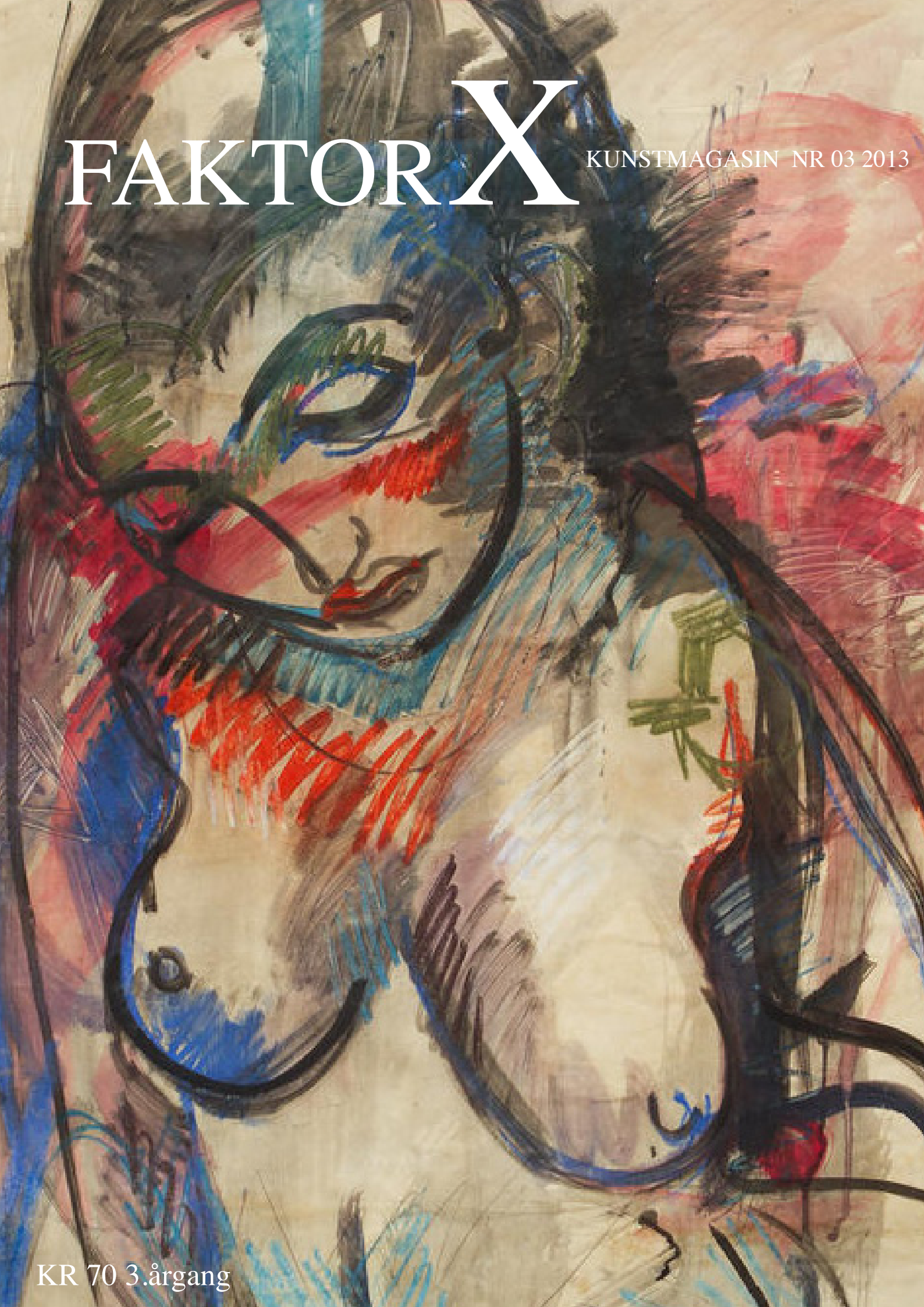


An abstract painting of a face, rendered in a style reminiscent of Vincent van Gogh's 'Owl' or 'Self-Portrait with Bandaged Ear'. The face is composed of bold, expressive brushstrokes in various colors including blue, red, green, and black, set against a light, textured background. The eyes are particularly prominent, with one eye looking directly forward and the other slightly averted. The overall composition is dynamic and emotional.

FAKTOR X

KUNSTMAGASIN NR 03 2013



FAKTOR X NR 03 2013

RIJKSMUSEUM I AMSTERDAM BEUNDRINGSVERDIG
TILGJENGELIG. SIDE 4 -5



VENEZIA BIENNALEN GIR MER Å TENKE PÅ SIDE 6-13



ERIK PIROLT FORBEREDER UTSTILLING SIDE 14 -17



NAR JENSEN, EN “IVARETAKER” SIDE 18-19



METTE LINE PEDERSEN OM BEAT-KUNSTEN SIDE 20-25



IRENE IKDAL OM DEN “FARLIGE KUNSTEN” SIDE 28-29

FORSIDE: Bilde fra Beat-samlingne på UIA



Venezia slik vi ennå kan se den. Foto: Sidsel Jørgensen. Fra "Annan Konst" Foto: Johan Otto Weissner

LEDER

Mye kunst er for så vidt bra, på sine egne premisser. Spørsmålet er om premissene er interessante? Dagens kunstnere likner litt på de klassiske komponistene. Det er i forvaltningen (oppførelsen) det interessante skjer. Kuratorene er blitt en nivå over kunstnerne. Det er mer enn en profesjonskamp. Det er en grunnleggende konflikt om kunstens identitet. Kuratoren er oftest utdannet kunsthistoriker, og har det historiske som sitt materiale. Også når det gjelder samtidskunst. De har i beste fall en evne til å sette ting sammen som tydeliggjør et prosjekt, populært kalt en kuratorisk undersøkelse.

Vi har vært på Veneziabiennalen, noe som gir rom for noen betraktninger. Kuratoren har valgt å inkludere mange i utstillingen som aldri var kunstnere, men som brukte medier og virkemidler kjent fra kunsten. De defineres inn i kunstverdenen, og får sin legitimitet av kuratoren. Kunsten er blitt redusert til en del av det materialet som den kuratoriske undersøkelsen har som sitt område.

Det er i det hele tatt påfallende hvordan kunstverdenen ikke ser ut til å få det de vil ha fra høyskoler og universiteter. Det virker som om det kunstnere lager er for skrint, for lite, for innadvendt, med for lav horisont. Det er jo noe å tenke over.

Erik Pirolt er fasinert av verden utenfor kunsten, og bruker det sammen med sin formelle utdanning til å presse seg selv og prosjektet videre. På den måten kommer han til et sted kuratoren ikke kan nå. Kuratoren er henvist til å vente til han finner kunstnere som har vært på nye steder. Derfor er det et problem at kuratoren ikke lenger har som mål å løfte kunstnerskap, men til å definere hvem og hva, som er innenfor eller utenfor.

Kuratoren har så absolutt sin plass i kunstverdenen, men det hegemoniet rollen nå har, likner på å bruke en ortoped på alle lidelsene et menneske kan rammes av.



Vil du abonnere på Faktor X ? Send mail til: johanow@online.no

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

Redaksjonen avsluttet Kristiansand 27.10.13

NY-ÅPNING AV RIJKSMUSEUM I AMSTERDAM



VAN GOGH; Selvportrett

GERRIT SCHOUTEN; Diorama of a Carib Camp



TITTESKAP: Fra museets samling av diorama. Over ser vi en scene fra en landsby i Surinam, tidligere Nederlandsk koloni. Ca 1800. Foto: Sidsel Jørgensen

RIJKSMUSEUM

Museumsstraat 1
AMSTERDAM

Åpent alle dager
09.00 - 17.00

KLM flyr daglig
direkte fra Kjevik

Åpen holdning

I tillegg til en fullstendig ombygging av museet som har tatt flere år, har de også modernisert museets holdning til publikum. I stedet for å nekte mobil-telefoner og kamera, er det tillatt å fotografere overalt, og man kan til og med laste ned bilder fra museets hjemmeside.

Hver etasje tar for seg en tidsperiode. På loftet i 3. etasje er det årene 1900 -2000 finner vi ved siden av en kjole av Yves Saint Laurent også et fly....



VENEZIA BIENNALEN 2013

TEKST: Johan Otto Weisser

FOTO: Johan Otto Weisser og Sidsel Jørgensen

Lyden av Venezia er ulikt alt jeg har hørt, like spesiell som lukten. Bygget på trepæler i havet er det en gjennomtrengende lukt av sjø. Råtnende tang legger seg som en svak duft. Det var denne byen Thomas Mann brukte i sin novelle "Døden i Venedig", og nesten ingenting forandres her. Det gjennotrengende, likevel myke lyset er henrivende vakkert. Byen er i seg selv et monument over en historie som ikke lenger har noen fremtid. Det er vann over alt, kanalene er transportåre der de trenger seg gjennom byen. Gater så smale at man ofte kan rekke tvers over dem med hendene krongler seg frem, det er lett å miste retningen. Det er et utall av vakre broer som hever seg for å gi plass til de berømte gondolene. Det er ingen biler i byen, så det man hører er klappingen fra skoene til de mange turistene som beveger seg i en seig strøm og tyter fram over alt. De(vi) glør henført på de vakre bygningene og plassene som er monumenter over en handelsby så vellykket at den aldri ble okkupert av noen, før Napoleon lykkes i 1797. Byen utstråler gammel makt og prakt. Høst og vinter flør vannet over plassen og inn i Markuskirken, men turiststrømmen stopper ikke. Det står lemmer på en halv meter høye ben, klare til å settes ut; på et øyeblikk er denne byen, som år for år synker i havet - merket av død - klar til å holde turiststrømmen i gang. Venezia har alltid drevet butikk. Det er på mange måter groteskt passende at en hel fasade på Markusplassen er solgt til en enorm reklame for et internasjonalt motemerke.

Det er i denne byen en av de viktigste kunstbegivenhetene i den internasjonale samtidskunsten finner sted; Den 55 internasjonale Biennale "Il Palazzo Enciclopedico". Direktør og kurator er 39 år gamle Massimiliano Gioni. Etablert i 1895 er Veneziabiennalen ikke til å komme forbi. 150 kunstnere fra 37 land deltar, 88 nasjonale paviljonger og utstillinger finnes i Gardiniparken og ellers spredt over hele byen. Det er en uhorvelig masse kunst å se.

Markusplassen med Basilikaen fra 1730



Biennalen er delt i to. Hovedutstillingen og de nasjonale paviljongene. Det blir en merkelig blanding av Nasjonal pompøsitet, hvor spesielt noen av de nye landene gir alt for å markere seg, sammen med hovedutstillingen som denne gangen går for det utopiske alt. Ikke fordi det er det kunstnerne er opptatt av, men fordi direktøren for det hele synes det er interessant. Utstillingen er ikke et møte med de mest interessante kunstnerskapene eller tendenser, men med illustrasjoner på konseptet: det ensyklopediske palass.

Idealet i denne utstillingen er amatøreren, spiritualisten, outsideren eller bygdetullingen, ikke den profesjonelle kunstneren. Mennesker som på ulikt vis bruker det å skape som del av det de holder på med. Uavhengig om de selv tenker på det som kunst, eller som noe de er et medium for. Her innlemmes de i et alt som det slett ikke er sikkert de føler seg hjemme i.

Kutatorens alt. Jung, Crowley eller Steiner, private spekulasjoner, spiritisme, okultisme, erotisme eller hva det nå måtte være -alt går.

Det skilles ikke mellom kunstner, amatør, psykisk syke eller religiøse svermere. Alt som kan illustrere hovedidéen er greit. Det er råstoff for kuratoren. For selv om det på mange måter er kaotisk, så er det likevel ingen tvil om at det er valgt ut og satt sammen. Som et grep inni grepet er en del av hovedutstillingen kuratert av Cindy Sherman, en anerkjent Amerikansk kunstner. Hennes del kan sees som en forlengelse av eget kunstnerskap med vekt på iscenesettelse og hvordan identitet uttrykkes. Det passer, nær sagt selvfølgelig sømløst inn i utstillingen.

Utstillingen har fått navn med utgangspunkt i et prosjekt av en italiensk - amerikansk selvlært kunstner, Maurino Auriti. Som pensjonist planla og bygget han over år det som etter hvert ble en modell av et enormt museum som skulle inneholde all verdens kunnskap. Il Palazzo Enciclopedico, det encyklopediske palass. Hans modell av dette er det verket som utstillingen dreier rundt, og noe av det første om møter oss i utstillingen. Det likner noe sovjet eller andre totalitære regimer gjerne kunne bygget. Det er i den sammenheng interessant at Auriti måtte flykte fra Italia på grunn av motstand mot fascismen i begynnelsen av -20 tallet. Det har før vært vist to ganger, en gang i en lokal bank, en annen i et butikkvindu. Altså ikke et eksempel på et interessant kunstnerskap, men et kuratorisk funn.

Så den som leter etter tendenser i samtidskunsten, interessante nye kunstnere eller solide kunstnerskap, er på feil sted. Det man får er hva som er trendene i utstillingsinstitusjonene akkurat nå. Som i motever



Marino Auriti: "The Encyclopedic Palace of the World" 1950 tallet

Rialto broen over Canal Grande fra 1591.



denen for øvrig, hvor kunst og kunstnere er rekvisitter i moteshow. Den enkelte kunstneren er ikke målet, langt mindre det enkelte kunstnerskap. Jeg vet ikke om det er et problem, utstillingen er et overflødighetshorn, fullstendig umulig å få ordentlig oversikt over. Den krever tid, kunnskap og engasjement. Det er vel og bra. Men ut over å være en morsom opplevelse og en turistattraksjon, så er det vanskelig å se hva utstillingen vil. Hva er ambisjonen, det helt grunnleggende spørsmålet om kunstens forhold til virkeligheten, til samfunnet. Samfunnsopdraget om du vil.

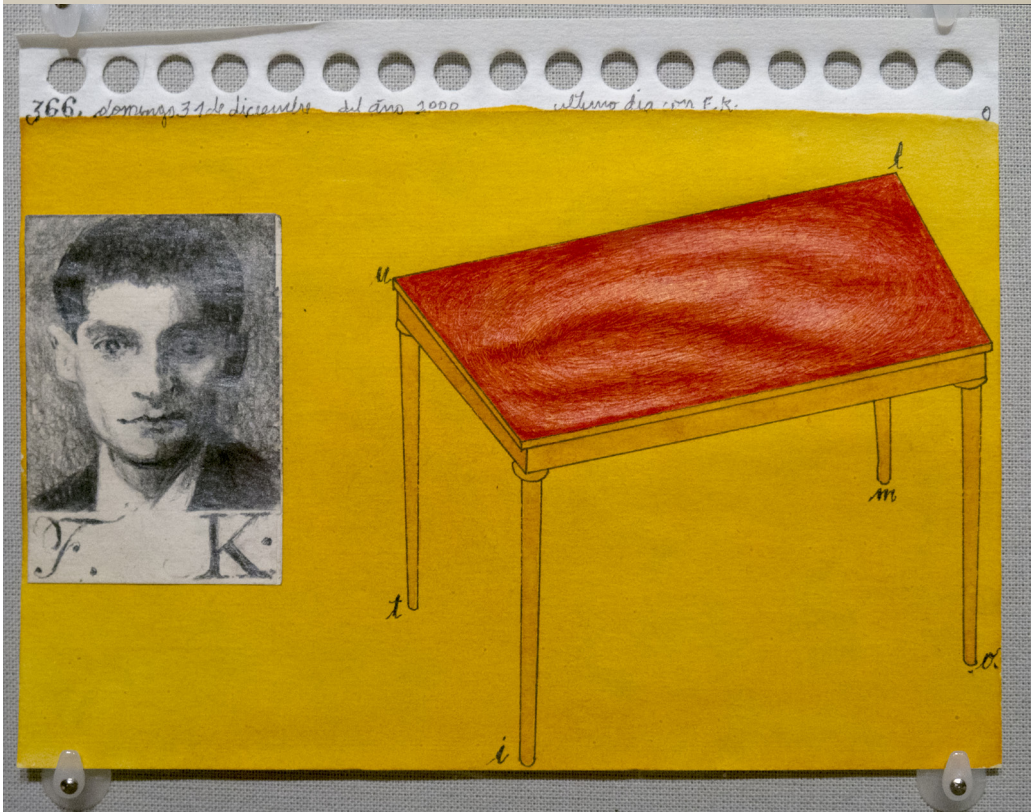
En av tingene som er morsomt med å være på biennalen er selvfølgelig å se på folk. Det er mye å le av, mye å glede seg over og noe å tenke over. Det er en klasse mennesker som går igjen, eller for å si det på den motsatte måten; det er langt mellom de som ser fattige ut. Ingen Romfolk, synlig narkomane, ungdom som står å henger. Det er et svært hvitt evenement, lite som indikerer inkludering eller integrering. I et liketillingsperspektiv er det jo verd å nevne at i hovedutstillingen er det grovt talt 20 % kvinner som er representert. Kanskje ikke det vi tenker på som progressivt? Det er et lite segment av mennesker som går her. Hvor mange av dem vil oppleve noe som ryster dem, tvinger dem til å tenke nytt, sårer dem, provoserer eller på noen måte truer dem? Er det i det hele tatt et mål for "Den internasjonale samtidskunsten" lenger. Eller er det slik at de fleste allerede er kjent med hva dette dreier seg om, slik at de får bekreftet det de allerede vet. Hvis det er slik, så likner den opplevelsen vi får her på en underholdningsfilm av det mest kommersielle slaget; litt romantikk, litt action, en dose sentimentalitet elegant og effektivt servert av en dreven filmindustri. Vi beveges litt, er "med" en stakket stund, før vi går ut med en hyggelig følelse. Vi er underholt, ikke utfordret, verken rystet eller provosert. Slik sett bekrefte denne utstillingen bildet av kunstverdenen som lukket, sekterisk og selvopptatt. Den klarer ikke å endre bildet av kunst som et hvitt middelklassefenomen, for Norges del betalt over skatteseddelen.

OCA, (Office of Contemporary Art Norway) har Norsk deltagelse her, som en av sine hovedsatsing. Det er her det er viktig for Norge å være representert. Hvorfor er Lene Bergs film "Ung Løs gris" plassert sammen med Munchs tegninger og fotografier? Kan det være for å låne



Peter Friz: "387 hus" (1916 -92)
José Antonio Suárez Londono: " Franz
Kafka Diarios II " (1914 - 23)
Biennale kø

Doge Palasset bygget i det 10. eller 11.
århundre. Ombygd til palass i det 12.år-
hundre.



glans fra den største norske kunstneren vi har? Selvfølgelig, og det er kanskje helt greit å bruke Munch som lokomotiv for et prosjekt som ellers neppe villet få plass. Slik sett er det vel passende at man må gå inn under den enorme reklameplakaten for Hugo Boss eller hva det nå var, for å komme inn i lokalet ved Markusplassen, lånt for anledningen. Utstillingen heter "Beware of the Holy Whore: Edvard Munch, Lene Berg and the dilemma of Emancipation".

Bergs film dreier seg om en hendelse på et hotellrom. En ung gutt, en løsaktig kvinne og en gammel gris har et opplegg på gang, som ender med at gutten mister bevisstheten. Så viser det seg at noen har overvåket rommet, det er overvåkingsbildene som er filmen. Men det blir aldri klart hvem overvåkerne er. Har de i det hele tatt rett til å gjøre det? Hva skjedde egentlig? Hvem utnyttet hvem, osv. Litt utmattende i sin nokså enkle kompleksitet, men forfriskende i et likestillingsperspektiv. Mange kjente kunstnere er selvfølgelig med, Walter De Maria viser verket "Apollo's Ecstasy" fra 1990. Tjue kompakte bronsestenger ligger diagonalt i et stort rom. Ai Weiwei har flere prosjekter, Tacita Dean, Richard Serra og Bruce Nauman er representert. Fotografi med bl.a. Viviane Sassen, Josef Koudelka og Luigi Ghirri.

Det er selvfølgelig mange interessante verk her. Om ikke annet er det fascinerende å se alle versjonene som finnes av besettelser. På den annen side er det noe Norge Rundt-aktig over hele biennalen. Kriteriet er at det er aparte. Pussig, morsomt eller imponerende, men ofte fullstendig ubegripelig for de som ikke deler verdensbildet. Man blir turist eller kikker, strømmen av informasjon overskrider det det er mulig å fordøye. Det er jo selvfølgelig et greit poeng som utstillingen gjør tydelig. På den annen side tangerer det kjøpesenteret. Det alt som utstillingen favner, er til salgs. Det har ingen avgrensning. Ingen retning, men bevares, det er moro.



Maria Lessing: "Der Tod und das Mädchen"

Krusifiks og duker. Ukjent.



FRYDEFULL SVANESANG

TEKST: Johan Otto Weisser

FOTO: Sidsel Jørgensen



Erik Pirolt er i innspurten med forberedelsene til sin store utstilling i Kristiansand Kunsthall da vi møter ham en dyster oktoberdag. Han er i ferd med å prøve ut en vannpumpe som skal brukes i et verk med tittelen ”Bestemors siste mens”. Vi ser den uferdige skulpturen, som når den er ferdig skal ha både hud og hår.

Verkstedet ligger på Odderøya, og er overfylt av halvferdige verker, trekonstruksjoner og verktøy. I et tilsynelatende kaos vokser verkene fram.

For vokse fram er akkurat det de gjør. Det er mange forsøk som skal til før det blir riktig, og både arbeidene og utstillingskonseptet må ha tid til å finne sin form. ”Jeg har ikke helt skjønt hva utstillingen skal handle om” sier Pirolt, ”men den har en rød tråd som handler om slutten, døden, assosiasjon til døden. Den er ikke trist eller dyster, men litt grotesk og gjerne komisk .”

Et av verkene han skal ha med består av to utstoppede svaner som er montert slik at halsene går inn i hverandre, uten at det er noen hoder. ”Den skal kanskje hete ”Filosofiboble”.



En hvitmalt likkiste med senkekjøl og propell er klargjort for sjøsetting ”Death on express”

En liten svart mannsskikkelse henger i turnringer med armene rett ut, underkroppen er smeltet og ligger under figuren. ” Slim” er om en person som har inntatt en umulig meditasjonsstilling som han ikke kommer ut av”, forklarer Pirolt.” Mange av verkene handler om fysisk umulig posisjoner, men hvor figurene likevel utstråler en indre ro. Et av maleriene forestiller Cornelius Jakhelln som har trukket ut øyet sitt og spiller på det som en fiolin. Han er helt adskilt fra smerten og utstråler en indre ro, han hører bare på musikken. Denne utstillingen er også en gjenoppgivelse



av maleriet. Jeg har ikke malt noe særlig, i hvert fall ikke sammenhengende i løpet av de ti siste årene.”

Hvor lenge har du jobbet med denne utstillingen?

”Jeg har jobbet i to år med sikte på denne utstillingen. Jeg tar ikke utgangspunkt i et konkret konsept, det er mer som om det utkrystalliserer seg over tid, blir tydeligere. Titlene kommer som regel etter hvert, noen raskt, andre først når verket er ferdig.”

Hva vil du oppnå som kunstner?

”Det vet jeg ikke, men de fleste av verkene er basert på en fryd, en glede over å planlegge dem og å lage dem. Jeg er helt uten noe politisk eller teoretiske mål og jeg vil ikke være belærende. Jeg er fokusert på at verkstedet skal være



G-PUNKTET. Erik Pirolt prøver ut sine skulptur-ideer i verkstedet på Odderøya.

levende, så jeg har stort sett fulgt ”frydfølelsen”. Verkene blir som en dagdrøm man går å bærer på, man fantaserer om hvordan de skal bli og hvordan de vil se ut i utstillingen.”

Har du noen planer etter utstillingen?

”Nei, men den litt pompøse tittelen på utstillingen, ”Svanesang” ble valgt fordi jeg har tenkt at hvis dette skulle bli den siste utstillingen jeg lager, så skal den være slik at det er greit. Jeg ville lage alle de arbeidene som jeg har hatt lyst til, men som er blitt utsatt fordi de ikke har passet helt inn, eller vært for vanskelige eller for dyre å lage. Det har jeg stort sett klart. Så jeg regner vel med at det blir ganske tomt etterpå.”

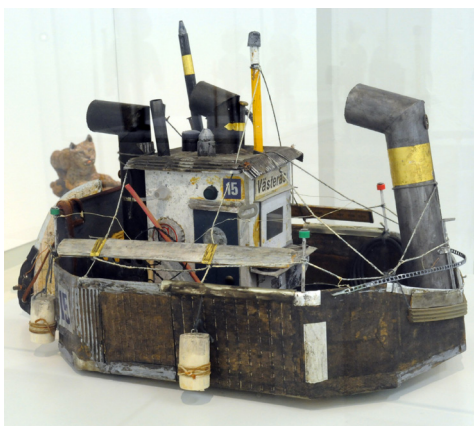
IVARETAGELSE

TEKST: JOHAN OTTO WEISSER

Biennalen i Venezia var preget av et utvidet kunstbegrep, som sikrer at kuratoren kunne velge fra et større tilfang enn bare kunst, laget av profesjonelle. Det var tankevekkende å se hvor mange som bruker samme midler som kunstnere til å uttrykke seg, samle informasjon, bearbeide opplevelser eller simpelthen etablere et jeg, holde seg fast i virkeligheten. Men ”Kunst som næring!” var ikke akkurat krigsropet, for å si det forsiktig. Det er mange som kunne passet inn i dette ”utvidede kunstbegrepet”. Men det er ikke det samme utvidede kunstbegrepet som vi kjenner fra egalitære kulturpolitikere i Norge. Det er noe helt annet enn det som presenteres på årets biennale. Altså noe helt annet enn større bredde og lavere nivå.

Et eksempel på noe av dette andre er utstillingen ”Annan Konst” som har brent seg inn i minnet, vist på Bomuldsfabriken 2009. For å sitere BF:

“Utstillingen viser en oversett kunstverden med verk av selvlærte kunstnere fra Sverige, Finland og Norge uten konvensjonelle oppfatninger om kunst. Den gjenspeiler verk som er skapt uten hensikt å gjøre kunst, men likevel kan oppfattes som det. Samtidig viser utstillingen den store kreativiteten som finnes utenfor den etablerte kunstverden; det private og selvstendige skapende arbeidet som hele tiden foregår rundt oss – men som sjelden blir lagt merke til.”



Skulpturer fra Bomuldsfabrikens utstilling “Annan Konst”.
Foto: Johan Otto Weisser.



Minibyggene i Kristiansand gjenskaper deler av Kvadraturen i miniatyr. Foto: Sidsel Jørgensen



Nar Jensen hjemme på tomte si i Randesund, og en "Elefant" han tar vare på. Foto: Sidsel Jørgensen

Prosjektet billedkunstneren NAR driver på sin eiendom i Rannesund er også noe annet enn "kunst som næring". For ham ligger fokuset på ivaretagelse. Han forholder seg til en verden av gjenstander som kommer i hans vei. Det er ikke et politisk prosjekt, men en konkret interesse for hvordan gjenstander faktisk har en historie, på samme måter som mennesker har det. Derfor er det mye han kommer over som han ser det som sin plikt eller interesse å ivareta. Han kan finne en gammel gyngestol som ligger under en terrasse, den repareres og gis et nytt liv. Ikke nødvendigvis i hans eget hjem, poenget er ikke å samle, men å ikke la noe ignoreres, passe på at det får være noe, så lenge det kan.

Et annet av prosjektene er arkivene han lager av gamle ukeblader han har. Sirlig klippes interessante ting ut, det kan bli til collager eller samles i bokser. Slik forandres det fra uartikulerte bladhauger til nye sammenhenger. Karakteristisk er innretningen for å håndtere tremøbler som ikke lar seg reparere; De plasseres i et åpent stativ hvor de får gå i oppløsning av seg selv. Styrt avvikling kunne kanskje være et noe mer tidsmessig begrep for det han holder på med.

Ivaretagelse kan man også kalle det en gjeng pensjonister holder på med. De vil gjenskape Kvadraturen i Kristiansand slik den var for et hundreår siden. Uten å skape noe nytt vil de holde fast på noe, slik det var. Dette prosjektet har sitt eget bygg på Vest-Agder Museet. Alt dette kunne vært ulikt råstoff for en utstilling som ikke har kunst, men et historiserende overblikk som mål.

Trangen til å skape, ordne og ta vare på er grunnleggende i det å være menneske. Det har et utall av former, ikke alt er interessant utenfor det private. For at kunsten skal ha noen mening, må den ville mer.



Foto: Sidsel Jørgensen

“ Å bygge Eiffeltårnet av
fyrstikker er imponerende,
men er det kunst? ”

Herbert Read

KARRIERE ELLER KUNSTNERSKAP ?

TEKST: Mette-Line Pedersen, Kunsthistoriker
BILDER. Fra UIA's samling av BEAT kunst

Beatkunsten henger på Universitetet i Agder, i vrimlehallen, B-blokken og biblioteket, alle besøkende kan nyte kunsten i det offentlige rom, takket være giveren Reidar Wennesland. Wennesland bodde i San Francisco hele sitt voksne liv og hadde personlig kontakt med en rekke kunstnere og forfattere i beatgenerasjonen på 1950- 60 tallet. De representerte i sin tid en motkulturell undergrunnsbevegelse som stilte kritiske spørsmål til verdiene i det amerikanske etterkrigssamfunnet; dvs. på den ene siden det økende materialistiske samfunnet, A4- livet, mens det på den andre siden eksisterte blant annet rasisme, politisk og seksuell sensur, frykt for en ny atomkrig og den kalde krigen. Midt i mellom disse to ytterkantene befant beatkunstnerne seg. De søkte etter en ny sann livsvei og denne livsanskuelsen kom til uttrykk i kunsten, jazzen, litteraturen og teater/ performance og film. Beatbegrepet assosieres først og fremst med de amerikanske forfatterne Jack Kerouac, Allen Ginsberg, m.fl, som i etterkrigstiden artikulerte et nytt poetisk språk der individets kreativitet og frihet stod i sentrum. Når man leser om beatkulturen er det åpenbart at disse menneskene hadde mange ideer om hvordan man kunne skape sitt eget liv uavhengig av mainstreamkulturen som på 1950-tallet hadde blitt en trykkende gjennomgripende tilstedeværelse i amerikanske medier. Beatkunstnerne representerte en motkultur, basert på verdsettelse av estetikk, frihet og uavhengighet fra forventning. Dette er ikke å antyde at ingen av disse menneskene hadde problemer, mange var selvdestruktive, rusavhengig, og man kan tydelig spore en tristhet og depresjon i mye av fotodokumentasjonen omkring kunstnerlivene.

I motsetning til dagens kunsts scene som er preget av markedet, var dette en tid før Moma og de store institusjonene. Beatgalleriene som The Six var kunstnergallerier primært for beatkunstnere selv og deres venner. Reidar Wennesland for eksempel fikk beatkunst i bytte for legetjenester eller kjøpte verk for et rimelig beløp.

Hype?

Beatkunstnernes anti-materialistiske attitude til kunstnerskapet og livet viser en sterk kontrast til dagens kunstsituasjon der kunstverden er styrt av markedet og uforutsigbare mekanismer som kunstkritikk, auksjonshusenes estimat, kjøpernes interesse og massemedias oppmerksomhet bestemmer hva et kunstverk til enhver tid er verd - symbolsk og i penger.

Vi kan for eksempel lese i media at billedkunstner Ole Jørgen Ness er lei av hypen som eksisterer i kunstverden; « Ole Jørgen Ness er ikke så opptatt av kunst som peker på sosiale eller politiske fenomener; - Jeg vil lage noe som er i seg selv, sier Ness. Han mener mye i dagens kunstverden er for overfladisk. Det er blitt mer mote, nå er det sånn at alle gjør det samme i fem år, og så skifter man i takt med den definitoriske makten. Jeg opplever det som at mange er mer opptatt av karrieren enn kunstnerskapet sitt. Det krever dedikasjon og årevis med arbeid for å utvikle et solid kunstnerskap.

Han forteller at han kunne ønske at

kunstmarkedet var mindre styrt av hype.- Jeg er avhengig av markedet, og det er greit, men det har også en spekulativ side jeg er redd for. Jeg vil ikke at kunsten min skal bli en rein vare.» (kilde: 24.august 2013 Klassekampen)

Hype nå?

I de senere årene har vi opplevd en økende interesse for det håndverksmessige som integreres inn i samtidskunsten. En økt interesse for materialkunnskap/håndverk kommer til uttrykk gjennom ulike materialer og deriblant en økt fokus på det analoge. Vi ser i dag en større subjektivisering og en humanisering i kunsten, enn for eksempel den del av den konseptorienterte postmodernismen som heller mislikte håndverket og den signatur som danner seg gjennom en individuell håndskrift. Årets høstutstilling viser tegn til økt interesse for materialbasert kunst. Vinneren Pia Rognes som har vunnet Kunsthåndverkprisen 2013 og er representert både i Høstutstillingen og på Kunstindustrimuseet bekrefter også denne tendensen og tror at også flere kunstnere vier seg til håndverket enn før. For henne er det fysiske møtet med kunsten viktig; «Når kunsten lenge har vært konseptuell, er det fristende å ta materialet tilbake. Jeg er opptatt av det taktile, at du vet hvordan verket kjennes ut før du tar på det. Når du møter noe kroppslig og forvridt kan du føle det med din egen kropp. Det åpner for dialog, sier hun.» På Årets Høstutstilling leser vi at «håndverket er tilbake», og utstillingen viser en økt interesse for den materialbaserte kunsten. Det er muligens en reaksjonen på tidsklemma, det konseptuelle og en søken etter en mer humanisering innenfor kunsten.

Skogen- en reaksjon

Billedkunsten på 70-tallet var preget av kollektive manifestasjoner, konseptualisme og politisk kamp. Kunstnerne gikk sammen i grupper og kollektiv som delte verksteder og produserte grafikk. Gruppe Elg ble startet noen år senere, i 1977, av studiekameratene Morten Juvet, Petter Brønn og Magne Rudjord. Deres utstillinger ble et samlende uttrykk for en generasjon som var født for sent til å være ekte 68-ere og som ennå knapt hadde hørt om postmodernismen. Navnet refererer til gruppas ideologiske ønske om en tilbakevending til naturen, men bærer også i seg en ironisering over elg- begrepet som noe harry og kitch i kunsten. Gruppe Elg ville derimot innarbeide motiver fra lavkulturen i høykulturen. De hadde sitt politiske ståsted i anarkismen og trodde på en form for antiautoritær sosialisme. Sammen skapte disse gruppene en særegen tidsånd på 70-tallet, som fortsatt har stor innflytelse på den unge kunsten. Med sin konseptuelle tilnærming la de grunnlaget for en uttrykksform som ble toneangivende tyve år etter. (kilde: www.underskog.no) .

Å søke røtter til det nasjonalromantiske og det "nyromantiske" er en gjennomgående kunsttendens vi har vært vitne til de siste 8 årene med dets spor av eventyrellementer, naturelementer forenet i en sublim romantisk nyfortolkning. Ragnar Peerson og Daniel Söderberg har for eksempel nylig utgitt boken «UR SKOGEN», der de har spurt 20 skribenter, kunstnere, fotografer og musikere spørsmålet; Hva betyr skogen for deg? «Daniel Söderberg och Ragnar Persson har i denna bok samlat tankar och intryck från skogen. Tjugo utvalda konstnärer, fotografer, författare, journalister, poeter och musiker fick frågan om vad skogen är för dem. Medverkande: Mattias Alkberg, Kristian Bergström, Johan Bergström, Nadine Byrne, Björn Engberg, Ika Johannesson, Fenriz, Fie Norsker, Ragnar Persson, Malin Sahlin, Pia Simensen, Danilo Stankovic, Pär Strömberg, Ida Säll, Fredrik Söderberg, Henrik öderström, Pär Thörn, Elin Unnes, Pelle Åhman, Fredrik Åkum och Christine Ödlund.

Utdrag fra boken:



Pissa på den

Skogen? Dra åt helvete. Jag pissar på skogen.
Om jag tordes skulle jag det. Men så fort man stannar upp
bara litegrann blir man väl ansatt av myror och fåstingar.
Eller värre, vargar, björnar.

Vill bara hem

Man stapplar fram nerför en bergskam, det är svårt att hålla balansen och man vill bara hem, så bara PANG slår blixten ned i en tall som knäcks på mitten och innan man kommer på om man borde ropa *timmer* eller *eld i berget* ligger man fastklämd under ekorrhon och pinnar. I fjärran kan man skåda en av de där sjöarna, fulla med fisk och skit, där man kunde dricka kallt vatten om man bara kom åt den. Men aldrig att man får det.

Inte ett finger

Naturen lyfter inte ett finger för en människa i nöd. Är du, säg, två meter från en tjärn, en inbjudande mörk och bottenlös, fylld med friskt vatten så får du gå två meter till för att komma fram. För inte kommer tjärnen till dig. Samma sak gäller allt annat med, ett blåbär, en kantarell, vad som helst. Det är ditt problem. Naturen med alla sina resurser är så full av sig själv att kunde och ville den pissa på dig skulle den göra det utan att blinka. Men den bryr sig inte. Den skiter i dig, ändå ska du dit och uppleva den, i all sin otrevlighet.

Inget stadsbarn

Jag är inget stadsbarn. Tro inte det. Jag är uppväxt i en svensk småstad under någon slags förortsförhållanden med naturen runt knuten och en Konsumbutik på samma avstånd. Och de man var rädd för hängde sällan inne på Konsum. I

Betyr dette at en søken etter det sublime er en reaksjon hypen og den postmodernistiske kunstnerrollen? Den dualistiske kultur/natur er teoretisert gjennom en «enkel» søken etter skogen i nevnte Ragnar Persson kunstprosjekt, dvs. at skogen som metafor symboliserer muligens en reaksjon på hypen og markedet.



DEN FARLIGE KUNSTEN

TEKST: Irene Ikdal, kunsthistoriker

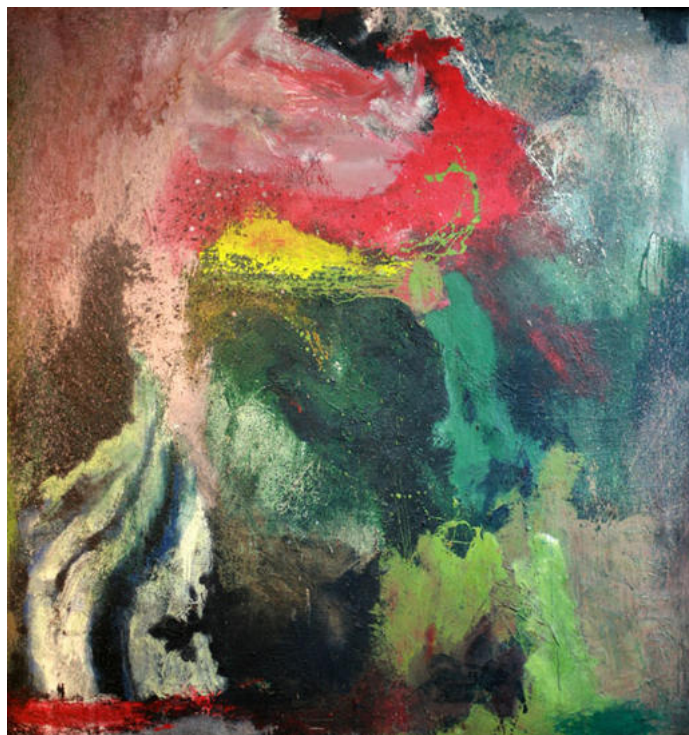
BILDE: Fra UIA's BEAT kunst samling

I ethvert samfunn er det mye å være misfornøyd over. Kunstens oppgave er å berike og vekke følelser, men kunsten i det offentlige rom kan som kjent fremkalle negative reaksjoner. Det handler for eksempel om fjerningen av Tori Vrånes' skulptur "Fantasihjelm" ved en barnehage i Kristiansand eller Vanessa Bairds veggmalerier i Regjeringsbygget. Hvor går grensen for sensur? Hvorfor oppfattes noen kunstverk som farlige for publikum? I begge tilfellene har kunstprosjektene mottatt offentlig støtte. KORO (Kunst i offentlig rom) har bistått med kunstkonsulenter, og i kunstutvalget er både byggherre, arkitekten og brukerne representert. Et kunstutvalg har som hensikt å sikre kunstnerisk autonomi, og samtidig ta hensyn til brukerne, men Helse- og omsorgsdepartementet besluttet likevel å fjerne bildene til Vanessa Baird. Ifølge kunstkonsulenten hevdet noen ansatte i departementet at bildene gav assosiasjoner til tragedien 22. juli. I Kristiansand var det flere foreldre som mente at skulpturen til Vrånes lignet en mann med skytevåpen. Men ingen av kunstprosjektene handlet om terroraksjoner. Skulpturen "Fantasihjelm", som viser en jente i en astronautdrakt der leketøy kommer strømmende ut av hjelmen, og Bairds absurde, eventyrlige og kaotiske verdensbilde, ble vurdert i skyggen av terrorhandlingen i 2011. Direktør Karin Hindsbo ved Sørlandets Kunstmuseum har, i en kronikk i Aftenposten, et viktig poeng når hun hevder at fortolkningen er sterkere enn virkeligheten. Kunstnerens intensjoner, og hva kunstverket egentlig omhandler, blir en underordnet faktor.

Hvorfor blir disse kunstverkene betraktet som farlige? Hva skal til for å beskytte kunstnerens interesser eller ivareta publikum som står ovenfor kunst som fremprovoserer sterke følelser? Det er viktig å ta hensyn og respektere brukerne, men det må rettes prinsipielle spørsmål til KORO om hvem som har ansvaret for at kunstnerne ikke får fullføre oppdragene sine. Det som evalueres er ikke misnøyen over den offentlige forvaltning, eiernes kontrollbehov, kunstnerens intensjoner eller det kunstneriske materialet, men hvordan kunsten blir mottatt. Referanser til terroraksjonen innebærer at kunsten blir vurdert med mistenksomhet, frykt eller traumatiske følelser. Det dreier seg om å diskutere hvilken sammenheng kunstverkene inngår i. Det er ikke de formale, fenomenologiske innfallsvinklene som blir utforsket, men de sosiale og politiske rammebetingelsene som er tematikken. Vi beveger oss fra kunstobjektet (form og innhold) til kunstverk som kontekst. Avantgardekunsten eller modernismens ideologi, om å utviske skillet mellom liv og kunst, eller 60-70-tallets konseptkunst, der konseptet fremstår som viktigere enn formen, kan være et nyttig kunstteoretisk utgangspunkt. Smakssansen, om kunstverket er vakkert eller tekkelig, er ikke lenger relevant. Oppmerksomheten er rettet mot hvordan den sosiale og politiske forankringen i samtidskunsten har ført til et etisk vendepunkt i kunstdebatten. Kunstnere blir vurdert på bakgrunn av prosessen der formålet styrer virkemidlene. Det handler om å gjenkjenne eller identifisere konteksten i hvordan publikums meningsstyringer kommer til uttrykk. I denne forbindelse bedømmes estetiske virkemidler i henhold til etiske premisser.

Det er ikke spesielt overraskende at folk opplever samtidskunsten som ubehagelig og vanskelig tilgjengelig. Kunsthistorisk sett er kontroversiell kunst ikke noe nytt. Hensikten med eksempelvis dadaismen eller surrealismen var å oppnå sjokkeffekt. Publikum blir plassert utenfor sine komfortsoner slik at kunsten kan åpne opp for nye perspektiver. Forskjellen er at denne type kunst opprettholder en avstand til publikums respons. Responsen er forventet, og kunsten fremstår som talerør for frihet og autonomi. Men her er kunsten ikke et personlig anliggende, den er åpen og tilgjengelig. Kunsten plassert innenfor det offentlige rom påvirker oppfattelsen av samtidskunsten. Kunstens autonome frihet står fortsatt sentralt, men den er likevel avhengig av visse sosiale rammebetingelser som gir publikum mulighetene til innsikt og observasjoner. Den etiske dimensjonen om at kunstverkene er relatert til terroraksjonen bør tas alvorlig. Men kunsten står svak når løsningen vil være å måtte lage et beredskapsapparat, og kontrollere reaksjonene etter denne datoen. Redaktør André Gali, i magasinet Kunstforum, hevder at vi må kanskje vente til tiden er inne for å vise bildene til Vanessa Baird. Spørsmålet er om hvem skal avgjøre om når publikum er forberedt på dette. Det finnes håp. Sørlandet Kunstmuseum har nylig ervervet "Fantasihjelm" til samlingen. Dette bekrefter at skulpturen omsider har oppnådd offisiell anerkjennelse.

Det er mye som står på spill når det offentlige bevilger midler. Jeg mener blant annet at millionstøtten til teaterregissøren Morten Traavik fra Norsk Kulturråd er problematisk. Prosjekter som "Miss Landmine", der han arrangerer missekonkurranse med landmineofre, eller "Work in Progress", hvor han fraktet nord-koreanske eliteelever til Trondheim, kan sikkert berøre de som synes at budskapet er imponerende og underholdende. Traavik benytter seg av mennesker som opptrer som seg selv. De politiske og etiske dimensjonene ved arbeidene blir omtalt, men etterspillet blir sjelden nevnt. Publikum skal bestemme hvem av landmine ofrene som skal vinne en protese, og i "Work in Progress" prosjektet skal de stemme over hvilke politiske systemer (demokrati eller diktatur) som er best. Personlig aksepterer jeg ikke hans argumentasjoner om gode intensjoner. Vet de nord-koreanske ungdommene om det er virkelighet eller fiksjon når de opptrer på scenen? Kvinnene i "Miss Landmine" prosjektet blir fremvist i en skjønnhetskonkurranse, hvor intensjonene er å vise hvor vakre de er, men hvor de objektiveres i forhold til utseende og ikke til evner. Virkelighetsflukt og tanker om et bedre liv kan forsterke sårene i møte med den uperfekte hverdagen.



Kulturrådets leder Yngve Slettholm har kommentert bevilgningen i Aftenposten der han hevder at det er viktig å skille mellom politiske meninger og kunstneriske prosjekter. Videre skal det ikke være politisk sensur av kunst. Jeg mener at Kulturrådet fraskriver seg ansvaret for de sosiale eller politiske konsekvensene som inngår i vurderingene ved tildeling av offentlige midler. Dersom kunsten mangler flere dimensjoner og begrenser valgmulighetene, vil den ikke kunne gi publikum rom for estetiske erfaringer. Publikum befinner seg i et etisk dilemma som er fastlåst. Traaviks intensjoner, betingelser og visuelle virkemidler prioriteres fremfor kunstens konseptuelle, sosiale eller estetiske betydning. Ved å forføre publikum til å tro på hans intensjoner, fremstår retorikken til Traavik som paranoid. Han prøver å normalisere, ufarliggjøre og legitimere prosjektene ved å belyse sine gode hensikter. Traavik gir dermed publikum ingen andre alternativer, og resultatet er at han ikke stoler på deres vurderinger. Hvis arbeidene mottar kritiske bemerkninger blir det oppfattet som politisk sensur. Jeg opplever at prosjektene mangler det såkalte empatiske perspektivet som kunstteoretikeren Grant Kester nevner når han omtaler sosial kunstpraksis ("Dialogical Aesthetics"). Det viser seg umulig å tilrettelegge rene representasjoner med argumenter om kunstens frihet i tilfeller hvor den kunstneriske kvaliteten bedømmes fra et kontekstuell ståsted.

Kunstens forhold til samfunnet er komplisert, og samtidskunsten tar ofte tid å fordøye. Det krever en bevissthet om forholdet mellom den enkeltes personlige erfaringsgrunnlag, og det som både bekrefter og utfordrer publikums etablerte forventninger. Det foreligger et spenningsfelt mellom troen på kunstens potensiale i dens frihet og det sosiale samspillet i det offentlige rom. Dette gjenspeiles i skillet mellom kunstnerens intensjoner, kunstverkenes struktur, form og innhold og hvordan disse blir mottatt.

For filosofen Jacques Rancière er politikk knyttet til det estetiske og dermed til sansing. Han hevder at den romantiske tradisjonen, som han kan kalle for "det estetiske kunstregime" definerer hvordan vi identifiserer kunst i dag. Kunstens intervensjon i vår sansemessige virkelighet er like virkelig som andre virkelige praksiser. Det estetiske begrepet gir muligheter for kontradiksjoner eller paradokser ved å kunne bestemme kunst ved å identifisere den i forhold til ikke-kunst. Claire Bishop i "Artificial Hells: Participatory art and the politics of spectatorship", 2012, mener derimot at denne sterke troen på kunstens innebygde potensiale gir ingen immunitet mot kritiske analyser. Det er en fare for at kunsten blir vurdert ut fra kunstnerens premisser om hva som er sant eller pedagogisk riktig. Rancière kaller dette for det "det etiske regimet" som er representert av Platons filosofiske tanker om kunstens sannhetsverdi, og om kunstverkenes evne til å etterligne og gjøre godt. Denne type kunst unngår å invitere publikum til å kunne konfrontere den mørkere, og mer smertefulle sider av virkeligheten som installasjonene og bildene til Vanessa Baird, eller for kunstnere som Bjarne Melgaard, Santiago Serra eller Thomas Hirschhorn forfekter. Bishop avviser prinsippet om at kunstprosjekter skal evalueres etter etiske prinsipper. Samtidskunsten vil kunne utfordre, forarge eller sjokkere, men den kan ikke bli betraktet som en emosjonell frigjørelse eller en utvei.

Svaret på hvem som har ansvaret for beslutningen om å fjerne eller avbestille et verk er komplisert, men løsningen ligger trolig i hvem som til slutt vinner verdikampen. Terrortragedien vil aldri forsvinne selv om den blir visuelt usynlig. Veggmaleriene til Vanessa Baird har tittelen "Lyset forsvinner bare vi lukker øynene". Tiden vil vise om bildene eventuelt vil åpne seg for lyset.

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



Lilbeth Cuenca Rasmussen, Absolute Exotic, 2005, video. Foto: Ulrik Jantzen

THE BEGINNING IS ALWAYS TODAY / Kunst og feminisme i Skandinavia

> 21. september 2013--19. januar 2014

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



FRITT ORD



Nordisk Kulturfond



BANKEN FOR SØRLANDET

SKIPPERGATA 24B, KRISTIANSAND • +47 38 07 49 00 • SKMU.NO • FACEBOOK • TWITTER • INSTAGRAM

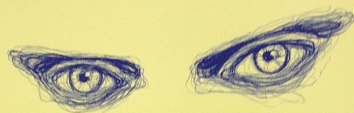


SØRLANDETS KUNSTMUSEUM

31. oktober - 17. november

Sverre Koren Bjertnæs

Maleri - tegning - grafikk



Galleri
BI-Z

Dronningensgate 39, 4610 Kristiansand • tlf 380 25 330
Man-fre 9-16:30 • tors 9-18 • lør 10-15 • søn 12-15



Tilskudd til kunst- og kulturformål

Det kan søkes støtte til arrangementer som :

KONSERTER

FORESTILLINGER

UTSTILLINGER

IDRETTSSTEVNER

FESTIVALER

KUNSTNERISKE PRODUKSJONER OG PROSJEKTER

KULTURVERNILTAK

Søknadsfrist : 15. januar 2014

Elektronisk søknadskjema og retningslinjer finner du på: www.kristiansand.kommune.no

Vi oppfordrer også kunstnere og andre kulturaktører å sjekke ut nasjonale tilskuddsprdninger på: www.kulturradet.no

IDE DESIGN TRYKK

é IGN KK

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 I DESIGN I TRYKK

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