

FAKTOR X

KUNSTMAGASIN NR 04 2012

KR 70 2.årgang



Marino

FAKTOR X

NR 04 2012



RANDI BERGE WANDRUP, SKRIBENT ; OM NUPEN s. 5



IRENE MYRAN MED BURLESK SEPARATUTSTILLING PÅ
SØRLANDETS KUNSTMUSEUM s. 10-15



METTE LINE PEDERSEN, KUNSTHISTORIKER: “HVORFOR VI
TRENGER KUNST” s. 16-21



IRENE IKDAL , KUNSTHISTORIKER: “ HVA ER KUNST” s 22-23



ØYSTEIN LØNN, FORFATTER; ÅPNINGSTALEN TIL KJØLSRUD
UTSTILLINGEN PÅ KRISTIANSAND KUNSTHALL s . 24-25



TONJE GJEVJON, BILLED- OG PERFORMANCE KUNSTNER OM
“GUDENE I SAMTIDSKUNSTEN” s.26-29

FORSIDE: UTSNITT FRA “ERINDRING” TEKSTIL AV IRENE MYRAN

Kunst har alltid vært det som er mer enn det man sier, mer enn summen av delene. Den har alltid vært uren, aldri fri, alltid blandet med penger, prestisje, makt. Men også det uforutsigbare, det skjønnne og utydelige. Kunst skal provosere, stille spørsmål, utfordre vante forestillinger. Hva gjør vi når dette er de vante forestillingene om hva kunst skal være?

Vi har mange kunstnere som ikke forholder seg til at kunst er noe man gjør, men noe man tenker og som ikke skal produsere noe for blikket, men noe for tanken. Alt under vignetten "Internasjonal Samtidskunst". Men når man satser alt på prosessen og reaksjonen det skaper bør ideene holde. Ellers er det lett å snuble i navleloen...

Derfor ga vi våre skribenter en utfordringen: Det er det gamle spørsmålet som stadig må opp.

Hva er Kunst, og hva skal vi med den?



Detalj fra "Erindring" tekstil av Irene Myran

Faktor X har hatt en prat med Harald Fenn, kunstkonsulent for Rådhuskvartalet i Kristiansand. Og vi har også et intervju med Irene Myran som åpner en stor utstilling i Sørlandets Kunstmuseum. Utstillingen viser hvor viktig museets satsing på dem som jobber lokalt er. Gang på gang viser det seg at denne typen utfordring fører til at kunstnerne stiller seg nye mål og hever seg til et nytt nivå.

Vi gratulerer !

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



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

“KUNST SOM SKAL BLI STÅANDE, MÅ FØRST REISAST OPP”

“EIN POLITIKAR KAN ALDRI HA GENUIN INTERESSE FOR KUNST”



Steinsettingen utvides rundt minnesmerket for 22.juli i kirkeparken ved Kristiansand Domkirke.



“Desperat” Selvportrett av kunstneren
Gustave Courbet (1819 - 1877)

**“KUNSTEN BLIR VITALISERT AV
ALLE MISTOLKINGANE SOM BLIR
DEN TIL DEL!**



Ordfører Arvid Grundetjønn avduker sjøfartsmonumentet i Nodevika, Kristiansand

Blått ute, blått inne

Kjell Nupen har inntatt Oslo i november. To utstillinger på en gang. Kanskje er de et ekko av hverandre? I Kunstnerforbundet er en hel sal viet en syklus kalt «Arkiv», like store bilder innrammet av solide, nærmest bastante rammer i naturfarget tre, 18 på hver vegg, symmetrisk montert. I enden av rommet henger en av Nupens Munch-aktige måner, med gjenskinn i vannet. På den andre kortveggen to store utgaver av «Interiør, eksteriør».

I lokalene til Galleri Brandstrup vises både malerier og skulpturer under tittelen «Natur Morte». Digre, massive klosser av bronse kalt «Brent jord» fyller rommet. Som om enorme steiner er forsøkt ødelagt av mennesker i ren villskap, hogd løs på og maltraktert i en form for destruksjonsvanvidd. Også her fins en «Eksteriør, interiør»-variant. Enkelte bilder kan beskues i kontorene til de ansatte. Mest inntrykk gjør to store bilder som er hengt opp i tilknytning til bronsefigurene: «Blått fjell» og «Sommernatt»; det er som om jorden revner i et blått mørke.

«Arkiv» i Kunstnerforbundet viser Nupen i mange faser. Hvor mye er Sørlandet og hvor mye er tid- og stedløst i disse bildene? Det Matisse-inspirerte «Eksteriør, interiør»-motivet går igjen, verden på utsiden sett innenfra, møtet med dagslyset gjennom sjalusier og vinduer med smijernsdekor. Blåfargen har Nupen også til felles med Matisse, men han har utviklet sin helt egen kulør. Andre bilder viser gjenkjennelige Nupen-motiv som måneskinnet, rekker med nakne bjørkestammer som også gir assosiasjoner til Munch, fyrtårnet ved innseilingen til Kristiansand, et indianertelt, lamper langs en bilvei i det fjerne, et gammelt brev innmalt i et bilde, ørner i flukt, mot en himmel stripet som et amerikansk flagg. Ørner, eller symboler, en variant av Per Kleivas Vietnam-helikoptre? Alt risset og rammet inn med geometrisk presisjon av streker på langs og tvers. Mye blått, og okergult.

Naturen er hentet fra Sørlandet, kysten og innlandet. Havet og fjellene. Men konteksten og referansene peker utover, mot en perfektionert form for modernisme, inspirert av diverse kunsthistoriske ismer. Både det hjemlige og det hjemløse er til stede i disse bildene. Harmoni og kaos glir over i hverandre. Kanskje er det i spennet mellom det gjenkjennelige og det abstrakte at Nupens kunst berører.

Men hvor er hjemme for Kjell Nupen? Bildet som innleder utstillingen i Kunstnerforbundet heter «Hjemsted». Et stort oljemaleri, som forestiller et rustent eller oppbrent bilvrak. Ikke mye Nupen-blått der. Snarere noe faretruende støvblekt, hos en maler som ellers jakter på kombinasjonen av tomhet og fylde, stillheten innerst i blåfargen, både inne og ute.



Foto: Johan Otto Weisser

“EIN KUNSTNAR ER EIN SOM IKKJE KAN STYRE SEG”

**“KUNST SKAL GI TILSKODEREN EI
ESTETISK RØYNSLE SOM RØRER
VED INTELLIGENSEN HANS”**

Kunst Konsulent med Kontroll

TEKST: JOHAN OTTO WEISSER FOTO: SIDSEL JØRGENSEN

Det har i den senere tid vært en del surr omkring utsmykkingen av det nye rådhuset i Kristiansand. Selv om det meste har fislet bort, har vi tatt en prat med den kunstneriske konsulenten som har blitt kalt inn på tepet for å svare for seg. Harald Fenn er billedkunstner og har gjort flere store utsmykninger. Arendal Kultur- og rådhus er et eksempel. Vi ville høre litt om hva det egentlig dreier seg om. Vi møtte Fenn på Glipp en mørk og stormfull kveld. "Kunst i offentlige rom" (KORO) er statens fagorgan for kunst i offentlige rom og landets største kunstprodusent. Du er en erfaren konsulent, hva skal til for å bli konsulent for KORO? Koro har et konsulentregister hvor alle kan søke om å bli tatt opp og godkjent som konsulent. Hvilke kriterier som er viktig vet jeg ikke definitivt men jeg regner med at egne erfaringer som kunstner både når det gjelder utstillingsvirksomhet og prosjekter i det offentlige rom vil være kriterier som teller for å bli godkjent som konsulent innenfor Koros rammer. Det er etter hvert åpnet for at også andre med kunstfaglig utdannelse kan bli konsulenter, som for eksempel kunsthistorikere og kuratorer som også har konkret og relevant erfaring i det å arbeide med kunst som profesjonelt fag.

Hva er en god konsulent?

En konsulent er ofte den som leder arbeidet i en kunstkomite. Det handler om å skape et grunnlag eller et klima for at komiteens kompetanse blir realisert, slik at vi får gode beslutninger inn mot det å vedta en kunstplan. Da vil det å lytte være forutsetning for et godt konsulentarbeid, fordi alle har noe å bidra med. Så første fase av konsulentjobben handler om å lytte og få alle i tale. Å skape "den gode dialogen".

I kontakten med kunstnerne er det viktig at de får tillit og rammer som gjør at de kan levere optimale resultater. Ellers sørge for at prosjektene drives forsvarlig i forhold til økonomistyring og gjennomføring. I det hele tatt handler mye om å gjøre folk rundt meg flinke og å synliggjøre alles kompetanse. Hvis noen i en slik prosess føler de ikke er blitt hørt har jeg gjort en dårlig jobb. En konsekvens av det å være lydhør er å finne de "riktige" kunstnere som skal presenteres for utvalget.

Hva er formålet med utsmykking?

Det snakkes nå konsekvent om kunst i det offentlige rom, ikke om utsmykking. KORO har lenge arbeidet for høyere kvalitet og ambisjonsnivå på dette området. Formålet er at man får kunst som holder høyt nivå ut i det offentlige rom. Det betyr også at kunsten i det offentlige rom ikke er så forskjellig eller annerledes kunsten som sådan men helt reelt spiller det til enhver tid eksisterende kunstlivet. At KORO har



NORRØNA

jobbet for å nå sine ambisjoner på dette området har resultert i at vi nå kan rekrutere kunstnere fra "øverste hylle". Alle ønsker å jobbe for KORO, fordi de ser helt andre kunstneriske muligheter enn tidligere. De får realisert sin egen kunst og slipper i vesentlig grad å kompromisere på kunstneriske resultater.

I hvilken grad er utsmykking viktig som kunst?

Det er viktig fordi det treffer så bredt. Ordningen med at det avsettes en viss prosent av byggesummen til kunst er forankret i en kongelig resolusjon av 1997 og sikrer at det finnes midler til å gjennomføre ambisiøse kunstprosjekter. Det gjør at vi nå får de beste og mest rutinerte kunstnerne til å se på en forespørsel fra en komité som en mulighet til å realisere store kunstneriske prosjekter. At KORO's regelverk må følges er som en garanti for en profesjonell og forutsigbar prosess for kunstneren, så vel som oppdragsgiver. Det blir realisert omkring 220 prosjekter i året, og dette er kunstverk som blir stående, på en helt annen måte enn i en utstilling.

KORO eller det offentlige er den nye mesenen. Før var det kirken og de rikeste. Hva kan du si om en utsmykking som flytter fra kirken til barnehagen? Er det likegyldig hvor man plasserer kunst?

Det er klart det er ulike forutsetninger i ulike prosjekter. Men det er jo en del av konsulentens arbeid i samarbeide med komiteen som skal sørge for at det legges til rette for kunsten. Gjøres den jobben for dårlig så kan man risikere at kunsten ikke får rammer som fungerer. I verste fall blir kunsten ikke noe som gir noe positivt til bygget, men som er i veien for brukerne. Men det er en risiko man må ta høyde for. Likevel er dette stort sett en velfungerende måte å sikre at vi får kunst av høy kvalitet i det offentlige rommet. Både brukere, byggherre og arkitekter er representert, noe som sikrer et best mulig grunnlag for de valgene som gjøres.

Utsmykking står i et skjæringspunkt mellom kunst og dekorasjon.

Hva skiller kunst fra dekorasjon?

I de ti årene jeg har jobbet som konsulent, så har bevisstheten i komiteene økt omkring dette spørsmålet. Folk er gjennomgående mer opptatt av at de vil ha kunst, ikke dekorasjon. De ønsker seg noe som kan skape undring og utfordre, i sitt prosjekt. Så det er kanskje svaret; kunst utfordrer og har en selvstendig plass, mens dekorasjon mer spiller på lag med interiør og gardiner.

Utsmykking presenteres ofte som noe som skal gi identitet. I hvilken grad ser du verdien av at det brukes lokale kunstnere i forhold til effektive gjengangere?

Det vesentlige er ikke hvor folk kommer fra, men hvilken kvalitet de kan bringe inn i prosjektet. Identitet handler også om relevans, så at en kunstner utenfra kommer med sitt blikk på det stedet og den situasjonen som skal ha kunst, er mer relevant enn adressen. Ellers er det selvfølgelig ikke noe i veien for å bruke kunstnere som bor i området. Jeg er mer opptatt av å holde en viss ballanse i forhold til alder og kjønn. Det må alltid være noen unge kunstnere med. Men det er klart det finnes kunstnere som er dyktige, og som på nytt og på nytt klarer å

lage spennende og interessante verk som løser ting på en ny måte. Er kunsten som brukes til utsmykking viktig på linje med den som lages for eksempel til en utstilling?

Ja, fordi den sees av så mange flere, og står stort sett lenge. En utstilling er et annet format, og noe publikum selv velger å oppsøke. Det



Harald Fenn, billedkunstner og utsmykkingskonsulent

gjør at man kan gå lenger og ta større risiko. Kunst i det offentlige rommet blir folk konfrontert med enten de vil eller ikke. Publikum er i alle mulige aldre og har ulike forutsetninger. Det er noe kunstnere tar hensyn til, og som komiteen selvfølgelig legger føringer i forhold til.

Hvordan opprettholde kunstens autonomi i kompromisset en utsmykking er?

Et hvilket som helt kunstuttrykk er en eller annen form for kompromiss. Det vil alltid være rammer man må forholde seg til. Rommets størrelse og hvem som stiller ut sammen med deg eller før og etter deg for eksempel. All kunst finner sted innenfor rammer. Det er jo slik at kunstnere selv setter seg rammer. Hva er det innenfor et gitt område, jeg kan undersøke nå. Vi utfordrer kunstnere til å undersøke noe innenfor de rammene vi setter.

Hvilke kvaliteter i kunst er du opptatt av som konsulent?

Jeg leter etter kunstnere som kan tilføre et originalt og utfordrende uttrykk som kan berike og fungere over tid. Jeg er også opptatt av at vi må våge å ta risiko. Det er viktig å presse erfaringer og uttrykk man bruker, hele tiden

Hvordan går du konkret frem for å finne dem?

Jeg prøver hele tiden å oppdatere meg på kunstnere og kunstuttrykk. Jeg har i forbindelse med et prosjekt vært på en konferanse i Finland om bruk av lys i kunst. I en annen sak jeg har, er det naturlig å bruke kunstnere med innvandrerbakgrunn. Jeg vet ikke hvem det skulle være, så jeg må bruke nettverket mitt, spørre meg for, undersøke og lete frem de som kan være aktuelle. Det vil alltid være en viktig del av jobben som konsulent.

RISIKOSPORT FOR VIDERKOMNE

TEKST: JOHAN OTTO WEISSER FOTO: SIDSEL JØRGENSEN

I disse dager åpner Irene Myran en stor utstilling i Sørlandets kunstmuseum. Vi møtte en avslappet og godt forberedt kunstner på hennes verksted en stund før.

Myran forteller at hun har arbeidet konsentrert med utstillingen de siste to årene, spesielt rettet mot lokalene i tredje et. For Myran ble invitasjonen til å stille ut en mulighet til å jobbe med flere større arbeider. "Det er spennende å måtte forholde seg til rommet i en så stor utstilling" sier hun begeistret. "Det er utfordrende å virkelig slå til, lage noe som har temperament, temperatur og energi: Risiko, rett og slett, det er moro!"

Hva slags materialer og teknikker bruker du?

"I denne utstillingen bruker jeg bare bomull. Det gjør jeg nesten alltid. Bomull er lett å jobbe med. Ellers bruker jeg akrylmaling til tekstil. Den limer seg til stoffet, og siden det ikke skal brettes eller foldes, så gjør det ikke noe om det blir litt stivt. Det må varmfikseres, men jeg slipper lange prosesser med vasking osv. Men det likner vanlig akryl. Alt er malt denne gangen, det er første gang. Det er deilig!"

Når spørsmålet om forholdet mellom maleri og tekstil stilles, er det tydelig at det ikke er et spørsmål som Myran er særlig opptatt av, hun snakker heller om fargen, hva man skal bruke de ulike tingene til, og vekten ligger på fargen og mønsteret. Hvordan disse tingene sammen danner noe som publikum inviteres inn i. "Alle har et forhold til tekstil, alle vet noe om det, tekstil omgir oss i mange ulike former, og noen ganger blir denne kunnskapen en fordom som gjør det vanskelig for folk å se verdiene i det de omgir seg med. Før var det strengere, det var klarere regler for hva man kunne kombinere og gjøre, men nå er alt lov, og det er jo bra." Myran understreker verdien av å kunne et fag i bunnen av en kunstpraksis. "Jeg er lært opp i et håndverk, det er viktig for meg, jeg har alltid vært interessert i å tegne og male, men hele tekstiltradisjonen gir meg en trygghet og selvtillit. Kan du det grunnleggende så kan du bruke det med en viss forstand. Men jeg mener jo at tegningen er vesentlig å ha i bunnen."

Hvordan har du kommet frem til uttrykket ditt?

"Gjennom mange års jobbing med tekstil har jeg med årene blitt friere og mer sikker på det jeg gjør. Det er forkjærligheten for å lage mønstre som ligger i bunnen. Etter hvert er det å lage bilder mer enn å trykke rapporter blitt viktigere, lage en tydelig fortelling i kontrast til mønstrene. Jeg kommer aldri unna de intense fargene, mønstrene, det



IRENE MYRAN på verkstedet

organiske. Det er noe evig i dette arbeidet som aldri slutter å fascinere. Selv om det for noen kan ligge på grensen til det grelle.”

Har bildene dine noe budskap, betyr de noe?

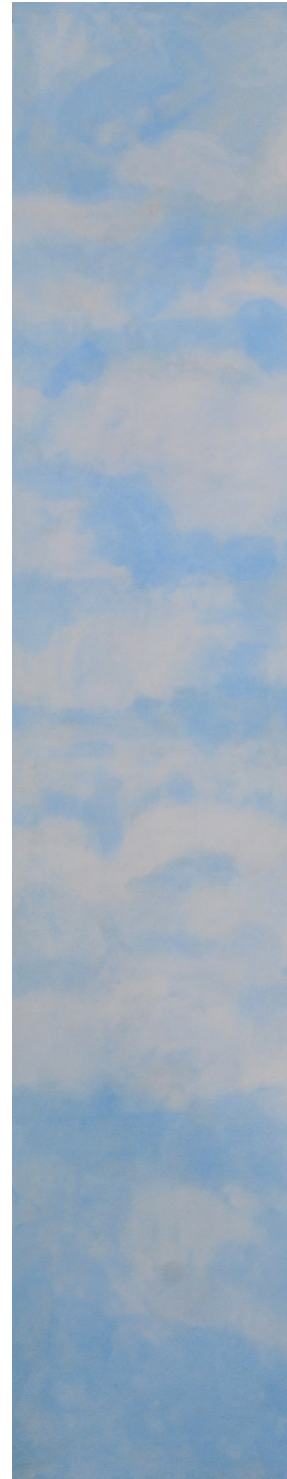
”Man kan legge inn hva man vil, Jeg har en evig fasinasjon av mønstre ; hvorfor er det dekorative mindre verd? ” avbryter hun seg selv retorisk; ”Jeg synes ikke det! Når jeg spør meg selv hva som rører meg er det mye; krigen, høsten, dyr og fugler Men det er de små tingene som alltid har rørt meg. Det går an å bli fascinert av små ting, som så kan brukes til noe helt annet. Jeg vil gjerne vise folk de mulighetene. Det er ikke noe hokus pokus. Nei, budskap... hvis jeg rører noen, så er det nok.” ”Jeg var nettopp på sirkus – gøy!” sier hun begeistret.” humor er fantastisk. Når jeg er ute å reiser oppsøker jeg alltid museer hvor jeg kan se folkekunst, det er mye i den som er viktig for meg. Jeg hadde en mormor og en mor som var sydamer, de lærte meg mye om kvalitetsbevissthet, bånd og knapper var ikke noe de tok lett på. Ellers var møtet med designfirmaet Marimekko en stor inspirasjon.”

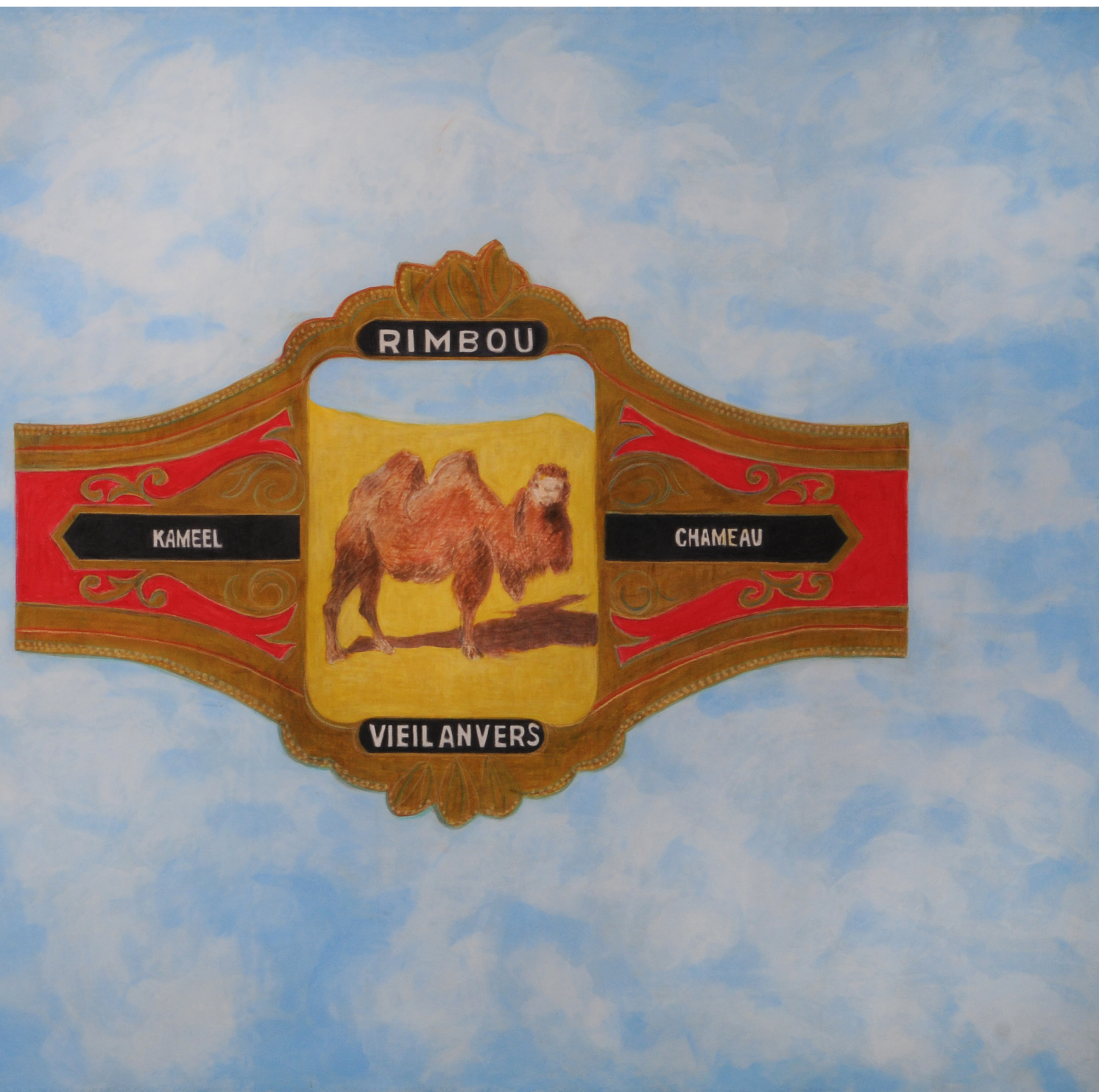
Hva eller hvem har vært viktig for deg i arbeidet mot disse bildene?

”Jeg hadde to flotte lærere på Statens Håndverks og Industriskole; Jytte Lindhard og Gro Jessen. Matisse er alltid en inspirasjon, og så var jeg nettopp i Amsterdam og så Rembrandt, måten han maler perler, glass og tekstiler er utrolig. Og Emil Noldes akvareller! Jeg er ikke så opptatt av maleriene hans... Ellers liker jeg å gå på Etnografiske museer, se tekstiler, hvordan de brukes i ulike blandinger og sammenhenger, hvor ting betyr noe.”

Hvilket forhold har du til publikum?

”Det er spennende og interessant å møte publikum, jeg er jo ikke redd for dem, jeg lager ikke ” vanskelig” kunst - jeg vil bare at den skal skape undring og glede. De fleste kan jo se noe i den. Publikum er oftest interessert og vitebegjærlige, det er viktig med en inngang! Men de får sjeldent noe brukbart.. ”





“Kamel” tekstil 140x165 cm.



“Sonate” tekstil 270x165 cm



HVORFOR TRENGER VI KUNST ?

TEKST: METTE LINE PEDERSEN, KUNSTHISTORIKER FOTO: SIDSEL JØRGENSEN

Mohammed Ali Fadlabi, driver visningskonseptet One Night Only i Oslo.

Hvorfor trenger vi kunst?

-Vi trenger kunst for å se inn i fremtiden og for å måle avstanden mellom et spørsmål og et bedre spørsmål.

Thomas Falstad. Kunstner

Hvorfor trenger vi kunst?

-Kunst er et nødvendig korrektiv til det gjennomregulerte samfunnet vi bor i. Kunsten gir deg et pusterom fra det trivielle hverdagslivet. Den gir også rom for refleksjon og ettertanke og muligheten til å oppleve i dybden, noe som kan være et sårt etterlengtet i vår tid preget av konstant informasjonsstrøm.

Esperanza Rosales. Gallerist til galleri VI, Oslo

Hvorfor trenger vi kunst?

-Fordi det handler om følelser like masse som tenking. Det tillater oss å oppfatte ting i nyanser av erfaring, til å forstå ting om oss selv og om andre. Det er en måte å fange tankevirksomheten til de rundt oss og registrere den i medium og kanaler som vanligvis er mer.

Svarene et tilfeldig utvalg fra media gir, viser at svarene på spørsmålet «Hvorfor trenger vi kunst?» er i likhet med kunsten- mangfoldig og ikke entydig. Spørsmålet som Hva er kunst/ikke kunst var en typisk 1990 talls teoretisk diskusjon, som et resultat av at kunstscenen var konseptuell orientert med postmodernistiske teoretiske innfallsvinkler. Men til tross for at spørsmålet hva er kunst, ikke lenger er like interessant innenfor akademien, så ser vi til stadighet at spørsmålet dukker opp i samtidskunst diskusjoner; f.eks. hva er samtidskunst? Og ikke minst spørsmålet, trenger vi samtidskunst?

Som kunsthistoriker er det viktig å forstå fortiden for å trekke slutninger om samtiden. I kunsthistorien setter man søkelyset på: Hvordan ser vi på verden rundt oss? Hvordan opplever og tenker vi om de visuelle uttrykkene vi er omgitt av- alt fra kunst til reklame? Er presse-fotografiet en speiling eller en konstruksjon? Er ikonet i kirken kunst eller blir det først kunst når det henger i galleriet? Mennesket sin oppleving av verden fremgår gjennom blant annet øynene. Til alle tider har mennesker laget seg bilder for å forstå, formidle og uttrykke seg. Den visuelle siden av kulturen er derfor helt sentral for å forstå mennesket og mennesket sin historie. For å forklare viktigheten med kunst er det for kunsthistorikere riktig og viktig å trekke noen linjer til kunsthistoriefaget som kan bidra til å sette spørsmål til kunstens rolle i samfunnet, kunsten sitt forhold til politikk og makt og hvordan kunsten kan bli forstått og tolket. I kunsthistorien lærer du om visuell kultur, kunst og arkitektur i et historisk, sosialt, retorisk og estetisk perspektiv. Vi utforsker visuelle medium som maleri, skulptur, fotografi, arkitektur og landskap, der tyngdepunktet er den visuelle kulturen i Europa fra antikken til i dag. Studentene får innsikt i sentrale kunsthistoriske og teoretiske problem, og i forskningspraksis og forskningsstrategier. I arbeidet med hovedfagsoppgaven skal studenten på selvstendig vis anvende vitenskapelige arbeidsteknikker og metoder i faget for å granske et kunsthistorisk materiale eller et vitenskapelig problem innenfor visuell kultur i vid betydning.



Glassmaleri i Kristiansand Domkirke, utført av Karl Kristiansen, som var elev og medarbeider til Emanuel Vigeland

Avantgardens betydning for det institusjonelle kunstverket.

På begynnelsen av 1900- tallet ser vi en vilje blant avantgarden med å bryte med modernismens formalisme og dets rådende autonomitankegang. Det mest karakteristiske for avantgarden er den gjeninnførte det politiske engasjementet i kunsten, som igjen skulle få en praktisk funksjon. De ville gjenforene «kunsten» med livet, og derigjennom åpne for muligheten for å frembringe forandringer i samfunnet. I deres ulike forsøk på å forene kunst og liv, utvikler det seg nye former for medier. I følge Burger er det først med avantgarden at kunstmidlene nærmest fritt kunne disponeres (Bø-Rygg 1995:117). Det er Marchel Duchamps Fountain som har hatt mest innflytelse på det institusjonelle kunstverket. På en utstilling til Society of Independent Artists in New York i 1917 stilte Duchamp ut en urinal, signert med navnet til produsenten R. Mutt og stilt opp ned. Det er som vi vet en masseprodusert gjenstand, som ikke viser kunstnerens personlige egenskaper. Når en slik gjenstand stilles ut som kunstverk, blir den kunst, og på denne måten ble kunstverket utfordret. Det er ikke lenger det estetiske objektet som står i forgrunnen, men derimot ideen eller konseptet. Til tross for at avantgarden ikke klarte å bryte med kunstinstitusjonen, er den hovedinspirator for de ulike kunstretningene som oppstår etter andre verdenskrig. Vi trenger kunst for kunsten kan stille spørsmål til etablerte sannheter og føre til nye opplevelser og refleksjoner, og kan i denne sammenhengen nevne f.eks. hvor godt jeg husker hva slags furore Andrea Langes installasjon i 2005 skapte som utfordret byrommet med muslimske bønnerep. Kunsthistorie, der studiet skal gi grunnleggende forutsetninger for å forstå historiske, kulturelle og sosiale sider ved visuell kultur kan bidra til å forklare hva som gjør et slikt verk til kunst og dets nødvendighetsgrad:

"Støy eller kunst?" Dette spørsmålet var mange sørlendinger opptatt av sommeren 2000. Dette hadde utspring i lydinstallasjon "Adhan Corner" til kunstneren Andrea Lange som ble presentert på utstillingen Other/Andre (25. 06 til 4.9) på Sørlandets Kunstmuseum. 5 ganger daglig i en måned (fra 25. 06) hørte byfolk muslimske bønnerep strømme ut i fra Sørlandets Kunstmuseum i byrommet. Kunsten hadde i disse sommerukene medvirket til en heftig debatt blant lokalbefolkningen. Spørsmålet som ble stilt var om bønnerepene er kunst eller er det bare unødvendig støy? Her verserte det delte meninger. Noen trakk på skuldrene. Andre gledet seg. Men så en ut i fra mediedebatten (Fædrelandsvennen) kunne det virke som om det er et mindretall av befolkningen som oppfattet bønnerepene som "kunst". Politikere engasjerte seg i en for eller mot Andra Langes verk. Byfolk var rasende. Hva er det som gjør at folk blir så provosert av et slikt kunstprosjekt?

Imidlertid startet denne kunstdebatten med at problemet med bønnerepene var ikke selve lydinstallasjonen, men tidspunktet - dvs. at bønnerepene ødela nattesøvn. Men på en finurlig måte så utviklet denne tidspunktmisnøyen seg videre til en kunstdebatt i " Oss sørlendinger imellom"(Fædrelandsvennen). Den gjennomgående tematikken var nå: Er bønnerepene støy eller er det kunst? Noen mente bønnerepene var ok, men vi vil ikke ha det i byen vår. "Bønnerepene må vekk i fra Kristiansand", uttrykte frustrerte folk i leserinnlegg i Fædrelandsvennen. Når det i tillegg ble kjent at kunstneren hadde kjøpt bønnerepene på en innvandrerbutikk i Oslo, da ble det virkelig rabalder. Ulike politiske partier hengte seg på debatten, deriblant Fremskrittspartiet: "Dette anlegget som spyr ut dette spektaklet, hører ikke hjemme



i Kristiansand men på ei søppelfylling”(Fædrelandsvennen 8. juli 2005). Denne “avsløringen” førte til at det strømmet desto flere motangrep på bønneropene inn i lokalavisen. Det kunne virke som om enkelte føler seg “snytt” eller at “Vi sørlandinger er letturt!” I tillegg mente man at dette “beviste” at Adhan Corner umulig kan være kunst.

Hvorfor reagerer folk på bønneropene? Er det fordi bønneropene ødelegger sørlandsidyllen? Er det fordi det er uvant at kunsten spres ut i byrommet? Eller skaper generelt sett kunstneriske uttrykk som ligger i skjæringspunktet mellom religion og kunst - generelt reaksjoner, uavhengig av sted og religiøs tilhørighet?

Vel, her er det ikke et entydig svar. Om lydinstallasjonen rokket med sørlandsidyllen, er det vel ingen tvil om. Det er klart at i en liten by så får en lydinstallasjon mulighet til å få større oppmerksomhet enn i en storby. Kvadraturen i Kristiansand har et velkjent ry på seg for å ha et bedehus i hvert kvartal. For utenforstående kan dette muligens virke ekstremt og ikke- inkluderende for andre trosretninger. I et slikt perspektiv, betyr dette at Adhan Corner får spesielt mange reaksjoner i en slik sørlandskontekst? Nei, etter min mening så kan ikke reaksjonene forstås ensbetydende ut i fra geografi eller etter x antall bedehus. Hovedårsaken til debatten er trolig at generelt sett er koblingen mellom religion og kunst et ømtåelig tema. Dette er vi sett mange eksempler på i kunsthistorien. Et typisk kunstverk som er naturlig å nevne i denne sammenhengen, men allikevel uten sammenligning direkte - er verket *Piss Christ* til kunstneren Andres Serrano. Dette kunstverket med et krusifiks som er nedsunket i urin har skapt voldsomme reaksjoner verden rundt. Enten synes folk dette er blasfemisk eller poetisk vakkert. Kunstneren Andres Serrano tar i bruk kristen symbolikk, men omformer dette til et nytt uttrykk. Andrea Lange tar i bruk muslimske referanser, men bryter med den tradisjonelle konteksten (Moske), ved å benytte seg av Sørlandets kunstmuseum. Lange og Serrano er forskjellige, men har det til felles at ved å omforme kodene til ulike religiøse praksiser, får dette nå nye betydninger, som blir opp til hver enkelt av oss å tolke.

Trenger vi denne kunstformen? Sett i lys ut i fra et kunsthistorisk perspektiv, er det etter min mening et utvilsomt ja. Vi trenger Adhan Corner- uavhengig av geografisk anliggende. Lyd er på mange måter en minimalistisk og enkel uttrykksform. Kunstverket har en verdi for oss ved at det støter mot våre religiøse og kulturelle tabuer. Med andre ord kan kunstverket tvinge betrakteren til å tenke rundt tradisjonelle symboler på en ny måte. Ved å forandre sammenhengen dvs. fra en Moske til Sørlandets Kunstmuseum - får kunsten mulighet til å fristille seg fra religionens tradisjonelle betydninger. Kunsten får på en slik måte mulighet til å være kommenterende til vår multinasjonale virkelighet. Som kunstneren Andrea Lange selv uttrykker – er hun opptatt av demokrati og ytringsfriheten. Kunsten kan nettopp ved å stå utenfor religionens selvdefinerte ramme tydeligere tematisere tema som beveger seg i skjæringsfeltet mellom religion/kunst. Og, ikke minst er bønneropene viktig som kunstform, bare av det faktum at dette viser oss at religionen er levende. Den største faren sett ut i fra et religiøst ståsted bør være dersom religion ikke lenger makter å engasjere kunstnere. Om samtidskunsten ikke ber oss om å tro - så ber den oss i større grad om å tenke. Nettopp ved å ikke være propaganda for et religiøst eller politisk ståsted, har kunsten en ypperlig frihet til å kommentere vår multinasjonale virkelighet.

Målet for samtidskunstnere som trekker inn religiøse kunstneriske referanser, er at betrakteren skal utfordres til å tenke rundt tradisjonelle koder på en ny måte. Så da bønneropene utfordret sørlandinger i 2005 til debatt, har kunsten oppnådd sitt mål- nemlig å kommunisere!



En mann for mange anledninger, utsmykking i Panteon, Roma.



Hva er kunst, og hva skal vi med den ?

TEKST: IRENE IKDAL FOTO: SIDSEL JØRGENSEN

Overnevnte spørsmål er så omfattende at det er på sin plass å avgrense innholdet i forhold til forståelsen om hva kunst er eller hva det kan være. Utgangspunktet er endringer i oppfattelsen av kunstnerrollen og kunstbegrepet på 1990-tallet. I denne perioden ble videokunsten og installasjonskunsten gjenstand for betydelig oppmerksomhet, samtidig som at institusjonskritikk og spørsmål knyttet til kunst som institusjon fikk ny aktualitet. Et avgjørende vendepunkt var at teoriundervisningen i kunstakademiene ble vesentlig styrket. Fokuset er ikke lenger på den håndverksmessige gjennomføringen, men på refleksjoner omkring kunstnerens rolle og kunstens betydning. Som en konsekvens av dette oppsto det en krise i kunstbegrepet, som tradisjonelt var sterkt knyttet til valg av et konvensjonelt medium og den estetiske opplevelsen av gjenstanden. Det var konseptkunstnere som særlig stilte spørsmål ved selve kunstbegrepet. Konseptkunsten kan beskrives som en idébasert virksomhet der verkets visuelle form og materielle utførelse spiller en underordnet rolle. Historisk sett avdekket Marcel Duchamp at modernismens verker var avhengig av sammenhengen og situasjonen for å bli oppfattet som kunst. I nyere tid befester kunstnere som Matias Faldbakken, Gardar Eide Einarson eller Jan Freuchen ny-konseptualisme eller post-medium som et aktuelt begrep.

Svaret på hva som er kunst vil alltid være underlagt en pågående diskusjon. Noen ganger kan enkelte kunstkritikere utøve stor innflytelse, mens i andre perioder kan det domineres av et ledende kunstmuseum eller private samlere og gallerister. Publikums oppfatninger og mediene kan naturligvis involveres, men som i lignende systemer er definisjonsmakten forbundet med fortrolighet, kompetanse, posisjon og økonomisk apparat. Opprøret mot 80-årenes ekspresjonistiske maleri vitner om at forståelsen av kunstneren som uttrykker individualitet og personlig stil, har blitt erstattet eller utvidet med kunstneren som i større grad utforsker ytre omgivelser og virkelighetens fenomener. Maleriet har derimot ikke mistet troverdighet og aktualitet. Etablerte kunstnere som Leonard Rickhard eller Olav Christopher Jenssen maler fortsatt. Samtidskunstens hovedtrekk er at forskjellige uttrykksformer og kunstneriske aktiviteter eksisterer samtidig og ved siden av hverandre. Unge kunstnere som Josefine Lyché, Lars Morell eller Jan Christensen er fortrolige med maleriets historiske referanser og dets ulike diskurser innenfor en genre- eller medieovergrepende aktivitet, men de opprettholder også en håndverksmessig sensibilitet. Behovet for etablerte koder eller et rammeverk vil kunne styrke muligheten



Skole elever får omvisning i utstillingen "Me and the story-teller" på Kristiansand Kunsthall

for mening og dybde. I 1979 skrev kunstteoretikeren Rosalind Krauss om skulpturens tvetydige posisjon i det som senere ble populært kalt for "kunst i det utvidede felt". For Krauss gir det ikke lenger mening å diskutere et kunstverk ut fra mediespesifikke kriterier eller ut fra en forutbestemt forestilling om hva kunst er. Kunst er ikke å forstå som en universell kategori, men noe som er historisk bestemt og kulturelt betinget. Det blir snarere et spørsmål om hva kunst kan være. I dette tilfellet er situasjonen ikke helt entydig. De siste årene har flere fattet interesse for mediespesifikke problemstillinger, men innfallsvinkelen kan være innholdsmessig forankret eller ha et konseptuelt element. I begynnelsen av 2000-tallet gikk debatten om en tilbakevending til det håndverksmessige, basert på kunstens egne virkemidler og teknikker, men sett og gjennomført på en ny måte. De subtile og tidkrevende blyanttegningene til Kristin Evensen er et godt eksempel på dette. Tegningenes myke uttrykksform virker ikke nødvendigvis dyptfølt, personlig eller nærværende, men fremstår som noe konstruert, formet og produsert.

Konseptkunsten motarbeider forestillingen om kunst som en ren estetisk erfaring, men den trenger ikke å fornekte den estetiske siden. Utstillingen *Me and the Storyteller* av Ebba Moi og Anna Carin Hedberg, som nylig ble vist på Kristiansand Kunsthall, orienterer seg bort fra det håndverksmessige og mediespesifikke, men uten at deres arbeider fortøner seg som dårlig laget av den grunn. Oppmerksomheten ligger imidlertid på noe utover materialenes sanselighet. Det handler om hvordan språket og informasjon formidles gjennom forskjellige fortolkninger. Kunstnerne fokuserer ikke på en uttrykksform eller en bestemt stil, men om den skapende prosessen som materialiseres via verbal kommunikasjon.

Samtidskunsten krever ofte andre tilnærmingmåter enn det publikum forventer. Har publikum forutsetninger til å møte dagens kunst? Må kunsten rettferdiggjøre eller legitimere seg selv? Skal ikke kunsten kreve noe av publikum? Kunstbegrepet er noe som stadig redefineres, men det er likevel avgjørende at vi ikke mister forståelsen for premissene og de historiske forutsetningene. Jeg tror at utfordringen er knyttet til en bevisstgjøring av forholdet mellom teoretiske diskusjoner og kunstnerisk praksis. Kunsten kan overskride både fornuft og ren dekorasjon dersom det er ønskelig. Spørsmålet videre er om hva som gjør den interessant.

Kristiansand Kunsthall har bedt meg om å si noen ord når Dagfin Kjølstruds verker stilles ut i Kunsthallen. Det gjør jeg gjerne, ikke som pliktøvelse fordi han var en av mine venner, men fordi jeg møtte ham i verkstedet, i atelieret, blant skulpturer, malerier og grafikk – og mest fordi jeg kom i nærkontakt ikke bare med hans verker, men jeg så hvordan han arbeidet. Det var en leksjon jeg ikke glemmer.

I hans atelier hersket orden og oversikt, en rolig og hyggelig stemning; stillhet som manet til ettertanke, gode vibrasjoner. Det lå alltid en bunke bøker på arbeidsbordet, aviser og tidsskifter, artikler om kunstnere han hadde møtt i utlandet, og skulpturer som hadde imponerte ham. Han var ikke læreren som snakket til eleven, men han viste meg prosessen og forbindelsene til de usynlige trådene i hans egne arbeider. Han nevnte også utvilsomt hvilke private og økonomiske problemer de fleste kunstnere må regne med. I sitt arbeid var han den mest nøyaktige kunstner jeg har møtt. Ordet arbeidsomhet fikk en ny betydning, ordet ”ordnet arbeid” en ny egenvekt. Årelange basketak med arbeidet var en selvfølge, utfordringene var kroniske, utholdenhet et stikkord, motbør en del av yrket – og små seiere kunne i blant innkasseres. Da Dagfin døde, sa kulturredaktør Odvar Munksgård i Fædrelandsvennen til meg at Dagfin arbeidet seg i hjel. Jeg tror det er riktig.

Han begynte å arbeide når han ankom atelieret om morgenen, og han tok kvelden når han gikk. Det betyr hele formiddagen, ettermiddagen og deler av kvelden. Det kunne ikke falle han inn å klage. Han hadde valgt dette yrket, eller denne måten å leve på, og sånn var det bare. Det var mye som var enkelt med Dagfin Kjølstrud. Han var en komplisert mann, som forenklet. Det preget ham. Han konsentrerte seg om det viktige, det vesentlige, som ofte betyr det vanskelige, og maste sjelden om det han ikke kunne gjøre noe med. Han kunne ikke leve av det arbeidet han gjorde. Han var egentlig kronisk blakk. Det er som kjent ikke uvanlig blant kunstnere. Derfor måtte han undervise, og det holdt han på med i årevis. Jeg vet ikke om han likte å undervise, men han snakket sjelden om det.

Det skjedde mye rundt ham. Det skjedde mye i ham. Han var meget sensibel, men han var også robust, rolig, sta; han tenkte langsiktig. Det betyr i tiår. Han kunne ta nederlag – ikke nødvendigvis med et smil, men med en slags visshet om at nederlagene burde være ventet. Han var et intellektuelt menneske. Det var mange mennesker som ikke krevde, men ønsket noe av ham. Unge talenter vet hvor det er noe å hente, noe å lære, noe å se – og ikke minst noe de visste de hadde bruk for. Unge talenter ”lukter seg ofte fram til en mester,” og de kom ofte – i blant for ofte. De var nysgjerrige, men sjelden pågående. Det hendte at han låste døren i underetasjen til atelieret.

Jeg er fremdeles forbauset over mengden av skulpturer som han kasserte, smadret, knuste med hammer før han lempet dem ned på tilhengeren bak bilen min. Jeg kjørte det på søpla. Jeg hadde klar beskjed om å ikke ta med meg noen av de hel- eller halvferdige arbeidene – ”du skal ikke plukke med deg noe som helst”, formanet han. Jeg gjorde det ikke. Og jeg angrer på det. Han var nådeløs i sin dom over egne arbeider. Han visste hva som var middels godt, brukbart, litt mer enn brukbart – og hva som var utsøkt. Det fantes små, nesten usynlig tegn på når han var virkelig fornøyd med et arbeid. Det oppsto en stillhet rundt ham som liksom truet med å ikke opphøre. Han gikk rundt den nye skulpturen, gang etter gang, betraktet den, vurderte, noterte, memorerte. Jeg var i blant til stede i atelieret når det klaffet, når det stemte, når han fikk noe til, og jeg gjenkjente latteren når det skjedde. Han visste alltid når en skulptur var ferdig, og han var aldri i nærheten av den – etterpå. For å si det enkelt: Det var jævlig spennende.

Han var opptatt av den sveitsiske psykiateren Carl Gustav Jung. Han leste det meste av hva han hadde skrevet, også artiklene om hva forskerne antok Jung mente. Det lo han av. Han syntes forskernes, de unge psykiaternes synspunkter var latterlige. Han hadde selvtilit, og han mente at det ville være uverdig å skjule det. Påvirkningen fra Jung, slik jeg oppfatter det, er tydelig. Dagfin omtalte portrettene som utstilles her, ikke som ”typer eller arketyper” i Jungs betydning, men som essenser. Det innebærer at han oppdaget pregnante egenskaper hos enkelte mennesker. Han iakttok grunndrag, egenskaper og evner, substans og beskaffenhet hos de som ble hans modeller, og hvordan de selv synliggjorde eller avslørte dem. Dagfin avdekket og forsterket det til synlighet, og han modellerte det han så – uten å nøle. Han håpet på å kunne modellere en portrettrekke på ca tretti skulpturer. Det fikk han ikke tid til – slik skulle det ikke gå; han døde plutselig, egentlig midt i en intens arbeidsperiode da mye stemte, og arbeidsdagen var i den perioden mer enn tolv timer.

Talen Øystein Lønn holdt på åpningen av Dagfin Kjølstruds utstilling



Øystein Lønn med Kjølstruds tolkning av ham. Foto: Sidsel Jørgensen

I Norge solgte han nesten ingenting. En skulptur ble solgt av og til – da til spesielt interesserte, også her i stiftsstaden. Han solgte litt grafikk, noen malerier, noen tegninger – i alle fall ikke nok til å leve av. Mens han gikk på akademiet i København solgte han noen malerier og tegninger i Tyskland og Danmark. Hva han levde av? Jeg tror vi skal betrakte spørsmålet som ubesvart.

Han hadde levd som en ekte kunstner, sa han til meg en måned før han døde. Det er den eneste gangen jeg hørte ham omtale seg selv som kunstner. Han behøvde ikke insistere på hvem han var, det var tydelig nok. Han behøvde ikke gå med alpelue eller andre ”kunstneriske” emblemer. Det var ingen grunn til å demonstrere annerledeshet. Han levde et liv som kunstner som ikke var til å misforstå. Han er den minst jålete kunstner jeg har møtt, den minst manierte, den minst innbil-ske, den minst selvopptatte – og den mest uredde.

Han var i blant ikke til å være i hus med. Det kunne bli tydelig i de mest intense basketakene med skulpturene. Det kunne vare en formiddag, en dag eller to – og så gikk det over. Han unnskyldte det ikke, men det hendte at han etterpå lo av det. Han hadde alt det en kunstner skal ha – og han hadde det i overflod. Han visste det, og det gikk på livet løs.

Dagfin Kjølrsrud betraktes fra kompetent hold som en av de største billedhoggere i forrige århundre. Det er en erkjennelse blant stadig flere, og det er en oppfatning som langsomt er i ferd med å bli befestet. Kolleger hevder at Dagfin Kjølrsrud skulptur ”Slaktescene” er blant de mest intense kunstverk som er laget i norsk kunst overhode. Hans innflytelse på andre billekunstnere er betydelig. Hans teknikk og overblikk sees oftere som direkte og indirekte påvirkning hos dagens unge kunstnere. Dagfins kunstneriske grep, hans klo, hans kløkt, hans innsikt – lar seg vanskelig kopiere, og ingen bør misunne dem som prøver på det.

Hans internasjonale format, hans påvirkning fra for eksempel Giacometti og Marino Marini er tydelig, og følgelig omtalt. Hans egne kunstneriske løsninger ligger på sitt beste på grensen til en ny estetikk, røffere, likevel mer sensibel, mer åpen, mer pågående og ikke til å misforstå. Uttrykket er stillferdig, følsomt til bristepunktet, renset for intellektuell svada og forvirret påvirkning.

Lenge før han ble førti år, hadde han kloa i et kunstnerisk uttrykk som han ville videreføre.

I ”Afrikaneren” ”Eventyrfortelleren” ”Slaktescenen” og i noen av portrettene, lar han oss ane hva som kunne komme.

Han var europeer. Han arbeidet i Danmark, Tyskland, Frankrike, Italia og Tyrkia. Han bodde lenge på den greske øya Samos. Hvordan han kom seg inn i Tyrkia og Hellas i femti- og sekstiårene er et uløst mysterium. De som er gamle nok til å huske Europa i femti og sekstiårene, de aggressive tyrkiske og greske diktaturene, har mer enn anelser om hva det egentlig innebar å få oppmerksomhet der. Suksess der, i Tyrkia, i sekstiårene, er merkelig – på grensen til det utrolige.

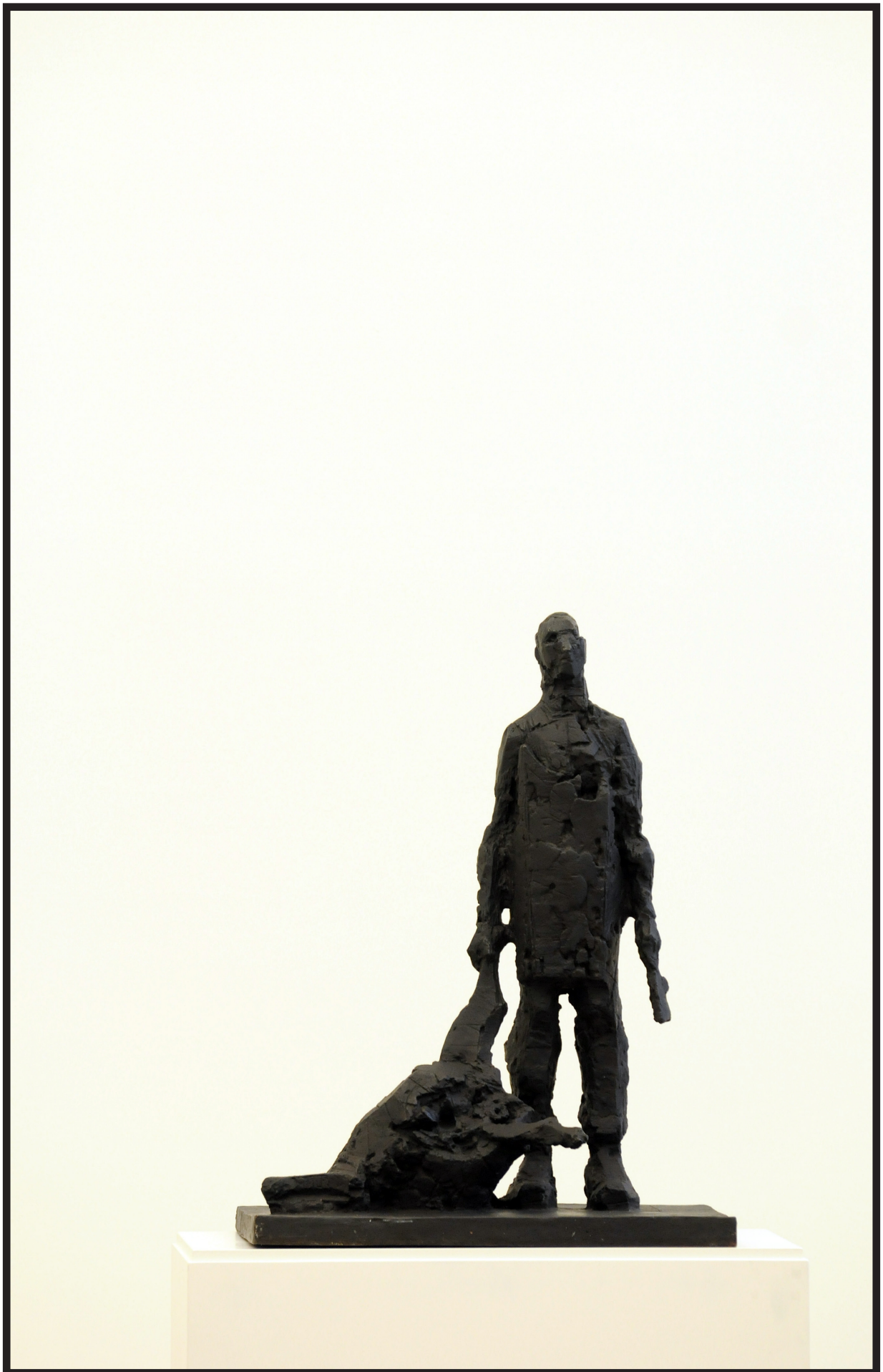
Hva er det ved Dagfin Kjølrsruds skulpturer som provoserer så sterkt at verkene har blitt satt bort og blitt lagret i bibliotekets kjeller? Der har de ligget i årevis. Hva er det ved kunstverk som virker så sterkt at de blir lagret i en kjeller, og mens de lagres der, likevel blir omtalt som noen av de mest intense kunstverk som er laget i norsk kunst overhode? Hva er det som skjer når arbeidene til en av Sørlandets største billedkunstnere nærmest forsvinner? Selvfølgelig er det et godt tegn at disse verkene dukker opp igjen. For Dagfin Kjølrsruds arbeider dukker opp igjen. Men er det tilfeldig at arbeidene i årevis forsvinner, og at Stiftsstadens borger lar dem forsvinne? Er det tilfeldig at byens borgere tillater at de i årevis – i ti års perioder – blir borte? Hva er det som førte til konfrontasjoner mellom stiftsstadens borgere og Dagfin Kjølrsrud? Han har ytterst sjelden blitt omtalt i medier. I flere tiår har han provosert nesten alle. Han har blitt møtt med vanlig taushet – med litt for mye vanlig taushet, og dessuten med en forsiktighet fra stiftsstadens borgere som er gåtefull. Eller er denne tausheten egentlig ventet? Det er i alle fall udiskutabelt at de fleste av arbeidene i noen tiår har vært trygt plassert i bibliotekets kjeller. Der har de stått gjemt – og forsøkt glemt.

Og – nå dukker han opp igjen.

Etter min oppfatning er Kjølrsruds fravær i byens historie et resultat av stiftsstaden holdninger, meninger, redsel for det ukjente og holdninger som sperrer for, og som ikke orker å ta disse verkene i øyesyn. Han arbeider er vakre, men utfordrende. De er rensket for spott, arroganse og likegyldighet, men dweler ofte ved nærhet, og de er meget nærgående. I portrettene har han sett oss inn i øynene, og han nektet å vike med blikket. Han gikk grundig til verks. Hans verker skrapte utrettelig mot det sørlandske grunnfjellet, og han nølte ikke. Han avslørte oss da, og han avslører oss nå. Det er ikke vanlig i Stiftsstaden. Det rokker ved vårt selvilde. Det oppfattes ikke som god tone. Tausheten omring hans kunst har vært påfallende. Og det skal sies at bortsett fra enkelte unntak, har de fleste lokale kunstnere vært både pinlig passive – og pinlig tause – om Dagfin Kjølrsruds kunst.

Men Ok. Dere er invitert på orkesterplass til en utstilling av Dagfins Kjølrsruds kunstneriske verker. Og disse verkene vil bestå når samtlige av byens sparebanker, samtlige lokale koryfeer, kommunale høvdinger, selskaper, rederier og bedrifter – er ruiner og aske. I dag har dere sjansen til å se noe som vil bestå.

Utstillingen er til dere. Takk for oppmerksomheten.



“Slaktescene” et av Dagfinn Kjølrsuds mest kjente verk

Gudene i samtidskunsten

TEKST: TONJE GJEVJON FOTO: SIDSEL JØRGENSEN

Norsk samtidskunst preges av grenseoverskridende kunst, og samtidig en redsel for kunst som kan påvirke samfunnet. Når Norsk Kulturråd nå skal ha sin årskonferanse vil de bare bekrefte denne trenden.

Det norske samtidskunstfeltet hegner om den romantiske klisjeen om seg selv som en slags kald, macho, mystisk, vill, ensom, intellektuell fri sjel med en mørk og grenseoverskridende seksualitet.

Den mørke driften, sex, sadomasochisme, destruktivitet, dekadanse, misantropi, nihilisme og dop dyrkes og preger mange av landets hype visningsrom.

Pubertale tendenser

Eksempler på denne pubertale gutteromskunsten er SM kinkydoll lets talk about me Tommy Olsson, Pin-Up misantrop Mattias Faldbakken, BoleBjarneFuck my Asswhole Melgaard og The lonely man riding his honest but akk so lonesome ride towards hell Karl Ove Knausgård.

På Skavland 3. november fremstilte Knausgård seg selv som en beskjeden, blyg og brydd mann. Dette konstruerte portrettet av en plaget ærlig mann er kilden som gjør Knausgård så attraktiv for berørmeg TV. Et viktig aspekt ved dette mytomane machoimaget er nemlig at innerst inne i sjelen, eller til og med utenpå ansiktet - er disse brutalt ærlige samtidsblotterne like sårbare og nervøse som byens narkomane. Det er jo denne narkomane sårbarheten kombinert med en klinisk observasjonsevne som gir innsikt.

Kunstnerne bak Kuk-kunsten og Den mørke driften virker å være plaget av en omfattende kjedsomhet som gir seg tilkjenne gjennom et misantropisk og nihilistisk syn på livet og verden. Deres arbeider vises i hovedstadens hype gallerier og skrives om av begrepsfabrikker som f.eks kunstkritikk.no. Office of contemporary art (OCA) følger opp og sender denne nitriste misantropiske kuk meg i kuken - kunsten i stabler til utlandet.

31. oktober arrangerte Senter for Kultur- og Idrettsstudier ved Høgskolen i Telemark Kulturrikets tilstand 2012. Her tematiserte man norsk regional kulturpolitikk og da særlig forholdet mellom de nasjonale visjonene og den lokale virkeligheten. En av innlederne på seminaret, kunsthistoriker Tommy Sørbø pekte på mekanismer i billedkunstfeltet; den pubertale overskridelsen- det "repressive" uttrykket- som fortsatt blir opphøyd. På tross av at det nå må være minst 20 år siden rockens grenseoverskridelser nådde sin høyde driver kunstnere for fortsatt en desperat jakt etter flere grenser å sprengte, etter samme oppskrift. Hovedstadens hype gallerier, Norsk Kulturråd, OCA, kunstkritikk.no med fler roper Halleluja og favner om dette grensesprengende pubertale gutterommet, hvordan er det mulig?

Forkynnelse via begrepsfabrikkene

Dette er mulig fordi det norske samtidskunstfeltet er preget av troen på at kunstneren er Gud. Kunsten fremstilles som noe sakralt og ubeskrivelig. Kunstnere, kuratorer og kunstkritikere bedriver storstilt referering til kilder, og til hverandre, slik at du som ser gjenstanden på en vegg eller et gulv skal kunne forstå denne gjenstanden som kunst. At du skal kunne se kunsten på riktig måte. På deres måte. Danningsinstitusjonen som underbygger de mytomane guttas virke har først og fremst vært nettstedet kunstkritikk.no hvor kunsthistorikere og andre skribenter foredler et nærmest religiøst forståelsesapparat. Som internkritikk fungerer kanskje nettstedet kunstkritikk.no etter intensjonen bak kritikerrollen, men som ekstern formidling og referanseramme blir nettstedet en manifestasjon av klubben for innbyrdes beundring. Det virker som dette forumet forsøker å etablere en form for «vitenskap» rundt deler av billedkunstfeltet. Men fungerer denne vitenskapelig-gjøringen? Og hva er dette studieobjektet som stadig danner grobunn for nye begreper?



Eksempel på "armlengdes avstand". Ordfører Arvid Grundetjønn ved avdukingen av Sjøfartsmonumentet i Nodeviga, Kristiansand.

Begrepsfabrikkene, som kunstkritikk.no, forkynner i tråd med sitt religiøse perspektiv at kunst for kunstens skyld er det eneste som gjelder. Til disse kunstens autonomiknøler er det fristende å sitere noe forfatteren Dag Solstad har uttalt: "La meg en gang for alle få slått fast: Å snakke om kunst for kunstens egen skyld, kunst som står over klassene, det er det samme som å kreve en kunst for småborgerlige intellektuelle." Eller som kunstneren Marina Abramovic uttalte på Galleri Brandstrup i september: «Vi lever i det 21. århundre, kunstneren har en plikt til å engasjere seg i samfunnet».

Erlend Høyersten, direktør for Kunstmuseene i Bergen sa til Dagbladet 2. november: "Forrige generasjon som styrte museer var opptatt av kunst for kunstens skyld. Jeg er ingen idealist eller utpreget sosialist, men jeg vil ha noe ut av kunsten. Den er ikke dekor, eller bare et fiffig og spennende rom. Jeg har fått pepper for å tenke meg et publikum, det oppfattes som ukorrekt i kunstverdenen".

Besøker du et av landets hype gallerier møter du med stor sannsynlighet en stor dose tekst. Tekst publikum må lese og forstå for å få tilgang til hva det er begrepsfabrikkene ønsker de skal oppleve. Når almenheten ikke lenger har forutsetninger til forstå bruksanvisningene, bør vi kunne stille noen kritiske spørsmål også til Norsk Kulturråd.

Den statlige støttede kunstproduksjonen, kunstkritikken/formidlingen er et velferdsgode. Fokus på publikum er derfor en selvfølge. Anne Aasheim, direktør for Norsk Kulturråd har i følge Kristian Meisingseth (Dagbladet 13. september) gitt uttrykk for at rådet og fagutvalgenes ikke trenger ta hensyn til kulturpolitiske verdier, og at legitimiteten ligger i at fagutvalgene forvalter sitt kunstneriske skjønn. Om det medfører riktighet kan man spørre; hvorfor ikke overføre hele forvaltningen av statlige midler til feltet selv?

Norsk Kulturråds årskonferanse igjen

14. november arrangeres Norsk Kulturråd sin årlige konferanse. Årets konferanse skal, i følge programmet, handle om Norsk Kulturråds armlengdes avstand fra staten og fagutvalgets kriterier for det udefinerbare skjønn. Nok en gang skal det altså snakkes omkring staten og det faktum at Kulturdepartementet har kulturpolitiske intensjoner som de forventer at blir fulgt opp.

Norsk Kulturråd virker å ikke finne sin plass mellom staten og fagfeltene/begrepsfabrikkene.

Hva med å hoppe i det og se på hvordan begrepsfabrikkene og fagfeltene i regi av Norsk Kulturråd utøver kunstfaglig skjønn?

Men med Norsk Kulturråds høflige armlengdes avstand berøres utfordringer fra et svakt selvrefleksivt fagfelt med silkeshanser. Det synliggjør et Norsk Kulturråd som ikke har særlige ambisjoner om å være et direktorat eller statlig råd. Og trenger vi et Norsk Kulturråd som ikke viser styringsvilje, leder og oppfører seg som et statlig råd?

Når representanter fra hele feltet møtes bør man som arrangør og statlig råd ha ambisjoner og målsettinger som strekker seg utover høflig overflatebehandling. Etter å ha sett aktørene og programmet for årets konferanse er jeg redd for, at Norsk Kulturråds årskonferanse 2012 i ettertid enklest kan refereres til gjennom et sitat av H.C. Andersen: "Der var en behagelig Stemning og gemytlig Vrøvl, som i en Familiekreds..."

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

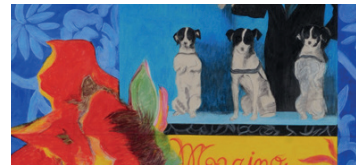


Nye tegninger. Kristin Evensen
> 29.9--30.12.12

The Dark Passenger. Hesselholdt & Mejlvang
> 29.9.12--24.2.13

My Darlings. Irene Myran
> 1.12.12--24.2.13

Your Groundwater. Ane Graff
> 2.2--28.4.13



UTSTILLINGER • SAMLING • OMVISNINGER • MUSEUMSBUTIKK • KAFÉ

UTSTILLINGER
OG MUSEUMSBUTIKK

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

MUSEUMSKAFÉEN
MEAN BEAN

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

SKMU SØRLANDETS KUNSTMUSEUM • SKIPPERGATA 24B • KRISTIANSAND • +47 38 07 49 00



SØRLANDETS
KUNSTMUSEUM

SKMU.NO
FACEBOOK/SKMUNO

KRISTIANSAND KOMMUNE INVITERER TIL EN ÅPEN
IDEKONKURRANSE OM KUNST TIL RÅDHUSKVARTALET I
KRISTIANSAND



I forbindelse med etablering av nytt Rådhuskvartal i Kristiansand inviteres billedkunstnere, kunsthåndverkere og andre samarbeidende grupper til en åpen idekonkurranse om kunst til det gamle Branntårnet i det nye Rådhuskvartalet.

Den åpne idekonkurransen vil ha begrepet "demokrati" som et overbyggende tema.

Vi ønsker kunstprosjekter som stiller spørsmål fra ulike og nye vinkler og samtidig inviterer publikum til refleksjon og bidrar til en tydelig kunstnerisk identitet for byen.

Konkurransepremier

Konkurranseutkastene skal vise og vektlegge den kunstneriske ideen, hvordan denne er tenkt realisert og hvordan verket er tenkt integrert i forhold til sine omgivelser. Ideens realiserbarhet vil bli vektlagt.

Det er satt av ca. 1 mill. kroner til prosjektet.

Det er etablert et nettsted for konkurransen med informasjon om prosjektet og betingelser for innlevering av konkurranseutkast: www.branntarnet.no

Vi oppfordrer spesielt kunstnere med samarbeidsprosjekter, tverrfaglige kunstnergrupper og lokale kunstnere med tilknytning til Kristiansand til å delta i konkurransen.

KonkurranSENS språk er norsk.

Frist for innlevering av konkurranseutkast: 15. februar 2013.

Prosjektet er støttet av KORO.

Velkommen til vår 50.

Juleutstilling 2012

Galleri
BI-Z

1962 50 2012
ÅR

Dronningensgate 39, 4610 Kristiansand • tlf 380 25 330
man - fre 9 -16:30 • tors 9 -18 • lør 10 -15 • søn 12 -15
Langåpent i tiden før jul • www.galleribi-z.no

IDE DESIGN TRYK

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