

Barokk minimalist

e-zine for kunstkritikk

HAND TO MOUTH PUBLISHING MÅNEDLIGE UTSTILLINGSANMELDELSER ÅRG. 1, NR 2 (SEPTEMBER 2001) ISSN 1502-8380

Miscellanea

DEUS EX MACHINA

BarokkMinimalist har sett nærmere på «Kunstmaskinen», Riksutstillings nye nettsatsning for barn og ungdom... s. 11



- Deadline -

For neste nummer er 1. november. Bidrag lagres i rtf-format og sendes til:
redaksjonen@barokkminimalist.com

Vi ønsker oss særlig bidrag som dekker andre områder i landet enn bare Oslo...

Månedens anmeldelser

«IN RESIDENCE»: Om lengsler, representasjoner og udefinerte begjær
Kunstnernes Hus, Oslo, 8. september – 14. oktober 2001

Laurie Grundt, Liv Mette Larsen, Tone Avenstroup, Nesstudio (Ole Jørgen Ness og Ocular Labs), Anne Katrine Dolven, og Ann Lislegaard... s. 2

CHARLES MICHALSEN: «FROZEN RIVER»

Galleri III, Oslo, 1. – 23. september 2001

Sterke inntrykk fra en isskulptør... s. 5



Charles Michalsen. *Vanunu* (detalj)

JAN GROTH: TEGN

Museet for samtidskunst,

29. september – 30. desember 2001

Jan Groth streker ut verden... s. 7

JFR. TILHØR

Galleri Uten Navn, Oslo, 15. – 30. september 2001

En utstilling av Rikke Houd, Lena Ignestam, Lotta Petronella, Hanne Rangul, Cecilia Westerberg og Carina Zunino... s. 8

MIRIAM CAHN

Galleri Dobloug, Oslo, 7. – 30. september 2001

En feminin selvsentrerer? s. 10

BÅRD BREIVIK: «SAFARI»

Galleri Riis, 13. september – 7. oktober 2001

En tematisering av det klumpete... s. 11

Åpning 19. oktober kl 19: Espen Dietrichson Galleri 21:25



Er ditt annonsebudsjett magert?

I tråd med våre idealer ønsker *Barokkminimalist* å tilby kunstnere gratis annonseringsplass for kommende utstillinger.

For at dette skal være praktisk gjennomførbart, må annonsen lages som en billedfil (jpg eller tiff for pc), og formatet må være 5x7 cm. All informasjon skal stå i billedfilen.

Kontakt oss på:

annonser@barokkminimalist.com

dersom du ønsker å benytte deg av dette tilbudet.

“In Residence”

av Gry Solbraa

Om lengsler, representasjoner og udefinerte begjær...
Kunsternes Hus, Oslo, 8. september – 14. oktober 2001

MITT FØRSTE MØTE med denne utstillingen var gjennom anmeldelsen til Gard Olav Frigstad i Aftenposten. “Det er vanskelig å se hva som forbinder kunstnerne i utlendighet”, mener han, og gir en dels opplysende, dels nøktern beskrivelse av fire av de fem utstillingsrommene. Det første jeg tenkte var: Forventet du å finne en iøynefallende forbindelse mellom kunstnere fordi de jobber i utlandet? Litt for enkelt kanskje? Vel, la meg likevel prøve å forfølge noen forbindelseslinjer i denne utstillingen.

Mye moderne kunst handler om begjær, objektfiksering og vage lengsler. I det tyvende århundre har kunsten stort sett bestått i å finne alternative tilnæringsformer til virkeligheten, en eksperimentering med *mening* og *det meningsfylte*. Hva gir mening? Kan vi skape nye meninger ved å forene ting eller splitte opp ting på en annerledes måte? Hvordan kan vi *fri oss fra* den vestlige rasjonalitets tanke kategorier? Dette kan man si er et underliggende tema både i kubismen, i readymadene, i minimalismen, i landart, i installasjonskunst, osv. Poenget er å skape nye rom for tanken og forestillingene våre, lage nye veier for våre begjær og lengsler. Dette er veldig tydelig i Patrick Huses utstilling i Stener-senmuseet, som ble omtalt i første nummer av *Barokk-Minimalist*. Huse går til naturen, til steinene og til vulkanene, og prøver å formidle deres språk.

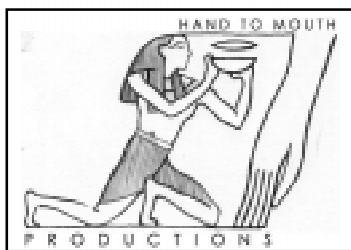
Med denne grunninnstillingen

vender jeg tilbake til Kunsternes Hus, tidlig en tirsdag morgen. Jeg er nesten alene, sola skinner utenfor og det er bortimot perfekte forhold inne i utstillingslokalene! Jeg bestemmer meg for å prøve å finne et minste felles multiplum mellom den snart 70 år gamle Kristianiabohemen Laurie Grundt, samarbeidsprosjektet mellom billedkunstneren Liv Mette Larsen og teaterprodusenten Tone Avenstroup, Nesstudio med Ole Jørgen Ness og den australske gruppen Ocular Lab, Anne Katrine Dolven og Ann Lislegaard.

Etter ukes betenkningstid, tenker jeg at *In Residence* er et prosjekt som handler om en *rekategorisering* av menneskelig eksistens, vår verden og vår energi. Felles for alle kunstnerne er at de på en eller annen måte forsøker å komme under huden på det moderne mennesket og samfunnet, for så å stokke kortene på nytt (i Nesstudio-installasjonen ligger sågar bøyde kort i en haug på gulvet). En slik tolkning passer godt med utlendigheten; man drar ofte til utlandet for å få et nytt blikk på verden, noe som er vanskelig å oppnå hvis man bare befinner seg i sitt hjemland. Jeg vil derfor si at utstillingen streber etter en perspektivforskyvning i *grunninnstillinger*, *værensmodus* og *tankemåter*. Det sier seg selv at det er et ambisiøst prosjekt, med høy risikofaktor. Det er morsomt å være original og protestere for all verden, men det er ikke lett å gi skissene til

en ny verden som står på egne ben, og som blir noe annet enn et navlebeskuende, privat lite lekerom. Ved å tolke prosjektet slik, åpner man også for store forskjelligheter som naturlig nok skiller norske kunstnere i utlendighet, for hvorfor drar man utenlands og distanserer seg fra det norske miljøet hvis ikke det nettopp er for å finne “sitt eget”, atskilt fra det norske?

De tre utstillingsrommene i første etasje kan alle tolkes inn i et slikt rekategoriseringsprosjekt. Det første rommet til Laurie Grundt, på et nesten overtydelig måte. Mer enn bildene, er det selve kunstnerens liv, som vitner om en vilje til å leve annerledes enn det strømlinjeformede, travle storbymennesket. Han flyttet med sin familie fra Bergen til Kristiania i København i 1971 og har bodd der siden. Hangir oss glimt inn i en tilsynelatende hundre prosent kunstnertilværelse. Vi ser to videoer som parallelt synes å fortelle historien om livet i Kristiania, *Malerens sjanse*: Nakne damer på piknik med kunstnerguruen – damer kledd i løse frikede kjoler som intervjuer kunstnerguruen og plutselig bryter alle kodekser for et formelt intervju ved å stille opp ved siden av kunstneren for fotografering. Dette er en verden uten det borgelige samfunnhierarkier, tilsynelatende uten regler, fordommer og tvang. Og det hele ender med at Grundt, i naken tilstand blir døpt, som en Johannes Døperen,



e-zinet utgis av

HAND TO MOUTH PUBLISHING
Fossveien 10 B, 0551 Oslo

Barokkminimalist
e-zine for kunstkritikk

ISSN 1502-8380

Kontakt: redaksjonen@barokkminimalist.com

Sjefsredaktør: Hanne Storm Ofteland (hanne@barokkminimalist.com)

Redaksjonen for øvrig:

Aud-Kristin Kongsbro Haldorsen (aud-kristin@barokkminimalist.com)

Stine Beate Schwebs (stine@barokkminimalist.com)

Gry Solbraa (gry@barokkminimalist.com)

Jan Valentin Sæther (jan@barokkminimalist.com)

Annonser: annonser@barokkminimalist.com

Layout/desktop (papir og web): Hanne Storm Ofteland

Du finner månedens nummer på: www.barokkminimalist.com

stående mitt i en elv. Til å være en kunstvideo, synes jeg den ble litt for lite stram i redigeringen. Det minnet for mye om en privat filming av sommerens picnic.

Maleriene til Grundt, som dekker nesten hele veggarealet i det første rommet, stiller jeg meg imidlertid mer tvilende til. De klare politiske, kritiske budskapene omhandler alt som en ekte kristianer bør være opptatt av, men det hele blir litt for forutsigbart og det tilfører lite nytt verken til debatten eller til malerkunsten: Norges amerikapolitikk, samer, indianere, kapitalisme og kvinnefrigjøring. Budskapet blir banalisert og overtydelig i en type fargeglad og figurativ malerstil, som på sitt beste er ekspresjonistisk og på sitt verste blir kitsch. Det blir litt platt å få presentert urkvinnen, med sine brede kjønnslepper, omringet av all verdens ledende menn og kvinner. Eller en gedigen Dantelignende skikkelse som sier: *Sophie, du mangler kjønnslyst, men du har hovmot og havesyke!* (Sophia er Visdommens gudinne. Red. anm.) Eller noe som ligner en jødisk, velfødd kjøpmann som henger på et kors, med fullt av utmagrede mennesker som ligger rundt, og pilgrimstog som nærmer seg. Eller norske løver som bærer et amerikansk missil med påskriften: *fragile – US-navy*, fulgt av et skjelett med en paraply for å beskytte seg mot et atomkatetrofe. Etter min mening, tar derfor Grundt snarveien inn i *In Residence*-prosjektet – nemlig ved at det er selve livet hans i Kristiania som representerer en perspektivforskyvning, og ikke så mye hans malerier.

I Nesstudioet går kunsten eksplisitt ut på å utfordre våre vanlige forestillinger. I første rekke om hva kunst er. Vi kommer inn i et temmelig overfylt og kaotisk atelier – som tydelig fungerer som noe midt i mellom et atelier og et utstillingslokale. I hele perioden som utstillingen varer, vil det skje små forandringer i dette rommet. På uken som gikk mellom mine to besøk var en vegg dekket til med illustrerte plakater med enkle kroppslige gjøremål av ymse slag der det sto *War Hazard* og et par videoer byttet ut. Utstillingen heter *Bootstrapping* og er et

samarbeidsprosjekt mellom Ole Jørgen Ness (som for øvrig skal representere Norge under neste biennale i Sao Paolo) og den australske kunstnergruppa Ocular Lab. Frigstad informerer om betydningen av *Bootstrap*: “et slags vitenskaps-teoretisk begrep for å forsøke å øyne forbindelser mellom kunnskapsfelter som ikke henger sammen på noen innlysende måte” (Frigstad, Aftenposten 12.09.01).

I utgangspunktet er dette en fascinerende idé. Men prosjektet halter. På min første visitt var Ole Jørgen Ness der selv og holdt på å male en australsk utryddet plante på veggen, rett ovenfor den røde kongeløperen som kunstnergruppa motvillig har fått låne av ledelsen ved Kunsternes Hus. På åpningsdagen hadde de hatt en performance der denne planten var blitt projisert med video på veggen, hvorpå kunstnerne hadde kastet grøt på den. Ness fortalte at dette var til minne om aboriginernes møte med engelskmennene som visstnok hadde utryddet deres hellige plante (som ble brukt både til helbredning og ritualer) ved å rydde jorda. Som han sa: “De tok fra dem denne planten og gav dem grøten i stedet”.

Jeg stusset litt. Hvordan kan engelskmennene ha klart å utrydde en plante på et kontinent som byr på alle typer landskap, fra ørken til snødekte fjell? Og hvilken plante var det?

Jeg kontaktet sosialantropolog og aboriginereksperter Gro Ween ved Universitetet i Oslo og spurte henne om det stemte at engelskmennene hadde klart å utrydde aboriginernes hellige plante. Før jeg fikk noe svar, fikk jeg en strøm av velfunderte meninger om hvem som skulle få lov til å representere hvem. Hvorfor kunne ikke Ole Jørgen Ness heller ha invitert noen aboriginerkunstnere til å lage dette prosjektet, i stedet for at vestlige velmenende kunstnere skal representere de undertrykte folk sin kamp? Ellers bekreftet Ween to ting for meg: (1) Aboriginerne har haugevis med hellige planter og landområder, alt etter hvor de er tilknyttet, og selv om engelskmennene selvfølgelig har introdusert en rekke nye planter og dyr i Australia, er det

usannsynlig at de kan ha klart å totalt utrydde en plante. Ness-representasjonen er en vestlig ideologiserende krisemaksimering på andres vegne! (2) Grøt har ingen historisk signifikans når det gjelder aboriginernes krisekosthold. Det har tvert i mot et hvitt bakepulverbrød, *dampet*, som engelskmennene gav ingrediensene til og som ble stekt over åpen ild av aboriginere som var blitt tatt i fra sine jaktmarker.

Ween advarte videre mot en svartmaling av aboriginernes kulturarv. Når man som backpacker treffer på forfyllede aboriginere i byene, har man ikke dermed et representativt bilde av dem. Det er fremdeles mange som lever i innlandet i Australia, på tradisjonelt vis, og de vinner stadig landrettigheter – noe som i seg selv er et bevis på at de fremdeles har levende tilknytning til hellige landområder, planter og dyr; for hvis de ikke kan vise til levende kulturelle relasjoner, har de heller ikke noe krav på landet.

Det tjener ikke kunsternes sak å overforenkle sine budskap på en slik måte. I tilfeller som dette, begynner jeg virkelig å savne et mer presist kunstbegrep. Det bør settes noen kriterier for at man skal få lov til å stille ut. Det er ikke bare det at Nessstudioet er lite informativt og publikumsvennlig, men det er også misvisende og simplifiserende agitasjon.

Ellers bolttrer kunstnerne seg i *readymades*, og virker som de tror at bare man slenger et isopor-DNA-molekyl på gulvet, sammen med noen murstein, noen bøyde kort og noen papirbiter med legemsdel på, så blir det kunst. Hvis man så i tillegg har noe på en videoskjerm, blir det *god* kunst: for eksempel ser vi en av Busch som blir kjørt i en 10 sekunders loop der han som en mekanisk robot gjentar besvergende: “They don’t mistake” – skjermen er dekket av noe blålig plastikk og øverst oppe henger et kart over Australia. Selv om de har et Duchamp-pissoar henslengt i et hjørne, som en slags garanti, blir ikke dette bra!

Skjønt ideen til Nesstudioet er god, dette å bryte utstillings-sjangeren, bærer resultatet for mye preg av lettvinne innskytelser. Jeg

håper inderlig Ness jobber litt mer med sitt Sao Paolo bidrag. Selv-følgelig kan man undre seg over alle de rare tingene, men det blir litt for rotete inntrykk til at man klarer "å forfølge uvante og utenkte tanker og kombinasjoner av tanker" som kunstnerne har ambisjon om at vi skal gjøre. Jeg merket at jeg ble irritert der jeg gikk og følte at her tenker kunstnerne mer på seg selv enn på publikum.

Det midterste rommet i første etasje var fylt av sider fra en bok med Tone Avenstroups minimalistiske poesi illustrert med Liv Mette Larsens små ornamentale tegninger. Det var inntrykk fra reise i India, til fremmede byer, steder og mennesker. I uttrykk ble dette lille rommet nesten borte i alle de andre, mer monumentale utstillingene. De var stillfarne og beskjedne de små innrammede sidene:

*Trygg tåkevei
aper slanger mimosa
buddha hugd i stein gule
blomster på trærne mot himmel
føttene bundet til jord*

Noen av disse kryptiske setningene skaper en fremmed og fin forestilling. Men uten noen videre kjennskap til konteksten, var det begrenset hva jeg fikk ut av det. Selv om det er morsomt med nye ordsammenstillinger, skal det litt til før det klinker så godt i øret at det vekker uanede assosiasjoner og forestillinger. *rot rot rotløs, hvit sommerfugl krokodille, ved bordet beina løftet* – tolkninger er mulig, men det er fristende å konkludere med at dette uttrykket ble for svakt til å gjøre noe videre inntrykk, selv om potensialet absolutt var tilstede.

De mest helstøpte utstillingsrommene er de nyoppussede og forlengede overlyssalene i andre etasje: Dolven og Lislegaard. De to rommene utfyller hverandre; det ene mørkt og suggererende, det andre blekt og avklart. Begge opplevdes som tematiseringer av vår grunnleggende væren i verden. Mens Lislegaard griper tak i selve pusten – som om hun tar pulsen på vår eksistens, fristiller Dolven og skaper en avklart og nesten salig, paradisk stemning med sine hvite malerier. Lislegaard er intens og nær, Dolven innbyr til refleksjonens rasjonelle distanse. Begge handler de om begjær og

lengsler – grunnleggende holdninger i livet.

Lislegaards rom er oversvømt av et blålig lys, med gule flakkende innslag. Vi ser en stor video med en kvinne som går ut og inn av et rom, romsterer, setter seg på en sofa, osv. Et trollspeil forvrenger bildene og lar det hele flyte ut for oss og bildene ligner abstrakte oljemalerier. Denne videoen blir projisert på et frittstående lerret, slik at man kan se den fra begge sider. Men hele tiden følger en hviskende kvinnestemme oss. Hvis man setter seg ned i en krok, slik jeg gjorde, og lukker øynene, kommer denne stemmen underlig nær. Jeg følte meg som i en drøm, der den rytmiske pusten til kvinnen, ble til min egen pust. Det kom brokker av setninger innimellom: *No, I don't know, It's like a silence, I did not realize, It is just not true, Yes! Over there! I'm scared, my eyes. I love the way she.*

Frigstad kaller Lislegaards prosjekt vagt, og noe "som kunne blitt en øvelse i vaghet". Jeg ville heller kalt det en øvelse i å finne frem til vår indre stemme, til våre drømmer, til våre lengsler – en øvelse i å gi betydning til de vage elementene i våre liv. Når jeg satte meg ned og levde i dette scenariet en stund, fikk jeg en tydelig følelse av *retning* – det var noe hun prøvde å komme frem til, finne ut av, bestemme seg for. Likevel ble man hele tiden værende i den pulserende søken – etter det uvisse, men etter noe bestemt. Hva er det Lislegaard *rekategoriserer*? Hun fikk vendt vår oppmerksomhet bort i fra den ytre, instrumentelle, og inn til en underliggende, drømmeaktig oppmerksomhet. Hun vender oppmerksomheten vår mot andre begjær og andre lengsler enn de vi vanligvis identifiserer oss med. Det var som et lite pusterom, en mediterende kroppslig tilstand – der vår rasjonelle væren fløt sammen og blandet seg med våre syn, vår hørsel, våre følelser; kort sagt: Lislegaard fikk hele meg til å flyte sammen til et eneste stort hele med rommets pulserende rytme.

Da jeg så kom inn i det hvite, klare, kjølige Dolvenrommet, ble det opplevd som en befrielse, ikke fra noe vondt, men noe veldig intenst. De store hvite rektangulære maleriene blir nesten borte på den hvite langveggen. Stillhet. Monumentalt. Hellig. Hvitt. Nyanser. De er sterke i sitt ut-

trykk. Man kan skimte svake omriss. Personer med senket hode? Etter hvert blir omrissene inn i en større kontekst – det er noe som ligner en portal og to kropper som smelter i sammen. Det er en "saketheit" over maleriserien, som for øvrig heter "it is all about slowing down and love" – tankene går igjen til vårt underliggende følelsesliv – tar vi oss tid til å lære å kjenne de milde, vare tingene i våre medmenneskelige relasjoner? Er det plass for denne berømte *vagheten* som Frigstad så lett "anklaget" Lislegaard for?

Disse underliggende strømninger i våre liv, blir ytterligere tema-tisert i videoen som har fått mye oppmerksomhet. Han, liggende urørlig i pysjamasen sin, omgitt av hvitt sengetøy og hun, rødt, flammende hår, festkledd, som forsiktig forsøker å få liv sin totalt fraværende mann til ingen nytte. Hvilket språk er det som blir snakket? Hvilke temaer blir tematisert? Er det den uutgrunnelige avstanden mellom mann og kvinne? Er det kløften mellom to aktivitetsnivåer? Er det den evige kontakt-søkende aktiviteten som vi mennesker er dømt til å fortsette med i all evighet uten noen gang å være forsikret om at kontakt er oppnådd, der hos den andre?

Avslutningsvis vil jeg si at det er umulig å uttrykke i ord kunstnere som Ann Lislegaard og Anne Katrine Dolven. De har utviklet et eget uttrykk som sier langt mer enn de berømte tusen ord. De sniker seg under huden på deg og tvinger deg til å bli med dem. Jeg har sjelden hatt en sterkere følelse av å bli ett med det kunstneriske uttrykket, som jeg hadde hos Lislegaard. Det måtte i såfall være under Venezia-biennalen i 1997 i den amerikanske paviljongen med Bill Viola. Begge disse videoopplevelsene er totaltoppslukende og favner hele den menneskelige eksistens med alle våre sanser. Stilt opp i mot disse, blir med ett *Residences* førsteetasje-utstillere som nybegynnere å regne – der Nesstudioet mangler helhet og gjennomtenkning, men gliser i sin stormannsgalskap, mangler Larsen/Avenstroup blikkfanget, den fine kvaliteten blir liksom klemt inne mellom to store skrikhalser – Grundt på sin side mangler nyansene, det forførelseriske og det velfunderte, det hele blir litt for grovkornet for min kunstneriske smak.

Charles Michalsen: "Frozen River"

av Aud-Kristin Kongsbro Haldorsen

Galleri III, Oslo, 1. – 23. september 2001

Sterke inntrykk fra en isskulptør

CHARLES MICHALSEN (21. juli 1954) viste i perioden 1. – 23. september en utstilling i Galleri III, bestående av to store isskulpturer, en mindre vegghengende isskulptur/installasjon og fire fotomontasjer.

Menneskelige tragedier som tema

Utstillingen av Charles Michalsen, som i disse dager er å se i Galleri III, fokuserer på forskjellige menneskeskjebner og deres forhold til – og relasjon til krig, tortur, terror, okkupasjon og frykten som alt dette bringer med seg. Hvordan mennesker kan forholde seg til disse grusomhetene og hvordan det går inn på dem og berører dem.

Det første som slår en når man entrer Galleri III er bakgrunnsstøyen og – larmen fra isskulpturene (Charles Michalsen kaller innretningene/installasjonene sine for isskulpturer enda de nok kan også betraktes som installasjoner). Charles Michalsen har ved hjelp av stålrørkonstruksjoner og kjøleteknikk skapt noen ganske unike skulpturer, som med sin ustabile eksistens, gir skulpturene hans en uberegnelighet som understreker temaet og budskapet, men samtidig forrykker vårt tilvante forhold til skulptur. Jeg vil her benytte anledningen til å gå litt nærmere inn på nettopp et par av disse isskulpturene.

Isskulpturer med eget liv

Bak skulpturen *Vanunu* skjuler det seg et enkeltmenneskes tragedie, hvis navn den henspiller på. Mordechai Vanunu er navnet på en atom-



Charles Michalsen. *Vanunu*. (Fotos fra Galleri III's nettsider)

teknikker på et beskjedent nivå som har sittet 11 år på enecelle i streng isolasjon og deprivasjon (dette innebærer at man har tatt fra ham muligheten till å dekke de alminnelige og viktige behovene). Han har intet fangefellesskap, cellen hans er 2 ganger 3 meter. Han får møte en representant fra familien i en time hver 14. dag. Det "gale" han har gjort er at han var kilde til et oppslag i *The Sunday Times*. Dette var en artikkel om at Israel hadde utviklet atomvåpen. Etter dette oppslaget ble han lurt til å reise fra London til Roma hvor han ble dopet ned av israelske agenter og fraktet tilbake til Israel. Verden har imidlertid for lengst fått mer detaljerte opplysninger om Israels atomvåpen og Dimona-anlegget. Det er derfor nå vanskelig å se at Vanunu i dag er noe annet enn en samvittighetsfange og at fengselsstraffen er noe annet enn utpekulert tortur av han som menneske og at man ønsker å bryte ham ned både fysisk og psykisk.

Mot denne bakgrunnen blir det særlig interessant å se stålrørens krumninger og form som et bilde på en menneskehjerne. Hjernebarkens knudrete og ujevne overflate har her fått sitt uttrykk i stålrør festet til en sirkulær, men hellende stålpate som munner ut i en noe mindre sirkulær og hellende stålpate. Kjøleteknikken Charles Michalsen benytter er spesielle stålrør som konstrueres i den ønskede formen. Når strøm kobles til reagerer stålrørene med fuktigheten i luften og den fryser til is på rørene. Denne isen blir gradvis tykkere og skulpturen "vokser". Dette bidrar til at disse isskulpturene er i konstant endring og vi får skulpturer som er forskjellige fra dag til dag. Signe Andersen (aspirant i Norsk Billedhoggerforening) fortalte meg at skulpturene var ganske vare for temperatur- og værforandringer som medførte at fuktigheten i luften endret seg. Dette innebar at skulpturene enkelte dager hadde en glatt nærmest transparent overflate, hvor

iskrystallene var glatte, mens andre ganger var det en mer frossen og knudrete overflate. Enkelte ganger kunne til og med stålrørene under isen komme til syne slik de gjorde den ettermiddagen jeg var der. Tolkings- og temamessig gjør dette noe med betrakterens oppfattelse av skulpturen. Skulptur er tradisjonelt noe som utføres i et hardt og relativt uforanderlig materiale (basalt, marmor, sten, bronse, jern m.m.). Det faktum at vi her kan møte den samme skulpturen forandret fra gang til gang gjør at betrakterens individuelle tolkningsrolle forsterkes samtidig som den reduseres. Den enkelte betrakters tolkningsrolle forsterkes i den forstand at siden skulpturen i stor grad kan endre utseende ganske drastisk fra gang til gang blir de individuelle tolkningene av stor betydning. Relativiteten ved skulpturen øker de individuelle tolkningenes potensiale. Samtidig kan imidlertid nettopp skulpturens "betrakterarroganse" medføre at de enkelte individuelle tolkninger mister sin betydning og relevans i og med at skulpturen helt uten menneskelig innblanding endrer uttrykket sitt.

"Inni hjernen" ser vi tre hender. To av dem sitter på innsiden av den ene hjernehalvdelen og den tredje sitter på den andre innsiden. De strekker fingrene desperat mot hverandre og er ikke dekket av is, men står nakne og rustbrune ut mot den de "myke", hvite og avrundede stålrørene. På bakgrunn av skulpturens navn finner jeg denne "hjernen" et ganske sterkt uttrykk for et menneskes intellektuelle kapasitet og ikke minst integritet. Den sterile monteringen på en sirkulær og hellende stålpate understreker det sterile, ansiktsløse maktovergrepet som skjer mot Vanunu. De håper å bryte ned hans menneskelige integritet og kapasitet gjennom å innskrenke den menneskelige stimulansen og kontakten både fysisk og psykisk til et nullpunkt. Når vi ser på denne hjernen og de gripende desperate

hendene, som er det eneste som ikke er helt innefrosset, har dette mennesket like stor mulighet for utvikling som en hjerne lagt ned på sprit på et laboratorium. Skulpturens frosne uttrykk og sterile fremtoning understreker dens alvorlige og sørgelige budskap.

Blant de andre isskulpturene velger jeg også å se nærmere på *Palestina*. En finffig innretning som det tok meg noen øyeblikk å se sammenhengen mellom tittel og verk, nettopp fordi den var så åpenbar og iøynefallende. Det er nærmest en vegginstallasjon/veggskulptur. Den er sirkulær og overtrukket med et svart-hvitt palestinaskjerf. I midten finner vi Gazastripen og de palestinske selvstyreområdene utført i stål. (Jeg fikk her vite av Andersen at også denne stålkonstruksjonen skulle reagere med fuktigheten i luften og danne et is- og frostbelegg. Dette var imidlertid ikke skjedd da jeg besøkte galleriet.) Det ble dermed et merkelig forhold mellom det palestinske selvstyreområdet som var det som "egentlig" burde vært dekket av det palestinske skjerfet. Dette var imidlertid ikke tilfellet. Det var nettopp områdene rundt som hadde blitt innhyllt i det palestinske skjerfets mønster og farger. Om dette var et bevisst trekk fra Charles Michalsens side og en symbolsk handling mener jeg det må ha vært, men akkurat hvilken betydning den skal gis synes jeg det er vanskelig å si noe om. Det være seg at det henspiller på alle de tusner av palestinere som lever i flyktningleire utenfor selvstyreområdet og Israel og dermed



Charles Michalsen. *Palestina*. (Fotos fra Galleri III's nettsider)



Charles Michalsen. *Metafysisk grense*. (Fotos fra Galleri III's nettsider)

skaper dette nettet, eller om det er et ironisk pek til den israelske overmakten som omringer Gazastripen. Dette er overlatt til betrakteren å avgjøre, men det er under alle omstendigheter en tankevekkende og skarpsindig installasjon som kanskje nettopp i disse dager har større aktualitet enn noensinne.

I fotografiets grenseland

Charles Michalsen har fire fotoserier. De tar alle opp grenser som, det være seg *Aldersgrense*, *Fysisk grense*, *Ikkegrense*, *Traumatisk grense* og *Metafysisk grense*. Alle fotografiene er portretter av forskjellige personer fra Bosnia og Hercegovina, nå bosatt i Norge. Etter å ha portrettert den enkelte har Charles Michalsen etterpå oppsøkt de stedene og landene som har betydd noe for den enkelte. Teknikken han har benyttet i disse fotografiene, for å oppnå denne "overlappingseffekten" er at den eksponerte filmen med portrettene ligger foran den nye filmen i kameraet. På den ueksponerte filmen i kameraet fester han landskapsmotivene fra for eksempel Bosnia. Dette være seg et hus eller et annet objekt.

Jeg har valgt ut et av disse fotografiene som utgangspunkt for en generell diskusjon av dem alle. Det er *Metafysisk grense*. Personen på fotoet, som sitter noe foroverlent er iman. Motivet hentet fra Bosnia som ligger over portrettet ser, i forgrunnen, ut til å være en kirkegård av et eller annet slag (muslimsk?). I mellomgrunnen skimter vi noe som kan være restene etter et minarettårn. I bakgrunnen ser vi boligblokker og -hus. Charles Michalsen har i sine

sitater/tanker omkring motivet fremhevet mangelen på frihet for tanken og tankene mellom menneskene. Moskeen og bolighuset er ødelagt. Materialene fra ruinene er kjørt bort og ny jord er brakt dit isteden så området har blitt helt gjengrodd. Med andre ord har man gjort så mye som mulig for å viske ut sporene etter muslimene, deres religion, deres tro, ja faktisk hele deres eksistens. Charles Michalsen har dermed vist oss at krig er ikke bare en fysisk krig hvor hus ødelegges og jevnes med jorden. Det er også en troskrig, hvor man prøver å utsette den andres tro og forestillingsverden. Man prøver å forstyrre tankene og tankevirksomheten.

I alle fotografiene er det grenser det handler om, og da grenser i ordets negative forstand. Det er grensen som noe fengslende, begrensende og destruktivt. Hva denne menneskelige destruksjonen består i, angir de forskjellige titlene. Det kan være den fysiske grensen, den aldersmessige og så videre. Jeg har tatt for meg den *Metafysiske grensen*. Her er det som allerede nevnt en iman som forteller hvordan krigen i det tidligere Jugoslavia har ført til en destruktiv grense, i form av mangel på forståelse og toleranse mellom religionene. Det er ikke lenger åpenhet mellom folkene som bor der, det har oppstått en grense. Det er denne smertelig grensen som er felles for de menneskene Charles Michalsen portretterer.

Måten Michalsen har valgt å i sin bruk av fotografiet som medium å stille oss betrakere overfor et liknende ambivalens som i isskulpturene sine.

Fotografiet er et medium som blir forbundet med en viss grad av ugjen-drivelig sannhetsgehalt og sannfer-dighet. Idet han velger å utføre denne overlappingsteknikken bryter han med flere av de mest grunnleggende kjennetegn ved fotografiet. Michal-sen bryter først og fremst med 1:1 forholdet i tid. Dette gjør han ved å legge to forskjellige motiver over hverandre slik at de overlapper hver-andre. Et fotografi inneholder altså to motiver tatt til forskjellig tid. Han bryter altså det enhetlige tidsperspek-tivet. På et annet viktig punkt bryter han også med et av fotoets karakteri-stika. Det gjelder motivets enhet.

Han har bevisst lagt to forskjellige motiver over hverandre som tilsynelatende ikke har noe med hverandre å gjøre. Dermed er ikke fotografiet det sannhetsvitne som det en gang var. Det er blitt noe nærmest transcendentalt og uvirkelig. Kunstneren har i fotografiene overskredet de uskreve lovene for tid og rom i et fotografi. Nettopp ved å gjøre dette har han fått frem de forskjellige "grensene" som titlene henspiller på. Vanlig eksponerte bilder vil ikke på den samme måten ha evnet å formidle de destruktive og frustrerende grensene som disse menneskene føler. Her finner vi noe

av sakens kjerne, nemlig det faktum at Charles Michalsen har ønsket å formidle usynlige grenser og bar-rierer. De er vel så mye mentale som kommer fysisk til uttrykk. "Vanlige" fotografier ville ikke kunnet formidle disse følelsene på denne måten, hvis i det hele tatt. Forrykkelsen av mediet – og dets forhold til betrakteren – blir på en besynderlig måte en del av kunstverket og oppfattelsen av det.

Charles Michalsen har dermed ved å forrokke mediets egentlige intensjon overfor betrakteren, akku-rat slik vi finner det innenfor is-skulpturene hans, greid å få mediet til å formidle noe utover seg selv.

JAN GROTH: TEGN

av Stine Beate Schwebs

Museet for samtidskunst, 29. september – 30. desember 2001

Jan Groth streker ut verden...

DET ER VANSKELIG å si noe om Jan Groth sine arbeider som ikke er sagt fra før. Det er i forbindelse med den retrospektive utstillingen ved Museet for Samtidskunst også utgitt en stor og fyllestgjørende katalog om kunstneren (Karin Hellandsjø. *Jan Groth: Tegn*. Oslo: Museet for samtidskunst, 2001). Men om hans strekverden allerede er diskutert ut fra mange vin-kler og synspunkter, er den enkeltes opplevelse av utstillingen like fullt unik.

Opptakten til mitt utstillings-besøk startet med katalogen. Etter å ha bladd gjennom den, og sugd til meg rene linjer i svart-hvitt fotogra-fier fra store blanke nytrykte bok-sider, så jeg streker hvor enn jeg gikk etterpå. Ikke som avtrykk på nett-hinnen, men som fenomener rundt omkring i verden, så som sprekk-dannelsene i fortauene og spray-malingen på tagging-besatte murveg-ger. Strekene rundt meg kom full-stendig i forgrunnen i synsfeltet, enda de kunne være små og spinkle og nesten usynlige, og heller ikke alltid tegnet til en estetisk opplevelse. Et-ter å ha sett selve utstillingen ble jeg mer oppmerksom på hvordan Jan Groths streker skiller seg ut fra de

som oppstår utenfor bildene hans.

Groth bruker ulike medium i sin kunstneriske produksjon. Han er kjent for sine vevde tepper, hvor den innvevde streken i hvitt mot svart bakgrunn streker seg ned på flaten som et kontraststerkt og presist farge-pulverdryss. På denne utstillingen vises også Jan Groth sine skulpturer og tegninger.

Blant de tidligste arbeidene til Groth er oljemalerier, hvor tunge fir-kanter tegner ut flater på bildet, i mørke farger. Etter hvert kvitter Groth seg med tyngden av masse, og forenkler billeduttrykket til svart-hvite omriss. De nyeste arbeidene er preget av et annerledes meningsut-trykk, i den betydning at de ulike strekene fremstår som små tegn, som grupperes sammen med hverandre og utfyller og påvirker hverandres uttrykksform. De minner om rune-tegn, eller små dansende mennesker. Det er bevegelse i hvert tegn, og hvert tegn synes å uttrykke et aspekt ved denne tegn-verdenen, mens en full-stendig samling av alle disse mulige tegn-aspekter må være umulig.

Jan Groth har et nært forhold til naturen, særlig den han vokste opp med som guttunge i Dagali. Man kan

lett se for seg steiner, strå og åskam-mer som utgangspunkt for Groths linjeverden. Men Groths linjeverden tilhører allikevel ikke naturen, – og ikke byen heller, selv om den indi-rette også frembrakte streker over en lav sko der jeg gikk langs gatene. På en merkelig måte har Groth hentet alle eller en stor del av verdens linjer hjem til seg, og sjonglert med dem som han vil. Eller linjene har opp-stått som et slags motsvar i hodet til de man kan se rundt seg. I hvert fall nytter det ikke å legge til linjer i Groths bilder, for å få det til å ligne noe spesielt. Da synes bildet liksom å skulle falle sammen, balansen for-styrres så strekene truer med å ramle ned som et korthus som står ustødig. Enkelte kjente symboler, så som teg-nene i alfabetet, kan bli nedtegnet i ufullstendig tilstand, dvs. at det man-gler en prikk og en strek her og der, men øyet til en menneskelig betrak-ter vil ofte automatisk legge til riktig strek og prikk for å frembringe riktig tegn, og meningen avleses. Når Jan Groths streker ikke lett lar seg avle-ses på denne måten, gjennom å la dem henvise til bestemte objekter utenfor bildet, kan det bety at stre-kene peker bare på seg selv, og er

ikke abstrahert fra noe annet enn Jan Groths egne tanker. Kunstneren her ser ikke treets linjer, men ser de linjene øyet ser i treet. Linjene eksisterer genuint på Groths spesiallagde papir, og er ikke flyttet fra noe sted til noe sted.

Når det gjelder Groths skulpturer, så der det ut for meg som om skulpturene på denne utstillingen er i ferd med å oppstå; de akkurat har

hoppet ut fra bildene til en ny eksistensmodus som tredimensjonale objekter. Men de buker og vender seg ikke som strekene i bildene, de er mer nyfødte og usikre på hvilken retning de skal ta. Foreløpig er retningen rett opp. Strekskulpturer er et spennende prosjekt, men foreløpig er ikke disse skulpturene i seg selv så spennende og spenstige som de strekvariantene vi finner flatt avbildet på utstillingen.

En Groth-utstilling byr kanskje ikke på så mange overraskelser i forhold til formspråket. Men dette formspråkets eleganse og sikkerhet overbeviser like overraskende for hvert møte den enkelte streks verdi som kunstnerisk uttrykk.

jfr. tilhør

av Hanne Storm Ofteland

*Galleri Uten Navn, Oslo, 15. – 30. september 2001
En utstilling av Rikke Houd, Lena Ignestam, Lotta Petronella,
Hanne Rangul, Cecilia Westerberg og Carina Zunino*

GALLERI UTEN NAVN viste i annen halvdel av september en utstilling av seks kvinnelige kunstnere fra Norden, *jfr. tilhør*. (Utstillingen er vist i Galleri Die Werkstatt i København tidligere i år.) Tema for utstillingen er i følge katalogen "inspireret af konflikten i mellem et 'moderne liv' og mere traditionelle livsmønstre, hvor normer, etik og moral er forudgivne." Kunstnerne "tematiserer spørsmål om kollektive såvel som individuelle tilhørsforhold, familie- og slægtshistorier, nordisk identitet, naturen og stedets betydning samt forholdet mellem fortællingen om selvet og erindringer fra barndommens land."

Norske Hanne Rangul viser arbeidet *Dem fant'a i Nordmarka*, et kombiverk hvor tekst, foto og et innmontert slideshow presenterer et ensomt bymenneskes endelikt – og en rekonstruksjon av hennes liv basert på tiloversblitt materiale fra hennes (hvem hun nå enn er) liv. Gjennom et foto av de etterlatte eiendelene til en nå avdødd kvinne og en anonym fortellers akkompagnerende tekst rekonstrueres en tragisk skjebne. Vi blir med på en arkeologisk reise inn i et annet menneskes ensomme liv. Avdødes eiendeler og fotografier ligger hulter til bulter i en trist respektløs haug. Inne i billedflaten er en prosjektor montert som viser en serie av avdødes private bilder. Hvem fortelleren er får vi ikke vite. Heller ikke hvordan han/hun har

rotet seg inn i dette værelset preget av død og forfall. Fortellers private spekulasjoner om hvem denne kvinnen var, og om familien hennes, er nedtegnet på venstre side av det store fotografiet. Vi møter altså *to* fremmede her. To bymennesker, som alle andre bymennesker totalt uvitende om hverandres eksistens og livskår.

Thoreau skal en gang ha sagt: "Alle mennesker lever stille desperate liv," og dette virker å være et stadig tilbakevendende tema i dagens kunstyrringer – innen både film, billedkunst og musikk. Modernitetens prosjekt har spilt falitt, og resultatet av dette er i mange tilfeller en stor, vond ensomhet. Fremmedgjøring, fragmentering, – i noen tilfeller med en ukjent død som resultat. Avisene rapporterer til stadighet nye historier om ensomme bymennesker som blir funnet døde i sin leilighet etter at stanken har blitt så altfor jævlig og siger ut i oppgangen. Og de stressede naboene forteller om stille mennesker som ikke tar kontakt, som aldri får besøk, og som man naturligvis heller ikke har tid, interesse for, eller overskudd til å kontakte. Staten ødela familien og naboånden med sitt "velferdsprosjekt" – og nå ser vi resultatene av dette: Mennesker uten kontaktnett, som enten dør foran tv'en i lenestolen, eller som ikke orker mer og tar seg en tur ut i marka. For å dø. For ikke å være en belastning

lenger. Verken for en selv eller andre. (Selv om katalogforfatteren påstår at Lena Ignestams verk er det eneste med en politisk brodd i dette utstillingsprosjektet, vil jeg hevde at Ranguls verk er minst likeså politisk. *Dem fant'a i Nordmarka* kan så absolutt leses som en kritikk mot vårt feilede totale politiske system, ikke bare mot venstresiden eller høyresiden, men mot det samfunnet vi har konstruert. Mens begynnelsen av det 20. århundret trass i krig, fattigdom og elendighet likevel var preget av modernitetens ukuelige optimisme, av troen på fremskritt, velstand og teknologi og av drømmen om Utopia, lever vi som ble voksne på slutten av 1900-tallet med medaljens bakside.) Fristillingen av individet har for mange vært en grusom frihet.

Danske Rikke Houd deltar også med tekster, – i dette tilfellet med de to fablene *Den lille dal* og *For ikke så lenge siden*. Disse er kopiert opp på hvert sitt avlange stykke drop-papir. Som to eldgamle skriftruller henger de to fablene der. Katalogen opplyser oss om at verkene "gengiver ... et grundtræk ved mennesket: behovet for at fortælle historier, at indskrive det særlige og personlige i det almene og det fælles". I *For ikke så lenge siden* blir vi introdusert for menneskenes liv før bilen, vaske-maskinen, p-pillen og stemmeretten. En fortid vi har så lett for å romantisere blir vist frem i alt sitt reelle ubehag. Kvinnens plass i dette

samfunnet var alt annet enn lett og fri, noe Houd påpeker ved å fremmane ulike scenarier som alle var høyst reelle for fortidens kvinner (og som fremdeles er høyst reelle for flertallet av verdens kvinner, noe det er lett å glemme i vår frigjorte vestlige sivilisasjon). Her har vi Vibeke Løkkebergs, Herbjørg Wassmos og flere andre nordiske kvinnelige forfatteres traurige slektsromaner kokt ned til de mest fundamentale bestanddelene: elendigheten og ufriheten, og "uløkk". Som kvinner opplevde en gang for ikke så lenge siden.

Lotta Petronella, en finsk kunstner bosatt i London, deltar med sin roadmovie *Satunmaa – a film about tango, treasures and travel*. I beste Wim Wenders-/Jim Jarmush-/brødrene Kaurismäki-stil har hun laget en besnærende film med seg selv i hovedrollen, der hun dokumenterer sin egen reise opp gjennom Finland – en tilbakevendning til barndommens hjemland for å lære seg det finske (borsett fra bastubading): nemlig å danse tango. For å få til dette har hun bedt en rekke mennesker om å sponse henne med 50 engelske pund hver. Som motytelse har hun tatt med de tyve sponsorenes høyeste ønske i hver sin forseglede konvolutt. Konvoluttene følger med henne på hele reisen – lagt i en rød koffert. Da hun når det nordligste punkt i landet, brenner hun konvoluttene i sin stetsonhatt og strør asken ut over havet. Således har hun fullført sine forpliktelser. I løpet av filmen får vi se en masse typisk finsk natur, finske litt keitete bønder, og Lotta Petronella iført sin stetsonhatt. Har hun denne på for å holde en viss distanse til hjemlandet? Den medfører i hvert fall til en viss fremmedgjøring i forhold til alt rundt henne. Hun blir en slags turist i eget hjemland. Men lengre opphold hjemmefra fører vel alltid til en viss annerledeshet hvis man en dag vender tilbake til fordums trakter. Ting blir aldri det samme igjen, og av og til blir integreringen helt umulig. *Satunmaa* betyr drømmeland på finsk – og det er nettopp det det blir her: En drøm mer enn en virkelighet. (*Satunmaa* er også navnet på den mest kjente tangoen, opplyser katalogen oss om.) Med sine

"dårlige" farger, skjevt håndholdt kamera og med tangomusikk som filmmusikk er dette en deilig film.

Lena Ignestan (Sverige) utforsker tilhørighet med fokus på sosial lagdeling. I verket *Bellevue* har hun oppsøkt fem kakseboliger i Malmös fornemste strøk og filmet og fotografert seg selv foran disse boligene med forskjellige strekkningsmasker foran ansiktet. Disse skal symbolisere hva hun føler, nemlig at hun ikke hører hjemme der. Fotografiene er vakre, og filmen er snurrig, – men det hele er kanskje litt vel enkelt? Problemstillingen er kanskje også litt passé med sin "medelsvennssønn i for fine-omgivelser"-tematikk og med "kunstneren i forhold til det etablerte borgerskap"-klisjeen. Det virker mer som et gufs fra søttiåra ikledt 2001-teknologi.

Cecilia Westerbergs (Sverige) strektegninger av scener av et familieliv, *Faktioner*, er av en eller annen grunn utført med venstrehånd. Om dette er for at de ikke skal bli så "pene" som familiebilder gjerne er vites ikke, men det er en mulig forklaring. De er i hvert fall tegnet etter familiefotos. Heller ikke dette fenger helt da det å fange "øyeblikke der ikke er selvskrevet at inngå i den 'offisielle' familiekrønike, men derimod kan synes vilkårlige" virker noe søkt etter drøye tredve år med kodak moments hos nettopp enhver familie. Vi fotografere jo stort sett de mest idiotiske, trivielle situasjoner i dag – og ber om dobbelt sett kopier i fotobutikken. Det blir spurt: "hvilke av historiene er sande, hvad er fakta og hvad er fiktion"? Men sant å si er ikke scenene interessante nok til at jeg gidder å reflektere noe særlig over dette.

I *Stille før stormen* har danske Carina Zunino trykket opp et foto av en trekrone på et stor plaststykke. Bildet henger på en vegg og holdes i en svak stadig bevegelse av en ventilator i nærheten. Det er svært behagelig å se på – som når man sitter på stranden og skuer ut over havet, eller står inne i skogen og kikker opp på solen som spiller mellom grenene. Derfor er det interessant når katalogen påpeker hvordan dette frodige, luftige, nesten levende verket er menneskeskapt og ikke naturen selv. Disse konnotasjonene (og flere med

dem) "ligger som usynlige lag under værket konstruerte og kulturelle uttrykk og vækkes som et slags modbillede i beskueren. Værket representerer således ikke naturen, men peger på den betydning vi tillægger naturen og de følelser vi indlæser i dens bevegelser". Dette skillet kultur – natur er trolig like gammel som mennesket selv og et stadig tilbakevendende tema i kunsten (noe som ikke gjør det mindre interessant, snarere tvert imot). I Norden har naturdyrkelsen alltid stått sterkt, mens man andre steder i Europa heller dyrker en menneskemodifisert natur. Når Zunino presenterer naturen som en sanselig opplevelse formidlet gjennom et foto kopiert opp på plast, på toppen av det hele holdt i kunstig bevegelse for å illudere en virkelig følelse av trekronens rytme, kan jeg ikke annet enn å bli fascinert.

Alt i alt sett er *jfr. tilhør* en spennende utstilling som favner vidt i sin uttrykte problemstilling. Det er interessant å se hvor mange og forskjellige typer tilhørighet som finnes – og tilsvarende hvor mange typer distanse eller isolasjon man kan peke på. Fremmedgjøring og tilhørighet – i forhold til natur, kultur, nasjonalitet, klasse, familie, epoke – er vel noe av det mest fundamentale ved mennesket. Er det noe vi alltid er bevisst om, så er det vel nettopp følelsen av ensomhet, mangelen på tilhørighet – og i noen ytterst få øyeblikk følelsen av å være ett med verden, å være en bitteliten men helt nødvendig del av et pulserende kosmos. *jfr. tilhør* ser på de mer nære og daglige aspekter ved dette enorme komplekset, og kunstnerne presenterer et interessant tverrsnitt for oss som hører til i Norden i dag.

G.U.N.s hjemmeside:
www.gallerygun.no

Miriam Cahn

av Aud-Kristin Kongsbro Haldorsen

Galleri Dobloug, Oslo, 7. – 30. september 2001
En feminin selvcentrering?

7. SEPTEMBER TIL 30. september 2001 var en del av Miriam Cahns arbeider å se i Galleri Dobloug. Det var en utstilling preget av det jeg betrakter som en feminin selvcentrering. Miriam Cahn har mange fine malerier hvor hun makter å formidle en var og sart stemning, jeg tenker særlig på det vi finner i H.M. Dronning Sonjas samling *Ikke klar II*. Noe av den samme finføyte og vevre stemningen er også tilstede i maleriet *Tenkende (fryktsom) soldat*. Felles for mange av hennes arbeider er den duse og nærmest utviskede linjeføringen, hvor konturene synes å sees som gjennom et mykt tåkeslør og nesten tårer. Bakgrunnene er diffuse og ustabile og det eneste som står frem er personens øyne, noen ganger nese og munn. Overflødig detaljer, som for eksempel klær, hår og andre realistiske ting er så godt som utelukket eller fjernet. Fargeholdningen er på den ene siden myk og nesten pastellaktig, men samtidig nærmest fosforiserende og skarp. Dette ser vi både arbeidet *Tilbud* (1998) og i *Flyktning II* (2000), hvor de klare gulfargene nærmest stikker oss i øynene, men samtidig gir en myk og nærmest søtladen virkning. Det oppstår også nærmest en spenning mellom duse og myke fargene, men også den litt spøkelsesaktige stemningen som oppstår idet hun lar fargene flyte i hverandre og absorberes. De runde, nærmest barnlige ansiktene på mange av skikkelsene er vanskelige å tyde. Har hun gjort dette for ikke å trekke fokuset vekk fra stemningen i maleriet og personens abstrakte uttrykk eller det riktigere å tolke dette som en understreking av mennesket som tanke- og sjelevesen?

Tre kvinneskikkelser hos Miriam Cahn

Miriam Cahns arbeider er flere store i formatet og nesten alle har de

mennesket i sentrum. Av utstillingens cirka 10 arbeider er fire av dem med kvinner i hovedrollen. Det er *Tilbud* (1998), *Dyrisk oppmerksomhet* (1997), *Å gå* (2001), *Liggende i sengen* (1996), *Barmvesen* (2001) og *Uten tittel X* (1999). Det førstnevnte er et maleri som jeg finner gir fin gjenklang i et "sexifisert" samfunn. Koblingen mellom det islamske sløret og den utilsørte nakne kjønnet og brystene som bys frem gir en spennende motsetning. Miriam Cahns bruk av farger understreker også den spenningen mellom det "avsexifiserte" sløret, som bare har en åpning til øynene, og det rød-blussende kjønnet og brystene. *Å gå* (2001) virker i sin barnlige og skissmessige gjengivelsen av ansiktet og den krabbende nakne kvinnen som en fokusering på nettopp kvinnens underdanige og til dels barnlige stilling i mange samfunn. Hun har fremdeles ikke reist seg og går på sine to ben som et voksent individ. Arbeidene *Liggende i sengen* (1996) og *Dyrisk oppmerksomhet* (1997) blir med sin sterke betoning av det kvinnelige kjønnsorgan vel overtydelige.

Miriam Cahn – en feminisist?

Miriam Cahns arbeider mener jeg raskt faller inn under begrepene maleri/kunst av en kvinne, med kvinner i hovedrollene og for kvinner. Dette snevrer inn de potensielle betrakterne og målgruppen såpass mye at jeg finner Miriam Cahn nesten noe ekskluderende i sin kunst. Det blir en for sterk sentrering rundt kvinnekjønnet. Det kan diskuteres hva som er galt i å henvende seg til en bestemt målgruppe og om Miriam Cahn faktisk gjør dette. Hun har nemlig flere arbeider hvor mannen står i hovedrollen. Det faktum at ikke jeg greier å relatere alle hennes arbeider til noe utenfor dem selv, men rene projeksjoner for

kvinnelig tankevirksomhet betyr i og for seg ikke noe galt. Det er like galt å si at all kunst skal ha et politisk og/eller sosialt budskap. Til en viss grad kan det jo sies at arbeidene hennes har et sosialt engasjement, men at hun har valgt sitt utkikkspunkt og vinkling med omhu. I stedet for å prøve å treffe alle har hun prøvd å treffe noen og det er et valg som må respekteres. I sitt intervju med Jon Dobloug i juli-august 2001 pr. faks tar hun ikke noe klart standpunkt til om arbeidene hennes er feministiske eller oppfattes slik. Hun hevder bare at "Art can't be neutral (whatever this means)." Hun betrakter seg selv som et menneske og ikke en guder og hun finner slike spørsmål vanskelige å besvare med et klart "ja" eller "nei". Jon Dobloug sammenligner hennes også med Mark Rothko i malemåte med disse diffuse konturene, trass i at Mark Rothko maler nonfigurativt. Trass i hennes vage svar omkring målgruppen og hvilken type kunst hun produserte finner jeg det naturlig å plassere henne innenfor en feministisk tradisjon, hva nå enn det vil si. Hva som er feministisk kunst og ikke er vanskelig å fastslå og det finnes ingen faste rammer som er fruktbare å bruke. Jeg vil runde av med en personlig kommentar om at i flere av arbeidene hennes finner jeg vare og fintfølende personkarakteristikker (hvis man kan kalle dem det), men andre igjen er heller snevre i sin vinkling og blir en egosentrisk sentrering rundt kvinnen uten samtidig å klare å løfte blikket opp.

Bård Breivik: "Safari"

av Gry Solbraa

Galleri Riis, Oslo, 13. september – 7. oktober 2001
En tematisering av det klumpete!

BÅRD BREIVIK YPPER tanken og får oss til å le. De rare datagenererte formene stikker ut som utvekster på veggene i Galleri Riis. Plastikkformer, bronseformer og forniklet bronse. De fleste har gått igjennom en datastyrt fresing. Hva slags klumper er det? Det er *det klumpete*. Har de noen funksjon? For å stange i våre hoder?

I det ene rommet er det to like serier med klumper som stikker ut fra veggene. De runde utvekstene taler liksom til hverandre – det blir som et eget språk som handler om form og kommunikasjon. **De er**

avrundet oppover
avrundet nedover
butte
spisse
krasse
lukket
frembydende
slukende
måpende
prikkende
dryppende
mutte
staute
trauste
klumpete
uhåndterlige
uregjerlige

De håndformede bronseklumpene i det andre rommet er som

små rev
vulkaner
ekskrementer

De er
rue
vonde å ta på
mektige
tause
stødige
harmoniske
mot tyngdeloven

Den datastyrte fresingen gir klumpene digitale fingeravtrykk, alle har de forskjellige mønster. Breivik bryter med våre forestillinger om ensartede maskinlagde former – her har hver sitt særpreg. Hver har et uttrykk som gir assosiasjoner til ukjente organiske skapninger, science fiction og maskerade. Noen av klumpene ligner gassmasker og har et litt truende uttrykk.

Det er mange skulptører i forrige århundre som har eksperimentert med abstrakte skulpturelle former, for eksempel Jean Arp med sine klumpete, merkelige marmor former, *Human Concretion*, fra 1935 eller

Tony Smith med sine gedigne kubiske former, *Die* fra 1962. Men som regel er disse formene preget av enten å være svært formelle eller svært organiske og runde.

Breivik kombinerer disse aspektene i sine datagenereringer og skaper former som både av sin form og sin overflate gir oss undring og glede. Det er en tematisering av *det klumpete* som det er umulig å putte inn i våre vanlige kategoriseringer. Kanskje er dette en forsvarstale for de ubrukelige *klumpene*? Breivik er i tillegg en *glaneur*, en samler (jf. filmen "Samlerne og jeg" som går nå), som samler ting og inntrykk og inkorporerer det i sin kunstneriske praksis. Her representert ved noen nydelige naturlignende steinbilder fra Kina. Jeg håper dere fikk med dere denne unike utstillingen!

Deus in Machina

av Stine Beate Schwebs

"Kunstmaskinen" er en satsning på kunstformidling til barn og ungdom på Riksutstillings nettsider (www.kunstmaskinen.no)



SPILLET "KUNSTMASKINEN" på Riksutstillingenes hjemmeside er en introduksjon til moderne kunstteori og samtidskunst, ment som et kunstpedagogisk tilbud til skoleungdom. Målgruppen er ungdom fra 14 år og oppover. Kunstmaskinen er et spennende prosjekt og en fin alternativ måte å introdusere moderne kunst til ungdom. Det fokuseres på såkalt konseptkunst fra perioden 1913 til 1996, og man ønsker å formidle det idémessige utgangspunktet for hvert kunstverk. Det er positivt og inspirerende med et fokus på kunstverket som en idé kunstneren søker å uttrykke – men kunstverket virker ikke lenger tankefrigjørende hvis presentasjonen av det blir for skoleaktig. Spillet har den svakhet at det til tider fungerer som et ferdigtygget kunnskapsspill hvor spilleren ikke nødvendigvis oppfordres til å bruke egne tanker og tolk-

ninger for å komme seg videre i den moderne kunstens verden.

Det visuelle utgangspunktet for kunstmaskinopplevelsen er ganske spennende. Spillet ser ut som et objekt fra en blanding av fortid og nåtid, inspirert av et maskinelt estetisk uttrykk fra de industri- og fremtidsorienterte kunst-ismene fra første halvdel av 1900-tallet. Den er formet som en maskin som også kunne vært et landskap, holdt i brun-grågrønne farger med et og annet objekt i kontrastfarger. Det finnes elementer i bildet som er litt ubestemmelige, brytere som kan vris (men da oppstår dessverre intet mer overraskende enn en påminnelse om at man stadig befinner seg på Riksutstillingenes hjemmeside) små biler farer forbi, og en stol eller andre gjenstander svever plutselig i et rom for seg selv. Selve maskinen minner i omriss mest om et gammeldags fotografiapparat (og bilder blir da også etter hvert hentet frem i spillet gjennom å klikke på en såkalt *projector*).

For å begynne spillet må man klikke på en av fire hjørneknapper med hvert sitt symbol, og det faller brikker på plass langs en av spill-sidene. Når man så klikker på "fotoapparatet"s linse, som åpner seg som en blomst av jern, popper første spillside opp, og man får presentert et kunstverk; et bilde samt en kortfattet tekst som virker som en introduksjon til bildet. Spilleren følger så en pil til neste side, hvor det stilles et spørsmål om kunstverket. Her blir det gitt tre mulige svar å velge mellom. For å peke ut riktig svar, flyttes en viser bortover skjermbildet, og den slipper en rød diamant ned i en svart bryter som markerer det svaret man velger. Hver rekke med spillebrikker har seks "gåter", og det tar fra en halv time til en times tid å spille gjennom alle, om man da konsentrerer seg om teksten.

Spilletts visuelle uttrykksform leder tankene hen mot noe labyrintisk. For et nytt og ungt publikum av samtidskunst kan de ulike modernistiske kunstuttrykkene være en labyrintisk utfordring å finne frem i. Derfor er spilllets utseende en ganske forlokkende og fascinerende start som harmonerer med den lukkethet og

uforståelighet som et uerfarent publikum kan knytte til moderne kunst. Spilletts labyrintiske uttrykk er et fint utgangspunkt for å følge opp spillers egne tolkninger, for å koble ulike kunstuttrykk mot hverandre, hente inn mer informasjon der man trenger det, eventuelt overraske spilleren med å levere andre svar enn de man forventer. På denne måten øker man nysgjerrigheten hos spilleren.

Denne form for interaktiv funksjon er en av intensjonene med spillkonstruksjonen: I pressemeldingen om Kunstmaskinen (av 5. mai 2001) blir det fortalt at svarene i spillet fungerer som eksempler på "...alternative syn på kunst", og at "Valget en gjør påvirker hva en får se neste gang". Men etter å ha gjennomgått alle spilllets deler, er jeg litt usikker på om spillet helt lever opp til denne beskrivelsen. Hensikten med deler av spillet er, slik jeg forstår ut fra pressemeldingens beskrivelse, å lede spilleren inn i kunstuttrykk som hører hjemme i en "valgt" kunstoppfatning, altså at det neste kunstverket man blir presentert for avhenger av hvilket svar man tidligere har avgitt. Men akkurat denne funksjonen lever ikke opp til forventningene. Spillet aksepterer bare et av svarene før man får spille videre, og de samme bildene dukker opp i ulike spillomganger, uavhengig av avgitte svar. Dette kan kanskje skyldes tekniske feil ved spillet, eller at jeg som spiller har misforstått spilllets gang, men denne "feilen" kan også peke på en generell svakhet ved Kunstmaskinen. Denne svakheten ser jeg slik: Den introduserende teksten iverksetter egne tanker om kunstverket, og åpner forståelsen av det. Tekstene om kunstverkene er korte, men informative, unngår for det meste klisjépreg og virker inspirerende. Men spørsmålet som kommer opp i etterkant, kan i verste fall lukke denne åpningen til å gå videre inn i kunstnerens verden. En ting som stadig blir fortalt et modernistisk kunstspråks publikum, er at det ikke finnes noen klar fasit i fortolkningen av et kunstverk. Kunstverket skal åpne for nye tanker, ikke lukke dem og plassere dem på et ferdig avtalt sted. Spørsmålet Kunstmaskinen stiller spilleren omhandler som regel

tolkingene av kunstverket ("Hva tror du kunstneren mener med..."; "Hvilken kunstoppfatning tror du best kan beskrive...") og da er det ekstra skuffende å ikke få lov til å komme med, eller sitte igjen med sin egen personlige tolkning. Å lede spilleren inn på det i spillet riktige svar er på en måte forståelig ut fra et pedagogisk prosjekt; slik introduseres man til det å tenke og tolke et kunstverks bakenforliggende idé, og man blir gitt et minimum av kunstteoretisk kunnskap. Men ofte er de alternative svarene enten altfor dumme eller irrelevante til å kunne forstå kunstverket, slik at man velger dem bort av den grunn, eller de blir nærliggende tolkningsvarianter av den "riktige" tolkningen, og da må man rett og slett velge bort en ellers plausibel tolkningsvariant eller to for å henge med. Å bli fortalt noen holdepunkter for forståelse som stammer for eksempel fra utsagn av kunstneren selv, burde fungere berikende for en som ønsker å øke sin kunnskap om samtidskunst. Men når disse holdepunktene blir utfordringer i et spill, blir valgene du gjør gale eller riktige, og forsterker nesten den følelsen av at man ikke forstår det man ser, fordi ens amatørmessige tolkning nødvendigvis må være feil. Dessuten får man ikke sjansen til å forme et svar, diskutere det, eller på andre måter selv være aktiv. Ens egen aktivitet avgrenser seg til å tenke tre ganger; skal jeg velge svar 1, 2 eller 3, ut fra det jeg så og leste?

Kunstmaskinen blir presentert som en blanding av lærebok, spill og online kunstutstilling. Konklusjonen blir at Kunstmaskinen både er spennende og lærerik som lærebok og utstilling, men at spillet til tider henfaller til mer vante og kjedelige fremstillingsformer som kanskje er greie nok til å lære noe om kunstforståelse, men som ikke alltid oppfordrer til egen forståelse.

Mailingliste

Ønsker du å motta informasjon om kommende numre av *Barokkminimalist*, send oss en mail med meldingen «mailingliste» e.l.:
redaksjonen@barokkminimalist.com