

# BAROKKMINIMALIST

e-zine for kunstkritikk

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



NORSK KONKRET KUNST 1920-2000 *Lillehammer Kunstmuseum.*  
ISTVÁN LISZTES *Kunstnerforbundet.* MARI SLAATTELID *Astrup Fearnley Museet.*  
VANESSA BAIRD *Galleri Wang.* MORTEN VISKUM *Galleri Christian Dam.*  
CHARLOTTE BLOCK HELLUM *Blomqvist Kunsthandel.*  
ELSE MARIE HAGEN *Galleri K. E+ E+ S RALFF By the Way galleri for samtidskunst.*  
HANNE CHRISTIANSEN *Kunstnerforbundet*

NR 8 (APRIL 2002)

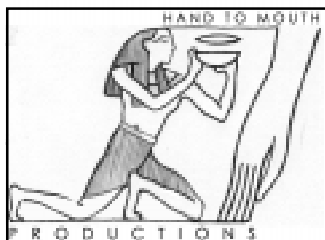
ISSN 1502-8380

## Innholdsfortegnelse

Årg. 1, nr 8 (april 2002)

- 4 Fra gamle modernister til gammeldagse ny-modernister  
Konkret: Nonfigurativ kunst i Norge 1920-2000, Lillehammer Kunstmuseum
- 7 Real Urbanists  
e+e+s ralf, By the Way galleri for samtidskunst
- 8 Charlotte Block Hellum: "Emalje"  
Blomqvist Kunsthandel
- 9 Else Marie Hagen: Øyeblikkets glemte ontologi og skjulte vinkler  
Galleri K
- 11 Hva er dødt i Galleri Christian Dam?  
Morten Viskum
- 13 Eksistensielle kvinneskikkelser i overganger mellom blått og grønt  
Hanne Christiansen, Kunstnerforbundet
- 15 Gestuelt og lekende intermesso  
István Lisztes, Kunstnerforbundet
- 17 Vanessa Baird og naturens mange ansikter  
Galleri Wang
- 19 Clerasil i eliteklasse  
Mari Slaattelid, Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst

FORSIDEILLUSTRASJON:  
ISTVÁN LISZTES. *SAMTALE*. (C) 2002



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),

Gry Solbraa (gry@barokkminimalist.com) og Jan Valentin Sæther (jan@barokkminimalist.com)

Frilansere: Helene Brekke, Elisa Linda Socolnikov Saether, Stine Beate Schwebs, Vibeke Vesterhagen, Lene Auestad

ISSN 1502-8380

Design/desktop, web og papir: Hanne Storm Ofteland

# GALLERI SUB COMANDANTE

*presents*



JAN VALENTIN SÆTHER

«ENVELOPE»

*April 25-28 2002*

:: Malmøgt. 5 :: N-0566 Oslo :  
:: [www.subcomandante.net](http://www.subcomandante.net) ::  
:: [subcomma@go.com](mailto:subcomma@go.com) ::

## Frå gamle modernister til gammeldagse ny-modernister

Norsk konkret kunst 1920-2000. Lillehammer Kunstmuseum, 16. mars - 12. mai 2002

av Vibeke Vesterhagen

Konkret. Nonfigurativ kunst i Norge 1920 - 2000 er et samarbeidsprosjekt mellom kunstmuseene i Lillehammer, Trondheim og Bergen, og vil bli se i alle de tre byene. I Lillehammer befinner den seg fram til 12. mai, før den setter kursen for Trondheim i september og Bergen i november. Navnet på utstillingen er tatt fra De Stijl-kunstneren Theo van Doesburg, som også den L'Oreal-misbrukte kunstneren Piet Mondrian var en del av.

Bruddet med tradisjonen, modernismen, var en intellektuell analyserende tendens, som gikk på tvers av historiefortellingen i det tradisjonelle maleriet. Og på tvers av det nasjonale, det norske landskapet og den norske kulturhistorien, som alltid har vært viktig i kunsten her hjemme. Spørsmålet gikk over fra å være hva er skjønt, til hva er kunst? Et stort spørsmål som splittet det norske kunstmiljøet i to. Fotografiets gjennombrudd hadde også sitt å si for at maleriet måtte definere sin posisjon på nytt. Resultatet ble en metakunst, en kunst som diskuterte sin egen rolle, og mye filosofisk tankespinn som syntes mer eller mindre klart for publikum og kritikere.

Norge var sent ute. Hva som skjedde i f.eks Tyskland, England og USA fulgte man lite med på inntil til langt ut på 1950-tallet.<sup>1</sup> Allerede i 1920 malte Kasimir Malevich *Svart firkant på hvit bakgrunn*, og veltet kunsten over fra være referensiell, til å representere ingenting. Blant de siste bildene i utstillingen Konkret finnes verk av Lars Strandh og Thomas Hestvold, og med det kan det virke som om historien går i sirkel. Hestvolds bilde *Stasjon* fra 1992 og Lars Strandhs *U.T.* minner mistenkelig om minimalisme med stilsitater fra Malevichs 80 år gamle, strengt formale suprematisme. Bortsett fra at et minimalistisk bilde aldri ville hatt titler som ville vekke oppmerksomhet som dette... Dessuten virker bare Strandhs to rektangler tilsynelatende like, helt til man oppdager at den ene tipper over noen grader til den ene siden.

### Copycat

I Konkret har det abstrakte blitt skilt fra det nonfigurative, utstillingen har latt det abstrakte utgå. Skillet er naturlig ettersom det abstrakte finner forbilder i naturen, ved å forstørre, forminske, gjøre det slørete, eller bruke andre optiske virkemidler for å forandre måten å se verden på. Nonfigurasjon på den annen side er rett og slett nonfigurativ, fullstendig blottet for relasjon til den virkeligheten som møter netthinnen. Den røde tråden starter med bilder av Thorvald Hellesen og Charlotte Wankel. Sammen med Ragnhild Kaarbø er de to regnet blant landets tidligste kubister.

Den nylig avdøde Lillehammer-kunstneren Jakob Weidemann er representert med to bilder, henholdsvis en kubistisk kompisjon i blått fra 1949 og en et annet tidlig bilde fra midten av 50-tallet, før

NONFIGURATIV KUNST HADDE EN SVÆRT TRANG FØDSEL I NORGE. HISTORIEN KAN FØLGES I UTSTILLINGEN KONKRET, SOM HAR FØRSTE STOPPESTED LILLEHAMMER.



JAKOB WEIDEMANN, KOMPOSISJON. 1949.

BAROKKMINIMALIST TAKKER LILLEHAMMER KUNSTMUSEUM FOR DERES VELVILLIGE TILLATELSE TIL Å GJENGI BILDET.

han hadde funnet sin velkjente pastellfargede abstrakte impresjonisme. Weidemann var en nøkkelperson i gjennombruddet for det nonfigurative maleriet i Norge. Med tydelig kubistisk forbilde malte Weidemann likevel ikke kubistisk. Picasso malte instrumenter og kvinneskikkelser slik de kan synes brukket opp i stykker slik tanken tenker ting abstrakt. Maleriene hans var figurative, Weidemanns bilde har ikke forbilde i den tinglige verden.

Odd Tanberg er godt representert i Konkret, det samme er Bjørn Ransve, og Thorbjørn Sørensen er selvfølgelig på plass med et av sine Kenneth Noland-sitater. Det er mange år mellom Nolands *Via Blues* fra 1967 og Sørensens *Jeg håper ingenting kommer i veien* fra 1999, enda så like de er.

### Drømmen om å skape noe nytt

*The avant-garde poet or artist tries in effect to imitate God by creating something valid solely on its own terms, in the way nature itself is valid, in a way a landscape - not its picture is aesthetically valid; something given, increate, independent of meanings, similars or originals.<sup>2</sup>*

Sitatet av Clement Greenberg, en av modernismens viktigste talsmenn, sier noe om hva modernistenes prosjekt var. Å være Gud ved å skape noe som kunne være fullverdig i seg selv, autonomt, uten å måtte bety noe annet. Det skulle være en gjenstand, like naturlig som et tre er et tre, med røtter plantet i jorda og med grenene strukket mot sola. Maleriet var et maleri, med oljemaling på et lerret. Noe forenklet kan man si at modernismen fikk sin reneste form i USA med minimalismen<sup>3</sup>, og kunsten ble virkelig seg selv nok. Med modernismen ble kunsten en metakunst der det var selve mediet som ble diskutert kritisk. Mens blant annet minimalismen hadde

tunge tanke-systemer som bakgrunnsteppe, har kunsten her hjemme vært mer opptatt opplevelsen formene gir.

### Individualisme

Svært få av dagens norske kunstnere jobber kun med nonfigurasjon. Den første nonfigurative kunsten hadde knapt rukket å få fotfeste i Norge før andre figurative mottendenser satte inn for fullt, og stilen har aldri blitt rendyrket. Kanskje kan man se spor av en større individualisme og personlig vri i det ny-modernistene bildet. Bjørn Ransve har for eksempel hele tiden jobbet med ulike stilarter og aldri vært helt og holdent nonfigurativ kunstner. Av de mer humørfylte innslagene er valgt ut til Konkret er materialbildet *Skimmer* av Løvaas & Wagle, et nyaktig montert virrvarr av nylonstrømper, og Paul Brands knall gule *Magiske kvadrat*.

Det er vanlig å anta at den nonfigurative kunsten i dag har et annet utgangspunkt enn den som ble produsert på 1960-tallet. Det er også vanlig å anta at dagens nonfigurasjon fungerer som en referanse til tradisjonen. Likevel er det vanskelig å forstå at ny-modernistene har behov for å gjenta, eller komme med så og si de samme argumentene, som noen har gjort før dem. Det figurative maleriet lever i dag i beste velgående, til tross for fotografiet, videoen og dataen, fordi det har noe på hjertet. I den historiske fremstillingen Konkret gir, virker gamle nonfigurative argumenter estetiserende og dekorative.

Noter:

[1] Hans-Jakob Brun, Etterkrigstid. Norges Malerkunst, 1993

[2] Clement Greenberg, Avant-Garde and Kitch, Partisan Review, 1939.

[3] Diskusjonen går om hvorvidt minimalismen var modernismens toppunkt, eller om det tvert om representerte noe nytt og et brudd med modernismen.

## Real Urbanists

e+e+s ralf, By the Way galleri for samtidskunst, March 21. - April 21, 2002

By Elisa Linda Socolnikov Saether

The five windows of By the Way Gallery are filled with images of urban life. Boombuster, bicycle, unavoidable advertisements, graffiti, and people in attire which lends association to homelessness. The prints are colorful, each with a single tone dominance, though poor quality, and have a pleasing effect on the public space. In addition a text of poetic quality unfolds throughout the 5 images. Here is an aesthetic which reminds of the commercial approach of using anti-commercial material to advertise to those individuals who detest advertisement. But here the text sells nothing...or does it? What is a real urbanist? All of us who use the city have a different approach. Some drive cars and experience the autonomy of the road, becoming part of the machinery creating the ocean-like sounds that penetrate the inner spaces of the city. Others use the collective transportation, pay overpriced tickets to help reduce pollution. Others bike around the city, amid traffic obstacles and pedestrians who pound the pavement by foot. We have coffee drinking cafe goers and suits going about their business....but who are the real urbanists? That is what I feel I'm being sold here. Take back the streets, be part of creating our public space. Those individuals who bring music and diversity to the mono-aesthetic which dominates every day city life. Here is the best use of this gallery space I have witnessed. The artists have taken into account not only the project itself, but an understanding and intention of presentation. There is a strong correlation between the content of the images, the effect on the public space and the title "Real Urbanists". There is no doubt that the overall effect lends itself to the choice of gallery, which leads me to wonder if it is not the gallery itself which is the main inspiration to the theme. Or is it that this group of architects knows what it takes to use whatever space given to its best advantage?

## Charlotte Block Hellum: "Emalje"

Retrospektiv salgsutstilling. Blomqvist Kunsthandel, 17. april – 5. mai 2002

av Helene Brekke

Den tyskfødte kunstneren er utdannet skulptørkeramiker i Dresden og Berlin. I 1937 flyttet hun til Norge, og i siste halvdel av femti-tallet førte hun sitt kunsthåndverk i dialog med den norske emalje-tradisjonen. Det ble en spennende sammenblanding, hvor hun beholdt sitt figurative særpreg med inspirasjon fra dyreverdenen.

Block Hellum har et svært dekorativt uttrykk og bruker altså mye dyre-, blomster- og insektsformer i arbeidene. Hennes kunstneriske uttrykk strekker seg i forskjellige retninger. Dyreskulpturer, relieffer, masker, vaser og fat, ja til og med klokker er å finne i utstillingen. I hennes arbeider finnes aldri det helt naturalistiske og dagligdagse, det er noe transcendentalt og mytisk som hviler over verkene. Dyremotivene har et mytologisk preg over seg, som fra en felles erindring hentet fra våre eldste kulturer. I en av de åtte glassmontrene i utstillingen står tre dyrehoder. De ligner egyptiske gudebilder, med et grovt og enkelt formuttrykk i metall og et tynt lag av emalje. Hull til øyne og nese, som på en maske, forsterker det litt uhyggelige og overnaturlige. Også i fire kjegleformede figurer med dyrehoder ser man trekk fra det egyptiske formspråket.

I mange av arbeidene i denne utstillingen er også inspirasjonen fra Kina fremtredende, med et rent og stilistisk formspråk. Uttrykket i utstillingen beveger seg fra det lyse, metalliske og vare, til det mørke og kraftige. Sterke og dominerende fargekontraster blir holdt under kontroll med strengt stilisert formspråk, mens de spinkle og vare verkene blir løftet frem. De uttrykker en myk og sensitiv atmosfære i perfekt samspill med den maskuline og stolte motparten.

Det estetiske er høyst tilstede gjennom valg av materiale, teknikk og motiv, og skaper et helhetlig og tidløst uttrykk. Vi skimter de eldgamle mytene bak et godt utført håndverk og et spennende kunstnerisk uttrykk. Hvert verk får sitt spillerom, samtidig som det beholder samspillet med resten av utstillingen.

### CHARLOTTE BLOCK HELLUM

Født i 1911 i Görlitz, Tyskland. Bodd i Oslo siden 1937. 14 separat utstillinger mellom 1959 og 1991 som alle fikk stor oppmerksomhet. Oppkjøpt av Victoria og Albert Museum London. Fikk i 1986 førsteprisen i Emaljebiennalen i Lavana, Canada.



## Else Marie Hagen: Øyeblikkets glømte ontologi og skjulte vinkler

Galleri K, 16.mars – 28. april 2002

av Gry Solbraa

*Samtidig, samme sted* heter debututstillingen til Else Marie Hagen (f. 1963). Det er en sober og stilren utstilling der hender griper etter farrisflaskens tomrom og de fotograferte beina blir liggende igjen på gulvet på et nedadskliende fotografi av forrige utstillings nedmonteringsåsted i Galleri K.

Fotografi av fotografier, montasje og sammenstilling av forskjellige øyeblikk i samme fotografi går igjen. I tillegg rommer utstillingen silketrykk på tre- og firedoble plexiglass, samt videoer.

Det er *øyeblikket* som blir utforsket i alle verkene: Forskjellige øyeblikk blir i fotomontasjene lagt sammen til ett uttrykk. Nr. 0 er et fotografi av et fornemt hvitt rom med rosetter i taket. Rommet tenkes å være tomt, men et bord og to stoler er fotografert og klippet inn i stuen. Man tenker at det er et øyeblikk fra rommets umiddelbare fortid. Før det tømtes. I neste bilde ytterligere omrisset av en person klippet inn og i no 2 er nok en person innlemmet, denne gangen holder de på med noe bak bordet. Bildene viser tidsspenn og historie. Et sammensatt øyeblikk.

Hva hentyder tittelen på? Umiddelbart tenker jeg at dette er jo ikke noe som skjer samtidig. Det er *samme sted*, men ikke *samtidig!* Men jeg innser at tanken må endres. Hva innebærer egentlig at noe er *samtidig*? Vanligvis tenker vi synkront; at to ting skjer på akkurat samme tid. Men kanskje dette er en reduktiv forståelse av det *samtidige*. Kanskje det *samtidige* også er det *diakrone* – hvor paradoksalt det enn høres – men der vår empiriske eksistens ikke lenger har mulighet for å oppfatte noe som samtidig, har jo tanken og følelsene våre muligheten til å *overskride* blikkets *ikke-samtidighet*, og bringe det inn i en *mental og historisk samtidighet!* Det er vi som bestemmer hvor mangefasettert et øyeblikk skal være, og hvor lenge det skal vare – ikke den empiriske tiden! Derfor tolker jeg Hagens bilder som en tematisering av det *sam-tidige*; Forskjellige tider samstilt slik at forskjellen mellom dem blir aksentuert og stilt i ettertenksomhetens lys. Øyeblikkets fravær, tomhet, men også dets potensialitet blir ikke minst viktig i denne denne ettertenksomhetens samtidighet.

Hagens uttrykk er et slags skrått blick på verden. Hun gir oss en vinkling som vi sjelden møter. Fotografiet fungerer ikke her som en gjengivelse, en representasjon av virkeligheten. Fotografiet er heller et resultat at en et nøye gjennomreflektert øyeblikk; det er Hagen som har laget disse øyeblikkene – øyeblikk som aldri har eksistert, men som er utvalgt av kunstneren. I forhold til plexiglassene bringer hun inn en ny dimensjon: Som tilskuer må vi her bevege oss frem og tilbake foran bildet for å klare å se det, for å søke etter den beste vinkelen. Personen som er avbildet er usynlig sett rett på. Kun når vi kommer i 80–45 graders vinkel til billedflatern ser vi perso-

nen. Tydelig blir det aldri. Men *tydeligere* – ja!

Jeg tenker at Hagen påtvinger oss et type utforskende prøvende blikk på det sanselige som vi i utgangspunktet burde ha i forhold til verdslige og menneskelige relasjoner. Ikke bare stå slik rett overfor hverandre! Ikke bare la praten gå i den samme duren! Ikke bare tenk de samme tankene! Bring bevegelse inn i deres relasjoner! Stopp opp – gå et par skritt til venstre – så tre skritt til høyre. Øyeblikket er ikke noe som ligger ferdig smurt på rett foran øynene dine. Det er noe som må *observeres, konstrueres, føles, gis rom for*.

Videoene tematiserer øyeblikket på en tredje måte. Der fotografiene viser øyeblikkets «diakrone» komposisjon og plexiglassene dets mangefasetterte vinkling, er det mer øyeblikkets «treghet» og repetetive struktur som blir tematisert i videoene. En saks klipper et lerret – men aldri raskere enn at den andre hånden klarer å sy igjen det oppklippede. Et par føtter som vekselvis svaier eller står stille – før de kipper av seg skoene og går oppi et annet par – nøyaktig like. Kanskje følelsen er forskjellig, tenker jeg. Likevel synes jeg ikke disse videoene er like gjennomtenkte i sin struktur som fotografiene og plexiglassene. Det er et enkelt meditatavt uttrykk som kan vekke et øyeblikks underfundighet over våre handlingers forgjengerlighet, men man forstår litt for fort poenget og går så videre. De kunne vært litt mer enigmatiske. Uansett – en solid debut fra nok en filosoferende ung kunstner! Barokkminimalist venter på fortsettelsen!



«SAMTIDIG SAMME STED». ELSE MARIE HAGEN (C) 2002.

BAROKKMINIMALIST TAKKER GALLERI K FOR DERES VELVILLIGE TILLATELSE TIL Å GJENGI BILDET.

## Hva er dødt i Galleri Christian Dam?

Splatterutstilling med arbeider av Morten Viskum, 4. april - 5. mai 2002

av Lene Auestad

Temaet for Morten Viskums utstilling i Galleri Christian Dam er primært død og sekundært kunst. Døden er noe som før eller senere vil ramme oss alle. Imidlertid finnes det en trøst, forkynner utstillingens tittel, i kunsten. Mens livet er kortvarig er kunsten noe som består. *Ars longa, vita brevis* er tittelen på utstillingens sentrale installasjon, såvel som på utstillingen som helhet. Temaet den tar opp er velkjent i kunsthistorien, men i dette tilfellet er, som vi skal se, tittelen lite treffende.

Installasjonen som gir navn til utstillingen har som sitt sentrale punkt og mest iøynefallende element noe som ligner en bære eller overflaten av et disseksjonsbord i sølvfarget metall, både lengre og bredere enn et menneske. Jeg lærer av fremlagte artikler om utstillingen at det er en likskuff, lånt fra Rikshospitalet. På denne likskuffen ligger en krans av hvite blomster av typen som brukes i begravelser. På den ene delen av et hvitt bånd som er festet til kranzen står teksten *Ars longa, vita brevis*, på den andre: *Morten*. Under likskuffen, som et teppe som dekker hele gulvet, ligger brev, postkort og fotografier som dokumenterer den avdødes liv. Man forstår utfra brevene at vedkommende var i familie med Viskum. I artiklene i galleriet leser jeg at avdøde var bestefaren hans. I en av dem fortelles også følgende historie som angår bakgrunnen for utstillingen: Bestefaren hadde vært redd for at tingene han hadde samlet gjennom et langt liv skulle gå tapt når han døde, men Viskum hadde lovet ham at han skulle ta vare på dem. På den ene kortveggen, til høyre, henger et lite fotografi av en mann med hornbriller og håret glatt tilbakestrøket, kledd i dressjakke med slips og skjorte. Man forstår at det er mannen installasjonen dreier seg om, avbildet i sine noe yngre dager, kanskje en gang på sekstitallet.

Resten av utstillingen består av ytterligere to likskuffer og 13 malerier. I den ene likskuffen er det røde, i den andre hvite roser. Blomstene er tørket inn, i likhet med blomstene i kranzen. De flyter i en slags brunlig, tykk væske, og i skuffen med de røde rosene har det dannet seg blå og grønn mugg som omkranser blomsterhodene. Maleriene bærer titlene *Blod og Glitter*, nummerert fra 1 til 13, og dette er nettopp materialet de er laget av; okseblod og glitter på plate. De måler alle 80 cm x 120 cm. Fargene varierer noe, men felles for bildene er et tykt malt, krakelert sentrum. På sidene er fargen gjennomskinnelig og brunlig. Den er påført, står det å lese i presseomtalen, ved hjelp av en død, avhugget hånd, som maleren har brukt som pensel.

«Morten Viskums modige kunstneriske prosjekt avdekker dobbeltmoral i det kapitalistiske forbrukssamfunnet og er en tankevekker for mange», heter det i galleriets presentasjon. Jeg finner tvertimot at arbeidernes mulighet til å avdekke, kritisere, problematisere det

de er om i en særlig grad er fraværende her. De er så nær det de fremstiller at de ikke makter å formidle noe ved det de har som sitt objekt på en måte som gir rom for en kritikk av, eller en refleksjon over, problematiske forhold i samfunnet eller egne reaksjoner på møtet med død, blod, vold. Mens utstillingens tittel, *Ars longa, vita brevis*, henspiller på kunstens (forestilte) evne til å transcendere livet, til å trekke ut en form for essens av det den skildrer, og dermed foredle det den har som sitt utgangspunkt til noe som har gyldighet ut over det som innehas av det konkrete påtrufne stykke liv eller objekt den er utgått fra, kan Viskums arbeider sies å representere en motsats til dette. Bildene *Blod og glitter 1-13* er nettopp blod og glitter. Titlene, som verkene, henleder oppmerksomheten på materialene, og ikke noe annet. Det er fysiske, kroppslige, materielle arbeider i en ekstrem grad. I så måte er Viskum ikke enestående, tross at han kan sies å gå lenger i sin konkretisme enn de fleste andre. Motsatt hva utstillingens tittel antyder er dette ikke kunst forstått i kontrast til livet, men kunst som selv nærmest er et stykke liv. Med dette mener jeg ikke at arbeidene har noe «livaktig» ved seg. Det har de ikke, og avgjørende for dette er at de mangler en dimensjon av subjektivitet. Maleriene forteller ikke tilskueren noe om kunstnerens reaksjon på, eller forhold til blodet. De er ikke noe mer enn materialet. Tilsvarende gir den avdøde bestefarens brev, postkort og fotografier et inntrykk av å være noe man kunne finne i et dødsbo – de er tilstede som påtrufne ting i rommet, det vil si som en art fakta, ikke som uttrykk for at noen har villet fortelle noe. Kunstnerens relasjon til den avdøde er fraværende, forblir utematisert, akkurat som kunstnerens relasjon til døden er det. Han er tilfreds med å presentere tilskueren for et fysisk faktum, men lykkes dermed ikke i å vekke reaksjoner utover en viss fysisk avsky.

Skal tittelen på utstillingen tolkes ironisk? Mens Viskum forkynner verbalt at kunsten har en evne til å bevare det vi på bakgrunn av det organiske livets forgjengelighet er redde for å miste, uttrykker arbeidene hans det omvendte credo. Han oppfyller bestefarens ønske om å ta vare på hans etterlatte gjenstander på en måte som formidler det håpløse eller meningsløse ved å ta vare på dem. Dette gjør han nettopp ikke ved å formidle en erfaring av håpløshet eller meningsløshet. Snarere er det fraværet av formidling av noe subjektivt erfart som etterlater dette inntrykket hos tilskueren. I skrekkabinettet i kjelleren på Madame Tussauds voksmuseum kan man se avstøpninger av de avhugne hodene til Ludvig den 17. og dronning Marie Antoinette, og man kan se en seriemorder i ferd med å dekke liket av en kvinne plassert i et hull i veggen med tapet. Tilfører Viskums arbeider oss noe mer enn slike fremstillinger? Jeg kan ikke se at de gjør det. Av en kunstner bør man kunne forvente mer enn en ren gjengivelse, uten noen form for stillingstagen, av et stykke virkelighet.

«*Jeg har aldri malt et bilde kjølig, men alltid, så å si med mitt blod*», sa Käthe Kollwitz om sine arbeider. I Viskums tilfelle kan ikke bruken av ekte blod kompensere for mangelen på kommunikasjon av egen opplevelse eller refleksjon i møte med objektet. Fraværet av en vilje eller evne til å presentere en tolkning av det påtrufne gjør Viskums kunst, som kunst betraktet, likegyldig.

## Eksistensielle kvinneskikkelser i overganger mellom blått og grønt

Hanne Christiansen. Kunstnerforbundet, 9. februar – 3.mars 2002

av Gry Solbraa

*Hanne Christiansen fremstår som en eksistensiell maler som kombinerer det figurative med abstrakte og polykromatiske virkninger i Kunstnerforbundets overlyssal.*

Jeg ble umiddelbart overbevist om at dette er en maler som lever i vår tid, som tar opp i seg vår tids problematikk og som føler en tilhørighet til det premature nye millenniumet som febrilsk prøver å riste av seg postmodernitetens traumer. En avklart transitorisk stemning hviler rommet. Hvert av bildene har sine lys og sine mørke. Spesielt er det kontrasten mellom to farger som skaper en slik stemning, det grønne og det blå, det røde og det grå, det gule og det svarte.

Fra bilde til bilde kan man finne spor fra det tyvende århundrets maleri. For eksempel i "Åpning": Mine tanker gikk til den italienske futuristen Mario Sironi, som ofte brukte de samme fargene. Jeg fant ved en tilfeldighet frem til "Aratura" (=pløyetid) fra 1928, som faktisk er helt sammenfallende hva farger angår. Det er den brune marken som hos Christiansen er stilt vertikalt opp mot det sorte rommet der den anonyme hvite kvinnen med den grønne frakken åpenbares. Er Sironis spøkelse erstattet med kvinnen? Borte er oksen og borte er bonden... elven er likedan gjort til et vertikalt blått kongebånd. Dette er selvfølgelig frie assosiasjoner, men jeg mener å se en kommunikasjon her: Vi pløyer ikke lenger marken (de færreste av oss); men vi står stadig overfor utfordringer som venter på å bli pløyet: relasjoner, fremtidsplaner, barn, roller, osv. Sironi viste at det spøkte for bonden, det naturlige liv i storbylivets og teknikkens tidsalder, Christiansen uttrykker parallelle verdier i malerisk stemning i forhold til vår tid og dens problemer: Isolering, individtenkning og fremmedgjøring i forhold til overganger og eksistensielle dyp. Vi vegrer oss.

Hvordan tenker jeg at disse forholdene blir tematisert? For eksempel i "Madonna"-bildet: Mer påfallende enn den ammende kvinnen, er den rødtrutete bakgrunnen. Det sakrale er her redusert til en skygge av seg selv; det er bare konturene av kvinnen som synes og alt er dekket med en grå monoton farge. Det eneste på kvinnens kropp som skiller seg ut er det rosa brystet. Brystet hører således mer til barnet og dets matchende rosafarge enn til kvinnekroppen. Bakgrunnen bringer ubønnhørlig tankene til kjøkkenduker, kvinnesysler og hjemmekos. Forholdet mellom denne bakgrunnen og det rosa barnet er slående. Det er som om kvinnerollen famler i et grått og konturløst mørke, som liksom trekker seg tilbake. Alle ytre omstendigheter ligger til rette, likevel finner ikke den moderne kvinnen seg til rette. Noe forhindrer henne i fullt ut å være tilstede for barnet sitt. Kanskje identifiserer hun seg for mye med en ammemaskin? Nesten alle bildene handler om kvinnerollen. Det er kvinnen som



«ÅPNING». (C) HANNE CHRISTIANSEN

BAROKKMINIMALIST TAKKER KUNSTNERFORBUNDET FOR DERES VELVILLIGE TILLATELSE TIL Å GJENGI BILDENE.



«MADONNA». (C) HANNE CHRISTIANSEN

ensomt står og røyker foran en enorm rød divan, med grå bakgrunn; kvinnen som holder sin skrikende gutt mot en grønn bakgrunn; en kvinne i hvit nesten gjennomsiktig kort sommerkjole som står med ryggen til oss og skuer mot en stor grønn stein mens den knallblå himmelen ligger der som en nesten truende forventningshorisont; en bitteliten orange kvinne som står i en blå døråpning og skuer over mot en grønn plen – men en blå dyp elv ligger mellom henne og plenen.

Christiansen har en svært bevisst bruk av ensfargede flater. De bryter opp figurasjonen og skaper en mektig metafysisk og eksistensiell stemning i alle bildene. Kontrasten mellom det blå og grønne er iøynefallende: De blå flatene (eller båndene) skaper en dybde som forsvinner inn i bildet, mens det grønne trer frem og kommer i mot oss. Det blå blir ofte en barriere, noe truende og altoppslukende mens det grønne blir noe forlokkende, noe lyst og optimistisk. Det er som om kvinnen i den hvite sommerkjolen nesten blir invadert av den blå himmelen – den legger seg som en tåke rundt henne og hindrer hennes vei mot den grønne steinen. Likedan blir den blå "elven" foran den orange kvinnen i døråpningen, et symbol på en overgang, kanskje et overgangsrituale som vi vegrer oss for å gå inn i. Det er noe lammende og stivnet over alle kvinnene. De er stoppet opp i en tilstand som de vanskelig kommer ut av. Håpet og forventningene er der, men "noe" forhindrer igangsettingen av en bevegelse. Denne tematikken vil jeg si preger alle bildene. Tydeligst kommer det kanskje frem i det sorte bildet med en stor lysende gul lyspære i forgrunnen. Bak i mørket ser vi så vidt konturene av en kvinne. Det er bare nederste del av skjørtet og den ene foten som blir belyst- det virker ikke som hun tør å gå til lyset.

Jeg beklager at denne utstillingen er over og at denne anmeldelsen kom så sent. I likhet med Christiansens kvinner har noe stoppet meg i arbeidets bevegelse den siste tiden... men: Se opp for neste Hanne Christiansens utstilling!



«MADONNA». (C) HANNE CHRISTIANSEN



«TIDLIG MORGEN». (C) HANNE CHRISTIANSEN

## Gestuelte og lekende Intermezzo

Istvan Lisztes, Kunstnerforbundet 9. mars – 7. april 2002

av Gry Solbraa

På vei inn i overlyssalen henger små klassiske Lisztes-hoder på veggen. Hver av dem reflekterer seg på forskjellig måte i et lite lommespeil som står rett ovenfor dem. Er det poenget fra Lillehammer Kunstmuseum hösten 2001 som det spilles videre på – der gigant-hodet lå og lyttet mot jorden mens dets deler spilte seg i varierende grad i den oppstilte speilkorridoren ved siden av?

Inne i overlyssalen: Store hvite og sarte gipshoder står og nikker mot en jordklode – et hode per klode – men relasjonene er ikke de samme; igjen er det vinklene og retningene som varierer. Tilsynelatende stivnede relasjoner rokkes ved og forskyves. Det bringes inn en bevegelse der tilskueren blir invitert til å ta del. Mitt inntrykk er at Istvan Lisztes fordyper seg stadig mer i forholdet mellom mennesket og sitt selv, mellom mennesket og verden. Der noen av oss folte at forrige installasjon på Lillehammer Kunstmuseum forble litt for ubevegelig og tung – tross speilkorridorens lekende avbildning, oppleves denne utstillingen som en svevende og reflekterende lett-het – godt tatt vare på av Lisztes' umiskjennelige lag med og overflatebehandling av materialet.

At Lisztes alltid har hatt et meget bevisst forhold til skulpturenes forhold til hverandre og til rommet – slik Svein Olav Hoff blir sitert i Kunstnerforbundets presentasjon – har det aldri vårt noen tvil om. I denne utstillingen foler jeg likevel at Lisztes har tatt mer på alvor tilskuerens relasjon til det hele; tilskuerens kroppslige bevegelser. For virkelig å få et utbytte av de små hodene som speiler seg på veggen, måtte man selv boye seg litt og se hva speilet speilet. Forst så man små varianter av oyner og ansikt – men på den siste så man ingenting for man boyde seg enda litt mer fremover og så sitt eget ansikt! Hodene forble ganske likegyldige med mindre man ikke selv tok del i denne bevegelsen. Da först ble man konfrontert med kunsten – som seg selv. Hvilken betydning har egentlig dette at jeg går her å ser på kunst..lerer jeg noe vesentlig? Enda sterkere opplevde jeg dette med de store hodene og klodene. De inbod meg til å sirkle rundt dem. Å gå rundt og rundt og observere uttrykk, vinkler og relasjoner ble som et ritual tilhörende kunstverket selv. Den stadige variasjonen over et tema – den repetetive strukturen – som i all sin enkelhet bringer skulpturen utover seg selv og inn i filosofien og meditasjonen. Den blir et intermezzo i våre liv der vi kan trekke oss tilbake og sirkle rundt relasjonenes kunst. Grenseoppgaven mellom kunst og dagligliv blir slettet ut og vi kan foreta bevegelser (mentale og fysiske) som kan våre vesentlige – hvis man selv er åpen for det.

Den hvite gipsen signaliserer livets skjorhet. De repetetive formene, dets insistens og utholdelighet. Jeg tenkte mens jeg observerte hodene med jordklodene: Jammen forholder vi oss forskjellig til verden – noen går rett på, uansett, mens andre alltid boyer litt unna, unnviker og velger en liten omvei eller avstikker. Noen snak-



«SAMTALE». ISTVAN LISZTES (C) 2002.

BAROKKMINIMALIST TAKKER KUNSTNERFORBUNDET FOR DERES VELVILLIGE TILLATELSE TIL A GJENGI BILDENE.



«SLADRESPEIL», SERIE I-IV. ISTVAN LISZTES (C) 2002

ker rett ut om ting, mens andre formulerer seg trygt i velkjente formularer og uttrykk. Likevel er det vakkert – det er vakkert at ikke alle forholdet seg likedan.

Lisztes' styrke ligger i det å forene det sobre, enkle og klassisistiske[1] uttrykket med lekende romlige komposisjoner som skaper et undringens og refleksjonen rom i tilskueren. Men ofte tror jeg han er litt vel puritansk og nøytral til å fenge det helt store publikum. Det rituelle blir innesteng i formene. Han må tørre, som han delvis gjør her i Kunsterforbundet, å skape et behov for en rituell og gestuell bevegelse også i tilskueren, for at kunsten hans virkelig skal komme til sin realisasjon.

NOTER:

[1] János Sturcz skriver i katalogen om Lisztes universelle og "meta-klassisistiske" uttrykk; med dette mener han at Lisztes skaper en overhistorisk og unik kombinasjon av elementer fra "sumerisk, egyptisk, arkaisk og klassisk gresk kunst, quattrocento, neo-klassisisme, novecento og art-deco". Skulpturene hans er et svar på vår tid – samtidig som de hever seg over vår tid med sin finsliptethet, sin forenkling og sin geometrisering. Tross sin forankring i det figurative har de et sterkt konseptuelt innhold.



«INTERMESSO». ISTVÁN LISZTES (C) 2002



## Vanessa Baird og naturens mange ansikter

Vanessa Baird: «You can't keep a good rabbit down». Galleri Wang, 18. april – 16. mai 2002

av Stine Beate Schwebs

Vanessa Baird har laget en serie med bilder som speiler en verden for en mor med et lite barn.

Bildene er humørfylte og følsomme overfor det spesielle dyadeforholdet mellom mor og barn – sett fra morens oppgitte og omsorgsfylte synsvinkel. Tilskueren morer seg ved å se på bildene, ettersom de ofte kaotiske situasjonene er fremstilt med en svært personlig og eiendommelig sukkerkulør. Bairds billedmessige uttrykk gir assosiasjoner som spenner fra Egon Schiele, særlig når det gjelder maleriene, til en blanding av sirlig 1800-talls moralistisk barnebibelboklitteratur, særlig i serien med akvareller. Bildene ser ut til å danne små fabler, eller eventyr med en Rabelais-liknende fantastiskhet og burlesk humor. Med denne forfinede gjennomarbeidede billedbokillustrasjons- eller dekorasjonsstilen, blir små hverdagepisoder ubønnhørlig blottlagt i alle sine variasjoner over temaer som man vanligvis unnlater å berøre. Så som “skrikerunger”, “snørrunger” og andre uttrykk som beskriver et lite vesen en mor hegner sine varme følelser om.

Fremstillingen av mor-og-barn tilværelsen viser altså ikke bare blide Lano-babyfjes på myke frottéhåndklær, selv om noen av akvarellene har et mer naturalistisk uttrykk, og fokuserer på barnet med et portrett av det. Hovedtyngden av bildene gir innblikk i den frusterte morens liv sammen med barnet. Fra det ligger i magen, til det uten opphold krever all oppmerksomhet fra sin mor.

Det lille nyfødte spedbarnet er fanget i sine grimaser som trenge og utilpass i en verden som omringer det, og som fremtrer som et ganske ukjent og usikker sted. I maleriene gir Baird litt uvørne og ekspressive uttrykk beskueren av bildet følelsen av å kjenne på spedbarnets dramatiske fall inn i livet, og følger lett opp de beskrivelsene av total avhengighet av mor som Baird viser i akvarellene. Barnets allestedsnærværelse vises i akvarellene, dets nødvendighet for mat og hvile, og babyens nødvendige behov er så store at barnet vokser seg langt større enn sin mor, som strever med å passe på sin kjempe-baby. Mors utilfredshet blir skildret på en livsfylt humoristisk måte, og gleden over dette strevsomme og altoppslukende vesenet skinner igjennom de skildringen av de umulige opptrinnene til barnet.

Maleriene i denne utstillingen er store, fokusert også på mor med barn, men skildrer situasjonen og stemningen i den gjennom fargebruk, dekorative felt og perspektivforskyvninger, og ikke minst ansiktsuttrykkene til de som er avbildet. Perspektivforskyvningen er noe som Baird som maler kan ha felles med sin mor Maureen Baird (som også har utstilling i disse dager, i Oslo Kunstforening), men der mor Baird sine bilder er orientert mot en bevisst lek med beskuerens psykologiske reaksjonsmåter, velger datter Baird en mer direkte, uhøvlet og ekspressiv malerstil.

Som et siste pluss ved utstillingen, kommer en monter fylt av Bairds omstendig romantisk malte porselenssamling, hvor kopper, fat og tekanner er fylt med motiver av landlig liv, men hvor idyllen mellom mennesker og dyr ikke er helt English lady-like. Der historiene Rødhette og Alice i eventyrland slutter, fortsetter Baird, men greier å skape noen erotisk-romantiske portetter av mennesker og dyr som holder seg til fabelens forfinede fantastiskhet, og blir aldri grotesk, men burlesk, på en livsbejaende og nysgjerrig måte.

## Clerasil i eliteklasse

Mari Slaattelid: Concealing Redness. Astrup Fearnley Museet, 20. april - 23. juni 2002

av Vibeke Vesterhagen

*En dekkstift er ikke bare en dekkstift, og verden ikke nødvendigvis slik vi tror i Mari Slaattelids utstilling på Astrup Fearnley Museet.*

Som kvinne leser jeg sannsynligvis denne utstillingen annerledes enn det en mann ville gjøre. Jeg vil forklare hvorfor jeg tror det er slik. Til tross for den mer hippe gruppen urbane menn som jevnlig vokser bort hårvekst på ryggen og bruker mascara og gloss til festlige anledninger, finnes (forhåpentligvis) fortsatt den tradisjonelle *mannen* der ute. Han som tar en rask dusj, rusker seg litt i håret og møter verden med tredagers skjegg uten å skjemmes. For kvinner fortøner forholdet til kropp seg noe mer anstrengt. For en stor del dreier det seg om å fremheve det man er fornøyd med, og fjerne eller dekke til det man misliker, eller har blitt fortalt at man ikke skal like. Som hårvekst, blod eller rødme. Stadig flere butikkjeder og matvareutsalg har kosmetikkavdelinger. Kosmetikk er big business. Motivene i flere av verkene til Mari Slaattelid er hentet fra L'Oreals og Revlons verden.

### Ferrari-rødt

Det heter fra Astrup Fearnley at kunstneren med utstillingen «Concealing redness» ikke forsøker å demonstrere sitt eget følelsesliv, men å analysere og teste de synlige og underforståtte måtene vi oppfatter verden på. Mye av utstillingen forholder seg til fargen rød. En farge vi som kvinner til en stor grad forøker å kontrollere, særlig dersom den dukker opp som merker på en blek hud, som kviser eller rødme. Dekkstifter, kremer og pudder gjør jobben med å få en matt og jevnt ytre. På en annen side er rødt tegnet på temperament og elskov. Rødt på leppene eller på kjolen er bra, det minner om opphisselse, men må bare brukes til spesielle anledninger, ellers er den vulgær. Rød bil er sexy. Rødt signaliserer sex. I et bilde har Slaattelid forsøkt å nærme seg den dristige fargen på en rød Ferrari. «Read my Lips» forestiller prøver på lepestift-farge og har teksten «Extase», «Libertine», «Fetishe» og «Téhéran». Ekstatisk, eksotisk og friggjørende. «Bekrefta bilde» står i motsetning til de glatte, grafisk fremstilte bildene, og minner om glasset som legges under mikroskopet til kriminaletterforskere for å finne bevis som er usylig for det blotte øyet, som fingeravtrykk, hår eller blod.

«Bevitna bilde» heter et sort/hvitt fotografi av ei lita jente, kledd til 17.mai feiring med bunad og flagg. Ved siden av dette bildet henger seks plexiglass malt med olje. Tittelen viser til det norske flagget, «Bleike flagg. Raudnande flagg». Men det er ikke nødvendigvis flagg som beskrives. Korset i flagget er ikke med. Formatet er liggende rektangulært med tykkere og tynnere striper med andre farger. Det er bare kulør så lenge vi ikke er lært opp til å se noe annet. Kommer man fra Nigeria eller Vietnam vil man neppe tenke

MARI SLAATTELID (F.1960) HAR BLANT ANNET BAKGRUNN FRA STATENS KUNSTAKADEMI I OSLO OG STAATLICHE KUNSTAKADEMIE I DÜSSELDORF, OG HAR STUDERT GRAFISK DESIGN I BERGEN. DE SISTE ÅRENE HAR SLAATTELID HATT EN REKKE SEPARAT-UTSTILLINGER I NORGE, OG PÅ ANERKJENTE GALLERIER BÅDE I STOCKHOLM OG HELSINKI. I 2000 FIKK HUN TILDELT DEN PRESTISJETUNGE PRISEN CARNEGIE ART AWARD. ASTRUP FEARNLEY ER DET FØRSTE MUSEET SOM PRESENTERER SLAATTELIDS ARBEIDER, VERKER SOM I HOVEDSAK BESTÅR AV MALERIER PÅ AKRYLPLATER OG ALUMINIUM, OG BEARBEIDETE FOTOGRAFIER. UTSTILLINGEN VARER FRAM TIL 23. JUNI.



«SPEGEL». MARI SLAATTELID (C) 2002.

«norsk flagg» når man ser denne billedserien. På samme måte er vi lært opp til å tenke hva farger betyr, hva slags mening og signaler som sendes. «Namn som skifter farge», heter fotografiet av et malerskrin. Skrinet er godt brukt, med farger blandet både i lokket på fargeblokkene. Men skyggene er litt underlige, og ser man nøye etter er bildet negativt, der den blå fargen har blitt oransje, og oransje har blitt blått.

### Konseptkunst

Slaattelid har blitt omtalt som «sminkekunstneren». Hvorfor sminker kvinner seg og menn (vanligvis) ikke? Er det en maskerade, et dekke for å spille et skuespill? En vanlig oppfatning er at kvinnen pynter seg for mannen. Freud har en underholdende teori som handler om kastraksjon. Som liten gutt observerer mannen at kvinnen mangler penis. Fordi han ikke forstår hva en kvinne er tror han at hun er kastret og tror dette er noe som også kan skje ham. Dermed utvikler han en dyp angst som melder seg hver gang han ser en kvinne. For å beskytte seg mot denne angsten lager han et bilde av kvinnen, et bilde som igjen påvirker kvinnens syn på seg selv. Blikket former henne. En drøy og lattervekkende påstand, men kanskje sminke er en måte å fjerne seg mest mulig fra «urmannen»?

Slaattelid ligger nær konseptkunsten i oljebildet med teksten «Very pale greenish shade which very effectivly conceals redness». Det grønne kontrasterer rødt. Det røde er der, Slaattelid kan til og med ha malt rødt under det lysegrønne, men det vet vi ikke, det synes ikke. Slaattelids arbeider kan sikkert leses på en ikke-feministisk måte, men det er nærliggende også om de handler om hvordan våre definisjoner av verden avgjør hvordan vi opplever den. Bildene vitner om en dyktig kolorist, med en suveren fremstillingsevne og stor fargeglede.