



Truende elementer: Steffen Håndlykken og Ingrid Lønningdal tar spenntak mot Vigelands *Monolitten* med verket *Projeksjoner*, 2015. Til høyre: Maia Josefine Birkelands stabel av røde tekstiler ser ut til å kunne implodere. Utsnitt av installasjonen *Slice of me(at)*, 2013.

FOTO: CHRISTINA LEITHE HANSEN OG ANNAR BJØRGLI/NASJONALMUSEET



KUNST

Frihet i tre dimensjoner

Grensene mellom kunstfagene er til for å krysses.

NORSK SKULPTURBIENNALE 2015
KUNSTEN TILHØRER DEN SOM SER DEN
Vigelandmuseet, Oslo
9. oktober 2015 – 31. januar 2016

KUNSTHÅNDVERK 2015
Kunstindustrimuseet, Oslo
11. oktober – 6. desember 2015

Mens publikum strømmer til billedkunstnernes Høstutstilling, er det mindre oppmerksomhet rundt billedhuggerne og kunsthåndverkernes mønstringer. Misforholdet er urettferdig, med tanke på tilnærmingen mellom kunstfagene de siste årene.

Kunsthåndverkene har brukt mye energi på å tilegne seg billedkunstnernes sjangerfrihet og status. Billedhuggerne har en fortid med større prestisje, men har også vært opptatt av å sprengte faglige grenser. Dessuten øker andelen kunsthåndverkere i Norsk Billedhoggerforening, ettersom de eldre, klassiske billedhuggerne blir borte.

Årets Skulpturbiennale i Vi-

gelandmuseet domineres av større installasjoner, dels med innslag av lys, lyd og video. Enkeltobjekter av typen klassisk skulptur er nærmest fraværende, både i figurativ og modernistisk forstand. Skulpturelle og monumentale objekter er derimot tallrike på Kunsthåndverkernes årsutstilling, som pågår i Kunstindustrimuseet.

Under trykk. Når kunsthåndverkene erobrer skulpturen, kan det skje med både vante og uvante materialer. En utfordring ved materialet keramikk kan være at ovnsens størrelse setter grenser for verkets dimensjoner, noe Martin Woll Godal har løst ved å bygge i moduler. Han har stablet terrakottaringer fra gulv til tak, i en søyle så svai at de siste virker presset inn. En visuell pendant er Maia Josefine Birkelands stabel av røde tekstiler, i en høy og smal nisje så tettpakket at den ser ut til å kunne implodere.

Også på Skulpturbiennalen finner vi sammenpresset energi, i Suvi Niemins *Utekst*. Mel-



Konseptuell treskjæring: Stian Korntvedt Ruuds intallasjon *Daily Spoon* (2014/15).

FOTO: ANNAR BJØRGLI/NASJONALMUSEET

lom to søyler utendørs i Borggården har hun tvunget inn tre rader med store innerdekk fra anleggsmaskiner, en voldsom konstruksjon av gummi og luft som kan minne om en kjempes beksvarte perlekjede. Det er som om kunsten er satt under trykk og bare venter på å sprengte museets grenser.

Skjermkultur. En pussighet ved årets Skulpturbiennale er spriket mellom katalogtekst og utvalg. Kurator Anne Szefer Karlsen har lett etter spor av «skjermkultur» i tredimensjonal kunst, men dette virker perifert i de utstilte verkene. Referanser til film og populærkultur er blitt så vanlige i samtdiskunsten at det nærmer seg bibelske referanser i eldre kunst, men det stikker sjelden dypere enn til morsomme ordspill.

Et unntak er Marius Enghs *Victory Over the Sun*, der referansegledden er så intens at den nærmest utgjør hele verket. Et gulvteppe med geometrisk mønster er kopiert fra Pier Paolo Pa-



solinis film *Salò* (1975), ferdigstilt rett før han ble myrdet. Filmen er kjent for harde torturscener, inspirert av en roman av Marquis de Sade (1785), som i sin tur bygde på helvetesskildringer fra Dantes *Divina Commedia* (1320). Engh henter tittelen fra en futuristisk opera fra 1913, der Kasimir Malevitsj hadde lagd sceneteppe, og introduserte sin senere så berømte svarte firkant, en radikal protest mot all avbildning.

Det er noe ved disse to utmerkede utstillingene som gjør at jeg ønsker at friksjonen vil vare.

Optisk. Med litt godvilje kan skjermkultur tolkes som en optisk interesse, kroppsliggjort i noen av utstillingenes beste arbeider. Lys og farger kan utvide gjenstanders rom virtuelt, som på Vigelandsmuseet i Josephine Lyckes vakre regnbuespill med kuber i pleksiglass. Noe lignende skjer på Kunstindustrimuseet i det monumentale *Orange bølge* av Janne Nes, der tekstil, lys og farge spiller sammen. Fra taket henger elleve avlange silkeflak, farget i bølger av dyprøde nyanse. Den transparente silken kaster fargen inn i mellomrommene, slik at verket gløder lik én sammenhengende kropp. Optikk kan også forenes med politikk, som i Toril Johannesens *Unlearning Optical Illusions*

III i Vigelandsmuseet. Store stoffruller er utstilt med endene trukket opp til seil, som i en fullrigger av en stoffbutikk. Mønstrene kan på avstand ligne noe vi forbinder med afrikansk tradisjon, men er designet etter optiske illusjoner fra 1800-tallets perspsjonspsykologi. Stoffene er trykt i Ghana med en voksteknikk fra Indonesia, innført av nederlenderne i kolonitiden. I Vest-Afrika la den grunnlag for en rik tekstilindustri, som i dag står under press fra kinesiske kopier og vestlige *second hand*-klær.

Videoskulptur. Videokunst kan være dette århundrets svar på oljemaleriet, men den er ennå ikke vårt tids skulptur eller kunsthåndverk. Det er riktignok eksempler på at video kombineres med fysiske objekter, som et vannbasseng der filmen speiler seg (Nils Olav Bøe), eller en sittebenk fra filmen som vises (Tarje Eikanger Gullaksen). Best lykkes kombinasjonen hos islandske Æsa Björk, i et gåtefullt og sanselig arbeid på Kunstindustrimuseet. På gulvet ligger en sirkel av knyttnevestore glasskuler, og på veggen projiseres de samme kulene i en sirkelrund film. De beveger seg sakte, som om de ligger i strandkanten, der dovne bølger kunne ha slått inn over dem. I virkeligheten er de plassert på kunstnerens mage, og rører seg i takt med kroppens pust. Skulpturbiennalen og Kunsthåndverk 2015 skiller seg mest

fra hverandre når det gjelder samspillet med omgivelsene. Kanskje innbyr Kunstindustrimuseets nøytrale saler mer til monolog, mens Vigelandsmuseet krever en mykere, speilende dialog. Arbeidene stilles delvis ut mellom Gustav Vigelands skulpturer, noe kunstnerne forholder seg til på ulike måter, fra følgelig og ertende til konfronterende. Anna Carin Hedberg og Ebba Moi har byttet ut modellene i et gammelt monter med noe som minner om ubehjelpelige trolldeigsfigurer – en utskiftning som er forbausende lett å overse i den statiske utstillingsdesignen. Steffen Håndlykken og Ingrid Lønningdal tar spenntak mot Vigelands *Monolitten* gjennom truende fremmedelemerter: De har hengt opp tynne forheng av betong, lik perfekte illusjoner av uskyldig tekstil eller semsket skinn. **Konsepthåndverk.** Trender fra billedkunsten er også synlige i dagens kunsthåndverk, som

konseptuelle tilnærminger, arkivkunst og selvbiografiske innslag. Trine Hovden har strimlet opp familiebilder trykt på leire, som om minnene er kjørt gjennom en makuleringsmaskin. Danuta Haremska hedrer en avdød potteplante, spiret frem fra en sjelden daddelstein i jerntepets Polen, og pleid av mor og søstre gjennom femti år. **Arbeidene stilles delvis ut mellom Gustav Vigelands skulpturer, noe kunstnerne forholder seg til på ulike måter.** Det er lenge siden keramikkerne forsto at to vaser er brukskunst (beklager fy-ordet), mens førti vaser med smaragdgrønn glasur og ornamenter, dandert på en pyramide av teakbord, det er en høyverdig konseptuell installa-

sjon. Men Lene Tori Obel Bugge lurer ikke meg, for hun har lagd kopper i samme design, som selges i museumsbutikken til en overkommelig pris. Nøkkelordet er presentasjon, som når designutdannede Stian Korntvedt Ruud lager én treskje om dagen i ett år, stiller dem ut i en kaotisk haug og vinner Kunsthåndverkssprisen for installasjonen *Daily Spoon*. Det er treskjæring, men også idébasert kunst, og når blikket fjernes fra detaljene, forsterkes det konseptuelle. Det har lenge vært forkynt at kunsthåndverkere ikke bør skamme seg over sine materialer og fagtradisjoner, eller føle seg mindreverdige overfor akademiutdannede billedkunstnere. Dette stemmer utvilsomt, men samtidig er det noe ved disse to utmerkede utstillingene som gjør at jeg ønsker at friksjonen vil vare. *Underdog*-følelse og forhandling om makt er en trykkoker hvor nyskaping kan skje. **Oda Bhar**

