

kunst@klassekampen.no

# KUNST & kritikk

## KUNST PÅ ONSDAG:

Klassekampen anmelder aktuelle utstillinger hver onsdag gjennom hele året. Våre anmeldere kan kontaktes på kunst@klassekampen.no

Hver måned byr vi i tillegg på essays, intervjuer og nyheter fra Kunst-Norge.

Tips til våre kunstsider kan rettes til Sara Hegna Hammer: sarah@klassekampen.no



**Øivind Storm Bjerke**  
Professor i kunsthistorie og kunstkritiker



**Tommy Olsson**  
Kunstner og kunstkritiker



**Line Ulekleiv**  
Kunsthistoriker og kunstkritiker

**SVOLVÆR:** På Nordnorsk kunstnersenter åpner den sørafrikanske kunstneren Laura Emsley (f. 1957) utstillingen «**Ginnungagap**» denne lørdagen. Utgangspunktet er en reise Emsley hadde til Revsvikhula i Lofoten. **SHH**

**KONGSVINGER:** Kongsvinger kunstforening åpner sin sommerutstilling lørdag. Utstillingen preges av verker av Erik Werenskiold og **Jan G. Digerud**, men også av trykk av samtidskunstnere som Frans Widerberg, Håkon Gullvåg og Håkon Bleken. **SHH**

## Nytt blikk på Røwde

Førstkommende lørdag åpner Kunsthall Oslo en større presentasjon av **Teddy Røwdes** (1911–1994) landskapsmalerier. Til tross for at Røwde ble ansett som en betydningsfull ung kunstner før hun forlot Norge til fordel for New York på slutten av 1940-tallet, er hennes kunstnerskap i dag ukjent for de fleste. Utstillingen «Drømmelandskap» konsentrerer seg om hennes følsomme og detaljorienterte landskapsmalerier. Utstillingen er kuratert av Kunsthall Oslo og er en del av Munchmuseet i bevegelse. **Sara Hegna Hammer**



KUNSTANMELDELSER NESTE SIDE >>

Unge kunstnere preger årets versjon av Skulpturbiennalen. Skulpturen fo rstås her som en altomfattende kunstform.

# Gustaviansk modernisering



Line Ulekleiv  
**KUNST**

## Norsk skulpturbiennale 2017

Vigeland-museet  
Nobelsgate 32, Oslo  
Står til 17. september.

## ANMELDELSE

Usedvanlig helstøpt til biennale å være.

I **Monolittsalen** på Vigeland-museet har massen av higende menneskefigurer fått selskap av et vertikalt kobberør. Til faste tider skrånner det mot gulvet, i et stille fall strekt ut over 15 minutter. Pedro Gomez-Egañas «The Great Learning» inkorporerer en sentral tanke i årets versjon av skulpturbiennalen: Det monumentale, selvtilstrekkelige uttrykket har et knekkpunkt, og tjener på å løyes i flere retninger.

**Kunstner og kurator** Steffen Håndlykken, som for mange vil assosieres med det alternative visningsstedet 1857 på Grønland i Oslo, står bak en usedvanlig helstøpt utstilling til biennale å være. Den fremstår som gjennomkuratert, selv om den som vanlig er basert på fri innsendelse. Bruken av de høytidelige rommene er preget av avstemt luftighet og et inntrykk av relativt få kunstnere (35, etter en utstilling fra over 450 søknader). Et eksempel er Tora Dalsengs spinkle og stiliserte piknik i svart/hvitt, spredt utover en hel sal. Spartansk, vil noen si.

De valgte kunstnerne spiller mer direkte opp mot den selvmytologiserende Gustav Vigeland, og apparatet som viderefører historien om hans betydning, enn hva

tilfellet har vært tidligere år. Håndlykken åpner opp for et finstemt kammerspill, men innen et ganske avgrenset register og med en klar preferanse; formalt idiosynkratisk og kodet, selektivt fremfor breddeorientert. Alle kunstnere, de fleste bosatt i Oslo, tilhører hans egen generasjon, altså er det et ungt tilsnitt.

**Skulpturbiennalen** presenterer seg som den største mønstringen for tredimensjonal kunst her i landet, og det noe foreledede i den mediespesifikke tankegangen er som en elefant i rommet alle er villig til å overse. Denne gangen er kategorien lagt vid åpen, med utgangspunkt i at skulptur er en slags altomfattende formgivende kunstform som rommer alle kunstneriske prosesser og mulige materialer. Dermed finner vi både lydkunst, film og et større performanceprogram (hvor blant annet Marthe Ramm Fortun opptreter i Vigelands leilighet).

Den inkluderende skulpturdefinisjonen skaper her en åpen og utemmet situasjon – inndelinger blir avleggs og uproduktive. Eller som det heter i katalogessayet: Det mediespesifikke ved en biennale for skulptur gir mest av alt assosiasjoner til en messe for handelsvarer.

**Spørsmål om liv** og virke er det nærmeste utstillingen kommer en spisset tematikk. Det skiller den fra de siste årenes skulpturbiennaler, der 2015-versjonen blant annet hadde skjermkultur og grensesnitt som omdreiningspunkt. «Liv og virke» er ikke helt lett å få fatt på i selve utstillingen, men springer ut av den museale visnings-situasjonen, som er preget av historisering og idealisering av Vigelands biografi og produksjon. På en interessant måte er verkene plassert for å synliggjøre og ikke minst høflig kritisere det museale apparatet som gjennom sin formidling og sine tilbakeskudende presentasjonsmåter polerer bildet av Vigeland. Katalogessayets fremleg-



**UTSATT:** Camilla Steinums tunge ulltekstiler viser den nakne kroppen som mulig frivol og sanselig, henslengt

ging av Vigelands faktiske posisjon i sin samtid, med interesse for datidens vitalisme som reaksjon på industrialisering og synet på naturen som en maskin, synes som kvalifisert spekulasjon og skaper interesse forbi kunstnerklisjeen. Konsentrasjonen om Vigelands base nettopp i den bygningen som rommer utstillingen, hvor han både bodde og hadde atelier, bidrar også til å trenge inn bak fasaden. Et sentralt poeng synes å være at mye er oversett og undertrykt i resepsjonen av Vigeland, blant annet hans autoritære slagside, som museet dekker over ved å fokusere på tekniske og formale aspekter.

**Samtalen med Vigeland** er atskillig mer *hands on* i selve utstillingsrommene. Inger

Wold Lunds lydvandring i museet ved navn «Hender trenger hender» kobler seg på betrakterens vandring, og med sitt subjektive narrativ fullt av innfall og assosiasjoner røsker hun opp i det foreliggende konsumet av Vigeland.

Ragna Bleys marmorerte skumgummi illuderer det klassiske antikke materialet, og slekter på utallige verk som illuderer marmor, men her er verdien helt vraket på et materielt plan, i seg selv et enkelt knep. De myke blokkene er stablet, lent mot Vigelands skulpturer som kamufierte agenter, eller smakløse parasitter.

Carl Mannovs verk er resultat av samarbeid med museets konservatorer, og peker på arbeidet som kontinuerlig pågår for museet. Her er

Vigelands verk montert sammen med Mannovs skulpturer i en egen oppbevaringsenhet, og får selskap av artefakter fra magasiner og konserveringsarbeid.

Den fysiske, manuelle håndteringen av de historiske skulpturene blir som regel ikke eksponert, og følgelig blir museet nærmest forstått som kunstens naturlige habitat. Ved å avdekke apparatet rundt blir man oppmerksom på hvordan kunst holdes i live som idé og produkt, i en forlengelse av fremvisningsrommet.

**Den nakne kroppen** uttrykker klassiske idealer, men avkledningen er også politisk sensitiv. Den steintunge arisk idealiserte kroppen, organisert til topps i Vigelandsparken, har forståelig nok vakt

motvilje, særlig etter krigen. Men også de tidlige, mer romantiske av Vigelands skulpturer, som særlig betonte den erotiske kampen mellom kjønnene, bærer med seg et estetisert og summarisk syn på kroppen.

Når Ann Cathrin November Høibo og Linn Pedersen har laget en skulptur som kombinerer en nordisk kjenning som en tripp-trapp-stol og en gynekologstol («Lots of Love»), merker man det fysiske ubehaget i en justerbar og tilpasset kroppslighet. Plassert inn i Vigelands kroppslige svermeri blir innretningen noe truende som handler om en iboende fysisk risiko og degenering.

Også Camilla Steinums tunge, vedve ulltekstiler viser den nakne kroppen som mulig frivol, fargerik og



**FALLENDE KOBBERØR:** Pedro Gomez-Egañas «The Great Learning».

sanselig henslengt over stativer, men også konstant utsatt. Teppebankerne i bronse på veggen fullfører oversettelsen, tankespranget fra tekstil til levende kropp, som behandles, brettes, begjæres og tuktes.

Disuke Kosugis innretninger i bambus, som kommuniserer med de nakne steinkroppene, spenner en vibrerende og støttende streng mot fortiden og rammer inn noe statisk. Anne Guro Larssons kjølige glassredskaper plassert sammen med Vigelands byster, er atskillig mer kliniske, som spesimenter fra et laboratorium.

**En radikal bearbeiding** av menneskelig form, underlagt biovitenskapen, synes å være et underliggende tema i

biennalen, og materialet strekker seg som etiske og estetiske muligheter. I så måte er den sjelden presis og nyansert i omgangen med materialitet, som her får et register å spille på – både i kunstnerskap og dagligliv.

Eirik Senjes arbeid «Oppriktighet» er et gipsrelieff som lener seg tungt mot veggen, med fordypninger for blant annet skrift og egg. Både de bleke ordene (som «menneske»), gjentatt nærmest i det uendelige, som skjønnskriftøvelse på tavle), og de mer ekspansive fargesterke formene og objektene utstråler en forsøksvis og ambivalent form for monumentalitet, i god kontrast til Vigelands resolute permanens.

Line Ulekleiv  
kunst@klassekampen.no



**MALTE FJELL:** Ed Ruscha fortsetter sin serie av malte fjell. Her hans «Spied Upon Scene – One Liner». **FOTO: ED RUSCHA, PEDER LUND**

## Filmatiske topper

## KUNST

### «Ed Ruscha – New Works on Paper»

Ed Ruscha  
Peder Lund  
Tjuvholmen allé 27, Oslo  
Står til 9. september.

## ANMELDELSE

Kunst for informasjonsalderen.

**Amerikanske Ed** Ruscha er fortsatt aktiv og interessant i en alder av snart 80, og nå vises en utstilling med nye malerier på papir på Peder Lund. Los Angeles som fiksjonsdrevne by løper som en rød tråd gjennom hele Ruschas produksjon, scenisk destillert. Med avsakts i en karriere som kommersiell designer beveget han seg snart over til malerier, kollasjer og trykk.

Han har vært assosiert med pop art, men det er særlig hans mange konseptuelle kunstbøker som har bidratt til den ikoniske statusen (ikke minst har «Twentysix Gasoline Stations» fra 1963, med fotografier av 26 bensinstasjoner, vært innflytelsesrik). Gjennomgående er en smart bruk av urban arkitektur, skilt og reklame som former våre omgivelser, og dermed våre forestillinger.

**Peder Lund viser** ni nye malerier, hvorav syv fortsetter hans serie av fjellmotiver, som stammer fra 1997, og to er såkalte ordmalerier.

Disse malte fjelltoppene har på avstand en fotografisk klarhet, men utstråler ved nærmere øyesyn en romantisk malerisk kvalitet, med nyanserte valører som leker med klisjeene om det subtile. Samtidig er de uforskammet godt malt, og den emosjonelle naturen gjør krav på å berøre. Men dette er ikke-steder, her er verken Galdhøpiggen eller Alpe, men ideen om et fjellandskap, og ikke minst ideen om fremstillingen av det. Den maleriske prototypen pendler over i filmens konstruksjoner, for de kan også minne om logoen til Paramount Pictures.

**Det karakterløse** ved disse landskapene tjener som bakgrunn for korte ord, som «yes» og «no». De driver uforklarlig over lerretet, eller ser ut til fyke av gårde over fjellheimen i full fart. Dette er karakteristisk for Ruscha, som hele veien har jobbet med samspill og spenninger mellom tekst og bilde. Konteksten avgjør budskapet, som blir merkelig og produktivt uavklart. Ruscha behandler disse ordene som objekter med abstrakte former, med ikke-eksisterende størrelse. De er hjemløse, og skaper ettertrykkelig en fremmedgjørings effekt som splitter illusjonens enhet.

Det er en konsistens i Ruschas produksjon, som ifølge ham handler om at han begynte med å male skilt og jobbet med en kunst for informasjonsalderen. Men i hva slags informativ flyt befinner vi oss nå?

Line Ulekleiv  
kunst@klassekampen.no