

BILLEDKUNST



Gjengitt med tillatelse fra kunstneren.

INTERPRESS 1297



RETURUKE 37

NYHETER
INTERVJUER
KRITIKKER

Nr 4 – 2016 – kr 75,-

↑ Gunvor Nervold Antonsen
Tidlige bilder (2013)
Del av serie, olje og kull
på papir
21 x 29,7 cm

INNHold

NYTT

6

Notiser



INTERVJU

8

«Tekstilkunstens enfant terrible»

I Gunvor Nervold Antonsens romslige atelier møtes store, ekspressive tekstilarbeider, grove tømmerkulpturer og Carl von Linnés språkbilder.

Vårens separatutstilling har nylig kommet i retur og står nedpakket i kasser. Nå skal hun videre.

– Jeg er alltid på leting etter noe.

Søker, graver som en bikkje, sier hun.

Intervju av Silje Rønneberg Hogstad



BILLEDKUNST
2016 · NR 4

Innhold

NBK

28

Oppdatering fra Hilde Tørdal, styreleder i NBK



KRITIKK

30

«Meta.Morf 2016 – Nice to Be in Orbit!»
(Trondheim)

«Gimle Park & Skulptur»
(Agder naturmuseum og bot. hage)

«Inger Sitter – pioneren»
(Haugar Vestfold Kunstmuseum)

«Skjønnheten og udyret. Ryszard Warsinski (Bilder 1964–1975)»
(Vestfossen Kunstlaboratorium)

«Stille revolt: Norsk konsept- og prosesskunst på 70- og 80-tallet» / «Conceptual Art in Britain 1964–1979»

(Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design / Tate Britain, London)

«Rolf Aamot: Maksimal informasjon per tidsenhet!»

(KODE – Kunstmuseene i Bergen)

«VERSUS EN: Jørleif Uthaug / Tor Jørgen van Eijk»
(Trafo Kunsthall)

SPALTER

48

Publisert:

Seks ferske publikasjoner servert av Elin Maria Olaussen og Karen Christine Tandberg fra Torpedo



50

Tre kommende:

Gunhild Moe / Maria Lind /

Ann Cathrin November Høibo



Ønsker alle en god sommer.
Fra meg og mine ferievenner.



Marcus & Martinus



Mari Slaattelid



Ruben Steinum

Mattias Hårenskam



Lars Vilks



Tori Wrånes



Fredrik Værker



Elise Storsveen



Tone Hansen



Lotte Konow Lund



Ingrid Torrud



Britt Juul



Harald Eia



Ane Høst Guttu



Ane Graff



Trond Hugo Haugen



Linda Hofstad Helleland



Steffen Kvernøland



Jon Benjamin Talleås

Thea Urdal



Redaktør:

Halvor Haugen

Redaksjonssekretær:

Tine Semb

Redaksjonsråd:

Jan Christensen
Sverre Gullesen
Elizabeth Schei
Tine Semb

Layout:

Jan Walaker

Redesign (2014):

Eriksen / Brown

Utgiver:

Norske Billedkunstnere (NBK)

Repro/trykk:

Zoom Grafisk

Bekreftet opplag:

3 650

Abonnement: 7 nummer

Innland: 400 kr, utland: 545 kr

Studenter: 250 kr innland, utland: 350 kr

For abonnement:

Tine Semb
tine@billedkunst.no

Annonsesalg:

Siri Hermansen
annonse@billedkunst.noJan Walaker
prod@billedkunst.noMedlemmer i NBK mottar bladet
som en del av medlemskapetAdresse: Grubbegata 14, 0179 Oslo
Telefon: + 47 23 25 60 30red@billedkunst.no
www.billedkunstmag.noISSN - 1501-4460
Nr. 4 - 2016 - kr 75,-

Bilder i innholdsfortegnelsen:

- ← Bente Sætrang, *Breaking Black*, 2012.
Collage og lakk på lin, 209 x 202 cm.
Foto: Thomas Tvetter. © Bente Sætrang.
- ← Detalj fra Gunvor Nervold Antonsens atelier.
Foto: Silje Rønneberg Hogstad.
- ← Ryszard Warsinski, *Den hedenske have*, 1973.
Malt terrakotta, ca. 15 x 18 x 20 cm. Fra *Warsinski. Confabulari (...)*, Orfeus Publishing, 2015.
Foto: Øystein Thorvaldsen.
- ← Fra Anna Szaflarskis *Letters to the Editors*.
Utgitt på AKV Berlin og BOM DIA BOA TARDE BOA
NOITE i 2016. Design: Santiago da Silva.
- ← Residency-gården L/R i Suldal. Et sted uten vei og
internett. Foto: Ingeborg Kvame.

Billedkunst er medlem av Fagpressen og
og Norsk Tidsskriftforening.

Ingen kverulant vil være en annen lik. Det gjelder spesielt den typen som kverulerer ut fra en dyp følelse av isolasjon.

De fem personene som møttes i Ninel Gregorjevna Pavlovas leilighet i Leningrad under Brezjnev-æraen, tilhørte hver på sitt vis denne typen, og i tråd med Groucho Marx' kjente vits motsatte de seg medlemskap i enhver klubb som godtok dem som medlem. Eller som Grouchos eldre navnebror sa om bondestandens manglende klassesolidaritet: De forholdt seg til hverandre som poteter til andre poteter i en potetsekk.

Slik sett skilte denne kretsen seg fra Sovjets tallrike dissidentgrupper, uoffisielle kunstscener og alternative miljøer. For det er ikke til å stikke under stol at de mange kretsene som utgjorde den sovjetiske undergrunnsintelligentsiaen ellers, var preget av en viss ensartethet hva gjelder verdensanskuelse og temperament. Naturlig nok, kan man si, for en person som risikerer sitt liv for sine divergerende synspunkter, har et sterkt incitament til å orientere seg mot meningsfeller. Av den grunn fordelte det sovjetiske samfunnets diskusjonslystne innbyggere seg på forskjelligeartede kretser uten direkte berøring med hverandre; et arkipel omgitt av et blikkstilte hav av offisielt godtatte meninger.

I kretsen som samlet seg hos Ninel Gregorjevna, derimot, var det ingen enighet å finne. Det disse fem tilsynelatende hadde til felles, var dette:

1. På grunn av en grunnfestet hang til uenighet hadde de kranglet seg ut av andre grupperinger, offisielle som uoffisielle.
2. De dyrket den russiske ytringstradisjonen som går under navnet Aesop-språk.

Dette siste punktet krever kanskje en kort forklaring. De eksemplarene av arten *homo sovjeticus* som følte misnøye med den faktisk eksisterende sosialismen, hadde i realiteten tre alternativer: taushet, eksil og fordekt kommunikasjon. Aesop-språket springer ut av det tredje alternativet. Det dreier seg om å ikle forbudte meninger en gåtefull språkdrakt for å unngå myndighetenes oppmerksomhet. Aesop-språket består derfor av to komponenter, som skal sikre

- a) at budskapet passerer sensuren og
- b) at den intenderte mottakeren gjøres oppmerksom på det forbudte budskapet

Man trenger altså et *dekke* og en *markør*. Denne generelle semantiske oppskriften fikk utallige varianter gjennom årenes løp. Hos Ninel Gregorjevna samlet flere av disse retoriske strategiene seg til et slags babelsk symposium. Alle medlemmene dyrket hver sin aesopske spesialitet. Kverulante som de var, gjorde ingen noen egentlige forsøk på å etablere en felles kode, annet enn å forsikre seg om at de andre forsto akkurat nok til å skjønne at de ble motsagt.

Den klassisk skolerte Pavel Sergejevitsj hadde en hang til sokratiske antiretorikk – med alt det det innebar av triumferende, forstilt uvitenhet – noe som gikk Ninel Gregorjevna på nervene, fordi hun selv hadde tydelige sofistiske tilbøyeligheter og bare så altfor lett gled inn i rollen som den arme Gorgias. Nikolaj Aleksandrovijs uttrykte seg gjennom knappe allusjoner til Hegel og mer eller mindre vulgære vitser som på den tiden sirkulerte i Leningrad, mens Timofei Osipovitsj vekslet mellom sitater fra vedaene og sufistisk poesi. Svetlana Aleksandrovna kommuniserte utelukkende gjennom dyrefabler fremført på jiddisch, et språk hverken hun eller de øvrige tilstedeværende behersket.

Slik gikk mang en solfylt søndag. De fem møttes for å diskutere, men strengt tatt ikke med hverandre, ettersom deres respektive varianter av Aesop-språk var inkommensurable.

Slik sett kan man kanskje se denne kretsen som en miniatyr av det uoffisielle kulturlivet i Sovjet. Eller som Ninel Gregorjevna selv sa: De var situasjonens «levende allegori». Men selvfølgelig ville ingen av de andre vedkjenne seg en slik karakteristikk. De var og ble uenige om både mål og midler.

Til tross for den grunnleggende uenigheten samlet de seg like fullt i Gregorjevnas leilighet i Leningrad klokken tre hver søndag solen skinte. De fem kverulantenes koordinerte møtevirksomhet blir ikke mindre forbløffende om man betenker at en solfylt dag langt fra er en utvetydig meteorologisk kategori. For hvor stor andel av himmelens synlige del kan være dekket av skyer, og hvor mange timer uten klarvær må til før en dag regnes som ubestridelig ikke-solfylt? Det finnes ingen objektive svar. Likevel var det aldri behov for en mer presis definisjon blant kretsens medlemmer. De hadde åpenbart en felles forståelse av hvor mye luminens som var tilstrekkelig for at en gitt søndag var solfylt nok til å utløse et nytt møte. Så om det var det ubestridelige faktum at medlemmene ikke passet inn i noe foreliggende fellesskap, som førte dem sammen i første instans, kan man si at det var denne delte, intuitive vurderingen av værforholdene som holdt dem sammen.

Mye kom imidlertid til å endre seg en søndag i august 1978, fem år ut i kretsens eksistens. Solen kastet som vanlig sine stråler inn gjennom Ninel Gregorjevnas vestvendte stuevindu. Det var på dette tidspunktet i seremonien at vertinnen ville begynne med å si noe spissfindig om for eksempel den vestlige konsumkulturens dialektiske forhold til kolkhosene, og Pavel Sergejevitsj ville gi et tilsynelatende malapropos svar i form av en historisk utlegning av forholdet mellom Athen og Siracusa, men som i virkeligheten var et ondskapsfullt forsøk på å trykke på vertinnens ømme sofistiske punkt osv. Scenen var med andre ord satt for nok en ettermiddag viet dunkle tvetydigheter som passerte hverandre som tog i natten. Men denne søndagen ble den vante begivenhetsrekken penset over i et nytt spor. I det Ninel Gregorjevna satte frem tekoppene og dermed signaliserte at diskusjonen kunne begynne, rensket Svetlana Aleksandrovna stemmen og fortalte en fabel om en rev og fem ravner, som til tross for haltende jiddisch lot alle forstå at hun hadde avgitt rapporter fra samtlige møter i kretsen til KGB.

Slik ble kretsens øvrige fire medlemmer seg plutselig bevisst at de hadde et publikum. Ut fra denne bevisstheten vokste det frem en lekende samtalekultur som ikke var tuftet på enighet, men på en erkjennelse av å delta i samme spill. Spilletts regler handlet bare sekundært om å villede en ytre fiende, noe som var de fem kverulantenes minste kunst. Først og fremst så de nå en mulighet til å bevare det aesopske språkets mange dialekter for ettertiden. Og hva var vel et mer egnet medium for en slik konservering enn KGBs arkiver? Svetlana Aleksandrovna fortsatte å levere sine rapporter. Hver mandag etter en solfylt søndag satt hun bøyd over et notishefte med ubestemmelig brunfarge og renskrev alle replikene som var blitt utvekslet.

Slik følte det for de fem: Det var som om de, ved å dra i hver sin retning, i fellesskap spente opp et blafrende seil av himmeblå fallskjermstilke – et privat firmament som ga alle ly fra solens ubønnhørlig stirrende øye.

Halvor Haugen



TEKSTILKUNSTENS ENFANT TERRIBLE

Silje Rønneberg Hogstad

I Gunvor Nervold Antonsens romslige atelier møtes store, ekspressive tekstilarbeider, grove tømmer-skulpturer og Carl von Linnés språkbilder. Vårens separatutstilling har nylig kommet i retur og står nedpakket i kasser. Nå skal hun videre. – Jeg er alltid på leting etter noe, sier hun. – Søker, graver som en bikkje.

GUNVOR NERVOLD ANTONSEN

Gunvor Nervold Antonsen (f. 1974) bor og arbeider i Rollag og Oslo. Hun er utdannet ved Kunsthøgskolen i Bergen (KHiB) og Kunsthochschule Berlin (Weißensee). Hun har hatt separatutstillinger ved blant annet Kunstnerforbundet og Akershus Kunstsenter.

Blant gruppeutstillinger hun har deltatt på, kan nevnes Norsk Skulpturbiennale 2015 (Vigelandsmuseet), «Tusen tråder – en historiefortelling i tekstil» (Lillehammer Kunstmuseum) og «Nålens øye. Brodert kunst» (Kunstindustrimuseet i Oslo og KODE – Kunstmuseene i Bergen).

Nervold Antonsen arbeider for tiden med en separatutstilling ved House of Foundation i Moss i 2017 og en gruppeutstilling ved Kunsthall Grenland i 2018, der hun både er kurator og viser egne arbeider.



Jeg har klødd etter å få snakke med Gunvor Nervold Antonsen lenge. Første gang jeg registrerte navnet hennes må ha vært på Høstutstillingen i 2010, det året hun deltok med tekstilmontasjen *Barovessjan*, som hun vant debutantprisen for. I åra etter støtte jeg på arbeidene hennes her og der, men det var ikke før i 2013 at det ble tydelig for meg at Nervold Antonsens kunstnerskap er noe helt spesielt i det norske kunstlandskapet. I løpet av få uker ble jeg først bergtatt av utstillinga «Spring Burial» på Kunstnerforbundet, for så å gispe meg gjennom «Tidlige bilder» på Akershus Kunstsenter. Uansett teknikk og medium så arbeidene ut til å ha blitt utført med voldsom, konsentrert energi; på samme tid fulle av villskap, melankoli og lekenhet.

Nå er jeg endelig på plass i Rollag, en bygd i Buskerud, der Nervold Antonsen bor og arbeider. For å komme til atelieret hennes har vi gått over ei bru over en mektig Numedalslågen, som er blitt bred av vårsmeltingen. Lysende grønn bjørk og grankledde åssider omkranser bygda.

– Jeg er i hvert fall glad jeg har atelier i sentrum. Hadde jeg jobbet hjemme på gården og bare sett postmannen i løpet av hele dagen, tror jeg lett jeg kunne blitt litt gæren. Her føler jeg liksom at jeg er der det skjer. Du trenger ikke ta av deg skoene, den lappen på døra har jeg hengt opp mest som en buffer for at folk ikke bare skal trampe rett inn i arbeidet.

Hver kvadratmeter av gulv og vegger er dekket av verk i ulike stadier. Tekstiler, skulpturer i gips, søyler og kuler i utskåret tre, skisser på både papir og stoff. Store oljekrittegninger, fotografier og funnet materiale, både fra bøker og fra naturen. Det er en fest å gå rundt og kikke.

Hun forteller at atelierlokalene tidligere huset en bensinstasjon i tillegg til trelasthandel og byggevareforretning, og om gode minner om den forfalne iskiosken utenfor fra barndommens somre. Bestemoren kom fra en husmannsplass oppe i lia, og familien tilbragte alle ferier der.

– Selv om jeg har bodd lengre i Oslo enn i Rollag, er det her jeg føler tilhørighet – av den typen som går i kroppen. Stedet gir gjenklang i arbeidene mine og måten jeg jobber på. Mannen min traff jeg da jeg hadde lyst til å begynne å jobbe med tre og trengte noe virke. Selvfølgelig ringte jeg da den lokale tømmerhoggeren her.

I FAMILIE

– Med tanke på at du har hatt to fødselspermisjoner i løpet av drøye to år, hadde jeg ikke forventet å komme til et så velfyllt atelier.

– Mye av det som er her, ble påbegynt før det yngste barnet ble født. Jeg bruker veldig lang tid på hvert verk, noen ganger år. Arbeidene må modnes, de trenger tid for å falle på plass i en sammenheng. Det er det jeg er ute etter. De er som en familie som vokser ut. Dessuten gjenspeiler metodene jeg bruker, på mange måter naturens syklus. Det tar ofte tid. Disse treskulpturene er laget

mens stubben fortsatt sto på rot oppi skogen. Mannen min kapper treet litt høyt, så står jeg og former kulene før jeg kapper dem av, og de blir kjørt ned sammen med tømmeret på Skidder'n (gammel skogsmaskin av type stammelunner red.anm.).

– Det må skje på vinterstid, det er da hogsten foregår. Det er ikke så effektivt, men har vært en veldig fin inngang til å tenke på bruk av naturen og hva det innebærer av kunnskap. Det er jo et fag. Det hender jeg tenker at «dette er jo helt meningsløst» – å stå og lage kuler, mens mannen min jobber med hogst ved siden av. Men han er bare veldig fornøyd, for hvis jeg kan selge de kulene så tjener vi jo mer på dem enn på masse tungdrivi kubikk med tømmer.

– Men jeg er litt ferdig med de trekulene nå. Med utstillinga i Sverige kjørte jeg ut hele tankegangen med *Hybridenes poesi* som jeg har hatt i mange år, jeg brukte virkelig rubbel og bit av arbeider. Etter utstillinga ble alt lagt i kasser, så nå må det komme noe nytt. Selv om det skal bygge på noe gjenkjennelig eller noe som har skjedd før, må materialet og metoden jeg bruker aldri bli noe jeg gjør av gammel vane fordi det har fungert tidligere. Jeg må hele tiden videre.

Nervold Antonsen ble tildelt The Nordic Award in Textiles for 2015. Prisutstillingen «Hybridernas poesi» returnerte fra Textilmuseet i Borås for noen uker siden. Over 700 kvadratmeter viste hun arbeider fra de siste åra.

– Den viktigste tekstilprisen i Norden, det er jo stort!
– Så klart. Tekstil er jo bakgrunnen min. Den er konstant, og det har den vært siden oppveksten.

Hun forteller om den gangen familien gjennomgikk boligen til en nylig avdød slektning. Det viste seg at den demente slektningen hadde hamstret uante mengder stoffer, knapper, kantebånd og kapper.

– Alt bare veltet ut av skap og skuffer. Venninna mi og jeg fikk alt sammen og brukte det til å lage ting med. Senere ble nok materialets tilknytning til kjønn og identitet det viktigste for meg. Den kjønnede identiteten er tekstilets vedheng, og det er på godt og ondt. Jeg har hele tiden prøvd å lete etter det positive, for feminisme og kvinnesak er viktig og positivt for meg. Så mest av alt er den et gode.

Samtidig skal jeg kanskje ikke være så bastant. Jeg har jo jobba med tekstil veldig mye som flate og muligheten til å gå ut av flaten. Den største delen av utdannelsen min drev jeg med stofftrykk. Litteratur om stofftrykkets historie i Norge er nesten ikke-eksisterende, så under utdannelsen ble det til at jeg forholdt meg mer til maleri, for der var det jo haugevis å ta av. Så med meg i tekstilen har jeg en interesse for flaten, maleriet og det ekspansive. De siste åra har jeg tenkt at mange av arbeidene handler om å lete opp det maleriske i materialene. Men jeg skal ikke forsøke meg som kunsthistoriker. Uansett er det ikke disse ulike mediene det handler om når jeg står og jobber.



↖ Detaljer fra påbegynte arbeider.
Fra atelier, juni 2016.
Foto: Silje Rønneberg Hogstad.

← Første side:
Gunvor Nervold Antonsen,
Tidlige bilder (rød frukt), 2012.
Del av serie. Tekstilmontasje, olje og
spray på papir samt objekter av tre
(ikke vist på bildet), 280 x 450 cm.
Foto: Øystein Thorvaldsen.



← Detalj fra atelier, juni 2016.
Foto: Silje Rønneberg Hogstad.

- ✓ *La selva y yo dormimos en sueños*, 2012.
Olje, kull på tekstil, 77 x 100 cm.
 - ✓ *Nature Morte* (detalj), 2013.
Olje, kull, fargeblyant, tekstil og papir på lerret og papir samt objekter av tre (ikke vist på bildet), 21 x 29,7 cm.
 - *Hva Junifer vet*, 2011.
Detalj. Olje, spray, tekstil og pen på papircollage, 177 x 150 cm.
 - Siste side:
→ *Enchainement Line (drawing, plaster and wood), June 10, 2015*, 2015.
Del av serie. Tekstilmontasje, olje, pastell, gips og tre, 82 x 50 x 135 cm.
- Verksdokumentasjon:
Gjengitt med tillatelse fra kunstneren.



- Så hva tenker du på når du jobber? Jeg hørte en gang noen kalle deg «tekstilkunstens enfant terrible» – det slår meg som veldig treffende.
- Haha. Under den fysiske delen av arbeidet er jeg jo i en nesten desperat tilstand. Jeg er på leting etter noe. Søker, graver som en bikkje. Det er en direkte, nesten primitiv arbeidsform hvor intuisjonen er viktig. Sansene og kroppen er sterkt til stede. Det er derfor jeg hele tiden kommer over i disse store flatene, da er det lettere for meg å bruke kroppen enn når jeg jobber smått. Men hva jeg tenker på når jeg jobber... Jo, jeg leter etter noe, det er helt klart... Jeg vil til bunns.

SPRÅK

Hun går bort til en konstallasjon av objekter. Et stort tomt lerret står lent mot veggen. Foran henger en liten kobberplate sammen med noen tøybiter. På gulvet ligger det en underlig stubbe og en diger stein med et mystisk hull.

- Dette er del av et samarbeidsprosjekt som skal hete / *am the Poem at Night*, hvor John Rowley, den britiske skuespilleren jeg samarbeider med, improviserer over en tekst jeg har skrevet. Det skal bli en lydinstallasjon, men foreløpig er det bare lyden som er ferdig, mens resten er på et veldig tidlig stadium. Disse greiene her skal ikke henge sånn...

Hun dytter borti kobberplata.

- Jeg har laget installasjoner med lyd tidligere, men da har jeg alltid laget lyden til slutt. Denne gangen er det omvendt, og dessuten er det en annen enn meg selv som leser. Det er uvant.
- Litteratur og språk er en viktig del av kunstnerskapet ditt?
- Ja, det å lese er min største interesse ved siden av kunsten, og mye av det jeg gjør, er knytta til litteratur. Ofte kommer jeg over ord og begreper som fascinerer meg, og da ser jeg om jeg kan bruke det begrepet for å undersøke mulighetene med flate og skulptur. Et begrep jeg er veldig opptatt av for tiden, er «parallellismer», som jeg har kommet over gjennom å lese Linné. Jeg har noen verk her borte hvor jeg har begynt å utforske det begrepet.

Vi går bort til et stort tekstil som rekker fra tak til gulv og er dekket med en mengde svarte og grønne trykk med motiv av noe som ligner en slags tue eller en såte. Lagvis utenpå henger fler tekstiler, noe som ser ut som kjøkkenhåndklær og store gaskluter. Nederst vokser det fram en vill, sort tegning på papir som er klippet ut. Det hele danner en komposisjon som brer seg utover i rommet.

- Det er noe med Linné, han har så fantastisk vakkert språk! Han bruker ofte gjentakelser, der det ene bildet bygger på det andre. Så oppstår et nytt bilde ut av alle de foregående, og det gjøres på en utrolig vakker og poetisk måte. Det kan sees som et slags tankerim.

Hun tar en liten sving over til skrivebordet, plukker en bok fra en stabel. Blar opp, leter litt.

- Hør på dette for eksempel: «Intet har större hjärta än det oförskreckta lejonet, intet spenstigare hassenor än haren, intet mjukare fötter än den noga kännande apan.» Og slik fortsetter det, og så kommer han til slutt fram til en slags konklusjon som handler om at mennesket har den mest avanserte hjernen og at vi derfor må bruke vår særegne posisjon i naturen med fornuft og omsorg. De er jo så vakre, de setningene. Jeg prøvde å finne ut hva det virkemiddelet med gjentakelsene heter, og de heter altså parallellismer. Begrepet tilhører jo lingvistikken, retorikken og poesien, og selvfølgelig har jeg en annen tilnærming som billedkunstner. Likevel plukker jeg opp noe der, finner en sammenheng med noe jeg er opptatt av i arbeidet mitt. I dette tilfellet handler det om en form for mønster som ikke er repetitiv, men heller noe som vokser – en tanke, eller et bilde...

ROMMET OG VEGGEN

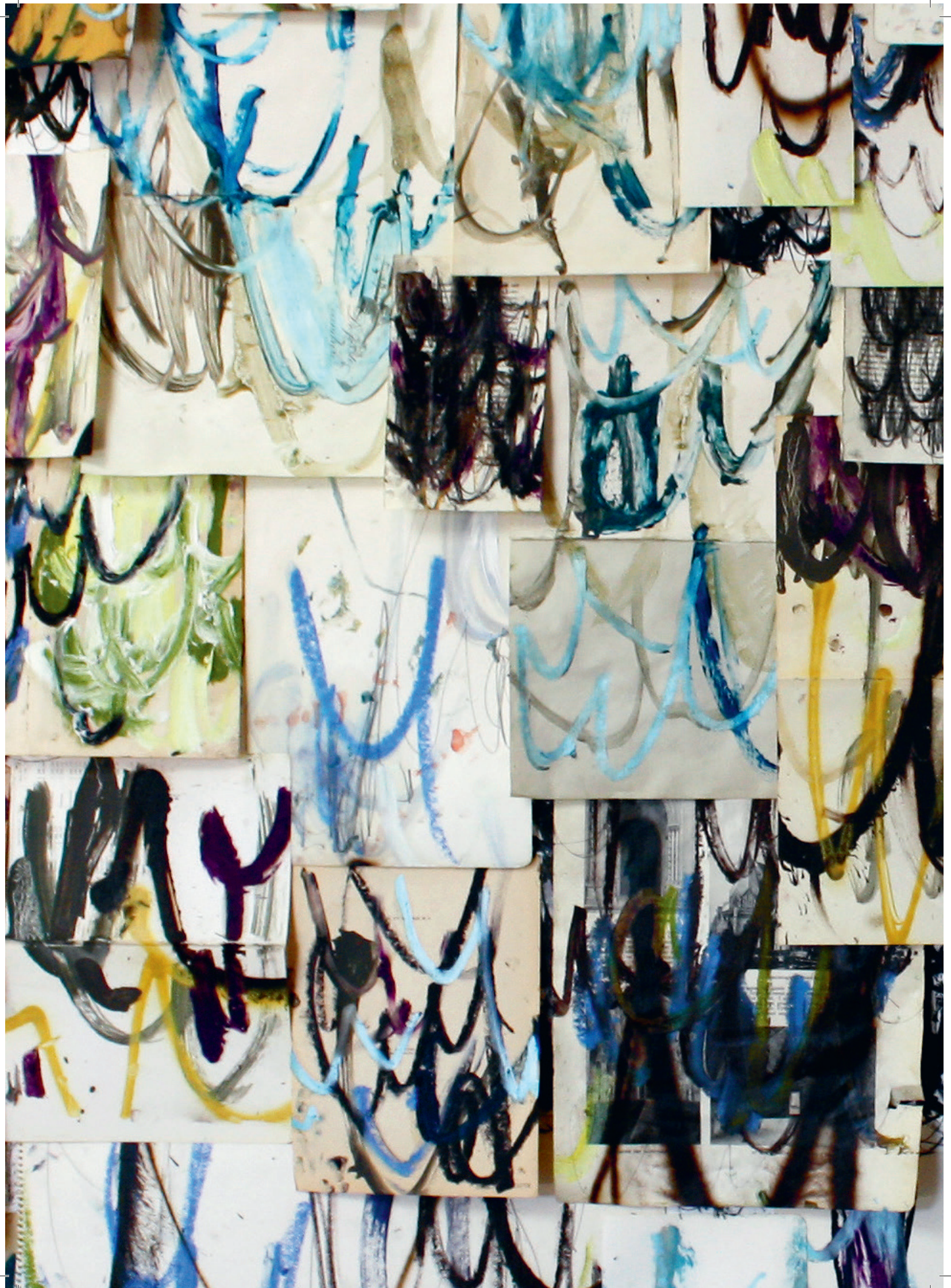
I hjørnet ved siden av står et kvadratmeterstort fiolett gitter i organiske, boblete former.

- Hva er dette? Er det byggeskum som du har malt?

Hun løfter det opp og holder det opp foran installasjonen slik at det dannes enda et sjikt i arbeidet.

- Det er meningen at det rutenettet skal være foran her i installasjonen. Og ja, det er byggeskum. Men det er skikkelig dårlig, det brekker. Og jeg vil jo egentlig ha det enda større, så nå har jeg søkt om å få komme til Kunsthøgskolen i Oslo og produsere det i keramikk. Dessverre må jeg vente helt til høsten, og jeg vil jo egentlig bare gjøre det med én gang når tanken først er tenkt.
- Grupperingen arbeider ved veggen her er et annet eksempel på arbeider hvor jeg tar utgangspunkt i et språklig begrep. *Enchainment* er et ord som har vært med meg i mange år men som jeg ikke har brukt ennå; det er et uttrykk som brukes om hvordan man i det franske språket lenker sammen lydene du hører og de du ikke hører. Jeg har lyst til å lage en gruppe skulpturer som hver har en plass i en sammenkjedet rekke samtidig som de er individuelle. Ideen er at skulpturene ikke skal opptre sammen, men på forskjellige punkter i utstillingslokalet. Som om de står og roper til hverandre.
- Og det på veggen hører med, ikke sant?
- Ja, hver av skulpturene består av noe på veggen og noe tredimensjonalt, det er i møtepunktene imellom jeg leter. Her borte føler jeg at jeg er litt på gli... Og et par stykker er ferdige, som denne...

En smekker skulptur i tre og gips reiser seg foran en kraftfull tegning på stoff, de to knyttes sammen gjennom en lys rosa farge som er energisk lagt på med oljekritt.





TID

- Det er litt overraskende når du forteller at verkene tar så lang tid. De gir inntrykk av å ha kommet så utrolig lett!
- Jeg skjønner at det kan se ut som de er gjort i en fei, og av og til er det jo slik. Men jeg må virkelig si at ingenting har kommet til meg lett. For meg har det vært en lang vei å gå. Det har mye å gjøre med bakgrunnen fra tekstilutdannelsen ved Kunsthøgskolen i Bergen i en periode der det ikke var noe kult å holde på med håndverksfag. På slutten av nittitallet var det sterke krefter som prøvde å ekskludere den materialbaserte kunsten. Noen påstår at det ikke foregikk noen ekskludering, men det vet jeg at det gjorde, for det kjente jeg selv tydelig på kroppen. Jeg har vært heldig og fått mange muligheter gjennom stipender og lignende, og nå føler at jeg kan bevege meg fritt. Men likevel har det vært en kamp hele veien.
- Føler du at du står i den kampen fortsatt?
- Nei. Jeg har tatt et valg om at jeg ikke vil holde på med profesjonskrig. Men jeg er veldig opptatt av faget, identiteten og tekstilbevegelsen, den betyr mye for meg. Fantastiske kvinnelige kunstnere dukker opp fra skuffen med jevne mellomrom, «ingen» har hørt om dem før noen tilfeldigvis kommer over dem på nytt og holder dem fram mange år etter at de var virksomme. Da Anniken Thue som nyutdannet kunsthistoriker på syttitallet pakket ut Frida Hansens arbeider til en utstilling på Henie Onstad Kunstsenter (HOK), hadde hun aldri hørt om henne. Hun var en kunstner som hadde arbeider på slottene til baroner og prinsesser over hele Europa, og som nærmest hadde frikort til vårsalongen i Paris! Og for få år siden var det Hannah Ryggen som kom fram i lyset. Historien må skrives om hele tiden, særlig når det er kvinners arbeid som er involvert.

Hun viser fram tre smale remser med stoff som henger side om side fra taket og fortsetter utover gulvet. Hver av dem er påmalt en lang, nervøs linje i hver sin farge; gult, rødt og lilla, som beveger seg opp og ned i ett langt strekk. På veggen bak henger et lite maleri.

- Dette arbeidet er på et så tidlig stadium at jeg ikke aner hvor det skal ende eller hvor stort det skal bli. Likevel har det allerede fått en tittel, og det betyr at jeg har funnet inngangen. Jeg tror det skal hete *Love for the Bold*, *Love for the Daring*, *Love for the Courageous*. Og at det skal bli en hyllest til tekstilbevegelsen. Når jeg vet hvor det kommer til å henge, løsner det mer. Jeg har bestandig visningsstedet i tankene under arbeidet med et verk.
- Disse trykkene på tekstilet, har du gjort det for hånd?
- Ja. Tilvirkningen med hånd er viktig for meg. Det er noe med å lage det sjøl, gjøre det fra bunnen av, som jeg har med meg fra oppveksten. Jeg kommer ikke fra noen kunstnerfamilie, visste nesten ikke hva kunst var før jeg begynte på kunsthøgskolen. Likevel var det en grunnleggende holdning hjemme at alle hele tiden skulle bygge, lage, reparere og gjenbruke. Det sitter sterkt i meg.

- Så jeg trykker for hånd, på gulvet. Dette er linoleumstrykk. Jeg jobber med enkle og tilgjengelige metoder som er gjennomførbare uten et stort apparat i ryggen. Av og til tenker jeg at det kunne vært spennende å få noe produsert profesjonelt, men samtidig er jeg ikke helt der ennå. Hver gang det ringer en konsulent og skal snakke om en utsmykning eller noe, så ender det med at jeg forsøker å overbevise henne om at de ikke kan bruke tingene mine, for de går i oppløsning av seg selv.

- Du vil ikke tilpasse arbeidene slik at de kan brukes i utsmykninger?
- På en måte vil jeg det gjerne. Men arbeidsformen min passer utrolig dårlig inn i et utsmykningsformat. Jeg får panikk når de sier at «dette skal vare i tretti år», for litt av greia med tingene mine er at dette varer ikke, og det er det heller ikke ment for.
- Skjørheten er en del av identiteten til verkene. Eva Hesse sier: «Life doesn't last, art doesn't last, it doesn't matter.» Så dør hun av hjernesvulst ett år etterpå. Ting er forgjengelige. Verkene mine overlever jo sikkert meg, men stoffene blir falma og sånt, sånn er det. Heldigvis er det ikke alle som mener at kunst skal vare evig. Jeg har jo solgt en del til museer og privatpersoner. Så langt har jeg ikke hørt om at noe har blitt ødelagt.
- Her borte ser jeg at du har koblet motivet til bilder av noen slags ruiner eller templer. Er de fra Petra?
- Ja, bildet på den boksiden er fra Petra. Jeg jobbet på Deichman en gang og fikk ta med meg denne kasserte boka hjem, *Fortidens eventyrland* av Hammerton, utgitt i 1934. Den gled inn i tematikken om å kassere versus å ta vare på; boka med masse kunnskap, bilder og fin tekst om disse fortidsbyene, som forsvinner ut av hyllene på biblioteket. Samtidig forsvinner disse byene i virkeligheten også, selv om Petra ikke er ødelagt, i motsetning til Palmyra og alle de andre templene som er blitt bombet av terroristgrupper de siste åra. De er også med i disse bøkene.
- Hva med denne haugen med lafteknuter som ligger på gulvet foran vegginstallasjonen, den kobler seg også på tematikken?
- Det der er hjørnene fra stallen på gården hjemme. Vi bor på et tun fra syttenhundretallet, og mannen min driver og pusser den opp. Stokkene fra stallen måtte byttes ut, men han tok vare på de originale knutene for å få det mest mulig likt. Jeg har fått dem, for jeg ville så gjerne ha dem med sammen med disse bildene av oldtidsbyer. Jeg har vel også kommet fram til at denne haugen med knuter har noe å gjøre med bildet på hodet som vokser – hår, tempel, kunnskap. Det er sånn jeg jobber. Inngangen min til arbeidene består av det livet jeg har rundt meg.

Silje Rønneberg Hogstad (f. 1977) bor og arbeider i Oslo. Hun er utdannet ved Kunsthøgskolen i Oslo (KHiO), avd. Kunstfag, er billedkunstner og skribent og del av kunstnergruppa Institutt for Farge. Debutboka *Ting vi trenger*, en tegnet roman om kunsten som møter hverdagen, ble nylig gitt ut på Jippi forlag. Boka er et samarbeid med serietegner Siv Nordsveen.

