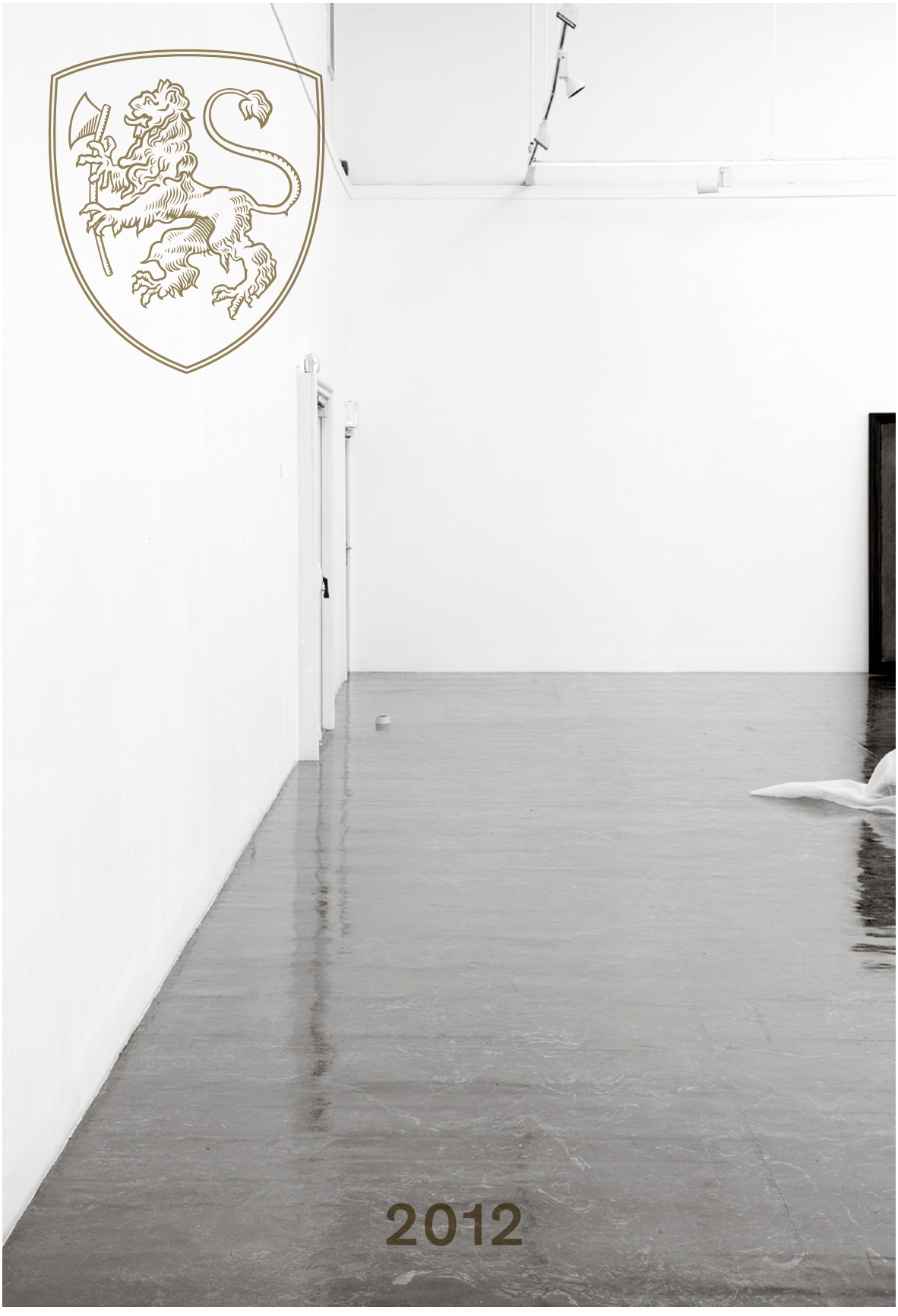


2012

STATENS 125. KUNSTUTSTILLING

HØSTUTSTILLINGEN 2012

Kunstnernes Hus
08.09 – 07.10

Statens Kunstutstilling

Høstutstillingen

Statens 125. Kunstutstilling
Kunstnernes Hus
Wergelandsveien 17, Oslo
8. september – 7. oktober
tirsdag – søndag 11:00–18:00

Den Nasjonale Jury 2012
Stefan Schröder (juryleder)
Gunvor Nervold Antonsen
Nils Olav Bøe
Kjetil Kausland
Shwan Dler Qaradaki
Giske Sigmundstad

Arrangør Norske Billedkunstnere
Utstillingsleder: Ingrid L. Lystad
Utstillingskoordinator: Charlotte T. Dølvik
Prosjektmedarbeider: Arja Wiik-Hansen
Jurysekretærer: Arna Kristine Lund-Johnsen, Erlend Grytbakk Wold
Regi: Lars-Erik Svensson, Lars Erik Engnæs, Bertil Sørensen, Anders Engnæs, Christian Obermayer, Hallgeir Tveitan
Redaktør katalog: Charlotte T. Dølvik
Design: Eriksen/Brown
Grafisk produksjon: Otto Stenersens Boktrykkeri
Webdesign: Eriksen/Brown
Foto katalog: Anu Vahtra: www.anuvahtra.com
Musikalsk innslag åpning: Are Mokkelbost
Annonseansvarlig: Siri Hermansen
Redigering videoprogram: Bodil Furu

Formidling
åpningstider i utstillingsperioden:
tirsdag – søndag kl. 11:00 – 18:00
reservert skoleelever:
tirsdag – fredag kl. 09:00 – 11:00

Vi tilbyr omvisninger tilpasset ulike grupper og behov. Ønskes omvisning med vinkling på et spesielt tema, vær vennlig og avtal på forhånd.

Offentlige omvisninger
Kunstnernes Hus:
torsdag 13. september kl. 17:00
torsdag 20. september kl. 17:00
onsdag 26. september kl. 17:00
torsdag 4. oktober kl. 17:00
Oslo Sentralbanestasjon:
torsdag 27. september Kl. 17:00
søndag 7. oktober kl. 14:00

Etter ordinær åpningstid kan vi tilby lukkede omvisninger med servering i samarbeid med Kunstnernes Hus Bar & Restaurant. For mer informasjon: www.hostutstillingen.no

Program performance Kunstnernes Hus
lørdag 22. september
Kurt Johannessen «Det nesten løynde»
fredag 21. september –23. september
Atelier Populaire Oslo / Palestinaleir «Beit Aza»

Salg
Se prisliste bak i katalogen. Vi minner om at det i tillegg til oppgitt pris kommer 5 % til Bildende Kunstneres Hjelpefond.

Samarbeidspartnere Kunstnernes Hus
Kunstnernes Hus Bar og Restaurant
FineArt
Rom for kunst

Kunsthall Oslo

Norske Kunstforeninger
Bildende Kunstneres Hjelpefond Institut français de Norvège Dagsavisen
KINOKINO
Nordnorsk Kunstmuseum
Kristiansand Kunsthall
Hordaland Kunstsenter
Gråmølna – Trondheim Kunstmuseum
Horten Kommune, Munchs hus
Preus Museum
Benum for utlån av høytalere
Les Rencontres Internationales
Den Norske Ambassade i Paris

A.T. Kearney – sponsor av Høstutstillingen 2012

Innhold

Administrative opplysninger 2

Store fjell, dype daler og svaberg 7
Hilde Rognskog
Styreleder i NBK

Lenge leve
Høstutstillingen! 11
Stefan Schröder og Gunvor Nervold Antonsen
Den Nasjonale Jury

Årets kunstnere 17

Performance program 176

Prisliste 177

Kunstpriser 182

Artikler 183

Statens Kunstutstilling er 125 år: 185
«Å klarlegge seg livet»
Ingrid Lydersen Lystad
utstillingsleder

Mellomværender 191
En psykiater opplever kunst
Finn Skårderud
forfatter, psykiater og
professor ved Institutt for
spesialpedagogikk,
Universitetet i Oslo

Billedkunsten og filosofien –
den fenomenologiske
gjenoppdagelsen av mimesis 197
Ståle Finke
Professor ved Norges Tekniske Naturvitenskapelige Universitet

Billedkunsten og hjernen 205
Johan Storm
professor ved Universitetet i Oslo

Billedkunsten og fremtiden 211
Gunnar Danbolt
forfatter og professor emeritus
ved Universitetet i Bergen

Store fjell, dype daler og svaberg

Hilde Rognskog
Styreleder i Norske Billedkunstnere

Statens Kunstutstilling har eksistert i 125 år, og det er duket for jubileum. Sett i forhold til de samfunnsomveltningene som har skjedd i løpet av dette tidsspennet, er det fantastisk at utstillingen har eksistert i så lang tid.

Store demokratiseringsprosesser, tekniske nyvinninger, kvinnelig stemmerett, finanskrise og regresjon. Vi har gått fra fattigdom til økonomisk utjevning, og tilbake igjen til økende økonomisk ulikhet. Mange faktorer har hatt innvirkning på Statens Høstutstillings årlige eksistens, men den eksisterer fortsatt.

Høstutstillingen ble til etter inspirasjon fra salongene i Paris på 1880-tallet og som en protest mot kunstutstillinger initiert av embetsmenn og borgerskap uten faglig ekspertise. Den har utviklet seg gradvis etter som tidene har forandret seg, men fri innsendelsesrett og kunstfaglig vurdering har stått fast.

Fra begynnelsen av har Høstutstillingen vært den viktigste mønstringen av norsk og internasjonal samtidskunst. I dette tidsspennet har det skjedd en enorm utvikling i billedkunstfeltet. Nye kunstneriske uttrykk og teknikker, flere profesjonelle utøvere, større kunstnerisk mangfold og flere mønstringer og visningssteder for samtidskunst.
I så måte er ikke Høstutstillingen lenger enerådende.

Når det er sagt, skiller utstillingen seg fortsatt ut i forhold til størrelse, hvor mye oppmerksomhet den får og de høye besøkstallene den oppnår.
Der andre utstillinger tar form gjennom spesifikt utvalg av kunstnere, har Høstutstillingen fri innsendelsesrett. Det vil si at hvem som helst kan søke, både amatører og profesjonelle.

Ved første juryering er innsenderen anonym. Dine meritter som kunstner er ikke bestemmende for om du blir antatt eller ikke. Her er det kun verket, og dets kunstneriske kvalitet, som er gjeldende valuta.

Juryens valg har ofte vært utgangspunkt for kontroversene og skandalene som har vært knyttet til Høstutstillingen. Antatt og godtatt eller refusert og utenfor. Konservativt og bevarende kunstsyn eller radikal eller modernistisk. Nasjonalromantikk, ekspresjonisme eller surrealisme. Nye eller gamle uttrykk. Dette er ikke entydige motsetninger, men viser til brytninger i kunsthistorien, i samfunnsforholdene eller til det rådende kunstsyn.

Forekomsten av alternative utstillinger som «de refusertes utstilling» er et resultat av skiftninger i kunstretninger, og fungerer som korreks til eksisterende eller – som noen vil hevde – et hegemonisk kunstsyn. Og slik vil det vel bestandig være? Alternative historier skrives, innenfor eller utenfor det institusjonelle og kiler seg inn i og approprieres gradvis inn i den store fortellingen. Derfor er Høstutstillingens identitet også formet av de alternative kunstmiljøene som i dag eksisterer på siden av og rundt den.

Den frie innsendelsesrett skaper kontroverser, og er beviselig et tegn på at juryen har definisjonsmakt. Denne definisjonsmakten er åpen og tydelig. Og som vi vet, der det finnes makt finnes det også motmakt. Derfor skandaler, diskusjoner og faglig uenighet. Juryens kunstfaglige valg, på vegne av et stort mangfold av kunstneriske uttrykk, krever derfor ryggrad og mot.

I dagens politiske klima snakkes det ofte om nettverk som en betydelig samfunnsaktør, og det hevdes at det er nettverk som er avgjørende for suksess som kunstner i kunstverdenen. Slik har det kanskje bestandig vært. Men da skal det også sies at nettverk i større grad har blitt analysert og forsket på, og dermed akseptert som legitim maktstruktur.

Fordi nettverk ikke er hierarkisk oppbygd og har flat struktur, har de den egenskapen at de tilslører maktutøvelse. Nettverkets definisjonsmakt er ikke synlig, har så å si gått under jorden. Nettverk ligger utenfor det organisatoriske, åpne og uttalte kriterier for valg og demokratiske prinsipper. Nettverk har den egenskapen at de fordrer enighet fremfor uenighet. Det er ikke kritikk og debatt som står frem som fremste motivasjonsfaktor, men konformitet hvor likesinnede søker sammen.

Spørsmålet er om organisasjoner og andre institusjoner som Høstutstillingen som fremstår som tydelige og synlige i sin utøvelse av faglig definisjonsmakt, blir hoggestabber for frustrasjoner som ligger utenfor deres virke. Spesielt i brytningstider.

Når frontene tilspisser seg og debattene raser i media, kan det virke både altoverskyggende og lammende. Imidlertid, svingninger på børsen lest daglig eller årlig, vil i mikroperspektiv oppfattes som store fjell og dype daler. Men sett over et århundre vil kontroversene, i makroperspektiv, ses på som slakke linjer og buktende svaberg.

Disse brytningene trenger å leses retrospektivt, og med avstandens vurderende blikk. Oppgaven vil da være å dokumentere brytningene, og ivareta de lange linjene.

Med de lange linjene som bakteppe og den frie innsendelsesrett, er det avgjørende at billedkunstnerne ser det som maktpåliggende å sende inn representasjoner av sin årlige produksjon. Ikke på vegne av dem selv som kunstnere, men på vegne av samtidskunsten og de lange linjene.

Det fordrer at de som til enhver tid er tilknyttet billedkunstfeltet hegner om utstillingen. Dette fordi det ikke er Høstutstillingen i seg selv som er viktigst, men samtalene verkene imellom, fagekspertisen imellom og møtet med publikum. Velkommen til jubileum.

Lenge leve Høstutstillingen!

Stefan Schröder og Gunvor Nervold Antonsen
Den Nasjonale Jury

Edvard Munch var med hele ni år på rad, det var her han viste maleriet Det syke barn for første gang. Og det er her vi i år kan se, om vi liker det eller ei, Sverre Mallings rettstegninger fra 22. juli-rettssaken.

Veteranen Høstutstillingen klarer seg stadig fordi den inkluderer engasjerte kunstnere og er et kunstnerstyrt prosjekt fra begynnelse til slutt.

Årets høstutstilling har to utgangspunkter. Det første peker tilbake til året 1882, tidspunktet da utstillingen ble satt ut i livet som et opprør mot den etablerte kunstscenen i Kristiania.

Den andre går tilbake til april 2012. Da satt Den Nasjonale Jury rundt et møtebord hos Norske Billedkunstnere i Grubbegata 14. Utstillingsleder Ingrid Lydersen Lystad hadde akkurat hilst velkommen til årets juryering og ba oss, Den Nasjonale Jury, om å ta stilling til to spørsmål: Hvordan, eller i det hele tatt, vil to viktige begivenheter påvirke juryarbeidet vårt de neste ukene? Det utstillingslederen hadde i tankene var utstillingens 125.-årsjubileum, det andre var 22. juli 2011.

Juryen ba om betenkningstid og ville først se på søknadsmaterialet fra de over 2400 anonyme søkerne til årets utstilling. En jury som splitter seg i fagområder, generasjon, kjønn og stedstilhørighet. Seks personer med seks forskjellige briller og forståelsesperspektiv ønsket ikke at de to begivenhetene skulle henge over juryeringsarbeidet. At dette muligens var naivt tenkt, skulle et raskt blikk ut gjennom vinduet i pausen vise. Utsikten mot den tomme H-blokken til statsministeren noen meter lenger ned i Grubbegata talte sitt tydelige språk. Etter to intense uker med første juryering sto det klart for oss at 22. juli hadde satt tydelig preg også på kunstproduksjonen i landet.

Nils Olav Bøe | Stefan Schröder | Giske Sigmundstad | Gunvor Nervold Antonsen | Shwan Dler Qaradaki | Kjetil Kausland

Det Den Nasjonale Jury har vært mest opptatt av under arbeidet med årets utstilling, var den kunstneriske autentisiteten, dens direkthet og kompromissløshet. Dette kommer frem i de arbeidene vi har valgt å vise i Kunstnernes Hus og på Oslo Sentralbanestasjon.

Årets utstilling inkluderer arbeider av 91 kunstnere. Av disse er 40 debutanter.

I forbindelse med 125. års jubileet har Høstutstillingen inngått et samarbeid med kunstprogrammet Rom for kunst om bruk av Oslo S. som en satellitt til utstillingen på Kunstnernes hus. Oslo S er langt på vei Norges travleste sted. Svært mange og vidt forskjellige mennesker strømmer gjennom og bruker stasjonen og de tilhørende servicetilbudene hver eneste dag.

Kunstverk som plasseres ut i denne hverdagsvirkeligheten møter et mildt sagt sammensatt publikum. Gjennom satellitten på Oslo S. inkluderer Høstutstillingen et aspekt ved dagens kunst som handler om å la kunstverk bli del av byens liv og bevegelsesstrøm. Uttrykksformer som skulptur, tekstil, film og performance er representert.

I katalogen finnes et eget bilag med oversiktskart over kunstverkene i og utenfor Oslo S. og et program med tidspunkter for performancene.

Høstutstillingen er også arena for 2 performancer, en fra Atelier Populaire som jobber sammen med medlemmer fra palestinerleiren og støtter deres politiske kamp om oppholdstillatelse med kunstneriske virkemidler, den andre fra Kurt Johannessen, som er en av seks spesielt inviterte kunstnere.

Juryen valgte i år å invitere noen kunstnere som deltar i eller på andre måter påvirker samfunnsdebatten, kunstnere som driver med politikk på kunstnerisk plan.

Tegneserieforfatter, billedkunstner, dramatiker og filmskaper Christopher Nielsen har gått hardt ut mot Oslo kommune og Christian Ringnes' planer for Ekeberg skulptur- og kulturminnepark, og deler av hans misantropiske visjonære *Misfornøyelsespark* kan oppleves i hans installasjon *Sarkofag* på årets utstilling.

Billedkunstner Anders Eiebakke utforsker og kritiserer med sin dronevirksomhet uønsket aktivitet og overvåkning. Han bruker overvåkernes egne metoder for å vise oss hvordan enkeltmennesket ikke lar seg frata handlekraften.

Tegneren Sverre Malling ble invitert av avisa Klassekampen til å være deres rettstegner under 22. juli-rettssaken, og hans tegninger står igjen som rettsdokumenter og en del av vår tids historie.

I tegningene er det som om det oppstår en tidskapsel, en nedtegnet bevitnelse av noe som var der synlig i et øyeblikk, i et sekund av rettssaken. Mens tv-mediets sekund bare er et blaff før bildet farer videre, fanger tegningene sekundets evige varighet. Vi leter, i ansiktstrekk og blikk, etter svar på noen av de spørsmål hele Norge søker å forstå.

Juryen er veldig fornøyd med i år å kunne vise flere fotografier av og originalkameraet til kunstneren Edvard Munch. Det har vært et spesielt ønske fra juryen å markere jubileumsutstillingen ved å sette fokus på

Munchs enestående kunstnerskap og hans store betydning for Høstutstillingen, i tillegg til hans sentrale plass i verdens kunsthistorie. Det lyktes derimot dessverre ikke å få åpnet opp Freia sjokoladefabrikks kantine, som eies av Kraft Foods Norge, som en satellittstasjon til årets utstilling. Det amerikanskeide Kraft Foods prøver for tiden å selge kantinen med den unike Munch-frisen. Den Nasjonale Jury stiller seg svært kritiske til et salg til nye private eiere, og ønsket ved å inkludere kantinen i årets høstutstilling å inspirere til en diskusjon rundt Freia-salen og frisens fremtid. Freia-frisen bør i fremtiden være tilgjengelig for alle kunstinteresserte besøkende!

Den Nasjonale Jury 2012 gjør et opprop for at denne kunstskatten i verdensklasse skal overføres i en offentlig kunstsamling som del av et nytt Munch-museum. Vi oppfordrer den norske staten til å ta et grep for Edvard Munch!

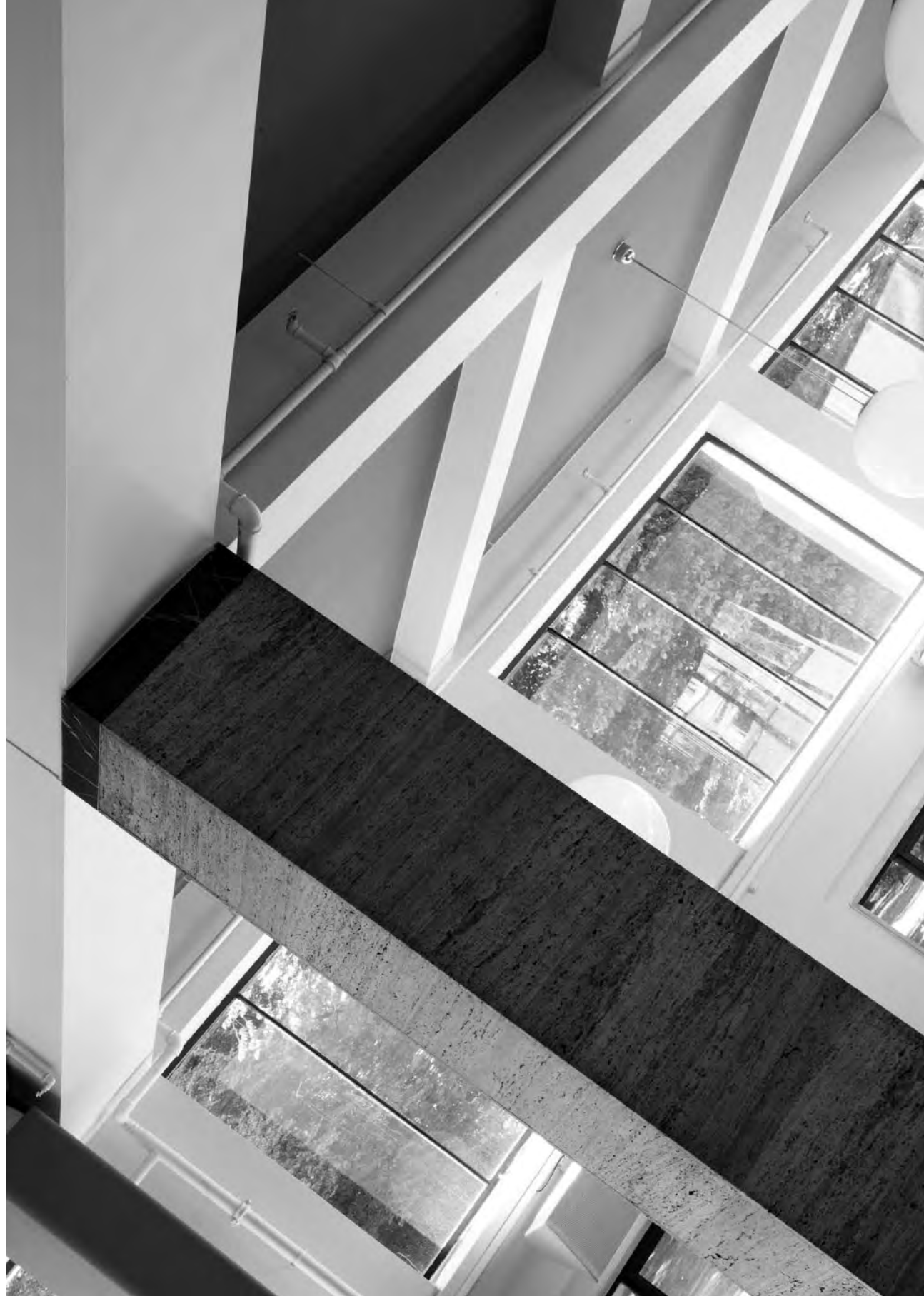
Norske Billedkunstnere kan være fornøyd med årets jubileumsutstilling. Det finnes ikke sidestykke i internasjonal sammenheng, hvor et kunstnerstyrt utstillingsformat har holdt seg over en så lang tidsperiode. Men sier det noe om utstillingen? Er den derfor vellykket? Er det en suksess som bare ruller og går? Besøkstall og antall kunstnere som søker utstillingsplass gjør at en raskt kan tenke at svaret må være et rungende ja. Eller er Høstutstillingen som sådan heller et bevis for uviljen blant norske billedkunstnere til å reformere og aktualisere formatet? Har denne type salongutstilling gått ut på dato? Å komme frem til et svar er ikke så lett. Men med fri innsendelse, en valgt og uavhengig jury og Kunstnernes Hus som utstillingsplattform, har Høstutstillingen gjennom tiden klart å sette fokus og løfte frem noen av de mest interessante kunstbegivenheter i norsk kunsthistorie. I tillegg til å være kunstnerstyrt, representerer Høstutstillingen også et langvarig samarbeid mellom NBK og den norske stat, et samarbeid som er tuftet på tillit og troen på at kunst er nødvendig for samfunnsutviklingen.

Den Nasjonale Jury takker alle kunstnerne som har søkt utstillingsplass, og med det sikrer og er selve grobunnen for prosjektet Høstutstillingen. Dette er det første og viktigste skritt som avgjør Høstutstillingens innhold og relevans.

Så begynner en lang og krevende utvelgelsesprosess med til dels intense diskusjoner i Den Nasjonale Jury. For årets jury har det vært en stor og spennende utfordring, som krevde tilstedeværelse i hvert eneste øyeblikk i den fem uker lange arbeidsprosessen.

Men det var bare første del av jobben. Den andre, like viktige delen, blir overlatt til dere – hver eneste publikummer som kommer for å se, oppleve og konfrontere utstillingen.

På vegne av Den Nasjonale Jury ønsker vi dere alle en riktig god kunstopplevelse!



VERK

Beret Aksnes

f.1952

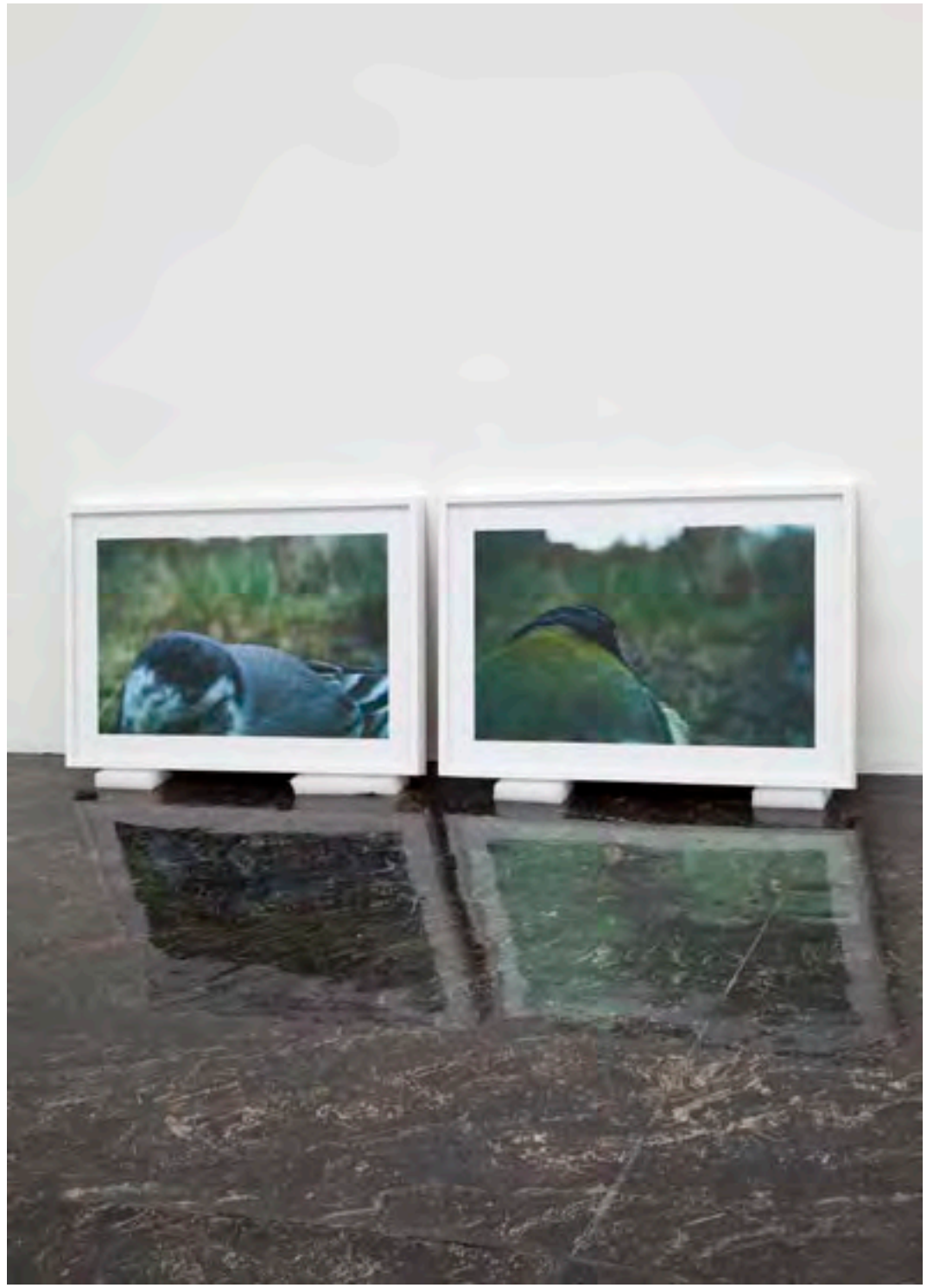
pi med 1108000 desimaler 1
2012
Light jet print
158,5 × 277

pi med 1108000 desimaler 2
2012
Light jet print
158,5 × 277

Rune Andreassen

f.1976

Fragments of a lucky break
2012
Fotografi
To á 50 × 70



Atelier Populaire Oslo / Palestinerleir

Beit Aza
2012
Performance

> *Beit Aza*
> 2012
> En performance over tre dager, med utgangspunkt i det palestinske og arabiske sorgritualet ved samme navn. Publikum inviteres til å delta i et stille felleskap sammen med Palestinerleiren i Oslo, kunstnere og aksjonister. Beit betyr hus. Aza betyr kondolanse.

Palestinaleiren i Oslo fra april 2011 til august 2012 →
2012
Håndlaget bok
55 ×39

> Atelier Populaire Oslo / Palestinerleir
>
> Palestinerleiren i Oslo er en protest mot behandlingen av palestinske asylsøkere i Norge. Leiren ble etablert utenfor Kulturkirken Jakob i mai 2011 og består av avviste palestinske asylsøkere.
>
> Atelier Populaire Oslo er sammensatt av kunstnere, aktivister og flyktninger.
>
> http://atelierpopulaire.no
> http://www.palestinerleir.no

Performance på
Kunstnernes Hus:

fredag 21. september
– 23. september

Beit Aza →

Atelier Populare Oslo
/ Palestinaleir

Hanne Katrine Berg

f. 1956

Reise II
2012
Olje på mdf
23 × 24,5

Are Blytt

f. 1981

Untitled (Abstraktionen des Bücherregals)
2012
Olje, papir og lin på lerret, blindramme, bøker
200 × 130

Hanne Borchgrevink

f. 1951

Husflate
2012
Tresnitt
44 × 44

Hvitt hus
2012
Tresnitt
44 × 44

* Sigbjørn Bratlie

f. 1973

Uten tittel (fillery)
2009
Akryl på lerret
70 × 70

Marianne Brekke

f. 1965

Diamant
2012
Olje på mdf
44 × 50

* Elin Brissman

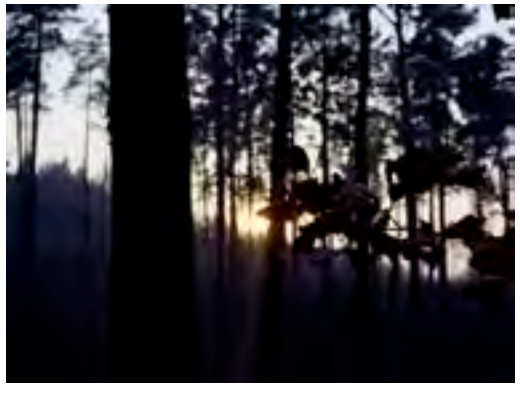
f. 1982

Utan titel
2012
Olje på lerret
35 × 33

Per Christian Brown

f. 1976

Der Luftbaum
2012
Video
4:3



* Peder Kirkvaag Bugge

f. 1971

Nachtwache
2011
Olje på lerret
115 × 105

Åsil Bøthun

f. 1971

Hermetic Dream (Chasse en Inde)
2012
Tusj, lim på papir
9 × 30 × 36

Gucci receipt
2012
Fargeblyant på papir
2 × 10 × 23

Ingrid Eggen

f. 1979

Restrictions (nr 2) →
2012
Fotografi
120 × 87,5

Onbalanced (nr 4) ↓
2010
Fotografi
60 × 60

* Anders Eiebakke

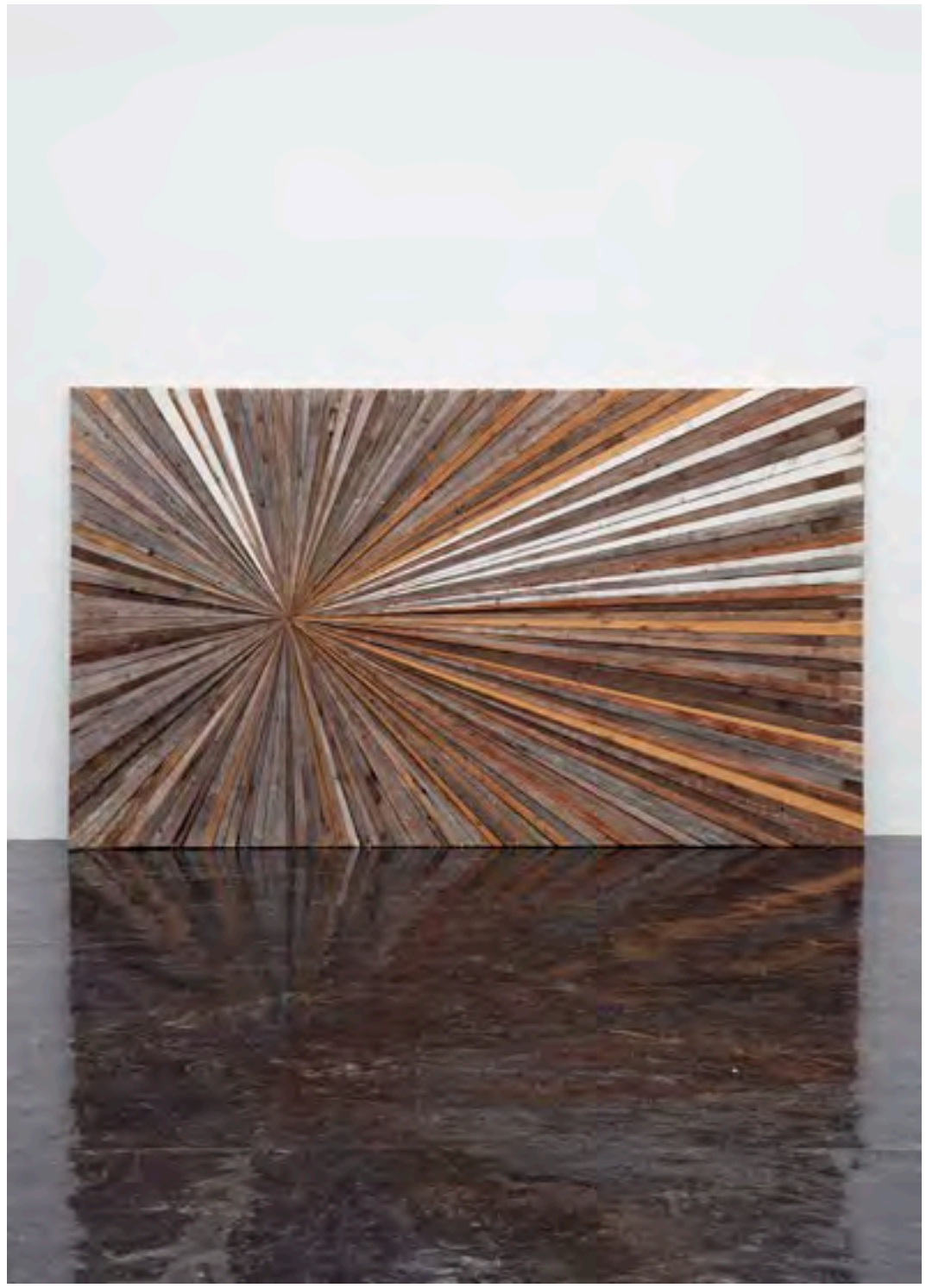
f. 1970

Proporsjonal, Integral, Derivativ: Registrering av et ekspanderende parameter rundt Kunstnernes Hus
2012
Video

* Anne Marte Ruud Evang

f. 1981

State of Affairs
2012
Montáge av resirkulert treverk
146 × 252



Kristian Evju

f. 1980

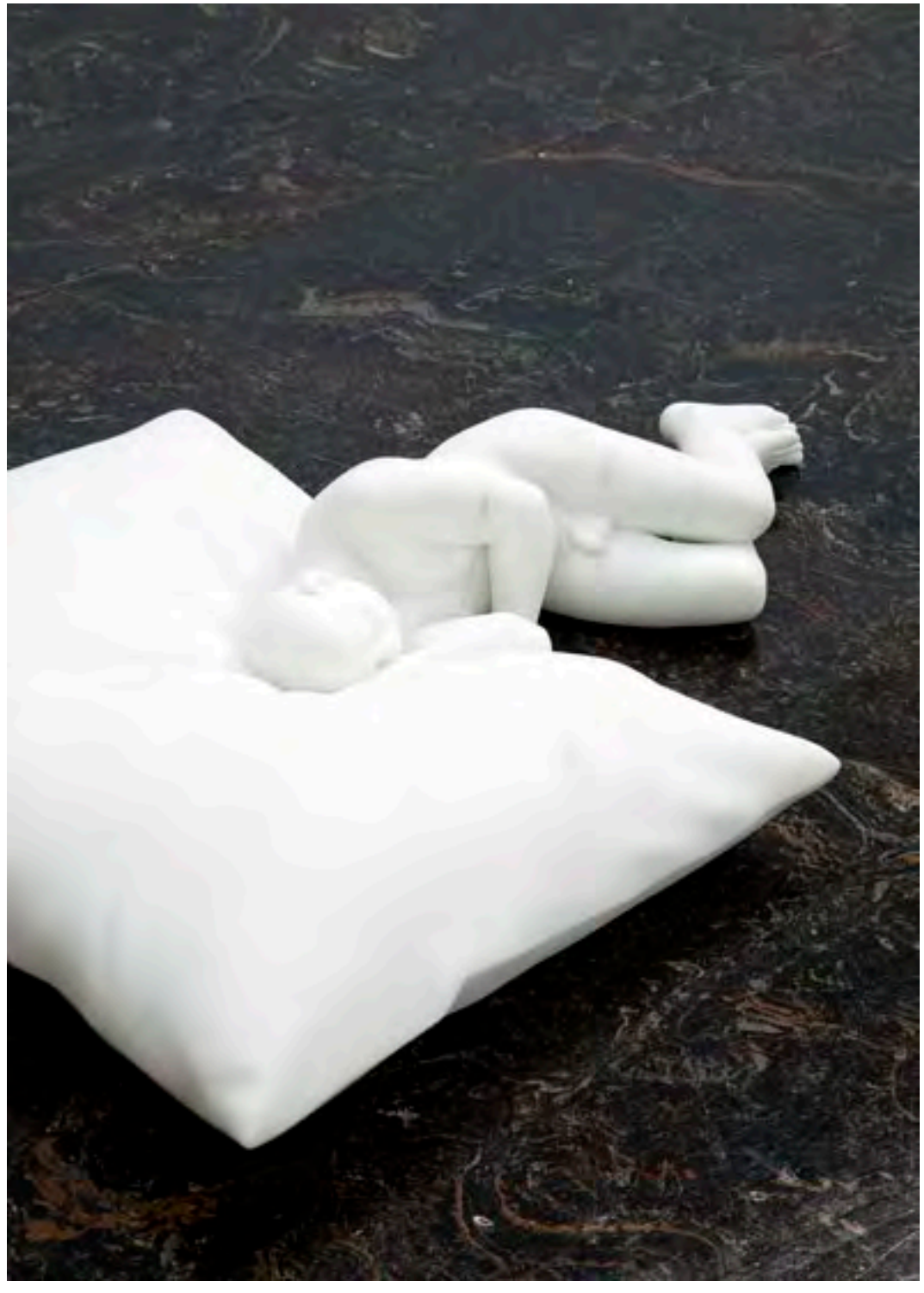
The Awaking
2012
Blyant på papir
15 × 26

Ancient Future
2012
Blyant på papir
15 × 26

Håkon Anton Fagerås

f. 1975

Lillemann sover
2010
Marmor skulptur
77 × 60 × 16



* Christian Greftegreff Falch

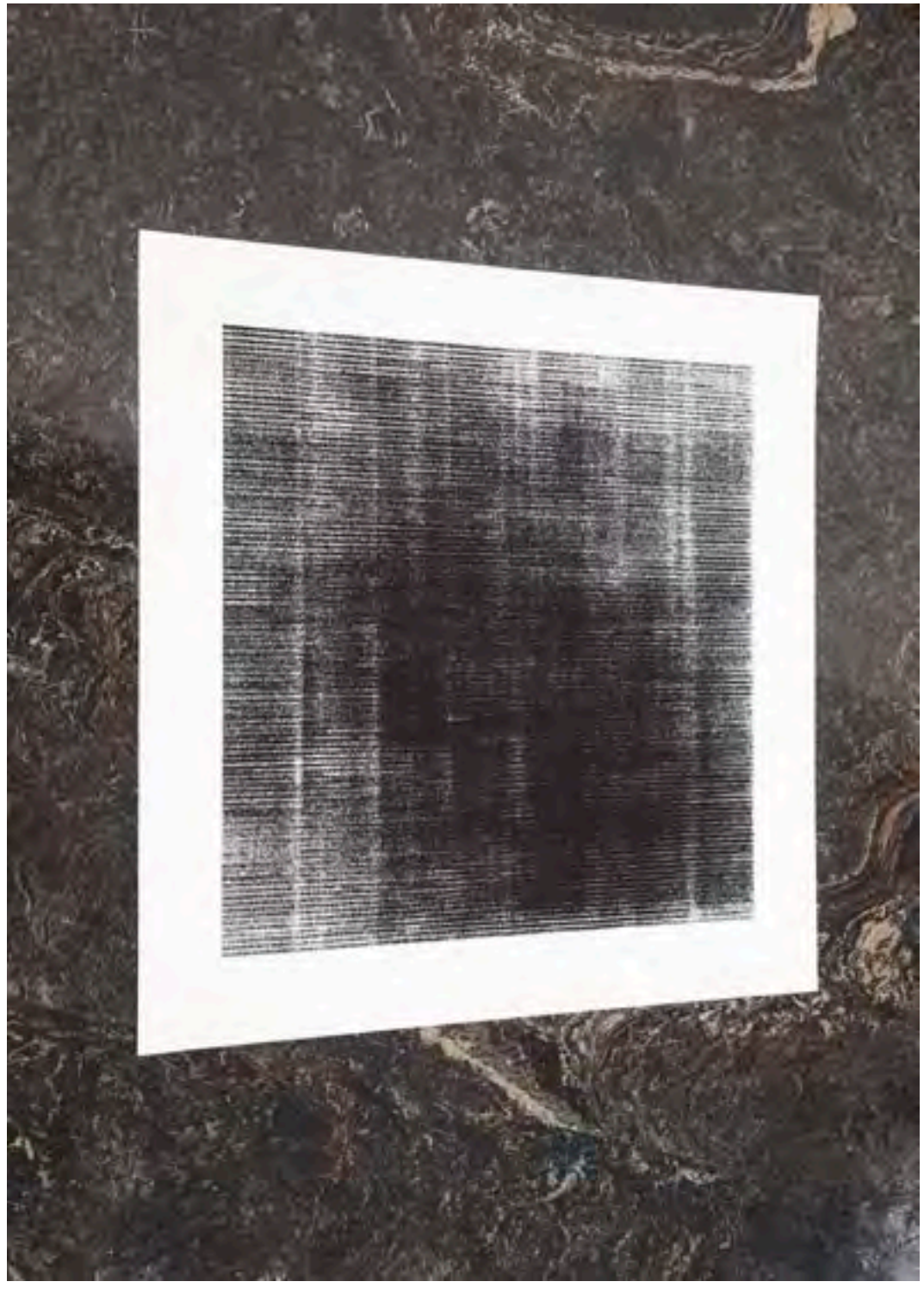
f. 1969

Stjerner uten himmel
2012
Tresnitt/digitaltrykk
78 × 107

* Jørund Aase Falkenberg

f. 1978

Svart/hvit
2012
Gicléetrykk
70 × 70



* Terje Finnsen

f. 1968

Grønn hverdag
2011
Olje på lerret
150 × 280

Frode Fjerdingstad

f. 1975

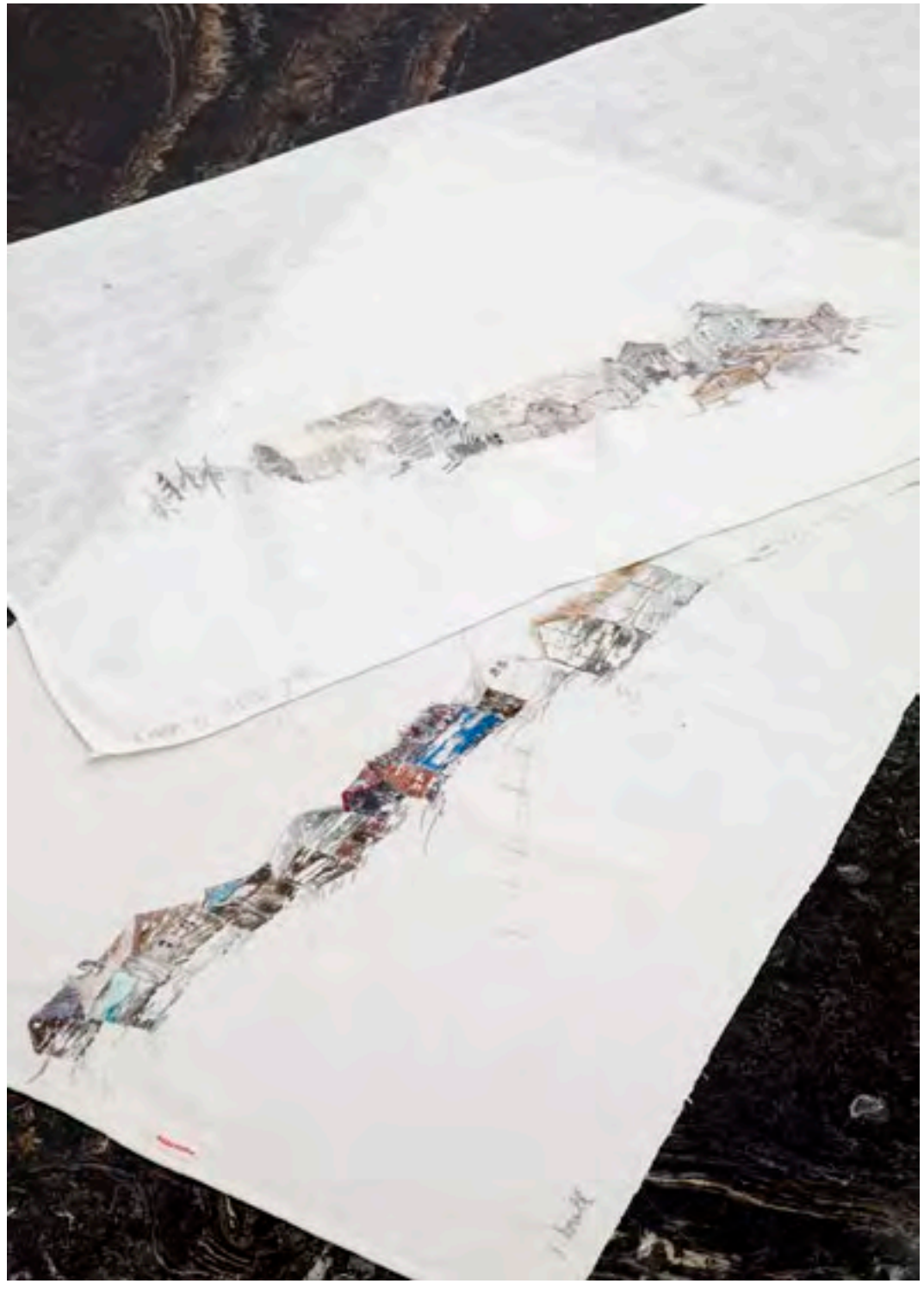
Irene in the Poconos
2011
Video

Kristine Fornes

f. 1971

I regn og stille grått
2012
Håndbroderi på lerret
50 × 80

I krull
2012
Håndbroderi på lerret
52 × 86



* Jeanett Goodwin

f. 1981

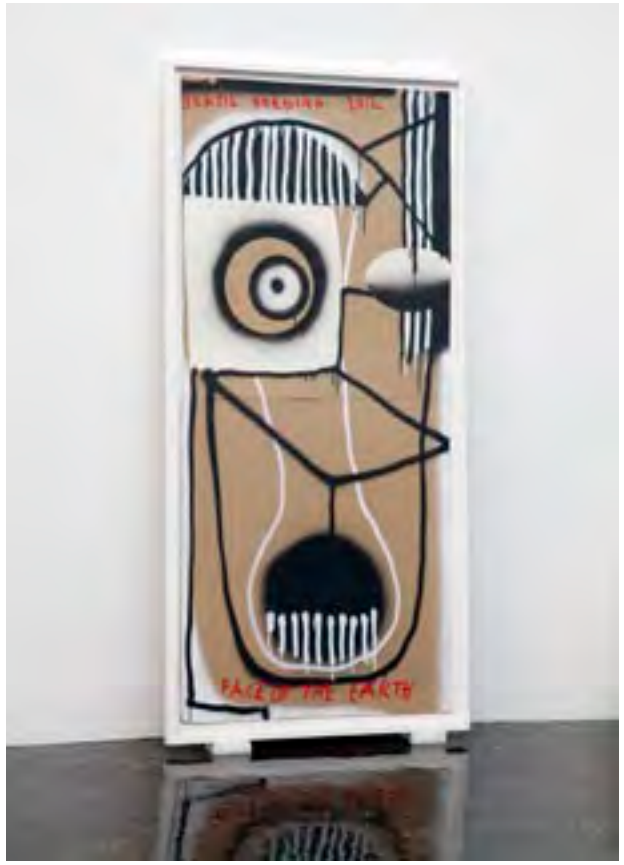
Uten tittel
2012
Tekstil
Ull, fotografi, metall, tegning, digital jacquardvev
Størrelse variabel

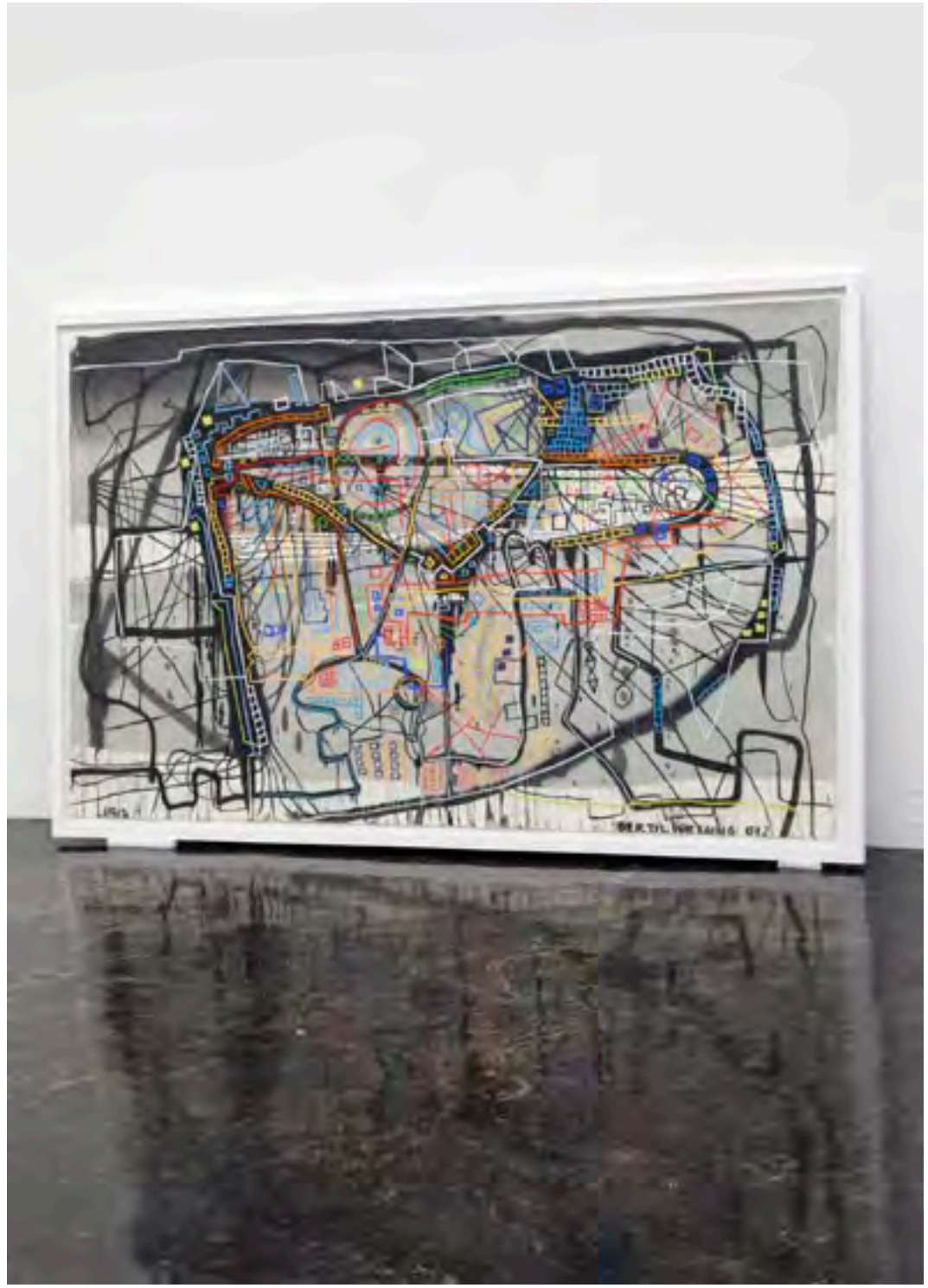
Bertil Greging

f. 1957

Organisk mekanisk →
2012
Akryl, pastell, akrylspray
142 × 249

Uten tittel ↓
2012
Akryl, pastell, akrylspray
178 × 80





Marte Gunnufsen

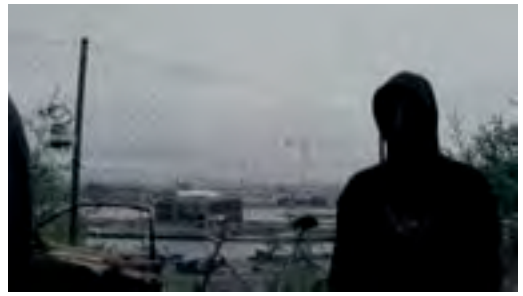
f. 1980

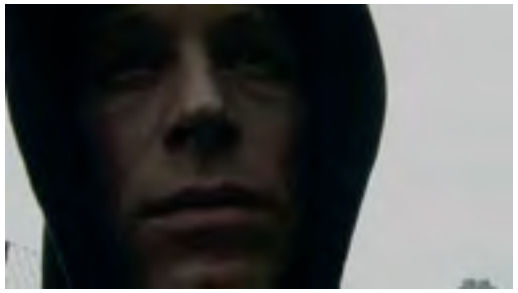
Komm, süßer Tod (Come Sweet Death)
2012
Installasjon
300 × 190

Crispin Gurholt

f. 1965

Ved Ekebergåsen
2011
Video





Silje Elisabeth Hammer

f. 1980

Uten tittel
2011
Tre, glass, kritt
52 × 52 × 12

Carl Martin Hansen

f. 1956

Sovende by
2012
Sink
12 × 140 × 180

* Christina Leithe Hansen

f. 1978

Personal Venus
2011
Fotografi
135 × 110

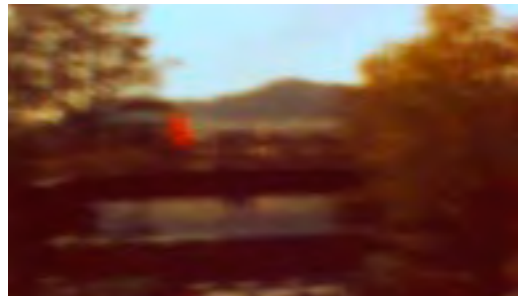
Camilla L. Haukedal

f.1980

* Anthony Tessier

f.1975

Piken på broen. La fille sur le pont.
2012
Video
super 8



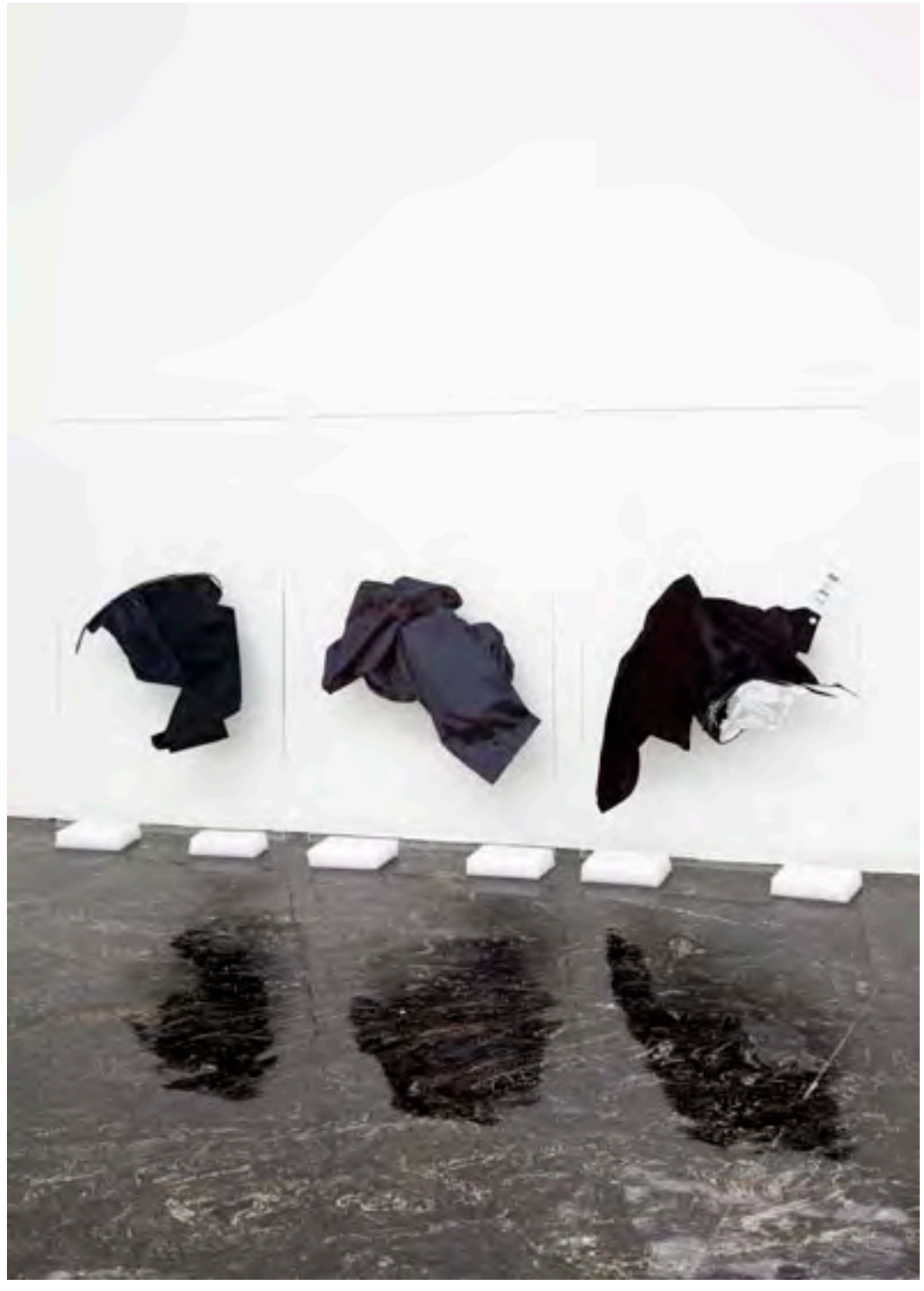
* Jannecke Knudsen Heien

f. 1962

Get Unorganized #2
2011
Akryl
77 × 44,5

Get Unorganized, #3
2011
Akryl
77 × 44,5

Get Unorganized, #5
2011
Akryl
77 × 44,5



* Johanne Hestvold

f. 1988

Kasser etter Morandi
2011
Skulptur, mdf, maling, lakk
90 × 88 × 106

* Christine Hoem

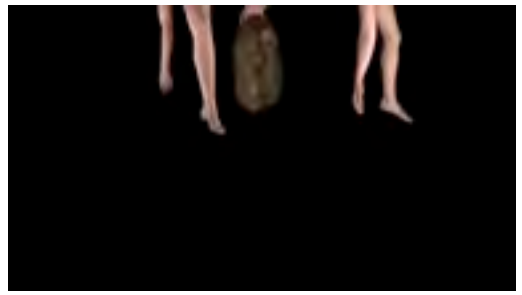
f. 1972

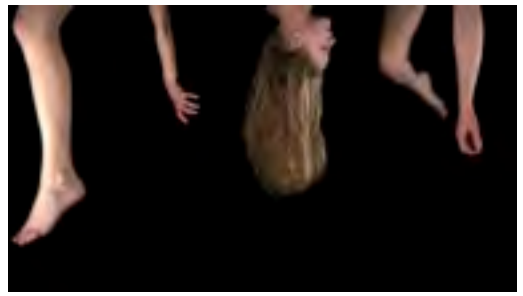
Made Hand
2012
Silketrykk på renning, vevd, lin
128 × 542

* Kaia Hugin

f. 1975

Five Parts- A Motholic Mobble (part 5)
2011
Video
HD 720 P





Mattias Härenstam

f. 1971

Portrett av en mann som minner om min far
2011
Video
HD

Kurt Johannessen

f. 1960

Det nesten løynde
Performance
Kunstnernes Hus lørdag 22. september

Sveinn Fannar Jóhannsson

f. 1977

Composition With Piano Pieces
2012
Pianobeslag, skruer, funnet materiale
129 × 89 × 38

Location Study
2012
Inkjet print
32,7 × 24

Exhibition Proposal
2012
Inkjet print og kulepenn
32,7 × 24

Fragmentary Pieces of Intelligence
2011
Video

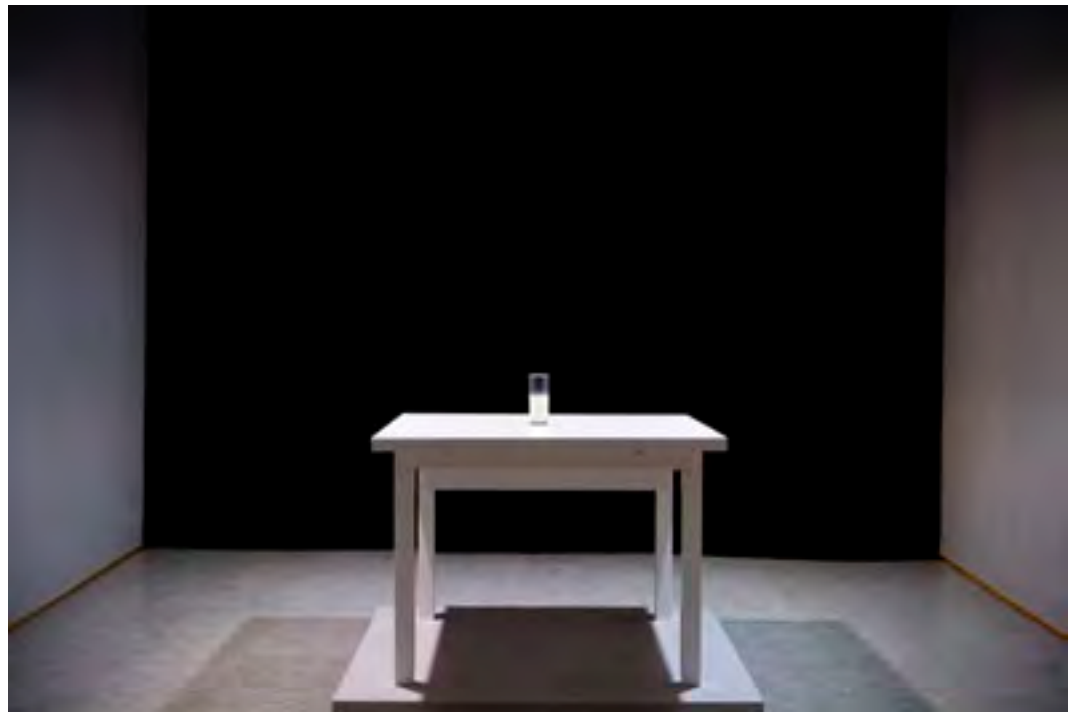
Mirrors with Shelves
2011
Video

Untitled/Seven
2009
Light jet print
140 × 113

* Svein Flygari Johansen

f. 1959

Timetable
2011
Kinetisk skulptur, tre, metall, glass
120 × 120 × 120



* Tine Karlsvik

f. 1987

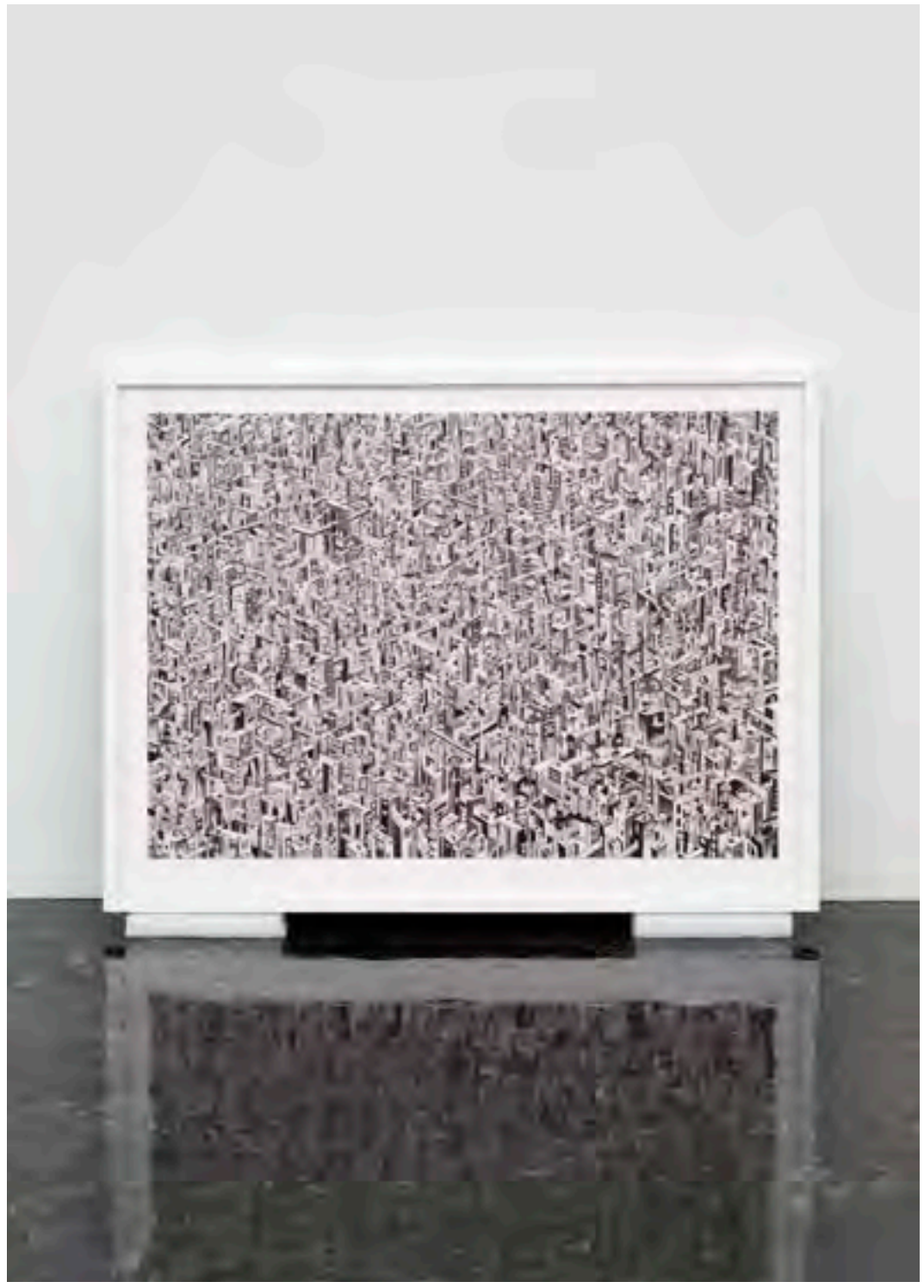
Trap II
2011
Skulptur
30 × 70

Mimicry
2012
Skulptur
100 × 100

* Kay Arne Kirkebø

f. 1979

Cityscape
2009
Tusj, kulepenn
60 × 85



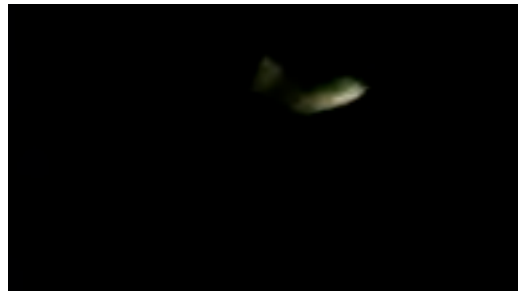
* Kari Klyve-Gulbrandsen

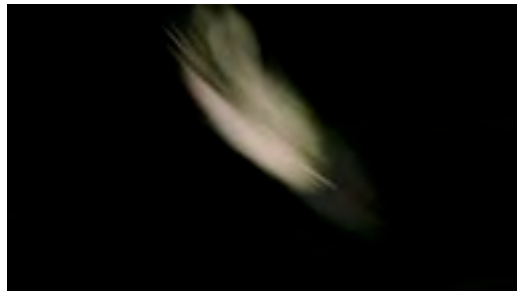
f.1980

* Odveig Klyve

f. 1954

Between
A Feather
Embrace
Loneliness
2012
Video, i tre deler
16:9





Hans-Georg Kohler

f. 1962

Afghansk Requiem
2011
Tusj, kull på lerret
260 × 200

* Natasa Kokic

f. 1979

Untitled 2
2012
Tegning
66 × 90

Hanne Lydia O. Kristoffersen

f. 1964

Psycho Cunt
2011
Tegning
167 × 165

* Steffen Krüger

f. 1974

* Tammo Rist

f. 1976

Stoffskifte
2012
C-print på papp
39 × 70

Kaja Leijon

f. 1980

Screening, 2011 →
Video, HD

Untitled (black and white), 2011 ↓
Fotografi, 120 × 100

Mette Lorentzen

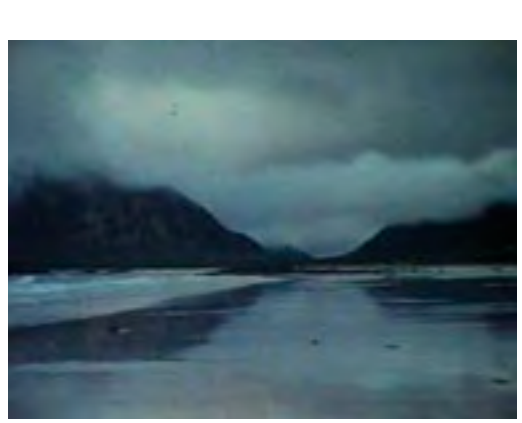
f. 1966

Jørn
2012
Olje på lerret
32 × 26

Dimitri Lurie

f. 1970

Refraksjon
2012
Video



Sverre Malling

f. 1977

Rettstegninger
2012
Blyant på papir

Raymond Mosken

f. 1956

Uten tittel/Pause/Livets elv
2005
Fotografi, silverprint
94 × 122

Ellen Karin Mæhlum

f. 1957

Ørkenrast
2012
Grafikk
63 × 92

Odd Nerdrum

f. 1944

No Witness
2011-12
Olje på lerret
204 × 344

Christopher Nielsen

f. 1963

Sarkofag
2012
Installasjon
15m2

Mausoleum
2012
Installasjon
15m2

Medvirkende:
Christopher Nielsen, *Konseptualist*
Erling Sand, *artifex munitor*
Ann Helen Norum, *rekvisitør*
Armin E. B. Bårdseth, *oppfinner*
Ridder, *Graffitivandal*

Karl Erik Nilsen

f. 1945 d. 2011

Ved bredden
1988
Grafikk
150 × 150

Karl Erik Nilsen var en av våre høyt anerkjente billedkunstnere. Han arbeidet både som maler, tegner, grafiker og billedhogger. Han var også aktiv som bokillustratør, blant annet for Gyldendal Norsk Forlag og Den Norske Bokklubben.

Karl Erik Nilsen arbeider er innkjøpt av en rekke gallerier og museer i tillegg til Nasjonalmuseet.

Han debuterte på Høstutstillingen i 1967 og har deltatt til sammen seksten ganger. På utstillingen i 1991 vant han «Aktuell Kunst»s pris for beste grafiske trykk.

Kristin Nordhøy

f. 1977

Interference (blue and grey)
2012
Akryl på vegg
360 × 350

Skisse til stedsspesifikt verk →

Per Kristian Nygård

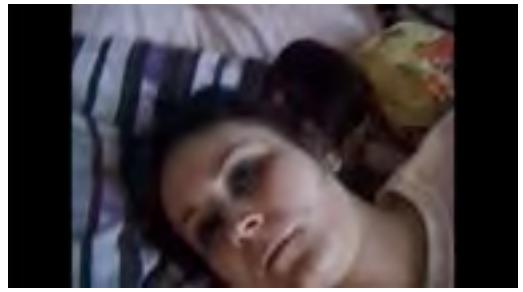
f. 1979

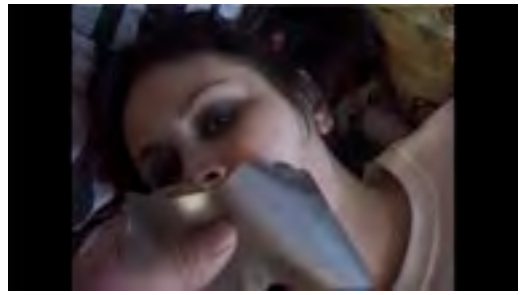
Untitled House
2011
Papp
200 × 200 × 600

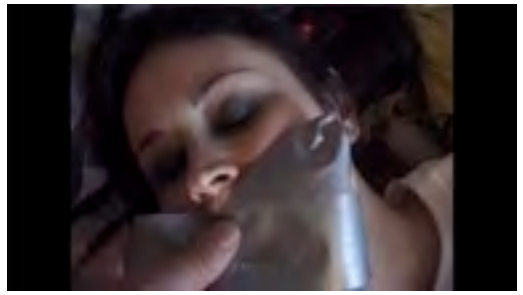
Tommy Olsson

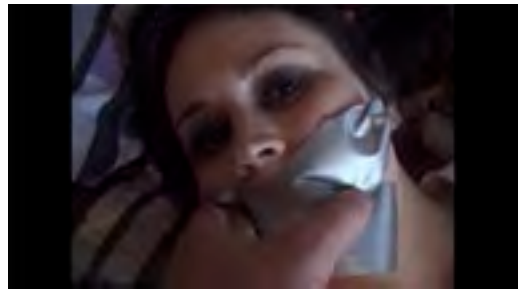
f. 1963

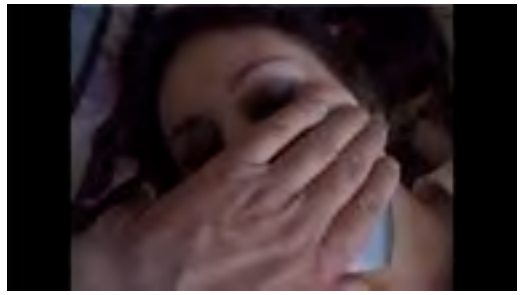
Exit Wound #2
2011
Video







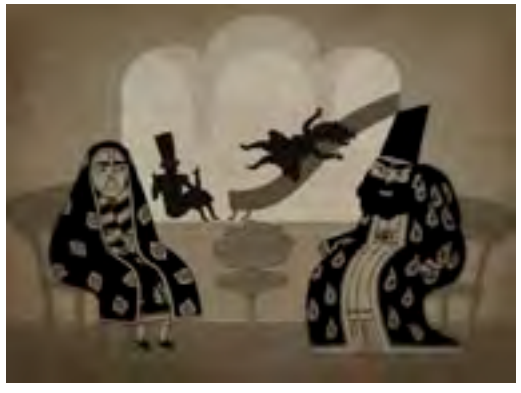




Beate Petersen

f. 1962

Nasseredin Shah and His 84 Wives
2011
Video
4:3



Julie Lillelien Porter

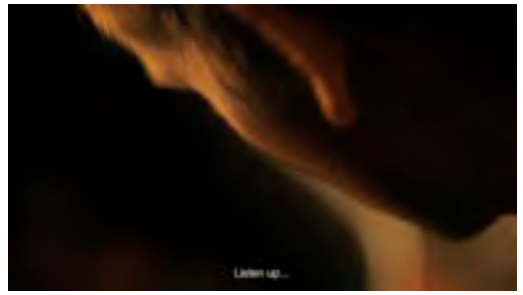
f. 1975

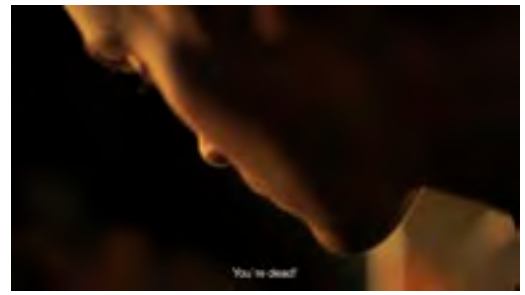
Maskulin
2012
Ink-jet print
50 × 50

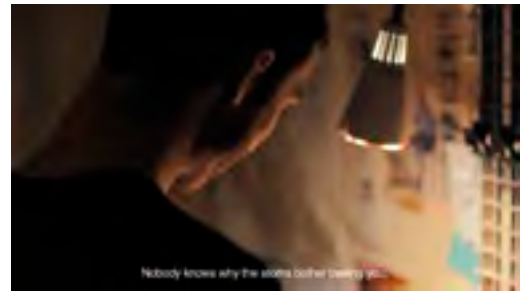
* Oscar Qvale

f. 1985

Escape Velocity
2009
Video
HD 720 p







Fredrik Raddum

f. 1973

The Human Condition
2011
Skulptur
350 × 230 × 220

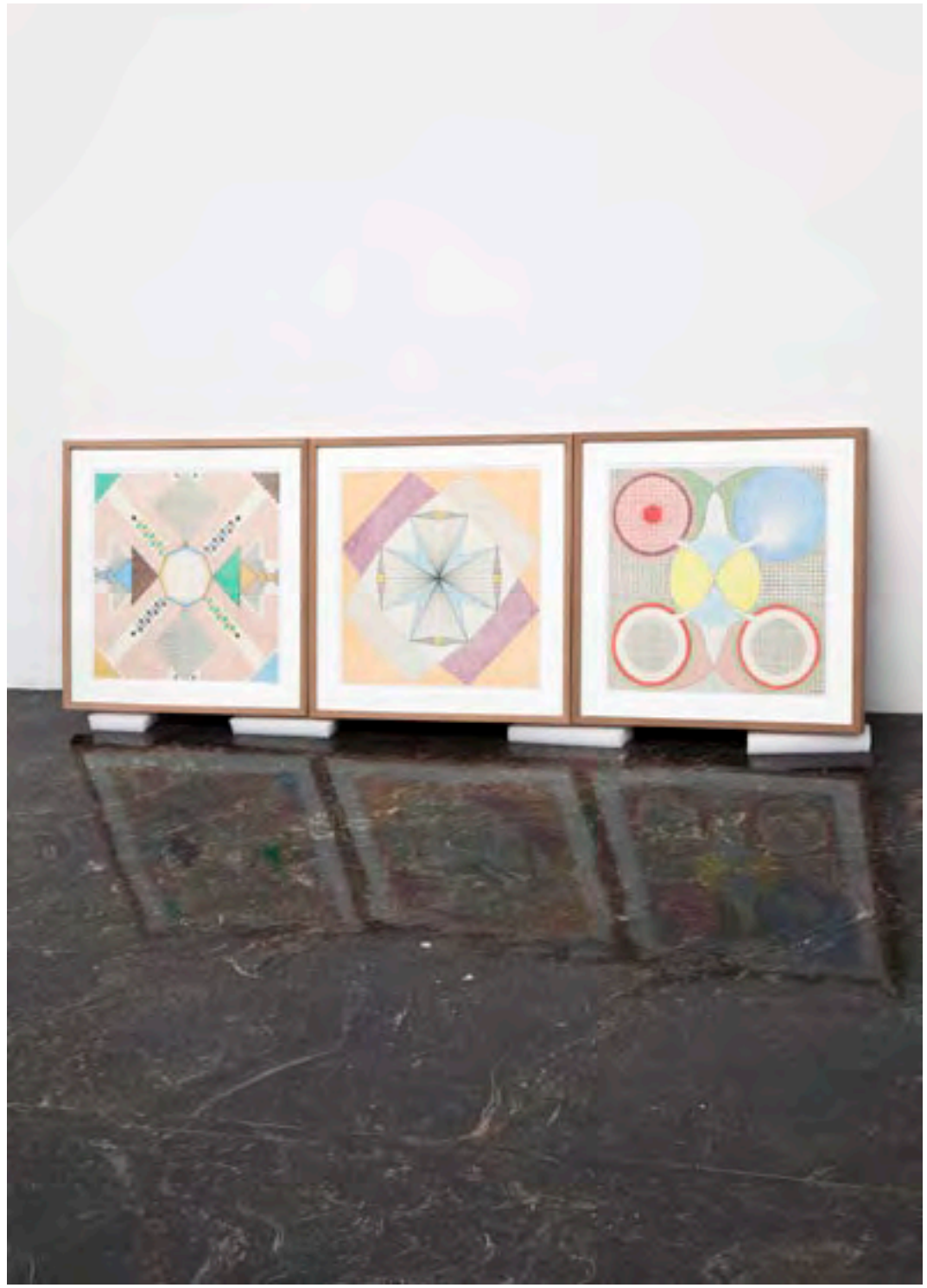
Anne Rolfsen

f. 1946

Sentralkomposisjon
2011
Tegning
40 × 40

Sentralkomposisjon
2012
Tegning
40 × 40

Sentralkomposisjon
2012
Tegning
40 × 40



Tormod Ropstad

f. 1952

Bok
2011
Oljemaleri
37 × 45

* Charlotte Rostad

f. 1984

So, Our Faces
2010/11
Blyant på MDF
244 × 244

* Aslak Gurholt Rønsen

f. 1981

Sinking Ship
2008
Fotografi/collage
9 × 12,5

* Hilde Skevik

f. 1984

* Ellen H. Suhrke

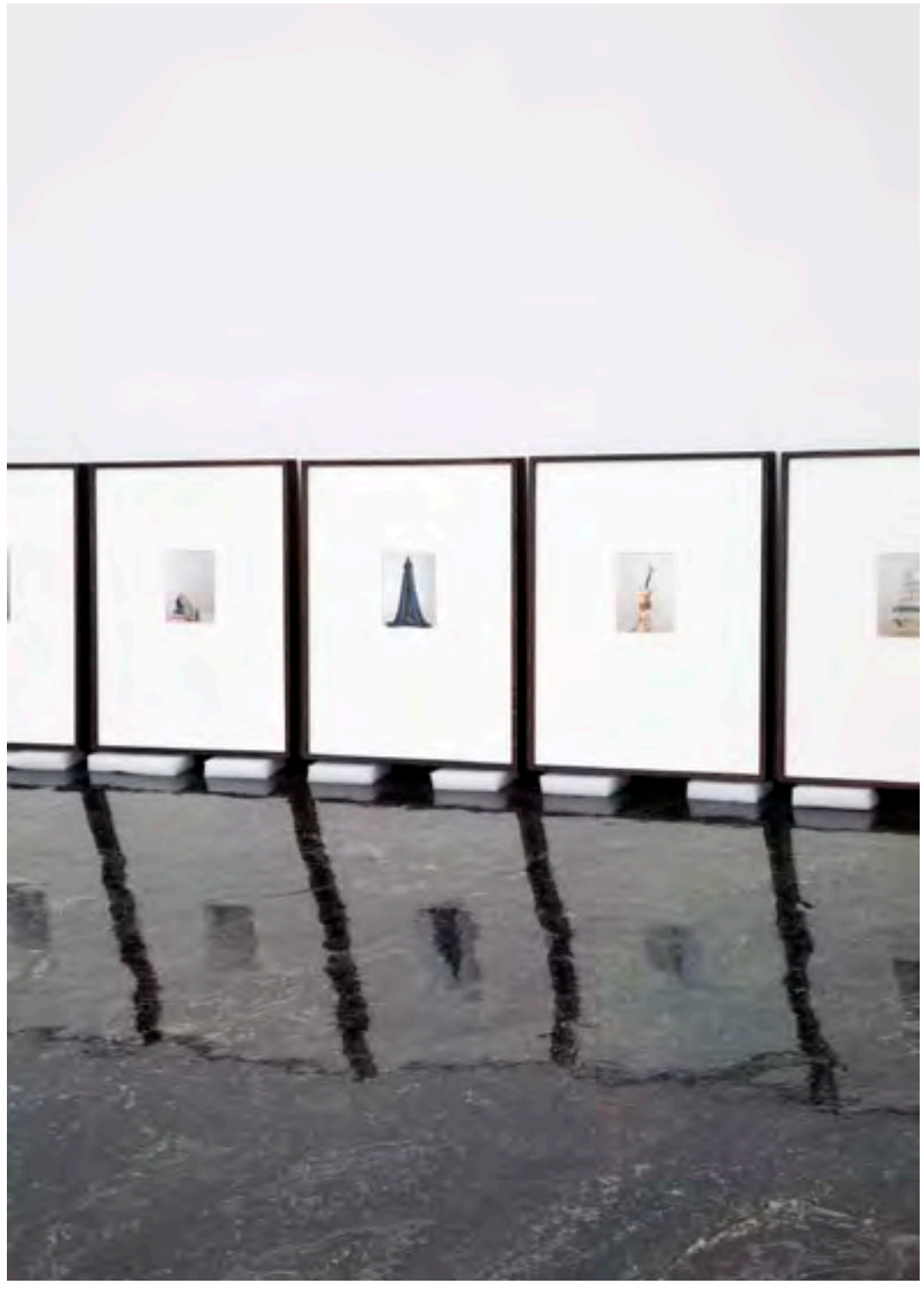
f. 1984

Transactions #2
2011
Video
16:9

* Marthe Elise Stramrud

f. 1984

Untitled (Livingroom Poetics no.1–7)
2011
Fotografi
Syv á 40 × 50



Ståle Sørensen

f. 1972

Maskinpark 1
2011
Diverse deler i glassmonter
35 × 35 × 60

* Barbro M. Tiller

f. 1953

Gjenstridig Flora
2011–12
Pressede planter på papir
138 × 894

Hanne Tyrmi

f. 1954

Domestic Accidents
2012
Skulptur
Variabel størrelse

* Susanna Kajermo Törner

f. 1978

Inte heter min hund Kerberos
2012
Blyant tegning
94,5 × 75,5

* Ellen Ugelstad

f. 1973

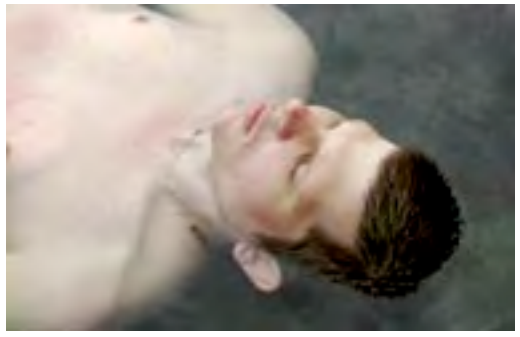
* Torstein Ugelstad

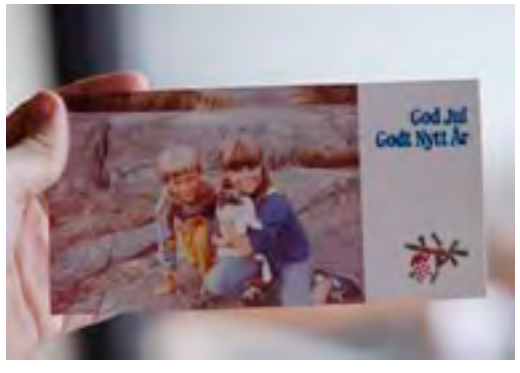
f. 1975

Indian Summer →
2011
Video
DV 16:9

Torstein ↓
2011
Fotografi
149 × 100

Uten tittel 1-5 ↴
2006 – 2012
Tegning
40 × 30





Sveinung Rudjord Unneland

f. 1981

Thin Man/Dummy
2011
Skulptur, tre, bronse, tekstil
120 × 30 × 30

Leong Va

f. 1951

Aborgine Selling Lamington
2012
Akryl på lerret
35 × 40

Vegard Vindenes

f. 1984

Front #8
2011
Maleri
43 × 28 / 26 × 35

* Stig Marlon Weston

f. 1974

Holt #10
2011
Fotogram
106 × 260

Holt #9
2011
Fotogram
106 × 270

Holt #18
2011
Fotogram
106 × 255

Thomas A. Østbye

f. 1979

Take #2
2012
Video
HD 16:9

Bente Louise Aas

f. 1958

Fra toget
2010
Olje på plate
19,5 × 25

* Ina Marie Winther Åshaug

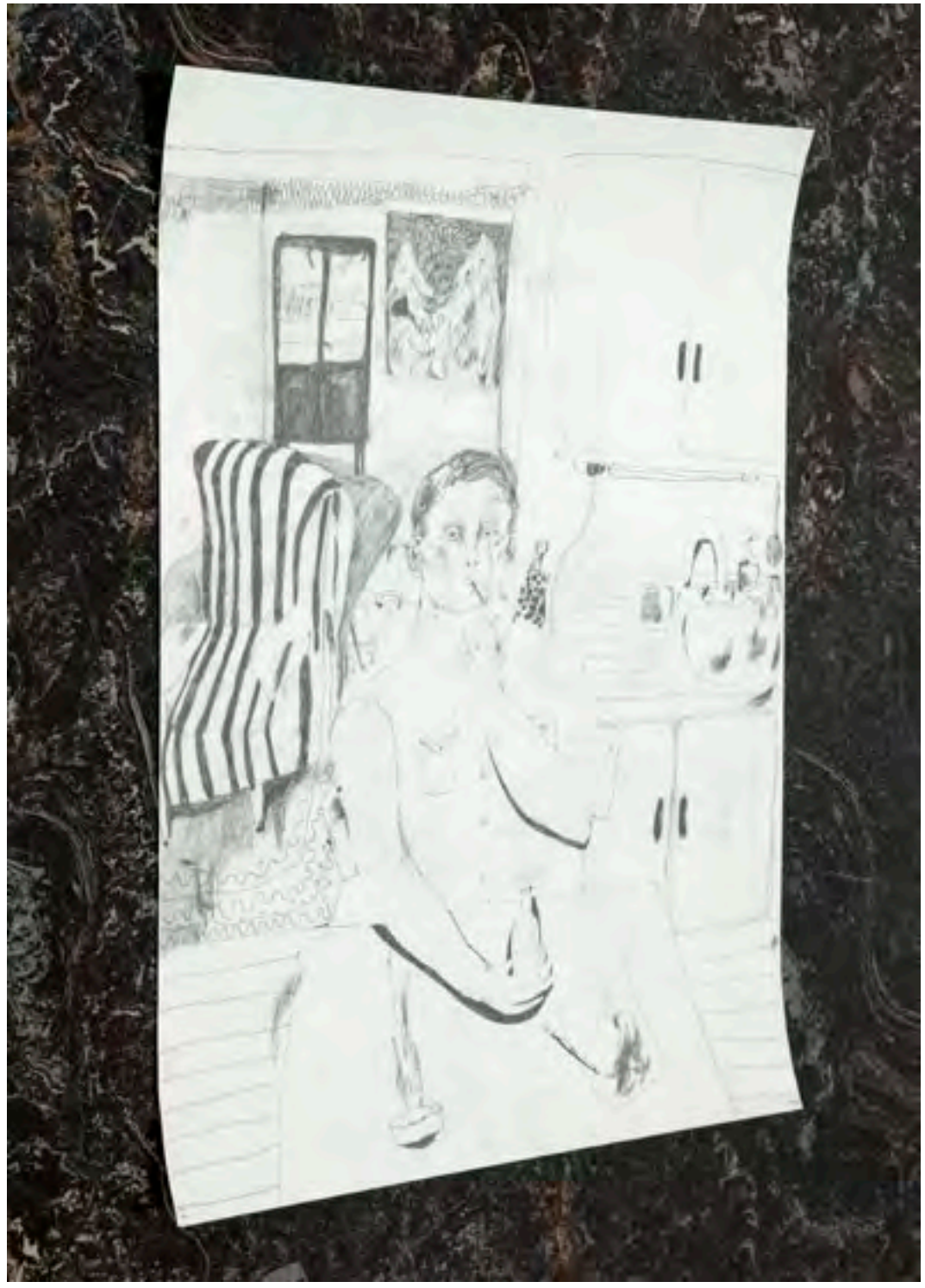
f. 1983

Mann ved kjøkkenbordet →
2012
Tegning
64 × 50

Relägatan 10
2012
Akryl på mdf
38 × 49

Jeg kommer tilbake
2012
Akryl på mdf
42 × 40

Mann med gul genser
2011
Akryl på mdf
16,5 × 24



Program performance Kunstnernes Hus

Atelier Populare Oslo / Populaire «Beit Aza» ↓
fredag 21. september –23. september

Kurt Johannessen «Det nesten løynde» ↴
lørdag 22. september

PRIS-LISTE

Tegnforklaring
* = debutant ved Høstutstillingen

Beret Aksnes
f. 1952

pi med 1108000 desimaler 1
2012
Light jet print
158,5 × 277
Pris 88 000,-

pi med 1108000 desimaler 2
2012
Light jet print
158,5 × 277
Pris 88 000,-

●

Rune Andreassen
f. 1976

Fragments of a lucky break
2012
Fotografi
To á 50 × 70
Pris 15 000

●

Atelier Populaire
Oslo/Palestinerleir

Beit Aza
2012
Performance

Palestinaleiren i Oslo fra april 2011 til august 2012, 2012

Håndlaget bok
55 × 39
Pris etter avtale

●

Hanne Katrine Berg
f. 1956

Reise II
2012
Olje på mdf
23 × 24,5
Pris 10 000,-

●

Are Blytt
f. 1981
Untitled (Abstraktionen des Bücherregals)
2012
Olje, papir og lin på lerret, blindramme, bøker
200 × 130
Pris 31 000,-

●

Hanne Borchgrevink
f. 1951

Husflate
2012
Tresnitt
44 × 44
Pris m/ramme 6000,-
Pris u/ramme 4500,-

Hvitt hus,
2012
Tresnitt
44 × 44
Pris m/ramme 6000,-
Pris u/ramme 4500,-

●

*Sigbjørn Bratlie
f. 1973

Uten tittel (fillery),
2009
Akryl på lerret
70 × 70
Pris 9000,-

●

Marianne Brekke
f. 1965
Diamant,
2012
Olje på mdf,
44 × 50
Pris 9000,-

●

*Elin Brissman
f. 1982

Utan titel
2012
Olje på lerret
35 × 33
P. E.

●

Per Christian Brown
f. 1976

Der Luftbaum
2012
Video
4:3
Pris 45 000,-

●

*Peder Kirkvaag Bugge
f. 1971

Nachtwache
2011
Olje på lerret
115 × 105
Pris 27 000,-

●

Åsil Bøthun
f. 1971

Hermetic Dream (Chasse en Inde)
2012
Tusj, lim på papir
9 × 30 × 36
Pris 16 000,-

Gucci receipt
2012
Fargeblyant på papir
2 × 10 × 23
Pris 7000,-

●

Ingrid Eggen
f. 1979

Restrictions (nr 2)
2012
Fotografi
120 × 87,5
Pris 22 300,-

Onbalanced (nr 4)
2010
Fotografi
60 × 60
Pris 12 400,-

●

*Anders Eiebakke
f. 1970

Proporsjonal, Integral, Derivativ: Registrering av et ekspanderende parameter rundt Kunstnernes Hus ,
2012

Video
Pris m/video-monitorer 30 000,-

●

*Anne Marte Ruud Evang
f. 1981

State of Affairs
2012
Montáge av resirkulert treverk
146 × 252
Pris 35 000,-

●

Kristian Evju
f. 1980

The Awaking
2012
Blyant på papir
15 × 26
Pris 12 500,-

Ancient Future
2012
Blyant på papir
15 × 26
Pris 12 500,-

●

Håkon Anton Fagerås
f. 1975

Lillemann sover
2010
Marmor skulptur
77 × 60 × 16
Pris 120 000,-

●

*Christian Greftegreff Falch
f. 1969

Stjerner uten himmel
2012
Tresnitt/digitaltrykk
78 × 107
Pris 7500,-

●

*Jørund Aase Falkenberg
f. 1978

Svart/hvit
2012
Gicléetrykk
70 × 70
Pris m/ramme 9000,-
u/ramme 6000,-

●

*Terje Finnsen
f. 1968

Grønn hverdag
2011
Olje på lerret
150 × 280
Pris 50 000,-

●

Frode Fjerdingstad
f. 1975

Irene in the Poconos
2011
Video
Pris 15 000,-

●

Kristine Fornes
f. 1971

I regn og stille grått
2012
Håndbroderi på lerret
50 × 80
Pris 9000,-

I krull
2012
Håndbroderi på lerret
52 × 86
P. E.

●

*Jeanett Goodwin
f. 1981

Uten tittel
2012
Ull, fotografi, metall, tegning, digital jacquardvev
Størrelse variabel
Pris etter avtale

●

Bertil Greging
f. 1957

Organisk mekanisk
2012
Akryl, pastell, akryl-spray
142 × 249
Pris 65 000,-

Uten tittel
2012
Akryl, pastell, akryl-spray
178 × 80
Pris 30 000,-

●

Marte Gunnufsen
f. 1980

Komm, süßer Tod (Come Sweet Death)
2012
Installasjon
300 × 190
Pris 20 000,-

●

Crispin Gurholt
f. 1965

Ved Ekebergåsen
2011
Video
Pris 30 000,-

●

Silje Elisabeth Hammer
f. 1980

Uten tittel
2011
Tre, glass, kritt
52 × 52 × 12
Pris etter avtale

●

Carl Martin Hansen
f. 1956

Sovende by
2012
Sink
140 × 180 × 12
Pris 160 000,-

●

*Christina Leithe Hansen
f. 1978

Personal Venus
2011
Fotografi
135 × 110
Pris 45 000,-

●

Camilla L. Haukedal &
*Anthony Tessier
f.1980/f.1975

Piken på broen. La fille sur le pont.
2012
Video
super 8
Pris 30 000,-

●

*Jannecke Knudsen Heien
f. 1962

Get Unorganized #2
2011
Akryl
70 × 44,5
Pris 7000,-

●

Get Unorganized #3
2011
Akryl
70 × 44,5
Pris 7000,-

Get Unorganized #5
2011
Akryl
70 × 44,5
Pris 7000,-

●

*Johanne Hestvold
f. 1988

Kasser etter Morandi
2011
Skulptur, mdf, maling, lakk,
90 × 88 × 106
Pris 27 000,-

●

*Christine Hoem
f. 1972

Made Hand
2012
Silketrykk på renning, vevd, lin
128 × 542
Pris 75 000,-

●

*Kaia Hugin
f. 1975
Five Parts- A Motholic Mobble (part 5)
2011
Video
HD 720 P
Pris 25 000,-

Mattias Härenstam
f. 1971

Portrett av en mann som minner om min far
2011
Video
HD
Pris 25 000,-

●

Kurt Johannessen
f. 1960

Det nesten løynde
2012
Performance

●

Sveinn Fannar Jóhannsson
f. 1977

Composition With Piano Pieces
2012
Pianobeslag, skruer, funnet materiale
129 × 89 × 38

Location Study
2012
Inkjet print
32,7 × 24

Exhibition Proposal
2012
Inkjet print og kulepenn
32,7 × 24
Pris samlet 39 000,-

Fragmentary Pieces of Intelligence
2011
Video

Mirrors with Shelves
2011
Video
Pris samlet 58 000,-

Untitled/Seven
2009
Light jet print
140 × 113
Pris m/ramme 27 000,-

●

*Svein Flygari Johansen
f. 1959

Timetable
2011
Kinetisk skulptur, tre, metall, glass
120 × 120 × 120
Pris etter avtale

●

*Tine Karslvik
f. 1987

Trap II
2011
Skulptur
70 × 30
T. K.

Mimicry
2012
Skulptur
100 × 100
T. K.

●

*Kay Arne Kirkebø
f. 1979

Cityscape
2009
Tusj, kulepenn
60 × 85
T. K.

●

*Kari Klyve-Gulbrandsen /
*Odveig Klyve
f.1980 / f. 1954

*Between
*A Feather
*Embrace
Loneliness
2012
Video
16:9
Pris 70 000,-

●

Hans-Georg Kohler
f. 1962

Afghansk Requiem
2011
Tusj, kull på lerret
260 × 200
Pris etter avtale

●

*Natasa Kokic
f. 1979

Untitled 2
2012
Tegning
66 × 90
Pris 12 000,-

●

Hanne Lydia O. Kristoffersen
f. 1964

Psycho Cunt
2011
Tegning,
165 × 167
Pris 48 000,-

●

*Steffen Krüger/
*Tammo Rist
f. 1974/f. 1976

Stoffskifte
2012
C-print på papp
39 × 70
Pris edition tre bilder 9500,-
samlet 60 000,-

●

Kaja Leijon
f. 1980

Screening
2011
Video
HD
Pris 30 000,-

Untitled (black and white)
2011
Fotografi
120 × 100
Pris 12 000,-

●

Mette Lorentzen
f. 1966

Jørn
2012
Olje på lerret
32 × 26
Pris 9000,-

●

Dimitri Lurie
f. 1970

Refraksjon
2012
Video
Pris 20 000,-

●

Sverre Malling
f. 1977

Rettstegninger
2012
Blyant på papir
T. K.

●

Raymond Mosken
f. 1956

Uten tittel / Pause / Livets elv,
2005
Fotografi, silverprint
94 × 122
Pris 35 000,-

●

Ellen Karin Mæhlum
f. 1957

Ørkenrast
2012
Grafikk
63 × 92
Pris 5300,-

●

Odd Nerdrum
f. 1944

No Witness
2011–12
Olje på lerret
204×344
T. K.

●

Christopher Nielsen
f. 1963

Medvirkende:
Christopher Nielsen, konseptualist
Erling Sand, artifex munitor
Ann Helen Norum, rekvisitør
Armin E. B. Bårdseth, oppfinner
Ridder, Graffitivandal

Sarkofag
2012
Installasjon
15m2
P. E.

Mausoleum
2012
Installasjon
15m2
T. K.

●

Karl Erik Nilsen
f. 1945 d. 2011

Ved bredden
1988
Grafikk
150 × 150
Pris 45 000,-

●

Kristin Nordhøy
f. 1977

Interference (blue and grey)
2012
Akryl på vegg
360 × 350
Pris etter avtale

●

Per Kristian Nygård
f. 1979

Untitled House
2011
Papp
200 × 200 × 600
Pris 80 000,-

●

Tommy Olsson
f. 1963

Exit Wound #2
2011
Video
Pris 28 000,-

●

Beate Petersen
f. 1962

Nasseredin Shah and His 84 Wives
2011
Video
4:3
Pris 20 000,-

●

Julie Lillelien Porter
f. 1975

Maskulin
2012
Ink-jet print
50 × 50
Pris 3500,-

●

*Oscar Qvale
f. 1985

Escape Velocity
2009
Video
HD 720 p
Pris 17 000,-

●

Fredrik Raddum
f. 1973
The Human Condition
2011
Skulptur
350 × 230 × 220
Pris 240 000,-

●

Anne Rolfsen
f. 1946

Sentralkomposisjon
2011
Tegning
40 × 40
Pris m/ramme 8000,-
Pris u/ramme 7000,-

Sentralkomposisjon
2012
Tegning
40 × 40
Pris m/ramme 8000,-
Pris u/ramme 7000,-

Sentralkomposisjon
2012
Tegning
40 × 40
Pris m/ramme 8000,-
Pris u/ramme 7000,-

●

Tormod Ropstad
f. 1952

Bok
2011
Oljemaleri
37 × 45
P. E.

●

*Charlotte Rostad
f. 1984

So, Our Faces.
2010/11
Blyant på MDF
244 × 244
Pris 46 000,-

●

*Aslak Gurholt Rønsen
f. 1981

Sinking Ship
2008
Fotografi/collage
9 × 12,5
T. K.

●

*Hilde Skevik/
*Ellen H. Suhrke
f. 1984 / f. 1984

Transactions #2
2011
Video
16:9
Pris 15 000,-

●

*Marthe Elise Stramrud
f. 1984

Untitled (Livingroom Poetics no.1-7)
2011
Fotografi
40 × 50
Pris m/ramme 9000,-
Pris u/ramme 6000,-

●

Ståle Sørensen
f. 1972

Maskinpark 1
2011
Diverse deler i glassmonter
35 × 35 × 60
Pris 18 000,-

●

*Barbro M. Tiller
f. 1953

Gjenstridig flora
2011–12
Pressede planter på papir
138 × 894
Pris 200 000,-

●

Hanne Tyrmi
f. 1954

Domestic Accidents
2012
Skulptur
Variabel størrelse
Pris 100 000,-

●

*Susanna Kajermo Törner
f. 1978

Inte heter min hund Kerberos
2012
Blyant tegning
94.5×75,5
Pris 10 000,-

●

*Ellen Ugelstad/
*Torstein Ugelstad
f. 1973/f. 1975

Indian Summer
2011
Video
DV 16:9
pris etter avtale

Torstein
2011
Fotografi
149 × 100
Pris m/ramme
14 000,-

Uten tittel 1–5
2006 – 2012
Tegning
30 × 40
Pris etter avtale

●

Sveinung Rudjord Unneland
f. 1981

Thin Man/Dummy
2011
Skulptur, tre, bronse, tekstil
120 × 30 × 30
Pris 26 000,-

●

Leong Va
f. 1951

Aborgine Selling Lamington
2012
Akryl på lerret
35 × 40
Pris 10 000,-

●

Vegard Vindenes
f. 1984

Front #8
2011
Maleri
43×28/26×35
P.E.

●

*Stig Marlon Weston
f. 1974

Holt #10
2011
Fotogram
260 × 106
Pris 25 000,-

Holt #9
2011
Fotogram
270 × 106
Pris 25 000,-

Holt #18
2011
Fotogram
255 × 106
Pris 25 000,-

●

Thomas A. Østbye
f. 1979

Take #2
2012
Video
HD 16:9
Pris 30 000,-

●

Bente Louise Aas
f. 1958

Fra toget
2010
Olje på plate
19,5 × 25
Pris 12 000,-

●

*Ina Marie Winther Åshaug
f. 1983

Relägatan 10
2012
Akryl på mdf
38 × 49
Pris 6000,-

Jeg kommer tilbake
2012
Akryl på mdf
42 × 40
Pris 6000,-

Mann med gul genser
2011
Akryl på mdf
16,5 × 24
Pris 3500,-

Mann ved kjøkkenbordet
2012
Tegning
64 × 50
Pris 12 000,-

●

Norske Kunstforeningers debutantpris i samarbeid med NorgesGruppen

Norske Kunstforeninger opprettet i 2010 en pris på 50.00 kroner som skal gå til en debutant på Statens Kunstutstilling – Høstutstillingen. Fra 2011 har prisen blitt delt ut sammen med NorgesGruppen, under navnet *Norske Kunstforeningers debutantpris i samarbeid med NorgesGruppen*. Formålet med prisen er å løfte fram og synliggjøre unge norske samtidskunstnere.

Prisvinneren får avholde separatutstilling i et utvalg kunstforeninger i Norge. I forbindelse med utstillingsturneen blir det laget en katalog, arrangert «artist talks» og utviklet en formidlingspakke.

Tidligere vinnere:
2010: Gunvor Nervold Antonsen
2011: Serhed Waledkhani

I juryen 2012 sitter: Rami Maktabi, Fredrikstad Kunstforening og styremedlem Norske Kunstforeninger, Trude Lyng, Porsgrunn Kunstforening og styremedlem Norske Kunstforeninger, Marianne Hultman, daglig leder/intendant Oslo Kunstforening og Gunvor Nervold Antonsen, jurymedlem Den Nasjonale Jury Høstutstillingen.

www.kunstforeninger.no

Høstutstillingsprisen – Bildende Kunstneres Hjelpefonds kunstpris

Prisen er etablert for å synliggjøre Høstutstillingens betydning for utviklingen av norsk samtidskunst. Høstutstillingsprisen – BKHs kunstpris går til kunstneren med det verk som ansees som årets mest betydningsfulle. Prisen er på 100 000 kroner.

Tidligere vinnere:
2010: Anders Sletvold Moe
2011: Aurora Passero

Årets jury består av Billedkunstner Laila Haugan (oppnevnt av BKH) Kritiker Kåre Bulie (oppnevnt av Kritikerlaget) og Stefan Schröder, leder av Den Nasjonale Jury.

FineArts pris
FineArts pris på 25 000 kroner gis til et verk som på en særpreget måte utpeker seg.
Dette kan være et verk som er nyskapende, i tråd med tiden eller reflekterer spesielle hendelser/epoker. Det er juryens oppgave å begrunne sitt valg av verk og hvorfor prisen tildeles den kunstner som får den.
Tidligere vinnere:

2010: Anders Sletvold Moe
2011: Kari Steihaug

Årets jury består av: Shwan Dler Qaradaki fra Den Nasjonale Jury, Kate Smith fra Gallery Stolper & Friends og Mette Dybwad Torstensen, redakør KUNST .

ARTIKLER

I forbindelse med 125.årsjubileet som nasjonal kunstarena retter Høstutstillingen søkelyset mot ulike sider ved billedkunsten.

Statens Kunstutstilling er 125 År

«Å klarlegge seg livet»

Ingrid Lydersen Lystad
Utstillingsleder

«Veed aarlige Udstillinger, med fri Fragt og Galleriets Indkjøb fik man en Konkurrence med rent kunstnerisk Karakter, medens man nu ikke har anden end den rent merkantile til Kunstforeningen og til Kunsthandlerne, hvormed Kunsten er absolut Slave af et snævert Publikums Smag – hvor Kunstens Værdi som Vare er det afgjørende – hvor endog smaa Dimensioner og Motivets Beskaffenhed sættes som Betingelse, Ting som i Lengden vil og maa forkrøble vor Kunst.»

Fra billedkunstnernes søknad til departementet i 1884

Fra Høstutstillingen åpnet dørene for første gang i 1882 og frem til i dag, har den gitt oss muligheter til å oppdage nye sider ved virkeligheten. Edvard Munch forklarte det slik:

«*I min kunst har jeg forsøkt å få forklart meg livet og dets mening. Jeg har også ment å hjelpe andre til å klarlegge seg livet.*»

I ni år på rad, fra 1883 til 1891, sendte han inn sine nyeste verk til bedømmelse. Juryen slapp verkene inn – og det ble bråk. I 1886 var motstanden spesielt sterk. Billedkunstneren Gustav Wentzels reaksjon dette året er et godt eksempel på publikums opplevelse av Edvard Munchs malerier i denne perioden:

«*Du maler som et svin, Edvard, hvordan er det du tegner hender? De ser ut som klubber.*»

Slik reagerte den naturalistiske maleren Wentzel da han så maleriet «Syk pike». I 1886 hadde Munch sendt inn bildet med tittelen «Studie».

Dette var første gang et ekspresjonistisk maleri ble vist offentlig i Europa.

Jubileum.

I 2012 feirer Statens Kunstutstilling 125 år, og er på samme tid Norges «eldste og yngste» kunstutstilling. Eldste, fordi den har et livsløp fra 1882 og frem til i dag, yngste fordi den viser kunst skapt i løpet av det siste året.

De fleste kjente norske billedkunstnere har deltatt på denne arenaen. I flere generasjoner har den vært hovedinngangsporten til en profesjonell karriere.

Høstutstillingen er født som barn av Salongen i Paris, datidens mest betydningsfulle utstilling. I 1882 overtok den franske kunstnerorganisasjonen det administrative ansvaret.

Det var da unge radikale norske kunstnere lot seg inspirere. De ønsket seg en nasjonal kunstarena bygget på rene kunstneriske kriterier. Med Fritz Thaulow, Christian Krohg og Erik Werenskiold i spissen åpnet de «Kunstudstillingen» i Christiania allerede samme høst. Og to år senere gikk ønsket i oppfyllelse. Kunstnernes utstilling ble Norges arena for samtidskunst.

Høstutstillingen er stedet der tradisjon møter fornyelse, og eksperimentelle verker møter publikum for første gang. Edvard Munchs malerier er et spesielt godt eksempel.

Men hvorfor feire 125-årsjubileum i år, når tiden mellom Statens første Kunstutstilling i 1884 til i dag er 128 år? Er vi tre år for sent ute?

Svaret finner vi i krigsårene og det spesielle året 1898. Dette året ble utstillingen vist to ganger, både som Statens 14. Kunstutstilling og Statens 15. Kunstutstilling. Dessuten var utstillingen lukket i fire år under annen verdenskrig.

Statens første kunstutstilling.

I 1884, på Statens første Kunstutstilling, deltok både Edvard Munch, Christian Krohg, Erik Werenskiold, Fritz Thaulow, Harriet Backer og Kitty Kielland. Blant billedhuggerne var Mathias Skeibrok og Brynjulf Bergslien.

Bergslien hadde ni år tidligere laget rytterstatuen av kong Karl Johan foran Slottet. Professor Hans Gude i Berlin deltok med ett maleri og tre tegninger, og Edvard Munch viste maleriet «En Pige». Flere av verkene befinner seg i dag på Nasjonalmuseet.

Dette året var det også én utenlandsk deltager, nemlig Paul Gauguin. Senere deltok franske kunstnerne som Claude Monet, Auguste Rodin, Edgar Dégas og Gustave Courbet. Også den tyske maleren Max Liebermann, det danske kunstnerparet Anna og Michael Anker og svenske Anders Zorn viste arbeider på Høstutstillingen den første tiden.

Vi kan fastslå at Statens første Kunstutstilling viste 174 verker av 111 billedkunstnere, hvorav 22 var kvinner.

Edvard Munch: Åtte år med provokasjon.

Edvard Munch hadde debutert i 1883 med bildet *«Paa Morgenkvisten»* som han hadde malt under Fritz Thaulows veiledning. Dette var et maleri i tråd med det mest moderne i tiden. Motivet var tatt fra hverdagen. En ung jente er i ferd med å legge ved i ovnen. Bildet er malt i naturalistisk stil.

Så forlot Munch den kjente stilen og gikk inn i en sterk kunstnerisk utvikling. I åtte av de ni årene han stilte ut på Høstutstillingen møtte han motstand. Folk flest skjønte ikke hva han ville fortelle. Gustav Wentzels reaksjon i 1886 er et godt eksempel. Som svar på kritikken av Munchs malerstil, skrev Christian Krohg:

«*Han maler – det vil sige – ser paa en anden Maade end andre Kunstnere. Han ser bare det væsentlige og maler selvfølgelig bare det.*»

Elsket og hatet.

Kunstnernes arbeidsmåter, kunstfeltet og kunsten selv har utviklet seg radikalt siden Edvard Munchs tid. Allikevel har Høstutstillingen vist en levedyktighet som er beundringsverdig. Den er en kollektivutstilling med bredde og mangfold, en utstilling som viser både vesentlige verker og «døgnfluer». Tiden er som kjent kvalitetens «lakmustest».

Til tross for, eller kanskje heller på grunn av, skarpe kritikker gjennom tidene, er Statens Kunstutstilling en årviss begivenhet. Når høsten farger bladene på trærne i Slottsparken, åpner den dørene i Kunstnernes Hus – til glede eller forargelse, men også til skuldertrekninger og høylytte gjesp. I 2010 skrev for eksempel Morgenbladets kritiker at utstillingen burde vært «*gravlagt for 100 år siden!*». I fjor mente Kulturnytts anmelder at utstillingen var «*energisk og leken – en Høstutstilling på sitt beste*».

Hva forteller slike reaksjoner oss? Blant annet at ett års skuffelse neste år kan åpne for begeistring. De forteller om livskraft. Mens den franske Salongen forsvant, lever Høstutstillingen i beste velgående.

Grunnpilarene.

Spørsmålet er naturligvis hvordan en utstilling fra hestedrosjenes tid fremdeles engasjerer og utfordrer.

Som utstillingsleder har jeg hatt gleden av å følge Høstutstillingen de siste tjue årene og ser at svaret ligger i fire grunnpilarer.

For det første skal Høstutstillingen vise et representativt utvalg av billedkunst det gjeldende år, for det andre har den fri innsendelse, det vil si at alle kunstnere i Norge, samt norske kunstnere i utlandet, kan søke om å delta. For det tredje er Høstutstillingen styrt av organisasjonen Norske Billedkunstnere og for det fjerde er den støttet av Staten.

Hvis det rokkes ved grunnpilarene vil utstillingen miste sin identitet og lide samme skjebne som Salongen i Paris. Men justeringer i forhold til kunstfeltets utvikling har vist seg å være både riktig og viktig. Slik følger utstillingen utviklingen og blir i takt med tiden.

Den største forandringen i senere tid kom med landsmøtets beslutning i 2000. Da ble Den Nasjonale Jury redusert fra 18 personer i 6 faggrupper til en tverrfaglig gruppe på 6 personer.

Som alt livskraftig har også Høstutstillingen gjennomlevd sine

kriser. Den største politiske krisen kom i krigsåret 1940. Den gjaldt nasjonen og dermed også Statens Kunstutstilling. Denne høsten satte kunstnerne hardt mot hardt. Hvis nazi-myndighetene fjernet ett eneste bilde, ville utstillingen bli stengt! Det førte til at Statens Kunstutstilling ble vist usensurert høsten 1940. Men så ble utstillingen nedlagt og åpnet ikke igjen før frihetsåret 1945.

Den største institusjonelle krisen i moderne tid kom med 100-årsjubileet i 1987. Da stod kampen om en av de fire grunnpilarene, nemlig den frie innsendelse. Styret i billedkunstnerorganisasjonen ønsket en ren invitert utstilling. Protestene strømmet inn. Det endte med at utstillingen viste både juryerte verker og verker av inviterte kunstnere.

Høstutstillingen og 22. juli 2011.

Fredag den 22. juli i fjor opplevde Norge en dyp tragedie. Syv uker senere, lørdag den 10. september, åpnet Høstutstillingen. Bare ett verk ble ferdigstilt etter 22. juli. Dette kunstverket av Bård Ask var av bladgull og skulle dekke hele veggen mot Slottsparken i den venstre overlyssalen. I bladgullet skulle kunstneren forme ett eneste ord.

Ordet «RELIEF» ble kunstnerens valg. Dette ordet betyr å utheve, men også lindring, hjelp og befrielse. Da utstillingen åpnet lyste denne endeveggen på Kunstnernes Hus mot oss og ga rommet en ny og annerledes dybde.

Nå er det gått ett år og andre verker på Høstutstillingen vil minne om tragedien som rammet Norge denne dagen.

Høstutstillingens potensial.

Vi opplever kunst på forskjellige måter. Hver av oss har erfaringer og holdninger som påvirker hvordan vi opplever det vi ser.

Gustav Wentzel mente at Edvard Munch malte som et svin. Han krevde en naturtro gjengivelse av virkeligheten. Christian Krohg så kunsten fra en annen vinkel. I dag er det opp til oss å vurdere verkene, til å ta imot kunstens utfordringer.

Kunst dreier seg om nysgjerrighet. Om glede og humor.
Kunst dreier seg om sorg. Om fortvilelse og håp. Om kritikk og provokasjon.
Kunst dreier seg om bevisstgjøring, om «å klarlegge seg livet».

Sitater:
Søknad til departementet i 1884:
I. L. Lystad*: HØSTUTSTILLINGEN – elsket og hatet,* s. 220
Gustav Wentzel: ibid. s. 45
Edvard Munch: ibid. s. 65
Christian Krohg: ibid. s. 47

Mellomværender

En psykiater opplever kunst

Finn Skårderud

Møtekultur.

Om jeg kunne bidra med mitt profesjonelle blikk, altså en psykiaters, på samtidskunsten? Jeg svarte raskt ja. Det var vår og lenge til høsten. Så ble det sommer. Hva håpet de på? Jeg spurte ikke tilbake, men hadde bestemt meg for mitt spor. Jeg ville skrive om møter.

Natur er det gitte. Kultur er menneskelige møter som ikke tar det gitte for gitt, men som sammen skaper noe mer. Man kan møte en annen. Man kan møte seg selv, via å bearbeide et materiale. Eller man kan møte kunstverket. Kunstneren har sine livserfaringer, og gir dem form. Verket vises frem. Vi som tar imot, stiller med våre livserfaringer. Kanskje blir det et møte som beveger, kanskje ikke.

Jeg liker å lete etter ord for slike erfaringer. *Mellomværender* er kanskje brukbart. Det peker på hva som finnes imellom oss og ikke bare inni oss.

Tumleplasser.

I slike anliggender har mitt fag noe å bidra med. Det er interessante fellestrekk mellom kunstmøtet og det psykoterapeutiske møtet. Det psykoterapeutiske rommet er et annerledes rom. Måtene vi møtes på, ligner andre møter. Men målet er at de skal være annerledes nok til å skape andre erfaringer. Ord er viktige nok, men betydningen av dem er overdrevet. Vel så viktig er sansningen av hverandre, altså det emosjonelle møtet. Målet er å løse opp den skråsikkerhet om seg selv og andre som er forbundet med lidelse, smerte og stagnasjon. Gamle, fastlåste fortellinger skal ødelegges. Kunst handler også om å åpne seg mot verden og erfaringene, i stedet for å forbli tilstivnet.

Gjennom den norsk-amerikanske forfatteren og kunstkritikeren Siri Hustvedt ble jeg nylig gjort oppmerksom på at Sigmund Freud anvendte det tyske ordet *Tummelplatz* i sine beskrivelser av det psykoterapeutiske forholdet. Jeg liker det ordet. Vi utforsker, prøver, feiler, justerer. Gode møter, enten det er med andre, lerretet, eller med verket, er skikkelige tumleplasser. Vi leker med virkelighetene. Hensikten er ofte alvorlig, men leken er et virkemiddel. I den engelske oversettelsen av Freud ble det til *playground.*

Gal etter kunst.

Et minne dukket opp.

I juli 1994 reiste jeg til Firenze for å lære om forfatteren Stendhals ekstatiske svimmelhet, og om 106 turister som ble forvirrete eller

psykotiske av å se vakker renessansekunst. Jeg hadde sett en avisnotis om en interessant bok. Jeg skrev til forfatteren, psykologen Graziella Magherini, og fikk i retur *La sindrome di Stendhal*.

Det var i januar 1817 at en franskmann med pseudonymet Stendhal (1783–1842) ble ekstatisk svimmel i Santa Croce-kirken i Firenze. 1600-talls maleren Volterrano har dekorert kuppelen med sine fresker. Stendhal skriver i dagboken:

> *Volterranos Sibille ga meg kanskje den største nytelse malerkunst noen gang har gitt meg … Jeg hadde nådd en emosjonell tilstand hvor himmelske sansninger utløst av den skjønne kunsten blandet seg med pasjonerte følelser. Idet jeg kom ut fra Santa Croce, hadde jeg hjertebank, hva de kaller «nerver» i Berlin; livet i meg hadde blitt revet ut, jeg gikk med frykten for å falle.*

Stendhal falt nesten for en freske. Schiller beskriver en lignende opplevelse fra Antikksalen på det arkeologiske museet i Mannheim.

Magherinis bok er dels en beretning om de 106 turistene som i løpet av ti år ble innlagt på et psykiatrisk sykehus i Firenze etter møter med renessansekunst. Den foreslår også en psykoanalytisk forståelse av hva det betyr å ha *en estetisk erfaring.* Jeg inviterte meg selv til et møte. Hun spurte om jeg var mest interessert i statistikken eller estetikken. Jeg svarte *l'estetica,* for pokker.

Vi snakket den gang om hvordan kunstverket kan forstås som en estetisk konsentrasjon av erfaringer. For betrakteren kan kunstverket være det språket som utenfra organiserer det indre som ennå ikke har fått et språk. Kunstverket kan være en *fortetning*, slik som i drømmen eller diktet. Møtet med verket kan bli en plutselig formgivning av ens eget, og derfor preget av uhygge. Eller det kan ha karakteren av en overveldende deilig opplevelse.

Slike møter med kunst er beslektet med det som kan skje i psykoterapi, sa *la professoressa,* med plutselige sprang når særskilte tema forløses i fortellingens form. Psykoterapien som praksis må i større grad forståes som en estetikk, hamret hun inn, for snart tjue år siden.

Følelsene først.

Samtidskunsten skulle jo være mitt tema, og jeg tok med Stendhal for å minne oss om at kunst er mest interessant når vi blir beveget. Noen verker har det, andre har det ikke. Jeg leter etter slikt som kalles *present moments.*

Det er det samme som jeg gjør i terapirommet. Det er de sekundene hvor vi ikke bare forstår hensikten, ideen eller konseptet, men *kjenner* møtet. Det er *meetings of minds.* Vi forstår at vi forsøker å forstå hverandre, men at vi faktisk *deler* følelsesmessige virkeligheter.

Jeg har erfart en del samtidskunst, og tenkt at jeg har skuet hensikten, enten det har vært å provosere, stimulere eller bevege. Men jeg har forlatt åstedet emosjonelt uskadd. Det kan være smart, frekt, ekkelt og så videre. Men kjølig. Møtet uteblir. Vår kultur har stor tiltro til tanken. Fornuften er aldeles utmerket den, men tanken og intellektet kan bli for

kjølig smart. Dype forandringer involverer alltid følelser. Og sterke følelser overstyrer enhver klok tanke.

Så kom sommeren.

Jeg vil forklare meg og utdype. Jeg griper til det nærmeste. Hva har jeg opplevd i disse sommermånedene før Høstutstillingen?

Den største norske samtidskunstneren. Det er Per Inge Bjørlo, ifølge Aftenposten.

Og det er juni. Jeg besøker en utstilling med Per Inge Bjørlos arbeider på Galleri Bo Bjerggaard i København, blant annet med hans nye tegninger av hoder. Hoder er skjøre. Hans kunst er svært biografisk. I en ungdoms fotballkamp pådro han seg kraniebrudd med påfølgende uker i koma og vond retur til livet. I hodene hans er det streker som sprenger seg ut av skallen. Vi er avhengige av hverandre, og søker kontakt. Jeg finner to fargesterke tegninger av nettverk. Jeg assosierer straks til både nervenes og relasjonenes rike nett. Det er koblinger på kryss og tvers. Det gir muligheter for nye forbindelser.

Jeg har forholdt meg til Bjørlos kunst gjennom mange år. Jeg leter etter ord for å dekke opplevelsene. Ett ord som ofte har dukket opp, er *nødvendighet.* Mye står på spill i denne kunsten. Det kan se ut som om livet selv står på spill. Da er vi igjen ved den estetiske formgivningen. Kunst handler om å finne formen. Især når vi ikke er i særlig form, mentalt sett, kan det være ekstra maktpåliggende å finne et formmessig uttrykk for vår tilstand. Vi har den evnen at vi kan gjøre noe til noe annet. En stemning kan bli til en strek, eller en kråke. Jeg ser på tegninger av kråken. Det gjelder å få formet eller formulert seg om de erfaringene som ikke uten videre lar seg formulere. Kanskje vi kan kalle denne kunstens nødvendighet terapeutisk.

Et annet ord er *presisjon*. Menneskelig uro er en sentral følelse i Per Inge Bjørlos kunstnerskap. Det er noe emosjonelt meget viktig som skal formidles, og da må det stemme. Kunst kan oppleves som sann eller usann. Det er en subjektiv erfaring. Når det stemmer og kjennes sant, kan det bli meget vakkert. Bjørlo har laget noe av det vakreste jeg vet, i kraft av sin råe og brutale presisjon. Jeg tenker igjen på hodene i København, og de jeg har på mitt behandlerkontor. Det er vakre hoder med vondt i. Mange av mine pasienter kommenterer dem. De finner trøst i at noen lar være å pynte på sakene.

Denne kunstnerens livsholdning er utforskning. Han bryr seg. Han jakter på sinnets og kroppens erfaringer. Det ligner på virksomhetene i behandlerkontoret. Undringen, den reflekterende holdningen, viljene til å utforske og evnene til å nyansere, utgjør sinnets immunsystem.

Kroppstanker.

Det er blitt juli. Nå er jeg i den toskanske byen San Gimignano. Den britiske kunstneren Antony Gormley har også inntatt bylandskapet. Han er en av de moderne kunstnere som best evner å treffe både intellekt og følelser, iallfall hos meg. I 1998 og 1999 var hundre Gormley-skulpturer plassert i vannet ved Sola strand. Dette var et av de aller best besøkte kunstprosjekter i Norge, med mellom syv og ni

hundre tusen besøkende i løpet av de femten månedene de hundre mennene skuet i samme retning ut mot havet.

Det som særpreger Gormleys kunstnerskap ambisjon om å lage skulpturer som får oss til å reflektere ikke så mye over skulpturen, men over oss selv. Han bryter med tradisjonen hvor skulpturen forteller historier, som hos Michelangelo eller Rodin. I tretti år han laget skulpturer med utgangspunkt i gipsavstøpninger av seg selv. Det er ingen ansikter med mimikk eller tydelige historier skrevet inn statuene. De er rene, rensete og anonyme; 196 cm høye som Gormley selv; i kroppslige urposisjoner som å sitte, ligge eller krøke seg sammen. Gjennom å avstøpe en kropp i et øyeblikk, ønsker han å vekke kroppsfølelsene hos oss. Hans kropper rammer meg hver gang. Jeg merker at de venter på min fantasi.

Det er møter mellom reflekterende kropper. Jeg beveger meg mellom de mange versjonene av Gormleys kropp i Galleria Continua i Sam Gimignano. Det er marmor, rustent stål, blanke metalltråder og leire. De står ustøtt. Som mennesker holder vi oss fortsatt stående, enn så lenge. Men fallet er bygd inn i oss.

Sterkest rammes jeg av en kropp som har blitt knust. Det er aller første gang jeg ser dette hos Gormley. Den har ikke tålt fallet. Den er i biter utover gulvet. Jeg rammes, og etterpå tenker jeg på de mange mennesker jeg har møtt som har kjent på den store angsten: Sinnets fragmentering, simpelthen det å gå i oppløsning i galskapen.

Ingen ting.

Kunstverket er ikke en *ting* i rommet, men levde erfaringer som er tilvirket. Det vi kan kalle en sanselig dreining i nyere kunstforståelse, er nettopp en større oppmerksomhet ikke bare om kunstverket, men om hva som skjer i mottakeren gjennom å møte det.

Det har vært en tilsvarende dreining i mitt fag. Det finnes ikke lenger noe isolert sinn. Sinnet vokser i møter med andre sinn. Vi blir ikke oss selv av oss selv, men i møtene med de andre. Det har vært en gradvis forflytning fra en *en-persons* til *en to-persons* psykologi. Spedbarnet utvikler seg mentalt ved at noen tenker og føler om det. Kroppen beveger seg omkring i verden, og slik kommer verden inn i sinnet. Vi utvikler oss utenfra og inn. Barnet finner seg selv igjen i foreldrenes omtanke. La oss derfor vri Descartes berømmelige «jeg tenker, derfor er jeg» til «jeg er, fordi du tenker på meg».

Mer kropp.

I august intervjuer jeg Marina Abramović på Serpentine Gallery i London. Utenfor er det OL. Abramović tøyer sin kropps grenser på andre vis. Den 66 årige serberen omtales som performancekunstens *grand old lady*. I førti år har hun utsatt seg for smerte, fare, utmattelse og enda mer smerte.

Tidsånden melder seg inn i våre møter. Vi er avhengige av å få formidlet oss. I en verden overmettet av tegn, informasjon og mange mulige betydninger blir kommunikasjonen uklar. Det gjelder folk i sin alminnelighet, og det gjelder kunstscenen. Det oppstår en lengsel etter det klare, tydelige og konkrete. Våre kropper er det mest nærliggende konkrete vi finner. Abramović bruker sin kropp som et lerret. På behandlerkontoret har jeg i mer enn et kvart århundre møtt dem som sulter seg, overfyller eller renser seg, eller risper fortvilte budskap i egen hud. Slektskapet er åpenbart.

Vi samtalte om hennes forestilling *The artist is present* i 2010 i MoMA i New York. I et tømt rom er det henne og en fra publikum. De sitter i hver sin stol rett overfor hverandre. Marian Abramović sitter der time etter time, dag etter dag, helt ubevegelig. De ser på hverandre. Hva skjer i slike møter? Det blir mange følsomme reiser med to stoler. Slektskapet med de to stolene i det terapeutiske rommet er enda tydeligere.

Usynlig kunst.

Marina Abramović sendte meg videre til Hayward Gallery i London. Det var en utstilling av *invisible art*. Den ble omtalt som den beste utstillingen man ikke fikk se, med tegninger med usynlig blekk, tomme rammer og en sokkel Andy Warhol en gang hadde stått på.

Jeg skjønte ideen. Tomheten og forgjengeligheten. Og at det skapende nå var narsissistisk plasser hos tilskueren. OK nok. Men det ble litt mye. Jeg får fort nok av meg selv, og er derfor mer opptatt av *oss-i-mellom*. Jeg vil at det skal være to og ikke en, sammen og ikke alene.

Finn Skårderud er forfatter, psykiater og professor ved Institutt for spesialpedagogikk, Universitetet i Oslo.

Referanser:
Hustvedt, S. (2012). *Living, Thinking, Looking*. London: Sceptre.
Magherini, G. (1989). *La sindrome di Stendhal.* Firenze: Ponte Alle Grazie.

Billedkunsten og filosofien – den fenomenologiske gjenoppdagelsen av mimesis

Ståle Finke

I det 20. århundrets filosofi rykket språk og mening inn i sentrum av oppmerksomheten. Grensene for verden ble trukket gjennom grensene for vår språklig artikulerte forståelse av hverandre og omgivelsene. Hans-Georg Gadamer formulerte dette programmatisk som følger: «Væren som lar seg bli forstått, er språk».[1] Også billedkunsten skulle i lys av dette anses som et språk, som uttrykk for symbolske hendelser og sammenstillinger som kunne fortolkes og innlemmes i en språklig ramme. De senere årenes oppmerksomhet omkring bildet har imidlertid utfordret denne tilnærmingen: Hva vil det si å erfare et bilde? Hvordan er bildet forbundet med det å se? Er bildet stumt? Og i så fall: har bildet et særegent språk forut for talespråket? Hva sier bildet? Grenser det opp mot det uforståelige? Eller omfatter viten og forståelse mer enn talespråket? Har bildet en viten?[2]

Disse spørsmålene griper ikke bare rett inn i kjernen av aktuelle problemstillinger, men må sies å utgjøre utgangspunktet for en lang tradisjon av tenkning: Helt siden Platon har refleksjonen rundt bildet og det billedmessige problematisert bildets forhold til språket og erkjennelsen. For Platon kunne ikke erfaringen av bildet frigjøre seg fra den umiddelbare innlevelsen i fremstillingen. Først en bevisstgjøring gjennom det menneskelige språkets samtaleform gir den nødvendige friheten overfor det som umiddelbart fremtrer: genuin erfaring, læring, erkjennelse, selverkjennelse, fellesskap og oppdragelse må gå veien gjennom *logos* eller talen for å sikre en kritisk og selvstendig karakter. Bildets måte å fremstille tingene på kan derfor ikke gjøre krav på en selvstendig sannhet eller innforståtthet med ting. Hvis et portrett gir uttrykk for kongens gode karakter, impliserer allerede fremstillingen vår *viten* om denne kongen, hans handlinger og tilbøyeligheter. Det bildet utsier må kunne bli gjenstand for språkets refleksjon, og må kunne begrunnes gjennom samtalens spørsmål og svar. I og for seg er bildets eget språk bare noe foreløpig, en skisse til betydning som peker utover en billedmessig fremstilling.

Imidlertid er den klassiske tenkningen ambivalent i forhold til bildets språklighet. Bildet og det billedmessige ble i utgangspunktet betraktet som en form for etterligning eller *mimesis* som gjennom dans, gester og mimikk evnet å bringe noe til fremstilling. I bakkantinnenes dans er det den rasende Dionysos som gjør seg gjeldende, som

besetter og behersker de dansenes uttrykksformer, deres kropp, like mye som deres kropper utfolder gudens tilsynekomst. En mimetisk fremstilling ble sett på som det mest allmenne ved all kunst – like mye for teater og musikk som for billedkunst. Det er viktig å understreke at verken Platon eller noen av hans samtidige anså bildets fremstillingsform som en ren avbildning av noe foreliggende. Som også Gadamer har påpekt: «Mimesis betyr ikke å etterligne noe foreliggende, men å bringe noe til fremstilling (*Darstellung*) slik at det blir gjort nærværende i sin sanselige fylde».[3]

Når Platon, som kjent, på sin side utviste en skepsis mot bildet, skyldes dette at den gjenkjennelsen og erkjennelsen som bildet gjorde krav på ikke lot seg forsvare ut fra selve billederfaringen alene og heller ikke ut fra måten bilder er laget eller frambrakt på. Det bildet viser og betyr overgår alltid teknikkene. Både billedkunsten og diktningen kan bringe oss, våre fellesskap, på avveier hvis vi ikke allerede er i stand til å utvise godt skjønn. Aristoteles ser ikke ut til å ha hatt noen annen prinsipiell vurdering av dette, men legger likevel større vekt på betydningen av forholdet mellom gjenkjennelse og selverkjennelse i de billedmessige medier, og særlig i diktningen. Det mimetiske er for ham uttrykk for en naturlig evne hos mennesket, evnen til å gjennomleve sine erfaringer ved å fremstille dem i en lek. I leken utviser barnet glede ved rollespill og tilegner seg samtidig sosiale og kulturelle karaktertrekk ved å gjøre dem til sine egne. I teateret gjennomlever publikumet tragediens forløp ved å gjøre seg følelsesmessig delaktige i protagonistens fall. Når et modent publikum lar seg rive med av de tragiske heltenes ofte blinde affekthandlinger, betyr ikke dette nødvendigvis at de korrumperer sine moralske holdninger og disposisjoner slik Platon var redd for; Aristoteles ser snarere ut til å betone at man i gjennomlevelsen av handlingens forløp blir i stand til å frigjøre seg fra egen ofte handlingslammende frykt. I kunstens spill er affektenes makt allerede nøytralisert for et høyere og skjønnere formål.

Hva kan vi lære av den klassiske tenkningen? Det vesentlige ved Platons og Aristoteles' tenkning om bildet og om det mimetiske, som står i motsetning til moderne tenkning, er forankringen av billederfaringen i kroppen og billedmediets materialitet. En mimetisk fremstilling innebærer en forvandling av noe som først tar form ved at man involverer kroppen i det man ser. Det å se eller erfare et bilde kan ikke adskilles fra det å skape eller frembringe et bilde, og dette forutsetter innlevelsen i hva vi gjør og må utføres i det vi persiperer og ser, idet vi lar noe komme til syne. Et bilde for Platon og Aristoteles forutsetter altså en gjennomlevd erfaring, kroppen og billedmediet må gå sammen i en utfoldelse av bevegelse. Bevegelsenes forvandlinger er beslektet med kulten: Noe viser seg eller kommer til syne *i sitt fravær* og gjennom kroppens figurasjoner og uttrykk, ved å være til stede i materialer, i utsmykninger og i bilder. Bildet og synet har sin egen rytme og utfoldelse.

Det moderne bildet og fenomenologien.

I den modere filosofien fra og med Réne Descartes er bildet mer entydig forstått som mental representasjon. Både sinnets bilder og de ytre tegninger er noe rent passivt og avbildende som står i motsetning til

tenkning og fornuft. Den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty så i dette en degradering av bildet og synet: «Ordet bilde har et dårlig ry fordi man hårdnakket har ment at en tegning var en imitasjon, en kopi, en avledet ting, og det mentale bildet en tegning av denne typen i vårt private pulterkammer».[4] Som kjent går Kants oppfatning av bildet langt utover en slik snever forståelse, særlig gjennom hans utvikling av bildets estetiske form og subjektivitet. Men det som likevel får prege den moderne tenkningen, er at bildet og det billedmessige er mentale episoder, enten de er forstått som *middelbare* forestillinger om verden, som avtegninger av virkeligheten på et lerret, eller som forestillinger vi danner oss. Kants løsning betoner at det skjønne bildets form har begrepet og fornuften som sitt underliggende språk, og ser bort fra den umiddelbare dybden og sanselige fylden i synets og bildets kjødelighet.

Den modernistiske estetikkens tenkning omkring bildet står i arven fra Kant: gjennom en ren estetisk anskuelse eller betraktningsmåte blir bildet noe fullkomment først i sine mest abstrakte uttrykksformer. Som det heter hos Clement Greenberg: «Abstrakt kunst […] fremviser ingen illusjon om eller likhet med tingene som vi kjenner fra livet […] Vi sitter kun igjen med former og farger».[5] Denne ideen om det rene bildet må sies å stå fast i den moderne tenkningen for så vidt som bildets *estetiske form* er vunnet kun ved å gi avkall på verden og tingene. Dessuten begrenser Greenbergs interesse for det mediespesifikke seg til tanken om materialene som underlag eller støtte; den estetiske erfaringen er allmenn og abstrakt i forhold til det mediet og de materialene den opptrer i.

Det billedmessige er imidlertid aldri noe rent estetisk, men er i kraft av mediet og gjennom de forvandlingene som foregår i et kroppsliggjort syn, allerede forgrenet i vår mangslungne sameksistens med tingene. Vi må derfor videreføre den klassiske tenkningen omkring det billedmessige og se på bildet og synet i sammenheng med vår skjulte kjennskap til hvordan vi ved å utfolde bevegelser lar en verden fremtre for oss. Den franske filosofen Maurice Merleau-Pontys fenomenologiske interesse for billedkunsten, og særlig problemstillingene rundt persepsjon og *dybde*, kan tjene som utgangspunkt for en fornyet forankring av bildet i det legemliggjorte syn. For Merleau-Ponty er det ikke billedflaten i og for seg som er det mest interessante, men snarere hvordan selv noe helt flatt tillater en fremstilling av tingenes dybde. Samtidig sier denne problemstillingen noe vesentlig om naturlig syn og persepsjon: at tingene slik vi påtreffer dem umiddelbart og i seg selv allerede gjennomgår kroppens forvandlinger og bevegelser.

Det levde perspektiv.

Ved å studere især Cézannes ikonografiske løsninger, mente Merlau-Ponty å komme nærmere ikke bare hva et bilde er, men hva vi kan lære av bildet som et uttrykk for en måte å se på. I likhet med impresjonistene ga Cézanne fargen en ikonografisk forrang. Samtidig ønsket han å vende tilbake til de gamle mestrenes orientering mot naturen, men uten deres oppfatning av bildet som et vindu mot verden. Impresjonistenes løsrivelse av fargen fra tingens konturer, fra deres volum, blir for Cézanne derfor utilfredsstillende og ender med å

frembringe den generelle stemningen som et landskap kan avføde, de skiftende atmosfærene som omslutter oss under forskjellige lysforhold. Tingene bakenfor atmosfæren blir utvisket. Som poeten Rainer Maria Rilke uttrykte, gjør Cézanne fargen til utgangspunktet for en virkeliggjørelse av det tinglige (*La réalisation*): «I begynnelsen var fargen noe for seg; senere forholder han seg på en eller annen måte mer personlig i forhold til den […] for å lage tingen bare med den».[6]

Det er dette aspektet ved Cézanne som Merlau-Pontys refleksjoner kretser rundt: Dybden i tingene danner det usynlige i det synlige, det som viser seg gjennom kontur og farge, men som forblir fraværende, i noen grad ubestemt, tilbaketrukket i seg selv. I stillebenets epler, sitroner, vaser og mugger er tingene kjødelig fremstilt, men samtidig fraværende. I bildet blir tingene ambivalente og paradoksale i sine mest konkrete fremtredelser. Denne ambivalensen svarer til den naturlige perseptuelle orden som det legemlige synet er underlagt – at tingenes dybde er et resultat av kroppens måte å utfolde dem på. Vi persiperer og oppfatter tingen som en hel ting, med en forside på bakgrunn av dens skjulte bakside. Baksiden lar seg aldri fullt ut eksponere, men danner likevel en slags horisont eller norm for retningen av våre bevegelser mot tingen som alltid er fullt ut til stede, kjødelig og konkret i sine vekslende fremtoninger og fysiognomiske trekk. Som Jean-Paul Sarte treffende karakteriserte dette: «Sitronens gule farge […] er ikke en subjektiv måte å oppfatte sitronen på: den er *sitronen*. [S]itronen […] utfolder seg gjennom kvalitetene sine, og hver enkelt kvalitet utfolder seg gjennom andre».[7]

Bildet artikulerer dette spillet mellom nærvær og fravær, mellom konkret oppfyllelse og utsatt betydning, og uttrykker slik sett det Merleau-Ponty omtaler som det *levde perspektiv*: «Cézanne oppdaget […] det levde perspektivet, det som vi faktisk persiperer, og som ikke er fotografisk eller geometrisk».[8] Det er tingenes tilsynekomst gjennom kroppen som kommer til fremstilling i Cézannes bilder. Når vi står overfor slike bilder står vi ikke overfor et ferdig resultat, men snarere en visuell begynnelse som forblir paradoksal og ambivalent. Ifølge Merleau-Ponty: «Når vi ser komposisjonen som et hele er ikke lenger forstyrrelsene i perspektivet synlige i og for seg selv, men bidrar til inntrykket av en orden i emning, slik som ved naturlig persepsjon».[9] Bildet må tas opp og utfoldes i vår egen erfaring og holdning, slik en pianist forvandler eller oversetter et partitur til utfoldelsen av musikk gjennom sin kroppslige innlevelse i melodilinjene, i klangfargene og i rytmen. På den måten er bildet å forstå som en formasjon i tilblivelse, det verken representerer eller gir uttrykk for rent subjektive estetiske følelser, men er en utfoldelse av de forvandlingene og handlingene som både maleren og den som ser må utføre for å kunne se. Bildets ikonografi og overordnede stil blir å forstå som et slags partitur eller skript som krever en gjennomføring, beroende på synets fortrolighet med tingene slik de kommer til syne i det levde perspektivets felt.

Men hva er det som viser seg? På den ene siden er det tingene i bildet som kommer til fremstilling og organiserer seg foran øynene våre som det de er, eple, pære eller vase. Disse individuelle figurasjonene taler sitt eget perseptuelle språk. De er også de første tegn på at bildet

danner en sammenstilling, at det lar noe bli sett. På den annen side er selve den *bakgrunnen* som tingene fremtrer mot et utsnitt av et helhetlig univers, en orden av materialer og komposisjonselementer som sammen bevirker at fremtredelsene samles i en *retning*. Bildet som bakgrunn for tingenes fremtredelser stopper imidlertid ikke ved billedrammen, men er forsenket i det perseptuelle feltets fylde. I denne forstand er bildet et utsnitt av et helhetlig visuelt felt, og lar seg bare fastholde som en gryende orden som har det perseptuelle feltets organisasjon som bakgrunn. For eksempel må forholdet mellom sentrum og periferi i mitt visuelle felt være av en slik karakter at gjenstandene i periferien øver tiltrekning på synet ut fra sine lokale verdier og tilholdssted. En slik lokal valør etableres ikke ved å inntegne gjenstandene frontalt, men heller ikke ved å sløre dem til og la dem flyte utover. Kun det helhetlige arrangementet, gjenstandenes innbyrdes relasjoner, lokale forankringer og arbeidet med skygge, farge og kontur gjør det mulig at gjenstandene vekselvis kan falle på plass i sentrum og i periferien av synsfeltet. I Cézannes tilfelle antydes konturen av en gjenstand i flere linjer, slik at synet må hente ut tingenes former fra lerretet ved å involvere kroppen i linjenes mangslungne bevegelser. Det er på denne måten at bildet ikke er noe selvtilstrekkelig eller estetisk rent for Merleau-Ponty: Billederfaringen beror på det levde perspektivets forgreninger i våre perseptuelle omgivelser, i måtene verden fremtrer på i kraft av hvordan vi beveger oss. Bildet innehar en taus viten om tingenes synlighet og sameksistens med oss selv.

Det legemliggjorte syn.

For å yte Merleau-Pontys fenomenologiske tenkning omkring bildet rettferdighet, er det nødvendig å knytte noen kommentarer til hva som ligger i hans påstand om at «kroppen er en sammenfletning av syn og bevegelse».[10] Det levde perspektivet er vår måte å være ute ved tingene på i naturlig persepsjon. De visuelle omgivelsene som kroppen normalt er engasjert og delaktig i danner ikke et geometrisk sett homogent perspektiv, men utgjør et *felt* som folder seg ut fra sine lokaliteter, i forholdet mellom sentrum og periferi, og i forhold til sine lokale verdier og konkrete levende betydninger. Jeg ser for eksempel et hus eller et bord, og det jeg ser er begrenset til mitt utsnitt av den helhetlige væren som kroppen min er foldet inn i. Jeg ser den siden av bordet som viser seg for meg, og aner konturene av dets fortsettelse. Konturen utgjør et *utkast* som synet mitt tar opp og som kroppen min allerede utfolder som en mulig bevegelse. Det å se betyr altså ikke å skue en mental gjenstand i mitt indre – det å se er på ingen måte noe rent passivt – men jeg dreier hele kroppen mot noe *ytre*, oppretter en bestemt positur i forhold til noe utvendig for meg. Det er først denne kroppslige forankringen av linjen som gjør den til en del av verden, til for eksempel den utvendige kanten på et bord. Gjennom mitt legeme blir bordet legemlig.

Synet er slikt sett ikke bare delvis, men helt integrert i kroppens grep om sine omgivelser. Man vil gjenkjenne ubalansen som oppstår i det blikket så å si faller ned i et hull ved vandringer på en skogsti. De fleste har også kjent ubehaget ved å se ned i dype avgrunner. Men

kroppsskjemaet for bevegelse, som ligger til grunn for oppfattelsen av selv den minste nyanse i det synlige, er alltid orientert mot gjenopprettelsen av balanse og harmoni. Gjennom synet lener kroppen seg mot verden og finner seg selv ute blant tingene. Det å se innebærer å ha følelse og kjennskap til hvilke bevegelser og positurer vi utfører og inntar idet vi ser. Det vi persiperer har sensormotorisk betydning for oss. Bildets språk beror på vår implisitte forståelse av tingenes perseptuelle språk.

Bildet og tingenes språk.

Merleau-Pontys fenomenologiske betraktninger rundt bildet og persepsjon er selvsagt bare en begynnelse for å forstå bildets stumme språklighet. Hans utgangspunktet i maleriet, og særlig i stillebenets mellomstilling mellom figurasjon og abstraksjon, må kunne gjøres relevant for det *utvidede* bildet, det billedmessige i for eksempel fotografiet, i installasjonen eller i det språklige bildet.[11] Slik Merleau-Ponty ser det finner Cézannes bilder tilbake til et legemliggjort syn. Det som gjøres eksplisitt i bildene lar seg ikke forstå med tanken, men må selv gjennomleves på en måte hvor kroppen utfolder bildets formasjon. Det stumme språket forut for talen er bildets språk. Det Merleau-Ponty omtaler som bildets «rå mening» (*sense brute*), det kjødeliges reaksjonsmåter og bevegelser i et legemliggjort syn, forløses i bildets forvandlinger av den perseptuelle verden.

Merleau-Pontys innsikter står i et dypt slektskap med den klassiske kunstfilosofiens forståelse av mimesis som sentrum for både det å skape og erfare kunst. Men i motsetning til hvordan Platon konkluderte, innebærer billederfaringen og det å skape bilder en kjennskap til verden som gjør seg gjeldende i krysningene av syn og bevegelse. Som Platon selv ønsket å vise, lar tingenes vesen og skikkelser seg ikke skille fra vår kjennskap til måtene vi frembringer dem på. Men i denne frembringelsen står bildet i en særstilling i kraft av sin nærhet til tingenes språk.

Ståle Finke
Professor ved Norges Tekniske Naturvitenskapelige Universitet

1 Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode (1960). Mohr Siebeck, Thübingen, 1990, s. 478.
2 Se for eksempel Gottfried Boehm, Wie Bilder Sinn Erzeugen. Berlin University Press, Berlin 2007.
3 Gadamer, «Die Aktualität des Schönen». I Gesammelte Werke 8, Mohr/Siebeck, Thübingen, 1993, s. 126–127.
4 Maurice Merleau-Ponty, Øyet og ånden. Pax forlag, Oslo, 2000, s. 21.
5 Clement Greenberg, «The Case for Abstract Art», i The Collected Essays and Criticism, volum 4, Chicago University Press, Chicago 1993, s. 80.
6 Rainer Maria Rilke, Auguste Rodin. Brev om Cézanne. Oversatt av Monica Aasprong. Aschehoug, Oslo, 2004, s. 177.
7 Jean-Paul Sarte, Erfaringer med de andre. Gyldendal, Oslo, 1980, s. 51.
8 Merleau-Ponty, Sense and Non-Sense. Northwestern University Press, Illinois, 1964, s. 14.
9 Merleau-Ponty, Sense and Non-Sense, s. 14.
10 Øyet og ånden, s. 15.
11 Se også min «Bildets hermeneutikk – Gadamer og kunstverkets språk». I Ekfrase 2. Universitetsforlager, Oslo, 2010, s. 5–19.

Billedkunsten og hjernen

Johan F. Storm

Å skrive om forholdet mellom billedkunst og hjernen er et uvanlig oppdrag for en som til daglig utforsker elektriske hjernesignaler. Likevel har jeg dristet meg til å akseptere invitasjonen og å bidra med noen betraktinger.

Alt vi mennesker gjør, lager og opplever er som kjent produkter av hjernens ufattelig komplekse aktivitet, selv om vi sjelden tenker over dette. Så også med kunstnerens skapertrang, kreativitet, fantasi og håndverk, så vel som vår opplevelse av kunstverket. Vi kommer derfor ikke utenom hjerneprosessene om vi ønsker en dypere forståelse av kunst og annen menneskelig virksomhet.

Billedkunstens betydning for oss har sammenheng med at mennesket er en ekstremt visuell art. Både maleri, grafikk, fotografi og skulptur er jo avhengig av synet, både kunstnerens og betrakterens, selv om hendenes følesans kan bidra til opplevelsen av skulpturer. I motsetning til pattedyrarter flest, som er mer spesialisert for lukt, hørsel eller følesans, er vi mennesker og våre nærmeste slektninger blant apene særlig avhengige av synssansen. Store deler av menneskets ekstremt store, nyutviklede hjernebark, er viet synet. At synssansen står i en særstilling i forhold til våre andre sanser, gjenspeiles i uttrykk som «Seeing is believing», og ord som «bevis», «livssyn», å «innse», være «vidsynt», eller «lukke øynene for fakta». Å undersøke noe ved bare å høre eller lukte, eller endog berøre, føles ofte utilstrekkelig – det er først når vi får se tingen at vi «virkelig» vet hvordan den er.

Når vi ser noe – et landskap, et menneske eller et maleri – skyldes det som kjent at lysfølsomme nerveceller i øynene registrerer lys (fotoner) som bringer informasjon om det vi ser på. Informasjonen i lyset blir oversatt til en kode av lynraske elektriske impulser som vandrer innover i hjernen langs nervefibre. Her blir informasjonen analysert trinn for trinn, i den ene «arbeidsstasjonen» etter den andre, til den gir svar på det sentrale spørsmålet: Hva er det vi ser? Dette er en uhyre kompleks prosess. I vår hjerne finnes det over 30 områder som bidrar til synet på ulike måter – ved å identifisere linjer og konturer, form, farge, størrelse, bevegelse, plassering i rommet, osv. På en måte som vi ikke helt forstår, blir disse ulike aspektene av hver ting i bildet kombinert til et hele, slik at vi ser tingen med både form, farge og andre trekk, selv om disse analyseres i ulike deler av hjernebarken. Enda mer gåtefullt er hvordan hjernens elektriske og kjemiske prosesser kan gi opphav til vår bevissthet, som våre subjektive opplevelser av farger og

former. Eksperimenter tyder på at aktivitet i den delen av hjernebarken (den primære synsbarken, i bakhodet) som først mottar og analyser strømmen av data fra øynene, alene ikke er nok til å gi bevisste synsopplevelser. Bevisste syn ser ut til å kreve et dynamisk samspill mellom flere områder av hjernebarken, både i bakhodet, tinningen og pannen. Synsinntrykk analyseres i to «strømmer» av signaler som brer seg fra bakhodet og forover mot pannen: En øvre «strøm», som gir synsinformasjon for å styre våre bevegelser, for eksempel å gripe noe; og en nedre «strøm», som går via tinningen og er viktig for å identifisere hva vi ser. Det er denne siste som er særlig viktig for billedkunsten. Her finnes blant annet, hos både mennesker og aper, celler som er spesialisert for å identifisere ansikter. Noen celler reagerer på ansikter sett i profil, mens andre gjenkjenner ansikter sett forfra.

Selv om de fleste av disse prosessene er ubevisste, er kunnskap om dem relevant for billedkunsten. Vanligvis oppfatter vi nemlig bare konklusjonen av hjernens analyse: Vi ser en rose, en sky, eller onkel Per, men vi vet som regel lite om hvordan vi er kommet frem til konklusjonen. Hvilke ansiktstrekk er det som viser at dette er vår kjære onkel? Som regel har vi ingen nytte av å kjenne til kriteriene og trinnene i hjernens ubevisste analyse, og evolusjonen har derfor ikke utstyrt oss med denne evnen. Men en som vil avbilde et motiv, må kunne noe, bevisst eller ubevisst, om de tidligere trinnene i synsprosessen, for å kunne gi de stimuli som fremkaller den ønskede synsopplevelsen. Derfor har billedkunstnere gjennom århundrer, via kombinasjoner av talent og erfaring, prøving og feiling, funnet frem til virksomme metoder. Det er betydelige individuelle forskjeller i slike evner, og jeg mistenker at de som har talent for å tegne, kan ha en spesiell, intuitiv innsikt i visse tidlige trinn i sine egne visuelle hjerneprosesser. Men naturligvis, som i nesten alt annet vi mennesker gjør, er trening og læring enormt viktig, både for å utøve og forstå kunst. Menneskehjernens formidable læringsevne, gjennom plastisitet på molekyl- og cellenivå, er her som ellers av uvurderlig betydning. En kunstnerisk begavelse kan derfor også bestå i evnen til å fatte interesse og fokusere, og dermed trene utrettelig.

Det er trolig betydelige individuelle forskjeller i våre evner til å se og bruke synet, og dette kan gjenspeiles i forskjeller i talent og smak. Den engelske hjerneforskeren Semir Zeki har påpekt at dette kan skyldes at menneskets synssystem er relativt nyutviklet. Allerede Darwin mente at individuelle forskjeller er særlig store på områder der evolusjonen skjer raskt, mens ulike varianter ennå «prøves ut». Nye forskningsresultater tyder også på at forbausende store individuelle forskjeller i nevrale mekanismer kan skjule seg bak tilsynelatende nokså lik atferd.

Både vitenskap og kunst bruker abstraksjon for å uttrykke det essensielle og generelle. Mens vitenskapen tilstreber mest mulig objektiv og nøyaktig kunnskap om verden slik den faktisk er, gir kunsten mulighet for også å kommunisere subjektive opplevelser, og å skape noe genuint nytt. Kunst kan derfor gi et unikt innblikk i hvordan verden fortoner seg for subjektet, så å si «sett innenfra», som ikke noe kamera eller annen eksisterende teknologi kan gi. Bevissthetsinnholdet kan som kjent ikke måles direkte (selv om man

nylig har begynt å utvikle noen former for indirekte «tankelesning»). Bare personen selv kan gi uttrykk for sine egne opplevelser gjennom ord og bilder. For forskerne er det særlig interessant når slike uttrykk kan si oss noe vesentlig om hjernens virkemåte. Selv de mest grunnleggende aspekter av vår virkelighetsoppfatning, som rom og tid, beror på spesialiserte systemer i hjernen. For eksempel, skader i hjernebarkens isselapp (øverst på hodet) på høyre side kan ramme et område som er særlig viktig for romlig oppmerksomhet. Pasienten mister da evnen til å oppfatte ting i venstre del av rommet, endog venstre del av egen kropp, selv om personen ofte selv ikke er bevisst denne mangelen (såkalt neglekt – en del av rommet neglisjeres). Billedkunstnere som har vært rammet av hjerneslag på høyre side, «glemmer» å male venstre side av bildet, enten det er et landskapsbilde eller et selvportrett. Dette skjedde blant annet den kjente filmskaperen Frederico Fellini, som også var en habil tegner og maler. Men også hos slagpasienter som ikke er kunstnere, kommer neglekt til syne når man ber dem kopiere en enkel tegning av et hus, og man ser at de utelater venstre del av huset.

At høyre hjernehalvdel er særlig viktig for romoppfatning, og dermed for billedkunsten, mens venstre er spesialisert for språk, er nå velkjent, selv om noen populære fremstillinger har hatt tendens til å overdrive forskjellene. Denne spesialiseringen av hjernens to sider har vist seg på en særlig dramatisk måte hos såkalte «split brain»-pasienter, der hovedforbindelsen mellom de to hjernehalvdeler er skåret over for å behandle alvorlig epilepsi. Eksperimenter har vist at disse personene med venstre hånd kan tegne gjenstander, for eksempel en bil, en gryte eller en sag, som de har fått se i bare venstre del av synsfeltet, selv om de benekter at de har sett disse tingene når man spør dem, og ikke kan tegne tingene med sin høyre hånd. Denne merkelige spaltningen mellom bevisst oppfatning, språk og hva de to hender «vet» og kan tegne, skyldes at bare høyre hjernehalvdel får synsinntrykk fra venstre del av synsfeltet og styrer venstre hånd, men ikke språket og taleevnen. Venstre hjernehalvdel, derimot, styrer talen (og høyre hånd), men får sine synsinntrykk bare fra høyre del av synsfeltet og vet derfor ikke noe om hva som skjer til venstre. At den «stumme» høyre hjernehalvdel kan uttrykke seg gjennom bilder, til tross for at den ikke kan snakke, gir oss altså en dyrebar kommunikasjonslinje og et unikt innblikk i hjernens virkemåte.

Også epilepsi og migrene som rammer synshjernebarkens funksjon kan gi spesielle synsopplevelser – såkalte visuell aura – ofte i form av flimrende sikksakkbånd ved migreneanfall. Også dette kan vi få et synlig inntrykk av bare gjennom de tegninger, malerier og animasjoner som pasientene selv lager. Slik billedkunst laget av migrenepasienter er samlet i boken «Migraine art» (http://www.migraine-aura.org/). Schizofreni kan som kjent gi synshallusinasjoner, og kjemiske forstyrrelser av hjernefunksjonene kan også gi særegne synsopplevelser som, i likhet med drømmer, har inspirert visse typer billedkunst. Såkalt psykedelisk kunst, som oppsto med 1960-tallets motkultur, var inspirert av opplevelser med stoffer som LSD og meskalin, som forstyrrer virkningene av det viktige signalstoffet serotonin i hjernen. En rekke forskjellige nevrologiske og psykiatriske tilstander har vært

beskrevet og diskutert hos kunstnere. For eksempel er det kjent at Vincent van Gogh mente at han hadde epilepsi, og to leger ga ham denne diagnosen, mens andre har vært tvilende og det er omstridt om hans kunst ble påvirket. Hos den engelske kunstneren Louis Wain, derimot, ble hans malerier tydeligvis tiltagende preget av hans schizofreni. Det har også vært foreslått at Rembrandt led av mangelfullt dybdesyn (stereoblindhet) og at dette, paradoksalt nok, kan ha hjulpet ham til å projisere en tredimensjonal virkelighet på et flatt lerret, av samme grunn som malere kan ha nytte av å lukke ett av øynene for å se todimensjonalt.

At hjerneskader og sykdom kan påvirke kunst er ikke overraskende, men hva kan sies om forholdet mellom hjernen og billedkunst under normale forhold? Et sentralt moment er at hele vår opplevelse av verden, som vi får gjennom våre sanser, er langt mer indirekte og aktivt konstruert av hjernen enn vi vanligvis tenker over. All informasjon om verden som hjernen mottar er kodet i form av elektriske impulser i millioner av nervetråder. På grunnlag av dette konstruerer hjernen en modell av den ytre verden som vi opplever som bilder, lyder, lukter osv. Dette gjelder også i høy grad synet, og er derfor relevant for billedkunsten. Kunstneren kan utnytte hjernens evne til selv å konstruere bilder ut fra meget ufullstendig informasjon. En karikaturtegner kan få oss til å gjenkjenne en person ut fra noen få, velvalgte streker, selv om proposisjonene i tegningen avviker drastisk fra ansiktets. Og et bilde som består av noen ganske få grove piksler, ugjenkjennelig på nært hold, kan på avstand få oss til å se og gjenkjenne et ansikt, tilsynelatende med mange detaljer, fordi hjernen konstruerer det. På lignende måte kan tryllekunstnere utnytte hjernens hang til å trekke forhastede konklusjoner ut fra ufullstendig sanseinformasjon, slik at vi synes å se hendelser ganske annerledes enn de egentlig er.

Hva driver kunstnere? Hvorfor har mennesker i årtusener strevet med å skape kunst? Allerede for over 30 000 år siden, da vi må anta at kampen for å overleve krevde nesten all tid og energi, laget Cro-Magnon-mennesker praktfulle hulemalerier av neshorn og hester, og en ukjent kunstner formet skulpturen Venus fra Willendorf. Selv om vi vet lite om disse tidlige kunstneres drivkrefter, var de kanskje ikke så ulike den skapertrang som vår tids kunstnere føler. Men hva er de dypere årsaker bak disse følelsene? Fra en biologisk synsvinkel kan man trolig se kunsten og kulturen for øvrig som del av de mange metoder som våre gener «bruker» for å fremme sin egen utbredelse. Evolusjonsbiologen Richard Dawkins lanserte begrepet «The extended phenotype» i 1982, idet han pekte på at genene («genotypen») ikke bare koder for selve kroppens bygning og funksjon – det man vanligvis kaller «fenotypen». Genene koder også indirekte for mye mer: Ved å bestemme hjernens bygning og funksjon, legger de grunnlag for dyrs og menneskers atferd, og dermed også produktene av atferden, som termittenes og maurenes tuer, edderkoppnett, fuglereder og beverdammer. Det er nærliggende å se menneskets kultur som uttrykk for det samme: Vårt språk, redskaper, vitenskap, teknologi, hus og byer – og kunsten. Mennesket er den mest samarbeidende av alle arter, og den enkelte motiveres av andres anerkjennelse. Dette har trolig vært en

hoveddrivkraft bak menneskehjernens enestående raske utvikling de siste par millioner år, som ga grunnlag for vår unike suksess som art. Dette er kanskje en dypere årsak til kunstneriske uttrykksbehov og trangen til å realisere sine talenter. Noen vil kanskje mislike slike biologiske forklaringer. Men etter mitt syn finnes det komplementære, parallelle forklaringer på ulike nivåer, og det er ingen motsetning mellom evolusjons- og nevrobiologiske forklaringer og et positivt syn på kunsten som skapende virksomhet. Motsetningen forsvinner om man innser hvor ekstremt kompleks og beundringsverdig biologien generelt og særlig menneskehjernen egentlig er. Men selv om forskningen har begynt å klarlegge noe av grunnlaget for våre evner, motiver og valg, er det fortsatt lite vi vet om de spesifikke talentene og drivkreftene som ligger til grunn for kunsten.

Kreativitet og originalitet står sentralt i billedkunsten. Om jeg skal tillate meg å spekulere litt rundt det nevrale grunnlaget for dette, vil jeg nevne samspillet mellom tilfeldigheter og lovmessighet i hjernen. Selv om hjerneprosessene i høy grad er lovmessige, inneholder de også viktige innslag av tilfeldigheter – såkalt «støy». Man skulle kanskje tro at dette må være skadelig, men man har gode grunner til å tro at et visst innslag av tilfeldig «støy» kan være gunstig, både for å øke systemets følsomhet for stimuli og bidra positivt til valg og avgjørelser. Mye tyder på at variasjon, konkurranse og utvalg er fundamentalt for vår hjernes virkemåte på mange nivåer. For eksempel, når vi ser noe, er det et resultat av at ulike, motstridende tolkninger av synsinntrykkene «sloss» om å «vinne», og bare den beste (den mest plausible) kommer til bevissthet. Det kan tenkes at spontane og tilfeldige prosesser på flere nivåer i hjernen, kombinert med utvalg av de «beste» resultatene, er viktig for kreativitet. Kanskje har kreative mennesker en særlig evne til, bevisst eller ubevisst, å «slippe frem» og prøve ut spontane impulser, for deretter å foreta kritiske valg; å ta vare på det gode, og forkaste det dårlige. Altså en slags «darwinistisk», evolusjonær prosess, lignende den som har vist seg fantastisk skapende i livets utvikling på jorden.

Diskusjonen om kunst har hittil stor sett vært ganske fri for nevrobiologiske referanser. Men etter hvert som man har innsett at alt i vår kultur er resultater av hjerneprosesser, har det oppstått nye fagdisipliner som nevroøkonomi, nevrolingvistikk, nevroetikk osv. Nylig er også forskning innen nevroestetikk etablert for å studere relasjonene mellom hjernen, vår estetiske sans og kunsten, og jeg tror at dette kan gi vesentlige bidrag til dypere selvforståelse i årene som kommer.

Johan F. Storm
Professor ved Universitet i Oslo

Billedkunsten og fremtiden

Gunnar Danbolt

Problemet med å forutsi fremtiden.

Er det én ting kunstens historie i de siste ca. 300 årene – altså i den tid da bilde og skulptur har vært betraktet som kunst – har lært oss, er det at dens utvikling ikke er lineær. Den er merkelig kroket og uforutsigbar, og i tillegg finnes det ikke bare én, men mange parallelle baner.

Vi behøver bare å gå tilbake til begynnelsen av 1960-årene for å få en lærerik illustrasjon av det. Da hadde akkurat den abstrakte og non-figurative kunsten fått hegemoniet i norsk kunst. Det var riktignok bare en liten gruppe unge kunstnere som var gått over terskelen fra det figurative til det abstrakte, – flertallet av malere og billedhuggere fortsatte som før, – men den lille kretsen var omgitt av noen tilsvarende unge kunstkritikere og kunsthistorikere, som varmt støttet dem. Deres viktigste argument var at abstraksjonen sto på fremtidens side. Kunsten hadde så å si løftet seg opp et utviklingstrinn, nærmest i hegelsk forstand, og kunne naturlig nok ikke gå tilbake, uten samtidig å falle ned i det forgangne. I et slikt perspektiv sto alle de andre kunstnerne frem som reaksjonære, retarderte, satte utenfor tidens strøm og derfor dømt til evig glemsel.

Men alle vet at slik gikk det ikke. På slutten av 1960-tallet kom figurasjonen overraskende tilbake, dels i form av den politisk-engasjerte kunsten, og dels som en art nyromantikk og nyrealisme. Jeg nevner dette, fordi jeg selv opplevde denne underlige vending i kunsten. Tilbake og ikke frem – det var nemlig slik vi oppfattet det, da det inntraff. Denne opplevelsen vaksinerte meg mot spådommer, ihvertfall på kunstens område.

Men selv om det er vanskelig inntil det umulige å si noe om hvordan billedkunsten vil utvikle seg i fremtiden, er det likefullt visse tendenser på godt og vondt som tegner seg. Og jeg vil begynne med de mer betenkelige. Det første gjelder kunstens autonomi og det andre den såkalte repressive toleransen.

Kunstens autonomi.

Som en rød tråd i modernismens historie går understrekningen av kunstens autonomi – kunsten er ikke bare uavhengig av virkeligheten, men også av kunstnerens tanker og følelser, og av betrakternes forventninger. For kunsten skal være sin egen virkelighet, sansbar og derfor estetisk. En slik autonomi kunne, som i Theodor Adornos fortolkning, gjøre kunsten resistent mot samtidens allminnelige

tendenser og på den måten gjøre den istand til å fungere som et *motbilde.* Men uten å gå så langt, vil den ihvertfall kunne sikre kunstneren et visst spillerom, en frihet til å ta opp til kritisk belysning det han finner betenkelig i den verden som omgir ham.

Under modernismen levde man – det var ihvertfall slik man så det – i en tid hvor vitenskap, etikk og estetikk var skarpt adskilte i ulike sektorer der forskjellige regler rådet. Det er dette man ofte kaller *differensiering,* altså forskjell mellom sektorene. Og selv om kunsten også under modernismen ble til en vare på det økonomiske markedet, skjedde dette *etter at* kunstverkene var gjort ferdige, og derfor satte det ikke spor i selve skapelsesprosessen.
På 1960-tallet inntraff det viktige endringer i kultursituasjonen på flere fronter. Grensene mellom sektorene ble sakte, men sikkert bygget ned med den følge at de estetiske reglene som tidligere var reservert for kunstinstitusjonen og dermed for kunsten, nå også ble tatt opp av det nye mediesamfunnet. Eller mer presist – sektorene begynte å gripe inn i hverandre, overlappe hverandre og gli sammen. Det er dette fenomenet som i samfunnsvitenskapen kalles *dedifferensiering.* Denne prosessen kan vi naturlig nok ikke følge skritt for skritt her – vi skal bare peke på noen tendenser.

Det er langt fra nytt at pengesterke forretningsmenn samler på kunst – det går langt tilbake til 1800-tallet. Det var stort sett da det rike borgerskapet overtok denne oppgaven fra fyrster og adel. Men at bedriftene selv begynte å samle på kunst er av langt nyere dato. Her i Norge var det først på 1960-tallet at vi finner en forsiktig start på denne tendensen, men i dag er det vanlig at store selskaper som Hydro, Telenor, Storebrand, Statoil osv. har store og betydelige kunstsamlinger. Dette er fra én side sett en sympatisk måte å støtte moderne kunst på, men det er mer enn det, for det blir også sett på som en investering. Og ikke minst som god reklame. For det å satse på ny kunst er risikoutsatt, og det signaliserer at bedriften har et ønske om å fremstå som moderne, fremtidsrettet og risikovillig. Samtidig støtter flere bedrifter kunsten også på andre måter, nemlig ved å gi penger til ulike kunstprosjekter mot for eksempel logoeksponering. Mange etablerte kunstnere har tilfreds tatt imot slike tilbud.

Dette var bare et forspill, for på 1990-tallet ble forbindelsen mellom kunst og næringsliv langt mer aktivt. Det ser vi særlig innenfor markedsføringen, for den har i stigende grad overtatt strategier fra kunsten, ja, særlig fra avantgarden. På 1980-tallet kunne man i VG i en uke se en serie helsides annonser som ved hjelp av fotografier fortalte en litt uklar historie om et par som flyttet inn i en ny leilighet. Det sto ikke et ord om hvem som reklamerte og hva man reklamerte for, og det pirret nyssgjerrigheten. Man snakket om dem i lunch-pausene, gjettet på hva det kunne dreie seg om, inntil det etter ca. en uke kom et ganske uventet svar. Dette var en helt ny måte å annonsere på, og den var hentet direkte fra kunsten. Ja, Jenny Holzer hadde faktisk tidligere gjort akkurat det samme på Times Square i New York. For der kjøpte hun seg inn på én av de lysende og blinkende reklamenfeltene med én av sine lett merkelige *statements.* Også det uten navn, og folk ante ikke hva det var reklame for, før navnet hennes en dag dukket opp. Det var en

ytterst virkningsfull kunstytring, men nå altså for en kunstner.

Poenget med at politikere og næringsliv går inn på kunstens område og i markedsføringen bruker kunstneriske strategier, ofte hentet fra avant-garden, er naturlig nok å gjøre bedriftene – og politikerne – til slagskraftige merkevarer. Innenfor reklamebransjen hadde man merket seg at mange kunstnere var svært dyktige på dette feltet og maktet å gjøre sin egen kunst til merkevare. Andy Warhol, selv utdannet reklamemann, var et lysende eksempel på det.

Dette fikk naturlig nok konsekvenser for kunstens egen stilling. Dens tidligere autonome posisjon under modernismen, hvor kunsten, både direkte og ikke minst indirekte, kunne angripe samfunnet (politikk, næringsliv etc.) for å få dem til å se virkeligheten på nye måter, blir vanskeliggjort, når kunst, næringsliv og politikk anvender de samme strategiene. Kunstens våpen er så å si tatt ut av hendene på den. Og ikke minst når kunstnere i tillegg ofte blir rikelig sponset av næringslivet.

Nå ser vi ikke denne tendensen bare på kunstens område, men like mye på vitenskapens eller universitetets. Det er som nevnt et allment fenomen. Etter at de statsfinansierte lærdomsinstitusjonene, hvor professorene nærmest var uavsettelige embetsmenn, er forsvunnet og erstattet av institusjoner som drives som om de var bedrifter, samtidig som de i økende grad blir avhengig av private sponsores, bygges naturlig nok også deres autonomi ned, og dermed deres opprinnelige funksjon som en uavhengig, kritisk instans. Når Statoil så generøst støtter oljerelatert forskning og forskere, kan de samme forskerne vanskelig kritisere Statoils oljesandprosjekt i Canada.

Den repressive toleransen.

Kunsten har ikke bare hatt problemer med politikere og næringslivsfolk som omfavner dem og stjeler av deres våpenarsenaler, men også med den Kunstinstitusjon som har gjort kunst til kunst. Derfor har kunstnerne fra dadaistenes dager angrepet Kunstinstitusjonen og anklaget den for å være en slags hummerteine – vanskelig å komme inn i og umulig å komme ut av. Med den følge at kunsten i stadig høyere grad sitter innelåst i en institusjon som blir mer og mer isolert i samfunnet. Men angrepene, enten det nå var med flasketørkere eller urinaler, eller med performance eller landart, biter ikke på den slitesterke institusjonen, fordi den blir stadig mer tolerant i den bestemte betydning av begrepet som Herbert Marcuse i sin bok *Om toleranse* (Pax 1965) har kalt for *repressiv toleranse.* En slik toleranse er, slik Marcuse analyserer den, en viktig bestanddel av kapitalismens logikk som går ut på å suge opp som en vare all faktisk og potensiell motstand. Når Kunstinstitusjonen i dag stiller ut og kjøper opp den kunst som er kritisk mot den, praktiserer også den en slik toleranse som på en effektiv måte tilintetgjør all motstand, samtidig som den gjør kunsten ufarlig. Matias Faldbakkens kunstneriske virksomhet er et godt eksempel på det. Med romaner og installasjoner har han hugget løs på Kunstinstitusjonen på måter som kan virke rystende nok, men blir møtt av velvillige armer av den samme Kunstinstitusjon. Han får stille ut og tar vennlig imot utmerkelsene. Og da ender angrepene som maktesløse gester.

Når kunsten blir omfavnet og etterapet av næringsliv og politikk, nesten uansett hva den gjør, og også tas i mot med heder av den Kunstinstitusjon den går til angrep på, da spør man seg om kunsten har mistet all kraft? Det er et problem som etter årtusenskiftet stadig oftere taes opp i og av kunsten selv.

Og likevel?
Det at kunsten i økende grad oppfattes som et bedre og sikrere investeringsobjekt enn obligasjoner og aksjer, – Edvard Munchs *Skrik* ble kjøpt for over 700 000 millioner kroner, – er alvorlig nok. Et trekk i tiden som underbygger dette, er de mange *Art Fairs* som nå arrangeres rundt omkring i verden. For de fungerer nærmest som kunstbørser hvor unge, rike forretningsmenn kommer med sine jetfly for å kjøpe opp unge, ukjente kunstneres verk som de vil satse på og bygge opp, ved hjelp av villige og godt betalte kunstkritikere og kunsthistorikere. Alt dette utgjør de mørke skyene som ruger over kunstens fremtid. Men naturligvis er ikke alt like mørkt – det finnes også ett og annet lysglimt. Og det er de vi skal se på til sist.

I den pluralisme som i dag finnes i kunstlivet, er det vanskelig å snakke om en utvikling i modernistisk forstand, for den forutsetter en eller annen form for lineær prosess hvor noen kunstnere har kommet seg lenger frem enn andre. Men når det, som i dag, finnes mange parallelle forløp, som innbyrdes kan være svært ulike, er det lite hensiktsmessig å bruke et ord som utvikling. Likevel er fristelsen stor, fordi kunsthistorien er en modernistisk oppfinnelse og derfor er tuftet på akkurat tanken om en lineær utvikling. Er ikke noen medier mer på fremtidens side enn andre? Lenge har man med større eller mindre kraft hevdet at maleriet er dødt – ikke i betydningen borte, men dødt som et sted for fornyelse og aktualitet. Derimot er video, performance og installasjon nye medier, som man særlig på 1990-tallet mente hadde fremtiden for seg. I 2012 er situasjonen annerledes – det er ikke lenger så mye snakk om de ulike mediene, men om *bruken* av de samme mediene.

Spørsmålet er om kunsten nå virkelig er blitt maktesløs? Om den er blitt viktigere som investeringsobjekt enn som impuls til å se og tenke nytt? Mange vil mene det, men det er likevel ikke hele bildet. Vel er ikke kunsten lenger politisk i 1970-årenes forstand, men politisk er visse deler av den ennå. Men i en litt annen betydning.

Den franske filosofen Jacques Rancière skiller i sin bok *Disagreement: Politics and Philosophy* (1999) mellom politikk og politi. Med det siste tenker han ikke på polititjenesten, men på det han kaller en generell logikk, en art ordning av det som skal være synlig og kan snakkes om, og alt det som ikke trekkes frem. Det er politiet – i denne bestemte betydning – som sørger for at visse aktiviteter kommer frem i lyset, mens andre holdes nede, og at noe av det som ytres, betraktes som tale, mens resten blir sett på som bråk og larm. Denne logikken arbeider gjennom definisjoner som anviser korrekte måter å være, handle og tale på innenfor visse områder. (s. 28-9).

Politikk blir for Rancière da alle de aktiviteter som bryter ned og forstyrrer politiordenen. Og da handler ikke politikk så mye om makt som om å kunne og ville rokke ved vedtatte normer, ordninger og fastgrodde forestillinger. Det er her kunsten har en mulighet, en mulighet den etter min mening i høy grad benytter seg av på mange forskjellige måter. Lars Ramberg har minnet oss om dette ved sitt timeter lange skilt med ordene *FREMD-GEHEN,* som kan bety «å være utro.» Det gjelder overfor alt det som uten videre er vedtatt, enten det nå er konvensjonelle kjønnsrollemønstre, verdihierarkier, religiøse oppfatninger eller populistiske idéer. På dette punktet har kunsten ennå muligheter til å så *Zweifel* – for å anvende et annet av Rambergs refleksjonsobjekter – overfor premisser og rangeringer. Dette behøver ikke skje med store fakter – små endringer kan være tilstrekkelige. Men forutsetningen er at kunsten holder alle former for «politi»-myndigheter fra livet, for den må ha en viss autonomi og frihet for på sine mange og subtile måter å forstyrre den herskende orden og tankegang. Som den faktisk også gjør i dag. Dét gir tross alt håp for fremtiden.

Gunnar Danbolt
professor emeritus ved Universitetet i Bergen

ATKearney

What is Your Passion?

At A.T. Kearney we have a passion for delivering results that are right for our clients, our colleagues, and the communities in which we live. To deliver results we need to challenge the conventional, and demonstrate integrity every day.

With its history of 125 years, Høstutstillingen has passionately created an environment that challenges the status quo and fosters creative, forward thinking minds. A.T. Kearney is the proud main sponsor of Høstutstillingen 2012.

A.T. Kearney

A.T. Kearney is a strategic management consulting firm, working with the world's leading organizations to achieve lasting, tangible results. Read more about us at www.atkearney.no.

15. SEPTEMBER – 18. NOVEMBER 2012

ØSTLANDSUTSTILLINGEN

STEREO
NOT MONO

ÅRETS ØSTLANDSUTSTILLING ER EN BILATERAL UTSTILLING MED KUNSTNERE FRA ØSTLANDET OG SCHLESWIG-HOLSTEIN, TYSKLAND.

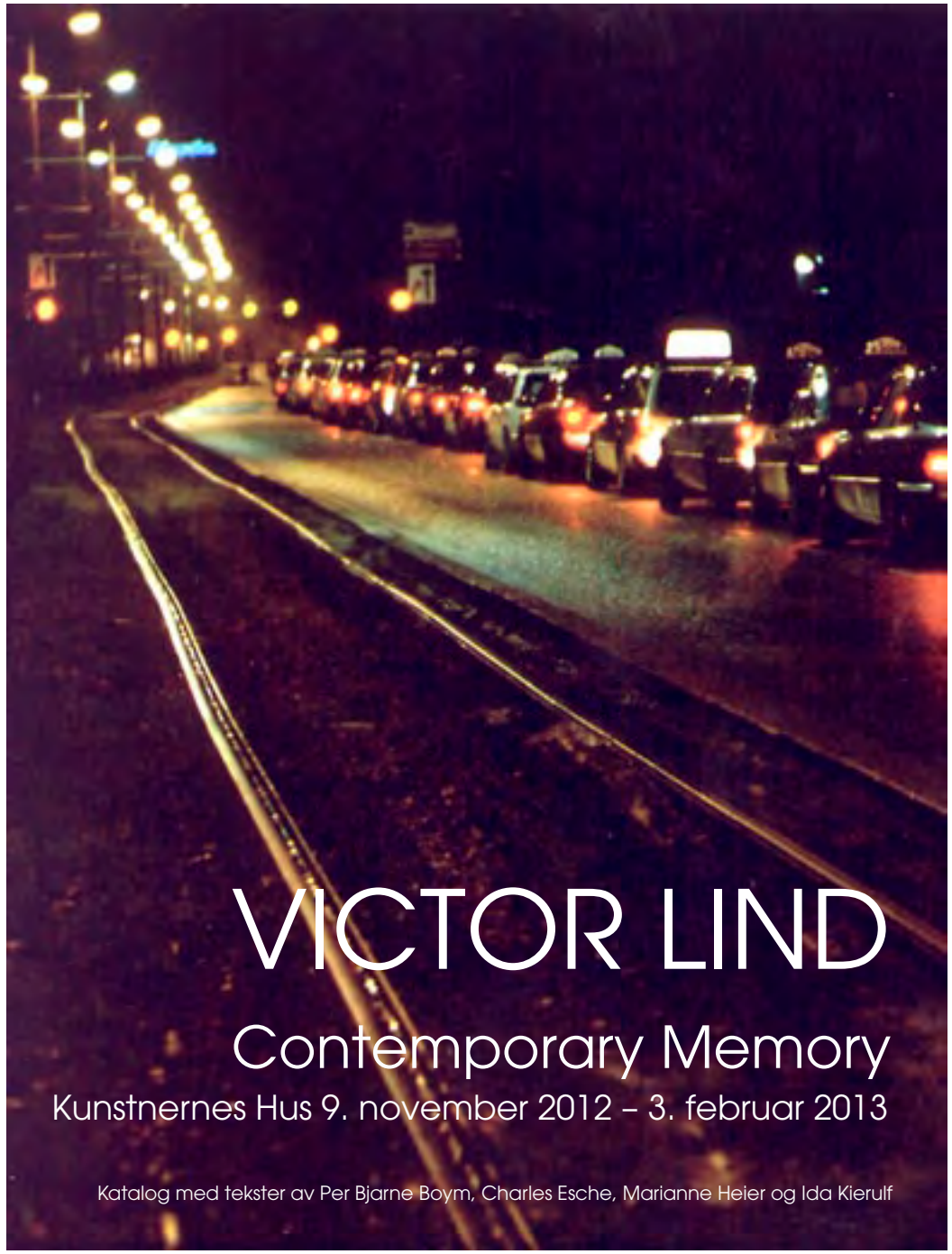
ÅPNING LØRDAG 15. 9. KL. 14
GALLERI F 15, MOSS

PERFORMANCE: «THE NEW REGIME» VED KRISTIAN SKYLSTAD SAMMEN MED HANS CHRISTIAN SKOVHOLT.

KL. 10.00: SEMINAR STEREO. NOT MONO.
UTSTILLINGENS TEMATIKK BELYSES GJENNOM DISKUSJON OG KUNSTNERPRESENTASJONER.
GRATIS INNGANG. PÅMELDING: KONTAKT@OSTLANDSUTSTILLINGEN.NO

ØSTLANDSUTSTILLINGEN 2012

WWW.OSTLANDSUTSTILLINGEN.NO • WWW.PUNKTO.NO



VICTOR LIND

Contemporary Memory

Kunstnernes Hus 9. november 2012 – 3. februar 2013

Katalog med tekster av Per Bjarne Boym, Charles Esche, Marianne Heier og Ida Kierulf

Kunstnernes Hus

Wergelandsveien 17, 0167 Oslo | 22 85 34 10 | www.kunstnerneshus.no |
tirsdag–onsdag kl. 11–16, torsdag–fredag kl. 11–18, lørdag–søndag kl. 12–18,
mandag stengt

FRITT ORD
KULTURRÅDET Arts Council Norway
FOND FOR LYD OG BILDE Kulturrådet
Med støtte fra Billedkunstnernes Vederlagsfond

NORSK LANDSKAP 1987

23.9 2012–6.1 2013

* **NORSK LANDSKAP 1987** (STORE GALLERIET)
* **ANDRZEJ MACIEJEWSKI: WEATHER REPORT** (LILLE GALLERIET)
* **NORSK LANDSKAP PÅ 1800-TALLET** (LILLE GALLERIET)

* **EN FOTOHISTORIE** (MED UTGANGSPUNKT I SAMLINGEN)

SE NETTSIDER FOR MER INFORMASJON

PREUS MUSEUM KARLJOHANSVERN HORTEN
DET NASJONALE MUSEET FOR FOTOGRAFI
TEL +47 33031630 POST@PREUSMUSEUM.NO
WWW.PREUSMUSEUM.NO

Stiftelsen Norsk Landskap: *Gråkmoltjellet, Nordland Landskap #67*

TRØNDELAG SENTER FOR SAMTIDSKUNST

PROGRAM
HØST 2012

STÅLE SØRENSEN: Tre og Trær
23.08.–16.09.

META.MORF: A Matter of Feeling
27.09.–28.10.

TRØNDELAGSUTSTILLINGEN
18.11.–09.12.

Fjordgata 11 Trondheim
www.facebook.com/TrondelagSenterForSamtidskunst

www.samtidskunst.no

Kunsthåndverk 2012

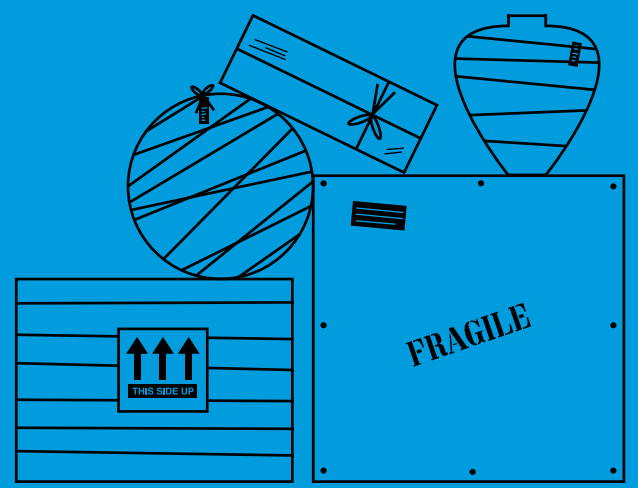
Norske Kunsthåndverkeres årsutstilling

Kunstindustrimuseet
St. Olavs gt. 1, Oslo

23. september – 9. desember

Åpningstider
Tirsdag, onsdag og fredag: kl 11.00–17.00
Torsdag: kl 11.00–19.00
Lørdag og søndag: kl 12.00–16.00
Mandag: stengt

Variert formidlingsprogram
www.nasjonalmuseet.no
www.norskekunsthandverkere.no



NORSKE KUNSTHÅNDVERKERE

NASJONALMUSEET FOR KUNST, ARKITEKTUR OG DESIGN

Dale Chihuly, *Drammens Museum Chandelier*, Drammens Museum, Drammen, Norway, 2012. 84 x 68 x 68", Photo by: Nathaniel Wilson

DALE CHIHULY

PÅ DRAMMENS MUSEUM

En spesiallaget *Chandelier*
permanent tilgjengelig for publikum

Åpent alle dager | www.drammens.museum.no

BIENNALE FOR KUNST OG TEKNOLOGI
TRONDHEIM 27. SEP - 28. OKT

WWW.METAMORF.NO

TRØNDELAG SENTER FOR SAMTIDSKUNST
TRONDHEIM KUNSTMUSEUM - GRÅMØLNA
BABEL VISNINGSROM FOR KUNST
RAKE VISNINGSROM
NTNU

2012 meta.morf
A MATTER of FEELING!

PNEK
NORSK KULTURRÅD
TRONDHEIM KOMMUNE
SØR-TRØNDELAG FYLKESKOMMUNE

teks.no

Mathias Skeibrok
–mytologi og realisme

Vigeland-museet
07.09. – 04.11. 2012
Kurator: Jan Kokkin

VIGELAND museet

Nobels gate 32, tlf.: 23 49 37 00, www.vigeland.museum.no
Åpningstider: tirsdag - søndag 12-16.

HOLE ARTCENTER

tors-søn 12-17:00
T: 92 888 150
www.holeartcenter.com

PRISME

UTSTILLING
13. OKT - 11. NOV 2012

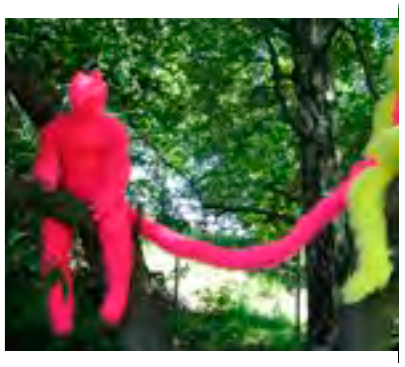
ALEKSANDRA NIEMCZYK

Malerier fra Oslo og New York
2011-2012

Notes : Blandet teknikk
på lerret : 150 x 150 cm

foto/design: T Lassen

18/8 - 16/9
CLEMENS BEHR / OLVE SANDE



29/9 - 28/10
MONICA WINTHER / PETTER BUHAGEN / ANJA CARR

10/11 - 16/12
SHWAN DLER QARADAKI / MARI MEEN HALSØY

Åpningstider: Onsdag – søndag kl. 12.00–16.00, torsdag kl. 12.00–18.00. Storgata 4, Lillestrøm
Omvisninger: Søndager kl.14.00. Kunstbutikk & leselounge **www.akershuskunstsenter.no**
Følg oss på Facebook under Akershus Kunstsenter

AKERSHUS KUNSTSENTER

BERGEN KUNSTHALL
HØSTEN · AUTUMN · 2012

KNUT HENRIK HENRIKSEN
ECHOES

BERGEN KUNSTHALL,
14. SEPTEMBER — 4. NOVEMBER

NOTES TO STONES

BERGEN RÅDHUS
TBA 2013

GABRIEL KURI

BERGEN OFFENTLIGE BIBLIOTEK
25. OKTOBER — 9. DESEMBER

RICHARD TUTTLE
SLIDE

KUNSTMUSEENE I BERGEN,
LYSVERKET, 2. ETASJE
3. NOVEMBER — 16. DESEMBER

BERGEN KUNSTHALL

BERGEN OFFENTLIGE BIBLIOTEK

KUNSTMUSEENE I BERGEN - SENTRUM

VI BYGGER OM BERGEN KUNSTHALL
ÅPNER PÅ NYTT 2.2.2013 KL 20:00

www.statoil.com/artprogramme
www.twitter.com/artprogramme

Statoil

BILDENDE KUNSTNERES HJELPEFOND
KUNSTAVGIFTEN

HØSTUTSTILLINGSPRISEN

BKHS KUNSTPRIS HAR SOM FORMÅL Å SYNLIGGJØRE HØSTUTSTILLINGENS BETYDNING FOR NORSK SAMTIDSKUNST. PRISEN ER PÅ KR 100 000 OG SKAL GÅ TIL KUNSTNEREN SOM DELTAR PÅ HØSTUTSTILLINGEN MED DET VERK SOM ANSES SOM MEST BETYDNINGSFULLT. 2003 JAN CHRISTENSEN & ØYSTEIN AASAN 2004 UNN FAHLSTRØM 2005 KJERSTI ANDVIK & LARS LAUMANN 2006 PÅL VIGELAND 2007 ADRIANA ALVES 2008 PUSHWAGNER 2009 SVERRE MALLING 2010 ANDERS SLETVOLD MOE 2011 AURORA PASSERO

ATELIERPROGRAM 2012

ARE MOKKELBOST
RANDI NYGÅRD
MUNAN ØVERLID
FEIL FORLAG
ELISE STORSVEEN
JON GUNDERSEN
SVEINN FANNAR JÓHANSSON
GUNVOR NERVOLD ANTONSEN
LIV BUGGE
SYNNØVE G. WETTEN
MARIANNE HURUM
ARE BLYTT
ARNE VINNEM
ELINE MUGAAS
LOTTE KONOW LUND
MAI HOFSTAD GUNNES
TEGNEKLUBBEN

NISS HØYSKOLESTUDIUM I VISUELL KUNST

Norges første private kunsthøyskole

Les mer på niss.no

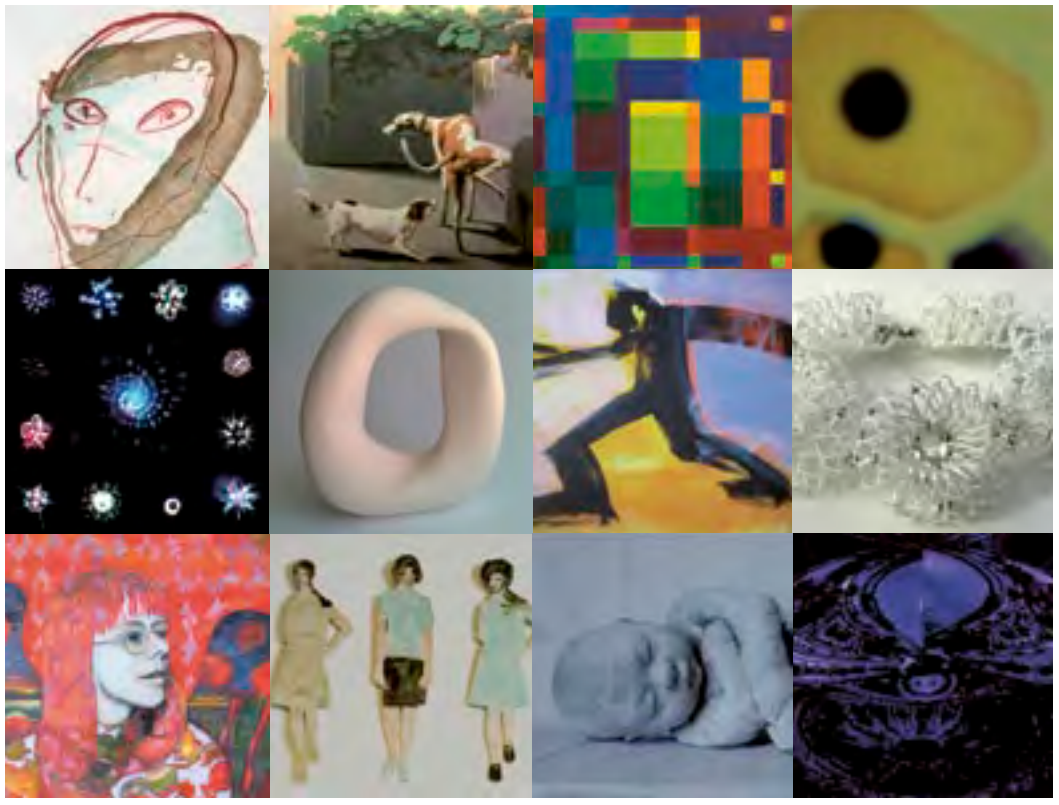
NISS

Nordisk Institutt for Scene og Studio

kunst rett vest

9.–21. oktober

– en kunstrunde i 16 kommuner vest for Oslo



Åpne atelierer
85 kunstnere tar imot publikum 13.–14. og 20.–21. oktober
Se kunsten der kunsten skapes!

Fellesutstilling på Galleri Trafo i Asker
Velkommen til stor åpning 9. oktober kl 19 på torget i Asker.
Lensmannslia 60 · Åpent 10.–21. oktober, alle dager 12–18. Gratis

Norges største regionale satsning på billedkunst og kunsthåndverk

Begeistret 70.000 besøkende de fem første driftsår!

vestregionen

www.kunstrettvest.no
Følg Kunst rett vest på Facebook

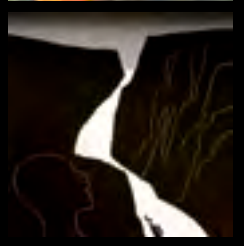
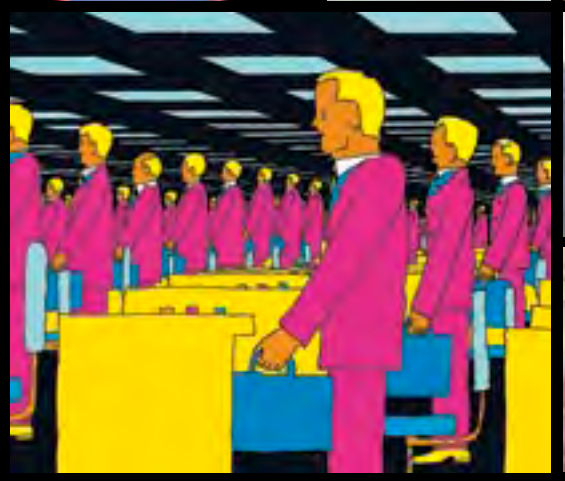
Et referansepunkt i norsk kunstliv !

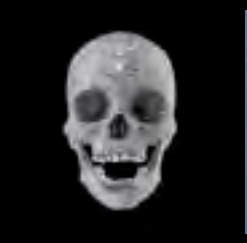
Som abonnement får du alt du trenger for å holde deg oppdatert.

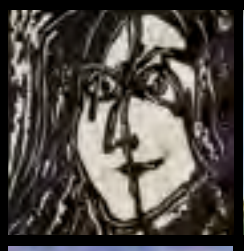
- nyhetsstoff
- intervjuer og kritikk
- fagartikler
- annonser og stillingsutlysninger

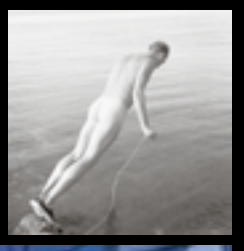
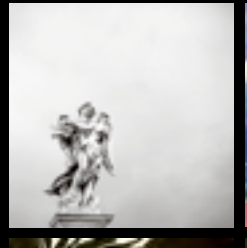
Få bladet i postkassa syv ganger i året ! Abonner i dag !
innland: 395 kr, utland: 545 kr
Studenter: 200 kr innland, 300 kr utland
Bli abonnent her: nbk@billedkunst.no / tlf.: 23 25 60 30
www.billedkunstmag.no

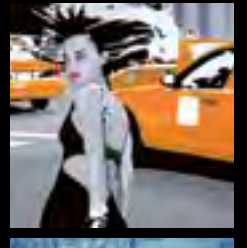
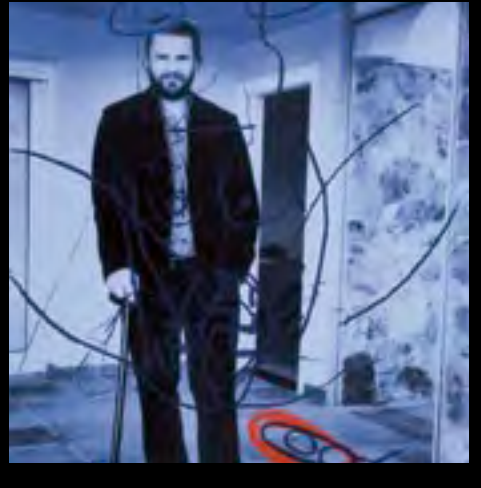
J.Walaker

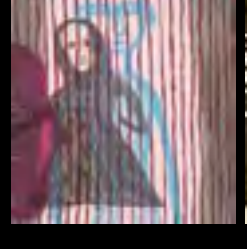



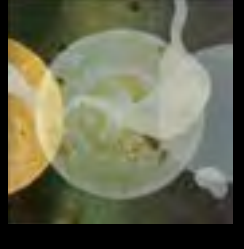








10 000 kunstverk – ett klikk unna

Se vårt utvalg av blant annet:

Bjarne Melgaard
Odd Nerdrum
Unni Askeland
Pushwagner
Frans Widerberg
Vebjørn Sand
Marianne Aulie

fineart.no

Besøk oss også i Galleri Fineart
på Tjuvholmen / Aker brygge

Fineart

Galleri Fineart · Filipstad brygge 2, OSLO · Tlf 22 01 24 20
Man-tors: 10–20, fre: 10–17, lør: 10–18 · fineart.no

KUNST i Kvadraturen

Galleri BOA
Rådhusgata 19
www.boakunst.com

Norske Grafikere
Tollbugata 24
www.norske-grafikere.no

Tegnerforbundet
Rådhusgata 17
www.tegnerforbundet.no

SOFT galleri
Rådhusgata 20
www.softgalleri.no

Galleri Format Oslo
Rådhusgata 24
www.format.no

Kunsthåndverkerne i Kongensgate
Kongens gate 2
www.kunsthandverkerne.no

Museet for samtidskunst
Bankplassen 4
www.nasjonalmuseet.no

Galleri LNM
Kongens gate 2
www.lnm.no

RAM galleri
Kongens gate 3
www.ramgalleri.no

Kunstverket Galleri
Kirkegata 5
www.kunstverket.no

KUNSTforum

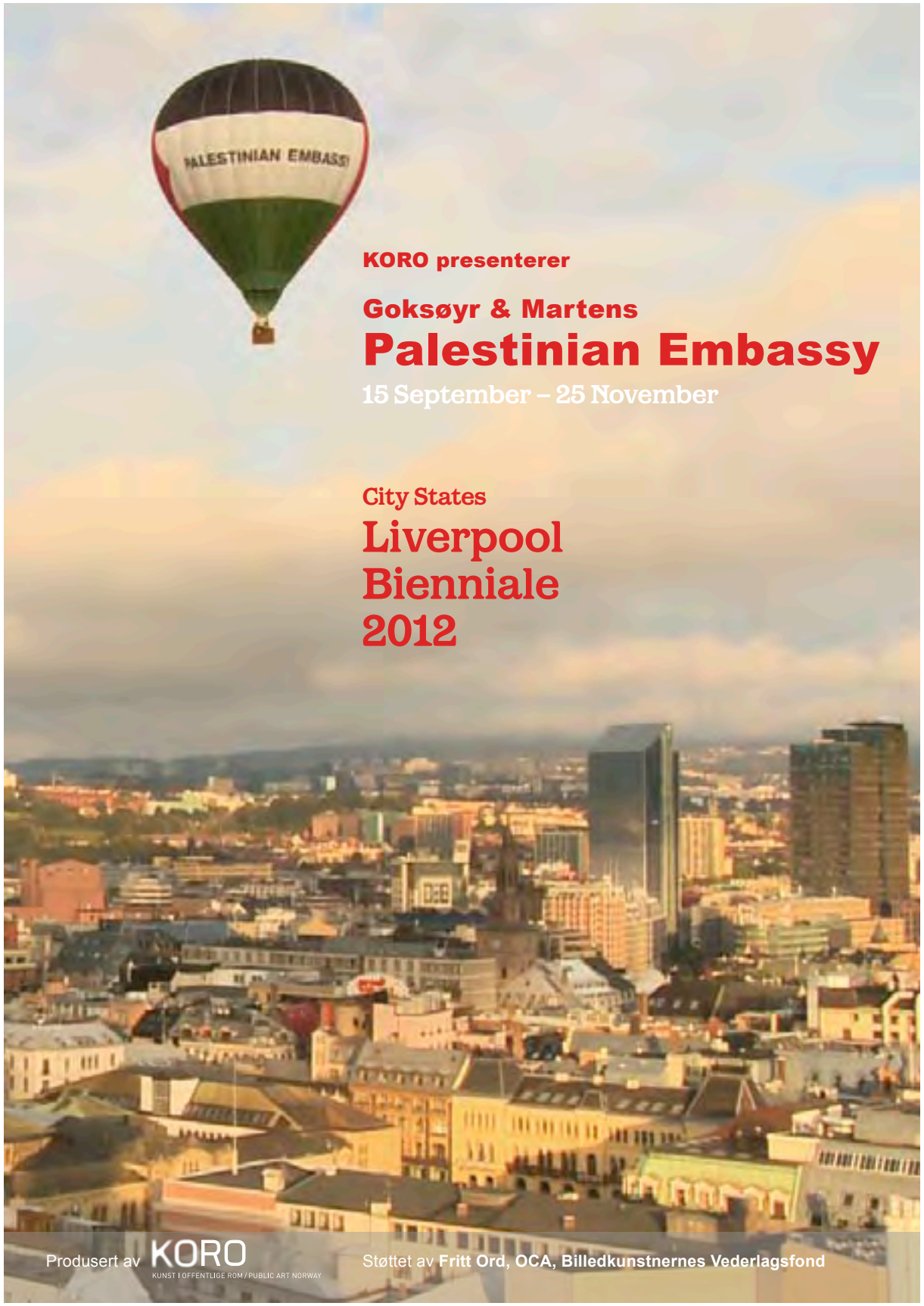
DET ENESTE NORDISKE MAGASINET SOM DEKKER SAMTIDSKUNST OG HISTORISK KUNST

Få KUNSTforum rett hjem i posten med spennende reportasjer, intervjuer og essays

Artikler på norsk og engelsk

Kun 349,- for fire utgaver i året
Send epost med navn, adresse og tlf til
kunstforum@dbpartner.no

www.kunstforum.as



KORO presenterer

Goksøyr & Martens
Palestinian Embassy
15 September – 25 November

City States
Liverpool Bienniale 2012

Produsert av KORO KUNST I OFFENTLIGE ROM / PUBLIC ART NORWAY

Støttet av **Fritt Ord, OCA, Billedkunstnernes Vederlagsfond**

Own art

Er du mellom 18 og 35 år, kan Kunstnerforbundet tilby en Own Art-ordning. Det betyr at du kan ta opp et rentefritt kunstlån.

Kunstinteresserte unge gis mulighet til å kjøpe kunst for opp til kr. 20.000,-. Minsteprisen er kr. 1.500,-.

Summen betales i avtalte rater.

Kulturdepartementet betaler rentene.

Own Art er et samarbeidsprosjekt mellom Kulturdepartementet, Arts & Business, Nordea og Kunstnerforbundet.

KUNSTNERFORBUNDET
Galleri for samtidskunst

Kjeld Stubs gate 3, 0160 Oslo. Tel. 23 31 02 40
www.kunstnerforbundet.no
Hv. 11-17 tor. 11-18 lør. 11-16 søn. 12-16. man. etter avtale

Best på det som **betyr mest**

Prøv oss gratis i tre uker.
Send sms «da» til 2012

www.dagsavisen.no

Dagsavisen

Følg oss på Facebook

Morgenbladet: • En uavhengig ukeavis som utkommer hver fredag • Riksdekkende og globalt orientert • Fokus på kultur, politikk og forskning • Forum for bakgrunnsanalyse, kritikk og debatt • Øker mest av alle norske aviser

Les Morgenbladet i 3 mnd. for kun kr 299,–

25 % rabatt

"Morgenbladet evner å se på deg ovenfra og ned, omtrent som en vennlig lærer på barneskolen. Noen kaller det arrogant; jeg kaller det kompetent, og prøver å lære litt. Kan fint inntas med brødskive fra boks og en bitteliten kartong melk".

Jarle Bernhoft
Musiker og komponist

"Morgenbladet er den eneste avisen jeg sparer på. Artikler man ikke rekker å lese er som oftest like tankevekkende og interessante uken, måneden, året etter utgivelse. I tillegg hender det ikke sjelden at jeg leser ting om igjen. Jeg resirkulerer innholdet i Morgenbladet - ikke papiret".

Magne Furuholmen
Musiker og kunstner

Slik bestiller du: **SMS:** MORGEN K til 2030

Nett: www.morgenbladet.no/kunst **Telefon**: 23 33 91 80

Gjelder nye abonnenter i Norge. Abonnementet løper til det sies opp. Kampanjen varer til 30. november 2012

Kupongkode 5937 KUNST

8020B 8030A 8040A 8050A

Genelec aktive høyttalere er førstevalget til våre brukere innen studio, kringkasting, kunstinstallasjoner, kvalitets-PA og møterom.

Genelec gir en behagelig og meget god lydgjengivelse over hele frekvensområdet 20 Hz til 20 kHz. Leveres i flere størrelser.

Genelec har et stort utvalg i festeanordninger for gulv, tak, vegg og bord.

GET PROFESSIONAL. WWW.GENELEC.COM/8000

BENUM

www.benum.no

Statens Kunstutstilling

Høstutstillingen