

BAROKKMINIMALIST

e-zine for kunstkritikk

www.barokkminimalist.com



PER MANING *Museet for samtidskunst*. MIKE BIDLO VS. ARTHUR C. DANTO
Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst. JANNICKE LIE OF PERNILLE STOLZE
RAM Galleri. JENNY MAGNUSSON *Galleri UKS*. JON ARNE MOGSTAD *Galleri*
K. BIRTHE MARIE LØVEID *Henie Onstad Kunstsenter*. Intervju: JANNICKE LIE

NR 1 (NOVEMBER 2002)

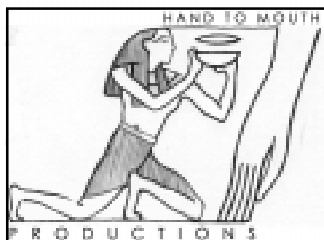
ISSN 1502-8380

Innholdsfortegnelse

Årg. 2, nr 1 (november 2002)

- 3 Per Maning - Now you see me, now you don't
Museet for samtidskunst
- 6 Mike Bidlo versus Arthur C. Danto
Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst
- 8 Intervju med Jannicke Lie
- 11 Twilight i RAM Galleri: Tekstiler med lys i en vår og gestuell vandring
Jannicke Lie og Pernille Stolze
- 13 Når luftekanalen blir en krokodille og plankebiten et stupebrett! Eller: Når ingenting griper deg
Jenny Magnusson i Galleri UKS
- 15 Erindringens ambivalens og vaghet
Jon Arne Mogstad i Galleri K
- 18 LANDET INNENFOR – en futuristisk eventyrreise for barn og unge i alle aldre
Birthe Marie Løveid i Henie Onstad Kunstsenter

FORSIDEILLUSTRASJON:
BIRTHE MARIE LØVEID. *KUBEN*.



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
Redaksjonen: 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

Per Maning - Now you see me, now you don't

Museet for samtidskunst, 28. september – 31. desember 2002

av Stine Beate Schwebs

Per Manings utstilling handler om dyr, men det er et menneske som forteller. Det kommer ikke alltid så godt frem. Per Maning ønsker å vise kommunikasjonen mellom menneske og dyr slik den føles når man ha nær kontakt med dyr. Men i hvilken verden foregår denne kommunikasjonen, i dyreverdenen eller menneskeverdenen? Hvordan kan man fremstille en grenseoverskridende kommunikasjon mellom dyr og menneske?

Manings dyrefotografier portretterer dyrene gjennom å fokusere på deres blikk og ansiktsuttrykk, og også gjennom en estetisk gjengivelse av dyrets form. Videoene har mer en rolle som formidlere av stemninger. Utstillingen er som en hyllest til disse dyrene, deres væren og vesen.

Bildene preges av den stillhet og den vemodige sårbarhet som står beskrevet i utstillingens følgeseddel fra Museet for samtidskunst. Dyrenes ansikter og bepelsede kropper vises nakent frem på store svart-hvite fotografier, andre steder surrer og går videoer av griser og hester som fokuserer på dyrene som innehar en slags basal estetisk tilstedeværelse. En video bruker særlig lyd som virkemiddel; man hører menneskeskritt som knaser mot snø i vintermørket, og vi følger mennesket som følger etter en hund som brått dukker opp i bildet og brått forsvinner ut i mørket – tittelen er brukt som tittel også på utstillingen: Now you see me, now you don't.

Manings fotografiske dyreportetteringsvirksomhet startet med det tette båndet han fikk til sin egen hund, en svart labrador, da denne ble dødssyk noen år etter anskaffelsen av dyret. Den nære og vare kontakten Maning opplevde i samspill med det syke dyret, samt observasjonen av dyrets overlevelsessevne og nysgjerrige livsglede ledet Maning til å utvide sitt kunstneriske virke til å utforske dyret som subjekt – dyrets psyke og væremåte. Prosjektet til Maning, det å videreformidle den unike kontakten og kommunikasjonen som oppstår mellom dyr og mennesker for dem som tar seg tid til å få lov til å oppleve det, det er et vakkert prosjekt. Dyrenes kommunikative signaler er ganske universelle, de gjelder for dyr over hele kloden, i tillegg til at mennesket og med innlevelse og omsorg kan forholde seg til disse små signalene. Maning har gjennom flere år fotografisk dokumentert og kommentert dette språket og disse individenes indre og ytre liv.

Men på akkurat denne utstillingen; blir det som fremstilles for vakkert? Hva er det tilskueren egentlig ser? Alle disse dyreansiktene som kikker ned på oss, hva er det de sier oss – og føler de seg hjemme der på de hvite utstillingsveggene? Kontrasten mellom det umiddelbare og nære i dyrenes uttrykk og det stive utstillingslokalet er ganske påtakelig, og understreker vel fotografens ønske om å få oss til å se dyret på nytt – se det inn i øynene, så og si. Og derved møte oss selv på en ny måte.

Jeg ønsker å peke på noen svakheter som ligger i Manings fremstilling av dyr–menneske kommunikasjon: Manings mål er å billedliggjøre den gjensidige kontakten han har hatt med dyrene som er hans modeller, og som et verktøy til å billedliggjøre kommunikasjon er fotografiet egentlig et fantastisk virkemiddel. Maning ønsker (igjen ifølge museets vaskeseddel) å la bildene få oss til å oppleve dyrets psyke i oss selv, heller enn menneskets psyke i dyret. Men jeg synes ikke Maning godt nok greier å koble sammen menneskeverdenen og dyreverdenen i alle sine arbeider. Ofte ser vi bare menneskelig bearbejdede plansjer av dyr som sitter alene igjen som objektet i en subjektets verden. Dyret forblir altså for ofte på sin plass som objekt i menneskets verden, trass i Manings bestrebelser på det motsatte. Er dette fordi Maning gjennom bildene ikke tar til etterretning den virkeligheten dyrene og menneskene faktisk har som sameksistens? Jeg fikk et inntrykk av at bildene på utstillingen var lett fordøyelige for de av publikum som kanskje har et anstrengt og til og med angstbitersk forhold til dyr utenfor utstillingssalene – bilder av glefsende rovdyr ville kanskje ikke vekke samme prisende og vennlige oppmerksomhet? At Maning forsøker å gå bak de stereotypiske forestillingene om det dyriske for å la publikum nå frem til en mer kompleks nærhetsfølelse er et spennende prosjekt, men utstilt som objekter på museum kan denne nærheten eller direkteheten lett falle ut. Det må tillegges noe mer til avbildningene, noe som formidler også fotografens rolle i kommunikasjonen, ellers forblir den enveis. Bildene gir kanskje ikke nok motstand, for å si det enkelt (det er også en slags forenkling i møte med dyrene på veggen at disse fremstår som estetiske objekter, fri for irriterende vrinsk og snøfting og kumøkk og grisebingestank – men det er kanskje et nødvendig trekk for å kunne fremheve andre sider ved dyret enn hva mange til daglig irriterer seg over – grisete duer og slikt?). Jeg synes i denne sammenhengen at videoene fungerer bedre som en formidlende kraft, særlig der hvor dyr og menneske interagerer, som i den tidligere omtalte videoen som viser mannen og hunden ute i vinter-ødet.

Dyrets kommunikasjonsmåte er gjerne direkte, uten forestillelse eller manipulasjon i den grad som kjennetegner menneskelig kommunikasjon. Denne forskjellen ønsker Maning kanskje å si noe om gjennom å la oss møte det direkte og sårbare blikket til dyret. Men for mennesket er det like gjerne slik at man projiserer sine følelser på dyrets blikk, som at man gjenfinner dem i dette blikket. Publikum skal møte dyrets psyke i seg selv, men det publikum kanskje også burde gjøre var å møte seg selv – i møte med et kunstuttrykk som sterkere problematiserte denne skjevheten i kommunikasjonsevner. De ganske naturalistiske fotografiene overgir på en måte dette problemet til dyrene selv, der de troner eneveldig på veggene. Jeg savner bilder som også taler om mennesket, i forhold til dyrene. Man blir følelsesmessig grepet av bildene, det er riktig nok, men kanskje stenger den måten å bli grepet på for videre refleksjon (og kommunikasjon)?

Allikevel: Det var et bilde i "sjimpanse-rommet" som spesielt fanget min interesse, ett hvor dyret lukker øynene foran fotografens linse – dyrets blikk var et øyeblikk forbeholdt for det selv og dets egen verden. Av en eller annen grunn pustet jeg lettet ut foran det bildet – en slags faren-over følelse. Å møte disse åpne og utilsørte blikkene er altså på en eller annen måte litt ubehagelig, ikke bare idyllisk eller romanstisk. Kanskje er det slik at vi ønsker et rasjonalitetens sikkerhetsnett i møte med det enkle sårbare? En kunstkritikk som problematiserer alt, og ikke bare lar ting være som de er?

Som en kommentar til vårt språk og vår væremåte er Per Manings bilder uansett interessante.

Mike Bidlo versus Arthur C. Danto

Astrup-Fearnley Museet for Moderne Kunst, 12. september 2002

av Aud-Kristin Kongsbro Haldorsen

På Astrup Fearnley Museet torsdag 12. september kl. 17.00 var det arrangert en diskusjon mellom kunstneren Mike Bidlo og den kjente kunstteoretikeren Arthur C. Danto. – Et fint tiltak som likevel tydelig illustrerte den store avstanden mellom kunstner og kunstteoretiker. Den improviserte diskusjonen viste hvor vanskelig det er å identifisere moderne kunst, og ble understreket av vanskeligheten med å definere Mike Bidlos rolle og betydning på den moderne kunstarena.

De som var til stede ved denne diskusjonen ble slått av Dantos veltalenhet og Bidlos ditto mangel på sådann. Mike Bidlo og hans kunst er et fenomen som ikke lett lar seg forklare eller forstå. Han følger på en måte i Marcel Duchamps tradisjon med "ready-mades", hvor man med utgangspunkt i dagligdagse gjenstander skaper kunstverk. Det er en kopiering av andre være seg kunstverk eller ordinære gjenstander. Marcel Duchamp var i så måte blant de første kunstnerene til å stille spørsmål ved kunstverkets egenart i første halvdel av 1900-tallet. Hva er det som gjør akkurat denne gjenstanden til et kunstverk? Mike Bidlo skiller seg imidlertid vesentlig fra Marcel Duchamp ved at han nøyaktig kopierer andres kunstverk som for eksempel Picasso, Warhol og Pollock. Han kopierer ikke for å forfalske noe hans billedtitler viser; *Not Pollock* og *Not Warhol*.

Hvordan skal Mike Bidlos kunst gripes an? I diskusjonen mellom Arthur Danto og Mike Bidlo kom det frem at Bidlo betrakter sine verk som mer eller mindre mislykkede, og at han har liten fortrolighet i egen kunst. En psykolog i salen spurte talende: "Where are You, Mike Bidlo, behind all these paintings made by other artists? Are you hiding and too shy to come out as an artist yourself?" Det kom da frem at Mike Bidlo var svært opptatt av disse kunstnerne, og hadde et sterkt ønske gjennom en nøyaktig kopiering av arbeidene deres å få ta del i deres kunst, men også demaskere dem overfor seg selv. Hvorvidt kan Bidlos kunst fungere utover å være samvittighetsfulle studier av andre store mestere, og hvorfor bare mestere fra 1900-tallet? En i salen spurte om Danto og Bidlo forholdt seg til kunstteoretikeren Hegel, som hevdet at alle kunstnere var et produkt av sin samtid og at Picassos *Les Femmes d'Alger* (1907) aldri ville ha eksistert på 1500-tallet. Han stilte da spørsmål ved hvorledes Mike Bidlos kopier av tidligere kunstverk fra 1950, -60- og 70-tallet bør oppfattes? Andy Warhol laget sine arbeider sett i forhold til en samtid som var 1960-tallet. Jo lenger man beveger seg inn i dette kunstneriske minefeltet desto flere spørsmål enn svar får man. Selv Arthur Dantos intellektuelle kapasitet og veltalenhet kunne ikke dekke over disse grunnleggende kunsthistoriske problemene ved Mike Bidlos kunst. Dantos lange spørsmål (cirka 15 minutter) til Mike Bidlo endte nærmest ut i privat kunstsynsing da

svarene han fikk nesten bare var enstavelser. De fremhevet snarere enn oppklarte problemene rundt Mike Bidlos kunst. Alt tatt i betraktning var det likevel en interessant åpning på utstillingen, og ga betrakteren noe å tenke på. Utstillingen kan i så måte i sin helhet hevdes å stille spørsmål ved grensen mellom kunst og ikke-kunst.

Intervju med Jannicke Lie

av Gry Solbraa

Å møte en kunstner etter at man har sett utstillingen hennes og attpåtil skrevet en anmeldelse av den, kan være en litt sær opplevelse: Man kan jo ikke forvente at kunstneren tenker som en selv..eller var det kanskje motsatt, at en selv tenker som kunstneren! Dette skjedde også meg i møte med Jannicke Lie, én i duen Lie/Stolz bak Twilight i Galleri Ram. Vi sitter på Kaffebrenneriet på Valkyrien. Jannicke, som har sin utdanning fra Kunst- og Håndverksskolen, interiørdesignlinjen, sitter og ser opp på lyssettingen over oss:

J: Etter å ha jobbet en del år med scenografi (bl. a på Operaen) fikk jeg et ett-årig arbeidsstipend . Da ønsket jeg å jobbe friere og mer abstrakt med lys, å bruke lys på en utradisjonell måte. Skape nye uttrykk med lys – utover en allmen praksis. Hva gjør lyset med rommet..hvordan kan du prege et rom med forskjellig lyssetting. Dessuten er jeg voldsomt opptatt av skygger! Se på den skyggen der oppe! Så fin form den har!

G: Ja jeg ser..! .Men i utgangspunktet er du interiørdesigner..har du jobbet som det?

J: Nei, ikke etter at jeg var ferdig på skolen. Jeg ble litt lei det, følte det var mer utfordring i scenografi.

G: Hva var idéen din bak Twilight?

J: Jeg og Pernille har bidratt med hver vår del. Det er 2 års samarbeid som ligger bak utstillingen. Utgangspunktet var rett og slett å gjøre noe i sammen. Jeg har laget veggmontasjen med de utskårne farkostene som kaster skygger av forskjellig størrelse og Pernille har laget installasjonene med tekstil og lys. Idémessig er det Jules Vernes som har inspirert oss. Vi tenkte oss tilbake til den tiden da menneskene først begynte å utforske verden. Hvilken fantastisk følelse det må ha vært! Hvordan var det å være menneske da de første flymaskinene kom, de første ubåtene osv.. Vi ønsket på en måte å komme tilbake til/ skape en slik undrende atmosfære og holdning..

G: Hvordan har du arbeidet rent konkret?

J: I min montasje har jeg funnet frem til tegninger og diagrammer av planetenes baner i gamle astronomibøker (fra antikken til renesansens). Jeg har satt dem fritt sammen, slik at det ble en estetikk jeg likte. Jeg ønsket å fremstille en idé om et system, hvor jeg plasserte et mylder av forskjellige farkoster på reise. Tanken om astronomisk navigasjon.. Modellene til de forskjellige farkostene har jeg også

funnet i forskjellige gamle bøker. Jeg har kopiert dem og skåret dem ut i tynt plexiglass eller tette kobberplater. Noen av farkostene er dermed transparente, andre er opake. Jeg har ellers bare brukt hvitt lys.

G: Hva ønsker du at tilkueren skal oppleve?

J: Jeg ønsker å vekke nysgjerrighet, at de skal lure på hvordan den og den skyggen blir skapt..at de kommer helt inntil og oppdager sammenhengen mellom lyssetterne og farkostene.. så vil de selv kaste en skygge..Hvis de står lenge nok vil de se at skyggen deres beveger seg.. fordi lysene blir slått av og på i en ti minutters loop. Kanskje får de en annerledes opplevelse av tid og rom.. betinget av belysningen.

Generelt er jeg opptatt av å skape forundring som igjen skal initiere folk til finne ut hvordan ting henger sammen. I dagens samfunn er det altfor mange sammenhenger vi ikke skjønner.

G: Det er jo også fordi det er så komplekst at man må være ekspert for å forstå sammenhengene.. Kanskje man derfor gir opp lettere? Siden det er så mange sammenhenger vi ikke forstår, gir vi også opp å prøve å forstå sammenhenger vi godt kunne ha forstått?

J: Ja, jeg tror det er verdifullt bare det å forstå enkle konkrete sammenhenger som "hvor kommer den skyggen der i fra?". Det kan igjen generere forståelse av andre ting.. Jeg ønsker i fremtiden å jobbe mer med mindre lysarbeider på forskjellige offentlige steder. Å få folk til å stoppe opp fordi de ser noen rare skygger, eller en merkelig lyssetting..

G: Hva er den største utfordringen, rent kunstnerisk, slik du ser det?

J: Jeg er redd for at de tekniske finessene skal dominere arbeidet, at det tekniske skal stå i sentrum for mine anstrengelser. Derfor er det viktig for meg å gjøre enkle og overskuelige ting. Selvfølgelig er det også et økonomisk spørsmål!

G: Var det noe som ikke ble som du hadde tenkt det på Galleri Ram?

J: Vel, idéen min var i utgangspunktet at skyggene av disse farkostene skulle skape et levende mylder på veggen. Jeg tenkte overhodet ikke at det skulle være noe truende i det. Uttrykket ble nok mer goldt og ensomt enn jeg i utgangspunktet hadde forstilt meg det! Ellers var det også befriende å lese din anmeldelse som overhodet ikke handler om de tekniske sidene.. som kunstner blir fokuset veldig sterkt på det tekniske ... nesten slik at man glemmer alt det andre....

G: Vil du si noe om Pernilles arbeid?

J: Hun har jobbet med lysledende (fiberoptiske) tråder som hun har vevet sammen. Det er et utrolig møysommelig arbeid! For å få 60 cm bredde på veven har hun tredd i 1600 tråder, en for en. Den ene veven, på høyre veggen, er en meter høy. Hu la ut forstørrelsesglassene for at folk skulle kunne se hvor annerledes veven ser ut nært inntil. Man ser små perforeringer, vi synes det kan minne om morse-signal eller blindeskrift.

G: Jeg skjønnte ikke helt de to boksene som hang overfor hverandre på høyre veggen... Det var lys i den øverste som skinte ned.. hva var meningen her?

J: Det var igjen denne idéen om å være på oppdagelsesreise.. helt enkelt var det tanken om en titteboks..at tilkuerne rett og slett skal putte hodet inn å titte inn i noe som ligger innenfor. Å se hva lyset gjør med trådene..

G: Undringens, oppdagermentalitetens enkleste gest? Tanken å skape det enkleste uttrykk for en undrende mentalitet?

J: Ja!

G: Hva med "uroen" som hang ned fra taket?

J: Her var det igjen Jules Vernes og hans undersjøiske reise... kanskje en manet av fiberoptiske tråder..? Ellers er dette også skisser som Pernille holder på med til et større prosjekt, skisser til en skillevegg av fiberoptiske tråder (plasttråder som leder lys).

G: Takk for praten! Hyggelig å se deg igjen (vi som bodde i kollektiv sammen for ti år siden!)

J: Takk det samme!

Twilight i RAM Galleri: Tekstiler med lys i en vår og gestuell vandring

Jannicke Lie / Pernille Stolz, RAM Galleri, 14. september – 6. oktober 2002

av Gry Solbraa

En demringslek med tekstiler og stoff, lysrør og skyggebilder har satt sitt preg på RAM Galleri i høstens første måned. Det er debututstillingen TWILIGHT til Jannicke Lie og Pernille Stolz, som begge har sin utdanning fra Statens håndverks- og kunstindustriskole og som har bred yrkeserfaring innen henholdsvis scenografi og tekstildesign.

Det slo meg at uttrykket var velsignet fritt for sterke føringer i den ene eller annen retning. De to debutantene har tort å la det endelige uttrykket sveve i det ubestemte – mellom en konkret taktil lekenhet – det gestuelle – og lysets uhåndgripelige og flyktige dans på tekstiler. Her er det absolutt rom for å spørre "hva er meningen?", samtidig som man som publikum pedagogisk blir tilbudt et forstørrelsesglass i det man entrer rommet. Her i entreen får man også presentert en mengde med trådprøver av forskjellige plastgarn. Når jeg entrer rommet slår en demringsaktig stemning omkring meg og jeg vandrer rundt fra den ene lysinstallasjonen til den andre i stille undring.

Det leder tankene på *det sublime*, kanskje mest i dets betydning før Kant som en erfaring som bringer oss akkurat oppunder grensen av det aktuelle begrepet (lys, stoff), men som fjerner oss fra den dagligdagse omgangen. Jeg tenker på sammenkoblingen av det ubestemmelige og vage med et sterkt nærvær: Stoffet og lyset, som fullstendig er rensert fra sin kontekstuelle sammenheng, og kun spiller med hverandre (henspeiler på ikke-mening, ikke-identitet, en mangel) og det nærværende nuet som blir skapt av de taktile og gestuelle øvelsene publikum får mulighet til å utføre: Vi tegner med fluoriserende lys på en plate, hvis streker kun vedvarer få sekunder og således anmoder om repetisjon, og vi studerer syntetisk garn og vever med forstørrelsesglass. Nye former, perforeringer og strukturer avslører seg. Tekstilenes mikroverden er et hemmelig univers. Jeg føler jeg blir ført tilbake til en fullstendig ren og ikke-kommersiell grunntilstand i stoffets og lysets verden. Her finnes ingen referanse som kan knytte det fosforiserende lyset til reklame eller det syntetiske til moderne design eller industri. "Hva er meningen" blir således et meningsløst spørsmål, for her befinner vi oss i undringen over "At dette eksisterer". Det dreier seg om "quod" og ikke om "quid". Det sublime oppstår som et resultat av foreningen av dette fraværet av mening i erfaringen av elementenes blotte "at", denne ordløse erfaringen, og det nærværende nuet som oppstår i vår taktile aktivitet. Det er fint og deilig! Man føler seg lett.

Men en ting bryter med denne enkelt skisserte erfaringen: På den bakerste vegg blir en rekke små skygger av forskjellige militærlignende farkoster projisert på vegg av spredte lyskastere. Det viser seg å være små, flate og relieffskårne ubåter, båter, fly, helikoptere, rommaskiner osv i gjennomiktig plexiglass eller i tette kobberplater.

Disse er festet horisontalt på en vegg slik at de kaster en skygge oppover. På veggene er det tegnet forskjellige sirkler som leder tankene til planetenes baner og romutforskning. Det hele er svært enkelt i sin konstruksjon, men det skaper et liv og en dynamikk på veggen som slår en som kompleks, intens og uoverskuelig. En skyggeprosjeksjon av en imaginær krig i rommet? Et signal om en trussel i den sublimе deilige stillstanden? Tross sitt beskjedne og stille uttrykk forekommer denne endeveggen meg å stå i skarp kontrast til de andre og mer beskjedne installasjonene. Ja, midt i sitt vakre spill med farkostavskygninger, synes jeg med ett at denne endeveggen er dramatisk og skremmende. Det er som om min vandring i dette rommet har satt meg tilbake flere bevissthetsnivåer – at stillheten og demringslyset har gitt meg en varhet som jeg ellers ikke er i besittelse av, slik at det som til vanlig ville virket ganske uskyldig på meg, nå slår meg med en voldsom kraft. Jeg rykker mot utgangen av rommet og leker noen minutter med en slags uro av fiberoptiske tråder og vev som henger ned fra taket. Lyset kommer nedenfor. Det er vakkert, rolig og hviler bekymringsløst i seg selv. Men jeg blir fylt med en undefinerbar uro straks jeg gløtter tilbake på bakveggenes verdens av det sirkulerende skyggevrимmelet av farkoster. For skyggene beveger seg nemlig, i en loop på ca 10 minutter, fordi lyskildene blir slått av og på. På et punkt vrimler de alle sammen. På enden av loopen ser vi derimot ingenting.

Dette er min subjektive tolkning av utstillingen: Å påvirke vårt bevissthetsnivå, dysse oss ned, slik at det skal mindre virkemidler til for at vi blir følelsesmessig berørt. Å skape spenninger og kontraster på en stillferdig og ydmyk måte, som får oss til å tenke med gru på hvilket nivå vi befinner oss på til daglig. At vi blir tilbudt et forstørrelsesglass kan jo også tolkes i den retning at kunstnerne mener vi bør se litt nærmere på verden rundt oss... vi må trå varere... Støynivået må ned slik at vår bevissthet får større plass.

Utstillingen er dessverre over, men BarokkMinimalist håper å se mer til duen Lie/Stolz.

Når luftkanalen blir en krokodille og plankebiten et stupebrett! Eller: Når ingenting griper deg

UKS, – 6.oktober. En av mange kunstnere: Jenny Magnusson

av Gry Solbraa

Vi var i grunnen mette av kunst. Samtidskunstmuseet med Per Maning og Louise Bourgeois, samt Galleri ROM og Galleri GRA-FIL var besøkt. Men vi stikker innom UKS likevel. Jeg går kjapt gjennom det første rommet. Så blir jeg stående å se inn i neste. Kort fortalt er det jeg ser 2 stk plank, en oppreist og en liggende, samt sort maskeringstape og en bredere fjøl satt opp mot veggen. Jeg blir i villrede og spør galleristen om det virkelig er slik det skal være i dette rommet. Jo da! Det er en installasjon, blir jeg fortalt. Og så begynner vi å prate! Masse. Om hva dette nesten tomme rommet egentlig har å by på.

Kort fortalt er går idéen ut på å overføre det monokrome eller geometriske maleriet inn i rommet ved hjelp av enkle og fattigslige materialer som plank og maskeringstape. Formålet er å få oss til å forandre vårt blikk på rommet. Vi kan selv gå innenfor planken og tapen å oppleve installasjonen innenfra. I utgangspunktet var jeg skeptisk. Jeg likte idéen om å skape imaginære oppdelingslinjer i rommet slik man gjør det i et maleri, men jeg synes kunstneren hadde gjort det litt vel lettvinnt for seg. At det tok mer en ti minutter å lage og sett opp denne installasjonen, tviler jeg på. Snakk om å ta seg selv høytidelig, tenker jeg (mens jeg dårlig skjuler fortvilelsen over eget arbeid..).

Men irritasjoner er ofte svært fruktbare. Hvis man virkelig insisterer på dem, og lever dem ut, kan det merkelig skjer at man begynner å *like* det man før irriterte seg over! Fordi jeg faktisk ble stående og snakke med galleristen en god stund mens vi begge nistirret inn i dette tomme rommet, begynte jeg plutselig å se ting...Etter å ha vært igjennom den initiale kritiske fasen, der vi begge konstaterte at rommet i seg selv slett ikke var velegnet for denne type installasjon, begynte etterhvert de små dingsedangsene som hører til i et normalt rom, å spille på lag med installasjonen! La meg forklare:

Foran, på venstre vegg, litt over listen, starter maskeringstapen, den sorte. Så vidt ute på gulvet blir den forlenget at plankebiten som overhodet ikke strekker seg påfallende langt ut i rommet. Begynnelsen på noe som kan bli et rektangel blir antydnet... deretter blir den avsluttende bevegelsen tatt opp igjen av ny sort maskeringstape et godt stykke inn i rommet på høyre side og vertikalt på den forrige tapen. Her er det tapen som blir forlenget av en plankebit som går helt inn til listen, på rommets indre tverrvegg. Men her er det stilt opp en bred plank som er tre eller fire ganger bredden på den enkle tynne planken. Denne står stilt opp langs veggen. I tillegg til dette er en ledningskrusedull hengt opp til høyre, langt fremme i rommet. Og det er alt. Neida, ingen voldsomme uttrykk her. Barn er velkomne!

Forvirringen går ut på å skjelne hva som er del av installasjonen eller ei. Er for eksempel den hvite ledningen langs venstre vegg en

del? Eller varmeovnen på innerste vegg, nede til venstre for den brede planken? Og hva med brannboksen oppe til høyre på innerste vegg eller for å ikke snakke om stikkontaktene med sine små parrete hull? Telefonen i trappen bak meg? Vinduene på vegg og høyre vegg? Den foreløpige men tilsynelatende endelige konklusjonen på dette arbeidet må bli at det er mislykket i sin nåværende form, men at det kanskje i mer minimalistiske omgivelser kunne ha kommet til sin rett!

Historisk sett kan man si at Magnussons uttrykk slekter på for eksempel Robert Morris som i sekstiårene stilte ut geometriske romlige former i et galleri i New York. Det var liggende, horisontale og vertikale kubiske søyler i hvite, rene gallerilokaler. Morris brakte Newmans og Mondrians linjer ut i rommet og tvang fram en fysisk og kroppslig omstilling til kunsten. Likevel var det hele rent konseptuelt – tilhørende som det gjorde det ideelle gallerirommet.

UKS har ikke midler til å pusse opp sine utstillingslokaler for hvert nye konsept som kommer innom. Men konsepter tar plass! Paradoksalt nok, jo enklere og mer minimalistisk kunsten er, jo mer krever den av sine omgivelser og jo dyrere blir det! Men hva om økonomien ikke strekker til?

Da blir det som skulle vært rene installasjoner og geometriske former forstyrret. De blir urene, forvirrede og heterogene. Men så med ett kan en ny tolkning inntre fra det menneskelige intellekt! Det var det som skjedde med den slitne utsendte fra BarokkMinimalist (på tross av en lang ferie!).

Ser du hvordan kvistene i planken leker med hullene i stikkontakten rett bak? Eller hvordan varmeovnen liksom har fått en storebror i den høye brede vertikale planken bakerst? Og lufterøret eller hva det er, som slynger seg ned fra venstre side av taket og strekker seg mot tapen med plankebiten her fremme hos oss? Er det en krokodille mon tro..på vei mot bryggekannten? Eller en svevende flytemadrass? En orgelpipe på avveier? Jeg tenker mens jeg står her – jeg skulle vært et lite barn som var i stand til å gi nye betydninger til alt jeg så! Et rom..ja et rom, tenker vi egentlig nok på rommets egenart og egendekor idet vi innreder det? Eller kanskje oppgaven rett og slett går ut på å inkorporere rommets faste bestanddeler i det nye, oppdage hva som kommuniserer og hva som ikke gjør det. Rett å slett å se rommet på ny måte. Å øve seg i en formenes rasjonalitet og logikk.

Det eneste jeg ikke riktig fikk til å passe var vinduene. De hadde ruter som ble altfor nusselige og pitoreske i forhold til Magnussons "glanerte" råplank og maskeringstape. Løste jeg oppgaven da?

Erindringens ambivalens og vaghet

Jon Arne Mogstad: Poems. Galleri K, 11.oktober – 10 november 2002

av Gry Solbraa

Jeg skjønner hvorfor Jon Arne Mogstad har kalt utstillingen sin på Galleri K for poems. Hans gjennomførte syntese av pop-art, abstrakt ekspresjonisme, fotocollage og blandede teknikker, skaper poesi. Mogstad fremviser en selvsikkerhet i sin sjonglering mellom de forskjellige tradisjoner som får bildene til å fremstå som noe langt mer enn tidsriktige og konseptuelle. De er lune, poetiske og intellektuelt reflekterte på samme tid. En sjelden kombinasjon.

Det er i alt ni bilder som er stilt ut og helhetsinntrykket er en kunstner som arbeider med bildene som en langsom prosess med hele seg, sin intellektualitet, sine følelser, sin pasjon og ikke minst sin kroppstilstedeværelse. Anders Eiebakke påpeker i sin anmeldelse i Dagens Næringsliv dette siste poenget ved å vise til hvordan oljestripene i *poems 6* og *7* stopper langs en ujevn linje like under toppen av lerretet: Det var så langt kunstneren rakk opp da han hadde lerretet stående på gulvet på atelieret sitt. Enkelt og greit. Med tanke på dette, får man et mer konkret forhold til bildene: De er akkurat så store som et "normalt" voksent menneske rekker når han strekker seg. Disse to bildene er ellers de eneste rene oljemaleriene og består kun av vertikale striper. En kommentar til abstrakt ekspresjonisme, men med en menneskelig omtrentlighet i alle linjer; mange linjer er også overmalt igjen og igjen. Fargene går fra rene grønn og orange-farger til palettblandede og mer grumsete farger. Nr 6 er grønn, sort, gul, hvit, rosa og orange. Bildet går utover det å være en abstrakt komposisjon: Fargesammensetningen er både giftig (gul og sort) og kvalmende (rosa og orange), atskilt av det grønne og det hvite. De taler til våre følelser. Som jeg kommer inn på mer senere, kjennetegnes også disse rene oljemaleriene av en viss tvetydelighet: Følelsesmessig er de ubestemmelige – er de vakre eller heslige? Jeg klarer ikke å bestemme meg! Nr 7 er som en blek vinter brutt opp av sterkt orange og himmelblått. Mye skittenhvite er malt over underliggende striper. Kontrastene mellom det bleke og det sterkt fargede gir et avklaret, men slitent uttrykk med noen sterke brytende tendenser. Igjen er det er en uavklaret følelse som fester seg..er det megetsigende eller intersigende?

Poems #1 er et to ganger 1,5 m stort akrylglass med påmalt oljemaling. Det er en stor gråhvite "fet" flate med malte striper kun i øverste venstre hjørne og nederste høyre hjørne. Disse to ensomme feltene går i skittenorange, brunt, hvit, blåhvitt og sort. Fargene ser ut som de er skrapet på glasset med harde bevegeler som stundom skraper helt inn til glasset og etterlater en slitt og værhard effekt. Jeg får vite at det har vært et annet maleri på akrylglasset, der det er hvitt nå, som kunstneren ikke var fornøyd med, og som derfor ble slipt bort med sandpapir. Det gir det ellers monotone og

industrilagede glasset et organisk preg av alder og mettetthet. Det er tydelig at kunstneren har arbeidet hardt for å få bort de gamle male-restene- her og der ser det ut som akrylglasst har fått rynker og noen steder er det til og med antydning til sprekkdannelse. Jeg får assosiasjoner til isbreer, der man under den glatte overflaten fornemmer og tusenårig historie av forskyvninger, sprekker og misdannelser.

Jeg ble fascinert av *Poems 4*. Her er et fotografi av en kvinne liggende på sengen som er overført på papir og malt oppå. Sort og hvitt. Kvinnen kan med første øyekast se ut som hun er blitt utsatt for noe voldelig. Hun gjør en grimase og har flekker som gir assosiasjoner til blod over underlivet. Imidlertid er det noe som ikke stemmer... det oppstår en tvetydighet i uttrykket..det er umulig å si om kvinnen har det bra eller dårlig.. det vonde ser ut til å være effekter som er påført utenfra, rent teknisk. Det viste seg at min mistenksomhet var berettiget: Kvinnen ler fikk jeg vite av kunstneren! Det er fotografiets negativ som er brukt. Kanskje er jeg dum som ikke forsto det... uansett er også dette bildet et eksempel på hvordan Mogstad skaper tvetydige uttrykk i sin bilder.. akkurat som han er på jakt etter en sinnstemning som vi ikke er oppmerksom på i det daglige..en stemming som verken er negativ eller positiv men som ligger og vipper mellom alle tydelige kontraster.

Jeg opplever mange av Mogstads bilder som dvelende erindringsbilder. Det er et poeng i seg selv at uttrykk ikke lar seg definere. Som når man prøver å tolke en fortidig hendelse: man husker ikke lenger så tydelig.. var det slik eller slik? Jeg tenker på *Poems 5: To "triptykoner"* er plassert over hverandre. Kanskje to historier fortalt på forskjellig måte, eller en og samme hendelse sett på med avstand i tid. Høyre øverste del er preget av negativcollager, "sebrastriper", kaos (kanskje fra et bymiljø?) med unntak av et hjørne der vi ser en kvinne med sort hår i et vindu. På midtre felt står en hvit plexiglassplate. Venstre felt er et uskarpt bilde av en kvinne som går over gaten med en barnevogn. Et tidligere bekjentskap? Et fordums holddepunkt i livet? Et flyktig stadium? Det samme bildet er også i triptykonet under, men her er det skarpere, som om vi har skjerpet vår bevissthet om denne kvinnen..hun har imidlertid fått noen sorte flekker på seg, som om hennes skarpere nærvær også fremkaller negative erindringer..Rett under den hvite plexiplaten over, er en knall gul "giftig" plexiplate under. Den forsterker min følelse av et erindringens skarpere perspektiv også fremkaller det utålelige som var grunnen til bruddet med fortiden. I nedre høyre kvadrat gjentar også bilde av kvinnen i vinduet – men her har hun blitt overmalt av et kjapt hvitt malingsstrøk. Vi oppdager for øvrig at dette bildet er det samme som Mogstad brukte i bildet *Girl interrupted* fra 1997, som er innkjøpt av Samtidsmuseet! Det dreier seg om gjenbruk i en ny kontekst. Bildet som helhet er preget av en nøye sammensatt komposisjon krever innlevelse og fantasi.

Poems 9 er også et slags triptykon i lignende sjanger: ensfargede plexiglass plassert i midten som skaper et brudd mellom fotografier av myldrende og skinnende gatemiljø og en våt og øde landevei på

den ene siden og ensfargede rolige grå og sorte felt på den andre siden. Som mange av de andre bildene, er det som Mogstad forsøker å fremstille et indre bevissthetens landskap: røde og hvite "blackout"-seanser blandet med en heseblesende involverthet i livets og byens mangfold. Tilbaketrekning og deltakelse. Nok en raffinert komposisjon.

Det siste bildet jeg vil trekke frem er *Poems 2* som skiller seg fra de andre både i fargevalg og motiv. Det er langt enklere og nesten glørete sett opp mot de andre, tvetydige og sort-hvite. Utgangspunktet er visst er landskapsfotografi, mulig det samme som opptrer i et annet av bildene, men her har kunstneren malt over akrylglasstet med en sterk orangerød farge. Resultatet er to røde og runde fjell, det ene litt bakenfor det andre. Tankene går til østens sol og kinesiske fjellformasjoner. Tilsynelatende har dette bildet en langt enklere komposisjon enn de andre. Likevel er det, når man ser nøyere på det, akkurat som om noe skjuler seg bak malingen. Man skjønner liksom ikke helt hvordan det er fatt med disse to fjellene, og man blir stående å undre seg over hva det er kunstneren prøver å skjule for oss. Bildet blir dermed en subtil blanding av et forførende blikkfang og noe kryptisk, enigmatisk. Er det ukjente østlandske fjellmassiv vi beskuer eller kjente og kjære Dovre, rett og slett?

Mogstads utstilling på Galleri K varer til 10. november og anmodes om å besøkes!

LANDET INNENFOR – en futuristisk eventyrreise for barn og unge i alle aldre

Henie Onstad Kunstsenter, 23. oktober 2002 – ca 15. januar 2003

av Therese Kristin Tokle

Landet innenfor er tittelen på installasjonen *Kuben*, 5x5x5 meter, som *Birthe Marie Løveid* (f. 1949) åpnet på Henie Onstad Kunstsenter den 23. oktober. Dette er en toetasjes opplevelsesskulptur for små og store barn, hvor man begir seg ut på en spennende reise inn i et landskap fylt av ulike sanseinntrykk.

Kuben er en spennende eventyrverden i miniatyr, hvor man må føle, se og lytte seg frem i de to etasjene, og komme seg gjennom ulike "prøvelser" på veien.

I *Kuben* kombinerer Løveid den klassiske fortellertradisjonen i eventyrene med det moderne dataspillet, hvor ulike farer må overvinnes og hindere bekjempes, for å komme seg videre til neste nivå. Tittelen, *Landet innenfor*, viser til vårt eget indre landskap, hvor vi kan skape våre egne fantastiske reiser med alle de mulighetene fantasien gir oss.

Reisen begynner med labyrinten i *søyleskogen*, finner du veien gjennom søylene kan du velge nødutgangen, eller du kan velge å utfordre møtet med *farligheten*, det skumle mørket, hvor det gjelder å føle seg frem gjennom et landskap du ikke kan se. Derfra gjelder det å finne veien mot *bølgetrappen*, som fører deg videre til *kaleidoskopet* og *ønskebrønnen* i etasjen over. Romantikken og drømmene tar overhånd når du kommer til den skjøre *glassbroen*, som går over *de knuste drømmers elv*, og titter du opp kan du fortape seg i stjerne-tegnene på den mørke himmelen over elva. Den fantastiske *liljeportalen* med de gotiske buene, som nesten ingen ende tar, er siste utfordring før eventyrreisen er slutt.

Alle nivåene i Løveids opplevelseskube byr på ulike utfordringer for både barn, unge og voksne, hvor fantasien og alle sansene flittig må tas i bruk. Når man stiger ut av kubens indre eventyrverden er alle utfordringer, både fysiske og mentale, mestret gjennom en fantastisk reise skapt ved hjelp av vårt eget indre landskap, nemlig fantasien.

Kuben ble første gang vist under kulturby Bergen i 2000, hvor det kom 100 000 besøkende. Utstillingen *Landet innenfor* og *Kuben* på Henie Onstad Kunstsenter varer til midten av januar 2003.



BIRTHE MARIE LØVEID (C) 2002.

BAROKKMINIMALIST TAKKER HENIE ONSTAD
KUNSTSENTER FOR DERES VELVILLIGE
TILLATELSE TIL Å GJENGI BILDENE.