

BAROKKMINIMALIST

e-zine for kunstkritikk

www.barokkminimalist.com



EVA BERGE *Kunstnerforbundet*. STEINAR ELSTRØM *Tegnerforbundet*. SVEN PÅHLSSON *Nattgalleriet*. AMANDA CARDELL, MARTIN NORDSTRÖM *Galleri Uten Navn*. ANNE-KARIN FURUNES *Galleri K*. ANNETTE ANKER. NYE BØKER

NR 2 (APRIL 2003)

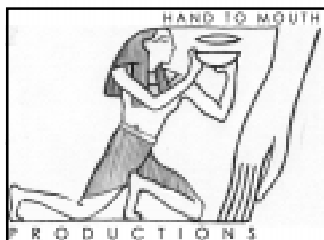
ISSN 1502-8380

Innholdsfortegnelse

Årg. 2, nr 2 (april 2003)

- 3 Det er morgen, slukk lampen
Eva Berge, Kunstnerforbundet
- 5 Humoristiske, imaginære og psykiske rom i bengalakk
Steinar Elstrøm, Tegnerforbundet
- 7 Nytt om bøker og film
- 9 Landskapsmaleren Annette Anker (1851–1885) – en glemt kunstner
- 14 Utstilling i det fri – Nattgalleriet i Kristiansand
Sven Pålsson, Sørlandets kunstmuseum
- 16 Hvilken virkning har de perforerte fotografiene på vår sansning?
Anne-Karin Furunes, Galleri K
- 18 I usually shut my eyes
Amanda Cardell og Martin Nordström, Galleri Uten Navn

FORSIDEILLUSTRASJON:
CRASH COURSE (C) 2001. DETALJBILDER



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
Redaksjonsråd: Aud-Kristin Kongsbro Haldorsen, Gry Solbraa, Jan Valentin Sæther

Kontakt: e-post: redaksjonen@barokkminimalist.com - mobil: 913 36 283 - faks: 22 38 02 88

Design/desktop: Hanne Storm Ofteland. Webmaster: Henrik Storm Ofteland

ISSN 1502-8380

Det er morgen, slukk lampen

Eva Berge. Kunsterforbundet, 8. februar - 2.mars 2003

av Gry Solbraa

Eva Berge er en kunstner det er verd å legge merke til. Hun tilhører de relativt godt etablerte norske kunstnere, som er innkjøpt av diverse institusjoner, bl. a. Museet for Samtidskunst, men utenfor kunstnerkretser er hun ikke så veldig kjent. Det er synd. Hun uttrykker sitt prosjekt, en rå, konkret og fintfølede religiøsitet (!) i forskjellige genre og setter på en genial måte sammen disse forskjellige uttrykkene til en overbevisende helhet. Det er dristig og slående!

For en forunderlig vakker tittel, tenkte jeg, da jeg så folderen til Eva Berges utstilling på Kunsterforbundet: Det er morgen, slukk lampen. Nesten som et mantra: Det er morgen, slukk lampen.

Bildet på folderen talte ikke så meget til meg. Det virket for hardt, for geometrisk og for perfekt med kontrasten mellom de sorte brokonstruksjonene og den rød-orange-gule himmelen bak. Nesten som en elg i solnedgang- uten elgen. Dette har jeg sett før, tenker jeg.

Inne i overlyssalen møter imidlertid en annen verden oss. Selv om jeg visst at Berge tidligere har malt mye figurativt- hun stilte sist ut ikoner i Uraniensborg kirke- var jeg nå sikker på at hun hadde tatt en formalistisk vending. Min tenkning blir kullkastet!

Denne verden er så underlig lett og leken, samtidig som den er stram og gjennomtenkt. Berge viser at hun behersker det formale uttrykket fullt ut, som i den enkle «Seil»: En mørkebrun baug som styrer opp mot et åkergult land der det ligger i et turkis stille vann. Rene, enkle linjer som dirrer av dynamikk og liv. Det er stramt, men det lever. Det har akkurat truffet den livets frekvens som gjør at alt kan fortsette uavbrutt. Utstillingen spenner fra det stramt formalistiske, via et mykere mer figurativt og stofflig formspråk og til et rent naivistisk formspråk. Sett hver for seg, vil noen av bildene gi totalt forskjellige assosiasjoner, satt i sammenheng med hverandre, som her i overlyssalen, overfører de mening på hverandre og forteller tilskueren om at det er en nær tilhørighet mellom disse så tilsynelatende forskjellige bildene. Hvor stor er ikke forskjellen mellom invitasjonsbildet «Det er morgen, slukk lampen» og det naivistiske «Vannet og tørsten»: Et dådyr som bøyer hodet ned mot vannet for å drikke. En herlig naivistisk og stram linjeføring som vitner om at det finnes en samhörighet mellom de forskjelligste uttrykk.

Jeg tenker at Berge arbeider nettopp med dette: Å finne en harmoni og en spenning mellom det formale og det ikke-formale uttrykket, mellom forskjellige formspråk. Bildene hennes er formale inntil et visst punkt: Der blir de myket opp, blir gjort til en organisk og livnærende struktur, med et touch av øyeblikkets innfall, av sårets brudd, som avslører for oss at livet likevel ikke kun dreier seg om det rent formale.

Nesten alle bildene har nøye gjennomtenkte titler som bringer tan-

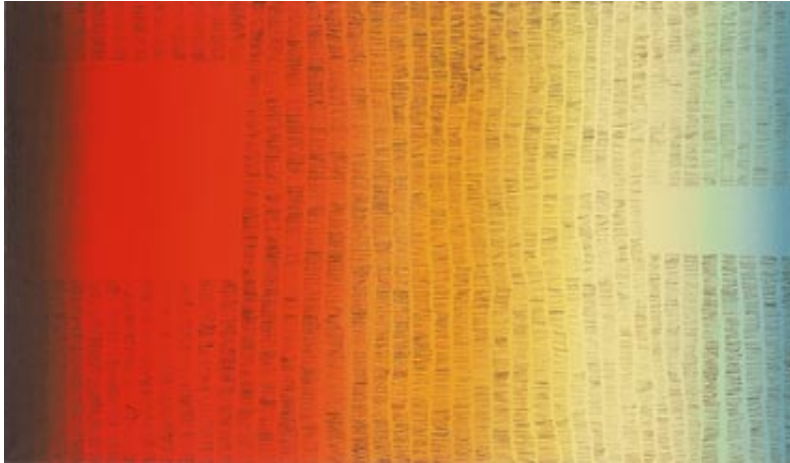


EVA BERGE: DET ER MORGEN, SLUKK LAMPEN



EVA BERGE: VANNET OG TØRSTEN





kene mot den kristne verden. «Dåpsvannet», «Oppvekkelsen», Peregrinatio Christi», «Jesu Kristi kjortel». Men det er ingen direkte eller anmasende kristenhet som viser seg. Jeg får snarere en følelse av en kristendom som liksom sitter i stoffet, i kledet, i mønsteret. Kanskje er det kristne selve den gestuelle kraften som får Berge til å fordype seg i disse forunderlige detaljene, som får henne til å se det skjønne i hverdagslige små detaljer og strukturen i et stoff hun kaller Jesu Kristi kjortel.

Mange av bildene har et innslag av noe uregelmessig. Man ser det først ikke, så, når man ser det, gir dette en veloverveid ny dimensjon til bildene. Det kan minne om en flekk, en ulykke, en flenge eller arr. Men den er velplassert, som i «Arret»: En stor hvit «planet» med «seil» skjærer ut i verdensrommet. Det kan være et fantastisk himmellegeme vi aldri før har sett, eller det kan være Jesu hvite kjortel som flager i luften. En deilig frihet i tolkningsrommet. En renhet. Men så ser vi arret; en rød liten stripe. Bitteliten. Men med en forunderlig kraft og energifelt rundt seg!

Jeg får assosiasjoner til Lucio Fontana i dette bildet. Men arret er mye mindre, mer uanseelig, men ikke mindre velplassert. Det trengs ikke en stor flerre for at det metafysiske skal trenge i gjennom.

Jeg må til slutt nevne «Dåpsvannet». Det er så herlig kitschy, sukkersøtt og usigelig vakkert på samme tid. Det er som rosa «kleder» med små varierende mønster hengende rundt som et teaterforreng og øverst oppe henger en liten rund blå form. Denne blir den lille uregelmessigheten. Et dristig avbrudd, nok en flerre. Jeg tror det er dette blå vi forbinder til tittelen. Dåpen som innslag av noe annet i menneskelivet? Et vindu ut mot noe der ute, eller inne? Forholdet mellom de sukkersøte rosa blondene og dåpsvannet er uklar, pirrende. Er det et dåpsvann sett opp ned? Den blondebeslåtte dåpskjolen som henger ned mot vannet? Romkonstruksjonen er fascinerende fordi vi ikke umiddelbart forstår hvordan det hele henger sammen. Både form og farge spiller på noe tvetydig som trigger undringen. Dette er en annerledes formalitet; en som har rom i seg for både kitsch, blonder og sukkertøy. Alt innlemmet i et sakralt alvor. Dette bildet skulle jeg gjerne hatt! Det gir meg en etterlenget forbindelse mellom det metafysiske og det sukkersøte/prosaiske/banale...en deilig og avslappende følelse..



EVA BERGE: DÅPSVANNET

Humoristiske, imaginære og psykiske rom i bengalakk

Steinar Elstrøm, Tegnerforbundet 8. februar - 2. mars 2003

av Gry Solbraa

Steinar Elstrøm har nylig stilt ut i Tegnerforbundet. Elstrøms bilder er en hybrid kombinasjon av tegning, maling, arkitekttegning og installasjon. Det skjer en overskridelse av det fysiske via det strengt arkitektoniske og studerte. Det var først og fremst denne overskridelsen av enhver genre over i en psykisk tilstand som virket pirrende.

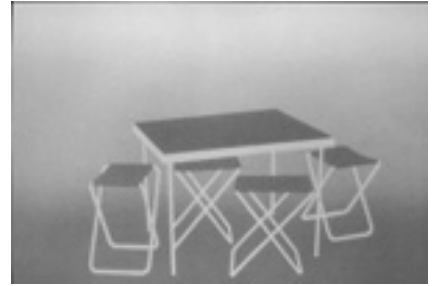
Alle bildene var i sort, grått og hvitt. Felles for dem var rene og i hvert fall tilsynelatende geometriske flater, ofte en rominstallasjon. I sentrum et eller annet objekt som var mer eller mindre realistisk avtegnet. Kanskje var det dette som vekket meg: Bildenes objekter var som oftest kjedelige og prosaiske. Men så var det konstruert eller plassert på en måte som vekket undringen eller humoren: En telefon som hopper i *ring-ring*. Tilsynelatende ikke noe større budskap utover det. Men måten rommet var konstruert på trigget et eller annet. Det var akkurat som om noe ikke stemte; som om gulvets vinkler var for åpne og umulig kunne være realistiske. Men jeg er altså ikke sikker! Jeg prøvde å skjønne hvordan det hele hang sammen, og kom til den konklusjon at det virket som en subtil surrealisme snek seg inn i de ellers så geometriske flatene.

Surrealismen er tydeligere i de tre små studiene med lavingsteknikk (vannfast tusj). Det var tre like og smale rom med et møbel/instrument/konstruksjon plassert midt i rommet. På veggen henger en lysestake og de tre «møblene» kaster på forskjellig måte sine skygger opp mot veggen. Denne typen «poetisk materialisme» er Elstrøm kjent for. Den første minnet meg om en blanding mellom en harpe og et piano. Det andre var en slags fabrikkkonstruksjon og den tredje minnet mye om et piano, men var altfor høy og smal. De var vakre og fulle av fantasi og undring. Skyggene var brukket opp på surrealistisk vis, det var buede skygger, trekantede skygger og lange smale skygger.

Elstrøm fremmaner en spenning mellom sin tilsynelatende nøkterne og perfektjonistiske realistiske stil og sine surrealistiske innslag. Det blir en subtil forskyvning av virkeligheten som både pirrer smilemusklene og gir en vag frihetsfølelse der metafysiske spørsmål kan få plass. Så bundet til rommet, men likevel så fritt!

To av bildene er innkjøpt av Nasjonalgalleriet. Det er nr 8 og 9 som skiller seg fra de andre installasjonene ved at det er ansikter. Ansikter som umiddelbart bringer tankene mot en psykisk tilstand. Den ene fordobler et ansikt og det andre viser et ansikt med fullt av svevende «ulldotter» rundt. Et tredje (som ikke er innkjøpt) har liksom planeter som svirrer rundt. Umiddelbart tenker man på uttalte personlighetsforstyrrelser, men det er Elstrøms perfektjonistiske

og arkitektlignende teknikk male/tegneteknikk som gir disse portrettene en annen virkning enn de ville hatt i et klassisk ekspresjonistisk maleri. Det er liksom en underlig kontrast mellom måten ting blir fremstilt på og hva som fremstilles. Alt som Elstrøm gjør, bærer kjennemerket av å være nøye konstruert. Derfor gir også disse psykiske forstyrrede tilstandene et inntrykk av å være villet, planlagt og konstruert. En galskap underlagt full kontroll? Uansett hva intensjonen er, gir det en interessant virkning av en forening av det uforenelige, en kontroll av det ukontrollerbare. Det er liksom en ro og aksept som hviler over det forstyrrede. Noe bryter med vår sedvanlige forståelse. En fin følelse!



Til sist må jeg nevne nr 13 og 12 som hang innerst inne i rommet. Dette var de to største bildene. Begge forestilte de to rom med to dører i hver ende, malt som de andre i bengalakk. Og begge hadde de en romkonstruksjon inni seg. Den ene svevde inni rommet, mens den andre var et slags vindu som var sperret med sort gitter. Slik sett var bildene komplementære til hverandre. Der det ene var sort, var det andre hvitt, der det ene hadde stripet tverrvegg, hadde det andre rutet tverrvegg, der det ene pekte inn, pekte det andre ut. Vinduet eller rommet i rommet, fungerte som en metakommentar til hovedrommet. Etter å ha stått å studert forskjellene og likhetene mellom de to konstruksjonene lenge, fikk jeg imidlertid følelsen av at dette dreide seg om noe annet.. det dreide seg mer om et psykisk rom enn et fysisk rom. En imaginær psykisk tilstand som enten er svevende lett og uhåndgripelig eller som er tung og lenket fast med gitter til veggen.

Kanskje Elstrøm her gir et bilde på to mennesketyper, to sjelstilstander? Den ene typen må alltid titte ut på de andre for å se hva de gjør, men klarer aldri å frigjøre seg fra sin egen tyngde.. den andre typen har en imaginær verden inni seg som er et skattkammer og en labyrint man aldri blir ferdig med. Jeg tenker det er en enkel, men talende skissering av de to primære typer handlinger vi mennesker gjør: Å titte ut og å titte inn... Det er også de to verdenene vi har å forholde oss til. Men ofte er det en som blir glemt på bekostning av den andre...

Nytt om bøker og film

av Aud-Kristin Kongsbro Haldorsen

I månedskiftet januar-februar er et opptrykk av Marit Langes bok *Harriet Backer* forventet å være i bokhandlene. Dette blir en flott praktbok, gjennomillustrert med store fargebilder og stive permer, om en av norsk kunsthistories mest kjente og kjære kvinnelige malere.

Før jul kom Jan-Erik Ebbestad-Hansens bok *Mesterverk Odd Nerdrums kanon* ut i bokhandlene. Det ble en vanskelig å bok å få grepet på da det oppstod en disharmoni mellom Ebbestad Hansens ledige penn og gode formuleringer og Odd Nerdrums svært personlige og anekdotiske synspunkter på noen av kunsthistoriens store mesterverk. Ebbestad Hansen var svært forsiktig med å gå kunsthistorikerne i næringen i sine omtaler av verkene, men Odd Nerdrum sparte ikke på kruttet. Hans slentrende stil ble imidlertid for muntlig og uhøytidelig til at den falt i smak hos denne leseren.

Nå i januar kom et festskrift i forbindelse med 1.konservator ved Nasjonalgalleriet Marit Langes 60-årsdag. *Marit Lange Fra romersk barokk til norsk nyromantikk Utvalgte artikler 60-årsdag 22. januar*. Den enkle heftete boken gir som tittelen indikerer et resymé og utvalg av hennes kunsthistoriske artikler fra romersk barokk til norsk nyromantikk som også gjenspeiler det brede feltet som hun har virket i.

I februar kom det ut en liten heftet norsk kunstmotivbok. Denne umiddelbart uanselig boken hadde tittelen *Noe kommer til å skje. Studier av norsk kunstmotiv 2003-2020* og var utgitt av Frottéfactory, med støtte fra Norsk kulturråd og Fritt ord, i et opplag på 1500 bøker. *Noe kommer til å skje* er en burlesk samling artikler av blant andre Ina Blom, Tor Magnus Lundebj, Jan Valentin Sæther og Lars Ramberg for å nevne noen. De to redaktørene; Marit Paasche og Tone Hansen har gjort en flott jobb og det kan ikke ha vært lett å samle disse tekstene mellom to permer med én overskrift. De første 12 essayene dreier seg om hvordan kunst-Norge kommer til å se ut i årene fremover. Disse artiklene har en stor porsjon galgenhumor samtidig som de peker på tendenser, som i sin ytterste konsekvens kan få slike absurde utfall. Jeg tenker da for eksempel på Jan Valentin Sæthers essay. De neste fire artiklene er plassert under "Tiltak" og representerer en mer optimistisk humor, men kanskje også litt resignasjon. Den tredje bolken heter "Feltarbeid" og viser aktuelle tiltak som artikkelforfatterne mener kan gjøres for å at kunsten ikke skal lide en altfor tragisk skjebne i Norge. Tiltakene er av en slik karakter at leseren ikke kan annet enn å le når Tiril Schrøder presenterer sin "Norske Typegallerier" under slagordet: "Lavere kostnader – Mer kulturelt liv!". Her presenteres forskjellige galleriers utfor-

ming slik vi i dag for eksempel får presentert et ferdighus fra Hetland ("Hetlandhus"). Den lange bokanmeldelsen min bærer nok preg av at dette var en bok som tiltalte meg. Den virket innledningsvis noe akademisk og tørr, men tok seg betraktelig opp allerede i løpet av side 2! Trass i sitt beskjedne utseende og muligens begrensede publikum kan jeg ikke annet enn å anbefale den til alle som har den minste interesse for kunst – så vel i samtidens som i fremtidens kunst-Norge. Den er vel verd sine 120,- Kan anbefales!!

Øyvind Storm Bjerke er en aktiv kunstbokforfatter i disse dager. Først kom boken om Niclas Gulbrandsen ut og deretter, bare et par uker senere, en kunstmonografi om Morten Juvet. *Niclas Gulbrandsen* heter boken fra Labyrinth Press til 295,- Det er blitt en smakfull om enn noe blodfattig presentasjon av denne tilbaketrunkne og sky kunstneren. Niclas Gulbrandsens sterke sorthvitte tresnitt er uhyre moderne samtidig som de er særdeles klassiske i sitt forenklete uttrykk. Hans evne til å frembringe formene fra treflaten er spenstige. Her er ingen røff behandling hvor fliser og kvist i treet får spille med i motivet. Virket er en todimensjonal flate på linje med alle andre flater. Spenningen oppfatter jeg ligger i Niclas Gulbrandsens evne til å formulere former, skygger og volumer ut av det sorte (treverket). Hvordan hans risp og utskjæringer blir stående tilbake på papiret som lyse partier. Personene nærmest vokser ut av – og gror inn i den mørke bakgrunnen. Det er dette speilvendte hendelsesforløpet, sett i forhold til det hvite papirets overflate og lerretets lyse flate, som gjør Gulbrandsens finstemte og lyriske tresnitt så besnærende. Mørket er ingen tom flate, men snarer et potent medium hvorfra han formulerer sine motiver. Særlig er verket *Bokholder med sommerfugl* (1994) et besnærende eksempel på lys og skygge modellering i en opprinnelig mørk flate.

Frida en film om Frida Kahlo, den kvinnelige surrealistens smertefulle, men også mangfoldige liv. Salma Hayek i hovedrollen gjør en troverdig fremstilling av malerinnens liv. Den amerikanske produksjonen er en sterk og historietro skildring med spennende collager underveis og illustrerende overganger mellom scener fra Frida Kahlos liv og maleriene hennes. Mannen hennes, Diego Rivera, fremstilles heller ikke udelt negativt slik det ofte har vært gjort. Kan anbefales!

Landskapsmaleren Annette Anker (1851–1885) – en glemt kunstner

av Mette Thorstensen

I januar 1886 hang et lite maleri med tittelen Fra Hegdehaugen i Kristiania Kunstforening, signert Annette Anker. Rammen var pyntet med sort sørgeflor. Omtrent samtidig skrev Kitty Kielland noen rørende ord i et brev fra Paris til sin venn Erik Werenskiold, der hun var lei for at hun aldri hadde fått takket Annette for hennes kameratskap: "(...)Det er en egenskap som vi damer ikke kjender mellom os, men hun havde den (...)". Malerinnen Annette Anker hadde nylig gått bort, 34 år gammel, smittet av lungebetennelse fra sin far da hun pleiet han og malte nettopp maleriet 'Fra Hegdehaugen' i Professor Dahls gate 17 i Kristiania. Annette Ankers navn og kunst ble snart glemt historie, som så mange andre "malende damer" fra 1800-tallet. I sin samtid var hun derimot langt fra så anonym. To av hennes malerier vil være å se i Bergen Kunstmuseum fra 14. februar til 27. april 2003.



FOTOGRAFI AV ANNETTE ANKER

Frå småpике til kunstskoleelev

Annette Birgitte Anker ble født på Rotnes gård i Nittedal 26. september 1851, men vokste opp i Kristiania sammen med sine 4 brødre, der hennes far Christian Anker var ansatt som kirkeverge. Familien Anker var en velhavende familie med en høy inntekt, 2 tjenestepiker og adresser i byens finere strøk. To av barna valgte å gå kunstens vei, tross i de dystre ord uttalt av Erik Werenskiold i sin bok 'Kunst, Kamp og Kultur' fra 1917: "Naar folk ikke dugde til noget andet, prøvde man gjerne om der ikke kunde bli kunstnere av dem".

Broren Hermann Anker ble etter hvert et kjent navn i samtiden. I et brev skrevet av Annettes bror Nils Christian Anker i 1906 fortelles det at Annette Anker besluttet å satse på en kunstutdanning etter at hennes bror Hermann Anker hadde beveget seg inn på kunstarenaen i 1870. Annette Anker begynte dermed i Bergsliens dameklasse rundt 1874, og ble der til ca. 1879. I Kitty Kielland brev til Erik Werenskiold sendt fra Paris i januar 1886 skriver Kitty Kielland talende nok at Annettes malerier "stod rent som en protest mot broderens kunst."



KNUT BERGSLIEN MED SITT DAMEKULL, 29. APRIL 1874. ANNETTE ANKER ER NR. 2 FRA VENSTRE I 1. REKKE. FRA ANNE WICHSTRØM, *KVINNELIV, KUNSTNERLIV* (OSLO, GYLDENDAL 2002)

"Til Jæren for å sjå lyset"; sommeren 1879

Det er bevart minimalt med direkte relevant materiale som kan fortelle oss om hvem Annette Anker var. Bl.a. finnes et brev hun skrev til sin finske venninne Helena Westermarck like før hun døde i Finland. Videre er 25 malerier signert kunstneren samlet, 11 bilder kjenner man kun til gjennom titler fra utstillingskataloger og aviser i samtiden, og 4 har man kun klart å oppdrive eldre foto og tegninger av. Takket være flere malerifunn har man kunnet konstruere Ankers levde liv og reisevirksomhet.

Bakpå et lite "friskt" studie av svaberg som rammer inn en strand, har Anker signert "Jæren, Ogne 1879." Dette lille bildet på 14 x 22

cm. forteller ettertiden at Anker var på Jæren allerede i 1879, sammen med bl.a. Kitty Kielland, Fritz Thaulow og Nicolay Ulfsten. Først i midten av 1870-årene ble Jæren et motiv for våre landskapsmalere, trolig med en stimulans og interesse i kunstmiljøet som hadde utviklet seg på Skagen i Danmark. Norges lille kunstrets var selv sagt forvirret og opprørt, når selv "fæle, stygge Jæren" ble valgt som motiv. Den norske professoren i filosofi, Jacob Monrad, kalte bare disse første friluftsmalerne for "de grønne". Motivene må på en annen side ha virket stabile og trygge i en stadig mer industrialisert verden; Mennesker som lever sitt slitsomme liv i nær kontakt med den karrige naturen og som representerer en opprinnelighet, kontinuitet og en nostalgisk drøm om det uberørte. Annette Anker skulle komme tilbake til Jæren både i 1882, og sommeren 1883 med Kitty Kielland og sin finske venninne Ada Thilén.

Hausmanns Paris og kunstens metropol

Neste spor etter Annette Anker fører oss til Paris og Academié Colarossi hvor hun var elev i 10 måneder i 1880, som trolig den første norske kvinnen i Colarossis dameklasse. "Som fugletræk om høsten bar det til Paris", ble det sagt om de norske kunstnerne i 1880. Anker fulgte altså denne tidligste strømmen til Frankrike. Mennene reiste grovt sagt for studere den nye kunsten, åpne sine, for utelivet og atelierfestene, mens kvinnens dro for å forbedre sin tegning, koloristiske evner og trene på komposisjon. I Paris kunne de tenke på sitt arbeid uten å føle seg bundet av sosiale plikter, og utdanningsmuligheten var flere enn i lille Norge. I Paris var det også muligheter for kvinnene å tegne etter modell, noe som var fysj og fy i hjemlandet. 29 år var Annette Anker da hun ankom Paris, og atelieret på Academié Colarossi ble nok Ankers viktigste holdepunkt i byen. Atelieret ble de kvinnelige domene, fri fra mannlige blikk og kontroll.

Egentlig var ikke Academié Colarossi annet enn et lite loftrom med plass til 20-30 staffelier og elever. Hverdagen var hard for damene; 6 skoledager i uken med undervisning fra 8-17, og ofte påfølgende akktegning fra 20-22. Lærerne kom imidlertid ikke mer enn en dag i uken for å veilede sine damer. To malerier signert Annette Anker kjennes fra hennes Parisopphold; et nydelig og personifisert kateportrett av katten hennes Ricco, og et studiearbeide av hennes finske venninne Helene Schjerfenbeck som maler akt på Academié Colarossi, et bidrag til kvinnenens nye kunstnerprofil og definisjon av seg selv som yrkesaktiv.

Med finske venninner til Hangö i Finland; sommeren 1882

Sommeren 1882 reiser Annette med to av sine venninner fra Paris; finnene Ada Thilén og Helena Westermarck til Hangö i Finland. Sammen med Ada Thilén delte Anker interessen for landskapet, og de gikk vanligvis sammen ut med fargeskrin og staffelier, mens Helena gikk hver dag til losestuen der losene på vakt satt modell for henne. Livet var nokså fortreffelig for de tre kunstnerinnene i dette "sommerforbundet", som de kalte det; "Sådane flundror och sådan risgrynsgröt



ANNETTE ANKER MALT AV KITTY KIELLAND JÆREN 1883. ANNETTE ANKER MALTE OGSÅ ET LITE PORTRETT AV KIELLAND. DET VAR NEMLIG SVÆRT VANLIG AT KVINNENE ATT MODELL FOR HVERANDRE.



'RINGEBØ KIRKE', 1875. ET ELEVARBEID OG KOPI AV CARL SCHØYENS MALERI FRA 1869.



'NEVLUNGHAVN', JULI 1880.

som hennes har jag aldrig senare ätit,” skriver Westermarch om sitt vertskaps kokekunst.

Kledd i skjørt blant bukseben; Høstutstillingen 1882-1885

3 av 26 utstillere var kvinner på den første Høstutstillingen i Studentersamfundet i 1882: Annette Anker, Betzy Berg og Kitty Kielland. De var alle landskapsmalere, en genre langt utenfor hagegjerdet og den kvinnelige sfære, og lenge, også i 1880-årene, forbeholdt den mannlige kunstneren. Friluftsmaleriet var mer radikalt enn sjangermaleriet og portrettmaleriet, og viste det nyeste, slik man nettopp ønsket å gjøre på Høstutstillingen, den gangen som i dag!

At Annette Anker ble valgt ut av juryen til å delta i 1882 på lik linje med Kitty Kielland er en liten note i historien, og viser at hun var en trolig mer kjent, talentfull og aktiv malerinne i sin samtid enn lenge antatt. Anker stilte ut selv et landskapsmaleriet; 'Skårån' malt fra Finland, sammen med et ganske så overraskende valg, nemlig portrettet av katten Ricco malt i Paris. Annette Anker skulle komme til å delta på Høstutstillingen hvert år til hun døde, og med gode skussmål fra samtidens kunstkritikere, tross i at kjønndiskriminerende og stereotype trekk ikke var til å komme unna hos journalistene.

Læreren Werenskiold og eleven Anker

“Frøken Anker har i løpet av det år jeg selv har korrigert henne, selv hatt anledning til at se hennes studier, vist meget flid og en utvilsom koloristisk begavelse, hvorfor jeg på det beste anbefaler henne ansøgning.”

Disse ordene undertegnet Erik Werenskiold 3. september 1884 som følge til Ankers søknad om Johan Finnes legat signert 29. september 1885. Da hadde allerede Anker gått i lære hos kunstneren siden 1883.

Werenskiold framhevet impresjonismens friskhet, originalitet, dristighet i komposisjonen, flyktighet og de rene farger, der fargen var grunnelementet. Og det var nettopp fargesynet til Werenskiold og hans ønske om å gjengi naturen i rene og friske farger, som skulle komme til å påvirke Annette Anker mest. I høyeste grad gjaldt dette hans grønnfarge, som ble skjelt ut som å ligne spinat. “Søndagsmaleriet har måtte vike for hverdagsmaleriet, drømmen for virkeligheten og bondeidyllen for forholdene således de er.” er nok et sitat fra Werenskiold. Og det var nettopp i god tråd med Werenskiolds setning at Anker malte sine siste bilder. Naturen og hverdagen var malt nettopp slik hun så den, som et stykke dokumentasjon, et utsnitt av livet. Likevel var det en viss romantisering og melankoli til grunn; det direkte heslige og støtende motivet ble aldri en del av Ankers motivverden.

Andre meritter og utflukter

En viktig utstillingskatalog hvor Annette Ankers navn dukker opp, er fra 16. juni 1883, i forbindelse med Den norske Industri- og Kunstutstilling i Tullinløkka i Kristiania, hvor Norge ble en arena for det aller nyeste av kunst og industri. Til sammen var det 70



'KATTEN RICCO, PARIS 1880. MALERIET VAR STILT UT PÅ DEN FØRSTE HØSTUTSTILLINGEN I 1882.



'SKÅRÅN', FINLAND 1882. TEGNING FRA HØSTUTSTILLINGENS KATALOG 1882 SOM GJENGIR MALERIET SOM VAR UTSTILT MED SAMME TITTEL.



'PIKE SOM SPEIDER UTOVER HAVET', JÆREN 1883. 'FRISTAD', JÆREN 1883. MALERIET VAR UTSTILT PÅ HØSTUTSTILLINGEN I 1883.

malere som stilte ut, hvorav 9 kvinner hadde sluppet gjennom juryens nåloye.

”Den som selges til foreningen får et anbefalingsstempel”, påpekte Erik Werenskiold i en artikkel i Morgenbladet 9. desember 1881, der han tar Kristiania Kunstforening og dens kjøp opp til kritisk granskning. Annette Anker ble kjøpt inn av Kristiania Kunstforening første gang i 1880, deretter i 1883. Videre spor etter Ankers virksomhet i forbindelse med Kunstforeningen er hennes innsendelse av maleriene ’I Oktober’ og ’Høst’ i 1884 for 100 og 120 kroner. ’I Oktober’ ble faktisk ikke loddet ut før to dager etter hennes død 12. desember 1885, nemlig til Consul Lund i Bilbao i Spania.

I sitt brev fra 1906 skriver Ankers bror Nils Anker at hans søster foretok ”utallige reiser for å ta studier; Kragerø, Nevlunghavn, Eidanger og Ringebu og Ådalen, da vi hadde familie der.” I Kragerø var Annette sammen med marinemaleren Betzy Berg og Emily Langeberg sommeren 1883, i Ringebu var hun bl.a. julen 1882 og våren 1885 for å besøke sin prest og onkel Nils Hald, mens i Ådalen og Eidanger besøkte hun familie sommeren 1884 og 1885. Fra alle disse turene finnes malerier. Trolig har også Annette Anker bodd på Walle hotell i Sandvika, som brant i 1919, sammen med Kitty Kieland og Harriet Backer. Eieren jordmøen madame Marie Hansen, kalt ”mam Hansen” hadde nemlig hengende et maleri signert Annette Anker, trolig som betaling for oppholdet ifølge slektninger av ’mam’.

Etter sin død ble Annette Anker tatt frem på enkelte utstillinger i de såkalte retrospektive avdelingene; På jubileumsutstillingen på Frogner i 1914 og på Høstutstillingen i 1932. Dermed ble det stille om Annette Anker i lang, lang tid, frem til hennes deltagelse på en ”kvinneutstilling” i Kunstnerforbundet i 1982 i forbindelse med Anne Wichstrøms forskning på rundt 50 ”glemte” norske kvinnelige malere. Annette Ankers siste deltagelse på utstillingsfronten var utstillingen ’Når kvinner fortæller- Kvindelige malere i Norden 1880-1900’ som åpnet i august i København Kunstforening. Det er denne utstillingen som vil turnere for så å henge i Bergen Kunstmuseum fra 14. februar til 27. april 2003. 4 av Annette Ankers malerier har også blitt solgt ved auksjonshus i Oslo de siste årene til gode priser.

En kunstnerisk sammenføining

Annette Anker var først og fremst en landskapsmaler og en kolorist framfor en tegner. Det er kanskje ikke uten grunn at hun ble bedt om at det figurative maleriet skulle være et bifag til landskapsmaleriet av en kritiker fra Morgenbladet på Høstutstillingen 1885. En svært interessant moment er at Anker med sine ulike motiver representerer tidens populære tendenser og hele spekteret av det kunstneriske repertoaret: Friluftsmaleriet og école rustique, situasjonsportrettet og skildring av vanlige menneskers hverdag, arbeidere på markedene og i friluft, de nordiske kunstnerens søken etter landlige, uberørte landsbyer og steder, avbildning av den kvinnelige atelier-situasjonen og kvinnen som yrkesaktiv, og døds- og sykescenene.

Videre representere også hennes liv og utvikling den typiske veien en kvinnelig maler måtte gå på slutten av 1880-årene. Tross i kun



’HØSTLANDSKAP’, 1884.



’JORDE MED HESJER’, 1885. TROLIG STILT UT PÅ HØSTUTSTILLINGEN I 1885.



’FRA HEGDEHAUGEN’, 1885. ANNETTE ANKERS SISTE MALERI SOM HUN MALTE FRA PROFESSOR DAHLSGATE 17 MENS HUN PLEIET SIN FÆR. BILDET VAR OMGITT AV SORT SØRGEFLOR I KRISTIANIA KUNSTFORENING JANUAR 1886



’FRISTAD’, JÆREN 1883. MALERIET VAR UTSTILT PÅ HØSTUTSTILLINGEN I 1883.

ca. 10 år som malerisk produktiv, utviklet Annette en sjarmerende og solid malerisk personlighet og stil med mange kvalitative og tids-riktige høydepunkter: en særegen pastos og flekkete penselføring, en moderne forenkling av formene, en evne til å skape stemning ved bruk av lyset som leker seg over motivet, klare og rene farger og ofte komplementærfarger, stramt komponerte motiver med frekke avskjæringer og ikke minst en humoristisk og lun tone i mye av det hun malte.

Annette Anker var altså en av mange kvinnelige malere i sin tid, men hun var også en maler med talent, en kunstner som deltok der det skjedde noe viktig, og noe så sjeldent som en kvinnelig landskapsmaler. Det er farlig å spekulere i om hun kunne oppnådd en større berømmelse om hun ikke hadde falt fra i så ung alder, men man kan heller ikke se bort ifra dette ut fra den maleriske progresjonen som er belyst fram til hennes død. Lite vet vi også i dag om detaljene i hennes liv; Hvem var hun? Hennes brev fra 1885 til Helena Westermarck gir et innblikk inn i et engasjement for datidens kunst-situasjon og kvinnekamp. Alt vi vet er at Annette Anker døde barnløs og som frøken i 1885:

"Vår vän Annie Ancker var en älskvärd, rättfram och flärdfri ung kvinna, som kanhända kunnat skaffe sig ett namn så som målarinne, om hun icke hadde så tidlig- endast några få år efter den i Tvärminne tillbragte sommaren- genom en häftig sjukdom borttryckts av döden."
(Hennes venninne Helena Westermarck, 1941)

Utstilling i det fri – Nattgalleriet i Kristiansand

Sven Pålhlsson – Crash Course (2001) og Fun House (1999), november 2002 i Sørlandets kunstmuseum

av Stine Beate Shwebs

Hva er et nattgalleri? Da jeg hørte ordet, forestilte jeg meg en slags stor hall, opplyst om natten, med visninger av lyssky samtidskunst for B-mennesker med sans for de små timer.

Eller en slags uvanlig setting i mørket, på en bryggekant, bak et lager, langs en motorvei – et sted hvor kunst i natten ville gi galleriet en eim av avantgarde, en "The Factory"-stemning.

Men det viste seg så være så enkelt som en liten flekk i en sidegate i Kristiansand hvor det blir vist foto og film nattetid. Et hvitmalt felt på en gavlvegg fungerer som lerret for galleriet, og filmfremviseren befinner seg bak et vindu i Kristiansands nye kunstmuseum. Ettersom fremvisningen er avhengig av mørke, er Nattgalleriet i aktivitet på kveldstid i årets seks mørke måneder.

Det er kanskje et galleri som passer bra for folk med vernissageangst, fordi det krever bare en liten avstikker fra handleturen på Rimi for å få med seg interessante stykker samtidskunst. Galleriet fungerer altså ikke som en performance i seg selv, men er et tilbud til publikum som går utover den vanlige søndags spaserturen mange forbinder galleri og museumsbesøk med. Galleriflekken ligger litt avsondret fra bygatebråk, men såpass sentralt at uvitende forbipasserende også kunne finne på å stoppe opp av nysgjerrighet.

Besøksfrekvensen kjenner jeg ikke til. Jeg var ganske alene i galleriet en middels kald novemberkveld. Men ensomheten gjorde ingenting, tvert i mot fikk jeg konsentert meg mer om kunstverket i fred og ro på den måten.

Kunstverket som vises på dette galleriet skifter hver måned, og denne måneden ble det vist to filmer av Sven Pålhlsson.

Pålhlssons film "Crash Course" viser bilkjøring og veinett i en særegen visuell versjon som blander dataspill og dataanimasjon med realistiske filmscenarier fra motorveianlegg. Skillet mellom virkelighet og konstruert virkelighet blir skjøvet på og litt visket ut på denne måten. Følelsen av en underliggende trussel av oppløsning av kontroll smitter over på tilskueren. I den dataanimerte delen farer bilene fra side til side over lerretet, som små monopolbiler på et brettspill, hvor man kaster terninger på lykke og fromme. Plutselig er man ute av den animerte tunnelen, og inne i bilder fra en virkelig motorvei, og ulykkesbildene som blir vist kan virke både konstruerte og forvirrende ekte, men gir like mye stum uhygge når de flimrer fram i filmen. Tilbake til monopolspillet kontrollerte og dreserte biler virker kontrollen uhyggelig, som om bilene med vitende og vilje blir styrt til å miste kontrollen ved et gitt punkt.

Det elementet som påtåkkelig mangler gjennom filmen er bilføreren; bilene fremstilles gjennomført som små maskiner som kjører alene – og når man er (passasjer) i en liten bil blant mange andre biler i 120 km fart i firefelts motorvei på vei mot tunnelen, føles det kanskje litt som i Pålhlssons film: Hvem er det som styrer nå? Er det



SVEN PÅHLSSON: CRASH COURSE (C) 2001.
DETALJBILDER



alle de små førerene i de små metall-karosseriene som fyker bortetter, eller er det skjebnen, eller veidekket, eller trafikklyset eller hva? En film om kontrollert ukontroll.

Den andre filmen, "Fun House" viser store byggverk og maskiner som forunderlig nok utgjør lekeapparatene i et tivoli. På filmen fremstår disse apparatene som massive bygningskonstruksjoner, til tider elegante med slanke søyler og intrikate bruer (berg-og-dal-baner), andre ganger som industrielle kjemper, litt oljeplattformaktig, monstruøst større enn Eiffel-tårnet, som når et pariserhjul blir filmet i en akse nedenfra. Bildene er også her manipulert og animert, bygningskonstruksjonene fremstår veldig enkle og rene, og fargene er ikke påtrengende og flimrende som på tivoli i virkeligheten.

Ettersom filmene vises uten lyd, er den overdøvende stillheten fra disse voldsomme lekemaskinene litt nifs. Filmen gir en følelse av fremmedhet; det som vises er gjenkjennelig i omriss, men fremstillingsmåten gjør at berg-og-dal-banen har endret karakter fra å være en forlystelse for "barn i alle aldre" til å bli fremkomstmiddelet for giganter, noen slags mystisk tilbaketrukne guder som vi ikke kjenner til, men som har bygd opp disse konstruksjonene møysommelig, med tanke på at de skal vare i århundrer. Verdens åttende underverk, kanskje? Er gudene de som sitter i billettluken, tivolidirektøren eller oss selv? Ettersom bildene bare viser maskinene, og ingen mennesker i aktivitet, er det vanskelig å si. Men filmen etterlater mange spørsmålstegn – og her er ikke spørsmålet hva som egentlig skjuler seg bak klovnens smilende maske, men hva i oss selv som kan høre hjemme i en slik massiv underholdningsverden.

Det at akkurat disse filmene formulerte seg rundt et tema om fremmedgjorthet passet bra inn i den litt forlatte stemningen Nattgalleriet hadde da jeg var der – en vanlig, rolig mandagskveld. Det var litt aktivitet i restauranten over gaten, men eller var det ganske stille. For å trekke mer publikum kunne kanskje Nattgalleriet bli presentert på et mer sentralt sted. Men sånn som det er nå, fungerer det som et lite kunstrom midt i byen hvor interesserte kan stoppe opp i fred og ro og la seg forundre, underholde, skremmes eller beveges ettersom, i vinterhalvårets lange mørke kvelder.

SVEN PÅHLSSON: FUN HOUSE (C) 1999.
DETALJBILDER

Vinterhalvåret 2002/2003 har verk av følgende kunstnere blitt vist i Nattgalleriet:

Oktober: Tone Myskja
November: Sven Pålsson
Desember: Nina Bang og Jan Høvo
Januar: Marianne Heir og Siri Hermansen
Februar: Inger lise Hansen

Hvilken virkning har de perforerte fotografiene på vår sansning?

Galleri K: Anne-Kari Furunes , 28 februar til 23. mars, 2003

av Gry Solbraa

Anne-Karin Furunes stiller ut på Galleri K i våremningen. Det er ved første øyekast kjente ting vi ser, i hvertfall for oss som fra tid til annen tar toget fra Nationaltheateret stasjon. Hennes perforeringsteknikk (fotografier «ført» på en hullet overflate, med hull av forskjellig størrelse og farge som «følger» fotografiet) er for det utrenede øyet uforandret, kanskje med den forskjellen at hun nå har anvendt den på vanlige lerreter. Motivkretsen er utvidet til å omfatte trær og skog, samtidig som noen av de «gamle» portrettene er bevart. Nytt er også billedskulpturen utenfor galleriet. Et stort ca 2x3 meters portrett av en muslimsk kvinne står der å hilser velkommen når vi kommer.

Jeg tenker at slik er det i denne verden av profitt; har man funnet frem til en stil som selger, må man holde seg til den.. Det gjelder alle, fra bedriftsledere til kunstnere. Synd for oss andre som går lei i mellomtiden...

Da denne fasen var over, begynte jeg i stedet å betrakte bildene møysommelig. Ingen tvil om at de er vakre og at de bringer med seg en umiskjennelig vag-flyktig og eterisk stemning.

Kanskje er det likevel en genuin kunstnerisk grunn til at hun vedblir i denne teknikken? Kanskje føler hun at den ikke er uttømt, at det fremdeles er mer å si. Eller kanskje tenker hun rett og slett at siden det ofte tar lang tid før en stor og treg befolkning har fått øynene opp for en kunstner og hennes teknikk, er det best å fortsette i samme sporet en stund til!

La meg stille spørsmålet: Hvilken virkning har så disse perforerte fotografiene på våre sanser? Det synes klart at motivet blir, om det er et portrett eller en allé av trær, vagere og mer drømmeaktig. Det flyktige og det forgjengelige aspektet trer frem. Og nettopp her inntreffer min underlige og kanskje paradoksale oppdagelse: Dette gjør at motivet, hvis vi lar det få lov, griper oss på en mer intens måte enn andre motiver. Det blir mer konkret i vår opplevelse av det!

Motivene til Furunes er svært enkle. Det er utvilsomt formen, måten de er fremstilt på som er det iøyenefallende. Dette kan nesten virke som en katarsis, en renselse, en befrielse fra den spam-kulturen vi ellers befinner oss i. Hvis man lar bildene hennes virke en stund, røkkes de ved vår grunnleggende omgang med verden. De minner oss på et trekk ved verden og menneskene, for eksempel deres forgjengelighet og sårbarhet, som vi å vår travle mediainfiserte hverdag ikke griper fatt i, eller som vi glemmer.

Spesielt gjorde Hani 2002, skulpturen utenfor Galleri K inntrykk på meg. Som sagt er dette et stort aluminiumsbilde med portrett av en muslimsk kvinne, stadig fremstilt med perforeringsteknikk. Hun ser på meg med et verdig, kanskje litt sårt uttrykk. Det er alt. Hun er en helt vanlig muslimsk kvinne. Likevel er det noe som er annerle-



ANNE-KARIN FURUNES: MARLENE WINTER
2003



ANNE-KARIN FURUNES: BLACK TREES IV

des: Perforeringsteknikken som også her gir bildet en karakter av vaghet, noe litt uvirkelig, får her en klar omvendt effekt! Det er akkurat som Furunes gjennom sin teknikk avslører meg i mitt forhold til muslimske kvinner: Hennes fremstillingsmåte understreker nettopp det som kjennetegner mitt forhold til muslimske kvinner, og dermed blir jeg på en måte tvunget til å ta det hele opp til vurdering! Mine tanker ledes henimot det konkrete og partikulære og bryter opp det ellers vage, ja nettopp uvirkelige forholdet jeg har til muslimske kvinner...

Dette gjelder generelt: Hennes teknikk får en omvendt effekt: Ved nettopp å gjøre objektet vagt og flyktig, blir det på en måte påkrevd at vi tar det mer konkret og på alvor.

Man kan tolke Furunes verk dithen at hun setter spørsmålstejn ved hele den måten som massemedia reproducerer vår verden og bringer den inn i våre stuer. Alle detaljer får vi se, alle hendelser tar vi del i. Alt i riktig farger, «live», med autentiske stemmer og bomber, så konkret, så ubarmhjertig. Spørsmålet er om vi ikke for lengst er blitt immune mot denne konkrete og rå verden som blir bragt inn i våre stuer. Vi reagerer ikke lenger på den fordi den er blitt så altfor overtydelig og altfor overtolket. Det er ikke igjen noe tolkningsrom for oss, som kan gjøre at *vår* opplevelse blir konkret. For det må til en *egen aktivitet* fra oss selv for at det vi ser virkelig skal bli en del av oss, stå frem for oss med et konkret ansikt.

Ved å gi en gjennomhullet verden av mennesker og skoger, der alt så tydelig er satt sammen og løst opp i en kunstnerisk prosess, er Furunes med på å gi oss tilbake noe av dette fortolkningsrommet vi trenger for å igjen kunne gjøre verden til en del av oss, og dermed en del av noe større og meningsfullt. Hun gir oss en mulighet til å reetablere en ny ontologisk status i verden, til å gi vårt bidrag til hva ting er og hvordan vi skal se på det. En lang vei å gå..

Så, konklusjonen må vel bli at Anne-Karin Furunes får fortsette med sin perforeringsteknikk enda en tiårs tid...!



ANNE-KARIN FURUNES: HANI

I usually shut my eyes

Amanda Cardell og Martin Nordström. G.U.N. 4.–13. april 2003

av Hanne Storm Ofteland

Første halvdel av april i G.U.N. var viet de svenske kunstnerne Amanda Cardell og Martin Nordström. Begge viste frem videoarbeider som tar utgangspunkt i kontroll, tillit og kjønnsroller; Cardell «I usually shut my eyes», Nordström «Du har et vackert leende, använd dig av det!».

Hva er verst, lænlegestolen eller skolefotografen?

Cardells videoinstallasjon dekket G.U.N.s ene kortvegg; små stoler av den typen som ble brukt i klasserommene da undertegnede var skoleelev en gang på åttitallet (og sikkert i bruk mange steder ennå) var stablet opp i et intrikat retromønster med to tv-apparater plassert i øyehøyde. På skjermene kunne skues en rekke skolebarn, filmet ett og ett i korte sekvenser, mot en upersonlig grå bakgrunn i noe som ser ut til å være en gymsal. Noen smilte, andre så sure ut. Noen kikket seg rundt. Ingen så ut til å være avslappet. Av og til hørtes en giljotin-aktig lyd; lyden av et kamera som knipset. Lyden var noen ganger synkronisert med en blitsflash, andre ganger ikke.

Nordström fortalte meg at han og Cardell hadde jobbet som skolefotografer i noen uker, og at det var det tvungne i situasjonen man ønsket å få frem. I løpet av en kort tid skulle smilet lokkes frem hos eleven, tilliten vekkes, for så, når barnet hadde åpnet seg for fotografen, å sendes videre ut igjen. Takk og ha det! Vi har fått det vi vil. I Cardells videofilm blir vi konfrontert med hvordan barna invaderes totalt, og ubehaget i situasjonen kommer tydelig frem.

I psykoanalytikerens sofa?

Mens jeg sto og betraktet Cardells videoinstallasjon hørtes med intervaller en eldre kvinnestemme si: «Du har ett vackert leende. Använd dig av det!». Lyden kom fra korridoren bak, hvor Nordströms video var projisert på den smale kortveggen. En kort sømløs loop viste en eldre mann liggende i en sofa med en eldre kvinne sittende på en stol foran ham. Ingenting skjedde, bortsett fra at kvinnen en gang i løpet av loopen sa nettopp: «Du har ett vackert leende. Använd dig av det!». En rolig lys close-up av disse to. Hvem er de? Et ektepar? En bror og en søster? En pasient og hans terapeut? Møblemenetet får meg til å tro at de er i familie, at scenen finner sted i et privat hjem. Hvorfor denne setningen? Er mannen en surpomp? Er han veldig trist og må oppmuntres? Hvorfor skal han smile? Man forteller da ikke eldre menn at de burde smile mer, at de har vakre smil? (Men kanskje burde vi gjøre nettopp det.)

Videoloopen er fylt av ro, nærmest som et hollandsk stilleben eller interiør. Verket oppfordrer til kontemplasjon. Over liv og død? Nordström fortalte meg at han er opptatt av kjønnsroller. Da han jobbet som skolefotograf fikk han tipset om å si til guttene, «Fan, va grym du ser ut», mens det beste var å si til jentene: «Du har ett



BILDER DENNE SIDE: AMANDA CARDELL (C) 2003



BILDER DENNE SIDE: MARTIN NORDSTRÖM (C) 2003

vakkert leende. Använd dig av det!». Resultatet i begge tilfeller var et smil fra barnet. Ved å snu på det hele og fortelle guttene at de hadde et vakkert smil, mens jentene fikk høre at de så «grymma» ut, ble guttene kjempeglade og smilte stort, mens jentene ble padde-sure. Dette tatt i betraktning, er kvinnens oppfordring til mannen om å smile, en oppfordring som burde gi positivt resultat i form av et smil fra ham. Men han er gammel og trøtt, – og sovner før den korte loopen er over.

At den korte sekvensen kjøres om og om igjen kan kanskje for noen få kvinnens kommentar til å virke som kinesisk tortur i lengden. Men i så fall: hvem er torturofferet? Vi vet at det hele er en loop, mannen hører denne setningen én gang. Det er vi, tilskuerne, som eventuelt ville føle det plagsomme i setningen, ikke han.

Gammel og ung, kontroll og vilje, eller mangel på disse

Mens situasjonen til barna i Cardells installasjon virker tvungen og ufrivillig, noe de oppstabilede stolene bare bidrar til å forsterke med sine sterke konnotasjoner av institusjon og frihetsberøvelse, så utstråler Nordströms videoverk en harmoni. Mannen i sofaen virker trygg, situasjonen er kjent og komfortabel. Han sovner. Riktignok får ikke kvinnen noe smil ut av ham, men det var kanskje mer det aspektet av setningen at han faktisk har et vakkert smil som betød noe. En betryggende kjærlig melding? Barna er plassert i kalde, uvennlige omgivelser, utsatt for et menneske de faktisk ikke kjenner (foto-grafen), men som det forventes at de skal smile vakkert til. Og de slipper ikke unna. Er det rart at de unge tenåringsjentene presenterer sitt muttete ansikt? I en obligatorisk situasjon er dette den eneste protesten de kan tillate seg. Kameraets harde klikk forsterker ubehaget. Mens Cardells arbeid mye sterkere problematiserer makten over smilet, kan kanskje Nordströms arbeid sies å poengtere at det ikke alltid ligger maktbruk bak, eller at man selv kan ta kontrollen ved simpelthen å ta seg en lur?

