

KR 70 3.ÅRGANG

FAKTOR X

KUNSTMAGASIN

ØYEMÅL ?
Vi drøfter kuratorens rolle



FAKTOR X

NR 02 2013



SIDE 3
LEDER



SIDE 4-5
UTASKJÆRS OG ANDRE STEDER

SIDE 6-11
HARALD SOLBERG LEDER AV BOMULDSFABRIKEN KUNSTHALL



SIDE 12-13
PÅL GITMARK ERIKSEN OM DET KVINNELIGE

SIDE 14-15
CECILIE NISSEN OM KURATOREN, TRUSSEL ELLER SAMARBEID



SIDE 16-17
IRENE IKDAL OM DEN KURATORISKE VENDING



SIDE 2021
JORANN ABUSLAND PÅ BEFARING I RÅDHUSKVARTALET I KRISTIANSAND



SIDE 22-23
ROLF GUPTA OM "UNDERBITCH"

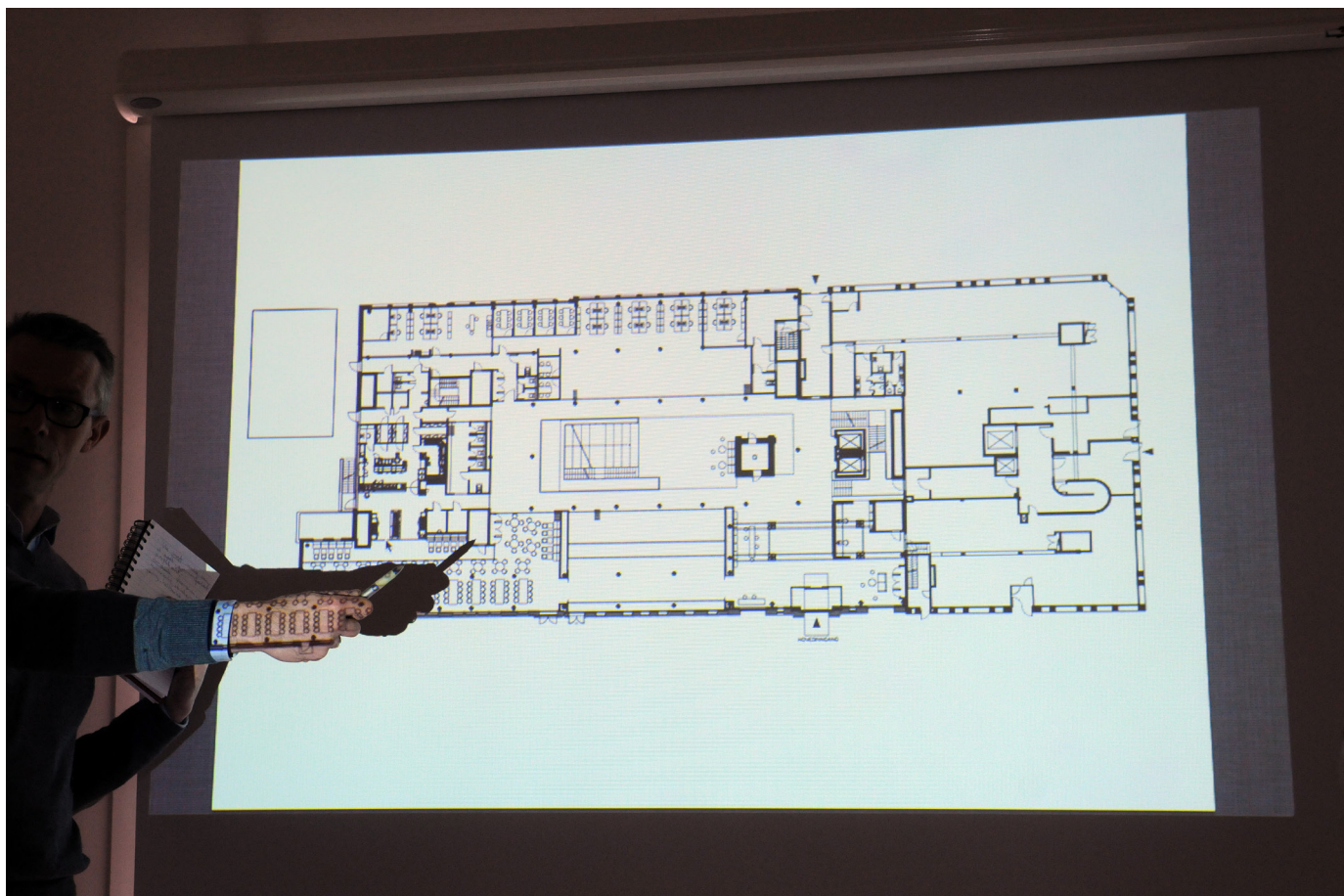


SIDE 24-27
METTE LINE PEDERSEN OM KURATORYRKET



SIDE 28-29
NATHALIE LUYER PÅ FOTOHUSET

HVEM BESTEMMER HVOR SKAPET SKAL STÅ ?



Kunstnerisk konsulent Harald Fenn viser oversiktstegning fra Rådhus kvartalet i Kristiansand. Foto: Sidsel Jørgensen

Leder

Det er liten tvil om at vi er inne i en periode hvor kunstlivet i regionen er svært vitalt. Kristiansand Kunsthall og Bomuldsfabriken er i støtet med ambisiøse satsinger. Det samme kan sies om Sørlandets Kunstmuseum og Agder Kunstsenter. Det etableres nye gallerier og kommunens satsing på arbeidsforhold for kunstnere på Odderøya ligger i bunnen.

La oss i 17. mai's ånd være glade for det. Vi fortsetter vår markering av hundreårsjubileet for kvinners stemmerett med to menn som skriver om dette; Pål Gimark Eriksen og Rolf Gupta.

Hovedfokus i dette nummeret er på kuratering. Kuratoren har blitt en av de viktigste maktfaktorene i kunstlivet. Alt for ofte reduseres kunstneren til råvarelevandør for deres visjoner. Det er ikke uproblematisk, selv om det er en utvikling som finnes i hele kunstverdenen. Dette er ledd i en kommersialisering og en markedstilpassning som aktørene i kunstlivet bør være seg bevisst. Kunsten har alltid vært til salgs, men nå blandes rollene. Og kuratoren har mye makt, og er det noe vi vet om makt, så er det at den korrupperer. Kunstlivet i Norge drives med offentlige midler, som administreres og brukes av ganske få. Når disse så definerer seg som et ledd over kunstneren, er det grunn til å være på vakt. Det er som om forlagsredaktøren var viktigere enn forfatteren. Det er det enkelte kunstnerskap som er grunnlaget for kunstlivet. Kuratoren truer med å bli en gjøkunge. Nå er gjøken en helt grei fugl, den gjør bare det den kan, men det er bare kunstnerne som kan ta ansvar for eget "avkom".

Vi har intervjuet Harald Solberg, direktør for Bomuldsfabriken om dette, og våre faste skribenter har skrevet om samme tema fra ulike vinkler.



VIL DU ABBONERE PÅ FAKTORX ? Send mail til: johanow@online.no

JOHAN OTTO WEISSER: Redaktør, skribent, billedkunstner
SIDSEL JØRGENSEN: Redaktør, fotograf, billedkunstner

Redaksjonene avsluttet 27. mai 2013



V&A

David Bowie is here

JOIN THE V&A TODAY
AND SAVE THE PRICE OF
YOUR EXHIBITION TICKET

IN PARTNERSHIP WITH
GUCCI

SOUND EXPERIENCE BY
SENNHEISER


Londons Victoria & Albert Museum har satt sammen en strålende utstilling med bilder, klær og musikkvideoer av David Bowie. en kunstner som også spiller på vår oppfatning av identitet og masker.



MAN RAY PORTRAITS

7 February – 27 May 2013

National
Portrait
Gallery



Med nytt direkte fly til **London** fra Kristiansand er det ingen grunn til ikke å unne seg et besøk på **National Portrait Gallery** for å se originale verk av **Man Ray**.

Det sies å være den største samlede presentasjon av "vintage" print fra fotografen noensinne. 150 bilder. Museet har også laget en ny bok med bilder fra hele hans virksomme periode. 224 sider med portretter av både kjente og ukjente samtidige. Bl.a. Picasso og Henry Miller. For ikke å glemme Lee Miller som vi ser på plakaten. Du finner også Photographers Gallery i nærheten. Så få på deg by-skoene !

“ Kultur koster penger, ukultur koster mer “

Håkon Henriksen, billedkunstner



Foto Cindy Sherman. Bilde gjengitt med tillatelse fra kunstneren og Metro Pictures, New York

“Untitled Horrors” Cindy Sherman, 04.05 - 22.09 2013

Astrup Fearnley museet har en stor presentasjon av Cindy Shermans bilder gjennom hele sommeren. Hun er en av de mest innflytelsesrike kunstnerne som har tatt i bruk det iscenesatte fotografiet. Hun bruker seg selv som modell og fremstiller ulike sider ved det menneskelige. Den overtydelige bruken av masker og sminke forsterker det urovekkende i bildene.

Vi har bedt to forfattere å skrive om det kvinnelige i kunsten i dette nummeret. De spiller godt sammen med hennes bilder.

Hvordan er det å drive en institusjon med de ambisjonene du har i Arendal ?

Interessant. Selv om det har vært mye støtte har det likevel vært motbakke fra dag én. Det trigger meg veldig. Det er et mysterium hvorfor ikke flere finner veien hit, selv om 12% av Aust-Agders befolkning har vært her, og det ligger over landsgjennomsnittet av de som er oppsøker samtidskunst. Så vi har ikke lov til å klage. Men det burde være fullt mulig å gå fra 12 000 til 30 000 besøkende. Mitt langsiktige mål er 50 000. Den store nøtta å knekke, er hvordan man skal få folk som står på en pub i byen til å innse at kunst kan få dem til å bli et bedre menneske, få et videre syn på verden. Enda henger det igjen at kunst er snobbete og for en elite.

I år er det 100 år siden kvinner fikk stemmerett i Norge. Det har aktualisert debatten om hvordan kvinner er underrepresentert i samlinger, utstillinger osv. Hva gjør du på Bomuldsfabriken i den anledning?

Jeg har sett litt på vår egen statistikk, uavhengig av at akkurat dette året er stemmerettsjubileum. Det er ikke så galt. Jeg sjekket de mest kjente galleriene i Oslo og så at det var mye skjevare enn jeg hadde drømt om. Når man ser det som flyter rundt på overflaten, er det mange menn som tar stor plass. Så bortsett fra Håkon Bleken viser vi bare kvinner i år. Det er ikke for å fylle statistikken, men vi ser at vi må jobbe litt mer for å finne kvinner som er på det nivået vi har lyst til å stille ut.. til høsten har vi invitert en svensk gjestekurator, Janette Seinsland. Vi presenterer tre svenske kunstnere som tar stor plass i det offentlige rom; Anastasia Ax, Cajsa von Zeipel og Åsa Cederqvist. Det vil kanskje være den som har den sterkeste vinkelen på dette temaet.

Dette er som den gamle diskusjonen om billekunst og kunsthåndverk, og på samme måte har jeg aldri falt meg inn å tenke i de ulike båsene, verken kjønn eller fagtilhørighet noe annet. Men det er en interessant problemstilling.

Har du oversikt over hvordan dette er på BF?

Jeg har sett over det og når det gjelder separatutstillinger er det overvekt av menn, men når det gjelder gruppeutstillinger kommer vi bedre ut. Men jeg har ikke full oversikt over dette.

Er det ikke akkurat dett kritikken går på, at når det gjelder gruppeutstillinger så er det greit, men når det gjelder separatutstillinger så er det overvekt av menn?

Jo da, og etter å ha gjort de enkle øvelsene så har jeg

FOLK FLI



EST BOR I ARENDAL

TEKST. JOHAN OTTO WEISSER FOTO: SIDSEL JØRGENSEN



Harald Solberg leder Bomuldsfabriken i Arendal

nok et annet fokus på lete litt mer. Det er like mange gode kvinnelige kunstnere som mannelige, det er bare det at mennene tar mer plass i offentligheten og ligger mer i overflaten. Nå gjør vi en nymontering av samlingen, hvor vi legger mer vekt på kunstnerskap enn enkeltverker. Vi fokuserer på seks kunstnerskap, og da vil det være det lik fordeling.

Hvilken profil vil du at BF skal ha?

I utgangspunktet er det samtidskunst vi jobber med. Med det mener vi kunstnere som lever. Samtidig ønsker vi å ha et fokus på yngre kunstnere. Det er jo det alle vil. Men i praksis ønsker vi å ha et variert program, selv om jeg ikke liker kompromisser, så strekker vi det av og til så langt at vi gjør historiske utstillinger, selv om det på et vis ligger utenfor det man ofte definerer som en kunsthalls virksomhet. Mange mener at en kunsthall ikke kan ha en samling. Det har jo vi.

Hvor ofte henger dere samlingen på nytt?

Samlingen er jo en betegnelse som er litt misvisende. Vi eier rundt 80 kunstverk, som vil rullere i et av rommene .

De fleste verkene er deponert her. Kjernen har vært den samme siden -96, bygget omkring kretsen rundt Leonard Richard, hovedsakelig malere. Jeg har gjort noen endringer når det har vært naturlig, uten noe spesielt tema. Vi har litt for lite plass til å lage tematiske samlinger. Så det har ikke vært noen full omorganisering siden 96. Nå ser vi på den mer som et utstillingssted med treårs perioder.

Et annet av rommene vil være et videorom som vi lager i samarbeide med kortfilmfestivalen i Grimstad. Jeg har oppnevnt et jury medlem, Synne Bull, som jobber med video. Hun kuraterer et program for oss som er plukket ut fra det som er sendt inn til festivalen i år.

Er Bomuldsfabriken den eneste kunsthallen som har en samling?

Jeg vet ikke, jeg dumpet tilfeldigvis over et Nordisk seminar om kunsthaller i Helsinki, Der presiserte alle at en kunsthall ikke kunne ha en samling. Det var en utrolig konservativ forsamling. Med et unntak var det som var felles for dem at de hadde en gammel ærverdig bygning som var bygget til dem som kunsthall, og som var mer konservativ i uforming enn et museum i forhold til utstillingsmuligheter. Men jeg vet jo om mange andre svenske kunsthaller som ikke er sånn.

Hvilket tidsperspektiv jobber du i?

Egentlig liker jeg ikke å tenke så langt fram, og det kan være et problem. Hvis man planlegger for langt fram, mister man spontaniteten som et program bør ha. Det er bl.a. derfor vi holder på å åpne et nytt galleri i sentrum, for å ha et sted vi ikke har et langsiktig program, men kan ta det fra gang til gang. Det skaper en ballanse i min arbeidssituasjon. Jeg får et fristed. Men på Bomuldsfabriken planlegger vi lengre og lengre fram. Det handler om at vi er flere som jobber her, og delvis om meg selv. Det er bra å ha et program som i det minste går to år frem.

Hvem lager du utstillingene for?

Selvfølgelig vil vi lage utstillinger for alle, Arendal er for liten til å spisse profilen veldig.

Vi har lenge jobbet og sagt som alle andre, at det er viktig at barn og unge kommer, de får kunst inn med morsmelken og kommer de igjen som voksne. Men jeg tror ikke så veldig på det, det er i alle fall vanskelig å måle.

Men jeg har en drøm om å nå folk flest, de som ikke går i galleriet til vanlig. Vi lager ny hjemmeside, tilpasset mobil og i-pad, målgruppen er de mellom 20 og 40. Det er interessant å se at det er de mellom 20 og 40 er nesten totalt fraværende. Vi har masse skoleklasser og mange fra 40 og oppover. Det er jo de som

er den egentlige face-book generasjonen, de jobber, trener, passer barn og er på nettet. De er ressurssterke mennesker som vi gjerne vil at skal komme hit.

Hvordan ser du på forholdet mellom kurator og kunstner?

Som kurator i en separatutstilling har du valgt kunstneren og du går inn i et samarbeide. For å ta Bleken som eksempel, har jeg først valgt bildene i samarbeid med kunstneren, så er det en ny utvelgelse i rommet her nede. Han har ikke vært inne i monteringen. Men den neste utstillingen med Inger Johanne Rasmussen, er det en annen sak, her blir det en dialog om verk og montering.

Hvordan ser du på forskjellen mellom å være kurator og å være kunstner?

Jeg klarer aldri å la være å blande meg inn i en utstilling. Vi skal ha en stemme utad, som gjenkjennes fra utstilling til utstilling. Vi kan ikke ha konsensusmontering hvor mange skal delta. Noen må ha siste ordet.

Og det er deg?

Ja, det må være det så lenge jeg er ansvarlig. Når jeg inviterer en gjestekurator, blander jeg meg ikke i det hele tatt med mindre hun spør. Men når jeg har valgt ut kunstnere, så har jeg siste ordet om alt. Det går på plakat, plakatbilde, alle elementene jeg prøver å få til å bli en integrert del av hele produktet. Og for hver utstilling prøver jeg å løfte det litt høyere enn kunstneren klarer selv. Det er ikke alltid jeg lykkes, men jeg prøver.

Men hvis det oppstår uenighet mellom deg og en kunstner som stiller ut om hvordan et verk skal monteres, hvem bestemmer?

Jeg, hvis jeg ser at jeg har rett. Min store interesse i denne jobben er utstillingen og visualiseringen av den, uten det hadde jeg ikke jobbet med dette. Nå har jeg aldri vært i en situasjon som det du beskriver. Det nærmeste er at jeg en gang lurte en kunstner, det gikk på noen justeringer opp og ned. Så jeg sa at jeg hadde gjort som kunstneren ville, mens jeg ikke hadde rørt noen ting... Men når jeg jobber med en separatutstilling, har jeg veldig stor respekt for den kunstneren jeg jobber med, vi diskuterer mye og prøver ut ting. Det tar mye tid. Mange har jobbet med rommene på papir og i modell, men så fungerer det ikke når man kommer inn i rommet. De er så store at mange kan få panikk i møte med dem. Derfor blir det mye diskusjon og utprøving. Jeg er ikke suveren, så det hender at jeg ser ting i dialog med kunstneren som er bedre enn det jeg hadde tenkt selv.

Men helt prinsipielt, i en separatutstilling er det ikke mulig å bli enig. Hvem bestemmer?

Prinsipielt vil jeg si at dersom vi har invitert en kunstner der jeg er kurator og det er snakk om montering, så har jeg siste ord.



Men det er kunstneren som bestemmer hvilke bilder som skal være med?

Det er også oftest en diskusjon. Men jeg har faktisk aldri vært i denne situasjonen enda, selv om jeg har laget langt over 100 utstillinger. Men prinsipielt har jeg siste ordet.

Dette er interessant, det er ikke så ofte man diskuterer dette. Spesielt i lys av at kuratorrollen er blitt sterkere og sterkere.

Ja, men jeg mener at den ideelle kurator jobber som en kunstner, men som et ledd over kunstneren. Forutsetningen er at man behersker rommet. Nå er det mange kuratorer som jobber på et teoretiske plan, som er ganske dårlige på montering. Med meg er det motsatt, jeg er mer opptatt av monteringen enn teorien bak.

Hvordan sikrer du kvaliteten på utstillingene?

Vi behandler ikke søknader i det hele tatt, vi inviterer. Men når noen tar kontakt ber vi dem sende inn en presentasjon med 5-10 digitalt bilder og maks en A-4 side tekst. Det legges inn i en idébank. Der kan det lede til andre ideer.

Når vi inviterer søker vi variasjon. Skal vi lage en maleriutstilling, vil vi ha et visst nivå, men ikke nødvendigvis de absolutt mest kjente. Det kan være vi leter etter noe spesielt som passer inn i utstillingens ide. Så følger vi opp kunstneren og jobber for å få en helhet. En kunsthistoriker skriver en tekst som trykkes i publikasjonen som alltid følger utstillingen. Vi har møter med kunstnerne for å diskutere rommene og for å sørge for at de har nok arbeider. Vi må minst ha 10% flere enn det vi bruker. Vi ordner med transport og fotograferer til trykksaken.

Hvordan går du frem for å velge kunstnere og kunstverk?

Det er like vanskelig som å spørre en maler om hvorfor han maler som han gjør. Men helt konkret har jeg en hel vegg på kontoret hvor jeg flytter rundt på ark og post-it lapper. Det er et spill som hele tiden endrer seg. Hele 2014 er lagt og det meste av 2015, så jeg jobber der. Jeg kan ikke si akkurat hva det er som

skjer, det kan være en aktuell ting som dukker opp i en avis eller noe jeg har sett. Det går mye på intuisjon.

Hvem rådfører du deg med?

Ingen. Jeg har verken styre eller kunstnerisk råd, men jeg diskuterer stadig i mitt faglige nettverk. Dette leder ofte til nye ideer. Men etter å ha holdt på så lenge så kunne jeg godt tenke meg å få en gjestekurator eller en i staben som er i stand til å gjøre det. Akkurat nå prøver vi en gjestekurator. Det er også et økonomisk spørsmål.

Kommer det føringer fra lokalt, politisk hold?

Nei, absolutt ikke. Men så har vi aldri gått i under-skudd, de siste to årene viser tallene som innberettes til statistisk sentralbyrå at kommunen har inntekter

på Bomuldsfabriken. Likevel merker vi at Fremskrittspartiet sitter i posisjon, og de har i flere år hatt på sitt program å legge ned Bomuldsfabriken. Vi har nettopp hatt kutt i budsjettet fra kommunens, så det er en skjør konstruksjon.

Hvilken vekt legger du på de politiske føringene/moteordene som kommer fra politikere?

Jeg ser på det som oppfordringer, som kanskje kan tas inn i en av utstillingene i året. Neste år er det 1814 som skal markeres, og det er jo en interessant ting. Men som regel er programmet ferdig før disse ønskene kommer inn.

Hva er ambisjonene dine videre for BF?

Målet er hele tiden å nå flere uten å gjøre kompromisser, og det store prosjektet er Kunstarena Torbjørnsbu gruver som vil gjøre Bomuldsfabriken til et mål for flere. Vi ønsker å doble besøket, med vekt på opplevelse av kunst. Vi har 50 mål omkring bygget, men ikke midler til å gjøre alt som er mulig her. Vi har holdt på med gruvene i 7 år. Men ser vi 10 år frem, så er gruvene realisert.

Hva gjør SKMU som regionalt museum for BF?

Nå har jeg jo overlevd ganske mange direktører, og med alle har det vært snakk om samarbeide. Det har aldri kommet lengre enn til prat. Men det kan jo være min feil. Ellers er det mye prat om samarbeide mellom store institusjoner, men det er ikke så lett. Vi har samarbeidet med Göteborgs Kunstmuseum, og det er et problem at vi ikke har et apparat eller en økonomi som tillater oss og samarbeide på lik fot. Så jeg ser ikke helt hva vi skal kunne samarbeide om ut over å gi hverandre support.

Du åpner nytt galleri i Arendal sentrum, hvorfor?

Kunsthallen har et areal på ca 500 m² + 500 m² med flest løpemeter vegg av alle stedene det er naturlig å sammenlikne med i Norge. Vi trenger et sted hvor man kan snu seg raskere og mer fleksibelt. Dessuten ser vi en stor markedsføringsverdi i å være synlig til stede i sentrum. Vi ønsker også å være med på å gjøre sentrum mer levende. Den første utstillingen med Anders Gjennestad fra Arendal som bor og arbeider i Berlin og har bakgrunn i street-art bevegelsen. Vi viderfører gallerinavnet ARTendal og åpner samtidig som Hovefestivalen. **Du er utdannet og har arbeidet som kunstner, hvordan har du det med ikke å lage egne kunstverk?**

Det går helt greit. Jeg utfører et like skapende arbeide som kurator. Selv om jeg kan savne lukten av leire. Men det har jeg tenkt å ta opp igjen. Det var bare sånn at Bomuldsfabriken kom i veien og ble plutselig viktigere enn mitt eget.



Jeg stiller meg undrende.

Av Pål Gitmark Eriksen

Jeg har blitt bedt om å skrive en kort tekst der jeg diskuterer mitt forhold til det kvinnelige. Uten å vite nøyaktig hva man da spør om, velger jeg å bruke følgende tekst til å gjøre en spontan og subjektiv tilnærming. Umiddelbare assosiasjoner er: Min mor, min søster, Hildegard fra Bingens musikk, min kones mange klær, hender som holder rykende tekopper, variasjoner av midjer og hoftekammer observert i malerier, langs strender eller i vasstrukne pornoblader jeg som ung leste bak skogvendte garasjer. Videre: Theresa av Avilas ansikt sett gjennom Berninis skulptur, måten han avdekker hennes sensuelle hengivenhet, og kanskje sågar leppene som en gang møtte mine på fest i et boligområde utenfor byen, hvordan parfymen og smaken av kysset (rikelig iblandet billig vin) dvelte som en intens påminnelse om hva som hadde hendt, mens jeg spaserte alene gjennom mørklagte gater der syriner og tuja lente seg skyggefulle ut fra de tilstøtende hagene.

Den biologiske forbindelsen er enkel. Det kvinnelige kommer fra den samme encellede organisme som en gang var opprinnelsen til det mannlige. Etter å ha reproduert seg ved kjønnsløs formering gjennom millioner av år, delte organismen seg – slik undersjøiske revner plutselig kan åpne seg og slippe ut glødende masse som former seg til et helt nytt land. Og der visse dyr, planter og sopparter fremdeles avgir en så nøyaktig kopi av seg selv som mulig, sikrer vår tvekjønnede formering variasjon og foredling av et unikt produkt. Vi satser med andre ord på et avkom som har kvaliteter fra to og ikke en skapere. Løst observert, kan vi derfor si at den biologiske årsaken til kjønn, er en idé om kvalitet fremfor kvantitet. I et slikt, biologisk henseende, er det meningsløst å diskutere kjønnenes eventuelle likeverd eller mindreverd. De har nødvendigvis og nøyaktig akkurat like stor betydning.

Som moderne forfatter er det for meg en selvfølge å se bort fra kjønnsrollene når jeg skriver. Selv om maskuliniteten på en grunnleggende måte preger åndslivet mitt, er jeg ikke spesielt begeistret hverken for å uttrykke meg- eller å bli lest som mann. Tvert imot har jeg en affeksjon for det feminine, en beundring og lengsel mot kvaliteter jeg opplever at jeg selv ikke besitter. I tankelivet dyrker jeg derfor det som konservativt kan kalles myke verdier. Jeg forsøker å være omsorgsfull, jeg lar triste tanker manifestere seg i gråt, nesten hver dag, og jeg trives for øvrig bedre i kvinners selskap enn i menns. Vil du vite mer? Jeg baker og syr. Jeg sitter når jeg urinerer, og oppfordrer sønnene mine til å gjøre det samme. Jeg kan ikke fordra maskuline miljøer, og heller ikke seksuelle spenningsmiljøer som treningssentre, utesteder o.l. Behovet for bekreftelse fra andre menn, liksom en godkjenning av det medlemskapet man fikk utdelt ved fødselen, har jeg aldri kjent. Tvert imot skyr jeg miljøer der menn samtaler uten kvinner, jeg diskuterer aldri fotball, maskineri, økonomiske investeringer eller annet. Jeg misliker å dusje blant andre menn, og blir kvalm ved synet av muskelbunter som påfører seg deodorant. Og jeg tror ikke det finnes nok oppkast i denne verden til å uttrykke hva jeg mener om mannlig vold, destruksjon og ødeleggelse. Livet er så ufattelig skjørt, og menneskeskapningen så uendelig tilfeldig. Jeg stiller meg undrende til at vi ikke klarer å elske alt som er for hva det er. Og det er vel dette jeg forsøker å si, at på en eller annen merkelig måte både gjenkjenner jeg og beundrer det kvinnelige mer og mer etter som årene går, ikke bare som noe annerledes, men som noe voksende, noe elskbart og fantastisk, også i meg selv.



KURATOREN - en trussel eller en samarbeidspartner ?

TEKST: CECILIE NISSEN

Som et resultat av store endringer i kunstlivet siden 90-tallet, har kuratoren fått en betydelig plass i kunststoffentligheten. I mange tilfeller nevnes kuratoren før kunstneren. Blant kunstnere, kanskje særlig den eldre generasjonen, har dette skapt endel skepsis og frustrasjon. Mange har ment at kuratoren har tatt oppmerksomheten bort fra kunstneren og kunstverket.

Egentlig er «kurator» i større grad et nytt ord enn en ny rolle. Rollen har eksistert lenge, både blant gallerister, intendanten i kunstforeninger, og konservatorer ved museer. Tradisjonelt har kuratoren hatt bakgrunn fra kunsthistorie og vært ansatt i en institusjon. Med fremveksten av frilanskuratoren på 90-tallet og begynnelsen av 2000-tallet, har bevisstheten mellom kunstverket og betrakteren, og hvordan utstillingen i seg selv skaper mening for betrakteren blitt større.

”Den hvite kube” har i lang tid vært den mest utbredte utstillingsformen både i institusjoner og private gallerier. Mange frilanskuratorer har utforsket nye visningsarenaer. Den hvite kubens har blitt byttet ut med butikklokaler, nedlagte fabrikker, containere, eller uterommet. Kuratorer har også tatt i bruk andre visningsformer som f.eks. bøker, plakater eller annonser. Slik kan den nye kuratorens praksis også ses på som institusjonskritikk.

En kurators arbeidsmåte kan altså variere, avhengig av om vedkommende er tilknyttet en institusjon eller jobber frilans. De som er tilknyttet institusjoner, forholder seg gjerne til dennes profil, mens de som jobber frilans varierer arbeidsmåte alt ettersom hvem de jobber med. Noen inspireres av kunst eller utstillinger de ser, mens andre tar utgangspunkt i livet rundt seg. I tillegg til å velge verk til utstillingen, bestemmer kuratoren også ofte formen på utstillingen.

I prosessen fram mot en utstilling kan kuratoren fungere både som diskusjonspartner for kunstneren og produsent av utstillingen. Noen kunstnere ønsker et tett samarbeid med kurator, mens andre ønsker å jobbe mer selvstendig.

I museene har det lenge vært vanlig med temautstillinger satt sammen av en kurator. I kunstsentre, kunstforeninger og utstillinger som Høstutstillingen, har det vært mer vanlig at kunstnere har søkt om utstillingsplass, hvorpå en jury har plukket ut de mest interessante verkene eller kunstnerskapene. I og med at kunstverdenen har blitt endret og mer profesjonalisert, er dette en utstillingspraksis institusjoner i økende grad har fått bort fra. Når kunsten endres, endres også systemet rundt. Det gjelder også hvordan kunsten vises. Dagens institusjoner jobber gjerne med langsiktige strategier, og ønsker kanskje å profilere seg i en bestemt retning. Da trenger man å kunne velge fra et større antall kunstnere, enn fra det som er av innsendt materiale. For mange kunstnere derimot, kan dette være ugunstig. Det krever et større sosialt engasjement fra kunstnerens side å komme i kontakt med de ”riktige” personene, enn å sende inn en formell søknad til et visningssted.

Det finnes imidlertid også en del utfordringer knyttet til kuratorstyrte utstillinger.

Kuratoren tenker ut et tema, og går ut for å finne kunstnere som kan illustrere dette. I mange tilfeller illustrerer dette kun kuratorens konsepter, og gir ikke rettferdighet til kunstneren.

I arbeidet som kunstnerisk leder i Kristiansand Kunsthall har jeg lagt vekt på at kunsthallen skal være en arena for å vise helt nye verk. Arbeidsprosessen innebærer dermed at man aldri er sikker på hvordan ting blir til slutt. Vi arbeider også under høyt tidspress, og må ty til raske løsninger. Derfor er det liten tid til fordypning. Det er de praktiske oppgavene som må løses først, slik at produsentrollen ofte går foran kuratorrollen. Derfor har det også vært viktig å knytte til oss andre nøkkelpersoner.

En strategi vi har jobbet etter er å løfte fram nye kunstnerskap fra regionen. Vi har også invitert både nyutdannede kuratorer, kunstnere og forfattere til å gå inn i kuratorrollen. Da jeg tok over jobben hadde det vært et stort fokus på nasjonal kunst, og da vi fortsatt var kunstforening, var det få søkere med lokal tilknytning. De siste årene har det kommet mange sterke kunstnere fra Sørlandet. Jeg så derfor et potensiale her, og for meg har det vært viktig å vise disse. Det er både for å styrke kunsthallens, mens også landsdelens identitet.



Fra Sophie Calles utstilling på Lillehammer Kunstmuseum. Foto: Sidsel Jørgensen

Forholdet mellom det lokale og internasjonale har også vært noe som har interessert meg. På åpningsutstillingen av kunsthallen "Game of Life", tok kurator Jan Freuchen utgangspunkt i rutenettet i Kvadraturen i Kristiansand og knyttet det sammen med rutenettet i modernismen. Det handlet om å løfte noe lokalt opp til noe internasjonalt.

En annen metode har vært å jobbe tverrfaglig. Kristiansand har et rikt miljø av både forfattere, musikere, teaterfolk og billedkunstnere. Noen bor i byen, andre kommer innom med jevne mellomrom. Ettersom kunsthallen ligger på toppen av biblioteket, har det vært naturlig å se på forholdet mellom kunst og litteratur. Å orientere seg mot enkelte deler av musikklivet kan også være fruktbart.

Rommet og sammenhengen kunstverkene vises i har også stor betydning. Rommene i Kristiansand kunsthall er helt unike og kan gi en helt spesiell energi dersom alt klaffer. Målet er å overføre noe av denne energien til publikum. På åpninger kjenner jeg ofte denne energien. Samtidig er det svært vanskelig å formidle kunsten til publikum, så spørsmålet er om dagens utstillingsform fungerer optimalt. En av utfordringene fremover kan derfor bli å finne nye måter å lage gruppeutstillinger på.

Skal man si noe om kuratorrollen i dag, kan man si at den kjennetegnes av både likheter og motsetninger mellom kunstner- og kurator. Noen mener at kuratorrollen vil bli mer definert. Andre mener at kuratoren vil få mindre betydning, mens samlere og markedet vil få mer makt. Jeg tror kunstnere etter hvert vil få et mer avslappet forhold til kuratoren, og se denne som en samarbeidspartner i stedet for en trussel. Jeg tror også at dersom man gir kuratoren mulighet til å jobbe mer med fordyping over tid, vil interessante prosjekter oppstå.

I de siste tyve årene har stillingen som kurator gjennomgått en spennende og omfattende utvikling. Fra å være en anonym tilrettelegger av museumsutstillinger til å oppnå en formidabel stjernestatus ved kuratering av prestisjefylte utstillinger. Hva er årsaken til dette? For å følge denne prosessen, kan det være nyttig å begynne med å stille spørsmålet: Hva er en kurator? I denne sammenheng vil svaret vanligvis gjelde en person som er ansvarlig for museumssamlinger og kunstinstitusjoners utstillingsprofil. En kurator har med andre ord et overordnet oppsyn med utstillinger gjennom valg av kunstnere, tematikk og produksjon av formidlingsmateriale. Videre vil forskning, og det å administrere kunstsamlinger av historisk og kulturell verdi, stille krav til kunstfaglige ferdigheter. For å arbeide som kurator vil det være naturlig å vektlegge en utdannelse i kunsthistorie.

Men allerede på 1990-tallet må overnevnte definisjon av kuratoren modereres betraktelig. I denne perioden ble man eksponert for en stadig økende bevissthet om kuratorens virksomhet, samt hvordan diskursen om kuratering ble en potensiell kilde til kritikk og debatt. Opptakten til dette vendepunktet var et større fokus på hvordan utstillinger blir produsert. Nå er spørsmålene: Hva er hensikten med kunstutstillinger, og hvordan blir kunstobjekter fremstilt eller formidlet? Kuratorens valg av visuelle effekter, fremvisning og formidlingsform er sentrale elementer som understøtter enhver kunstutstilling. Kunstutstillinger i tradisjonell forstand er ofte gjenstand for kronologisk eller tematisk klassifisering, men dette er ikke tilstrekkelig til å kunne demystifisere utstillingenes skjulte strukturer. Det moderne utstillingsrommet er for eksempel dominert av ideologien om "Den hvite kube". Kunstverk på rene hvite vegger eller i et lukket rom sies å nøytralisere eller eliminere den arkitektoniske konteksten. Det er som om kunsten befinner seg utenfor vår daglige eksistens. Det er lett å glemme at denne utstillingsformen danner og forsterker den modernistiske forståelsen om kunstverkets autonomi og særegenhet. Utstillingsrom tilpasset installasjoner, steds spesifisert kunst, performance eller videokunst gir andre utfordringer. 1980-årene la grunnlaget for fremveksten av internasjonale samtidskunstutstillinger, biennaler, store gruppeutstillinger og kunstmesser. Selv om kuratorer/konservatorer fortsatt er ansvarlig for samlinger, genererer disse omstendighetene nye kuratoriske arbeidsoppgaver. Gruppeutstillinger og de internasjonale biennialene enten i Kassel, Venezia, Johannesburg, San Paulo eller Istanbul, signaliserer kuratorens betydningsfulle rolle. Biennaler legger stor vekt på inviterte kuratorer. Dermed blir spesialiserte yrkesgrupper som frilanskuratorer eller profesjonelle kunstformidlere

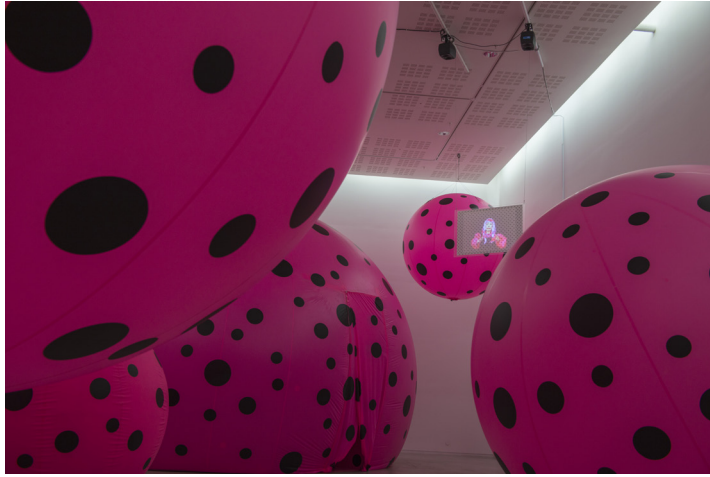


DEN KURATORISKE VENDING

TEKST: IRENE IKDAL



Fra Yayoi Kusamas installasjon på Sørlandets Kunstmuseum. Foto: Johan Otto Weisser



viktige aktører. En profesjonalisering av arbeidsoppgavene kan være knyttet til museumsteknologisk ekspertise, prosjektbaserte utstillinger, finansiering eller markedsføring. Kuratorens kunstneriske og administrative oppgaver synliggjøres ofte gjennom media, uttalelser eller intervjuer. Gode kommunikasjonssevner vil derfor være en stor fordel.

Det å synliggjøre utstillingsproduksjonen innebærer at interessen og kunnskaper om kuratorens hensikter vil kunne formidle formålet med utstillingen. Et godt eksempel er Bergen Kunstmuseums tilbud til publikum om "Samtale med konservatoren". Informasjonsteksten hentet fra museets nettside vitner om denne holdningen:

Bak enhver utstilling står som regel en eller flere av museets konservatorer som kurator. Hvilke tanker ligger bak konservatorens valg av objekter til utstillingene? Hva mener de er "perlene" i museets store samling? I det nye omvisningstilbudet "Konservatorens kvarter" ønsker konservatorene fra museets fagstab å gi publikum et innblikk i deres tanker og ideer rundt utstillinger og utvalgte kunstverk.

Kuratortittelen er ikke lenger forbeholdt personer med kunsthistorisk bakgrunn. Kristiansand Kunsthall har for eksempel hatt forfatterne Cornelis Jakhelln og Hans Petter Blad som kuratorer. Dette gjenspeiles i utstillingenes litterære og konseptuelle preg, men som underbygger ideologiene kunstinstitusjonen selv har ansvaret for. Kuratorers strategiske grep befinner seg innenfor et eksisterende nettverk. Et eksempel på dette er hvordan en montering av den faste samlingen til Sørlandets Kunstmuseum kan være direkte knyttet til Stemmerettsjubileet i 2013. Fokuset på kvinnelige kunstnere og den kunstneriske kjønnsfordelingen avdekker en aktuell tematikk. I denne konteksten blir kunstsamlingen nærmest betraktet som et eneste stort forskningsfelt.

Utviklingen av kuratorens endrede arbeidsoppgaver representerer en forskyvning mellom kurator og kunstner. I den forbindelse blir det oppfattet som at det pågår en interessekonflikt mellom kuratorer og kunstnere der kunstnere produserer kunstverk basert på kuratorens betingelser. På den andre siden kan kuratorer bli hensatt til å fungere som produsenter på kunstnerens premisser. I samtidskunstheltet kan skillet mellom det kunstneriske og det kuratoriske være flytende og utydelig. Kuratorens arbeidsoppgaver er blitt en integrert del av samtidskunsten. Mange kunstnere arbeider innenfor det kuratoriske rammeverket. Ikke bare som frilanskuratorer, men også i forhold til kunstnerisk praksis. Kunstnere som Louise Lawler, Fred Wilson, Mike Bidlo eller Richard Prince foretar institusjonskritikk i form av "kuratoriske" strategier ved å appropriere verk fra andre kunstnere, eller bruker eksisterende bilder som sine kunstverk. Kuratorer kan på sin side fungere som en slags meta-kunstner. Jan Hoet, kuratoren av Documenta 9 i 1992, tilkjenner seg selv som en kunstnerisk kurator der kunstverkene fremstod som hans råmateriale. Det paradoksale er at de tilsynelatende motsetningene mellom kunstner og kurator viser et gjensidig avhengighetsforhold. Den sammensatte debatten om kuratorens rolle har siden 1980-tallet stabilisert seg. Kanskje det er på tide å utforske kuratorens status i lys av den seneste sosiale- og politiske samfunnsutviklingen. Avslutningsvis kan det siste spørsmålet være: Hvor mye påvirkning har kuratoren for kunsten i våre dager?

Hovedkilde: Paul O'Neill, "The Curatorial Turn: From Practice to Discourse" i Judith Rugg og Michele Sedgwick (red) "Issues in Curating Contemporary Art and Performance", Bristol and Chicago, 2007 (s. 13-28).

JORANN ABUSLAND er en av kunstnerne som har gått videre i konkurransen om utsmykkingen av det nye Rådhuskvartalet i Kristiansand. Oppdragsgiver er Kristiansand Kommune og KORO (Kunst I Ofentlige Rom). Kanskje en av de største oppdragsgiverne for kunstnere i landet. Og dermed også en sterk aktør som kurator for kunstnere.



Vi spurte hvilke mulighet hun har til å jobbe som fri kunstner i et prosjekt som har så mange føringer, lagt av en komité?

“Ganske gode muligheter, vil jeg si. Det er selvfølgelig andre hensyn å ta. Varigheten er helt annerledes og det krever en annen måte å tenke på i forhold til en utstilling. Med et fastlagt budsjett kan man gå inn i materialet og teknikk på en helt annen måte.”



Foto: Sidsel Jørgensen

Graffiti og tagging har i historisk og moderne tid generelt vært uttrykk for motstand og obskønitet. Snusk og protest har i millennia tydt ut av det offentlige roms sprekker. Frekt og farlig; uønsket og verst av alt, anonymt. I Norge hegner vi om den ukrenkelige ytringsfriheten som en demokratisk helligdom. Velment jubel for ytringsfriheten kastrerer merkelig nok frihetens ytringer. Det som i sitt vesen var larmende, pervers eller presis kritikk av det politisk korrekte, mister mening og kraft fordi staten har forhåndsbetalt for den. Statlig støttet graffiti sørger for at kritikkens rom forsvinner. Dens fremføring blir ansett som et uttrykk for dårlig smak. I samfunn der etikette er fordrevet, oppstår det uvegerlig nye former som erstatter de gamle: I den nye tid hefter det noe rabiatt ved kritikk. Den er avskaffet fordi den ikke har noen funksjon og følgelig er utidig.

Utdannede intellektuelle henvises til å holde hoff i egne nisjer og løsjer. "De er sterke nok til å klare seg selv." De representerer det utrivelige og fryktinngytende: Kunnskap og elite; den nye etikettens sterkeste skjellsord og tabu. For den foraktede nye underklasse bli satire, ironi eller indre eksil et overlevelsesverktøy. Det tvetydige fungerer som sosial krykke og en barrikade man kan gjemme seg bak når konsensus' kulesprut blir for intens.

Tale er sølv, tauhet er gull. Det følgende er uklar tale; graffiti på 100-årsmarkeringens bronsestatue. I høflig redsel for ikke å snuble i etiketten, er taggingen tvetydig, aforistisk og tildels kryptisk.

Jubileum. Markering. Feiring.

Misogyne menn og kvinnelige utgaver av Onkel Tom slår seg på brystet og tar monopol på en nasjonalistisk og politisk feiring. Kjønnene står sammen. Kvinnekampen er norsk. Camilla Collett var kvinneforkjemper. Punktum.

Sappho = lesbe
Oscar Wilde = homo

Herr Strindberg?
Frau Goebbels ?

Syng Robert som om komponisten het Clara.
Syng sanger av kvinner som om de var skrevet av menn.

Guttekunstner: Homsetekke, feminin, maskulin og androgyn. Har draget på damene.
Jentemusikk: Monolittisk supermaskulin eller feminin nudling. Ingen mellomposisjon.

Fårete vaiende røde kluter
i tabu-tenkende stille sinn.

Kvinner med respekt for seg selv er sosialister.
Høyrekvinner er menn in drag.

Det evige matriarkalske maktmisbruket.

Tøffelhet
Uppblåsbara Barbara
Mannekeng
Underbitch

Du flinke mann!
- Kvinnekollegers lønnsnivå. Sitt stille.
- Kvinners setninger er uendelig lange og følsomme.
- Kvinner liker å bli slått og at du himler med øynene når de snakker.
- Du vet best hvordan 2013 skal markeres.
- Hysj, brødre: Vi er tross alt best til det meste.
- Pels på knaggen

Du flinke kvinne!
- Sex. Makt.
- Karriere. Ingen diskusjon.
- Innerst inne vet du at kvinner er litt dummere enn menn.
- Skam deg, husmor. Undertrykkede, konservative kristne fe som ved en avstemning vil stemme mot egen stemmerett.
- Kvinner er mindre onde enn menn
- Jeg vil ha et barn. Ikke en mann.
- Det er ikke størrelsen det kommer an på.

Jeg feirer ikke 100-års stemmerett.
Jeg markerer den med nysgjerrighet, overraskelse, stolthet og skam.



KURATOR

TEKST: METTE LINE PEDERSEN

Kurator. Smak på ordet. Ordet er trendy, dagsaktuelt og viktig. Noen mener for viktig kanskje, mens andre mener det motsatte. Hvem er en kurator i dag? Å være kurator er ikke en beskyttet tittel; satt på spissen; «Alle» kan for så vidt kalle seg for å være «kurator». Men i praksis er det mest vanlig med en kunstteoretisk eller kunstner bakgrunn. Det er en tendens at kunstnere er kuratorer, men også kunsthistorikere og annen kunstteoretisk bakgrunn er kuratorer- med andre ord; varierte bakgrunner er viktig for feltet, som igjen fører til en større dynamikk. Det eksisterer ulike tilnæringsmåter og det er ingen homogen gruppe i Norge som kaller seg for kuratorer. Det har skjedd en endring siden 1990- tallet, og med inntoget av frilanskuratorer- ble utstillingsopplevelsen mer sentral. For å prøve å finne ulike svar på kuratorens rolle tar jeg utgangspunkt og siterer ulike utdrag fra boken Kurator? Er en antologi med 20 tekster som undersøker kuratorrollen i samtidskunstfeltet i Norge gjennom intervjuer og tekster av utvalgte bidragsytere, 2009 Lotus forlag:

-Kan du si noe om kuratoryrket har forandret seg i Norden, og den utviklingen som har skjedd de siste 30 årene?

Svar: Avar Maareta Jaukkuri: I prinsippet er yrket det samme, men man kan jo selv også velge hva man vil gjøre ut av kuratorrollen, da det ikke akkurat finnes noe eksakt skjema for yrket. Jeg vil likevel si at feltet har blitt bredere, men flere deltakere, mer internasjonalt betinget og med større profesjonalitet.

-Hva er en kurator?

Svar: Dag Solhjell: Alle utstillinger er kuratert. Bak enhver utstilling ligger det en ide om utstillings karakter og formål - et konsept, en evaluering av hva som skal stilles ut, en fremvisning av det utvalgte gjennom utstillingsmediet, og en skriftlig- og gjerne også muntlig- presentasjon av de utvalgte kunstverk og kunstneren bak dem. Et sentralt ledd i den skriftlige presentasjonen er kontekstualiseringen, det å sette kunstner, verk og utstilling i en større sammenheng. Konsept, evaluering, utvelgelse, utstilling, presentasjon og kontekstualisering er de viktigste kuratorfunksjoner. De har det til felles at de er kunstfaglige, dvs. kritiske funksjoner. Den som utøver dem, er utstillingens kurator, uansett hvem som utfører den. Derfor er alle kunstutstillinger kuraterte. Den som utfører dem er kuratorer, enten vedkommende kaller seg det eller ikke.

Kuratorarbeid er en typisk flerfaglig funksjon, med store krav til ferdighets- og fortrolighet-skunnskap ved siden av ren boklig kunnskap på flere områder: A. De evaluerende kuratorfunksjoner – med stikkordene konsept, utvelgelse, utstilling, presentasjon og kontekstualisering. B. Produsentfunksjonen – utstillingen sett som et prosjekt, med alle sine praktiske oppgaver, og med planlegging, prosjektledelse og økonomistyring som styringsredskaper, C. Kunstvitenskap – med stikkordene kunsthistorie, kunstteori og verkstolkning. Kunsthistorie er av mange ansett som en særlig viktig kontekst å beherske, men andre toner det ned, D. Personlig egenhet – er viktig for en hver kurator. Det samme gjelder evnen til å delta i nettverk.



Kuratorgrep ? Vi kan jo bare undre oss over arbeidet til kuratoren i Mysterievillaen i Pompeii. Foto: Sidsel Jørgensen

Kurator og maktaspektet

Svar: Dag Solhjell: Kuratering blir gjerne oppfattet som en utøvelse av makt - symbolsk makt, som er makten til å velge inn og til å velge bort. Der hvor kuratoriet har stor innflytelse over kuratorfunksjonene er det sterkt, der hvor innflytelsen er liten, er kuratoriet svakt. Sterkest er når alle kuratorfunksjoner er samlet på en hånd, og utøves med høy grad av bevissthet. I svake kuratoriater er kuratorfunksjonene i stor grad overlatt til de utstillende kunstnerne.

-Å tenke seg en kurator som presenterer kunst uten samtidig selv å ytre seg, er knapt mulig. En kuratorhandling krever tale for å bli forstått. Den omfatter å fysisk henge kunstverk sammen og påpeke sammenhenger, styre lyssettingen og drive en form for opplysning. Veiledningen og forsøket på å fastholde mening gjør mange kunstnere skeptiske. Måten kunstverk presenteres og formidles på, påvirker også betydningen, og dette irriterer både kunstnerene og kunsthistorikere. Det som kommer for dagen, er en kamp om definisjonsmakt.

Hva er oppskriften på å være en god kurator? Noen tanker om samtidskunsten & kuratorfaget? Svar: Jan Christensen. -Kuratoren møter gjerne kunstneren på studioet, eller i det minste på galleriet, og diskuterer kunstnerens intensjon og verkets potensial i intim fortrolighet med kunstneren selv. Han fungerer dermed som samarbeidspartner. Kuratoren formidler, fortolker og katalyserer kunstverkene frem til publikum, media og det spesialiserte publikum av kritikere og samlere. Dette er en posisjon som for kunstneren selv kan være vanskelig å innta, men som kuratoren, med sitt unike dobbelperspektiv, ett fra publikum og et fra kunstneren, kan befeste. Denne særegne symbiosen kan derfor få enhver til å kjenne tvil om hvor og når den kunstneriske ideen og intensjonen oppstår, i kjeden av tanker og grep som utgjør prosessen bak et kunstverk. En uavhengig og kritisk kurator har mulighet til å sette kunsten inn i nye sammenhenger hvor den unnslipper svulstige lovprisninger eller bli redusert til prestisjefull veggpyrd. Kravet til kreativitet, personlig engasjement og kunstnerisk kjentmannskap gjør at en kurator ser utfordringene, men også mulighetene, samtidskunsten står overfor. Hvilke kuratoriske tendenser er det i Norge?

Svar: Janicke Iversen: Når det gjelder kuratoriske tendenser i Norge mener jeg landet har for få visningsrom og institusjoner til å skape kuratoriske retninger som utpeker seg. Utfordringene innenfor kuratoryrket er at mange aktører har gode ideer, men det er vanskelig å gjennomføre disse med få profesjonelle visningssteder. Som frilanser kan man legge frem forslag til utstillinger, men man kan stå i fare for at institusjonen «stikker av» med ideen og lar den som frilanser stå igjen utenfor; kunst Norge burde derfor ha flere kunsthaller og større åpne institusjoner driftet med offentlige midler.

Som vi ser på de ulike svarene er det et mangfold innenfor kuratoryrket, men den røde tråden er at kuratoren ønsker å være en god støttespiller og fagperson for kunstnerne og aktørene. I dag er det et mer diffust skille mellom frilanskuratoren og institusjonskuratoren. Antallet kuratorer har økt. Publikum tenker sjeldent direkte på kuratoren, det er utstillingen/kuratoren og kunstnerne som helhet som får oppmerksomheten. Vi ser at det legges ikke skjul på at forholdet mellom kurator og kunstner er en klassisk maktrelasjon. Men at det i motsetning til i utlandet der kuratoren går langt i å dominere realiseringen av et utstillingskonsept, er det i Norge mer et fellesprosjekt der utviklingen.

skal være i en samhandling og at kuratoren er en aktiv støttespiller; en kurator har ingen makt eller funksjon uten kunsten.

Avslutningsvis kan det passe å avslutte med «Hipp kuratorguide for idioter» av kunsthistoriker Thomas Kuenholdt - en guide til rask kuratorkarriere:

- Gå ut og spør! Alle vil stille ut, til og med anerkjente kunstnere
- Gjør deg selv mystisk, men åpen
- Det er greit å prøve seg på kunstnere man inviterer, du vet ikke om de har rene hensikter heller
- Hvilke lokaler utstillingen tar plass i er av mindre betydning
- Jo mindre lokaler, jo mindre jobb får du med å rydde etter åpningen, og mindre rigging i forkant
- Planlegg i god tid (just kidding)
- Hold de inviterte kunstnere i uvisshet om de andre deltakerne, og avslør aldri alle detaljene
- La vær å samle inn CVer, det er usexy
- Prøv å være i tråd med din tid og på høyde med det beste fra utlandet
- Første tanke er beste tanke
- Tenk nøye gjennom hvordan du vil framstå og hvilke kunstnere, kuratorer, gallerister, kritikere, samlere og institusjonsarbeidere du vil samarbeide med.
- Investert i presentable antrekk, gjerne av kjente designere
- Pr 90 % av utstillingen, dressen din er av de andre 10 %
- Hvis du ikke har råd til å trykke invitasjoner på fancy papir, sats heller på Pr gjennom internett.



Detalj fra Mysterievillaen i Pompeii. Foto: Sidsel Jørgensen

Nathalie Luyer på Fotohuset !

Tekst: Johan Otto Weisser

Som ledd i Fotohusets målsetting om å tilføre landsdelen kunnskap på høyt nivå, ble det arrangert en workshop med spennende besøk fra Paris. Nathalie Luyer er internasjonalt kjent bilderedaktør og redaktør av nettgalleriet VISAVIS www.visavisphoto.com.

Workshopen hadde tittelen "**Kill your darlings - Edit your own work**" Nathalie ga i løpet av to dager tilbakemeldinger og konstruktiv kritikk på prosjektene til deltakerne som i hovedsak er profesjonelle billedkunstnere og fotografer.

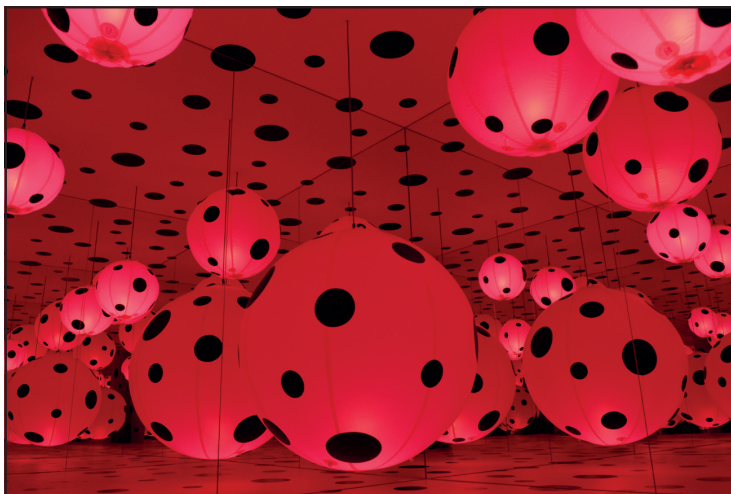




Nathalie Luyer hjelper fotografer og billedkunstnere til å se sitt eget arbeid med ny kritikk. Foto: Mathilde Pettersen

REDAKSJONENS SJEKKLISTE

- Kvalitetsorientert
- Bredde
- Inkluderende
- Sjangeroverskridende
- Modig
- Uforutsigbart
- Spennende
- Utfordrende
- Uhøytidelig
- Subversivt
- Empatisk
- Rettferdig
- Demokratisk
- Sært
- Undergrunn
- Radikalt
- Innovativt
- Skape synergi
- Inkluderende
- Nepotistisk
- Uberegnelig
- Offensivt
- Forankret



YAYOI KUSAMA / Dots Obsession - Love Transformed into Dots

> 4.5--1.9.13

Yayoi Kusama, Dots Obsession-Love Transformed into Dots, 2006. Mixed media installation. Dimension variable. Courtesy Victoria Miro Gallery, London, Ota Fine Arts, Tokyo and Yayoi Kusama Studio Inc. © Yayoi Kusama

UTSTILLINGER • SAMLING • OMVISNINGER • MUSEUMSBUTIKK • KAFÉ

UTSTILLINGER OG MUSEUMSBUTIKK

Tirsdag-lørdag 11-17
Søndag 12-16
Mandag stengt

MUSEUMSKAFEEN MEAN BEAN

Mandag-fredag 8-17
Lørdag 11-17
Søndag 12-16

OMVISNING

Fredag kl. 13, lørdag og
søndag kl. 13 og 14.30

BILLETTPRISER

Voksne kr 60, honnør kr 40
Gratis for studenter og barn
under 18 år. Årskort kr 250



SKIPPERGATA 24B • KRISTIANSAND • +47 38 07 49 00 • SKMU.NO • FACEBOOK/SKMU.NO

SØRLANDETS KUNSTMUSEUM

Tilskudd til kunst- og kulturformål

Det kan søkes støtte til arrangementer som :

KONSERTER

FORESTILLINGER

UTSTILLINGER

IDRETTSTEVNER

FESTIVALER

KUNSTNERISKE PRODUKSJONER OG PROSJEKTER

KULTURVERNTILTAK

Søknadsfrist : 15. august

SOMMERUTSTILLING

Over 400 bilder av 100 kunstnere - fri entré



Galleri
BI-Z

IDE É DESIGN IGN TRYKK

Bjorvand & Skarpodde leverer alt fra idéarbeid, design, web, trykk og ferdiggjøring.

Vi leverer kreative løsninger og yter alltid 100 prosent uansett størrelse på kunde eller jobb.

**Vi tar oss av hele prosessen
- fra idé til ferdig produkt.**



BJORVAND & SKARPODDE

IDE | DESIGN | TRYKK

Telefon 38 12 94 94 - www.bjorvand-skarpodde.no