

12 TEKSTBIDRAG OG JURYENS UTTALELSE

# NEWSPEAK

skrivekonkurransen i forbindelse med  
3 utstillinger på Babel visningsrom for kunst,  
Trondheim, februar – mars 2009

## **Skrivekonkurranse**

Babel visningsrom for kunst på Lademoen i Trondheim ønsker å stimulere flere til å skrive om samtidskunst og arrangerte derfor en workshop og en skrivekonkurranse i tilknytning til utstillingsserien NEWSPEAK på Babel i februar/mars 2009. Utstillingsserien besto av tre utstillinger:

"Provokasjon": Vanna Bowles, Bjørn Erik Haugen, Munan Øvrelid  
20. - 25. februar 2009

"Emosjon": Petter Buhagen, Nirmal Singh Dhunsi, Sten Are Sandbeck  
27. februar - 4. mars 2009

"Spekulasjon": Jan Freuchen, Ivan Galuzin, Lars Morell  
6. - 13. mars 2009

NEWSPEAK ble utarbeidet og gjennomført av Babel visningsrom for kunst i samarbeid med de Trondheimsbaserte kunstsribentene Solveig Lønmo og Anja Johansen. Skrivekonkurransen var et samarbeid med [kunstkritikk.no](http://kunstkritikk.no)

For mer informasjon og fotodokumentasjon: [www.babelkunst.no](http://www.babelkunst.no)

### **Kriterier:**

- Vi ønsker å ha en åpen og bred definisjon av begrepet kunstkritikk.
- Vi oppfordrer deltakerne til å se kunsten i sammenheng med andre deler av kulturen og verden forøvrig - og til å vurdere den også med andre verktøy enn kunsthistorie og kunstteori.
- Vi oppfordrer deltakerne til å forholde seg fritt og kreativt til sjangeren.
- Vi ønsker oss kritisk refleksjon mer enn vurdering/bedømming.
- Hver tekst kan være på maksimum 6.000 tegn.

### **Juryens kommentar til konkurransebidragene**

En gjennomgående tendens ved bidragene var tilstedeværelsen av et markant "jeg" i tekstene. Juryen ser dette i tråd med utviklingen innen norsk kunstkritikk de seneste årene, hvor det har blitt vanligere at personlige betraktninger og selvbiografiske momenter veves inn i kunstanmeldelsene. Skribentene benytter i stor grad en kunstsosiologisk innfallsvinkel, og vernissagens eller kunstgalleriets sosiale dynamikk utgjør i flere tilfeller rammen for kritikken. En annen tendens var i følge juryen at bidragene i liten grad ser utstillingene i forhold til internasjonale tendenser eller problematikker innen kunstfeltet.

Juryen har bestått av:

Jan Bäcklund, kunstner/kunstkritiker, København

Sissel Furuseth, fagkoordinator for masterstudiet i kunstkritikk ved NTNU

Ketil Nergaard, avtroppende redaktør for [kunstkritikk.no](http://kunstkritikk.no)

Line Ulekleiv, kunstkritiker, Oslo

Jurysekretær: Anja Johansen

## **Vinnertekst:**

### **Jag, hatten, koppen och de aldrig torkande fotspåren från ingen besökare alls**

om utstillingen "Spekulasjon", skrevet av Märit Aronsson

#### Juryens begrunnelse:

- En velskrevet og morsom tekst, med beskrivelser som fanger og tar opp i seg verkenes karakter.
- Skribenten våger å velge ut enkelte verk på bekostning av andre og har en kritisk agenda uten å bli aggressiv.
- Teksten er skrevet fra en gallerivakts perspektiv, og skaper gjenkjennelse gjennom poetiske og presise beskrivelser av den hvite kubens som et absurd sted.
- Gallerivaktpersonaen viser seg her som en privilegert posisjon, blant annet på grunn av tekstens grundighet. Det er tydelig at skribenten har brukt tid på utstillingen.

## **Hederlig omtalte bidrag:**

### **Maleriets ryggrad**

om utstillingen "Emosjon", skrevet av Eirik Morland

#### Juryens synspunkter:

- Innfallsvinkelen med maleriets og kunstens ryggrad (arts spine) er et godt grep som synliggjør kunstens rammeverk og vernissagens sosiale dynamikk.
- Interessant bruk av dialogformen, der karakteren Brutus åpner for banale kommentarer og fordommer i kritikken av galleriverdenen og kunstmiljøet.
- Dialogen skaper en spennende dialektikk i teksten, men føles tidvis noe framtvunget/konstruert.
- Den noe fiendtlige innstillingen fører også til at verkene ikke tas på alvor, og beskrivelsene kommer litt hulter til bulter.

### **Jeg blir. Kjedsomhet og det konstruktive element**

om utstillingen "Emosjon", skrevet av Mattias Solli

#### Juryens synspunkter:

- Teksten er et ærlig vitensbyrd fra en outsider, som på en svært god måte beskriver situasjonen av kjedsomhet og fysisk ubehag alene med gallerivakten og kunstverkene.
- Leseren føres gjennom et vendepunkt i innstillingen overfor utstillingen spesifikt, og kunsten generelt.
- Man kan innvende at skribenten opererer med et litt abstrakt begrep om kunst, og at opplevelsen som formidles er i liten grad knyttet til de enkelte kunstverkene.
- Teksten fungerer derfor i mindre grad som formidling av kunst/utstillingen.

## **Taushetens verdighet**

om utstillingen "Provokasjon", skrevet av Eirik Morland

### Juryens synspunkter:

- Teksten skiller seg positivt ut ved å tak i utstillingens tittel og tema og problematisere kuratorgrepet på en relevant måte
- Tidvis treffende og morsomme bemerkninger.
- Noe kronglete og pompøst språk fører til at teksten blir tung å lese.
- Teksten virker til tider lite gjennomtenkt og upresis.

## **Bidrag skrivetkonkurrans NEWSPEAK**

12 tekstbidrag

© Babel og tekstforfatterne

### **Markus Lantto**

Trondheim 2009-03-06

Mina vänner.

Jag gick iväg på en vernissage ikväll på Babel. Det var det bästa jag sett på länge. Väldigt nakna fönster ut mot gatan, det var alldeles mörkt ute så det förstärkte den där nakenheten. Inga plakater om öppettider eller nåt. Inte som jag tänkte på, i alla fall. Skarpt, öppet. En bra och krävande början. Nån hade lagt på golvet en sån där Beuyshatt och en pappmugg med varsin högtalare i. Hatten och muggen snackar med varandra, skrattar, jag hör inte vad dom säger, men det låter som att dom känner varann sedan många år. Ses på en trottoar en avslagen och trött lördagseftermiddag. Stannar och pratar om konsten och livet istället för att gå hem och laga mat. Det var fint. Kom att tänka på inledningsscenerna i den där filmen Dog Day Afternoon som går på filmfestivalen nu i helgen.

Har ni sett den?

Och sen kom Edvine in, hon var så vacker i sina starka färger i lager över varandra och broderade rutor och ting. –Nu är det vår, sa hon. Sen undrade hon om jag kunde finna ett konstverk som fanns med i verklistan. Jag hade sett Marit peka på golvet i ett hörn, så vi gick dit. Och naturligtvis var det det som såg ut som blöta fotspår som var konsten. Det kändes så fint att faktiskt låta sig luras för ett ögonblick. Att inte allt som syns på ett galleri omedelbart dechiffreras och bedöms och placeras i den ena eller andra kategorin. Det fick vara sig själv ett litet tag innan det blev konst inför våra ögon. Det var det. Och jag kräver inte mer av nåt för att jag ska kunna tycka det är bra.

Nu betar jag av alla konstverken jag minns, ifall ni ursäktar. Nästa grej var tre målningar uppspända på blindram, lutande mot varandra och väggen. Det var en isärplockad amerikansk flagga, om ni förstår. Den blå rutan med stjärnorna på en målning och rödvita ränder på två andra. Jag började fundera på hur jag skulle ha gjort det bättre själv. Och det var bra –jag liksom kom igång, tänkte vidare, bytte material i tanken, provade nya idéer som jag inte kan minnas att jag haft förut. Men jag undrar om det är möjligt att använda en amerikansk flagga i konsten utan att det verkar vara en ironisk gest, en besk kommentar. Jag skulle vilja se en bra, europeisk konstnär göra hyllningskonst till den amerikanska flaggan. Hur fan skulle det se ut?

Oddvar var i gasen. Folk verkade glada. Per Kristian sa att allt som är gratis är gott och tog ett vinglas till. Sissel hade fått barnehageplass till sonen.

En kolteckning på brunt papper tyckte jag om. I alla fall på avstånd. Det stod något skrivet också, men jag tog mig inte tid att stava mig fram till vad. Lite okänsligt av mig, kanske. Jag får väl gå tillbaka i helgen. Och dom där texterna målade direkt på väggen gick mig helt förbi. Det ska vara fan så bra texter om det ska vara värt att måla på väggen. Inte nödvändigtvis oändligt djupsinnigt eller ens provocerande eller vackert. Jag vet inte. Men den typen av konst har såna enorma krav på sig för att kunna bli bra. En halvtaskig teckning säger mer än tusen ord.

Vad såg jag mer? Det bästa jag sett på länge, sa jag. Vad var det som var bra?

Jag ska fundera.

Skulle jag vänta till klockan nio för att höra en kille läsa upp en text, eller skulle jag gå till ateljén och ta ett kvällspass? Jag dröjde mig kvar utan att hinna bestämma mig för att gå. En kille i slitna jeans och en matchande kostym ställde sig i ett hörn. Ölburken han haft i fickan ställde han bakom sig och jag undrade om han skulle råka välta den av misstag. Man fick lust att skratta så fort han visade sig. Det var nåt med hållningen och det där lite till synes nervösa och fumliga och korthuggna på något vis.

Skulle läsa upp en text på nån norsk dialekt, inte vet jag vilken.

Och så visar det sig vara ett nedskrivet tal som lästes upp vid en begravning av en gammal kvinna som föddes 1919 och hette Magnfrid. En på något sätt naiv och kantig uppräknig av saker som hänt henne, och växlingarna i livet, giftermålet med Tormod. Ungarna. Frukten för och kärleken till Gud som far över himmelen. Så som dina dagar är, så ska din styrka vara. Det var en så oerhört stark och gripande berättelse. Så som den skrevs och så som den framfördes.

Killen visste vad han gjorde när han valde att läsa upp den för oss. Helt genialt. Tänk att kliva in på måfå på ett galleri, ställa sig med ett vernissageglas och en verklista i var hand och plötsligt vara med om denna hyllning till gamla Magnfrid. Jag såg följet efter kistan dragen av hästar, svarta paraplyer och regn i luften. Jag sörjde och saknade Magnfrid och alla dessa väderbitna gubbar och kärringar som trampar i leran på åkrarna. Har lite, önskar inget. Läser sola scriptum och skrattar med bitsocker i munnen och en kaffekopp i handen.

Jag snackade med Per Formo efteråt. Han nämnde Torgny Lindgren. Och naturligtvis: Hon och hennes familj och deras släktled långt ner i myren och markerna och fiskebåtarna och fjällen klev rakt ut ur en av hans böcker. Och dialekten som killen läste begravningstalet på var naturligtvis en inre västerbottnisk dialekt, men norsk.

Jag skriver mer sen, ni får ha det så bra och krama varandra från mig. Jag vill höra hur det går med allt. Vad ni håller på med. Ni vet. Nu ska jag gå hem och lägga mig, det blev visst inget gjort i ateljén ikväll.

Godnatt



## **Eirik Morland**

### Taushetens verdighet

Når Babel stiller med tildekte vinduer og tittelen "Provokasjon" er det med en viss forventning man entrer et gallerirom – det er vel ikke til å legge skjul på.

Kunsthistorien er full av provokasjon og motstand, og jeg tok meg selv i å tenke på om jeg kunne forvente noe i retning en "kroppslig dialog" á la Alexander Brener mot van Gogh. Tanken blir likevel kjøpt forkastet av to årsaker. For det første fordi en slik forventning ville gjort utstillingen til god om avføringslukta lå i lokalet, mens utstillingen hadde stinket om den ikke inneholdt en tilsvarende provokasjon. For det andre klarer innholdet på egen hånd å senke forventningene

om provokasjon betraktelig. Det slår meg nemlig ganske kjapt at det er en konvensjonalitet som preger verkenes tematiske fellesnevner.

I det jeg entrer Babel møtes jeg av slutten på video/audio-verket "Regress" av Bjørn Erik Haugen – en velkomst av en stadig oppbygging av toner, som om en bil starter opp til billøpet. Til høyre ser jeg Munan Øvrelids portallignende skulptur "Those who enter here, abandon all hope" – så det er en forventning hos Haugen og fravær av gjestfrihet fra Øvrelid som møter meg på hver sin side. Lenger inn står Vanna Bowles "Myglaren" – en tegning med ramme som nærmest gir alter-assosiasjoner. "Regress" slutter og følges av "A Pale Shade of Grey" – som viser seg å være en støyreduksjon av en av Hitlers taler. Det dystre og okkulte over Munan Øvrelids portal sett i sammenheng med dette og Vanna Bowles' sammenstilling av hvitsnipp og religion, gir et ideologisk preg over utstillingen. Og det er her jeg slås av konvensjonaliteten. Kapitalisme eller nazisme kan jo isolert sett til tider være provoserende, men å framstille motstand mot disse innen kunsten er knapt mer provoserende enn å være imot at det begynner å regne mens man ligger på stranden. Og mørke, okkulte, ideologier tror jeg knapt bedehustanter rynker på nesen av lenger.

Det knitrer i Bjørn Erik Haugens "Regress" – en video som viser videoens natur med 25 bilder i sekundet basert på en dialektikk mellom bilde og lyd. Paradoksalt nok står det en fotograf og prøver å fange dette med et fotoapparat. Innerst i hjørnet står en kort figur med en søppelsekk over seg – Munan Øvrelids skulptur "Looking in". Stakkaren har funnet sitt mørke indre, og funnet en passende bekledning til sin sinnstilstand. Det er ingen som har gått gjennom portalen enda, ei heller har noen knelet ved alteret. Jeg starter runden på nytt og går til Øvrelids mørke inngangsparti.

Skulpturen ruver ikke akkurat i landskapet – om man skulle brukt det som dør så måtte man enten vært ganske lav eller bøyd seg ned. Samtidig er det ikke så fristende å gå gjennom når det loves evig pine på den andre siden. Jeg går rundt i stedet og betrakter rovdirene som vokter inngangen, stadig stående med bred benstilling. Pigger og mørke farger, skarpe tenner og svart syn. Fra baksiden kan jeg se bort på Haugens video – sjatteringer i grått, raske vekslinger mellom svart og hvitt. Akkompagnerende og utfyllende lyder høres i hele rommet. Bowles' tegning i ramme står og lyser lenger inne i lokalet, det hvite preget er mer skinnende enn matt.

Konvensjonalitet kan manifestere seg på flere måter. Marcel Duchamp, en provokasjonens mester, er en av mange som har påpekt viktigheten av publikums rolle i skapelsesprosessen gjennom det åpne verket, og det blir etterhvert mer og mer tydelig hvem det er i dette rommet som har gjort verkene kjedelige. Helheten begynner å overta for provokasjonen som premiss, og verkene plasserer seg lydig på en nyanserekke fra hvitt til svart. Fra Vanna Bowles' hvite skinnende tegning, via Bjørn Erik Haugens to gråpregede audio/video-verk og til Munan Øvrelids mørke portal og svarte figur-skulptur. Fra hvitsnippmotiv, via grå strøm av lys og lyd og til en dyster og mørk verden av okkultisme og ensomhet. Ideologiene forsvinner i den harmoniske balansen av utstillingens helhet, samtidig som de fortsetter å eksistere som stoppested på den statiske skalaen av gråtoner. Roen senker seg idet jeg legger fra meg de strengt tatt urealistiske forventningene.

"Provokasjon" kan derfor kanskje like mye ses på som et uttrykk for oppgitthet over umuligheten av å provosere i vår samtids kunstklimate. Kanskje kan det på et visst nivå også ses på som en framstilling av ideologier som i gitte sammenhenger, formuleringer og tidsepoker kan provosere. Mest provoserende i dagens klima er kanskje likevel at han fyren i hjørnet ble puttet i en søppelsekk

og ikke kildesortert, men mangelen på provokasjon er behagelig, vakker og harmonisk. Der en provokasjon ville krevd en dynamisk, diagonal spenning, gir "Provokasjon" oss en rett linje av gjennomført balanse. Det slår meg at det er ganske behagelig å slippe en gruppe høylydt provoserende stemmer i rommet. Og selv om Beckett i følgende sitat sikkert ikke tenkte på denne typen ro, slår det meg at "ord er en plett på taushetens verdighet".



## **Birgit Kvamme Lundheim**

Gjenbruk for enhver pris?

PROVOKASJON, Babel

Babels store vindusflater og rutene i døren er dekket av solid svart plast. På fortauet utenfor inngangen står et skilt (på egne ben): En rød plakat med svart skrift. Teksten over plakaten annonserer at galleriet er åpent. Men det ser stengt ut. Er det allerede her provokasjonen starter? Lar jeg meg tirre av de motstridende visuelle signalene?

Vel inne trekkes blikket mot Bjørn Erik Haugens videoverk: *Regress*, etterfulgt av *A Pale Shade of Grey*. Flimrende rekker av svarte og hvite striper, nesten som priskoder, spredt over et to-delt, og etter hvert flerdelt, bilde. Videoens energiske lyd fordeler seg ut i rommet: Hvit støy, så noe mer gnissende, pludrende, frikativt, som igjen avløses av toner som ligner fuglefløyting. Etter hvert oppfatter jeg lydene som mer organiserte, som brokker av samtaler mellom ulike stemmer – ikke uvennlige, tidvis lystige, ertende.

*A Pale Shade of Grey* er visuelt sett mindre kontrastfullt og konfronterende. Rektangler i lyse gråtoner, noen ganger så smale at de oppfattes som striper, avløser hverandre uten opphør, i en strøm av rastløs billedskrift. Uventede innsmette av mørkere flater får opp pulsen. I likhet med de lyse, lyse grå bildene, starter lyden nesten umerkelig: En maskinell, dus bakgrunnslyd som av og til går over i pipende, putrende, skvetne lyder. En knapt hørbar stemme duver i bakgrunnen. Først etter å ha lest i Haugens vedlagte tekst at opptak av Hitlers taler ligger til grunn for lydbildet, synes jeg å gjenkjenne demagogens insisterende tonefall. Komposisjonen ender uventet og får oss til å lytte etter en fortsettelse som ikke kommer.

Det er noe sympatisk ved å utforske mulighetene for å bruke demonisert materiale i en komposisjon. Men jeg vet ikke om det er en god idé. Eller er jeg bare lei av at enkelte ynder å trekke inn negativt ladet, såkalt "sterkt" materiale, i et forsøk på å gjøre sitt eget arbeid "farlig"? Jeg vil ikke påstå at Haugen benytter seg av et lettvinnt grep eller at videoen på noen måte er spekulativ. Komposisjonen er et komplisert spill med elementære virkemidler. For min egen del vekker den et mildt ubehag først etter at jeg har oppfattet hvilke ingredienser som inngår. Å tolke videoen som et bilde på nazifisering krever også at man har

gjort seg kjent med Haugens tekst. Men når man først har gjort det, fungerer den godt også på et metaforisk nivå.

Begge de to videoene hadde en virkning som jeg først senere kom til å reflektere over: De fikk meg til å bli oppmerksom på mitt eget behov for mening. Disse flimrende strekene og firkantene lar seg ikke umiddelbart tolke innenfor kjente rammer. Det Haugen presenterer er bokstavkomposisjoner snarere enn historier. (Dette gjelder også for *A Pale Shade of Grey* så lenge man betrakter den uten å ha skaffet seg noe tilleggsinformasjon.) Videoene trekker oppmerksomheten mot sine egne virkemidler: lyd, lys, fravær av lys.

Plassert mot enden av den innerste langveggen står en av Munan Øvrelids to skulpturer, en kunstig hund som balanserer på bakbeina med en søppelsekk over hodet. *Looking In* heter verket. Den innhyllede hundekroppen er bøyd forover, og potene står lett innovervendt, som om hunden er keitet eller beskjemmet. Skammer den seg over sitt manglende klarsyn? Men noen ganger, som i tilfellet med keisergevantene, er det faktisk ikke noe å se.

Nær utgangen står Øvrelids skulptur nummer to, *Those who enter here, abandon all hope*, en mannshøy port konstruert av tildels ubestemmelige materialer. Blant de viktigste er treklosser, isolasjonsmateriale og hundemasker i et stoff som ligner plast. Dette at materialet er skralt og billig – er det provoserende når det kombineres med et klassisk motiv? Den trehodede Hades-porten er menneskelig i størrelsen, ustødig, alt for trang til å smyge seg gjennom. Uskjønne, utflytende former avløses av spisse pigger og plane, rene flater. I Øvrelids versjon er hunden Cerberus både portvokteren og selve porten – et snedig poeng. Totalt sett har arbeidet unektelig noe freidig og energisk over seg. For min egen del vekker det gjenkjennelse; det var mye lignende å se på kunstakademiene på 80-tallet.

Vanna Bowles er representert med et ekstravagant innrammet portrett, *Myglaren*. (Svensk betegnelse på en person som bruker tvilsomme metoder for å oppnå personlige fordeler.) En tilnærmet fotorealistisk tegning i en rund, lett flattrykt ramme viser en middelaldrende mann med hornbriller og sigar, tynn hentelugg og velpleid bart. Blikket er defensivt om enn direkte. Venstre skulder ligger høyere enn den høyre og bidrar til å gi skikkelsen et ubalansert, rastløst uttrykk. De tegnede skikkelsene på den ytterste, overdådige rammen, utgjør en uttrykksmessig kontrast: To kvinnefigurer, antagelig gudinner fra gresk mytologi, støtter seg mot den sentrale runde rammen fra hver sin side. En lubben kjerub bærer det innrammede mannportrettet på ryggen, vendt mot betrakteren. Både figurer og draperier er tegnet med mørk strek i klassisk skraveringsteknikk med lette innslag av skyggelegging. Begge gudinnene har et dvelende, harmonisk uttrykk i kropp og ansikt.

Myglaren selv gir umiddelbart inntrykk av å være en mann som ikke sover godt om natten. Han har mørke poser under øynene bak de kraftige brilleinnfatningene og et jaget, nervøst blick. Klesstilen hører hjemme i forretningsverdenen: Konvensjonell pinstripedress, hvit skjorte og mørkt slips. Gudinnen til venstre kaster et tankefullt blick mot sentrum og henleder derved oppmerksomheten mot den portrettede. Er denne mannen en svensk Bør Børson, en nyrik kremmer fra 60-tallet? Eller er han et bilde på dagens selvtilfredse skandinav – grunn, grisk og anspent? Bowles' verk makter å holde på interessen, delvis fordi sammenstillingen av tidløshet og et stivnet øyeblikk, av det verdige og det pompøse, er både ubehagelig og komisk.

*Myglaren* er laget av en utskåret mdf-plate på 235 x 170 cm, med tilhørende støtte. Platens dramatiske silhuett kaster lag på lag av elegante skygger på

veggen, og den lysende hvite flaten blir flatterende fremhevet av det grønlig-golvbelegget.

På hvilke måter kan Bowles' verk sies å være provoserende? Kanskje det åpenlyst satiriske vil kunne virke støtende på enkelte velbeslåtte publikummere? Det er også mulig å la seg opprøre av at Bowles så ubarmhjertig blottstiller den arme streberen.

Enkelte av oss vil endatil føle oss provosert på vegne av de to velproporsjonerte, lytefrie og strålende individene fra den greske mytologi som pryder billedrammen. For en person som Myglaren fungerer de dessverre i høyden som et finkulturelt alibi, som pynt og som bekreftelse på makt ved å gi en slags symbolsk tilgang til kvinnekroppen.

Når det gjelder de utstilte arbeidenes evne til å provosere, skiller Bjørn Erik Haugens *A Pale Shade of Grey* seg ut. Selv etter å ha fått verket på noen ukers avstand, fortsetter det å uroe. Jeg ser at videoen har klare estetiske kvaliteter og at idéen om gjenbruk av demonisert materiale er interessant. Men vil en slik gjenbruk føre til frigjørende katarsis eller vil den ha den stikk motsatte virkning? Hva tror du?



## **Märit Aronsson**

### **Jag, hatten, koppen och de aldrig torkande fotspåren från ingen besökare alls**

Jag är gallerivakt på Babel en tisdag. Ibland går det mer än en timme utan att en enda besökare kommer in. Utanför de stora fönsterna går folk förbi. Det är rusningstrafik där ute, alla verkar vara på väg någonstans. Här inne är det rätt öde.

In från gatan har det dock kommit en brun hatt med brätten och en sliten take away kaffekopp, båda med inbyggda högtalare. De blir mitt sällskap härinne. Med sina smurfroster pratar och skämtar de om att de ockuperar galleriet, vägrar göra tricks för att tjäna pengar, och så tycker koppen att hatten ser ut som nåt Joseph Beuys tappade på 60-talet, "hallo, wo ist mein hat? Hahahaha".

Jan Freuchens verk *Sa hatten til koppen* är skruvad och när man hör och ser den första gångerna är den komisk och ironisk, jag fnissar och det gör nästan alla som kommer in och lyssnar på den också. Men när jag hört den i flera timmar så upptäcker jag att dialogen är mer filosofisk än vad jag först förstod. Det ligger mycket kunskap bakom vad de säger, och dialogen är väldigt skickligt skriven och dramatiserad. De är som ett par smarta skojare från en seriestrip. Nu har de liksom tagit fast form och jag ser för mig att de åker runt på galleriturné som ståuppkomiker. Jag har stor lust men får inget tillfälle att fråga dem vad de gör

när de inte ockuperar gallerier. De babblar på konstant, og har sin interna jargong.

Nej, tisdagar verkar inte vara en galleridag. Det är oftast bara jag og hatten og koppen. Jag kokar en kopp te. Lars Morells blanka fotspår *On the Air* blänker extra tydligt i frånvaron av de fotspår som besökare kunde lämnat efter sig. Nu har skoavtrycken i vinylfolie inga blöta fotspår från gatan att härma.

Jag tänker att jag befinner mig i en slags metabubbla där konstverken skämtar med oss som besökare og med sig själva og konsthistorien. De kittlar oss og får oss att se lite vad det är för ett absurt ställe, den här vita kuban. Gatan har kommit in i galleriet og konsten biter sig själv i svansen.

Smurfrösterna skrattar. Ingen besökare på en lång stund nu. Koppen skakar minsann sina mynt så det skramlar og ligger inte bara og poserar "like some old readymade". Han i Motorpsycho går förbi. Men en halvtimme senare kommer han förbi igen, nu med två tunga påsar från Vinmonopolet, og framifrån ser jag att det är någon annan, säkert en student som bor i nabolaget. Där är taxichauffören igen, han bor nog också här, kommer med alla sina jobbskjortor i plast från kemtvätten. Svarta barnvagnar, grå bilar, alla ska hem från jobb. Jag ställer mig på Lars Morells fotspår. De är stora, han måste ha minst storlek 44. Jag försöker se ett mönster i hur skoavtrycken är utlagda, men misslyckas. Han som lämnat spåren efter sig måste ha gått, og hoppat, en konstig vända i endast en liten del av galleriet. Först blir jag besviken över upptäckten, men sedan kommer jag på att det passar ju väldigt väl in i det ironiska og humoristiska i verket; allt är på låtsas, t. o. m. hur den här låtsaspersonen har gått i rummet. Ingenting stämmer og stämmer så bra.

Koppen säger att den ska skriva boken *The art critic that mistook an old coffee cup for a masterpiece...* og skrattar gott...og jag känner mig träffad og snuvad på blotta tanken. Koppen og hatten, eller jag menar Jan Freuchen, undanröjer varje infallsvinkel med ett skratt, en fångande replik, ett ironiskt "oh yeah". Undrar just vad de hittar på på kvällen när jag stängt av dem og låst galleriet? Jag tror att de ler hemlighetsfullt åt hela Newspeak-projektet og njuter av värmen innan de somnar på gallerigolvvet, trötta efter en lång arbetsdag. Hehehe...



## **Daniel Slåtnes**

### Tre inngangsporter til provokasjon (Provokasjon)

«Provokasjon» er den første av tre i utstillingsserien Newspeak på Babel visningsrom for kunst i Trondheim. Prosjektet som er utarbeidet av Babel og skribentene Solveig Lønmo og Anja Johansen har på agendaen å få mer

kritikkproduksjon i byen og forhåpentligvis sette kunstscenen på kartet. Arrangementet åpnet med en skriveworkshop og avslutter utstillingsserien med en skrivekonkurranse i samarbeid med kunstkritikk.no. Vanna Bowles' «Myglaren» er det første verket som møter en i utstillingslokalet. Det er en tegning av en middelaldrende mann med dress og sigar i sentrum. Jeg godtar han med en gang som min stereotype på en økonomisk bedrager. Tegningen er omrammet av en treplate i legemsstørrelse som ligner på en altertavle. Tre engler, et draperi og andre effekter rammer inn mannsportrettet som har en krone plassert over seg. Glorifiseringen fungerer på meg litt illustrerende med utstillingstittelen i tankene, men de likegyldige ansiktene til englene er forstyrrende og den detaljrike og naturalistiske kvaliteten i arbeidet gjør opplevelsen til en fornøyelse.

### **Dystopi på en lett humoristisk måte**

«Looking In» er laget av Munan Øvrelid som er den andre kunstneren med et tredimensjonalt uttrykk i utstillingen. Arbeidet ser ved første øyekast ut som en komisk kuriositet, en svart søppelsekk med ben. Men tittelen inneholder for meg et forslag om å smygtitte opp under beina til skulpturen, en invitasjon til å ta en nærmere titt, metaforisk, og gjør arbeidet interessant i seg selv. Dessverre var det ikke annet enn skumgummi der, og jeg skulle ønske jeg kunne finne flere lag i arbeidet. Kanskje var det kunstnerens intensjon å peke nese. Kan det for eksempel tenkes at vesenet står vendt mot veggen fordi den ikke vil kommunisere.

Også Øvrelids andre arbeid, «Those who enter here, abandon all hope» bruker tittelen for å utfordre interaksjonen. Denne skulpturen forestiller en port med glefsende hundebesener som vokter den og har samme billedspråk som i «Looking In».

Om man leter etter meningsbærende lag i skulpturen, kan det tenkes at advarselen i tittelen henter til det mulige tomrommet man befinner seg i. Sitatet og tittelen over porten er hentet fra porten til Helvete i Dantes «Den guddommelige komedie», og man kan med de to skulpturene se at kunstneren leker med en lett dyster humor.

### **Selvpåskylt fredsforstyrrelse**

Jeg går i utgangspunktet på en utstilling for å få skaket på virkelighetsbildet, så undertittelen er ikke negativt ment. De to videoene til Bjørn Erik Haugen har gjennomgående skjærende lyd og bilde. Etter 10 minutter blir det provoserende kjedelig også, men det gleder meg. For i «A Pale Shade of Grey» finner jeg at den pulserende grå stripen akkompagnerer mine egne følelser etter hvert som at bildestøyen blir sterkere, som oversatte følelser. Deretter leste jeg i verksbeskrivelsen, som for så vidt er den eneste i utstillingen, at lydbildet er laget fra taler av Hitler. Sammenfatningen av nazismens snikende inntog til makten, med den grå stripen som overtar bildeflaten, gir en spennende kontekst å jobbe på i øyne av min egen opplevelse.

Men kanskje er det utstillingstittelen som skal ha fortjenesten for at jeg leter etter provokasjon, for en tittel har mye å si på inngangsporten. Helhetlig fungerer utstillingen visuelt ved at lokalet er dust belyst og alle vinduene er dekket til. De tre kunstnernes uttrykk ser ikke ut til å spille på hverandre, men fremstår som forskjellige strategier med nok spillerom mellom seg i det lille lokalet.



## Eirik Morland

### Maleriets ryggrad

- Faen har dere drukket opp all vinen eller?

Min følgesvenn Brutus ankommer godt etter klokka 8, og går følgelig glipp av vinen som sto fremme ved utstillingens åpning. Jeg står og konverserer foran Petter Buhagens "Portrett med ramme", idet Buhagen konstaterer at "Free wine is art's spine". Brutus på sin side blir med dette tvunget til å benytte sansene til kunst framfor vin, og begynner straks å kommentere den umiddelbare gjenkjennelsen man får i Buhagens framstilling av nettsamfunnenes brukergrensesnitt med tilhørende reklamelenker.

- "Meet single girls at Lademoen tonight!", siterer Brutus lattermild fra veggmaleriet, - Dæven hu var trashy hu i midten der as.

Jeg kan ikke annet enn å bifalle disse observasjonene, selv om resten av utstillingen som sådan har sagt mer om "art's spine" – eller kanskje mer "maleriets spine" – enn mangelen på vin. Det første man merker som gjennomgående tema er nemlig "maleriets natur". Der Buhagen benytter seg av en miks mellom veggmaleri og lerret, er spranget stort til Sten Are Sandbecks to skulpturelle verk bestående av blindrammens treverk og lerret i "Hvitt Flagg" og "Shelter". Maleriets mer opprinnelige form representeres også ved Nirmal Singh Dhunsi, som har stilt ut to av sine "Masala Paintings". I beste kunstsosnologiske ånd henvender jeg meg til Brutus med denne observasjonen i håp om å framprovosere en kategorisk uttalelse.

- Og hva syns du om flagget og teltet? Spikret sammen og greier. Det må jo være noe for deg som er håndverker?

Brutus viser tydelige tegn på mangel av vurderingsgrunnlag. Nølede og observerende prøver han å heller trekke fram Dhunsis mer fargerike og etniskpregede malerier som godt håndverk. "- og så gir det litt mer mening når jeg så på navnet at han er fra India".

Nirmal Singh Dhunsi, som er født i India og basert i Trondheim, viser også tydelige paralleller til utstillingens tittel "Emosjon". De detaljrike maleriene kan ses på som flere lag av følelser, der også hans indiske bakgrunn er en del av denne pakken av emosjon i form av portretter som er gjemt under lag med akryl og paljetter. De er dekorative og fargerike, og paljettene gir dem et nærmest prangende preg. Vi beveger oss rundt Sten Are Sandbecks to byggverk av lerretets grunnstoffer.

- Lurer på hva som er under teltet? Tror du det ligger noen der?, spør Brutus.

Ingen personer skjult bak lerretsduken, men det ligger sågar et ullteppe der. Jeg registrerer at verket derfor kan fremkalle en viss emosjon, men at det ikke nødvendigvis er motivet som står for dette i samme grad som i Dhunsis og Buhagens verk. Maleriets rammeverk tvinger i gang fantasien i et forsøk på å lete etter merbetydning. Dette stiller seg i sterk kontrast til Buhagens veggmaleri, som med en framstilling av et mer digitalt rammeverk undertrykker merbetydningen på det overfladiske planet. Publikums gjenkjennelsesprosess og reaksjoner blir gjenstand for analyse av verket, idet subjekt og objekt flyter sammen som uløselige deler i tolkningen av verket, og "emosjon" blir mer og mer en aktuell tematikk. Den datagenererte analysen av følelser i "sponsored lenker" på høyre side og den digitale matchmakingen på venstre side viser to typer begjær – og denne forvrenging og det lite menneskelige følelsesliv blir aktualisert gjennom publikums lattermilde reaksjoner på de absurde "fristelsene". Eller er det virkelig reklameeffekten – altså publikums reaksjoner – som blir

analysegrunnlaget? Brutus bryter tankerekken med en analyseoppgave som er mye mindre abstrakt.

- Hvor mye tror du "pris etter avtale" vil si i disse tilfellene?

Brutus har, uten at han merket det selv, gått fra å se på reklamebiten i veggmaleriet til å spekulere i pris på de ulike utstillingsobjektene – og gjør en sammenlikning av størrelsen på verkene og de vedtatte prisene. Jeg merker at en slik sluttvurdering av utstillingen blir et lite hakk for konkret, og registrerer en relativt jevn prismessig fordeling av Buhagens og Dhunsis malerier i Brutus' prisspekulasjon. At Sten Are Sandbeck ikke tas med i denne samme spekulasjon kommer ikke som noen bombe på meg, og Brutus kan også fortelle at han uansett tvilsomt ville kjøpt noen av disse verkene. Sandbeck får altså i denne utstillingen oppgaven med å være ukonvensjonell, en karakteristikk som vel hadde vært en overdrivelse om verkene isolert sett. Utstillingens styrke ligger altså i den gjennomførte tematikken og det gode utvalget innenfor dette spekteret, og så er det jo absolutt i utstillingsseriens ånd at den har et visst publikumstekke. Hva man enn ønsker å legge i det.

Rammeverket er et tydelig gjennomgangstema, og i en presentasjon av maleriets premisser eller "spine" kunne man kanskje tro at selve substansen manglet. Kanskje kan man argumentere for at en presentasjon av rammebetingelsene vil være mer overfladisk enn en utforskning og eksperimentering med disse, og kanskje kunne publikumstekket vært et tegn på denne overfladiskheten, men i "Emosjon" har en forståelse av rammebetingelsene blitt til presentasjonen. Så får det være opp til publikums emosjoner å gjøre seg opp en mening om "arts spine".



## **Birgit Kvamme Lundheim**

Blandede drops på Lademoen

"Emosjon", Babel, fredag den 27. februar klokken 19.15.

Au au. Dette ble verre. Sorterer ikke sånt under *Provokasjon*?

Hvordan skrive om Buhagens verk? Dette må jeg gå hjem til sofakroken og tenke over.

Skal bare ta en runde først og se nøyere på arbeidene av Dhunsi og Sandbeck.

Til høyre for inngangsdøren ser det ut som om noen har tatt finanskrisen og bolignød i egne hender og slått opp et lite telt. Sten Are Sandbecks *Shelter* består av to blindrammer på 175 x 145cm, lerret og ullteppe. De sammenføyde blindrammene, dekket av et faststiftet lerret, er lent inntil veggen i en vinkel på ca. 40 grader. På golvet inni teltet ligger et ullteppe, brettet i to på langs. Ett hjørne er kastet til side og danner en gjestfri åpning inn i den provisoriske soveposen. Teppet er lysebrunt, tettvevd, spartansk.

*Shelter* leder tanken mot et nærliggende spørsmål: På hvilken måte kan kunsten (symbolisert ved lerret og blindrammer) tilby ly? Ly i overført betydning, som et tilbud om rekreasjon, et avbrekk fra hverdagslivet, eller i politisk forstand. Kan kunst bidra til å endre holdninger og skape bedre samfunnsordninger?

Sandbecks neste verk, *Hvitt flagg*, består også av blindramme-elementer og et hvitt, grunnet lerret. (en "flaggstang" av blindramme-lister pluss et lerret på 80 x 60 cm som er stiftet til den øverste listen). Nederst får flagget støtte av et enkelt sammenskrudd trekryss, stabilisert ved hjelp av et par metallvinkler. Også *Hvitt flagg* inkarnerer et spørsmål: På hvilke måter kan kunst skape, eller bidra til å skape, fred? Det må sies at kunst-flagget ser urovekkende troskyldig ut. Men kanskje Sandbeck på denne måten forteller noe om kunstens egentlige styrke: En evne til å skape rom for innlevelse og refleksjon.

Nirmal Singh Dhunsi er representert med to mannportretter fra serien *Masala Paintings*, ett på 89 x 116 fra 2007/08, og ett på 90 x 90 cm fra 2008. På det største bildet tar en turbankledd, eldre mann direkte blikk-kontakt med tilskueren. Som i de fleste bildene i denne serien, er figuren dekket av en mangfoldighet av malte perlerader, ekte limglitter-striper og paljetter i ulike størrelser og farger – en bollywoodsk overdådighet av farger, glitter og stas. Fra venstre kommer en lyseblå form inn i bildet – en Disney-aktig fremstilling av vann? – repetert her og der i forenklet dråpefasong. Detaljene i de mange malingssjiktene tyder på at lerretsflaten er en felles tumleplass for både østlig og vestlig kultur. Selve hovedpersonens blikk er vanskelig å tolke. Han later til å more seg over det han ser. Finner han oss eksotiske? Lyset fra vinduet reflekteres i de sølvblanke paljettene og markerer en grense.

Også i neste maleri må vi lete oss frem til den portrettede gjennom lag på lag av glitter og pynt. En turbankledd, godt voksen mann, muligens inder, sees i profil mot høyre. Uttrykket er alvorlig, ansiktstrekkene lite utpenslet. Også her er fargene hentet fra hele paletten og vel så det: Fra dype jordfarger, via kjølige blå- og grønntoner til varme gule og oransje toner – tilsatt en god dash sjokkrosa. Maleriet glitrer som et visuelt festmåltid.

(En tid senere, ved kjøkkenbordet i en leilighet på Øya.)

Petter Buhagens arbeid, *Portrett med ramme*, tar i bruk en vegg på ca. 6 løpemeter. Kunstneren har delt veggens tre ved hjelp av to vertikale malte grå linjer og skaper en slags forstørret internettside direkte på veggens.

Midtpartiet domineres av et portrettmaleri på drøyt en kvadratmeter i mellomblått og hvitt, som ett av de ikonene man finner på nettet der folk kan legge inn foto av seg selv. Vi ser silhuetten av en ung mann med høyhalset genser og kort hår, litt Tin-Tin-aktig. Hva består så rammen av? Og hva er det som omgir denne Tin-Tin anno 2009?

Den håndmalte teksten i det høyre feltet har "Sponsede meldinger" som overskrift. Her finner vi tekster som *Kjøp kunst som griper deg!*, *I krise med deg selv?* og *Finn ditt livs kjærlighet*.

På venstre side av portrettet ser vi en overskrift og tre foto på ca. 50 x 50 cm, innrammet av smale, svarte lister. Ved sammenstillingen av teksten "Meet single girls at Lademoen tonight!" og lett pornografiske foto av unge, fysisk tiltrekkende kvinnekropper som byr seg frem, aksentueres det illusoriske ved den verdenen nettet tilbyr. Kontrasten mellom den sosiale interaksjonen i galleriet, tildels mellom attraktive, single Lamonitter av begge kjønn, og den atmosfæren internett-materialet forsøker å mane frem er påtakelig.

Det kommersielle aspektet er fellesnevneren for alle de oppkonstruerte eksemplene. Livskrise-hjelp og tilgang til single kvinner så vel som emosjonell kvalitetskunst er bare noen tastetrykk og noen kroner unna. Blant typiske kjennetegn for denne slags sponsete meldinger finner vi:

- Forenkling. "Emosjonelt maleri" presenteres f.eks. som en lett forståelig, uproblematisk kategori.
- Postulering av påstander, uten tilhørende argumentering. (*Billedkunstner Petter Buhagen viser sine emosjonelle malerier. Lær mer om hans talent her.* Kunstnerens talent (som i dette tilfellet tydeligvis er reelt nok) blir rett og slett postulert. Og den som trykker på den indikerte lenken, går implisitt god for dette påståtte talentet: "Ja, jeg vil gjerne lære mer om Buhagens talent og klikker derfor på den indikerte lenken."
- Utbredt bruk av positivt ladede ord
- Familiær tiltalemåte
- Smiger (*Kunst som griper deg, en partner som matcher din personlighet*)
- Beroligende forsikringer (*Vi sørger for kvaliteten.* Denne typen tilleggsinformasjon kan fjerne siste rest av tvil hos en usikker kunde: Her har velorienterte, kyndige folk skilt klinten fra hveten i det uoversiktlige kunstmarkedet, så nå vil jeg heldigvis ende opp med et kvalitetsverk uansett.)
- Bruk av banale litterære virkemidler. I meldingen (*8) friends in Trondheim said they would kiss you. (4) people said they would do more* er for eksempel "kiss" og "more" understreket for å skape spenning.
- Bagatellisering av problemer (*I krise med deg selv? Problemer med jobb eller partner? Få ro og handlekraft igjen.* Den fyndige teksten antyder at både kriser, problemer på jobben og samlivsvansker er for barnemat å regne. Her er det hjelp å få, her kan du raskt og effektivt komme ovenpå og få full kontroll.)

Det er tydelig at Buhagens arbeid harselerer med en del av de holdninger og ytringsformer som møter oss på nettet. Han viser oss det komiske og patetiske ved den blanding av pueril overforenkling og profesjonell salgsmann-optimisme som viktige menneskelige anliggender behandles med. Buhagen bruker materialet med humor og selvironi og overlater til publikum å trekke sine konklusjoner.

Buhagens verk, med sin analytiske tilnærming til fenomener på nettet, ville nok ha funnet seg godt til rette under merkelappen "Spekulasjon". Og når det gjelder Dhunsis malerier, er det muligens bare den skandinaviske tradisjon for toleranse og vår manglende evne til å lese verkene som gjør at vi ikke plasserer dem i kategorien "Provokasjon".

Av de tre utstillerne er det bare Sten Are Sandbeck, med sitt appellerende *Shelter* og sitt quijotiske *Hvitt flagg*, som definitivt har havnet på rett utstilling.



## **Daniel Slåtnes**

### Bekjennelsen i fokus (Spekulasjon)

Gjennom de tre utstillingene i Newspeak-serien har det ikke blitt tilknyttet verksbeskrivelser eller kuratoriske tekster. Kanskje er det et bevisst valg fra kuratorene i lys av skrivekonkurransen utstillingene er laget for, men det fungerer i alle fall godt å la betrakteren møte arbeidene med blanke ark og la det meningsbærende komme fra verkene alene. Arbeidene i utstillingene har også vært preget av en lettfattelig innfallsvinkel uten spesielle forhåndskunnskaper.

#### **«Kunst lager man i kaffepausen»**

Påstanden over, som er hentet fra «Hvordan bli en samtidskunstner på tre dager», er hva som kom til tankene mine da jeg så Jan Freuchens installasjon med en hatt og et kaffebeleg som snakker med hverandre ved hjelp av et opptak og høytalere. «Sa hatten til koppen» er et lett filosofisk verk som med humor diskuterer kunstnerens og kunstscenens hverdag. Som gamle venner snakker de til hverandre om at man må selge seg selv, men samtidig prøve å være tro mot sine kunstneriske og personlige interesser. Det er et friskt pust å se strategier diskuteres usminket, selv om jeg skulle ønske for opplevelsens skyld at de to subjektene var mer ambivalente til sin situasjon. Det hadde blitt et mer komplekst møte om man ble usikker på hvilket ståsted kunstnerens to talerør hadde.

Jeg opplever også at Lars Morell tar for seg kunstens tilblivelse i verket «On the Air». Opplevelsen av den flyktige kunsten som kommer til fatteevne og forsvinner igjen hos betrakteren, blir godt objektivisert i fotavtrykkene i plastfolie på gulvet, som man må skifte ståsted for å skimte i lyset.

#### **Viser fram grådigheten**

Ivan Galuzins lange verksliste på utstillingen er en del av hans lengre prosjekt «Gotplenty willhave more», hvor han tar for seg sosiale og kapitalistiske tendenser. Veggmaleriene og skulpturene fungerer som enkle, men velfungerende påpekinger av kunstobjektens mekanisme som varer. Det er et spennende tankespill som det legges opp til når veggmaleriene er til salgs som konsepter. Han approprierer også kunst fra Thomas Bayrle og Jasper Johns i to skulpturer, noe som er et velkjent grep, men i lys av hans personlige bekjennelsesprosjekt finner jeg det interessant.



## Thomas Wold

### Anonymisjon

Petter Buhagen har laget et verk som jeg ikke vet hva heter, men som i hvert fall består av et anonymt portrett i midten, flankert av noen jukseklamer og tre bilder av halvnakne jenter som alle er single og som bor på Lademoen. Portrettet er uten ansikt, av den typen du blir tildelt i nettsamfunn og chatteforum hvis du er for sjenert eller for ukyndig til å legge ut et bilde av deg selv. Det siste er lite trolig, med mindre du er ordentlig gammel, så da er du heller for sjenert, eller så kan det hende at du liker å skjelle ut folk uten at de får vite hvem du er. Den ansiktløse offentligheten er en yndet yngleplass for ytringer som vi ellers har skamvett og sosial intelligens til å holde inne med, men også en arena for å prøve ut andre sider ved seg selv uten å måtte være redd for sosiale sanksjoner. Det gir mulighet til å slippe unna bedømminger basert på utseende, med mindre du bruker webkamera. Den vanligste strategien i chatteforum er å framstå som idealiserte versjoner av seg selv, og de fleste holder seg til én karakter, en form for kreativ og sammenhengende pseudonymitet. Ofte ønsker de som chatter å lage drømmebilder av seg selv. Unge jenter kaller seg for eksempel "2 søte piker" eller "Madonna" og ønsker å chatte med gutter som er litt eldre enn seg selv (men ikke veldig mye eldre menn, de er griskaller, noe unge jenter som legger ut fine bilder av seg selv på deiligst.no får erfare). De fleste unge som chatter bruker kallenavn framfor sitt virkelige navn. Ellers er det en del som later som på områder som kjønn, utseende, alder osv.. Trenden er at det er færre som later som om de er en annen: i 2003 svarte nesten 70 % at de hadde en annen alder på Internett enn i virkeligheten, mens i 2007 svarte 40 % det samme. Selv om en bruker fiktive navn, kan det en chatter om være virkelig nok. Anonymiteten gir anledning til å uttrykke og prøve ut tema som kanskje er tabu eller kontroversielle, og å eksperimentere med tanker knyttet til pubertet, seksualitet og nære relasjoner. Slike erfaringer kan bidra til å gi ungdom større selvforståelse. Slik kan chat sees på som en arena for identitetsdanning og utforskning av normative krav og forventninger, og det er mindre risikabelt her å vise følelser, spørre om råd og være uhøflig. I en svensk undersøkelse sa flere barn at det bare er på Internett at de kan åpne seg og fortelle om hvordan de virkelig har det, med andre ord gjør anonymiteten og distansen denne skaper at de tør å fortelle om mobbing og psykiske vansker. Anonymiteten byr også på utfordringer, det er slett ikke så lett å håndtere ulike identiteter samtidig. En fersk undersøkelse fra Norge tyder på at det er på chattefora og nettsamfunn hvor det er vanlig å være anonym at det forekommer mest mobbing og trakassering. Det er også vanligvis i anonyme fora at den første kontakten mellom pedofile overgripere og mindreårige oppstår. Det kan synes som om anonymiteten gir en falsk trykghetsfølelse som gjør at man forteller mye annet om seg selv, og gir detaljer over tid som bidrar til å bryte ned anonymiteten. Ved ulike anledninger gir man kanskje opplysninger om fornavn eller etternavn, hvor man bor, når man er født osv., helt til anonymiteten er pulverisert. I nettsamfunn hvor det er mer vanlig å bruke fullt navn, slik som Facebook, er det mer vanlig å være litt mer forsiktig med hva man ellers forteller om seg selv. Her er det mer vanlig å legge ut informasjon om ulike interesser og meninger man måtte ha, informasjon som er verdifullt for nettsamfunnets økonomiske fundament, som går ut på å selge reklame. Besøker du min profil vil du derfor finne reklame for en nettside som selger t-skjorter med Frank Zappa-motiv, ettersom jeg har ført opp ham på mine musikalske preferanser. Jenteprofiler er i større grad flankert av reklamer for hudpleieprodukter, men det kan også være annonser som forteller deg hvor du finner kunst som sier noe om hvem du er, og hvordan du kan lære deg å forklare kunsten på en måte som gjør den fullstendig ubegripelig (så kan du ta sjansen på at ingen tør å spørre om hva du egentlig mener). En evig slager

blant disse reklamene er de tradisjonelle datingtjenestene, med selskaper som kan hjelpe deg med å finne en partner som matcher din personlighet. Kjærligheten er tross alt for viktig til å overlates til tilfeldigheter, og du vil ikke gjøre slike valg uten gode råd fra en megler. I mellomtiden venter en haug med single, lettkledde jenter fra Lademoen bare på deg. Dette er i sannhet en vidunderlig verden. Den som har sett litt av fotohistorien vil ha lagt merke til at bemerkelsesverdig tidlig ble denne flotte oppfinnelsen brukt til å formidle hvordan damer ser ut når de ikke har klær på seg. Filmmediet har hatt samme misjon, og internett ble i sin spede start raskt folkeligjort av samme interesse. Hadde musikkindustrien lært litt av pornoindustrien ville de aldri hatt problemer med å tjene penger på webbasert distribusjon. Internett har gjort porno tilgjengelig også for de som er for sjenerte til å kjøpe det over disk og som tidligere måtte nøye seg med å gå sakte forbi bladhyllene på Narvesen. Anonymiteten vinner over skamvettet. Kunst kan sikkert få deg til å tenke over sånne ting, men jeg sitter fortsatt igjen uten å ha fått et svar på det viktigste spørsmål: Hvor er de single jentene på Lademoen?



## **Mattias Solli**

### **Jeg blir. Kjedsomhet og det konstruktive element**

Jeg befinner meg på Babel visningsrom for kunst for å se på den andre utstillingen i utstillingstrilogien NEWSPEAK. Den heter "Emosjon". Tre kunstnere presenteres: Sten Are Sandbeck, Nirmal Singh Dhunsi og Petter Buhaugen. Sandbeck stiller ut to verker som består av lerret og blindrammer. Det ene verket, "Shelter", er et slags tilfluktssted langs en vegg, hvor to store rammer overtrukket med lerret dekker over et annet lerret som ligger på gulvet. Det andre verket, "Hvitt flagg", er et lerretsflagg på en flaggstang av rammemateriale plassert midt i rommet. Den innerste veggen i Babel er opptatt med kunsten til Buhaugen. Veggen er utformet i en slags internettestetikk: I midten er det et stort silhuettbilde av et hode, og på ene siden av bildet erklæres det med stor skrift at den talentfulle kunstneren Buhaugen her viser sine "emosjonelle malerier", og at man dessuten kan møte velvillige jenter som vil mer, mens det på den andre siden av silhuettbildet (under overskriften "Meet single girls at Lademoen tonight!") finnes en serie fotografier av unge, avkledde kvinner i en stil man kjenner igjen fra diverse nettsider. Dhunsi stiller ut to bilder i en serie han har kalt "Masala Paintings". Bildene utgjør et mylder av perler og paljetter som danner kartartige linjer på en bakgrunn hvor man svakt skimter bilder av to indiske sikher.

Etter en obligatorisk runde med stopp foran hvert verk, blir jeg stående ved "Hvitt flagg". To personer som kom inn på Babel samtidig med meg forsvinner ut døra. Det er bare kvinnen på jobb bak en skranke og meg igjen i det lille rommet.

Jeg blir værende. Det er, må jeg innrømme, et ubehagelig valg. For idet jeg tar inn over meg atmosfæren i rommet, velter det en veldig motstand over meg. Her inne på Babel er det et merkelig trykk. Det legges opp til at jeg, besøkeren, skal ta del i noe viktig. Ja, disse tingene og maleriene er formet med estetisk og håndverksmessig innsikt, skal jeg tenke. Ja, de bærer i seg problemfelt både fra min og kunstens egen verden. Men idet jeg står og kikker på "Hvitt flagg" kjenner jeg bare en intens kjedsomhet. Hvorfor blir jeg egentlig værende og se på denne tingen?

For førti år siden problematiserte man grensen mellom maleri og konseptkunst gjennom å stille ut et tomt maleri, men hvilket poeng spiller det at noen bygger en vaklevoren skulptur av maleriets elementer i dag? I dag står bare flagget der, tenker jeg. Midt i rommet og jeg ved siden av det, men ingenting skjer, ingenting oppheves. Jeg vender meg rundt og ser hvor profant hele dette visningsrommet er. Det er bare et vanlig rom: Hvite vegger med ledninger, lamper i taket og vinduer ut mot veien der det går folk og en bil kjører. Og så dette flagget som *ikke* vaier.

Nesten alltid når jeg er i små gallerier og visningsrom for å se på samtidskunst, blir jeg overmannet av motstand lik den jeg møter på Babel. Kanskje handler det om en følelse av mangel på tillitsgrunnlag. På små steder føler jeg nemlig at jeg ikke kan ha tillit til verkene og utstillingsstedet; tillit til at kunsten virkelig er noe å fordype seg i. Utstillingene virker så tilfeldige og grunne: I stedet for å fremstå som noe genuint og personlig, tilvirket av et menneske med et sensitivt sanseapparat mot en virkelighet som er annen enn – men samtidig samme som – den virkelighet vi alle ferdes i, fremstår verkene for meg som pretensiøse handlingsmanifestasjoner fra interne og selvgenererende miljøer. Min fordøm er at verkene er skapt av folk med tilhørighet til fellesskap hvor man applauderer hverandre flittig, og hvor alle samtidig som de "holder på med sitt", utveksler koder – koder som gjør kunstneren i stand til å gi verket et skinn av "kunst". Hva er kunstens betydning hvis sosial og sosiokulturell *know how* er vel så viktig som kreativitet og ekte søken? har jeg tenkt. Er den betydningen i så fall noe jeg skal gidde å forholde meg til?

Denne gangen, på Babel og "Emosjon", blir jeg heldigvis værende lenge nok til å erfare en åpning i denne motstanden. For med ett kjenner jeg at kjedsomheten begynner å vende seg mot seg selv. Jeg spør: Ligger det ikke en verdi i det å komme hverandre i møte, selv om det er kjedelig? Idet tanken er steget opp begynner jeg faktisk å se både rommet og verkene annerledes. Dette rommet, med all sin vanlige og profane fremtoning, er fylt med handlingsspor av mennesker som i god vilje ønsker andre inn for å se og erfare noe som så lett lar seg avfeie. Betydelige krefter er her viet noe som i utgangspunktet er helt uten nytteverdi. Pretensiøse intensjoner, kanskje, men uansett finnes det et eksistensielt alvor immanent i både verkene og rommet. Ved siden av meg står fortsatt Sandbecks flagg, og jeg ser ham for meg idet han bærer inn blindrammer og lerret, studerer det samme rommet jeg nå står i, og idet han setter de konstruktive elementene sammen. Å komme hverandre i møte, dét er det konstruktive element, tenker jeg. Heri ligger nyansene, her er det ikke-profane å finne. "Hvitt flagg" er plutselig blitt en konkret kabal som ikke lenger går opp.

Til slutt: Er det ikke nettopp dette konstruktive elementet jeg nå setter min lit til idet jeg forsøker å bringe videre mine erfaringer fra Babel? Jo, det er det. Mitt hvite flagg finner du her.



## Birgit Kvamme Lundheim

Tegn på fravær (gravøl etc.)

“Spekulasjon”

Store blanke fotavtrykk på Babels matte PVC. Slike detaljer man vanligvis registrerer uten å tenke mer på dem. Denne kvelden, åpningskvelden, trigger avtrykkene noen uklare tanker om at de er forstyrrende, og setter jeg like tydelige våte spor med mitt fottøy?

Tar en runde med verklisten i hånden. Hvor er Lars Morells *On the Air*? Et verk på golvnivå, laget av vinylfolie. Kan det være... Jeg setter meg på huk og lar fingertuppene berøre de lysreflekterende fotsporene: Nei, de er ikke fuktige. Men glatte å ta på, glatte som oljeblader, glatte som vinyl. Kveldens kick. Etterfulgt av et flash av beundring for en god idé.

Her og der danner vinyl-sporene komplekse former ved at flere avtrykk tilsynelatende overlapper hverandre. Spredte og sammenklumpede spor blir en skjematisk fremstilling av en slags arbitrær, ugrasiøs bie-dans, en dans som tilsynelatende forteller noe om mannens reaksjoner på det han opplevde i galleriet: her stanset han opp, dette skrittet han forbi uten å senke farten.

Hvem er denne imaginære skikkelsen og hvilke forventninger hadde han til sin Babelske lynvisitt? Er det kanskje en mann fra nabolaget, en av dem som til vanlig såvidt kaster et blikk inn gjennom vinduet i forbifarten? Denne gangen bestemte han seg for å se nøyere på disse rare kunstgreiene. Hvilke forventninger huset han? Hvordan reagerte han? Ble han oppkvikket eller skuffet? Har vi ikke sett snurten av ham for siste gang? Morells verk peker på at når vi oppsøker et galleri, tar vi med oss mer enn væten fra fortauet utenfor.

Jan Freuchens utstilte pappkrus er blant dem som har gjort seg sine tanker om det å befinne seg i en kunstinstusjon: “I’m never comfortable with this theatrical situation, squatting here, waiting...” Installasjonen *Sa hatten til koppen* gir oss anledning til å lytte til en konversasjon mellom en kopp og en hatt, begge plassert på golvet foran en høyttaler. Samtalen beveger seg fra økonomi til betraktninger om kunst og kunstens rolle: “No tricks” og “The art of being a slave is to rule one’s master”. Ved å legge ordene i munnen på et pappbeger og en hatt, oppnår Freuchen både å gjøre betraktningene mindre høytidlige og oss mer mottagelige.

Ivan Galuzin er representert med blant annet en serie tekster malt direkte på veggen med svart, tildels rennende maling. Poengene i tekster som “EMBRACE / MEBEFOREIGET / FAMOUS”, “REMEMBER, / I’M AT HOME / NO PLACE / NO HOUSE / NO COUNTRY”, “GOTPLENTY / WILLHAVE / MORE” og “PEOPLE / LOVETOSEYOU / STRUGGLE” virker nokså velkjente. Selvfølgelig får Galuzin i enkelte av tilfellene frem et ekstra poeng ved hjelp av bokstavenes utforming, for eksempel ved å veksle mellom små og store bokstaver, slik at det vi oppdager ved kun å lese de store bokstavene innholdsmessig danner en motsats til den komplette tekstens utsagn. Det virker kanskje litt urettferdig, men når jeg leser REMEMBER-teksten, måler jeg den uvilkårlig opp mot en annen kunstners formulering av den samme følelsen av å være hjemløs: “Home is the place you left”. (Michael Elmgrens formulering stod som tittel for utstillingen han og Ingar Dragset presenterte i Trondheim kunstmuseum i 2008.) Når det gjelder det rent litterære, er det ikke tvil om hvilken tekst som har størst slitestyrke. Men vi må jo drive på vi rotekopper også. Vi kan ikke overlate alt til dem som forstår hva de gjør.

I tillegg viser Galuzin arbeider innen andre genrer. Lent opp mot veggen finner vi hans ready-made *Got plenty got score*, en Thomas Bayrle-tapet på gips. Kunstneren Galuzin lener et gipsstykke dekket av tapet (designet av Thomas Bayrle, en av den tyske pop-kunstens sentrale aktører) opp mot veggen og vips! - en skulptur.

*Flag divided*, et dissekert amerikansk flagg malt på stoffbetrukne treplater som er stilt på skrå mot veggen, blir en lakonisk kommentar både til Jasper Johns' flagg-malerier og til *Mother and Child, Divided* av Damien Hirst.

Kulltegningen *Pile of Crap*, som er tegnet på tykt, kremgult papir og festet med heftemasse direkte til veggen, har en aura av autentisitet over seg. Her fungerer teksten godt som en integrert del av helheten. Slurvete håndskrift, overstrykninger og et knapt leselig ord som setningens siste, gir en følelse av å bli gjort delaktig i selve tanke- og skriveprosessen. Vellykket nedslåtthet med et snev av svart humor.

Selve åpningskvelden ble utstillingen komplettert med en slags performance. I lyseblå dressjakke trådte Galuzin ut på golvet, plasserte en halv-liters-boks ved sin venstre fot og leste en minnetale over Mallfrid – et riss av et strevsomt og forhåpentligvis rikt liv som utfoldet seg i bygde-Norge fra tidlig i forrige århundre og frem mot vår egen tid.

Etter sigende var talen skrevet av Galuzins forhenværende stefar, på Snåsa-dialekt. Galuzin ba oss bære over med eventuelle dialektiske feilskjær. Selve talen, med sin biografiske skisse over et anonymt kvinneliv, med sitat fra Det Gamle Testamentet, og innslag av oppbyggelse og bønn, ble et kuriøst innslag. (Jeg velger å tolke talen som basert på et autentisk dokument og tar også rammefortellingen for god fisk.) Om talen hadde blitt holdt av en eldre person under et landsens minnesamvær, hadde den ikke stukket seg særlig ut. Den virket rett nok sjeldent oppriktig og spant med hell videre på kraftig billedbruk fra Bibelen. Men for en utenforstående som verken har kjent taleren eller den omtalte, blir den minneverdig først og fremst på grunn av settingen. Den gir grunnlag for å stille en rekke spørsmål.

Hva skjer når man flytter fremføringen av en personlig tale (f.eks. konfirmasjonstale, bryllupstale eller minneord) fra den opprinnelige familiære rammen til et galleri? Blir talen da automatisk betraktet som litteratur og fremføringen som en performance? Er det noe problematisk ved det å flytte ordene over i det offentlige rom, selv om det blir gjort med respekt? Og når publikum ler underveis og til slutt applauderer, hva er det da man klapper for? Mallfrids gode og hederlige liv, tekstforfatterens litterære bedrift eller kunstnerens idé og fremførelse? Den absurde konteksten gjorde innslaget til en mangetydig, tildels beklemmende, opplevelse.

Blant *Spekulasjons* øvrige verker var det desidert Lars Morells fotspor, *On the Air*, som raget høyest – om enn ikke i bokstavelig forstand.



## **Daniel Slåtnes**

### **Everybody wants to be loved (Emosjon)**

I motsetning til den første utstillingen i Newspeak-serien, samtaler verkene i «Emosjon» om identitet som menneske og som kunstner.

#### **Balansegang mellom ærlighet og ironi**

I Petter Buhagens siste arbeid i utstillingen på Babel har han gått videre fra å behandle undergrunns-kulturen i internett og dataspill til å tematisere sosiale samspill. Han har fylt endeveggen med reklamespråk fra internett som han har bearbeidet, med resultatet «Kjøp billedkunstner Buhagens emosjonelle malerier» og «Møt kåte damer på Lademoen i kveld». Og midt på veggen henger et maleri, av et standard profilbilde fra et nettsamfunn i hvitt og blått, som om kunstnerens identiteten er uten personlighet.

Jeg finner spissformuleringene lett ironiske, men samtidig røper de en sårbarhet hos kunstneren og publikum som tar del i det moderne samfunnet, der nettverk og identitetsbekreftelse opptar en stadig økende del av hverdagen. Arbeidet heter beskrivende «Portrett med ramme» og balansegangen mellom ærlighet og ironi fungerer godt for mine øyne.

#### **Kapitulasjon**

Også Nirmal Singh Dhunsis to malerier diskuterer betydningen kulturen har for identiteten. I maleriene kan man skimte en person bak lagene med perletrapperier som om den indiske identiteten skygger for hans personlighet. Dessverre blir denne konteksten den eneste som skimter gjennom arbeidet også.

Hvor jeg står ønskende om mer kompliserte malerier hos Singh Dhunsi, gjør Sten Are Sandbeck noe spennende med lerretet i «Hvitt flagg» og «Shelter». I stedet for å male på det, skaper han installasjoner som fremstiller kunstverket og kunstneren i en klemme, med en letthet som gjør at jeg må dvele ved dem med en av Buhagens reklametekster i hodet: I krise med deg selv? - Få ro og handlekraft igjen. [Trykk her!](#)

