholo bak til venstre, Ulvilrud til høyre i bildet. Foto: Widerøes Flyveselskap AS / Anno Domkirkeodden. Deponert fra Ringsaker kommune, inngår i samlingen til Anno Domkirkeodden. Kilde: Digitalt Museum (CC).

Under:
Mjøsfærgen III sjøsettes i 1963. Tilhører Mjøsmuseet.





Peder Pedersen Aadnes, spisslede med camaieumaling. Tre, metall, smijern og maling, lengde ca. 220 cm (antakelig laget mellom 1765 og 1785). Foto: Haakon Michael Harriss / Norsk Folkemuseum. Kilde: Norsk Folkemuseum via Digitalt Museum.

norsk kanskje kan ha skadet hans ettermæle? Og; hvor bekvemt faller egentlig Aadnes inn i den etnologiske folden *folkekunst*? I dag vil mange se verkene til Aadnes som så preget av tysk og nederlandsk rokokko at dette vel nesten ikke kan kalles norsk folkekunst i det hele tatt. Samtidig vises og leses verkene fremdeles helst i en kontekst av nasjonal folkekultur fra bygda.

Det er symptomatisk, at selv om verk av Aadnes både finnes i samlingene til Nasjonalmuseet og Norsk folkemuseum på Bygdøy, så var det på sistnevnte sted at det ble slått ekstra på stortromma i en særutstilling i 1918. Og da det endelig ble skrevet en bok om kunstneren i 2007 (*Thi han ble en kunstmaler. Peder Aadnes og hans billedverden*; Oslo: Novus forlag), ble denne forfattet av Janike Ugelstad, som av yrke er kulturhistoriker på Folkemuseet.

Peder Aadnes sin kunst befinner seg i det lille tidsrommet mellom en tradisjonell norsk folkekunst – drevet fram av innavl, stillstand og manglende kunnskap – og det tidligere 1800-tallets akademikunst. Det at Aadnes blir «dritten i midten», at kunsten hans faller mellom alle stoler, gjør den ekstra spennende. Særlig sett med et sentrum- og periferiblikk. Jeg er i hvert fall svak for verkene.

Oss perifere

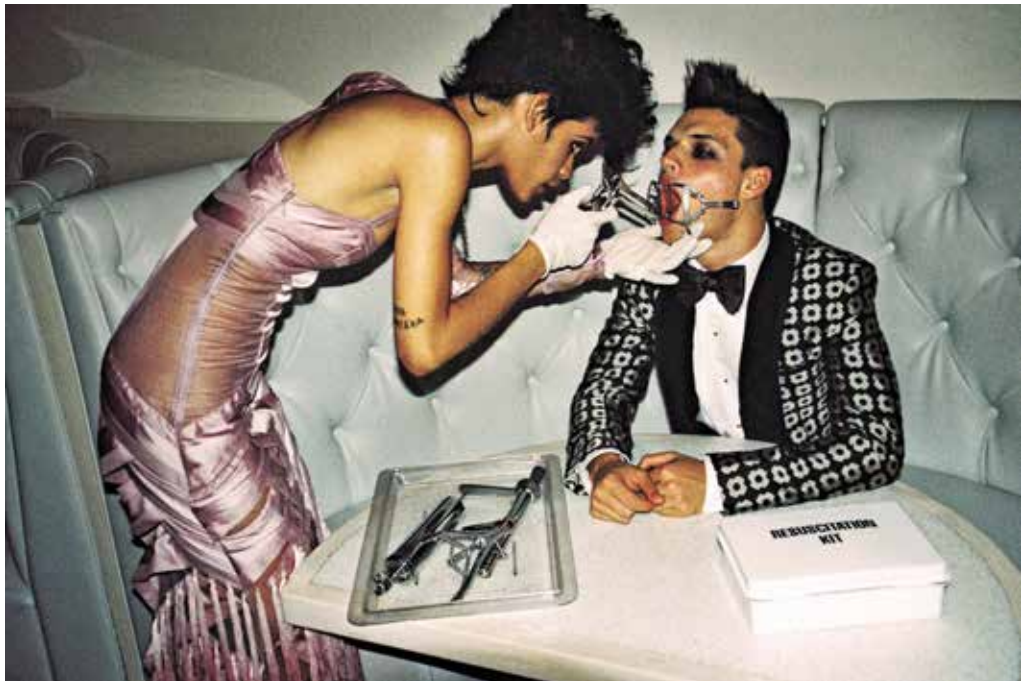
Områdene rundt Randsfjorden var altså en gang i tiden et økonomisk sterkt nok sentrum til at kunst formet av internasjonale strømninger, kunne oppstå der. 150 år senere, under det tidlige 1900-tallets nasjonsbygging, ble denne kunsten sett på som typisk norsk og landlig – fordi den nå kom fra noe som ble ansett som en usentral plass. Hva som er sentrum og periferi, handler altså ikke bare om hvor noe befinner seg, men også om tida det leses i. Ikke minst føler de fleste av oss at der vi selv befinner oss, er et slags sentrum for noe viktig. Som del av samtidskunstscenen, vil mange tenke at man er i det pulserende hjertet av vår samtidige kultur. I virkeligheten er det vi driver med svært perifert og usynlig sammenliknet med andre kulturelle aktiviteter som fotball, kino, bilkultur eller hjemmeinnredning.

En stor andel av befolkningen lever gode og rike liv uten å interessere seg for billedkunstfeltet. Noen ganger har jeg fått vekkere om hvor lite sentral samtidskunsten faktisk er i folks hverdagsliv. Sånn som da en venn av meg nylig aldri hadde hørt navnet Bjarne Melgaard før. Vennen min er en oppvakt og belest kar, han er utdannet sykepleier, supplert med et par bachelorgrader med universitetsstudier i filosofi, teologi, statsvitenskap og psykologi. Men for ham, var Melgaard et interessant og nytt bekjentskap.

Apropos Melgaard; han var lenge en stjerne i et Manhattan-basert miljø med homofile, mannlige kunstnere. Alle kjente Bjarne! Det samme miljøet gir meg nok et eksempel på hvordan noe kan være i sentrum og perifert *samtidig*. En annen svært viktig kunstner i dette miljøet, er den New York-boende, russiskfødte, seksualpolitiske flyktningen Slava Mogutin (f. 1974). Han har hatt enorm påvirkning på den skeive kunstens estetikk; verkene hans er ikoniske og sjangerdannende i den skeive kunstverdenen. Utenfor den sfæren er han – helt ufortjent – mer perifer. Det er altså snakk om ståsted, perspektiv og fortolkning, ganske enkelt forskjellige verdensbilder med ulike verdisett.

I Oslo er det for eksempel fremdeles slik at mange i kunstverdenen (og kulturlivet ellers) ikke kan se for seg å bo eller jobbe utenfor Ring 2. Alt utenfor denne ringveien i hovedstaden, er et usentralt omland. I de fleste sentraleuropeiske -og amerikanske kunstbyer omfavner og utforsker kunstnere urbane landskaper rundt bykjernen, såkalte suburbs, med stor interesse. Denne særnorske motviljen mot å bosette seg og jobbe «utenfor», viser en påtakelig grad av provinsialitet.

En annen side ved den norske samtidskunstverdenen som gjør at den kan virke en smule perifer, er at den er så liten at mange kjenner hverandre. Kunstnere kuraterer hverandre, stiller ut sammen, samler på hverandres verk og deler atelier, studiested eller seng. Alle kjenner alle – på godt og på vondt. Disse gjennomsiktige og oversiktlige forholdene fører med seg misunnelse, baksnakk, dyneløfting og sammengroing av slektstrær. Disse små forholdene gjør vel egentlig at vi i Oslos kunstverden på sett og vis lever i ei slags lita bygd, vi også? Men akkurat dette fenomenet må jeg utsette til en annen gang – det blir et litt vel perifert tema for dette nummeret.





Over:
Slava Mogutin er en sjangerdannende kunstner som kan tolkes både som sentral og perifer. Her: *Resuscitation Kit (Omahyra and Juliano)* (2004). Fotografi, å finne blant annet i boken *Bros & Brosephines* (powerHouse Books, 2017). Gjengitt med tillatelse fra kunstneren.

Slava Mogutin, *Anton Smoking, Moscow* (2000). Fotografi, fra serien *Lost Boys.* Gjengitt med tillatelse fra kunstneren.

Langs Saksumdalsvegen

På vei til Gausdal Vestfjell kom vi litt uforvarende forbi Saksumdal Tempel, visningssted for samtidskunst. Det ligger inne på et gårdsbruk en halvtime vest for Lillehammer, og drives av Tarald Wassvik og Siri Leira, som bor på samme sted. Da vi ankom regnet det, og galleristene var ikke hjemme, men vi ringte og de forklarte hvor vi skulle gå (uthuset bortest på tomta til høyre). Inne i lokalet var det kaldt og fuktig, det luktet gammelt hus og hele bygget befant seg i en slags Hotel Palenque-aktig tilstand der det så ut som om det ble revet ned og pusset opp samtidig.

Dette er ikke en anmeldelse av utstillingen, og teksten er derfor fortvilende upresis med navn og verkstitler. Istedet er det et forsøk på å skildre hvordan den opplevdes for én som kom utenfra. Utstillingen i Saksumdal Tempel er nemlig laget fullstendig og konsekvent *innenfra.* Innenfra bygget, innenfra samtidskunstscenen. Kan noe som er så innenfra, fungere for dem som står *utenfor*?

Jeg tok på meg den utenforståendes rolle. (Vel, hvilken rolle er nå det? I en kunstnerisk prosess kommer man ofte til et punkt der man prøver å se arbeidet sitt utenfra. Hvem sitt blikk er det da man tar på seg? Et tåkete spøkelse som ser kunst for første gang? Noen som kjenner kodene, men ikke akkurat dette kunstnerskapet? Én selv, minus all informasjonen man har fått mens man laget arbeidet?)

Utstillingen var kuratert av Halvor Rønning og Linda Lerseth. Der var en engelskspråklig tekst/verk med tittelen *A Guilty Gene* (Ghoutam Ghosh). Det var også et utstillingskart med kunstnernavnene. I et hjørne sto et lite kjøleskap der man kunne kjøpe et brunost-kunstverk for 1 200 kroner i et opplag på 12 (Veronica Bruce & Karoline Bakken Lund). To abstrakte malerier på en vegg (Ada Fessler), og et stort maleri på papir som forestilte en gående mann i dress, hengende skrått på en slags malt mønstret bakgrunn (Calle Segelberg). Flere små svarthvitt-bilder med speilvendt tekst, som vi forsto var kommentarer til de øvrige arbeidene, siden de inneholdt bilder av dem (Stian Eide Kluge). En kaffetrakter med en honningliknende substans i seg, midt i rommet (Nikhil Vettukattil). Gjennom et stort, kantet vindu så man ut på et bjørketre og en traktor i regnet. Et malt bildekk, som vi senere oppdaget var støpt i keramikk, var dekorativt plassert akkurat der gulvet var brutt opp; et annet sto i rommet innenfor (Linda Lerseth). Et speil med inngravering. En skråstilt skulptur av pleksiglass (Halvor Rønning). Et par hvite lærhansker med små tall på (Lesia Vasylchenko). Og sikkert andre verk, som jeg gjerne skulle nevnt med både navn og tittel, men det faller utenfor denne tekstens ramme.

Den velkjente dobbeltfølelsen rammet meg med full kraft. Først irriterer jeg meg over hvordan utstillingen overhodet ikke prøver å kommunisere utenfor samtidskunstens innforståtte konvensjoner. Så slår det motsatte argumentet inn; deilig at de bare kjører på med en kompromissløs visning av kompromissløse kunstobjekter istedenfor å prøve å tilpasse seg kontekst (områdets befolkning, turister). Så lurer jeg på om de overhodet har tenkt på det, siden unge kunstnere ikke akkurat er topptrent i publikumsanalyse. Så korrigerer jeg meg selv; flere av disse er jo førti år og har holdt på et halvt liv; de har selvfølgelig tatt stilling til dette spørsmålet, men hvorfor skulle de være mindre kompromissløse i Saksumdal enn i for eksempel Oslo? Hm, jo, fordi det er et annet publikum. Ja, men en kunstner kan jo bare lage det hun kan lage. Ja, men formidlingen av det, da, kan ikke den tilpasses lokale forhold? Men det ville kanskje bare blitt mer nedlatende, eller?

Jeg beundrer prosjektet, særlig troen på at kunsten kan snakke selv, som lyser gjennom det hele. Så tenker jeg at den jo ikke kan det. Eller er det greit for kunstnerne at publikum bare får med seg ti prosent av innholdet (dvs hvordan det ser ut)? Er målet kanskje heller selve følelsen man får når man går gjennom lokalet? (Følelsen av at alt er mulig, men nei, det er jo umulig.) Ligger det en drøm der om at Saksumdalfolk og resten av verden, i en annen verden, skulle kunne lese og forstå kunsten totalt? Og at man dermed må praktisere den drømmen, agere som om drømmen var virkelighet? En enorm tillit til den tilfeldige besøkende, eller tvert imot en slags forakt, idet man iscenesetter noe som går over hodet på de fleste (inkludert meg, og da er det vel ikke lettere for den jevne saksumdøl)? Eller er dette kanskje til for den éne forbipasserende som leter etter *det andre, det rare, det som er annerledes*, hun som kanskje blir lykkelig uten å vite hvorfor, når hun entrer lokalet?

Er det mest ment for Instagram? Art Viewer? Men da får man jo ikke med seg den dunkle utvekslingen mellom huset og tingene som er noe av det beste her. Skal man kanskje med én gang forstå at dette må man lese seg fram til, snakke med galleristene om? At det nesten ikke er verdt å se det uten litt info i forkant? Eller skal man insistere på å oppleve det slik det framstår denne regnvåte torsdagen i slutten av juli, uten noen formidler tilstede? Og hva er det da man opplever? En lomme av frihet, en obskur og utilgjengelig sammensetning av ting i et like utydelig lokale, et rom der distinksjonen mellom kunst og ikke-kunst er unødvendig, eller helt nødvendig?

Forøvrig har Saksumdal Tempel fått en anmeldelse på Google Maps: «Et Brilliant utstillingsrom utenom det vanlige! Vært å besøke!» Det finnes altså i virkeligheten. Noen andre har også vært der, og gitt det fem stjerner, av fem mulige.



Foto: Ane Hjort Guttu.

Et flyvende teppe

Anemoner er elastiske, har gjerne fargesprakende tentakler og bor i våte miljøer. Sjokkrosa, røde, irrgrønne, lilla, lysende blå – nærmest selvlysende. De har en fotskive de fester seg til underlaget med, som gjør at de kan forflytte seg, dog langsomt. Litt som en snegle, altså. Hele anemonen er egentlig en slags muskel, med svelg i midten og ringmuskel og kjønnsorgan – alt i ett. En nær venn[1] sa at maneter er så underlige og uformelige på land (hun gjorde noen bevegelser med hendene i et forsøk på å visualisere hvordan en passelig stor manet ville bredd seg utover håndflatene og hengt ned på sidene, med lyd), mens i vann, er de helt fantastiske; da er de i sitt rette element. Jeg tenkte at det egentlig gjelder for mange av oss. Vi er adaptive, kan både være elastiske og plastiske, diplomatiske og kompromissløse, eller selvbeskyttende. Vi kan forandre oss veldig etter miljøet vi er i, og spesielt etter hvorvidt det føles velkomment eller ikke, om det så er et resultat av sosialt eller fysiologisk ubehag; forhold som temperatur, om et underlag er godt å trå på, eller om klærne sitter. Men anemonen; er den et dyr eller en plante, eller noe midt imellom? Jeg er ikke så glad i klassifikasjoner, men noen ganger kan det å lese seg opp på noe vise vei på tvers av kategoriene. Rent biologisk er anemonen et dyr, om enn virvelløs (altså uten skjelett), og den er i slekt med både koraller og maneter. De kan bli opptil 60 centimeter i bredden (!) i tropiske strøk; hos oss omtrent det halve (mudderbunnsjørose, *Bolocera tuediae*). Kanskje gjør det kalde vannet at den må holde seg mindre? Det eneste jeg ikke synes høres så sympatisk ut, er at de er kjøttetere – i den grad plankton og småfisk er kjøtt – og kan svi selv en menneskelegg (brenncellene skaffer dem mat, men de må jo spise og kunne forsvare seg, de også). Å lese om anemonen, blomster, eller om kråkebollen (som i forrige utgave), er små reiser. Leksikon over dyreriket og botanikk er noe for seg selv. Du kan høre lidenskapen og den oppriktige fascinasjonen når en nerd beskriver sitt felt. Ren poesi.

> «[S]kjelettløse, praktfullt farget, og av betydelig størrelse. […] Det finnes 59 arter av sjøanemoner langs norskekysten. Blant disse er den blodrøde hesteaktinien med tykke tentakler og sjønellik med mange, tynne, tettstående tentakler. Andre eksempler er ålegrassjørose, Sagartiogeton viduatus, som sitter festet på ålegras på grunt vann. Kroppen, som blir bare 5 cm lang, er utstyrt med tallrike, lange tentakler. Er utbredt langs våre kyster nord til Trondheimsfjorden.»[2]

Jeg sitter her, nok en sen natt før én av mange deadlines. Klokka viser 01:38, og jeg skal levere denne teksten før lyset gryr av dag. Tanken på samtalen med min venn om anemonen har løsnet noe i meg. Jeg har også satt på Audiojacks *Stellar* (2020)[3]. Det slår meg at det er åtte døgn siden jeg kjente behovet for ekstra lyd, uvanlig til meg å være. Det har gått i ett. Nå kjennes det hele nesten euforisk; som en reise ved hjelp av ører og evnen til å kjenne bass – hele låta er som et landskap som tar meg gjennom kurver, ilinger og gåsehud. Det er så mye fart, bakker og topper! Som den sitrende gleden av å sitte i en berg-og-dal-bane. Nei, heller som noe jeg aldri har prøvd, men ganske så fast mener jeg kjenner følelsen av: Å være på et flyvende teppe.

Lyd er litt som bokstaver som blir til ord som blir til språklige ekskurser. Som med vin. Jeg tenkte forleden at jeg er så glad jeg har dem noenlunde intakt. Pappa lærte meg å lytte til musikk fra jeg var liten. Det høres kanskje rart ut å skulle *lære* å lytte, men det var noe med å bli satt i en stol i mørket, lukke øynene, stenge de andre sansene ute, høre klikket av «play» og la yndlingsmusikken strømme ut – spilt på et anlegg som liknet mer et alter enn et hjemmeoppsett. Å høre musikk i mørket, er ennå noe eget for meg.

Alt dette er litt som å se ut av et vindu, eller inn gjennom et; en passasje til et annet rom. I motsetning til et nokså nærliggende fenomen; speilet. Eller den forferdige frustrasjonen i å kunne se noe



Giacomo Merculianos anemonebilde: *Various examples of sea anemones (1893 print).* Merculiano tegnet helst etter dyreriket. Illustrasjonen er hentet fra Eichard Lydekker & Co sitt *The Royal Natural History* (1893–1896) – et mangebinds bokverk over dyrerikene. For øvrig en helt fantastisk nydelig samling med blant annet pattedyr, fugler, reptiler og fisk. London & New York: Frederick Warne & Co.

så nært, men ikke kunne nå det fordi hånden treffer den glatte overflaten. Som på en smarttelefon.

Jeg har vært opptatt av disse gjennomsiktige veggene i mange år. Faktisk gjorde jeg et masterprosjekt som tok for seg de ulike spillereglene innenfor forskjellige offentlige rom, som gata eller inne i skogen. Men viktigst: Jeg var opptatt av *kroppens* tilstedeværelse i disse rommene. Til avgangsutstillingen stilte jeg ut i et galleri som hadde mange vegger av glass, og det lå midt på en parkeringsplass på Tøyen. For å bli kjent med rommet, sov jeg der. Det var ikke særlig komfortabelt – jeg sov bokstavelig talt *i* deler av verket, som var to egensydde saccosekker. Og dette gjentok jeg hver gang dette arbeidet skulle vises, om det var i Moss eller på Carl Berner i Oslo. Et av disse rommene var i en industrihall (der så jeg en rotte). Et annet sted var det mye innendørs insekter, som sølvkre. Men var det glassveggene eller forflytningene i seg selv, som var viktige? Jeg tror begge deler. Mest av alt var jeg alene i disse rommene nattestid. Og jeg har alltid likt de timene der det er stille, som nå. Og det var en øvelse i å kjenne på hvor lite som skal til for å skape et eget *rom*, og særlig en *egen* sfære. Er selvvalgt hjem. Det er så mye som kan gjøres i egne rom som ikke tillates på den andre siden av veggen. Eller der vi skimter noe bak noe så flørlett som en teltduk. Er en trygg bak en teltduk? På ingen måte. Men det kan like fullt gi en følelse av beskyttelse; et «ute av syne, ute av sinn» – *jeg blir ikke sett*. La meg ha en dør å stenge, og jeg er fri.

Hva skal til for å oppløse dette ute/inne? Er det ikke nettopp der – mellom dette «private» og «det andre» – at det ikke skal mer enn en liten forskyvning til, før alt oppleves annerledes.* For å ta det tilbake til vinduet og glassveggen: I kraft av å bare være *gjennomsiktig,* er den med på å synliggjøre. Vi trenger isolerte bobler, men desto viktigere er vinduene. For å se, lære og møte motstand.

Hadde slakteriet hatt vinduer, ville få spist kjøtt, sa noen nylig.

Gjennomsiktighet er på mange måter å forstå hva som er på andre siden, eller i alle fall vite om at det finnes noe annet. Nysgjerrighet og utforskning. Selv den treige anemonen er ikke stedbunden. Den er til og med selektiv og velger til en viss grad hvor den vil bevege seg, og utvikler seg sakte deretter. Men få dyr reiser for spenningens skyld, slik vi gjør. De jakter og sanker av nødvendighet, men flytter også på seg for stimulans og for å unngå kjedsomhet når miljøene blir for trygge. Jeg tenker at det å reise for nytelsens skyld, er en stor gave som lett tas for gitt. I det store og hele er vel mobilitet stort sett forbundet med flukt? Fornøyelsesreisen er jakten på nye inntrykk, *just because*, for å føle at vi lever.

Etterord

Midt i deadline er jeg med på en samtale om kropper i transformasjon, kropper som tar sin egen form. Vi er en gjeng svært så ulike folk, fra en rekke nasjonaliteter, samlet i Oslo på grunn av felles interesser, og et virus som har satt alt på vent og gjør at vi møtes akkurat nå. De andre skal på museumsbesøk et lite stykke ut av Oslo. Jeg blir med på en utflukt som overhodet ikke var planlagt, turist i egen by. Ser gammel og ny kunst i montre. Kunst fra nå som tar opp historie; om baronessen (Elsa Hildegard von Freytag-Loringhoven). Og jeg får sett trær, mennesker. – For en befrielse! Det er lenge siden jeg har vært ute overhodet. Og det er et visst snev av fryd i det hele, faktisk minner det om rundt tre tiår tilbake da vi var på klassetur. Jeg blir stående å se ut av vegger av glass vendt mot sjøen. Dette er nok første gang en omviser har vært vel så opptatt av å gjøre oss oppmerksomme på å se ut som på det som finnes her inne.[4] Jeg tenker at «her kunne jeg bodd»; på tuppen av berget ut mot fjorden, gjerne på utsiden av Henie Onstad Museet.

På en av veggene står det som kunst i *marginen*. Dét er begrepet jeg lette etter. I utkantene, randsonene, der berøringspunktene kan oppstå og en kan gjøre en visitt og så dra igjen, eller gå inn i noe helt annet. Det åpne rommet imellom der.

Noter

1 Takk til Kristine Halmrast for inspirasjon.
2 Denne poeten heter Lauritz S. Sømme. Han er entomolog og er spesialist på insekter innomhus. Ordene står skrevet i Store norske leksikons nettutgave under «sjøanemone».
3 Hva skal man si; en klubblåt med solide basslinjer og stjerneliknende topplyder som tidvis minner om et østlig strengeinstrument. Annet drar tankene i retning av trekkspill, men òg god gammeldags rave av den deilige sorten.
4 Takk til Ana Maria Bresciani for omvisning.



Trygg katt. Foto: Tine Semb.







Over til venstre:
Marie Louise de Geer Bergenstråhle, *And as time goes by time goes by and never comes back again* (1974). Fra Henie Onstad Kunstsenter på Høvikodden en dag i august. Foto: Tine Semb.

Under til venstre:
Constant fra Asger Jorns (red.) *Bibliothèque de Cobra: première série: les artistes libres* (1950). Fra Henie Onstad Kunstsenter på Høvikodden en dag i august. Foto: Tine Semb.

Under:
Dette bildet er utstilt på Henie Onstad Kunstsenter og tatt av Raymond Mosken fra et flyvende kjøretøy i 2002. Det analoge fotografiet finnes også I *Reflections from the surface* (Kontor forlag, 2018). Han forteller om hvordan Nadar tok de første «flyfotografier» fra ballong over Frankrike i 1858, at flyfotografier senere er kommet til nytte for eksempel for å produsere kart, eller til vitenskapelige eller militære formål. Og for å få et litt annerledes perspektiv; se verden ikke bare fra siden, men også fra oven. En stor takk til Raymond Mosken for trykk av bildet.

Å

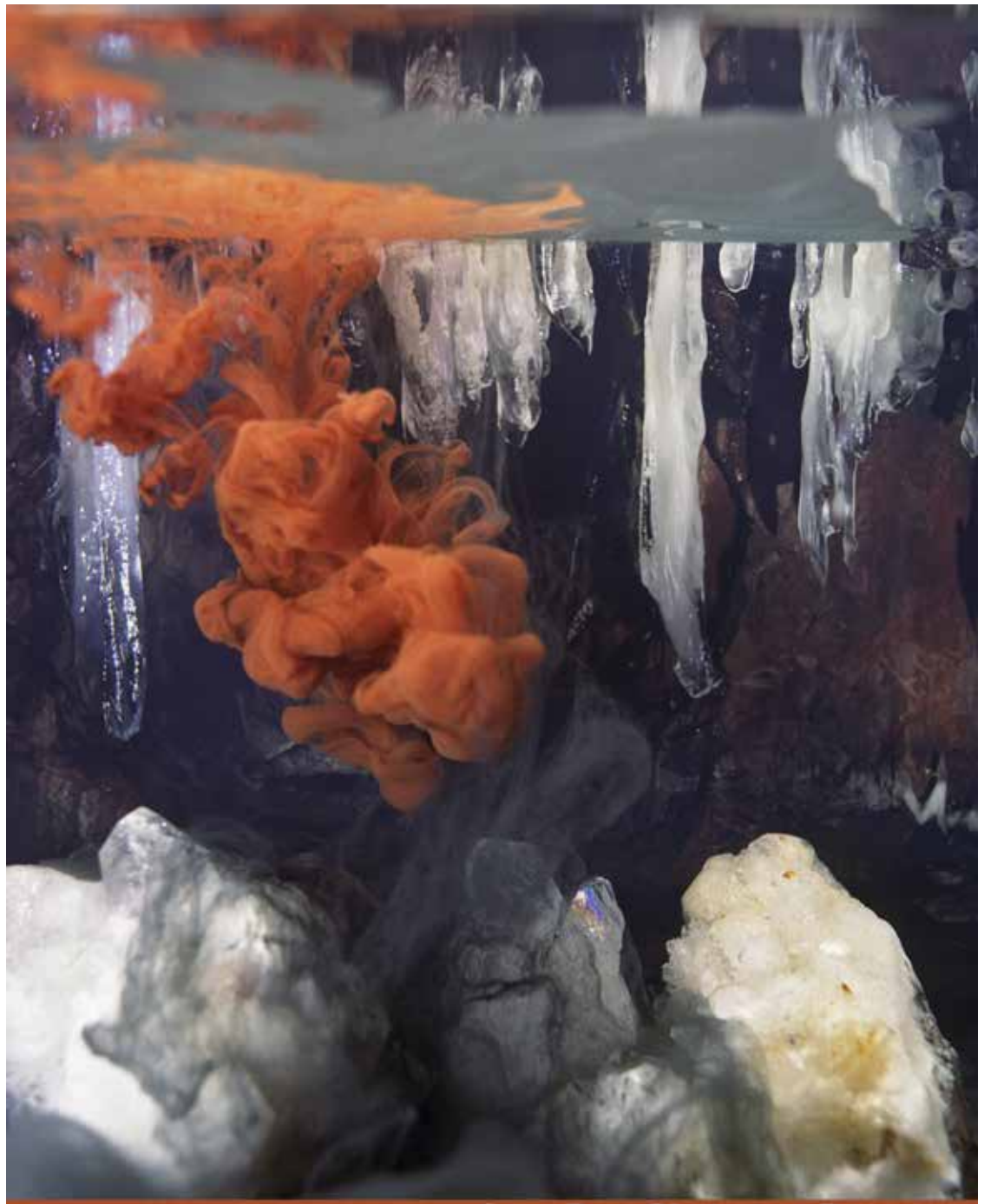


foto:Per Christian Brown

STUDIO TECHNIKA
Produksjonsverksted for fotografi
www.bilder.as

Høstutstillingsprisen deles ut av Bildende Kunstneres Hjelpefond

Prisen finansieres med midler fra kunstavgiften, i likhet med stipend og andre tilskuddsordninger fra BKH, Kunsthåndverksprisen, Fotokunstprisen, John Savio-prisen til samiske kunstnere og Ulrik Hendriksens Ærespris.

Kunstavgift på 5% er lovpålagt, og legges til ved all offentlig omsetning av kunst med salgspris over kr 2 000. På denne måten bidrar kjøpere av kunst i Norge ikke bare til den enkelte kunstneren, men til å styrke den norske kunstscenen gjennom en rekke kollektive ordninger.
Bildende Kunstneres Hjelpefond tildeler årlig ca 30 millioner som kommer kunstnere, visningssteder, publikasjoner og publikum til gode.

Tilskuddsordningene og kunstpriser fra BKH kan du lese mer om på kunstfond.no
For informasjon om kunstavgiften, se kunstavgiften.no

Aurora Passero
Fan Theis Hearts, Inflame Them More (utsnitt) 2010
Håndvevd, håndfarget nylon
Vinner av Høstutstillingsprisen 2011
© Aurora Passero/BONO

B K H

TRYKKERIET

Tova Fransson

30.10. — 11.11.

Åpning
30.10. 20:00

Man - fre 10 - 16, ellers etter avtale.
Fjøsangerveien 70A, 5068 Bergen
www.trykkerietbergen.no

3. september - 10. oktober 2021

MIKKEL McALINDEN

Changes in the Script

Fotografi

Vernissage fredag 3. september kl. 19 - 21

---

9. - 13. september 2021

TEFAF ONLINE

Thomas Struth, Sigmar Polke, Martin Kippenberger

Kunstnersamtale med Thomas Struth søndag 12. september kl. 18 - 18.30, www.tefaf.com

---

1. - 24. oktober 2021

OSLO NEGATIV, Det Gamle Biblioteket

Nan Goldin

---

15. oktober - 14. november 2021

STEINAR JAKOBSEN

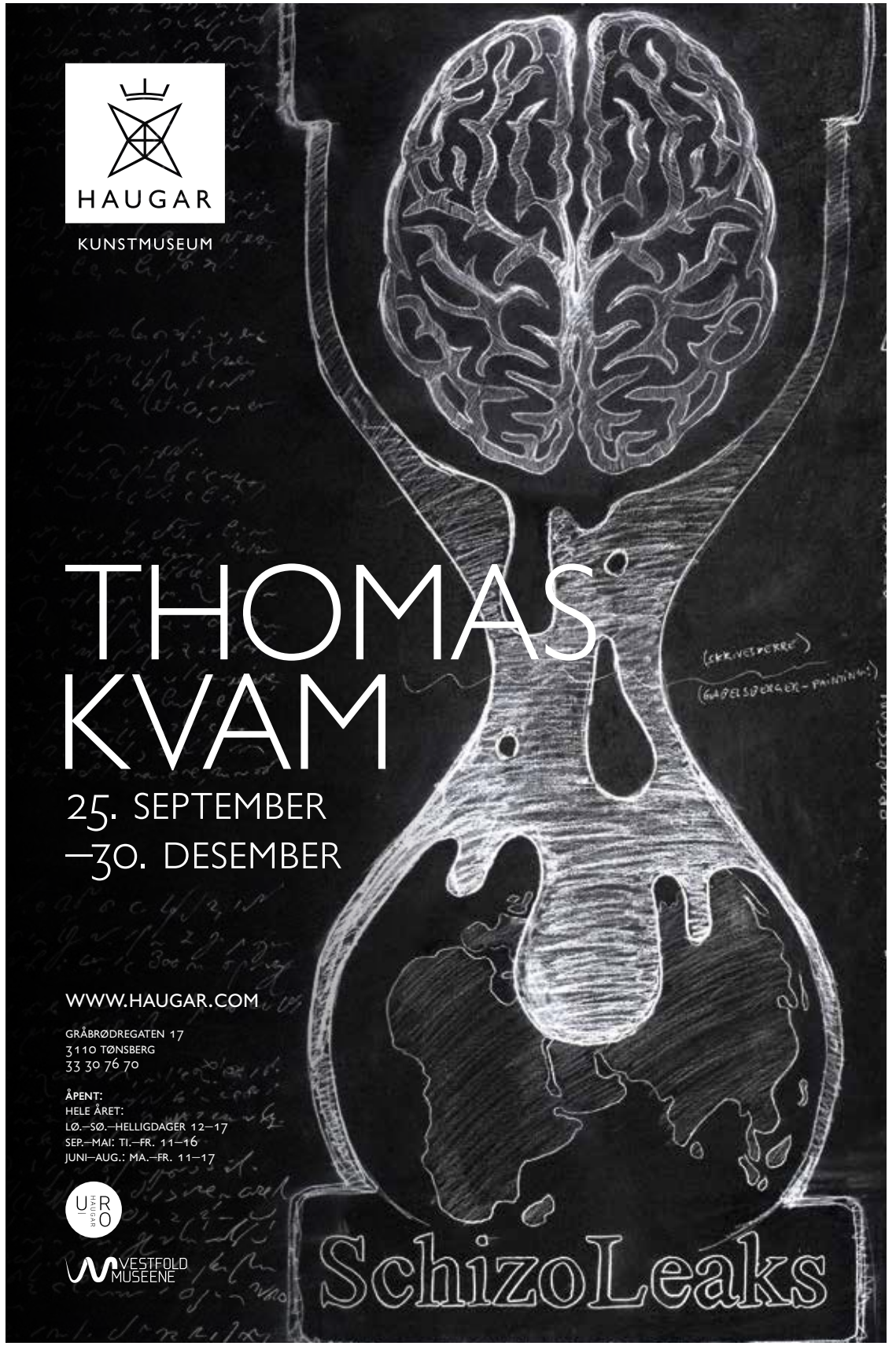
From Safety to Where?

Maleri

Vernissage fredag 15. oktober kl. 19 - 21

Galleri K

Bjørn Farmannsgate 4, 0271 Oslo. Tlf. 22553588. Fax. 22553476. e-post: gallerik@online.no
www.gallerik.com Følg Galleri K på Facebook og Instagram



1. september var det offisiell åpning på Campus Ås. 21 kunstnere har skapt ny kunst spesielt til nye Veterinærhøgskolen (NMBU) og Veterinærinstituttet.

Gratulerer!

Ellinor Aurora Aasgaard
Gunvor Nervold Antonsen
Hanan Benammar
Daniel Dewar
Gregory Gicquel
Jon Gundersen
Johannes B. Hansen
Marte Johnslien
Maren Dagny Juell
Marthe Karen Kampen
Steinar Haga Kristiansen
Lotte Konow Lund
Line B. Løkken
Lars Morell
Bjørn Mortensen
Sandra Mujinga
Kathrin Schlegel
Anders Smebye
Elise Storsveen
Bror Sander Berg Størseth
Apichaya Wanthiang

KORO

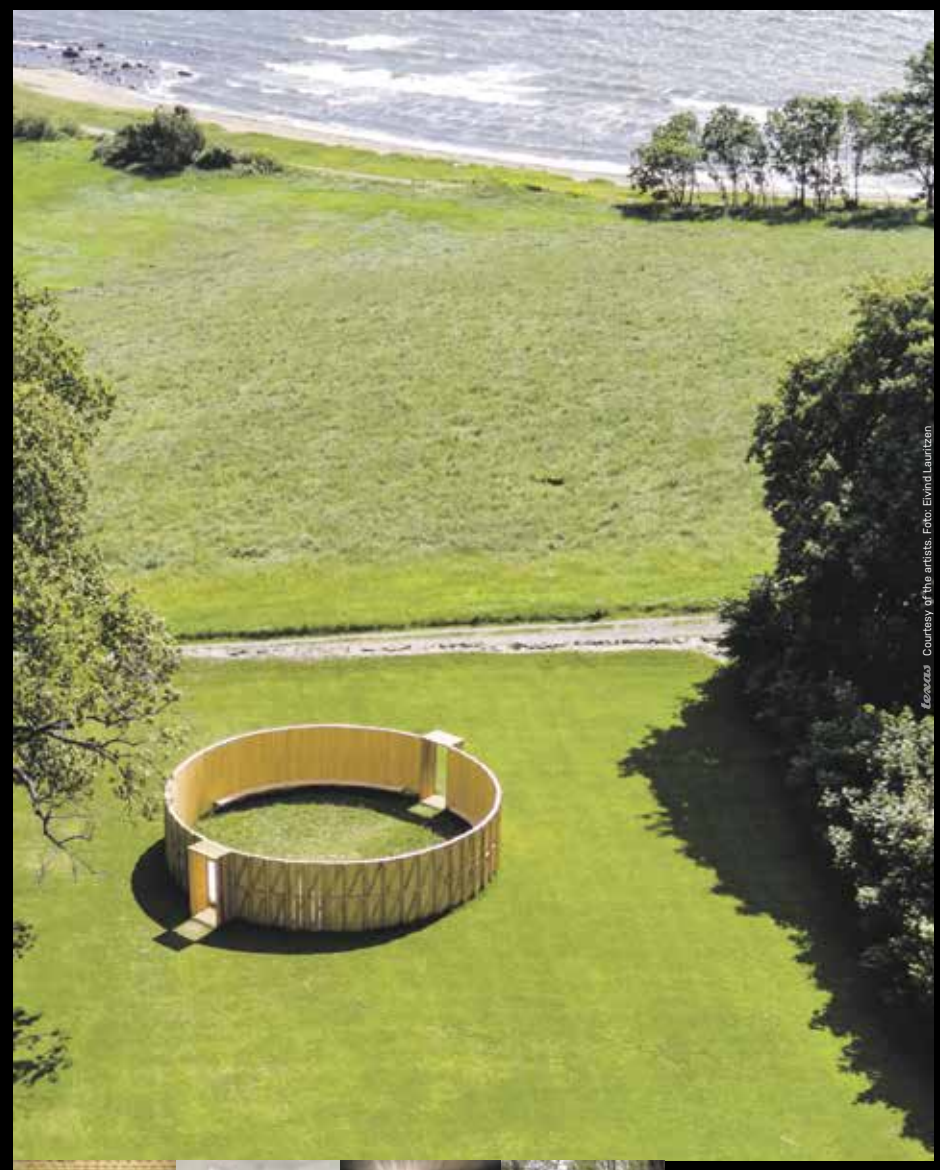
Bli med på en digital kunsvandring på koro.no

MOMENTUM 11
HOUSE OF COMMONS

26. JUNI - 10. OKTOBER

Utstillingen finner rom både på Galleri F15 og i Moss sentrum. Se www.galleriF15.no for mer info.

Sulten? Besøk gjerne vår egen Alby Kafé.



Courtesy of the artists. Foto: Eivind Lauritzen



GALLERI F15
ÅPENT TIRSDAG TIL SØNDAG
Kl. 11.00-17.00



Birgit Eide
Fallende himmel
Sogn og Fjordane Kunstmuseum
09.10.2021–12.12.2021

Foto: Birgit Eide, *Stillhet* (2020). Utstillinga er støtta av Bildende Kunstneres Hjelpefond.

SFKM

BKH



TORSO
-kunstartikler-

Kvalitet gir skaperglede

TORSO Asker
Fargerike Asker
Røykenveien 136 A, Asker
Tlf.: 66 78 10 01

TORSO Bergen
Malepaletten
Kong Oscarsgt. 15, Bergen
Tlf.: 99 07 44 00

TORSO Kristiansand
Hobbyhimmelen
Henrik Wergelandsgt. 26-36, Kristiansand
Tlf.: 97 97 32 77

TORSO Oslo Vulkan
TORSO Vulkan, Vulkan 38, Oslo
(Vis-a-vis Westerdals ved P3)
Tlf.: 21 38 80 70

www.torso.no

PROSJEKT STØTTE 2022

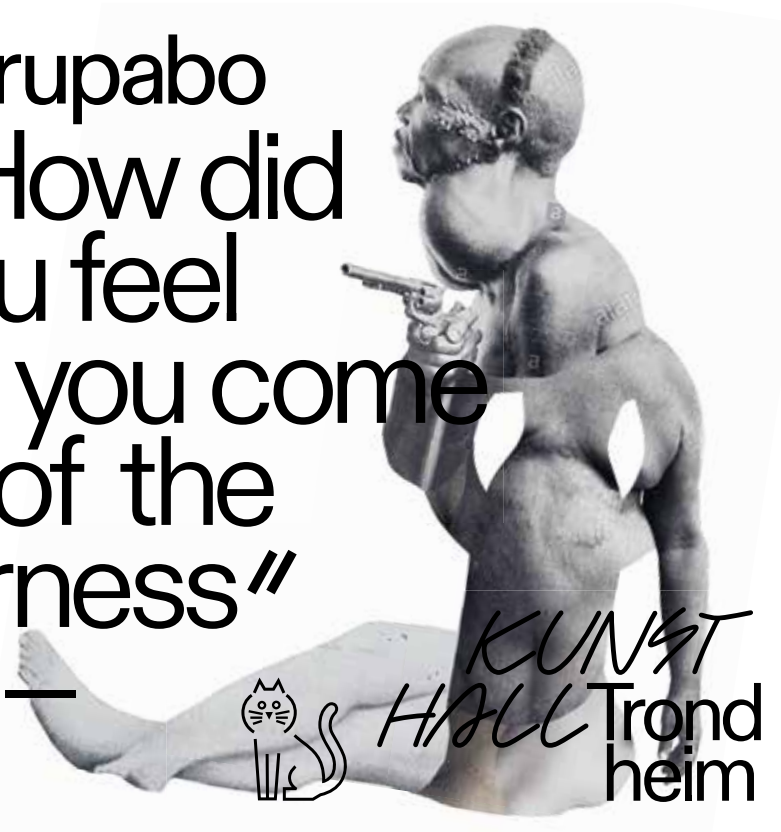
SØKNADSFRIST
1. NOVEMBER 2021
KUNSTMUSEET
NORDTRØNDELAG

www.kunstmuseet.no

Frida Orupabo

"How did you feel when you come out of the wilderness"

23. sep.—
21. nov.



KUNST HALL Trondheim

ØYVIND SUUL

25.09.21 - 08.01.22

KUNSTMUSEET
NORDTRØNDELAG

brodins

rammeverksted etab. 1946



www.brodins.no



KUNSTBANKEN
Hedmark kunstsenter

Parkgata 21, 2317 Hamar
Tirs. – fred. kl. 11-16
Lør. – søn. kl. 12-17

Se www.kunstbanken.no
for mer info

Jugendstilsenteret
og KUBE

Marit Helen Akslen

Lost Connections

05.11.21 - 27.02.22

19. juni-26. september

STYRLAUSE PROSESSAR II

Verk av Leander Djønne, Cecilia Jonsson, Pierre Lionel Matte, Ingri Haraldsen.
Tekstar: Tora Sanden Døskeland

I samarbeid med Nordisk Kunstnarsenter Dale

9. oktober-31. desember

På leit mellom plikt og fridom - Hardanger -& Co.

Aleksi Wildhagen/Patrik Entian/
Jens Hamran.
Måleri, teikning, video og foto.

KUNSTHUSET kabuso

kabuso.no

SØRLANDETS KUNSTMUSEUM

PÅ GJENSYN!

Fra Katta til Kunstsilo



Irene Nordli, *Maisengel*, 1996, porselen. Foto: Aptum

> 11.06.2021--2022



Kunstnerbolig på Hoff/Ekely til salgs

Rekkehus over 3 plan med stort atelier i frodige omgivelser. Klausulert for kvalifiserte billedkunstnere. Visning søndag 19.09. og mandag 20.09. Adresse: Jarlsborgveien 12 B. Ta kontakt med eiendomsmegler André Ekeland for prospekt og mer informasjon.



André Ekeland | DNB Eiendom
906 86 001 | andre.ekeland@dnbeiendom.no

Asker kunstfagskole søker ny rektor / daglig leder

Asker kunstfagskole er en toåring kunstfagskole som tilbyr fagutdanning i visuelle kunstfag. Skolens ansatte består av rektor, undervisningsinspektør og fem faste faglærere som alle er utøvende kunstnere. Rektor er fulltidsansatt, de andre arbeider deltid. I tillegg har skolen en rekke gjestelærere og eksterne foredragsholdere. Skolen er godkjent av NOKUT og har mottatt statsstøtte til driften siden 1985.

Vi søker ny leder med følgende kvalifikasjoner:

- Kunstfaglig forståelse for kultur- og eller kunstfeltet
- Høyere relevant utdanning
- Erfaring med ledelse, økonomistyring, personalansvar og budsjettering
- Kjennskap til sektor for høyere utdanning en fordel
- Arbeide selvstendig og strukturert
- Sosial og glad i mennesker

Vi tilbyr:

- 100 % stilling
- En interessant, utfordrende og morsom arbeidshverdag
- Et godt arbeidsmiljø med dyktige og engasjerte kolleger
- Meningsfylte og varierte arbeidsoppgaver
- Lønn etter avtale

Fullstendig utlysning på finn.no. Send søknad med CV til daglig leder elisabeth.steen@askerkunstfagskole.no eller Asker kunstfagskole pb. 104, 1371 Asker, innen 14. september. Spørsmål? Ta kontakt med Elisabeth Steen tel 66 79 63 04.

ASKER KUNSTFAGSKOLE

OPEN CALL

Utstillingsplass
Kongsberg kunstforening
Frist 1. november 2021

www.kongsbergkunst.no

ESPEN TVERSLAND

utstilling

HOPE SPRINGS ETERNAL

THOMAS ØSTBYE

film

ENHVER HAR RETT TIL

4.09 - 24.10 2021

nnks.no

Nordnorsk kunstnersenter

---

soft
galleri

SIRI HERMANSEN
I will
I will not
16.09 – 17.10

ÅSIL BØTHUN
Separatutstilling
21.10 – 21.11

Rådhusgaten 20, 0151 Oslo.
T +47 22 33 59 82 – www.softgalleri.no.
Tirs - Fre: 12 -17 Lør - Søn: 12 - 16

ØSTLANDS UTSTILLINGEN

14.08. – 25.09.
Vestfold Kunstsenter

3 visningssteder i Tønsberg:
Øvre Langgate 28 og 71
Tønsberg og Færder bibliotek

www.vestfoldkunstsenter.no

Grant Scheme Deadline
1 October 2021

International Support

Apply for financial support for travel, shipping, insurance, promo materials/publications, and accommodation expenses when invited to participate in non-profit events abroad.

OCA is temporarily accepting applications for the production of new art commission/s that will premier abroad, and for digital promotion, as a Covid-19 measure.

ISCP, New York City
International Residency for an artist and a curator

Deadline 1 October 2021

All available support opportunities are found on www.oca.no/grants

OCA
Office for Contemporary Art Norway

Open call

Eckbos Legat
Jubileumsstipend

Jubileumsutstilling på Vigelandmuseet sommeren 2023

Se fullstendig utlysningstekst på eckboslegat.no

Søknadsfrist: 5. januar 2022



ECKBOS LEGAT

● Abonnere på Billedkunst?

Tung, fin trykksak
4 ganger i året – rett hjem.

abonnement@billedkunst.no

OPEN CALL

Utstillingsplass 2023 og 2024

Søknadsfrist 24.oktober 2021

www.vestfoldkunstsenter.no.





Fellesutstilling:
Store Gilhuus gård ved Lierstranda
12.–26. september,
med et rikt program.
105 juryerte kunstnere deltar.

Åpne atelierer:
18.–19. og 25.–26. september

Mer info på kunstrettvest.no
Følg oss på Facebook

Støttet av Kulturrådet · VIKEN FYLKESKOMMUNE · Lier kommune



NORSKE GRAFIKERE

Stiftet i 1919

SØKNADSFRISTER HØSTEN 2021

1. oktober – Medlemskap i Norske Grafikere

20. oktober – Prosjektmidler fra Norske Grafikeres Fond

Søknadsportal for Norske Grafikere og Norske Grafikeres Fond:
www.norske-grafikere.no/soknadsfrister
Spørsmål sendes: ng@norske-grafikere.no

NY UTLYSNING NAMDALSSTIPENDIET 2022

Stipendiet er på 30 000 kroner med mulighet for ytterligere 5 000 kroner til opphold. Se mer på Namsoskunstforening.no/namdalsstipendiet
Søknad med CV og presentasjon av 5 arbeider sendes digitalt til mimihavig@yahoo.no

Frist: 9. oktober 2021





Landsforeningen Norske Malere

Utstillingsplass 2022

Søknadsfrist 10. oktober
LNM.no/medlem

daglig@lnm.no

NORSKE GRAFIKERES VERKSTED



Verkstedsleie?
Pr. dag / uke / måned / fast
Lito, silketrykk og fotopolymer
Høy- og dyptrykk i storformat
→ Fagkurs høst og vår!

norskegrafikeresverksted.no

PAB OPEN 2022 - OPEN CALL

En festival for nye uttrykk innen performancekunst

31. mars - 3. april - 2022
Hotel Villa Terminus, Bergen

Ønsker du å delta i PAB Open?
Registrer ditt prosjekt på
www.performanceartbergen.no
innen 20. september 2021

Performance Art Bergen

BK

15.09 - 10.10 - 2021
PULS – ISLAND
Finnbogi Pettursson
Fritz Hendrik IV
Egill Sæbjörnsson
Katrín Elvarsdóttir

21.10 - 14.11 - 2021
A Kassen (DK)

25.11 - 12.12
BKiB Medlemsutstilling 2021

BÆRUM
KUNSTHALL
tor - fre: 16 -19
lør - søn: 12 -16

ØSTFOLD KUNSTSENTER

ØKS

4.9 - 24.10
KUNSTPROSJEKTET RISS!
FRANS WIDERBERG METALLGRAFIKK 1995-1996
KAFÉ ØKS: LINE ØSTBY

30.10 - 19.12
MATHIAS R. SAMUELSEN / DAVID BREIDA
SISSEL M. BERGH
HELENE DUCKERT
KAFÉ ØKS: SØSSA JØRGENSEN

www.ostfold-kunstsenter.no

FORSBERGS OG AULIES LEGAT
Malerstipend

Høsten 2021 kan legatet dele ut et stipend på inntil kr 100 000,–
til en maler eller tegner, fortrinnsvis under 40 år.

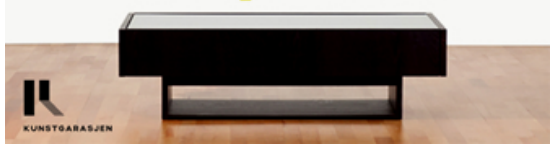
Informasjon om legatets statutter finner du på
www.forsbergaulieslegat.no

Søknad sendes til legatets bestyrer:

Advokat Torleif P. Dahl
Pb. 394 Sentrum, 0103 Oslo | e-post: tpd@rime.no
Søknadsfrist: 20. september 2021

OPEN CALL
FOR KUNSTNERE

Kunstgarasjen utlyser Open Call for 2022 - 2023.
Søknadsfrist 1. oktober.
For mer informasjon: www.kunstgarasjen.no



KUNSTGARASJEN

04.09.-17.10.2021
Camilla Steinum
Ingeborg Blom Andersskog

20.11.-19.12.2021
Juleutstillingen 2021

kunstopp.no
opplandkunstsenter.no

OPPLAND KUNSTSENTER

DIATRIBE

Kritikersamtaler og samtaler om kunst i Innlandet

Oppland Kunstsenter
Kunstbanken
Harpefoss Kunstarena
Elephant Kunsthall
Lillehammer Kunstmuseum
Glasslåven

Fire arrangementer høsten 2021 med
tilskudd fra Kulturrådet og Innlandet
fylkeskommune. Les mer på kunstopp.no

OPPLAND KUNSTSENTER

---

bjørnsonfestivalen
8. - 12. september 2021
Møre og Romsdal Kunstsenter presenterer:



SIRI HERMANSEN
Library of the forgotten / Islands of Memories
8.september – 3.oktober

---

bjørnsonfestivalen
8. - 12. september 2021
Møre og Romsdal Kunstsenter presenterer:



SIRI DOKKEN/ALI DORANI/ ROAR HAGEN/METTE HELLENES
Å KVESSE EN PENN - SATIRTEGNING
8.september – 3.oktober

Høstutstillingen 2021

Statens 134. kunstutstilling

Arrangeres av NBK

Billedkunst Nr. 3

Ulikhet 3:

By og land

TIDSAM 1297-03 03
7 388129 709909
RETURUKE 49