

**KOKOMO
ERSATZ
THE CARPET TOO IS MOVING UNDER YOU
ZUGZWANG
TOMB RAIDER
CUANDO CALIENTA EL SOL**

Patricia Risopatron Berg



MAMBA 2020

Kunsthøgskolen i Oslo
Kunst og Håndverk

Strategi- og Handlingsplan for Billedlagning	2
Arbeidet	3
Begrepsliste	37
Referanser	43
Takk	45

FORSIDE: *CON AIR II* (2020)
OLJE PÅ LERRET
77X77CM

STRATEGI- OG HANDLINGSPLAN FOR BILLEDLAGNING.

Strategiplanen skal inneholde retningslinjer for utforming av kunstneriske prosjekter, og utløsende faktorer for arbeidet.

- Rytmske ord, som gjerne kan være begreper innen andre fagområder enn kunst. Feks. Zugzwang¹.
- Historisk billedmateriale, gjerne funnet i ulike feeds, la the *Poor Image*² styre.
- Utform oppdrag av typen “Speiderlag fra 1930-tallet søker fanemaker”, “Metallband søker grafisk designer”, “Flamsk mester søker personell til å utføre grafiske reproduksjoner”. Sett helst et årstall og sted for oppdraget.
- Ring en venn, få dem til å sitte stille foran deg.
- Hvor stort er etsebadet?
- Finn eksplosjoner i filmer du har sett, mal dem.
- Du har nettopp blitt med i *The Kindred of the Kibbo Kift*³. Hva er ditt alterego? Lag en toemmpæl, lag et telt, lag en seremoniell rekvisitt.
- Døden er alltid aktuell, og kan alltid lages bilder av.
- Tekstlinjer fra sanger kan inkorporeres i motivet, gjerne i snakkebobler.
- Ta bilder hemningsløst og ukritisk, se på dem.
- Drodle på dyre materialer, glem at de er dyre.

1 *Trekktvang (fra tysk Zugzwang) oppstår når den spilleren som er i trekket bare kan gjøre trekk som forverrer stillingen.*[1]

Trekktvang er viktig i sjakk, da en grunnleggende regel er at man er pliktig til å utføre et trekk når motstanderen har utført sitt. Det kan være lett å tenke at det alltid er en fordel å ha muligheten til å utføre et trekk, men dette er ikke alltid tilfelle. I mange stillinger finnes det ingen gode trekk slik at man ufrivillig blir tvunget til å svekke sin egen posisjon. Når man er i en slik situasjon sier man gjerne at man er i trekktvang.

[https://no.wikipedia.org/wiki/Trekktvang_\(sjakk\)](https://no.wikipedia.org/wiki/Trekktvang_(sjakk))

2 Steyerl, Hito: In Defense of the Poor Image, Journal #10 - November 2009

<https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>

3 *The Kindred of the Kibbo Kift was a camping, hiking and handicraft group with ambitions to bring world peace. It was the first of three movements in England associated with the charismatic artist and writer John Hargrave (1894–1982). The Kindred was founded in 1920.*

https://en.wikipedia.org/wiki/Kibbo_Kift

Arbeidet



01

Mitt prosjekt disse to årene har ikke vært entydig; jeg har jobbet med ulike medier og tematikker, og jeg har hatt et utvekslingsopphold som var berikende, men også veldig styrt hva gjelder timeplan og krav for å bestå fag. Med vissheten om alle årene jeg har foran meg har jeg også hatt behov for spredningen. Jeg har brukt tid på å arrangere gruppeutstillinger for å kjenne på hva jeg vil og kan få til, sammen med andre.

Jeg er interessert i å se på livsløpet til tradisjoner og symboler, og å delta i det gjennom eget arbeid. Det kan for eksempel innebære å reflektere rundt hva sjangre som portrett og stilleben kan være i dag, og hvilken funksjon de har nå sammenlignet med tidligere. Arbeidet starter med en interesse; en historisk eller kunsthistorisk referanse, en detalj fra hverdagen som fester seg. Metodene veksler mellom maleri, foto, etsning, litografi, keramikk og andre tredimensjonale teknikker.

Fiktive roller og situasjoner er strategier jeg anvender i utformingen av et arbeid. Denne distanseringen er både et verktøy som hjelper meg i gang, og øvelser i empati og retorikk. *Strategi- og Handlingsplan for Billedlagning* er et eksempel på dette. Planen oppdateres når jeg ser det nødvendig. Den fungerer både som katalysator for nye arbeider og forklaringsmodell for gamle.

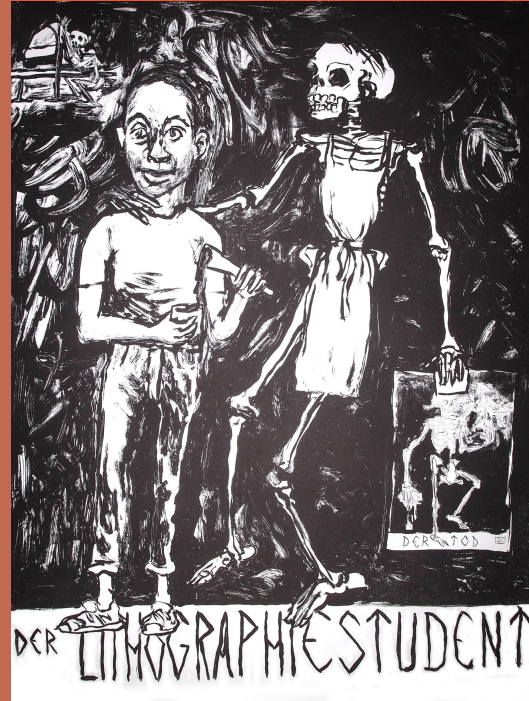
GRAFIKK

Grafiske trykk opplever jeg ofte som enkeltstående enheter, som bilder som er fullendte i seg selv. Med grafikk kan jeg gå for komposisjoner og fargekontraster som slår hardt. Jeg liker å bli forført, liker å se trykk som tar rommet. Det er et visuelt slag jeg ser etter, jeg vil ha "punch", i mangel på bedre ord for det. Reklamebransjen har sikkert noen begreper som ville vært nyttige her¹. Det handler om bilder med selvtilit, som er visuelt sterke; bilder man ikke kan forholde seg likegyldig til.

Litografi er for meg en eksplosiv prosess, der jeg gjerne vil tegne stort og fort med fet, flytende tusj. Litografiene er ofte bilder jeg har sett i hodet før jeg starter. Etsning er noe annet. Der pirker jeg, tegner med tynne nåler, og har gjerne ikke motivet helt klart ved start. Disse to teknikkene staker altså ut ulike tanke- og arbeidsprosesser for meg. Fotogravyr representerer en tredje inngang til det grafiske, der jeg arbeider med fotografisk materiale som utgangspunkt.

1 Hopp til Kokomo, s. 13, for en utdypning om "punchen".

02



03

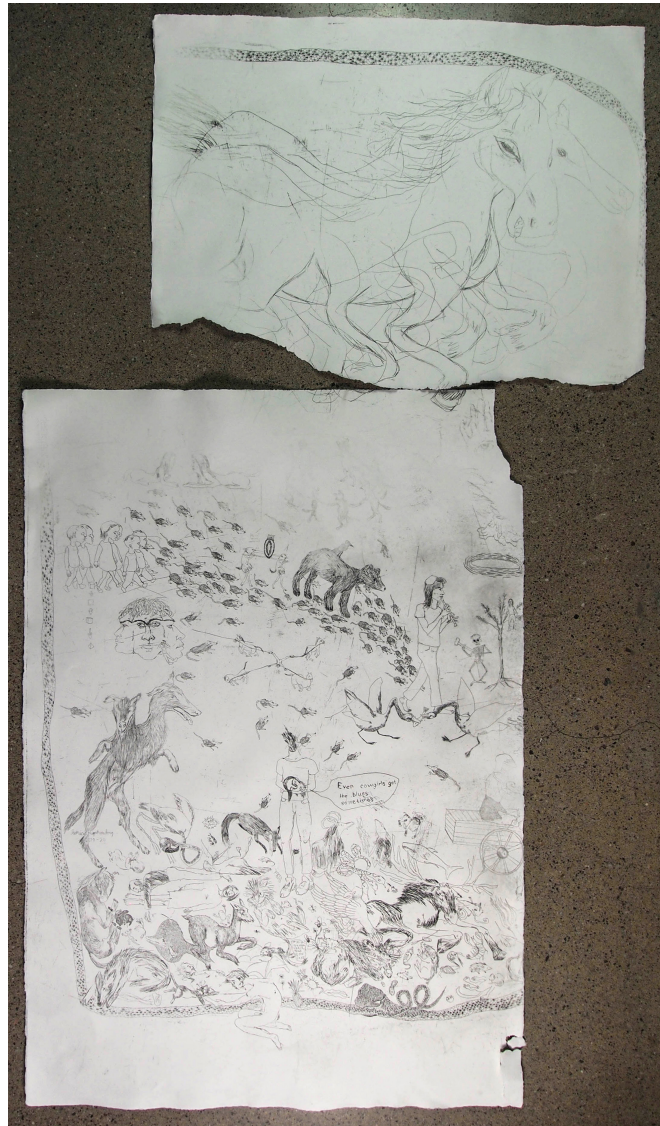


01
Cuando calienta el sol II (2019)
Litografi
63x90cm

02 & 03
Der Tod & Der Litographiestudent (2019)
Litografi
72x54cm

04
Black Habsburgs IV (2020)
Fotogravyr
55x56cm

05



05
*The carpet
too is mov-
ing under
you*
(2020)
Tresttrykk
Platestør-
relse:
100x200cm

The carpet too is moving under you

Å lage en etsning på 1x2m, med alt det innebærer av arbeid og tid, kan virke som en ekstrem form for drodling. Det er det jeg innser at jeg gjør på denne platen jeg nå har jobbet på i et par måneder. For hver tegneøkt legges nye elementer til komposisjonen. Det er ingen overordnet plan, bare at et element følger det neste, at jeg tegner når jeg har noe å tegne. Tittelen er en tekstlinje fra Bob Dylans *It's All Over Now, Baby Blue* (1965). *The carpet too is moving under you* fungerer for meg både som et bilde på en arbeidsprosess, og utviklingen av bilders betydning og funksjon over tid.

Perspektivet er flatt, og figurene ser ikke ut til å ense naboene sine. Blant motivene finnes en seksjon med dyr, mennesker og planter; de som døde i den store floden Noah bygde arken for. Jeg kom over dette motivet i utklipp fra middelaldermanuskripter, og laget min egen variant. Et annet sted på platen følges en fløytespiller av en stor flokk rotter. En bjørn med en kråke på ryggen, og en vagina som bæres rundt på bære av to penis er følger også fløytespilleren. Bjørnen og kråka er en detalj fra Hieronymus Boschs *The Crucifixion of Saint Julia* fra 1497. Vaginaen og penisene er tegnet etter arkeologiske funn av brosjer med dette motivet, fra europeisk middelalder. Et sted er det et selvportrett med avkappet hode, etter historien om St. Livier. Han skal ha fått hodet kappet av i et slag, plukket det opp og gått rundt med det. En lignende helgenmyte er den til St. Denis, Paris' skytshelgen som skal ha gått mange mil med hodet i armene og

holdt prekenen på veien. Tre store, åttebeinte hester galopperer over platen, en slange omkranser det hele og biter seg i halen; symboler vi gjenkjenner som norrøne, men som også går igjen i myter fra hele verden.

Denne prosessen minner meg om all drodlingen jeg gjorde på skolen, og som jeg nå gjør på forelesninger. Med noe annet på øret, et eller annet innhold som i blant interesserer og ofte ikke, fylles side på side. Alt jeg tegner er bilder jeg har internalisert, som jeg så gjør en egen versjon av. Tankerekken de representerer er jeg sikker på at ville vært en annen om jeg skulle skrevet om bildene, for å tenke i ord gir andre assosiasjoner enn å tenke i bilder.

Etsningens muligheter hva gjelder linje og tekstur, er selvsagt andre enn det en kulepenn eller blyant gir, og jeg velger meg etsning for de visuelle kvalitetene; for den skulpturelle flaten, for valøroverganger, for det dype mørket. Teksturene man kan oppnå ved å kombinere aquatint og mer eksperimentelle grunninger og etsemetoder har også vært en stor del av dette prosjektet. Å gjennomføre drodlingen i en såpass tidkrevende og dyr prosess kan være en måte å opphøye handlingen på, gi den plass og betydning. Størrelsen handler om nysgjerrighet og mulighet. Jeg vil se et dyptrykk som møter meg, som er fysisk større enn meg selv, fordi konvensjonen er det intime møtet med det lille trykket. Jeg er spent på hvordan det vil fungere på avstand, og hva det gjør med lesningen av motivet - jeg ser for meg at man vil måtte gå tett på og la øyet vandre.

06



06

Uten tittel (2020)

Etsning

56x74cm

07

I never promised you a Rose Garden (2020)

Etsning og gouache

32,5x51cm

08

Hieronymus Bosch: The Crucifixion of St Julia (1497)



07



08

MALERI

Befrielsen med å male er alle personaene jeg kan ta på meg. Alle malerne jeg kan bestemme meg for å være, all pretensjon jeg kan legge bort fordi maleri er så gjort og gjennomsnakket. Den friheten streber jeg etter i arbeidet med andre teknikker og. Maleri fortsetter å kjennes nytt for meg, selv etter seks år med det. De siste årene har jeg malt portretter, stilleben, og bilder jeg ikke like lett knytter en sjanger til. De er forbundet med foto, til bilder jeg tar selv, og til bilder jeg finner, ofte i filmer.

Jeg tar bilder som de fleste andre; av venner og familie, på ferier, på fest. Jeg fremkaller og setter dem i fotoalbum. Og noen av dem plukker jeg opp, og finner interessante, fordi jeg opplever at de har et slektskap med kunsthistoriske bilder eller sjangre, eller at de har kvaliteter som det er vanskelig å sette ord på. Den franske filosofen Roland Barthes' *studium* og *punctum*-begreper¹ er mulige forklaringsmodeller. *Studium* handler om kulturelle eller politiske tolkninger av bildet, om en generell interesse. *Punctum* viser til detaljer som stikker ut, som vekker spesifikk interesse som ikke nødvendigvis kan forklares.

I blant bruker jeg disse utvalgte snapshotsene som forelegg til rene malerier, og i blant maler jeg over dem. Jeg kan kjenne meg utilfreds med malerier på atelieret. Når jeg er ferdig med å male, hender det at de ikke fungerer. Et eksempel på dette er to malerier jeg utførte på et par gardiner. Den venstre har en sjakalaktig hund, den høyre en sphinx med vinger. Begge figurene fyller gardinformatet, og gardinene er fortsatt fungerende gardiner. Disse rene symbolbildene ble vanskelige å plassere for meg; i et hvitt rom på en vegg framstår de uten sammenheng. Min malestil var for intenst tilstedeværende, slik at symbolene mistet noe av den "evige" kvaliteten de egentlig har, og gardinene var ikke lenger gardiner når de hang på en vegg. Så jeg tok dem med hjem igjen, hang dem opp på soverommet, der de pleide å henge, før vi kjøpte de nye gardinene. Så levde vi med dem der en måneds tid. Jeg tok noen bilder av samboeren min som spiller *Counter Strike* under dem. De bildene fungerer for meg; med distansen og konteksten fotoet gir, godtar jeg den litt corny looken maleriene har. Det åpner opp for tanker om hvordan vi lever med symbolene hver dag, og det gir grobunn for en fiktiv karakter som lever med disse gardinene. De fungerte ikke som malerier fordi de egentlig var rekvisitter.

1 Roland Barthes: *Camera Lucida* (1980)



09



10



11

09
Rivierkreeft / Still life #2 (2018)
Olje på lerret
30x40cm

10
Linn (2019)
Olje på lerret
40x50cm

11
Uten tittel (2020)
Foto
10x15cm





13, 14

12
Albin og Pietro (2018)
Olje på lerret
56x74cm

13
Sigrid (2018)
Olje på lerret
60x80cm

14
Lotte (2018)
Olje på lerret
40x50cm

TOMB RAIDER

En dag, en tid tilbake, våknet jeg og ville male eksplosjoner.

Mamma pleide å elte brøddeig i sin mormors kjøkkenmaskin fra Ankarsum, et beist av en maskin. Hun dro den gjerne i gang mens vi andre så på film. "Nå bråker jeg litt" sa hun, og overdøvet tven de neste 20 minuttene. Denne udemokratiske handlingen var til alles beste, så klart, men tv var fortsatt lineært. *Con Air* må ha vært en gjenganger på sendeplanene, den er i alle fall blant de filmene jeg forbinder med den bråkete eltingen. I en scene krasjer flyet med fangene inn i en traktor og en bygning, tror jeg, det er ikke så lett å få oversikt. Det blir en voldsom eksplosjon og Nicolas Cage løper fra flammehavet mot kamera. Jeg maler dette, og motiver fra *Die Hard*, *Lara Croft: Tomb Raider* og *Charlie's Angels*. Actionhelter og helgener er til forveksling like; tenk på St. Denis igjen, og så *Terminator*. Overnaturlige egenskaper, vold og motlys, i form av glorier og eksplosjoner, er felleselementer som går igjen. Regissører og kamera- og lysfolk låner komposisjoner fra kunsthistorien, og barokken lever videre.

ANA-DIGI-ANA

Kunstnere har alltid tatt i bruk teknologier for å representere virkeligheten med større realisme; linser, prosjekteringer, overføringer, fotografi osv. I et av mine prosjekter er foto og "anaglyfeeffekten" tilstede: ved å forskyve rød og blå/grønn fargekanal, og å se på bildet med briller med rødt og blått filter, vil man kunne se en 3D-effekt. Denne metoden har vært kjent siden midten av 1800-tallet. Jeg forbinder anaglyfeeffekten med 1990-2000-tallets optimistiske pushing av de røde og blå pappbrillene. Jeg satt med dem på mens jeg spilte *Flåklypa* på CD-ROM. Anaglyfe bilder var overalt i barndommen min; på kino og i *Donald*. Alt ble bedre i 3D.

Jeg forsøker å bruke anaglyfeeffekten som et hvilket som helst annet visuelt verktøy i maleri og foto. Jeg har malt bilder basert på foto som er justert for anaglyfe effekt. Blant annet et stilleben, et portrett, en detalj av en hånd og en kropp, og en bordsetting. Jeg ser at fargene jeg bruker er andre enn jeg pleier. Det blir mye sitrongult og phtalogrønt, iblandet titanhvitt. Forskyvningene gjør motivene vriene å lese; tre epler blir fem-seks, og det er vanskelig å avgjøre hvor det ene slutter og det andre begynner. Jeg maler også over bilder jeg selv har tatt. Analoge bilder som skannes, bearbeides digitalt til anaglyfbilder, printes, og males analogt. Ana-digi-ana. Oljemalingen svever som skyer over venner og familie, og anonymiserer dem, for de er ikke poenget med bildet lenger. Jeg bruker private bilder hele tiden, men da bearbeider jeg dem også. Jeg søker noe felleseid i mine umiddelbare omgivelser.



15



16







15

Uten tittel (2019)

Olje på foto
100x67cm

16

Con Air (2020)

Olje på lerret
77x77cm

17

Druetårnet (2019)

Olje på foto
100x67cm

18

Frukt (2019)

Olje på lerret
40x50cm

19

Forrett (2019)

Olje på foto
33,5x43,5cm



19

SKULPTUR/OBJEKT

Min inngang til det skulpturelle går via bilder. Jeg vier ikke nok tid til skulptur til å vise kun det, men jeg ser heller ikke de arbeidene som underordnet bildene. De fødes av noe, men er siden likestilt.

Tilbake i 2018 så jeg mye på stillebensmotiver fra spansk og nederlandsk maleritradisjon. Den intense realismen i framstillinger av metalliske overflater og vanndråper på frukthud var ikke innen rekkevidde for meg i maleriet. Suget etter den realismen gjorde at jeg gikk over til å støpe frukt inn i polyester (tilsvarende epoxy). Forventningen var at frukten skulle bli perfekt bevart i plasten, men det kom luftbobler inn i støpet. Det gjorde at forråtnelsesprosessen likevel begynte, om enn forsinket. Nå står det negative rommet etter deler av frukten igjen i objektet. For min del tar ikke det noe bort fra dem som kunstobjekter, for de er fortsatt knyttet til vanitasmotiver.

Jeg kommer ofte tilbake til keramikk. Det er fantastisk å kunne forme leire, la formen bli til mellom fingrene sine og at det så er tilstede i verden. Motivene som kommer når jeg jobber med etsning opplever jeg som nære slektninger av keramikken min. Begge prosesser handler om å tenke med hendene.



21

20
Kobra (2018)
Porselen

21, 22, 23, 24, 25
Drømmer om preservering (2018)
Frukt støpt i polyester
varierende størrelser



20



22









KURATERING

Jeg har sett studietiden som en tid der jeg realistisk kan gjennomføre utstillingsprosjekter uten støtte, og har derfor i samarbeid med andre tatt initiativ til og arrangert flere utstillinger, i ulike typer rom og situasjoner. Jeg har fått erfaring med alle ledd i en utstillingsproduksjon; skaffet lokale, produsert grafisk materiale til promotering og info, satt lys, fraktet kunst og vin, diskutert kuratering osv. Det er jeg glad jeg har gjort, for det har forberedt meg på arbeidslivet, og de faglige ambisjonene har økt for hver runde.

Det er godt å sette seg i kuratorrollen. Å få satt et rom, altså organisere objekter og lys i en konstellasjon som fungerer visuelt og som underbygger et fokus eller et narrativ, er tilfredsstillende. Det var det beste med å ha eget rom hjemme; jeg omorganiserte nippet mitt ofte. Det var en digresjon, poenget er at sammensetningen av verk kan utvide og omformulere lesningen av hvert enkelt verk - dette er selvfølgeligheter, men det er premissene som gjør kuratering interessant å drive med. Å bytte perspektiv fra mitt eget, *kunstnerens*, kjennes sunt. Å kunne se på bare det siste leddet i andres arbeidsprosesser skjerper blikket på egne arbeider.

Et prosjekt jeg ønsker å trekke fram er SOG(AI), som jeg gjorde sammen med Nina Björkendal og Beatrice Guttormsen høsten 2019. Det startet med at Nina viste fram en fotobok om *The Kindred of the Kibbo Kift*¹, som var en slags speiderbevegelse med interesse

for kunsthåndverk som var aktiv i England fra 1920-tallet. Disse bildene er enormt suggerende; de har noe kultisk over seg, viser mennesker i rituelle situasjoner, med symbolske kostymer og artefakter de har laget selv. Vi kom fram til at de også viser en litt keitete, akademisk posering. Uansett ledet det oss ut i å utforme et utstillingskonsept som skulle ta for seg brukskunst. Invitasjoner til deltakelse ble sendt ut, og en invitert, Sara Rönnbäck, var først veldig begeistret, og så ganske kritisk. Over sommeren hadde vi en lengre mailkorrespondanse som jeg virkelig satte pris på, en type faglig brevveksling jeg ikke har vært del av tidligere. Den fikk vi ikke riktig formidlet i utstillingen vi arrangerte på Tveten Gård, men den ga meg motivasjon for videre arbeid, og inspirasjon til å oppsøke den typen samtaler, også med folk jeg ikke kjenner fra før.

Et annet veldig godt samarbeid som oppstod var med vår klassekamerat Samantha Albert, som kom med idéen om å lage kopper i keramikk som et alternativ til engangskopper på åpningen. Sammen med flere inviterte produserte vi rundt 120 kopper, stemplet med utstillingslogoen. De fleste av disse ble solgt i løpet av helgen utstillingen var åpen, og finansierte faktisk leie av lokalet og honorar til fotograf. At vi fikk inn et kollektivt element som det, og i tillegg et fullendt brukskunstforløp, ble noe av det mest vellykkede med prosjektet.

1 Pollen, Annabella: *The Kindred of the Kibbo Kift: Intellectual Barbarians*, Donlon, London, 2015

Andre utstillingsprosjekter Beatrice og jeg satte i gang var *Bring your own lampshade somewhere there's a party*, en utendørs utstilling i Torshovpaviljongen, *I hear Mariachi static on my radio* på Slurpen Aktivitetshus, i tillegg til flere utgaver av *Open Call* på KHIO.

ZUGSWANG

Denne våren tok hverdagen en brå vending med spredningen av Covid-19. I skrivende stund er KHIO stengt. Jeg er så heldig å få bruke mammas studio, så jeg jobber både der og hjemme. Hennes arbeid har vært fokusert på silketrykk på tekstil, og det er det hennes studio er tilpasset. Jeg jobber nå med reaktive farger (Remasol) på bomullslerret. For det meste maler jeg. At en farge er reaktiv vil si at den endrer karakter under fiksering. Pigmentet trekker inn i fibre under damping, og fremstår ofte blekere etter kokvask og skylling.

Tematikken i disse arbeidene er foreløpig preget av fiktive oppdrag jeg gir meg selv. Jeg tror oppdragene kommer ganske naturlig av omgivelsene, av mammas studio, for mye av hennes virksomhet der har vært å lage faner for fagforeninger og skoler. Denne arbeidsprosessen og disse materialene forbinder jeg med oppdrag, med solidaritet og samarbeid. Men jeg står alene på studio, og de fiktive oppdragene blir en strategi for å motivere meg til å jobbe, for å fokusere på noe annet enn alt som er usikkert i tiden framover.

EKSAMENSVISNINGEN

På grunn av virusspredningen vil eksamen foregå på videolink. Jeg vet ikke om det blir noen eksamensutstilling, foreløpig er den avlyst. Jeg har planer og prosjekter jeg ikke vet når eller om jeg får gjennomført. Det hele er utenfor min kontroll.

I utgangspunktet ville jeg vise et utvalg av arbeider fra de siste to årene. Installeringen av disse ville være preget av en indre logikk som av erfaring oppstår i rommet mens man jobber. Sammensetningen ville vært avhengig av plassering, areal, og hvilke andre arbeider som er i nærheten. Jeg er interessert i den samlede lesningen av arbeidene; hvordan de jobber med og mot hverandre når de plasseres sammen på en vegg. Jeg prøver nå å tenke på hvordan jeg kan vise arbeidene digitalt.

26, 27, 28



Fra: Sara Rönnbäck
Sendt: onsdag 31. juli 2019 11.07
Til: Patricia Risopatron Berg
Emne: Re: Invitasjon til deltagelse på gruppeutstilling

29

...Konst är lika viktigt för samhället som andra samhällsfunktioner som städare, lärare, socionomer, det är inte arbeten som görs för att göras färdigt, det kommer behöva fortsätta finnas, om all konst ska sparas och arkiveras så kommer samhället bli mättat med konst, och det är inte konstens funktion. Konstens funktion är att ständigt utvecklas och utmana det rådande samhället...

Strategier for overlevelse og gruppetilhørighet (i tilfelle apokalypsen inntreffer) SOG(AI)

er en gruppeutstilling kuratert av Beatrice Guttormsen, Nina Björkendal og Patricia Risopatron Berg.

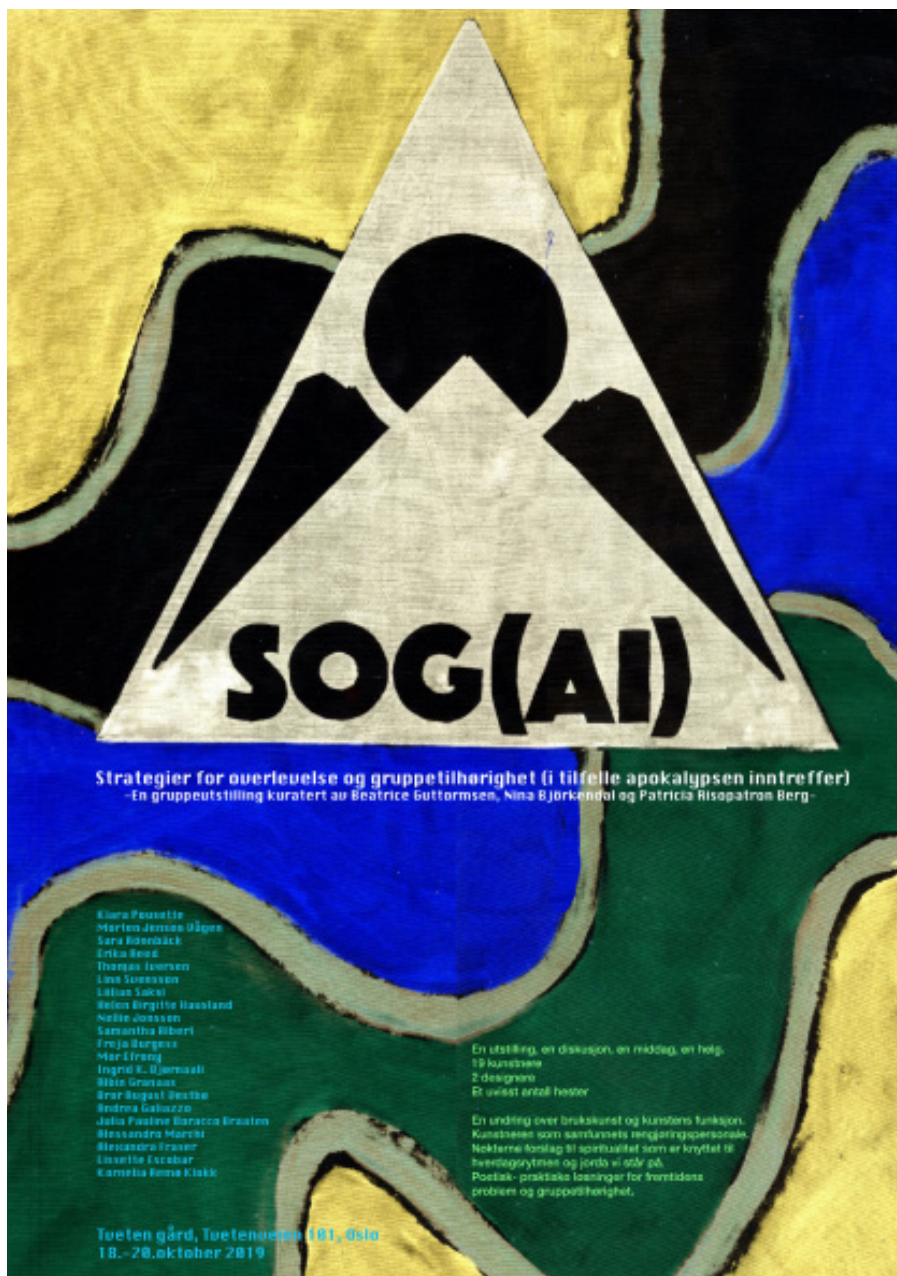
En utstilling, en diskusjon, en middag, en helg.
19 kunstnere
2 designere
Et uvisst antall hester

En undring over brukskunst og kunstens funksjon.
Kunstneren som samfunnets renholder.
Nøkterne forslag til spiritualitet som er knyttet til hverdagsrytmen og jorda vi står på.
Poetisk-praktiske løsninger for fremtidens problem og gruppetilhørighet.

Brukskunst var i begynnelsen et begrep som skulle styrke trivselsverdien i våre omgivelser, men hva betyr brukskunst i dag? Mettet på trivsel og i søken etter noe annet er 21 kunstnere og designere invitert til å vise sine arbeider på Tveten Gård. Vi vil sammen dvele ved kunstens funksjon og over begrepet brukskunst. Utstillingen blir en arena for diskusjon hvor verkene kan ses som eksempler på gitte situasjoner og en holistisk holdning til objektets livssyklus. Det er en øvelse med utgangspunkt i materialer som er i stadig forandring. Det kan ses som en re-etablering av eget forhold til tingene rundt oss, hvor de små historiene er mer viktige enn de episke; et forsøk på en slags lyrisk prosa. Utstillingen kan sees som en sinnsstemning, en beredskapsplan og et kunnskapsforankret forhold til egen hverdag; poetisk-praktiske løsninger for fremtidens problem. Vi risser opp et nytt land der tanke og hånd knyttes tettere sammen, hvor kunstneren fungerer som samfunnets renholder.

26, 27, 28
SOG(AI) (For en gruppe slangetilbedere), SOG(AI) (For et 1970-talls kollektiv), SOG(AI) (For enda et 1960-talls garasjeband) (2020)
Reaktive farger på lerret, silketrykk
varierende størrelser

29
Faksimile fra en brosjyre som ble utdelt på SOG(AI).





Topp, venstre til høyre:
Alessandro Marchi og Alexandra
Fraser, Lissette Escobar, Andrea
Galiazzo.
Rad 2:
Linn Svensson, Bror August
Vestbø, Lillian Saksi.
Rad 3:
Sara Rönnbäck, Helen Hausland,
Morten Jensen Vågen.

Bring your own lampshade
Somewhere there's a party



MA1 Art & Craft, Khio

Torshovpaviljongen, Friday November 2nd 2018 18:00-21:00

Some warm liquid will be served (but BYOB)

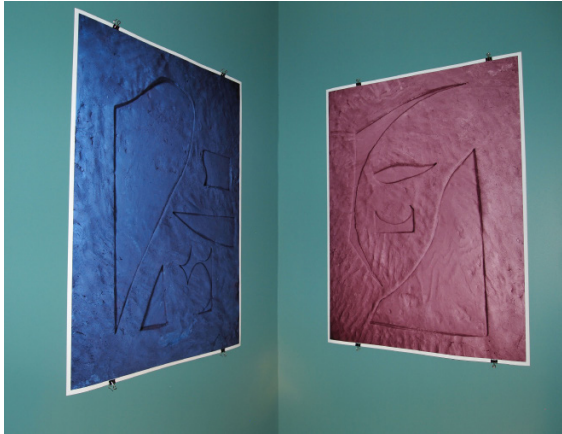
Bring a flashlight - light design by everyone present.





Arbeider av
Chia-Yu Lin, meg
og Miao Sun.
Andre deltakere:
Geetanjali Prasad
og Beatrice
Guttormsen.

I HEAR
MARIACHI STATIC
ON MY RADIO



Arbeider av Nina Björkental, Liva Wraae Roth, Allyce Wood og Thomas Iversen.
Øvrige deltakere: Miao Sun, Chia-Yu Lin, Ingrid K. Bjørnaali, Gabrielle Paré, Rikke Sund Carlsen, Viktor Johanstrømmer, Fanny Bylund, Beatrice Guttormsen og undertegnede.
Slurpen Aktivitetshus, desember 2018.

Begrepsliste

SPEILBILDER

Jeg blir opptatt av andre kunstnerskap, og i perioder kan jeg gå inn i, og tenke på bestemte arbeider over tid. Gjennom å forstå hva andre gjør, forsøker jeg å forstå hva jeg selv gjør. Mike Kelley dukket opp for meg for ikke så lenge siden, i form av en referanse som dukket opp på en gjennomgang, og de siste månedene har hans arbeider, og like mye, tanker og idéer, opptatt meg.

I et intervju av Eva Meyer-Hermann¹ sammenligner Mike Kelley kunst, religion og politikk; kunst kan ses på som underholdning, noe religion og politikk også kan, og alle forsøker å bygge en tro. Kunst som ritualer og tro. Innen sosiologi er ritualer et av kriteriene (symptomene om du vil) for å knytte menneskelig aktivitet til religion. Hele kunstutdanningen er en serie riter; tester for troen (vurderingssituasjoner), sjelesorg for den som tviler (veiledning), overgangsriter (utstillingen). Den hvite kubene kan ses som et hellig rom². Jeg skal ikke dra denne parallellen for langt, den er velkjent.

Kelley snakker også om sin egen bakgrunn fra malerskoler i USAs midtvest på 1970-tallet, om den tilsynelatende uuttømmelige kontrasten mellom det "frie strøket" og strenge, geometriske figurer på lerretet. Han snakker nedsettende om det. Når jeg kombinerer, særlig foto, og det abstrakte, i form av "ekspressive" strøk med maling, så funker det ofte. Skarpe fargefoto og møljer av malingsstrøk utgjør en kontrast jeg helt sikkert er kondisjonert til å like. Det kjennes som jeg jukser i disse arbeidene, som om jeg lurer dere som ser bildene til å tro på det dere ser, og på meg. Det kjappe tempoet som ligger i foto og i disse strøkene - for de må gjøres raskt - er del av et bedrag: jeg har jo praktisk talt ikke lagt tid på det. I grafiske teknikker, og til en viss grad også når jeg maler figurativt, er tempoet dratt veldig ned. Resultatet er ikke mer fengende for det, men samvittigheten er annen. Denne lutherske fliden har plaget meg, og jeg er ikke helt kvitt den, men jeg begynner å like å bedra dere. Selv om jeg ser hva Kelley snakker om, så utelukker jeg ikke at denne strategien kan ha noe for seg, eller at jeg gjør noe annet enn hva han snakket om. Han var jo institusjonsskadd, som alle andre med en utdanning.

1 Eva Meyer-Hermann: Interview with Mike Kelley (2011)
Sitat fra s. 380 i Mike Kelley (2013), utgitt av Mike Kelley Foundation for the Arts og Stedelijk Museum.

2 Brian O'Doherty: Notes on the Gallery Space (1976)

Kelleys *Day Is Done* er et prosjekt jeg relaterer til. Med utgangspunkt i utklipp fra lokale aviser og skolearkiver skrev han manus og regisserte en rekke korte videoer. Musikken han legger på er gjerne en sjanger man ikke assosierer med aktiviteten skuespillerne holder på med. Opplevelsen blir samtidig dissosiasjon og gjenkjennelse. Kelley viser fram karnivalet som hverdagsritualene er.

ERSATZ

Erstatningen, surrogaten. Arbeidene mine tar gjerne denne rollen. Jeg mener ikke å degradere dem, for en erstatning er mye bedre enn ingenting. Ersatz bærer også med seg enormt med oppfinnsomhet; å gjøre mest mulig av det man har.

SYMMETRI

En lærer jeg hadde da jeg gikk på forskole snakket om at symmetrien er ond, han knyttet den direkte til fascisme.

Denne idéen om at former kan være onde, og ikke bare del i konstruksjonen av en estetisk støpeform som så fylles med ondt innhold, er interessant. Det ville bety en slutt på separasjonen av form fra innhold, en anerkjennelse av det visuelle som likeverdig det verbale.

CUANDO CALIENTA EL SOL

Raffaella Carràs versjon fra 1983. På norsk: Når solen varmer.

Akkurat denne tittelen har jeg brukt på flere trykk. Italodiskoens estetikk tenker jeg ofte på, og jeg forbinder den med *Kokomo*-begrepet jeg skal forsøke å etablere på de neste sidene.

KOKOMO

Kokomo er en singel The Beach Boys slapp i 1988. Teksten tar deg til karibiske øyer, til en slags ultimat hedonistisk ferieopplevelse. Noen kilder, f eks Urban Dictionary, beskriver *Kokomo* som en paradisisk øy som kun kan nås av de med et rent hjerte. Det er også et tidligere navn på en del av en privateid resort i Montego Bay, Jamaica, steder som også er nevnt i teksten til Beach Boys. Musikkvideoen til *Kokomo* illustrerer, helt ufrivillig, problematikk om forskjeller i samfunnet, om det som er selvfølgelig for noen få, og utilgjengelig for andre. Idéen om *Kokomo* blir for meg noe som viser til misvisende og skadelige årsaksforklaringer, av typen kun de med et “rent hjerte” har tilgang; “rent hjerte” kan jo fylles av hva som helst fra sosioøkonomisk bakgrunn til moral. Beach Boys forholder seg ikke til dette, men gjennom deres insisterende apolitiske holdning blir det hele nettopp politisk. Låta og videoen oser jappetid, og presentasjonen av kvinner og fargede har ikke tålt tidens tann. Jeg assosierer det hele med eldre idéer om Utopia¹. Beach Boys’ *Kokomo* er en forførerisk pakke med et problematisk innhold; utopi for noen få, på bekostning av andre, med kolonihistorie i bakgrunnen.

I tilknytning til det å lage bilder tenker jeg på *Kokomo* som en kvalitet knyttet til “punchen” jeg snakket om tidligere. “Punchen” er overfladisk, innholdsløs i seg selv, men den er også attraktiv fordi den serverer motivet med selvtillit. I den sammenhengen blir *Kokomo* en forsterker for innholdet, men aldri meningsbærer. *Kokomo* er en støpeform, ikke et materiale i seg selv.



Screenshots fra musikkvideoen: <https://www.youtube.com/watch?v=sJAYw4sInbs>

1 Se f eks Thomas Mores *Utopia* (1516).

AGAINST INTERPRETATION

Det går med mye tid på å lete etter ordene som oppgir summen av bildene og objektene som er tilstede. Mer og mer irriterer den tankegangen meg. *Det der er ikke min jobb, en eller annen teoretiker har invadert hodet mitt og forstyrrer det jeg egentlig holder på med, det som egentlig har interesse.* Jeg juger litt, for det er min jobb og. Men stresset som oppstår, det vil jeg unngå, det ser jeg som skadelig. Og det er ikke bare narrativ, men også tolkning dette gjelder. Opplevelsen av disse "kravene" er helt avhengig av om det gjelder mine egne arbeider eller andres. Når jeg selv trer inn i kuratorrollen kan jeg like å diskutere det. Jeg tenker det har med timing å gjøre; det virker blokkerende når jeg er midt i arbeidet, og til en viss grad nødvendig når jeg er med på å sette sammen en utstilling, som gjerne skjer etter at arbeidene er laget.

Susan Sontag skriver i *Against Interpretation* (1966) at for å unngå tolkningen kan kunsten bli abstrakt, parodisk, ikke-kunst eller dekorativ. Jeg synes ofte jeg ser kunst som vil være dokumentar, det tenker jeg er enda en strategi som kan legges til rekken til Sontag. Jeg bruker en del av disse strategiene selv, mer eller mindre bevisst, særlig det parodiske og det dekorative kan jeg kjenne igjen. Et enkelt motiv kan være banalt, så spørres det om hundre

banale motiver sammensatt blir noe mindre banalt. Ærlig talt er banalt eller ikke banalt noe jeg bryr meg lite om. Man kan snakke ned alt til et banalt nivå, om man vil, men da tror jeg også man går glipp av potensiell opplevd verdi, og da har du som tilskuer tapt mest.

I *I'm with Stupid. Notes on Another Form of Rock Photography*¹ skriver Ina Blom om det dumme som estetisk strategi. Noen elementer hun tar opp er grader av esoterisme (hun bruker ikke dette ordet, men det er slik jeg tolker henne), og hun sammenligner kunst og rock som rammeverk for forståelse: *"Put schematically, one could say that the art system tends to overvalue knowing too much and the rock system knowing too little, but there is in fact no symmetry between these two attitudes."*

Denne skalaen: *knowing too much-knowing too little*, gjenkjenner jeg i egne tankemønstre. Posisjonen som produsent opplever jeg som mye mindre uskyldig enn mottakerposisjonen. Jeg opplever et press om å vite hva jeg gjør og lager, mens opplevelsen av å se på andres verk er fri. Blom påpeker at uskyldighet, *'the spirit of innocence'*, er verdt å strekke seg etter, samme om den er autentisk eller ikke: *"Such innocence (feigned or real) is an essential component in rock's strategy of stupidity, its all-embracing or indifferent pantheist vulgarity."*

Videre skriver hun: *"(...) it would also be a mistake to read this act of transposition as artistic boundary breaking in the benevolent 'high meets low' mode of thinking. That would*

1 Publisert i Torbjørn Rødland. White Planet, Black Heart (2006)

sound like a form of excuse and there is of course no excuse for stupidity. The strategy of stupidity means exactly that: to try to place yourself in a realm beyond excuses.”

Dette siste her, om “a realm beyond excuses”, treffer meg. Jeg er ikke der ennå, men det er dit jeg vil.

Jeg vil runde av med et par sitater fra Philip Guston¹, i relasjon til tankene over. De oppsummerer mye av det jeg opplever selv.

“All I can say is that when I leave the studio and get back to the house and think about what I did, then I like to think that I’ve left a world of people in the studio. A world of people. In fact they are more real than the world I see. I wouldn’t enjoy being in the kitchen, looking out of the window at the studio while having a drink, thinking that I had simply left a world of relationships and stripes in these. So to know and how not to know is the greatest puzzle of all, finally. I think we are primitive really, in spite of our knowing. It’s a long, long preparation for a few moments of innocence.

(...)

The worst thing in the world is to make judgements. What I always try to do is to eliminate, as much as possible, the time span between thinking and doing. The ideal is to think and to do at the same second, the same split second.

You see, I look at my paintings, speculate about them. They baffle me, too. That’s all I’m painting for.”

1 Amerikansk kunstner, 1913-1980

Fra Philip Guston Talking, forelesning på University of Minnesota, 1978.



Johann Theodor de Bry: *De Narrendokter*,
Kobberstikk, 1596
Fra samlingen til Rijksmuseum, Amsterdam

REFERANSER

Barthes, Roland: *Camera Lucida*, 1980

Kelley, Mike og Art21: *Day Is Done*, intervju publisert på PBS.org, 2005, og Art21.org, 2011
<https://art21.org/read/mike-kelley-day-is-done/>

McTiernan, John: *Die Hard*, Twentieth Century Fox, 1988

McGinty Nichol, Joseph: *Charlie's Angels*, Columbia Pictures, 2000

Meyer-Hermann, Eva og Mark, Lisa Gabrielle (redaktører): *Mike Kelley*, utgitt av Mike Kelley Foundation for the Arts og Stedelijk Museum, Delmonico Books • Prestel, München, London, New York, 2013

Pollen, Annabella: *The Kindred of the Kibbo Kift: Intellectual Barbarians*, Donlon, London, 2015

Rødland, Torbjørn og Mack, Michael (redaktører), Blank, Gil, Blom, Ina og Raphael, Hillary: *Torbjørn Rødland. White Planet, Black Heart*, 2006, SteidMACK

Sontag, Susan: *Against Interpretation*, Farrar, Straus and Giroux, 1966

Stiles, Kristine og Selz, Peter: *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writings*, University of California Press, 1995
Sitater fra Philip Guston: side 250.

West, Simon: *Con Air*, Touchstone Pictures, 1997
Lara Croft: Tomb Raider, Paramount Pictures, 2001

REFERANSER UTOVER DENNE TEKSTEN

ISA GENZKEN. 1992-2003. *Austellungen, Arbeiten, Werkverzeichnis.*

Museum Abteiberg Mönchengladbach

Kunsthalle Zürich

Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln

Hinderlifter, Beth: *The Multiple Worlds of Cindy Sherman's History Portraits*, *Art Journal* 44, 2014

<https://www.ngv.vic.gov.au/essay/the-multiple-worlds-of-cindy-shermans-history-portraits-2/>

Linklater, Richard: *Slacker*, Detour Filmproduction, 1990

Pettersson, Jan: *Photogravure: An Archaeological Research*, Kunsthøgskolen i Bergen, 2007

Steyerl, Hito: *In Defense of the Poor Image*, *Journal* #10 - November 2009

<https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>

Luc Tuymans. *La Pelle*

Utstillingskatalog for Luc Tuymans på Palazzo Grassi, Venezia, 2019. Tekster av Caroline Bourgeois, kurator for utstillingen, og av Marc Donnadieu, kurator ved Musée de l'Élysée, Lausanne. Publisert av Marsilio Editori.

Warburg, Aby: *The Mnemosyne Atlas*, 1929, tilgjengelig fra The Warburg Institute

<https://warburg.sas.ac.uk/collections/warburg-institute-archive/bilderatlas-mnemosyne/>

A Lecture on Serpent Ritual, 1923, i engelsk oversettelse av W.F. Mainland i *Journal of the Warburg Institute* 2, 1938-39

Utgitt i *Visual Culture: Histories, archaeologies and genealogies of visual culture*, redigert av Joanne Morra og Marquard Smith, Routledge, 2006.

Lieber Aby Warburg, was tun mit Bildern? Vom Umgang mit fotografischem Material. // Dear Aby Warburg, what can be done with images? Dealing with photographic material.

Redigert av Eva Schmidt, Ines Rüttinger, Museum für Gegenwartskunst Siegen, Kehrer Verlag, Heidelberg, 2012

York, Emily: *Magical Secrets About Aquatint: Spit Bite, Sugar Lift & Other Etched Tones Step-by-Step*, Crown Point Press, 2008

TAKK

Tiril Schrøder

Arve Rød

Johan

Mamma

Pappa

Beatrice

Nina

Samantha

Verksmestrene på KHIO

