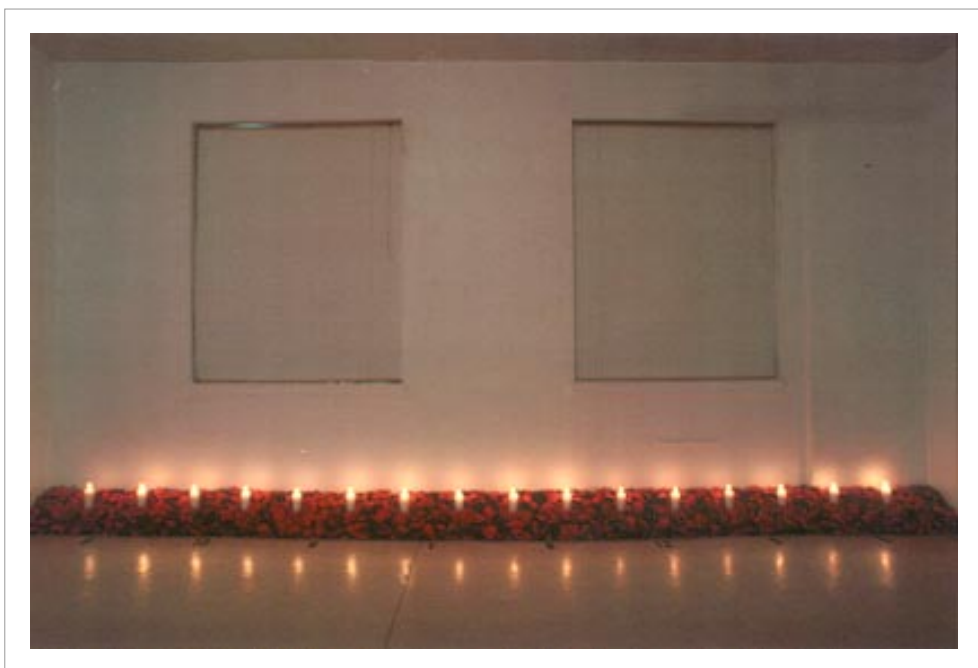


# BAROKKMINIMALIST

e-zine for kunstkritikk

[www.barokkminimalist.com](http://www.barokkminimalist.com)



DORA BENDIXEN *Galleri Elenor*. ERIK PISANI *Galleri Sub Comandante*. ARVID PETERSEN *Kunstnerforbundet*. NORSK SKULPTURBIENNALE *Stenersen-museet*. TERJE MOE *Galleri Asur*. INGER LISE HANSEN *Fotogalleriet*. LOTTE KONOW LUND *Galleri Wang*. TINA JONSBU, JOHN ROGER HOLTE, IRENE NORDLI *Østfold Kunstgalleri*. Kunstnerportrett: ARVID PETERSEN

NR 3 (NOVEMBER 2001)

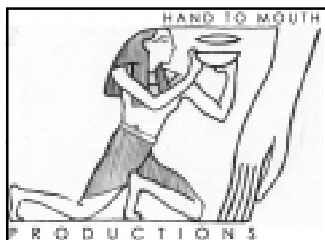
ISSN 1502-8380

## Innholdsfortegnelse

Årg. 1, nr 3 (november 2001)

- 4 Campingvogner i destruksjon  
Inger Lise Hansen
- 5 Hva er grensene for renhet?  
Arvid Pettersen, Kunstnerforbundet
- 8 Kunsten å få grepet på tilværelsen  
Lotte Konow Lund, Galleri Wang
- 10 Spennende rom- og materialdefinisjoner innen skulptur  
Norsk skulpturbiennale 2001, Stenersenmuseet
- 15 Erik Pisani: Everyone aschaum: portraits through difficult times  
Galleri Sub Comandante
- 17 Raffinerte, komplekse skulpturer fra Italia  
Dora Bendixen, Galleri Elenor
- 20 Klisjéer, konsentrasjon og glamour på Østfold Kunstnersenter i Fredrikstad  
Tina Jonsbu, John Roger Holte og Irene Nordli
- 23 Roma anno 2001  
Terje Moe, Galleri Asur
- 25 Månedens kunstnerportrett:  
Arvid Pettersen

FORSIDEILLUSTRASJON:  
ERIK PISANI. *EVERYONE ASCHAUM: PORTRAITS THROUGH DIFFICULT TIMES.*  
FOTO: MIKKEL MCALINDEN (C) 2001



BAROKKMINIMALIST utgis av:

Hand to Mouth Publishing • Fossveien 10 B • 0551 Oslo  
E-post: redaksjonen@barokkminimalist.com • Nettadresse: www.barokkminimalist.com

Sjefsredaktør: Hanne Storm Ofteland (hanne@barokkminimalist.com / mobil: 402 15 847)

Redaksjonen:

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)

ISSN 1502-8380

Design/desktop, web og papir: Hanne Storm Ofteland



JAN VALENTIN SÆTHER | **INPERMANENCE**  
Galleri Asur, Oslo, 1. - 30. desember 2001

## Campingvogner i destruksjon

*Inger Lise Hansen: Triptych*

Fotogalleriet 11.10 18.11 2001

av Stine Beate Schwebs

INGER LISE HANSEN viser på Fotogalleriet animasjonen *Triptych*, et verk hvor stillbilder og sekvenser av ulike campingvogners destruksjon er klippet og vevet sammen, og vist frem på tilsammen tre lerret. Filmen, eller animasjonen, viser ulike campingvogner plassert ute på en grønn slette; skyer seiler over en blå himmel, og kuer gresser i bakgrunnen, men ikke på fredelig vis. Teknikken Inger Lise Hansen bruker, gjør at alle bevegelsene til objektene i filmen opptrer i hakk og forvridd tempo. Skyene raser over himmelen, og kuer farer frem og tilbake over det grønne teppet som brer seg ut bak vognen. I forgrunnen velter campingvognen ut i bildet, vegger faller av og interiør og byggmateriale kastes opp og ut fra campingvognens indre.

Det interessante ved disse bildene er ikke campingvognen i seg selv. Den tjener bare som et objekt som muliggjør de ulike rytme-seksjonene som Hansen skaper ut fra et kontrollert visuelt kaos i streng regi. Jeg kunne godt innvende at campingvognenes manglende utgangspunkt som estetisk blikkfang i sin slitte brun-gråhet skaper et visst ubehag hos betrakteren, og ikke bare er campingvognen gammel og stygg, den blir ødelagt attpåtil, slik at det estetiske ubehaget blir understreket. Men hadde et annet mer estetisk og i positivt henseende iøyenfallende objekt blitt plassert i sentrum, ville kanskje effekten av den overbevisende rytmen i filmen uteblitt. Rytmen i hurtige gjentakende og varierende destruksjonssekvenser merkes så tydelig fordi det er det sterkeste uttrykket i filmen.

Så kan man lure på hvordan rytmer i film egentlig viser seg. I Hansens versjon skapes rytmen særlig gjennom å sammenstille ulike avbildninger av samme prosess samtidig, som om bildene sang og skralte i kor. Og destruksjonen er hurtig og brutal, i måten bildene er klippet sammen på, noe som gir et direkte og sterkt uttrykk.

Eksperimentell film er en lite utbredt i norske miljøer, sier Inger Lise Hansen i et intervju med *Aftenposten* 19. oktober 2001. Eksperimentell film henter ut andre muligheter i levende bilder enn tradisjonell film fokusert på en historie eller et artikulert budskap. I eksperimentell film møter filmen seg selv som medium, og tilskueren levende bilder som kanskje kan si noe nytt eller forklare oss noe om ulike visuelle opplevelser og oppdagelser. Filmen *Triptych* fungerer som levende bilder på en vegg, og kunne derfor godt vises i Fotogalleriet. Hvor blir neste visning av en slik film?

## Hva er grensene for renhet?

Arvid Pettersen: maleri

Kunstnerforbundet 27. oktober til 25. november

av Gry Solbraa

HVOR MANGE FARGER kan det hvite blandes med, før det ikke lenger er hvitt?

Hvor urent kan det rene bli, før det ikke lenger kan kalles rent?

Hvor rotete og tilfeldig kan det geometrisk strukturerte bli, før det ikke lenger innehar en geometrisk orden?

Dette er spørsmål jeg stiller meg, under beskuelsen av Arvid Pettersens storslåtte malerier i overlyssalen i Kunstnerforbundet. Et gråhvitt lys flommer ned i salen og på de hvite veggene henger tre store malerier, et i mellomstørrelse, en serie på fire små, pluss ti bittesmå som er malt inne i sardinbokser. Jeg hadde egentlig ikke tid til å gå på utstilling denne søndagen, men fant ut at jeg skulle ta en svipp-tur og gi Pettersen ett minutt til å gripe fatt i meg. Jeg ble værende en time og reflektere over det hvites grenser, stemninger, farger og vesen!

I utgangspunktet er det nok noen som rister uforstående på hodet av disse maleriene (jf. Gunnar Danbolts uttalelser fredag 9/11 på P2 om nordmenns umodne kunsts smak i forhold til svenskene. Blomquist selger mest 1800-talls malerier!). Anvendt (gjennomsnittsnordmannens smak, altså) på Pettersen, kan man tenke seg følgende reaksjon:

*Hm.. er dette kunst?! Det er jo bare litt farger og streker i hytt og vær og ferdig med det!*

*Det ser ut som en gammel vegg som er malt og tapetsert om og om igjen – av en slurvete kar som aldri har gidde å skrape skikkelig bort det forrige laget!*

En slik uttalelse høres veldig ignorant ut for kunstkjennerere, men underlig nok er den ganske utbredt. Derfor er det en stor utfordring å prøve å forklare hva slags opplevelse en slik utstilling kan gi.

La meg gå tilbake til mine utgangsspørsmål. Å tematisere det blandede og å sette spørsmålstegn ved hvite og rene, er svært sentrale postmoderne temaer. Jeg opplever Petterson som en maler som står på skuldrene til de store abstraktekspresjonistiske malerne i forrige århundre, som Barnett Newman, Mark Rothko og Jackson Pollock. I likhet med disse er det maleriet qua maleri, flate qua flate, som er i fokus for Pettersen. Målet er at lerretet skal anta en form og en farge som gjør at det fungerer som hvilende i seg selv. Maleriet innehar sin egen metafysikk, sin egen verden. Men slik jeg ser det, er dette en utilstrekkelig tolkning av Pettersen. Det er nemlig ikke bare maleri det dreier seg om. Titlene røper en figurativ forankring: *On Greenwich Street*, *On Lafayette*, *On Delancey*, *Langs Jæren*, *Rundt Lindesnes*, etc. Jeg tenker at disse bildene er oppstått fra sanseropplevelser som så er transformert til et malerisk, abstrakt uttrykk. Det som er formidlet, er ikke det konkret sansede, men følelsen og



ARVID PETTERSEN: *ON LAFAYETTE*. FOTO: EIVIND LENTZ

sinnsstemningen som er igjen etter det sansede. Heller ikke dette er imidlertid nok til å skape et godt maleri. Maleriene er ikke bare ekspressive og kaotiske. Kunstneren har hatt et prosjekt som han har ønsket å utforske, og han har gitt seg selv faste ytre rammer for dette prosjektet. Det er på denne bakgrunn spørsmålene om det hvite og det renes grenser og begrensninger trer frem.

Sophia Kalkau (*Æstetik..at svare verden igen med værket*, Basilisk 1997) sier om den kunstneriske prosess: *Kunst skapes i en åpen situasjon, en situasjon som danner bakgrunn for det neste inngrepet eller for en serie av inngrep. Rommet blir mer og mer tett; mindre og mindre spillerom tillates. Handler kunstverket i begynnelsen om noe i verden, så handler verket, som det skrider frem, mer og mer om seg selv, om former, som er avhengige av andre former. Et estetikkens spill løsrevet fra verden; kunstverket har skilt seg ut.*

Maleriene til Pettersen skiller seg nettopp ut som egne, selvstendige estetiske uttrykk. Men det viktige premisset for dette, er at kunstneren har hatt noen faste rammer og premisser han beveger seg innenfor. For meg handler disse premissene om hvithet, renhet, balanse og struktur. Prosjektet består av å utfordre disse konseptene og undersøke hvor mye de tåler av sine motsetninger.

De store bildene inneholder alle stort sett de samme fargene: Det går i hvitnyanser, brunt, orange, grønt, blåfarger. Det er store hvite felt som er brutt opp av spottete, rennende eller ensfargede felt med disse andre fargene. Alle kan de minne om hvitkalkete murvegger der lag på lag med annen og gammel farge skinner i gjennom der hvitkalken har flasset av. Tross denne likheten: De store bildene er svært forskjellig hva stemning angår. I *On Lafayette* er det urbanitetens litt dystre bilde som kommer frem; det hvite er brutt opp av brune og orange flytende stråler og flekker. Fremdeles er det hvitt, men det er dystert og melankolsk hvitt. I *On Delancay* er det derimot det lekne og barnlige, lystige bylivet som kommer frem. Det hele er hvitt, men det er brutt opp av mer lekne orange og grønne felt og streker – plutselig skimtes et vinglass inne i den komplekse figurasjonen og rødvinrusen brer seg utover og blander seg med det hvite og det rene.

*Tribeca* er det siste av de store hvite bildene. Dette er min favoritt. Det kombinerer på mesterlig vis det geometrisk strukturerte med det kaotisk utflytende. To av bildets sider har en slags ramme: Øverste listen er delt inn i åtte like lange lister, som er røde, hvite og blå. Nedover på venstre side var det en lang rosa list. Det rosa bryter og gjør oppgjør mot de nasjonale kontrastene og setter rammene for et annet univers. Selve bildet, er som alle de andre, satt sammen av kvadratiske flater. Også her er det store hvite felt som brer seg utover. Med ofte blir det hvite skitnet til av andre farger, som så plutselig tar over, i et stort blodig rødt felt, eller i orange og sorte felt. Det minner meg om et landskap sett fra luften. En stor blå flekk peker seg ut som en innsjø. Men likevel vil jeg si at bildet er hvitt!

Jeg tenker på "Art" av Yasmina Reza der Yvan påstår at han ser mange farger i det hvite maleriet, hvorpå Marc harselerer med ham og sier



ARVID PETERSEN: *DELANCEY*. FOTO: EIVIND LENTZ



ARVID PETERSEN: *GREENWICH*. FOTO: EIVIND LENTZ

at han ikke eier konsistens: "Tu es un être hybride et flasque". Bakgrunnen er at han mener Yvan er servil, og forteller at han ser farger bare for å tekkes Serge, som har kjøpt det rådyre maleriet. Kanskje Petersen har malt de fargene som Yvan påstår at han ser i det hvite maleriet?! For å hjelpe oss fantasiløse og konservative nordmenn til å sette pris på minimalistisk moderne kunst?

Det er en ekstrem kyndighet og konsentrasjon om balanse, form og farge som blir demonstrert i disse maleriene. Det som i utgangspunktet kan fortone seg som det villeste kaos og det mest ustrukturerte kaos, blir til syvende og sist innhentet av rasjonalitetens ordnede prinsipp, her i kraft av det hvite og det balanserte.

Petersen stiller også ut sardinbokser montert på en grå bakgrunn som alle er fylt med oljemaling. Her er det lyset fra forskjellige landskap som er forsøkt fanget inn. Personlig synes jeg Pettersens mesterlige form og fargesans kommer bedre til rette på de store formatene, men *Langs Jæren* – boksen utstråler klart dette "Jærske" møtet mellom den flate horisonten, havet og himmelen.

I de litt større *Hypotetiske møter i murforbindelser* er det 60-talls brunfarger som ligger i fete og tette lag på hvite gips(?) plater. Plutselig slår de en sprekke og rosa hakk kommer til syne i overgangene. Det er det hypotetiske i nedbrytningsprosessen som står sentralt. De nye mulighetene som oppstår med nødvendighet når livet går sin skjeve gang over sprukken jord?

Petersens bilder gir en stor assosiasjonsrikdom. I dette samtidig svært komplekse og balanserte formede, forener han de mest forskjellige begreper. Der jeg føler at Per Barclay klarer å fortelle alt om livets kompleksitet i form av grønn og brun skog, føler jeg at Petersen forteller om dette forunderlige og mangefasetterte livet i form av skitten snø! Men denne snøen bærer sommerens farger i seg. Hvor skitten kan snøen bli før den ikke lenger er hvit? Hvor mange sidesprang kan vi gjøre i livet uten at det faller helt sammen, og vi mister fullstendig retningsansens? Det virker som Petersen har en ganske stor tåleevne.

Kanskje er svarene på disse spørsmålene at det egentlig ikke er noen grense. Det hele kommer an på hvor sterkt det ordnede prinsippet er og hvor stor fleksibilitet man har. Så lenge kaoset fremkommer av en indre nødvendighet (dette var et viktig poeng for Wassily Kandinsky, se *Formens problem*, 1912), bærer selve sette kaoset, det urene og det blandete, et ordens prinsipp i seg. Maleriene er vellykkede når det kaotiske har skilt seg ut i forskjellige former og farger som spiller mot hverandre i maleriets egen verden og skaper en harmoni der.

Fra det som har vært sanseintrykk fra fjord, hav og storbygater, har Petersen skapt en kunstnerisk helhet som danner sin egen verden, med sine egne lover. Det er en moden og reflektert kunstnerisk prosess som har satt sine spor – spor som gjør meg glad i sine trasige forsøk på å insistere på det renes urenhet, eller det urenes renhet – på det hvites fargerikdom og fargenes hvithet. *Barokk Minimalists* utsendte anbefaler disse maleriene sterkt!



ARVID PETERSEN. *TRIBECA*. FOTO: EIVIND LENTZ



## Kunsten å få grepet på tilværelsen

Lotte Konow Lund: Solitude for Many  
Galleri Wang, 26. oktober til 18. november

av Vibeke Vesterhagen

*En kjøkkensaks kan klippe et øyeeple i to. Et vindu kan fungere som en giljotin. Lotte Konow Lund snakker overbevisende om mennesket som balanserer mellom fornuft og galskap.*

PÅ FÅ ÅR har Lotte Konow Lund rukket å gjøre seg bemerket som en utfordrende aktør i norsk kunstliv. Hun avsluttet sin utdannelse ved Kunstakademiet i Oslo i 1997 og har siden stilt ut både i inn- og utland.

I vår fikk Lotte Konow Lund hederlig omtale på kortfilmfestivalen i Grimstad for filmen «Babyface Assassin». En film der kunstneren spiller hovedrollen, sønderknust og gråtende, etter å ha mistet en slags lykkeamulett, en liten grønn plastdings med bilde av Ole Gunnar Solskjær på. En liten plastdings som holdt henne fast i virkeligheten, og som hun knuget hardt i lomma dersom hun kom opp i vanskelige situasjoner.

I utstillingen «Solitude for many» på Galleri Wang, følger Konow Lund opp temaet fra Babyface Assassin. Om hun ikke lenger selv står sentralt i arbeidene, handler de om et menneskes forsøk på å få grepet på tilværelsen. De skildrer hvordan et menneske kan balansere på kanten av stupet, på grensen mellom fornuft og galskap, mellom det normale og besettelse, fiksjon og virkeligheten.

### Dødlige sysler

Utstillingen viser tre nye videoarbeider. «Domestic Violence» er den mest talende for utstillingen. Kunstnerens stemme fungerer som voiceover der en kvinne fabulerer om ulike måter å ta sitt eget liv, hjemme hos seg selv. Slår hun hodet hardt mot vinudet knuser det til slutt, og hun kan bruke glasset som giljotin til å skille hodet fra kroppen. Drikker hun salmiakk vil hun kort tid etter forsøke å finne en måte som gjør at døden vil komme raskere for å bli kvitt den innvendige brannen. En vanlig kjøkkensaks kan klippe øyeeplet i to. Hun kan brenne seg på sigarettglo, eller skli på baderomsgulvet og slå seg ihjel, for så å ligge der i flere uker før naboene finner henne. Videoarbeidet «Lost Real Time» består av to skjermer med nærbilder av kunstneren. Gjentatte ganger blir hun slått i ansiktet av en person vi ikke ser. Igjen og igjen.

Det å påføre seg selv smerte, være selvskadende og destruktiv kan være måter å kjenne at man lever på, føle på kroppen at man eksisterer her og nå. I et desperat forsøk fra å befri seg fra en fantasiverden, kjedsomheten, eller ensomheten, som man kan kjenne selv i et rom med mange andre. I arbeidet Solitude for many, som også er tittelen på utstillingen, har kunstneren skildret personer sittende i





LOTTE KONOW LUND. VI TAKKER GALLERI WANG FOR TILLATELSE TIL Å GJENGI BILDET.

en sofa. Der sitter de bare. Kjeder seg. Gjesper. Og sitter. Kun i noen av tegningene virker det som om de våkner, da rødt blod kommer rennende over dem.

### Depressiv, men intelligent

Konow Lund fungerer godt i flere medier. Tegningene hennes er enkle og klare, og hun behøver ikke noe annet enn penn og papir for å uttrykke seg. Flere av tegningene består av flere ark som organisk vokser i flere retninger ettersom hun har trengt mer papir for å få fram budskapet. Bildene ligner videobildene i komposisjonen. Formen er ikke like viktig som innholdet. Også her skildrer hun psykologiske tilstander, som sirkler omkring død og selvmord. Kun tre av bildene er rammet inn, «A descent worthy a princess», «The attack was totally unexpected» og «The fall would be a conscious act». Den første viser en kvinne på kanten av en bratt trapp, den siste en kvinne som henger og holder seg fast i en kant.

Konow Lund er verken vanskelig tilgjengelig eller vanskelig å kjenne seg igjen i. Som mange andre føler hun seg ikke helt hjemme her i verden. Derfor gjør filmene hennes seg så godt også som kortfilmer, de når fram et bredt publikum. Om vi andre ikke går med grønne plastdingser i lomma med bilde av «Sunnyboy» på, har vi kanskje andre ting som trøster. Mange vil nok kjenne seg igjen i Konow Lunds kunst. Hun er litt som Sigbjørn Obstfelder i diktet «Jeg ser»; «Jeg er visst kommet på en feil klode! Her er så underligt ...»

Konow Lund er ikke sint, men fortvilet, desperat og kjemper, sliter og strever. Utstillingen kan bli vel depressiv, men er intelligent, dramatisk og stilren, og har en klar idé. Konow Lund har et budskap som når fram.

## Spennende rom- og materialdefinisjoner innen skulptur

Norsk skulpturbiennale 2001

Stenersenmuseet, 26 oktober til 30. desember

av Aud-Kristin Kongsbro Haldorsen

Stenersenmuseet viser Norsk Skulpturbiennale 2001 ut året. Her er det noe for enhver smak. Jeg har valgt å se nærmere på følgende kunstneres bidrag: Hans Hamid Rasmussen, Helen Eriksen, Martine Linge, Philipp Dommen, Eli Katharina Kjøsberg og Mari Røysamb.

Utstillingens bredde og omfang har gjort at jeg har foretatt et skjønn- somt utvalg av de ulike deltakerne til denne artikkelen. Noen vil kanskje kritisere utvalget jeg har foretatt og til mitt forsvar kan jeg bare si at det er gjort på en personlig og subjektiv basis. Det ville blitt for mye å skrive om alle. De jeg har valgt ut er Hans Hamid Rasmussen, Helen Eriksen, Martine Linge, Philipp Dommen, Eli Katharina Kjøsberg og Mari Røysamb.

### Hans Hamid Rasmussen

Av Hans Hamid Rasmussens fire fotografier peker to av dem seg ut med sine assosiasjonskapende virkning, og de resterende to med sin manipulasjon av mediet og forvirring av sansene, først og fremst øyet. Det første i rekken viser tre store stener og et mannshode begravet i grusen. Det tar imidlertid noen øyeblikk før man faktisk oppfatter at det hårete og "pelskledd" i midten i virkeligheten er et mannshode hvor bare issen stikker opp av grusen. Det blir også problematisk å forstå hvordan bildet kan ha blitt tatt. Er vi her vitne til en fotomanipulasjon eller er han faktisk begravet til issen i grus, sand og jord? Noe av den samme følelsen får jeg stilt overfor det fjerde bildet hvor vi ser siden av en naken mann, hvis venstre arm liksom er "tredd inn i" et tre. Ved første øyekast ser det ut som han bare holder venstrearmen bak treet. Ser man nøyer etter blir man klar over at treet på en eller annen måte er hulet ut og dermed føyer seg tett rundt armen. Igjen er det problematisk å forstå hvordan dette kan være gjort og øyet, som er blant våre viktigste identifika- sjons- og gjenkjennelsessanser, lar seg lure. Det oppstår her også en kontrast mellom den menneskelige, kjøttfulle, pulserende armen og det rette treet ubøyelige og kraftfulle stamme. Den mørke hoggor- men, som kryper inn i gylfen på den lyse shortsens på bakken, gir assosiasjoner til Bibelen og syndefallet. Synet på lysten, manifestert gjennom mannens penis og her gylfen i herreshortsens, blir et bilde på tabu og synd. Slangen blir synden som sniker seg inn i mennes- kenes sinn gjennom lysten og begjæret. Det fjerde bildet som viser gresshopper krypende på et par mannsføtter viser etter min mening også til en bibelsk situasjon, nemlig den gammeltestamentlige his- torien om de syv landeplagene som rammet Egypt da ikke jødene, ledet av Moses, fikk reise ut av Egypt.

### Helen Eriksen

Helen Eriksens *Mann for sin hatt* er nærmest en installasjon så vel

#### UTSTILLERE

MARTE AAS, KRISTINA BRÆIN, PHILIPP DOMMEN, HELEN ERIKSEN, ØYVIND FARSTAD, GISLE HARR, KNUT HENRIK HENRIKSEN, ELI KATHARINA KJØNSBERG, MARTINE LINGE, EBBA MOI, TERJE NICOLAISEN, MARI RØYSAMB, HANS HAMID RASMUSSEN, ARNE RYGVOLD, ERIK SNEDSBØL OG DANIEL ØSTVOLD

#### KURATOR

MAARETTA JAUKKURI

som en skulptur idet den tar store deler av rommet i bruk og også inkorporerer lyd så vel som form. To små høyttalere på en hvit kasse omgitt av et sirkulært "hav" av isoporkuler og små organiske gips-avstøpninger gjør at man vanskelig kommer inn på selve lyd-kilden i verket. De mange papirhattene av farget avis-papir, festet enkeltvis i taket har alle, så vidt jeg kunne se, fått påført navn (navnene er påført med ulik håndskrift) og gjentar den sirkulære grensen fra gulvet og isoporkulene. Man må faktisk tråkke ut i denne isoporkulemassen for å klare å lese den lille lappen at det er "The Christians" som synger *Small Axe* og hvor teksten er skrevet av en Priestman. Båndet spiller om igjen og om igjen den samme melodien. Det skal ikke mye bevegelse i luften før disse hattene begynner å blafre og bevege seg. Med utgangspunkt i tittelen, *Mann for sin hatt*, finner jeg installasjonen til en viss grad ironiserende og kanskje litt harselerende over maskulinitet og mennenes stilling i dagens sosiale arena og samfunn. Denne evige sangen som strømmer ut av de små høyttalere man ikke kan nærme seg uten nærmest å knuse det forsvarsverket av isopor som har blitt bygget opp rundt. Dette forsvarsverket er nærmest som et hav å regne. De mange papirhattene som blafrer viser til mannens skjøre tilværelse, for det er jo ingen menn under disse hattene til å fylle dem. Det er imidlertid en meget spennende installasjon hvor man både av musikken og installasjonens flytende grenser uvilkarlig trekkes mot skulpturens kjerne og inviteres til å overskride disse grensene.

### Martine Linge

Martine Linges fem skulpturer er nesten alle utført i tre og filt, unntagen en. De kretser alle rundt fenomenet åndedrett og lydmalende ord. De heter nesten alle sammen *Pust*, men med ulike undertitler som *Eh*, *Oh*, *Ah* og *Tripolær*. Med fare for å fortape meg i enkeltverkene nevner jeg her noen samtlende fellestrekk omkring tre av skulpturene, nemlig *Pust Eh*, *Pust Oh*, *Pust Ah* og *Pust Tripolær*. Det første som slår en er de taktile og organiske formene. Alle disse fire skulpturene er satt sammen av tynne trelister som har blitt bøyd og føyd sammen i de ønsket formene, h.h.v. sirkulær (*Pust Eh* og *Pust Tripolær*), men også i en mer ellipse – og kokongform (*Pust Oh*) og en bølgende stående, nærmest svaiende form (*Pust Ah*). Sammenføyningene av disse trelistene er ytterst nøye og glatt gjort så det hele gir en glatt overflate man kanskje ikke skulle tro. Martine Linge har også eksperimentert med ulike former for sammenføyninger og tresorter så man får forskjellig stoffvirkning og lysvirkning i skulpturene. Det at skulpturene er utført i trelister på denne måten gjør dem lette og mobile, nærmest vektløse. I *Pust Eh* er listene føyd sammen nærmest uten mål og mening på kryss og tvers til en uregelmessig ball. I både *Pust Oh* og *Pust Ah* derimot er trelistene festet meget regelmessig og jevnt sammen. Bruken av filt i de to sistnevnte skulpturene gir en fin materialkontrast mellom den myke og vare filten og det harde glatte treverket. Imidlertid understreker de hverandres smidighet og taktilitet som rene naturmaterialer på grunn av skulpturenes uforming og bruken av de to materialene i forhold til hverandre.



MARTINE LINGE: TRIPOLÆR. VI TAKKER STENERSEN MUSEET FOR TILLATELSE TIL Å GJENGI BILDET.

Det er Martine Linges formvalg og materialvalg innenfor dette jeg finner særlig interessant. Naturformer som er valgt, beveger seg helt ned på et molekylnivå. Hennes *Pust Tripolær* er et glimrende eksempel på hvordan naturformer, usynlige for det blotte øyet, har latt seg transformere til noe absolutt taktilt og fattbart ved hjelp av naturmaterialer som filt og trevirke. Det er en fin harmoni mellom de organiske materialene og de organiske formene. Samtidig har hun hevet de organiske formene opp på et høyere plan så de nærmest virker som en helt ny formgivning og kan minne om romstasjoner og satellitter som svever vektløse rundt i det uendelige verdensrommet. Slik kan de nærmest fremstå i sin plassering på Stenersenmuseet også. Det er særlig *Pust Oh* som gir denne fornemmelsen.

### Philipp Dommen

Philipp Dommens installasjoner *I siste liten* og *Blå berøring* er spennende og bevisstgjørende. Den første er en installasjon hvor en slags metallbøtte og en "hånd" som holder en hammer trekkes rundt på et stativ av en motor og et drivverk. Man venter i "åndeløs spenning" på når hånden med hammeren skal treffe metallbøtten og lage et smell. Det skjer imidlertid aldri idet bøtten til enhver tid befinner seg akkurat utenfor rekkevidde av hammerens slagkraft. Dermed rekker bøtten "i siste liten" å unngå å bli berørt og lage en lyd. Hele installasjonen driver dermed gjerne med betrakterens forventninger. Man står forgjeves og venter på en hendelse som aldri kommer. Philipp Dommens andre installasjon er etter min mening uhyre sensuell og vakker. Den kan kanskje ikke betraktes som sen-

suell og vakker i sin oppbygning da den består av et jernstativ hvorpå en tykk treplanke er lagt, og i denne er det satt en rekke reinsdyr- og elggevire etter hverandre. Den store fuglefjæren trekkes på et bånd, som drives av en motor og sykkelkjede, og stryker varsomt og forsiktig over gevirene. Det er nettopp denne gjentagne hendelsen som gir installasjonen dens sensuelle preg. Det oppstår en kontrast mellom de harde gevirene og den myke og lette fjæren. Begge har de sitt utgangspunkt i et dyr og er av organisk og naturlig materiale, men samtidig er de døde idet de ikke lenger tjener sin opprinnelige funksjon på dyrene. Det er en særdeles odd sammensetning av materialer, men samtidig meget virkningsfull. I *Blå berøring* blir fjæren nærmest som en kinesisk kalligrafifjær/-pensel å regne og beveger seg deretter. Vi kan sammenlikne fjærens berøring av gevirene nærmest som en parallell til kalligrafipenselens sensuelle og poetiske strøk over papiret.

### **Eli Katharina Kjøsberg**

Eli Katharina Kjøsbergs *Sesong* var en morsom, men samtidig en installasjon som vekket noe makabre assosiasjoner. På veggen hang et stort fotografi hvor hun har tredd en lys, lett nærmest gjennom-siktig nattkjole på et høyt tre. Det blir en underlig og uvirkelig stemning hvor en menneskelig rekvisitt innføres i en naturomgivelse hvor den ikke har noen naturlig plass. Spørsmål som hvem eier den og hvorfor har den blitt hengt opp der lurer i bakhodet. Dette inntrykket forsterkes av installasjonen i forgrunnen, hvor den samme kjolen er lagt i en stor oval haug med gule og grønne epler. Eplene er imidlertid fylt inn i kjolen på en slik måte at de minner om kvinneformene som vanligvis fyller en slik kjole. Kjolen er også delvis begravd i eplene. Installasjonen beveger seg litt under huden på meg som kvinne og jeg finner mine umiddelbare assosiasjoner ubehagelige. Det er død, voldtekt, og at naturen og jorden tar tilbake ("Av jord er du kommet, til jord skal du bli"). Men det er en mektig installasjon. Ved hjelp av to forskjellige medier, det taktile i selve installasjonen og fotografiet bakenfor, hvis funksjon nærmest er et symbol eller et ikon, formidler noe nærmest transcendentalt. Kjolens tynne, florlette struktur understreker fornemmelsen av et flyktig menneskelig øyeblikk i naturens nærmest evige syklus.

### **Mari Røysamb**

Mari Røysambs to installasjoner jeg vil ta for meg her leder begge tankene hen på en transcendent, høyere virkelighet, og har luften og himmelen som sitt element (Dette kan sees som en utpreget kontrast til skulpturen hennes *Ubåt*). De to installasjonene heter begge *Uten tittel* og det er bare materialbeskrivelsen i underkant som gjør oss i stand til å skille disse to ad. Det synes jeg litt synd. Mari Røysamb burde hatt fantasi til å finne på noen fine og inspirerende titler til arbeidene sine når hun lager så festlige installasjoner. Den ene består av gule oppvask- og gummihansker sydd sammen på midten så fingrene danner "vinger", de er fylt med noe så de får en viss stabilitet. De henger alle i en fjær som når du trekker i vingene spretter de til værs igjen og nærmest "flyr". Den andre

installasjonen består av en lang rød løper som ender i et springbrett alla det man husker ifra turnen i gymnastikktimene på skolen. På veggen midt imot springbrettet henger et stort fotografi av en blå himmel med noen lyse "bomullsdott-skyer". Det er en fiffig installasjon som pirrer nysgjerrigheten idet betrakteren får lyst til å løpe opp den røde løperen til springbrettet, – ta sats og hoppe inn i "evigheten" eller "nirvana". Vekk fra samfunnets mas og kjas. Den røde løperen og springbrettet kan imidlertid også tolkes annerledes idet det kan spille på hvordan samfunnet i dag er lagt opp. Hvordan vi som enkeltpersoner og individer har fått stadig større valgmuligheter, men samtidig er ofte valgene våre likevel forutbestemte og vanskelige å velge annerledes. Det er nærmest som en rød løper fra vugge til grav, som hos Mari Røysamb kan sees på som springbrettet og hvor det så er en evig hvile idet man har tatt det siste spranget. Denne tvetydigheten i installasjonen er noe av det som gjør den spennende og uforutsigbar og den er kanskje en av grunnene til at hun har valgt å ikke gi arbeidet sitt en tittel, - for ikke å legge noen føringer på betrakterens rolle i installasjonen.

Det er i det store og hele en spennende skulpturbiennale hvor mange stemmer får komme til orde. Det er eventuelt bare alder og erfaringsbakgrunn som avgjør hva man foretrekker, for her er det noe for en enhver. Kunstnerens mangfoldige uttryksmåte og tvetydighet i forhold til egne verk gir arbeidene desto større tolkningsmuligheter. Det blir opptil den enkelte betrakter hvilke assosiasjoner og hentydninger installasjonene gir. Betrakteren står dermed i mange tilfeller fritt til selv å legge i skulpturene det han/hun vil. Det er imidlertid også her faren ligger. Stilles betrakteren *for* fritt og ikke får noen ledetråder å styre assosiasjonene etter blir verkene meningsløse og til dels absurde. Dette er en hårfin balanse jeg mener Maaretta Jaukkuri har greid med utvelgelsen av de 16 kunstnerene.

## Erik Pisani: *Everyone aschaum: portraits through difficult times*

Galleri Sub Comandante, Oslo, 1. til 4. november

av Hanne Storm Ofteland

DET LILLE KUNSTNERDREVNE galleriet Sub Comandante i Malmøgaten 5 på Rodeløkka er kanskje et av Oslos mest spennende steder for tiden. I løpet av fire korte dager i begynnelsen av november viste galleriet Erik Pisanis nyeste prosjekt, *Everyone aschaum: portraits through difficult times*. Langs det hvitmalte spartanske lokalets ene vegg har Pisani plassert en rekke istykkerskutte leirduer som en lav åskam eller voll. Skårene kan minne om potpourri laget av tørkede blomster. De røde og sorte sidene vender vekselvis opp mot oss, ordnet så perfekt at det bare kan være skapt av tilfeldighetene. De ødelagte skårenes former har ornamentale kvaliteter, og danner nærmest et mønster. Seksten hvite tente kubbelys er satt ned med jevne mellomrom i leirduebåndet. Disse lysene er eneste lyskilde i det ellers mørklagte lokalet. Flammene speiler seg stemningsfullt i det blanke lysgrå gulvet. Foran stripen med leirdueskår er ni tall i sort tape limt på gulvet. Jeg ser blant annet tallene 6 9 12 15... Er det en kode, et hemmelig budskap? Eller skal tallene lede tankene hen til en skytebane? Er det magi? Spørsmålene forblir ubesvart. Det hele er svært vakkert, nærmest sakralt som i et middelaldersk kirkerom – og gir tilskueren et stille øyeblikk til refleksjon og meditasjon. Men bare et øyeblikk. Så drønner det til. Og så smeller det. Før det atter blir nesten stille igjen. For som kontrast til det vakre, stille tablået langs rommets ene vegg, står lydbildet Pisani har spilt inn som ingrediens nummer to i verket. Med jevne mellomrom skjærer svært ubehagelige, høye lyder gjennom rommet og ryster den stille skjønnheten, og forrykker således tilskuerens balanse. Noen av lydene kan virke som skudd, – en assosiasjon som kanskje ikke er så merkelig med tanke på de ødelagte leirduene. Men det er ikke skudd vi hører forsikrer kunstneren oss om.

Det er i grunnen vanskelig å si mye om dette verket da det insisterer på stillhet. Som en sjaman eller nagual gir Pisani oss slaget bak høyre skulderblad og rykker oss ut av vår dagligdagse tilstand. Vi tar ett skritt lenger inn mot det innerste – eller ett skritt til venstre om du vil. Fokus forskyves en stund, og verden kan oppleves annerledes. Innsikter som ellers er ute av rekkevidde åpner seg for oss. *Everyone aschaum* er internasjonalt på samme måte som sjamanisme er uten grenser. Universelle sannheter formidles og kan forstås over landegrenser, – kanskje også gjennom tiden. Det er en merkelig kompleksitet Pisani har skapt ut av disse sønderskutte leirduene. Han beveger seg sirkulært gjennom et ikonografisk felt som strekker seg fra en tradisjonell dueikonografi til noe hverdagslig, noe som er av støvet: søppel fra en skytebane.

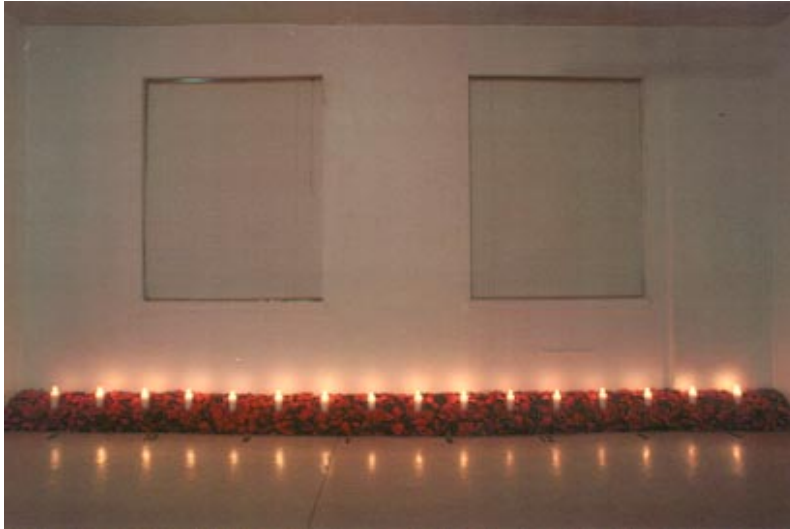
Pressen etterlyser de engasjerte kunstnerne. Således er det merkelig at de ikke klarer å fange opp utstillinger som nettopp Pisanis. Like-



ERIK PISANI (C) 2001. ALLE FOTOGRAFIER: MIKKEL MCALINDEN (C) 2001. VI TAKKER PISANI FOR TILLATELSE TIL Å GJENGI BILDENE.







ledes kan man sette et spørsmålstegn ved hvordan de store institusjonene opererer når de ikke klarer å fange opp og formidle en kunstner som Pisani. For her har vi en intelligent, engasjert kommentar til verdensbegivenhetene i dag. Erik Pisani formidler verdens smerte og verdens skjønnhet på en beundringsverdig enkel og stram måte, helt rensket for floskler eller sentimentalitet. Dette er kunst på sitt aller beste. Kunst som engasjerer. Kunst som får deg til å tenke etter. Bare så synd at installasjonen ikke også blir vist på et sted som trekker et større publikum...

## Raffinerte, komplekse skulpturer fra Italia

Dora Bendixen

Galleri Elenor, 20. oktober til 18. november 2001

av Gry Solbraa

DET KNØTTLILLE GALLERI Elenor i Kirkeveien 50 i Oslo gir en intens kunstopplevelse i disse dager. Det er billedhuggeren Dora Bendixen som er kommet hjem fra Pietrasanta i Italia og gir oss en smakebit av sin seneste produksjon. Først ble jeg helt perplex: "Så små de er", utbrøt jeg til Dora som tilfeldigvis befant seg i galleriet. Dora var den første kvinnelige kunstneren som virkelig gjorde et stort inntrykk på meg. Jeg var tyve og mamma skulle ta meg med på Galleri Kampen. I bestigningen av "Kampenåsen" måtte vi krysse parken. Der sto "la signora" Bendixen! Med hvitt marmorstøv i et tynt lag over hele henne, smilte hun til oss og slo av en prat. Jeg fikk så respekt for denne kvinnen som hogget svære marmorsteiner i tilsynelatende helt meningsløse former – det fylte meg med en underlig lykke den gangen, som jeg ikke før hadde kjent – at det gikk an i denne målrettede, funksjonelle verden, å "bare" hogge i stein for å lage en formfullendt skulptur – bruke alle sine krefter på å skape noe som ikke representerer noen ting; det var som en åpenbaring!

Tilbake til nåtiden. Nå har altså Dora laget en utstilling av små, håndterlige skulpturer, som kan stå på hyllene i ethvert hjem. Hva er skjedd? Jo, kunne Dora fortelle meg, hun har laget skulpturene for Galleri Elenor, og da måtte de rett og slett være små! Det er lenge siden hun har jobbet med så små steinforme, og hun oppdaget at det er mye vanskeligere enn å jobbe med store blokker. *De* har tyngden i seg selv og det er lettere å få frem den formen man vil gi dem. Så små steiner derimot, mister fort sitt "skulpturvesen" og blir bare små pyntegenstander, nips til å ha på peishylla. Hun har derfor måttet arbeide mye med disse små formene, for at de skulle fungere som selvstendige skulpturformer, for at de skulle skape et dynamisk møte mellom steinen og lyset.

Det er dette møtet Dora er opptatt av: At den bearbejdede stein naturlig skal gli inn i en lek og bevegelse med lyset og rommet. Samspillet mellom det harde, tunge og tette element med det svevende, eteriske og transparente element, det å skape et dynamisk treff mellom så forskjellige substanser, et møte som ikke etterlater noen av partene uberørt, dette er sentralt i Bendixens arbeide.

Ved første øyekast, minnet de underlige steinformene, som det er umulig å plassere i en bestemt figurasjon, litt om Bård Breivik, som også arbeider med ikke-figurative, lekende steinforme (anmeldt i forrige nummer av *BarokkMinimalist*). Men man oppdager fort at Bendixen har et ganske annet ærend med steinen enn Breivik. Bendixen arbeider mye nærmere steinen, rent menneskelig. Formene er genialt enkle og ekspressive, de fremstår som resultat av en lang prosess, der kunstner og stein har glidd mer og mer inn i hver-



ALLE BILDER (C) DORA BENDIXEN. VI TAKKER GALLERI ELENOR FOR TILLATELSE TIL Å GJENGI BILDER FRA DERES NETTSIDER.

andre. Dette møtet kommer i mot en når en ser på skulpturene – hver av dem meddeler, tross sitt enkle formspråk, en sammensatt og intens fortelling av følelser og stemninger.

Møtet mellom lyset og steinen blir dermed til noe mer: Steinen er blitt transformert til et liv som inkorporerer kontrastene i seg, kontrastene mellom det elegante, eteriske og det tunge, ubehøvlede.



Dynamikken mellom steinen, lyset og jorden bringer en annen assosiasjon: Bendixens formspråk er både arkaisk og abstrakt moderne. Hun tilhører ikke den greske klassiske skulpturtradisjonen: Der bryter skulpturene ut i fra luften og kontrasterer seg med sine omgivelser. Bendixens skulpturer vokser, liksom de arkaiske mesopotamiske og egyptiske skulpturene, opp i fra jorden og bærer en intensitet i seg som leker med omgivelsene og lyset. Det er noe *organisk* over Bendixens bardiglio-marmor, alabast, onyx og rosa portugallo-marmor. Jeg vil kalle dem *raffinerte* i sin kompleksitet: I denne estetiske kategorien (Mario Perniola, "De siste strømninger i italiensk estetikk" i *Agora* nr 2/3-01), som henger sammen med det manieristiske begrepet om det *subtile*, ligger nettopp at det perfektionerte blander seg med det uvørne, tøffe og skjødesløse. Det raffinerte krever et nyansert blikk, for det er både konsistent og ikke-konsistent, harmonisk og ikke-harmonisk. En slik estetisk grunnoppfatning mener jeg å lese ut av eksempelvis Bendixens store *Halvsystematiske innhugg* i halvmarmor. Systematikk og ikke-systematikk er opphevet til en overordnet enhet som gir en samlet tyngde.

De subtile synsinntrykkene fra Bendixens former, ga ettervirkninger da jeg trådte ut i gatene. I Majorstukrysset, midt i rusjtiden, ble jeg vår en liten dame, i ferd med å krysse Kirkeveien. Hun har svært vanskelig med å gå og kommer mindre enn halvveis ut i kjørefeltet før de grønne lysene begynte å blinke. Bilene står på gassen og det er uhyggelig klart at denne lille hemmede kvinnen overhodet ikke passer inn i bybildets strømlinjeformet funksjonalitet. Hvordan skal dette gå? Øynene hennes er rolige og konsentrerte. Ingen redsel å spore. Hennes dysfunksjonalitet, blir med ett en liten øy av unntakstilstand, av godhet, i det ellers heseblesende og maskinelle bylivet. Hun gir oss en sjanse til å bryte ut av vår til vanlig så funksjonelle tilpasningsdyktighet: Plutselig får vi lov til å løpe ut i rusjtrafikken på rødt lys og tvinge i kne de rusende og tutende bilene! Den lovmessige teknologien føyer seg og viser, at hvis den bare vil, kan den være myk den også – på menneskelig oppfordring!

Det litt av den samme magiske omforming fra hardt og uforsonlig, til mykt og føyelig, som skjer med Bendixens skulpturer. Uten å miste sin tyngde. Som damen i Majorstukrysset, er hver skulptur et vitne om et møte mellom to i utgangspunktet forskjellige elementer som har sprunget sammen: Det er det store "Fjell" i Bardiglio-marmor, som til forveksling kan ligne en etterlatenskap etter et fjellborerarbeid, men den har fått sin egen raffinerte eleganse av rå tyngde

og perfektionert retningsdynamikk. Den er ekstremt utadvendt og den ligger rolig på sin jord. Så er det de rundere formene som "Til-sprang" i portoro-marmor, der stenen er blitt forvandlet til runde, baskete former, lekende i alle retninger, og innehar et liv som forener det uforenelige i seg, den reneste funksjonalitet med den frodigste dysfunksjonalitet.

De eneste skulpturene jeg har noe å utsette på er de hvite, glattslipte i alabast. De minner litt om Knut Steen og er uvanlige, glatte og elegante til å være Bendixen. Flotte Steen-skulpturer, men litt kjedelig Bendixen! Riktignok unndrar også disse seg en klar definisjon, men jeg synes Bendixen er på sitt mest raffinerte i det litt grovere, tvetydige formspråket. På den andre siden, utvider disse alabast-skulpturene repertoaret hennes, og gjør at hun apellerer til flere. Men at også Bendixen tilstreber en motsetningsfullhet i sine skulpturer kommer til uttrykk i et par av titlene: "Rølig ubalanse" og "Det subtile". *BarokkMinimalist* oppfordrer deg til å løpe rolig av gårde for å se denne store lille utstillingen!

#### **Noen av Dora Bendixens tidligere utstillinger**

OSLO KUNSTFORENING, 1984 (debutantutstilling);

UKS, 1986;

Galleri Kampen, 1990;

Kunstnerforbundet, 1993

Hun har deltatt ved en rekke kollektivutstillinger her hjemme, i Tyskland, Danmark og Italia. Hun har vært med flere ganger på Høstutstillingen.



## Klisjéer, konsentrasjon og glamour på Østfold Kunstnersenter i Fredrikstad

Tina Jonsbu, John Roger Holte og Irene Nordli

Østfold Kunstnersenter, oktober til 10.november 2001

av Gry Solbraa

KUNSTGALLERIER I SMÅ byer har et stort fortrinn fremfor galleriene i de store byene: De står der i sin ensomme majestet og er seg selv fullt og helt. Som besøkende har man ikke så mange valg – mentalt og eksistensielt har kunst *som* kunst bedre kår i små byer: de konkurrerer ikke med så mange andre gallerier og det er dermed en *ro* rundt dem som man ofte savner sårt rundt kunsten i storbyer. Østfold Kunstnersenter i Fredrikstad kunne denne høsten by på en slik utstilling. Som en skjult perle hvilte den vakkert inne i det gamle hvite trehuset bak stasjonen, på vei mot gamlebyen.

Både Jonsbu, Holte og Nordli kan sies å ta utgangspunkt i noe klisjémessig som de dukker ned i og formulerer i et eget frittalende språk. De tre har hvert sitt rom og de er alle preget av en gripende og ærlig enkelhet. Det er vågale prosjekter, som, spesielt i Jonsbu og Holtes tilfelle, absolutt må sies å risikere subjektivitetens og det private felle. De kjører løpet fullt ut, det subjektive, sære og vilkårlige prosjekt- men med en konsentrasjon og en standhaftighet som står frem og skaper kommunikasjon:

Jonsbu har tatt utgangspunkt i kjedsomhetens tidsfordriv. På den store hvite endeveggen i galleriets "stue" har hun tegnet prikker i en linje. Horisontale prikker fra den ene enden til den andre, så har hun begynt på nytt og på nytt. Til slutt var hele veggen fylt av prikker bortover i linjer, akkurat så presist og nøyaktig man får det når man ikke bruker målestokk. Så har hun nøysommelig forbundet linjene. En ganske enkel foreteelse altså, banalitetens kunst. På en rekke mindre formater har hun tegnet punkter i blinde som hun så har forbundet med en linje og satt en sirkel hver gang linjene møtes.

Som tilskuer ble jeg først fascinert over den planmessighet som syntes å ligge bak verket. Linjene som var tegnet opp mellom de blinde punktene ga seg ut for å være viktige poster, uthevede severdigheter. På *Verdensspeilet kafé* i gågata henger to av disse Jonsbuvariantene. I det halvmørke kafélyset gir de seg ut for å være turistkart, der alle offentlige bygninger er nummerert. Man prøver å følge linjene og oppdager fort at det kreves en enorm konsentrasjon! Det er umulig å forutse hvor en linje havner etter 20 centimeter!

Det private, det ubetydelige og det kjedelige er med et trylleslag blitt til offentlig skue, til noe imponerende og noe allment. Vi kjenner oss alle igjen i denne meningsløse rablingen, samtidig som de færreste av oss bruker tid og krefter på å vise det frem for andre. Hvorfor dette likevel lykkes for Jonsbu er fordi hun kombinerer det tilfeldige og det private, med strenge, ytre rammer. Hun skal fylle et ark med streker. Det nitidige arbeidet får noe metafysisk over seg – som

om hun utforsker den enkle grunnleggende handlingens gjentakende mønster og kraft. Kunsten blir gestuell – den står frem og vitner om en grunnleggende enkel menneskelig handling der det subjektive i all sin subjektivitet blir allment gjenkjent.

John Roger Holte har bygget et skip i plank. Jeg går opp i annen etasje og baugen på et heimesnikka plankeskip peker ut av rommet. *"Jeg må ha dame, sånn som hun stupedama!!!" "Da må du i hvertfall ha en racerbåt med minst 100 HK. Det er sånn du får de fineste damene..."* Rød plank, blå plank, gul plank og sort plank. Joda, han har virkelig bygget et skikkelig gutteskip! Med kahytte og greier! Skipets horisont er en grønn hage. Dette var guttedrømmen! Guttedrømmenes guttedrøm – klisjéen av klisjéer. Slik jeg ser det er det noe herlig frigjørende i dette prosjektet. Holte både forherliger og ironiserer over guttedrømmen. Men ved å faktisk lage et plankeskip, bruke tid og penger på det – fristiller han seg fullstendig overfor denne.

Men hva er egentlig en klisjé? Er det ikke egentlig noe som har en allmenn betydning for alle? Noe som er så vakkert, så viktig at alle mennesker deler det? Men nettopp fordi den er så grunnleggende, tabulegger vi den og ironiserer over den. Vi skammer oss over å ha et slikt banalt følelsesliv!

Jeg opplever at Holte problematiserer vårt forhold til slike klisjémessige følelser og opplevelser. Tross alt *er* det jo visse ting som er viktige i et menneskeliv! Og selv om det viktige blir uttrykt i form av klisjéer, ligger det noe dypere bak. Det er et dypere ønske om kjærlighet, skjønnhet, fremtid og vellykkethet. Det er *viktig* å ta klisjéer på alvor. For de er liksom den glatte overflaten på noe mer komplisert – det er lettere å forholde seg til dem, samtidig som man skjuler deres egentlige betydning. De blir simulakrer som svever fritt iblant oss og som vi alle kan legge våre drømmer inn i.

Hm..og jeg som aldri fikk lov av mamma å spise de pastillene..det var sukker i dem og det var forbudt! Som jente, var stupedama fullstendig tabu for meg i barndommen..Jeg tar en pastill, ser på skipet, nyter utsikten og tenker at : Fy søren så gøy han må ha hatt det da han lagde det skipet! Jeg også!

Irene Nordli jobber med porselen. Men her har hun snudd opp ned på alle våre vanlige forestillinger om porselen – de skjøre små porselens dukkene som står i vinduskarmen og peishyllen til bestemor. Her er det store kenguru-mennesker i porselen som står og svaier i rommet med hver sin lille kengurubarn i pungen sin! En ligger utstrakt på gulvet, med det lille barnet som ligger og hviler på mammas pustende mage. Alle er de kledd i strikkeklær, mens deres ansikter, hender og føtter lyser i hvit porselen.

Det er en morsom problematisering av våre klisjéer. Porselen er ikke noe vi forbinder med Kunst – det tilhører Victoriatidens Englandborgerskapets nips – noe skjørt og stivt som absolutt ikke er til å spøke med. Nordli har laget antropomorfe, myke og smidige porselensskulpturer – hvert kenguruansikt har en egen myk mimikk. Samti-

dig som det er flotte skulpturer, er det også noe totalt absurd over dem- hvorfor skal de stå der og svaie? Har de ikke noe sted å gå? Er de blitt frarøvet sitt land? Sørger de? Tenker de?

Det er ikke så lett å legge en dypere mening i dem. Kanskje har de ikke noen mening – men vakre er de og stolte står de der!

Til slutt må nevnes det store røde leketøyhjertet som hang i inngangspartiet. Holte og Nordli har sammen samlet masse røde plastleker, på loppemarkeder og i kjellere. Myk og hard rød plast. Lekebiler, bamser, ender og spilledåser. Det underlige med dette hjertet er at det vekker to følelser: Noen blir nostalgiske og glade og trekker i snoren for å høre en melodi. Andre synes det er tragisk med alle disse lekene som blir kastet og som ingen barn lenger vil ha.

Det tvetydige kommer frem. Lekenes liv. Det livet de har hatt og det de har nå. Vi begynner å snakke om vårt forhold til leker, til ting til barndommen og til plast. Min venninne simpelthen elsker myk plast! Så føyelig og godt å ta på!



## Roma anno 2001

Terje Moe: malerier

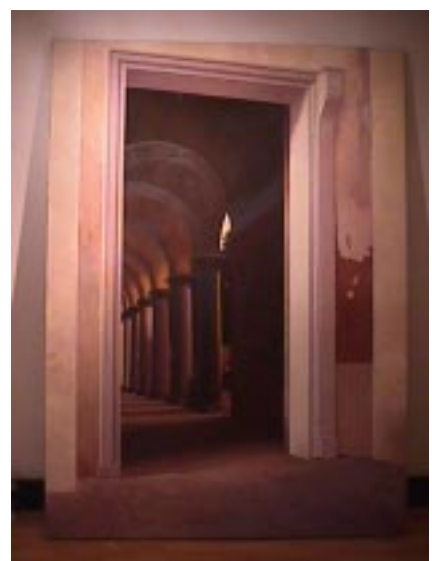
Galleri Asur, 20. oktober – 11. november 2001

av Hanne Storm Ofteland

EN AV LANDETS mer kjente byskildrere, Terje Moe, viste sine nyeste malerier av Roma i Galleri Asur i oktober/november. Gjennom en rekke folketomme bilder stramt komponert og holdt i middelhavs-området sepiatoner, grått og oker, presenterer Moe motiver fra Roma vi aldri har sett før – motiver som likevel er underlig kjente og kjære for de av oss som elsker Roma, *la città eterna*. Vi ser fasader, trapper, arkitektoniske detaljer, dører, vinduer, – men aldri mennesker. I ett av maleriene ser vi riktignok en menneskelig skygge, men det er også alt. Motivene er også befridd for biler, blomsterpotter, søppel og annet krimskrams (med unntak av noen blomsterpotter bak et vindu i *Inngang III* og noen plankebiter og steiner hist og pist). Det er et underlig folketomt Roma Moe har malt, – slik byen fortoner seg i sidegatene under siestaen. Felles for de fleste motivene er at de er lukkede. Blikket butter alltid i en bygning, de fleste dørene og vinduene har skoddene halvveis for. Bare i noen få tilfeller ser vi himmelen. Likevel er maleriene ikke skremmende. De formidler den stille roen italienske byer har under siestaen, eller på søn- og helligdager (når man unngår hovedgatene). I motsetning til De Chiricos arbeider, som det faller naturlig å sammenligne Moes malerier med, er det ikke noe skjebnesvangert eller illevarslende over disse Romabildene. De formidler en følelse av ro. De er vakre, klare, rene. Moe har abstrahert og forenklet med kyndig hånd og strengt blikk. Hovedaktørene her er lyset og skyggen slik de spiller over de brente fargene i det italienske bylandskapet. I nettkatalogen blir vi fortalt at det er desember-Roma vi ser. Dette forklarer det litt bleke, grå lyset i bildene. Bildene er sannsynligvis basert på fotografier, og Moe har i så fall foretatt en streng seleksjon av hva som får være med. Fremgangsmåten kan således minne om den fotorealistene på seksti- og syttitallet brukte, hvor menneskene også ofte manglet. Er dette et slags totalitært ideallandskap med ryddede gater hvor alle fremmedlegemer, mennesker inkludert, er fjernet? Eller skal bygningene nettopp representere menneskene?

At disse nærmest abstrakte bildene, bygget opp av flater, valører og geometri, er strengt figurative kan virke paradoksalt. Hvorfor tar ikke Moe bare et steg videre – ut i abstraksjonen? Hva er det han ønsker å oppnå med de arkitektoniske detaljene? Hva er en slik grad av realisme tenkt å skulle tilføre bildene? Koblet opp mot et ladet fravær av organisk liv står vi igjen med en urban sanselighet og cinematisk symbolikk, en kombinasjon som her og der skjemper komposisjonene der det legges for mye vekt på objektet og murpussens stofflighet.

Likevel er dette Roma akkurat slik byen *må* skildres – hvis den skal males. Det er nettopp alle disse gatehjørnene, husvinklene mot hverandre,





KUNSTVERK (C) TERJE MOE. FOTOGRAFIER: HALVORD HAUGERUD. VI TAKKER KUNSTNEREN FOR TILLATELSE TIL Å GJENGI BILDENE.

de lukkede vinduene og de varmt kolorerte veggene badet i det særegne italienske sollyset som "gjør" byen. Moes motiver er ukjente og velkjente, tidløse og moderne. Det er et dristig prosjekt å våge å male Roma i 2001, i en klassisk, figurativ malerstil. Moe lykkes langt på vei, særlig i noen av byskapene med sine uvante perspektiv.

## Månedens kunstnerportrett: Arvid Pettersen

et e-postintervju

av Jan Valentin Sæther

*2001 – vi er begge malere fra det 20 århundre. Hvordan føles det å skulle fornye seg i et nytt årtusen? Oss gamle gubber i mellom.....*

“ .....like any old day this – ever been..

The sun is going up and then, – the sun is going down.....” ( Grateful Dead )

For meg ligger den største forskjellen i kalenderens tallkombinasjon og spørsmålet om mulig fornying handler like mye om perfektjonering , fordypning og foredling av prosjekter man av og til mistenker for å være uten videre mening spesielt når man ser det i skyggen av 11 sept. 01.

Men der har blitt skrevet stor poesi etter Auschwitz uansett hva Adorno mente.

Kunstens forandring og fornyelse vil de yngre generasjonene stå for og så får vi gubbjævlere heller konsentrere oss om å polere prosjektene våre frem til kistelokket skrues på.

I dette synes jeg det ligger en logisk og vakker symmetri.

*Apropos kistelokk , – noen teoretikere og kunstnere har ofte gjentatt utsagnet om maleriets død. Men er det ikke påfallende hvordan slike imperativer lett blir til fascistiske kunstsyn, avskjæringer mot forbudsoner. Innholdet i forbudsonene forandrer seg over tid mens utsagnetenes karakter forblir de samme.*

Dette dødspostulatet dukker jo opp med jevne mellomrom og jeg forundres over at det tilsynelatende har slikt nakkegrep på det norske teoretiker/kritiker/kuratorkorpset.

Der finnes nok representanter for denne tanken i New York også, men i det totale utbudet av tilgjengelig kunst hvor også maleriet er synlig og tydelig tilstede, er de like hørbare som et sukk på Yankee Stadium under en World Series kamp mellom Yankees og Mets.

Er dette et resultat av åpenhet og generøsitet, eller handler det om en markedsbeskyttende enighet som følge av maleriets tunge posisjon som “commodity”?

Skillelinjen går ikke mellom maleri og det “andre” men mellom *contemporary* eller *noncontemporary* og det gir alle større bevegelsesfrihet.

I følge Mao Tse Tung er det en stor ære å bli angrepet av sine fiender.

Det betyr at man representerer status, attraksjon og verdi og maleriet som praksis er verd å forsvare.

Maleriet har til i våre dager innehatt en sterk posisjon som visuell og holdningsskapende generator.

Ny teknologi og Media har forrykket den tradisjonelle balansen og



ARVID PETERSEN: TRIBECA (C) 2001. FOR FLERE BILDER, SE ARTIKKELEN I DETTE NUMMERET. FOTO: EIVIND LENTZ

det er noe maleriet pent må finne seg i. Tidene forandrer seg. Om tiden går den ene eller annen vei er spennende å fabulere over, men for min egen del begynner jeg å fatte øyeblikkets posisjon i tidsmysteriet. Der har de kvikke stuntene mot medias belysning en klar fordel.

Maleriet er et langsomtvirkende medium. Det erfarer alle som har bra malerier tilgjengelig, og det har også det fortrinn er at det teknisk tåler publikumsbruk i mangfoldige generasjoner som igjen betyr en direkte rapportering om vår samtid.

Men der finnes nok av død eller halvdød kunst, også innen maleri. Det er heller ikke nok med å be om offentlig sanksjonering av maleri som gyldig disiplin på kunstscenen.

Malerne må selv ta ansvaret for å utvikle et maleri som også kan bli hørt i en dagsaktuell sammenheng.

*Så vidt jeg kan se er det ingenting som beviser at tiden og kunsten beveger seg synkront fremover i fremskrittets favør. For meg ser det ut til at kunsten er en lateral bevegelse i forhold til tidens fremdrift. At vi via kunsten beveger oss inn i de spørsmålene som krysser tiden, gud og historien. En ekspansiv og metafysisk utvidelse som bryter mot kulturgrenser. Du var nylig i lateral bevegelse fra New York til Beijing, og er tilbake med innblikk fra ytterpunktene så å si. Hva ser du i dette mellomrommet?*

Du må ta med syd/nord-problematikken også i spørsmålet ditt om de laterale bevegelsene, og da vil det også handle om Afrika som jeg har gleden å ha opplevd flere ganger.

Afrika vil gjøre seg sterkere gjeldende innenfor hele spekteret av kunstuttrykk også på en moderne arena.

Selv om de sentrale linjene i maleriets euroamerikanske utvikling ikke er forankret i den lokale historien er det en av dørene til ideen om kunst som individuell eller samfunnsmessig katalysator og som hel eller delvis spesialisert profesjon.

Afrikansk musikk er allerede sterkt tilstede, og de andre samtalen er i gang.

Kina som har en sterk maleritradisjon og med 50 års mer eller mindre isolasjon fra deltakelse i debatten jobber de også med å justere gapet i forhold til den vestlige maleritradisjon.

Mangler, brister og brudd i en historisk tradisjon kan kanskje inneholde de fortrinn som gir ny energi til alle kunstneriske disipliner. Jazz er en bekreftelse på fruktbare møter mellom kulturer, og orientalsk filosofi og kunst er et korrektiv til vestlige tankebaner.

*Vår generasjon, jeg tenker på min og din årgang, er nå spent som en bue mellom Auschwitz og World Trade Center, og med Gud, maleriet og historien erklært døde driver vi allikevel på og maler. Ligger det ikke her også en forløsende symmetri, en slags balansegang i kaos?*

Er ikke mye av den kunst vi kjenner fra historien skapt i slagskyggene

av de verste redsler og katastrofer?

Hvilke psykologiske årsaker eller terapeutiske behov ligger som bakteppe for at kunstnerne skaper midt i helveteslarmen kan jeg ikke gi noe eksakt svar på. En ting er sikkert, bare å gruble på jævelsskapen fører ingensteds hen. Hver og en får handle i forhold til egen overbevisning så lenge man er villig til å ta konsekvensene av det. Personlig er jeg så mye av en malerjunkie at bildene sannsynligvis er det siste jeg ser før skuta går ned.

Balansering i kaos? Jeg kjøper den og det må jo bare bli tittelen på min fryktede men ennå uskrevne selvbiografi.

*Om et år skal du slutte som professor på Statens Kunstakademi etter nesten 10 år i systemet.*

*Hvordan tror du det går? Er det kanskje like vanskelige å slutte for en professor som det er for en student som begynner på akademiet?*

Når man gleder og gruer seg til noe kalles det gjerne spent forventning.

Etter hvert som jeg er blitt eldre er bekymringene mindre bortsett fra frykten for hjerteattakk, kreft eller impotens. Jeg gleder meg til å arbeide full tid som kunstner igjen. Jeg registrerer at det er en annen vegetasjon i landskapet og det kommer til å bli utfordring nok å finne frem til en overlevelsestrategi som gir meg muligheter til fulltids kunstnerisk virke. Jeg har i ti år vært institusjonsprivilegiert samtidig som jeg har gjort en oppgave i bytte for Statens brød.

Jeg har likt kombinasjonen av å undervise samtidig som jeg hele tiden har vært produktiv på atelieret.

Det er et privilegium å jobbe med og i nærkontakt med yngre mennesker som har *sin* måte å snu speilene på. De kommer selvfølgelig fra en helt annen planet enn vi eldre gjør men det er heldigvis en toveis greie og vi trør i den samme verden alle i hop.

De beste øyeblikkene innenfor institusjonen er når de hierarkiske rollefunksjonene reduseres og der oppstår en slags utvekslingsatmosfære, en ren byttehandel mellom lærer og student, hvor lærens kunnskap, oversikt, metode og erfaring byttes med studentenes nysgjerrighet, rettferdighetssans, og tradisjonsuavhengige energi. Dette er små demokratiske pustehull uforstyrret av hierarkiets rollefordelinger.

Man får også merkelige møter med seg sjæl. Jeg kan erindre, kjenne meg igjen og identifisere meg med studentenes problemstillinger samtidig som jeg noen ganger hører saksfornuften til avdøde forfedre automatisk komme rennende ut av munnen min.

Jeg har to semestre igjen på Statens kunstakademi som jeg ser frem mot, men når tiden er inne skal jeg ta pent farvel, takke for meg og gå plystrende ut døren samtidig som jeg gleder meg over studentenes fremgang og at avgangsutstillingen ved Statens kunstakademi har blitt en referansefaktor i norsk kunstliv.

Tiden ved Statens kunstakademi/Kunsthøgskolen i Oslo ville jeg ikke vært foruten, jeg har lært utrolig mye og er trygg på en fortsatt utvik-

ling av akademiet til en virkelig tung kunstutdanning.

*Du har stilt ut jevnt igjennom akademitiden og det gjør du også nå på Kunstnerforbundet. Jeg ser spor av noen nye takter. Hvordan opplever du selv utstillingen?*

Tilbudet om utstillingen i Kunstnerforbundet kom akkurat i en periode da jeg selv grublet over maleriets dødskramper. Hvordan er det mulig å revitalisere maleriet? Er det nødvendig?

Og hva må ligge til grunn for eventuell revitalisering? Handler det om å mestre et håndverk i takt med problematisering av formale og innholdsmessige aspekter?

Eller ligger løsningen i begrepet "Painting in the Extended Field"? Spreng grensene for maleriets tradisjonelle begrensninger. Få det ut av blindrammen, ned av veggen, ut på jordet, opp på månen og inn i hodene våre.

Eller er det våre egne hemninger og rituelle konvensjoner vi må våge å rikke på?

Hvis vår kunstneriske utfoldelse skal basere seg på en snev av frihet må det mest fruktbare være at der foreligger en slags kritisk åpenhet i alle grenseområdene.

Mulighetene er legio. (Gammelt LYN gruppe ord.)

Personlig så forsøker jeg å skjerpe min forståelse av maleriets grunnleggende virkemidler samtidig som jeg forsøker å skubbe litt på de grensesteinene jeg selv har satt opp som et vern mot det vakum som oppstår i krysset mellom maleriets muligheter og maleriets historie og tradisjon.

Så langt det er mulig, er jeg godt fornøyd med store deler av utstillingen. Har fått klargjort en del av problematikken og ser nye spor jeg er i gang med.

Det er vanskelig å male, men det er verre å la det være.

En fordel kan det jo da være at livet har utviklet meg til en seig jævel.