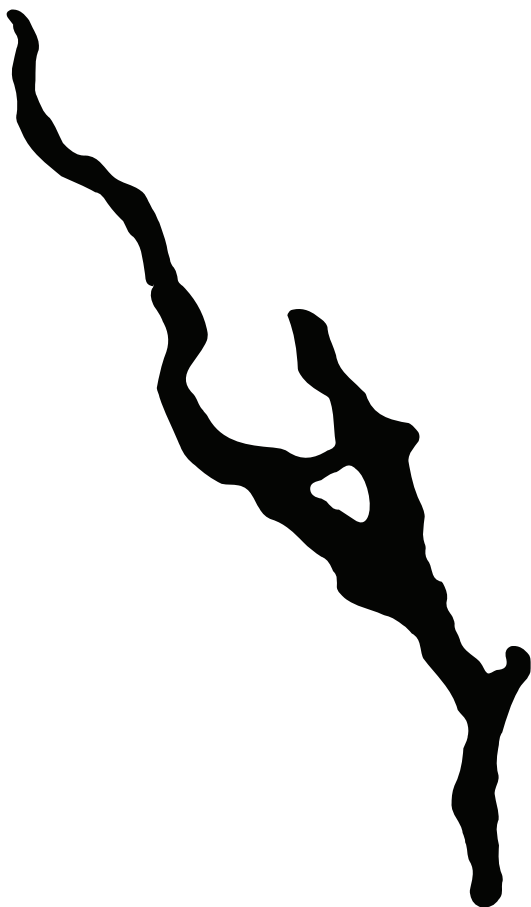


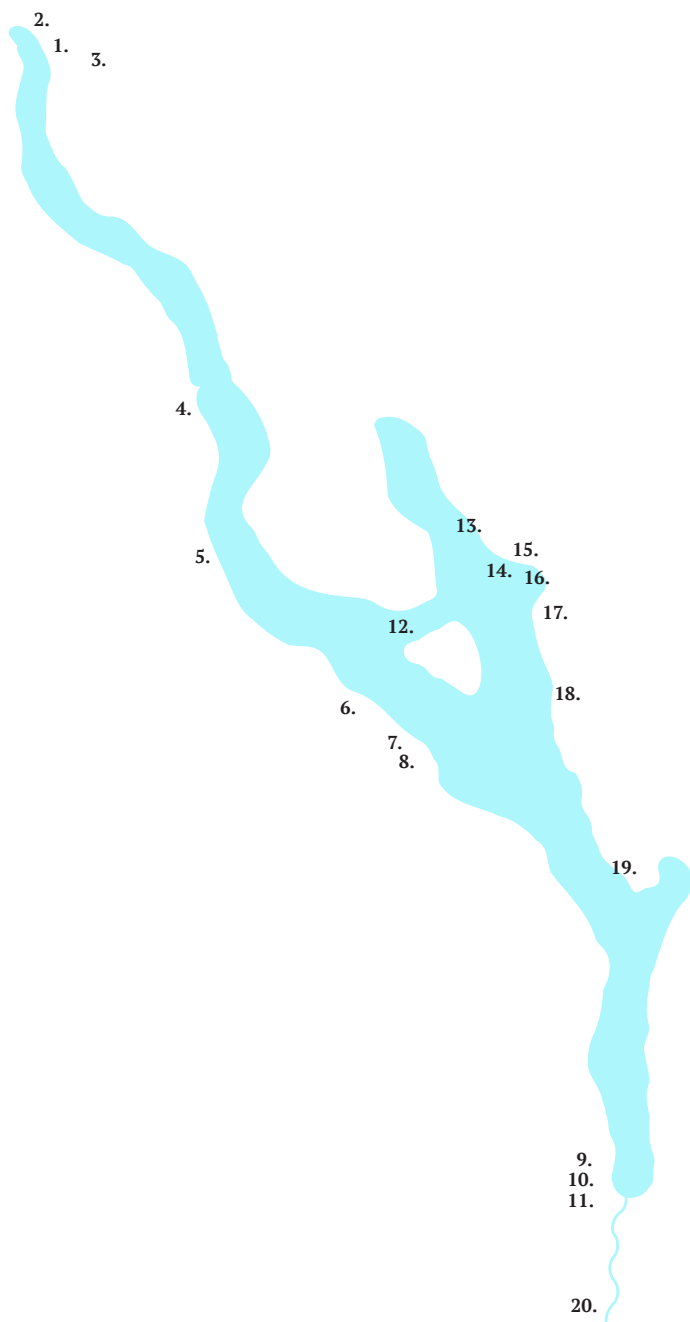
**det
var
jo
ingen
horisont
der**



DET VAR JO INGEN HORISONT DER

KUNSTVERKENES PLASSERING RUNDT MJØSA

1. Marianne Stranger, *Lunne* (fløting på Mjøsa/installasjon), Thorstadbua ved Strandpromenaden, Lillehammer.
2. Ansgar Ole Olsen, *Protese og Visir* (skulpturer), Strandpromenaden ved skateparken, Lillehammer.
3. Line Bøhmer Løkken, *Water - Matter* (fotografier), Lillehammer kunstmuseum (utstilling fra 14.9.–21.10.2018).
4. Anna Charlott Österberg, *handling* (broderier), Galleri Fjordheim, Biri (utstilling fra 15.9.–23.9.2018).
5. Ansgar Ole Olsen, *Protese og Visir* (skulpturer), strandkanten ved Hunnselvas utløp, Gjøvik.
6. Anna Charlott Österberg, *handling* (broderier), Mjøsas Ark, Kapp (utstilling fra 16.9.–14.10.2018).
7. Ansgar Ole Olsen, *Protese og Visir* (skulpturer), strandkanten ved Tallodden, Kapp.
8. Johannes Engelsen Espedal, *Søylegang (Helgøya)* (installasjon), strandkanten ved Peder Balke-senteret, Starum.
9. Ansgar Ole Olsen, *Protese og Visir* (skulpturer), strandkanten Minnesund.
10. Line Bøhmer Løkken, *Skygger i vann* (fotografier/avis), Mjøsamlingene, Minnesund. Utstilte avissider 10.9.2018.
11. Marianne Stranger, *Tømmerblyantene* (fløting på Mjøsa), start Minnesund 10.9.2018.
12. Hilde Aagaard, *Lyden av tåke* (lydskulptur), Skurven på Helgøya.
13. Ansgar Ole Olsen, *Protese og Visir* (skulpturer), strandkanten ved Kalkbrenneriet, Furuberget, Hamar.
14. Marianne Stranger, *Vase* (fløting på Mjøsa/installasjon), Ridehusstranda, Hamar.
15. Hedda Roterud Amundsen, *Mjøsa – state of mind* (internettbasert verk) og Kunstbanken på Hamar (utstilling fra 13.9.–7.10.2018).
16. Markus Li Stensrud, *Verdens ende* (skulptur), Espern, Hamar.
17. Jana Winderen, *Fra Mjøsa til Okhotskhavet* (performance/konsert), Gyrud Gård, Ottestad, 11.9.2018.
18. Wenche Kvalstad Eckhoff, *Mjøsblikk* (skulptur/observasjonsbygg), strandkanten ved Staur Gård, Stange.
19. Egil Martin Kurdøl, *Himmelen er Skyet* (skulptur), strandkanten i Husebymarka på Tangenhalvøya.
20. Tina Jonsbu, *Vorma, august 2018* (broderier), W1 Galleri og Atelier, Wergelandsveien 1, Sundet (utstilling fra 10.9.–30.9.2018).



Redaktør Per Bjarne Boym

DET VAR JO INGEN HORISONT DER

Mjøsa – et kunstprosjekt 2016–2018

Anna Charlott Österberg

Ansgar Ole Olsen

Egil Martin Kurdøl

Hedda Roterud Amundsen

Hilde Aagaard

Jana Winderen

Johannes Engelsen Espedal

Line Bøhmer Løkken

Marianne Stranger

Markus Li Stensrud

Tina Jonsbu

Wenche Kvalstad Eckhoff

Oppland fylkeskommune

Hedmark fylkeskommune

2019

INNHold

Forord	s. 13
Redaktørens forord	s. 17
Per Bjarne Boym: Samtaler med Mjøsa.	s. 21
Alexander Carnera: Jordens skælven.	s. 37
Anne Ogundipe: Kunsten i landskapet Internett.	s. 53
Kunstverkene. Kunstnerne presenterer sine verk:	
<i>Anna Charlott Österberg</i>	s. 71
<i>Ansgar Ole Olsen</i>	s. 85
<i>Egil Martin Kurdøl</i>	s. 99
<i>Hedda Roterud Amundsen</i>	s. 113
<i>Hilde Aagaard</i>	s. 127
<i>Jana Winderen</i>	s. 141
<i>Johannes Engelsen Espedal</i>	s. 155
<i>Line Bøhmer Løkken</i>	s. 169
<i>Marianne Stranger</i>	s. 183
<i>Markus Li Stensrud</i>	s. 197
<i>Tina Jonsbu</i>	s. 211
<i>Wenche Kvalstad Eckhoff</i>	s. 225
Hva skjedde i prosjektet. Tidslinje 2014–2019	s. 239
APPENDIX	
Roller i prosjektet	s. 262
Egil Martin Kurdøl: Prosjektforslag, juni 2014	s. 263
Per Bjarne Boym: Kurators tanker, juli 2016	s. 267
Egil Martin Kurdøl: Kunst i sammenheng - med Mjøsa ...	s. 270
Korte biografier, kunstnere og forfattere	s. 274
Oversikt over fotografer	s. 283
Støtte til prosjektet	s. 286



Hedda Roterud Amundsen på Minne, 13. juni 2017.

(Foto: Markus Li Stensrud)



FORORD

I januar 2014 diskuterte ledelsen i Oppland fylkeskommune muligheter for å skape et samlende prosjekt for kommunene og fylkene rundt Mjøsa. Historisk sett har innsjøen vært et livgivende organ for befolkningen med tilknytning til Mjøsa. I dette området kan kunstneriske artefakter spores i årtusener. Norges største innsjø er fortsatt en aldri uttømt inspirasjonskilde for mange kunstneriske uttrykk, til tross for at den til tider er truet av miljøendringer.

Da kunstneren Egil Martin Kurdøl kom med en prosjektidé til Kulturenheten i Oppland fylkeskommune i juni 2014, passet den på mange måter inn i tenkningen. Oppland forankret idéen i Hedmark og Akershus fylkeskommuner, samt aktuelle kommuner. Alle takket ja til å være med på finansieringen og tilretteleggingen av prosjektet, og en representativ styringsgruppe ble dannet.

Kommunene har sammen med fylkeskommunene satset på prosjektet, riktignok uten klare garantier for at de ville få kunst i sin kommune, men hvor det til slutt ble klart at samtlige kommuner fikk ett eller flere verk. I et kunstnerinitiert prosjekt, der kunstens egenverdi og ikke den kunstnerisk instrumentelle rollen er i sentrum, måtte vi byråkrater være forberedt på en viss uforutsigbarhet. En av forklaringene til at prosjektet kunstnerisk har kommet vel i havn, er at alle parter har vist en stor generøsitet i forhold til planlegging, beslutninger og økonomi. Alle har hatt et sterkt ønske om å få et best mulig resultat, og styringsgruppen har fullt ut stolt på at en erfaren prosjektledelse og særdeles kompetente kunstnere ville lykkes. Det var nødvendig at kunstnernes idéer fikk utvikles og modnes.

Kurdøl la opp til en utviklingsperiode over 2½ år med flere samlinger for kunstnerne. Den viktigste av disse var utvilsomt båtturen med Svalen II og Per Inge Høiberg, som skipper og orakel i juni 2017. Han seilte med kunstnerne på studietur rundt hele Mjøsa, og dette ble grunnlaget for mange av kunstnernes senere valg.

I løpet av en «kunstuke» i september 2018 ble syv kunstverk, fem utstillinger og en performance presentert. Alle kommunene hadde omfattende arrangementer og den offisielle markeringen med fylkesordfører i Oppland, fylkesrådsleder i Hedmark og ordfører i Østre Toten ble avholdt på Kapp den 16. september 2018. Alt i alt er det, etter vårt syn, inspirerende og meget vel utførte verk, i mange ulike fargepaletter, materialer og sjangre. Vi opplever at verkene gjennom den desentraliserte plasseringen for-

sterker så vel stedenes kvalitet, identitet og i mange tilfeller løfter fram historien. På denne måten skapes nye steder av ikke-steder.

Når konferansen «NYE TERRITORIER? - Desentralisert kunstpraksis» er avviklet på Hamar i slutten av mars 2019, blir det satt punktum for prosjektet. Da har det strukket seg over en periode på 5 år og manifesterer en 35 år lang tradisjon og kunnskapsoppbygging med kunst i landskapet i vårt område

Vi vil takke alle som har bidratt inn i prosjektet med sin tankekraft, sin tid og sin arbeidskraft. Ikke minst bør alle de som frivillig har stilt opp og hjulpet til på denne lange seilasen, nevnes. Prosjektet markerer også slutten på et symbiotisk forhold mellom Hedmark og Oppland og innledningen til et nytt, samlet Innland fra 1.1.2020.

Størst takk går til støttende politikere, arkitekt Per Erik Fonkalsrud, som har vært en særdeles kvalifisert prosjektleder, kunstner og initiativtaker Egil Martin Kurdøl, som har valgt ut de dyktige medvirkende kunstnerne, kurator Per Bjarne Boym, erfaren los for kunstnerne, rådgiver Marit Brænd, Oppland og seniorrådgiver Bjørn Westad, Hedmark, for praktisk tilrettelegging.

Januar 2019

Kyrre Dahl,
fylkeskultursjef i
Oppland fylkeskommune

Randi Langøigjelten,
fylkessjef for kultur, bibliotek og
kompetanse i Hedmark fylkeskommune

REDAKTØRENS FORORD

... DET VAR JO INGEN HORISONT DER ...

Katalogens tittel er en uttalelse fra en av kunstnerne, Markus Li Stensrud, under oppsummeringen som fant sted i desember 2018. Horisonten på den andre sida av Mjøsa, et viktig barndomsminne, var jo ikke der da han reiste dit. Han måtte rette oppmerksomheten mot stedet han kom til, det som sett fra den andre sida var horisonten. Et gjennomgående trekk ved dette prosjektet har vært denne konsentrasjonen om det nære i prosessene og om de små stedene som ble benyttet. Kunstnerne syntes Markus sitt utbrudd ga et fint uttrykk for noe de kjente seg igjen i.

For presentasjonen av kunstverkene i katalogen har hver kunstner 10 sider. Idé, bildeutvalg og design for disse sidene har kunstnerne selv hatt ansvaret for. Til sammen gir dette en unik innføring i de enkelte verk og i det mangfoldet som utgjør dette prosjektet.

For å sette verkene inn i andre perspektiver presenterer katalogen tre artikler. I artikkelen «*Kunst i landskapet Internett*» problematiserer Anna Ogundipe internettet, trekker det ned på bakken, så å si, og drøfter hva kunst kan gjøre i dette mediet og hvordan kunst kan oppstå i, bruke og utfordre dette landskapet. Hun drøfter også det internett-baserte verket i Mjøsaprojektet i denne sammenhengen.

Alexander Carneras artikkel, «*Jordens skælven*», ser en sivilisasjonstilstand der handlingsrommene blir innsnevret, der sosiale forhold er med på å skape betingelser for kunstnerisk praksis som gjør det vanskelig å skape kunst. Han drøfter kunstnerinitiativ som utfordrer dette sosiale. Initiativ som fokuserer på materialitet og nettverk, og som ved det setter det sosiale inn i en annen sammenheng. Der usikkerheten blir framhevet og der utviklingen av nye allianser blir et viktig trekk. Mot et slikt bakteppe drøfter og fortolker han sider ved Mjøsaprojektet.

Undertegnede var kurator under store deler av prosjektet. I artikkelen «*Samtaler med Mjøsa. Desentralisert kunstpraksis – skaper kunst nye territorier?*» utprøves en oppfatning av prosjektet som en rekke samtaler med Mjøsa. Hva ligger i betegnelsen desentralisert i en kunstsammenheng? Hva ligger i begrepet samtale her, hvordan kan disse samtalene forstås og hva kan ligge i forlengelsen av dem?

En tidslinje viser hva som skjedde i prosjektet når og hvor, og i katalogens Appendix har vi samlet noen dokumenter som forteller om prosjektets organisasjon og historie.

Vi har laget en katalog i et lite format. Ikke et storformat som er fin å se på, men et mindre format som både skal være fin å se på og god å holde i hånden, god å omgås, to ting på en gang. Vi må bli bedre til å være sammen med våre omgivelser.

En takk til kunstnerne som i tillegg til verkene også har gitt viktige bidrag til katalogen. En takk til artikkel-forfatterne for deres engasjement. En takk til prosjektledelsen for støtte og for et stort bidrag til tidslinjen og bildeutvalget der. En takk til designer Synne Gjeilo og Flisa Trykkeri for godt samarbeid.

Røros, januar 2019

Per Bjarne Boym



Svalen II passerer under Mjøsbrua ved Biri, 7. juni 2017.

(Foto: Per Erik Fonkalsrud)

SAMTALER MED MJØSA

Desentralisert kunstpraksis: Skaper kunst nye territorier?

Per Bjarne Boym

INNLEDNING

En etikk som anerkjenner at våre muligheter ligger i at vi tar på alvor at det også fins eksistens med krefter som ikke-er-mennesker (dyr, planter, geologiske formasjoner, klima, osv. osv.), vil også måtte anerkjenne at sammenstøt mellom disse og mennesker vil skje hele tiden og over alt. Men disse sammenstøtene vil ikke lengre kunne behandles fritt av mennesker, uten hensyn til de andres verden, det vil hele tiden og over alt dreie seg om «diplomati»¹.

Anerkjennelsen av andre eksisterende krefter som samtalepartnere er ikke ukjent, jfr. mange urfolks holdninger og tradisjoner. Men det er heller ikke ukjent innenfor kunsten.

Barnett Newman (1905–1970) er kjent for sine store lerreter med store, monokrome fargeflater og linjer. Hans biografi forteller at han, som han selv uttrykte det, «lever med et maleri i over et år før han begynner å forstå det»². Sin holdning beskriver han slik: «Jeg påvirker lerretet, men på samme måten påvirker lerretet meg.»³ Dette er hva jeg vil kalle for en samtale, en diplomatisk samtale.

Remy Zaugg (1943–2005) skapte en rekke malerier der korte tekster dominerer bildet. Mange av disse kan oppfattes som begynnelsen på en samtale mellom deg og bildet som en ting. Et bilde har følgende tekst (originaltekst på tysk, egen oversettelse):

Forestill deg,
jeg, bildet,
jeg åpner
øynene
og du
står
overfor meg.⁴

Det er med referanser til slike holdninger at spørsmålet om en desentralisert kunstpraksis blir behandlet i denne artikkelen.

DESENTRALISERT KUNSTPRAKSIS

Jeg knytter begrepet *desentralisert* til territorium og til makt. Det som er desentralisert er ikke der maktens sentrum er. Makten over et territorium befinner seg i sentret.

Men det som er desentralisert er like fullt, akkurat som sentrum, knyttet til et sted. Det er selvsagt mange flere steder som er desentraliserte, enn de som er sentra.

Men *desentralisert* er ikke bare et adjektiv, det er også et verb, det betegner noe som skjer. Et sted er ikke desentralisert en gang for alle, det beveger seg, mer vekk fra sentrum eller nærmere sentrum. Og det samme med et sentrum, det kan også enten styrke sin rolle som sentrum, eller svekke den, bevege seg mot å bli desentralisert.

Med *kunstpraksis* mener jeg prosessen med det å skape kunst, en prosess med mange aktører og relasjoner. Kunstneren er en aktør, men kan man ikke si det om omgivelsene også? Enten man mener forhold som ytringsfrihet, økonomiske muligheter, andre mennesker, studioet eller atelieret, byen eller de andre landskapene?

Det er spesielt tre forhold som gjør at jeg er opptatt av desentralisert kunstpraksis. Det ene er at den beveger seg bort fra makten. Det er vanskelig å være kunst og å knytte seg til makten, slik dagens verden nå engang er blitt. Det andre er at det er en større sannsynlighet for at den blir konfrontert med andre krefter enn

de som kjennetegner sentrum. Jeg tenker her på enkle forhold som for eksempel andre og større landskaper, andre leveforhold, tynnere membran mellom aktørene og jordens og fuglenes livssyklus etc. Under dagens rådende forhold tror jeg slike møter, slike samtaler, er et viktig ledd i en fornyelse av hvordan mennesker behandler sine omgivelser. Det tredje er at makten ikke bare er fysisk og politisk, men bestemmer også dominerende holdninger og aksepterte vaner. Det tilhører kunstens domene å bidra til å forskyve disse.

MJØSA – ET KUNSTPROSJEKT

Initiativ til prosjektet kom fra kunstneren Egil Martin Kurdøl. I forhold til mange andre kunstprosjekter der mesteparten av resultatene havner i landskapet (i byer eller andre landskaper), vil jeg trekke fram fire overordnede forhold som kjennetegner Mjøsa-prosjektet. Disse er: kunstnernes langvarige tilknytning til området, bruken av tid, samarbeid og åpent valg av sted.

Alle 12 kunstnerne hadde kjent deler av Mjøsa-området i mange år, gjennom oppvekst, skolegang og/eller som bo- og arbeidssted. Dette gir klart et annet utgangspunkt enn kunstnere som blir invitert til å besøke et sted eller et område de knapt kjenner og skal levere forslag til kunstverk innen relativt kort tid.

Kunstnerne fikk bruke om lag 2,5 år på prosjektet. I mine øyne er ikke dette mye, men i forhold til lignende prosjekter gir dette et viktig bidrag til hvordan vi skal forstå slik kunstpraksis. Det skal være rom for mye ro og ettertanke.

Prosjektet la opp til at kommunikasjon mellom de 12 kunstnerne skulle finne sted. Og det ble i praksis slik at kunstnerne etter hvert vurderte dette samarbeidet som viktig. Slikt samarbeid, som i hovedsak dreide seg om samtaler og utveksling av synspunkter (men som også i noen tilfeller ga seg utslag i praktisk samarbeid om oppgaver), er ikke uvanlig i mindre, kortvarige prosjekter, men er svært uvanlig i større prosjekter.

Området som kunstnerne ble invitert til å forholde seg til, er stort. Mjøsa er Norges største innsjø, over 10 mil lang og med en strand på om lag 40 mil. Mjøsa er et system av rennende vann, 75 % av vannmassen kommer fra høyfjellet og vannet beveger seg 5 til 6 år fra det kommer inn til det går ut av innsjøen. Som geologisk område har det endret seg og fartet rundt på kloden i millioner av år, de siste 8 000 med mennesker i nærheten. Innenfor dette området skulle kunstnerne arbeide med kunstverk og å finne steder for kunstverkene. Dette er noe annet enn å bli invitert til en bestemt park, et torg, et veikryss eller en skoleplass. Dette ligger i grenseland mellom at kunstnerne selv velger hvor og når de vil arbeide og at de blir invitert av andre til et kunstprosjekt på et bestemt sted eller et lite område.

Relativt sett står kunstnerne her overfor et åpent valg, både av hva og hvor. Slik sett kan dette sammenlignes med en velkjent situasjon i atelieret for en maler når det ikke er noe bestillingsarbeid som skal utføres. Hva som skal gjøres og hva som er skjebnen til verket når det forlater atelieret, er en åpen situasjon. Det begynner med samtalen med lerretet. Men overfor området

Mjøsa kan kanskje Barnett Newmans holdning omformes til «Jeg påvirker området, men på samme måten påvirker området meg.» Og Remy Zauggs utfordring kan omskrives til: «Forestill deg, jeg, Mjøsa, jeg åpner øynene og du står overfor meg.»

SAMTALEN

Sett utenfra er kunstnernes arbeid en prosess der ideer og skisser utformes, prøves, forkastes, utformes, prøves og forkastes nok en gang og flere ganger til, før en skisse eller en idé blir utgangspunktet for bearbeiding og utprøving.

Det er denne prosessen jeg kaller samtalen, samtalen med egen erfaring, materialene, omgivelsene og vilkårene. Å samle en slik mangefasettert prosess under et begrep, er en grov forenkling, men jeg tror det er fruktbart fordi det bidrar til å peke mot at prosessen ikke er et forhold mellom subjekt og objekt, men mellom ulike subjekter.

For meg virker det som om tiden som ble brukt, samhandlingen mellom kunstnerne og kunstnernes langvarige tilknytning til området, har bidratt til at resultatene er blitt lavmælte.⁵ Kjærligheten, indignasjonen, uroen og kritikken som kommer til uttrykk i verkene, uttrykkes ikke på bekostning av stedene, som høylytt i forhold til Mjøsa. Det har ikke handlet om å tilføre området noe spektakulært eller noe dominerende nytt, men å invitere til samhandling, opplevelse, refleksjon og diplomatiske samtaler med området.

Et stort perspektiv kan være slik at det ikke gir rom for at det lille er viktig. Et slikt perspektiv vil aldri kunne finne jordsmonnet der det virkelig nye finner sted. *Det var jo ingen horisont der*, er i så måte en innsikt som fører fra det store perspektivet inn mot det lille, og mangfoldet i dette lille, dette jordsmonnet, er det som resultatet av kunstnernes samtaler er med på å synliggjøre.

KOMPOSISJONENE

Vi kan lete i de tolv kunstnernes verker etter inspirasjonskilder og hvilke idéer som kan være representerte. Men i min verden er ikke kunstverk noe som gjengir eller representerer noe annet. Kunstverkene kan betraktes som landskap, skapte landskap, ikke som kart (ikke som representasjoner av landskap). Uttrykkene skapes gjennom sammensetning, gjennom komposisjon, ikke gjennom representasjon.⁶

Line Bøhmer Løkken og Hedda Roterud Amundsen arbeidet begge med fotobaserte komposisjoner. Line med avisen «*Skygger i vann. Looking for Daphnia galeata and Diamond Eylet Mesh.*» og utstillingen «*Water Matter*». Fotografiene som benyttes, er opptak under vann, fra renseanlegg og av andre objekter, alle tett på det som fotograferes. Uttrykker dette en tendens til å vektlegge deltakelse som noe mer enn observasjon? *Daphnia galeata* er en liten vannloppe som finnes i ferskvann opp til over 1300 m.o.h., karakterisert som en svært forsuringsfølsom art. *Diamond Eylet Mesh* er en strikketeknikk som resulterer i en nettstruktur som en sil eller et småmasket fiskegarn. Avisen og utstillingen varierer mellom bildesekvenser og enkeltbilder; det er mange måter å nærme seg

vann på. Og gjennom dette eksperimentet med samtaler med vann i dets ulike former i Mjøsa-vassdraget, kan motstridende uttrykk for fascinasjon, fortvilelse, indignasjon og håp komme fram.

Heddas «*Mjøsa State of Mind*» komponerer et arkiv av tekster og fotografier av arkitektur, steder og gjenstander omkring en person; som person bruker hun fotografier av seg selv. Dette materialet presenterer hun i to versjoner, et internettbasert interaktivt kart, *mjosastateofmind.no*, og en utstilling som også inneholder performance med lesing av egne tekster. Heddas collager og tekster kan oppfattes som å uttrykke et bredt register av følelser. I hennes samtale er det siste tiårets teknologiske endringer tydelig tilstede. Hennes nærlesing av steder ved Mjøsa har en form der sted, teknologi og person stadig glir over i hverandre.

Anna Charlott Österberg og Tina Jonsbu arbeidet begge med broderi. Broderier er resultater av tidkrevende prosesser som har små bevegelser og konsentrasjon om små endringer som kjennetegn. For Annas «*handling*» er kropp, vann og Mjøsas nyere historie noen av utgangspunktene. Miniaturbroderier, som en variasjon over temaet kvinners badedrakter, stilles sammen med tekstiler, som har ligget i Mjøsa over en vinter. Disse større tekstilene, der noen mindre deler blir sydd fast til de større, blir brodert med tekst og detaljer. Her finner vi bl.a. referanser til Mjøsaksjonen på 1970-tallet, den første større miljøaksjonen mot forurensing. Dette var en aksjon der kvinner spilte en viktig rolle for å få stoppet fosfattilsetning til vaskepulver. Komposisjonen av miniatyrbadedrakter og tekstilene, som er direkte påvirket av Mjøsa og

påstår et direkte forhold til Mjøsas historie, blir en samtale med kroppslige, geologiske og historiske elementer, uttrykk for både usikkerhet og hyllest.

Tinas tilnærming kan oppfattes som en systematisk kartlegging. Resultatet er imidlertid ikke et kart, men et nytt landskap. Det systematiske ligger til grunn for mange av hennes valg. Valg av tekstil og tråd, behandling av tråd, valg av en metode for stedsvalg og kartlegging og valg av systematikk for brodering. Tinas «*Vorma, august 2018*» viser at oppfatningen av avstand mellom systematikk og et mangfoldig landskap kan være en illusjon, det er kanskje ikke et enten-eller, men et både-og. Hennes samtale med elvebredden er begynt, men ikke fullført, den føres intenst, med mye stillhet og ro, med konsentrasjon om de små byggesteinene.

Jana Winderens «*Fra Mjøsa til Okhotskhavet*» er også basert på en intens interesse for de små hendelsene. Med sitt teknologisk avanserte lydutstyr gjør hun opptak av lyder i landskapet og under vann, lyder som i de fleste tilfeller ligger utenfor rekkevidden til vanlig, menneskelig hørsel. Disse lydene forteller om den enorme delen av liv som ikke er et menneskelig liv, men et liv som mennesker lever sammen med. Og i tillegg, et liv som sivilisasjonen til nå har neglisjert, brakt til grensen av utryddelse og utelukkende behandlet som nytteobjekter. Et kjennetegn ved området fra Mjøsa til Stillehavskysten, Okhotskhavet, er barskogbeltet taigaen. Lyder fra denne blir hos Jana satt sammen til en musikalsk komposisjon som framføres gjennom

høytaleranlegg med stor differensieringsevne. Denne komposisjonen iscenesetter hun så med et forspill som en performance med dansere, nærmest en ballett, der en symbolsk vannflate til slutt viser seg som en figur, før lyden brer seg ut til tilhørerne.

De øvrige sju kunstnerne har alle etterlatt seg spor i strandsonen langs Mjøsa, spor i form av skulpturer eller installasjoner⁷. For Marianne Stranger og Markus Li Stensrud er skulpturene sluttpunkt i en større forestilling. Begge involverte skogen og vannet i sine verk. Marianne fører en lekende, men samtidig krevende og komplisert samtale med materialene, omgivelsene og historien. «Tømmerblyantene» er laget av 100 tømmerstokker fra Løten Bygdesag, formet med blyantspiss og farget i ulike farger. De ble koblet til å kunne fløtes og ved hjelp av den gamle slepebåten Sævat, drog det fargerike følget på vannet motstrøms fra Minnesund til Lillehammer. Underveis ble halvparten av blyantene ilandsatt på Hamar, formet til en skulptur, «Vase», og kunstneren foretok en ganske tung lek med en blyant for å tegne i sanden. På Lillehammer ble den andre halvparten trukket i land av kunstneren og formet til en ny skulptur «Lunne».

Markus fortsetter en samtale med Mjøsa som begynte i barndommen. Han undersøker barndommens *Verdens ende* og flytter et tre fra denne til stranden der verdens ende kunne observeres. I denne lange samtalen trekker han inn meldinger fra en eldre sivilisasjon, han bearbeider mytologiske greske tekster om elver. Treets høytidelige overfart over innsjøen, stående i et stativ på en lekter, er heller ikke uten historiske assosiasjoner.

Stativet er en variasjon over stativer som ble benyttet til å frakte obelisker, hellige monumenter, og i dette stativet blir treet stående ved Mjøsas strand på Hamar. I Markus sin samtale er det et sakralt element, omgivelsene behandles ikke som rent profane, til praktisk eller estetisk nytte, men som noe ut over dette – en ærverdig partner?

Johannes Engelsen Espedals arbeid inneholder noen av de samme forbindelseslinjene, nemlig til gresk mytologi og til noe sakralt. Tittelen «*Søylegang (Helgøya)*» viser både til bruken av doriske søylestammer og til utsikten over Mjøsa mot den hellige øya. Et strandområde bestående av busker og kratt som er avgrenset fra landet innenfor gjennom en steil skråning, blir ryddet i noen 10-talls kvadratmeter for å skape et nytt rom i landskapet. På noen av de avsagde trestammene monterer han søylestammer av tre med doriske kannelurer, en vare i standardutvalget til et lokalt snekkerverksted. Johannes sin samtale har endt opp med et nytt miljø med en karakter som gir føringer for samtalene som kan fortsettes derfra.

Miljøene Ansgar Ole Olsen skaper med sin «*Protese og visir*» kan kanskje karakteriseres som mikromiljøer. Han hentet steiner i strandkanten på fem ulike steder i strandsonen. Disse ble enten tilført en protese eller et visir, i rustfritt stål, før de ble lagt tilbake til miljøene de kom fra. Det krever årvåkenhet og observasjonsevne for å oppdage steinene igjen, nå som reparerte eller beskyttet. I et tilfelle har han gjort prosjektet mer synlig, der han lar de beskyttede steinene heve seg over vannflaten i en

geometrisk orden. Samtalen Ansgar Ole inviterer oss inn i, er merket av uro og paradokser. Den diplomatiske samtalen grunnlag: konfliktene.

Wenche Kvalstad Eckhoffs «*Mjøsblikk*» forteller også om et paradoks. Hennes observasjonsbygg gir plass til en observatør som kan la vannflaten invitere til ettertanke og refleksjon. Men plasseringen av bygget er på stranda ved Staur gård, et sted som forteller at Raufoss Ammunisjonsfabrikker benyttet innsjøen som nedslagsfelt for prøveskyting av granater. I 1962 feilberegnnet de granatbanen og skjøt inn i driftsbygningen på Staur gård. Forbindelseslinjer til klima og krig, blandes med minner om mange andre måter å forholde seg til innsjøen på, gjennom en bok som observatøren har tilgang til inne i observasjonsbygget. Et nytt sted for å fortsette en krevende samtale?

Blant de ulike forbindelseslinjene Hilde Agaards «*Lyden av tåke*» skaper, er det også en tilknytning til en konkret hendelse i Mjøsas nyere historie. I 1912 kolliderte dampskipene «Gjøvik» og «Tordenskiold» i tett tåke like utenfor Skurven på Helgøya. Tåkelurer og dampfløyter til tross, kollisjonen ble et faktum⁸. Stålskulpturen har også et lite solcelledrevet anlegg som genererer lyd, som en tåkelur. Den geometrisk enkle skulpturen har en utstikkende, bred trakt, der lyden kommer ut. Og – jeg oppfatter den som lyttende, når den ikke selv produserer lyd. Samtalen har også et lengre historisk perspektiv; Mjøsa var engang en del av havet og en tåkelur er først og fremst et fenomen ved havet.

Egil Martin Kurdøls «*Himmelen er skyet*» uttrykker også uro, og ikke bare gjennom tittelen. Heller ikke gjennom å knytte seg til spesielle historiske hendelser, men direkte gjennom komposisjonen. En paraplyform og et anker i rustfritt stål, ligger løse på et lite skjær, de er forbundet med en kjetting, og denne kjettingen er forankret i ett punkt i skjæret. Når vinden øker på eller bølgene blir kraftige nok, vil paraplyen og ankeret bevege seg, men de vil alltid henge sammen. De klimatiske forholdene i innsjøen vil gi meldinger til skulpturen, som i sin tur vil gi sine små eller store, presise tilbakemeldinger.

DESENTRALISERT KUNSTPRAKSIS, HVA SKJER MED VERKENE?

De verkene som finnes i strandsonen ved Mjøsa har alle fått dispensasjon fra Fylkesmannen til å bli stående i 2 år. Deretter er det kunstnernes ansvar å fjerne dem. Slik er det. Når skal holdningene i det offisielle kunstlivet komme på nivå med kunsten som blir skapt?

At praksisen med desentralisert kunstvirksomhet ikke tilhører den dominerende oppfatningen av hva som utgjør kunstmangfoldet, viser seg tydelig i hvordan det etablerte kunstlivet har forholdt seg til resultatene. Det er grunnleggende for en historisk bevissthet at det eksisterer samlinger, museer og arkiver. Desentralisert kunstpraksis har foregått i Norge i om lag 50 år, men med noen få unntak er det fremdeles slik at museer, samlinger eller arkiver ikke viser interesse for prosessene eller noen av de verkene som er blitt skapt. Hva forteller dette oss om holdninger og synsfelt?

Å SKAPE NYE TERRITORIER

«Mjøsa - et kunstprosjekt» styrker oppfatningen om at kunst har noe å gjøre med – eller har røtter i – forhold mellom kroppslige (både innvendige og utvendige) og territoriale krefter (kropp – landskap/omgivelser), og at spørsmålet om sted har en spesiell betydning. Dersom kunst er en blokk av sansinger og sansing er noe som foregår mellom noe og noe (f.eks. en kunstner og en gjenstand, eller et menneske og et mikromiljø), så vil det være fruktbart å omtale kunsten som en form for samtale og som noe som beriker samtalen med gjenstandene eller miljøet. Uttrykt på en annen måte: dersom kunst fungerer slik at den intensiverer og produserer grunnlag for ny sansing, som i sin tur intensiverer kroppen og omgivelsene, så kan en hevde at kunst skaper en ny intensitet og kvalitet i samtalen med omgivelsene. Dette betyr at stedet blir endret.

Et territorium benyttes om et større område, et territorium består av mange steder. Hva skal til for at et kjennetegn ved nye territorier blir at de anerkjenner andre eksisterende krefter som samtalepartnere? Hva skal til?

Litteratur

- ¹ Isabelle Stengers: *The Challenge of Ontological Politics*, i Marisol de la Cadena and Mario Blaser (ed.) *A World of Many Worlds*. Duke University Press 2018.
- ² *Interview with David Sylvester* (1965), i David Sylvester: *About Modern Art: Critical Essays 1948-1997*, NY 1997, s. 321-331.

- ³ Barnett Newman: *The Fourteen Stations of the Cross, 1958-1966*, i Art News 65, no 3. 1966, p189.
- ⁴ Remy Zaugg:
STELL DIR VOR,
ICH, DAS BILD,
ICH ÖFFNE
DIE AUGEN
UND DU
STEHST MIR
GEGENÜBER.
- ⁵ De stramme økonomiske betingelsene i prosjektet, kan også ha bidratt til det lavmælte. Men det var ingen betingelse at kunstnerne skulle gjøre ferdige verk, de kunne også ha laget ideer for mer kostbare verk.
- ⁶ Jfr. Gilles Deleuze og Felix Guattari: *What is Philosophy. Kap. 7 Percept, affect and concept*. Columbia University Press, NY 1994.
- ⁷ Jeg bruker her betegnelsen skulptur der komposisjonen består av en eller et begrenset antall bearbejdede gjenstander, betegnelsen installasjon benyttes der gjenstandene er mangfoldige og glir over i hverandre.
- ⁸ Per Inge Høiberg: *Kollisjon og forlis 1912*, Årbok 2015 Mjøsmuseet, s. 113-119.



Fra Johannes Engelsen Espedal: *Søylegang (Helgøya)* 2018

(Foto: Jiri Havran)

JORDENS SKÆLVEN

Alexander Carnera

SAMTIDENS PROBLEM

Efter valget af Trump november 2016 var det som at vågne til en ny tid hvor vi og de gamle medier så sig konfronteret med vores og deres egen uformåen og forståelse af samtiden. For mig var det blot en påmindelse om hvad der længe har været undervejs, en omsiggribende orienteringsløshed hvor velfærden som vi kender den er på vej væk, hvor det politiske subjekt som sådan er under massiv pres fra en individstyret teknokapitalisme, hvor krige afløser krige, hvor terror og sikkerhed fungerer som det ledende dispositiv og indretning af politik, kort sagt, nye og mere omfattende niveauer af usikkerhed, som går dybere end det politiske og rammer langt ind i kunstens og litteraturens verdener.

I bogen *In the Flow*, af den russisk-tyske kunsthistoriker Boris Groys, fylder spørgsmålet om, hvad samtiden er, mere nu end i

nogen tidligere periode.¹ Samtidens problem er helt enkelt samtidigheden, som også er et kunstnerisk problem. Eksempelvis deler museet i dag træk med teatret i dets forsøg på at forholde sig til den tid der forløber. Som et kort glimt der lyser op, udgør museet efterhånden en midlertidig scene for en række indstuderet begivenheder. Som besøgende må man hele tiden forholde sig til overgangen fra igangværende begivenhed til kommende dokumentation. Publikum befinder sig med andre ord midt i den forsvindende tid, som kun får fast form som dokumentation. Derfor har de midlertidige udstillinger også overtaget den rolle, naturen havde som kilde til sublimе erfaringer for attenhundredetallets overklasse. Dengang vakte romantikkens kunst en nostalgi efter naturoplevelser. I dag vækker dokumentationen af kunstneriske begivenheder en lignende længsel efter at genopdage bestemte begivenheder omfattet af nostalgi.

I vores forsøg på at afgrænse, bestemme og adressere vores egen tid, vores egen epoke, har vi længe været indfanget af modernitetens-, fornuftens- og civilisationens lys. Men det er som om vi står overfor en anden grænse, en anden fremtid? Det, der opdagés dér, i jorden, omkring stedet, objekterne, kan måske beskrives som modernitetens anden grænse, dens grænse mod sig selv, hvor noget smuldrer? ”Den grænse lærer os noget om den grænse, vi står over for i dag, hvor der er en stigende fornemmelse af, at kulturen har mistet sin evne til at gribe og give udtryk for nuet, at der i en meget vigtig forstand ikke længere er et nu at gribe og give et udtryk.”² Som om vi nu gennemlever en periode der i mangel af bedre kan beskrives som en forvirret eufori, en mær-

kelig feber, et liv i en evig ungdom, som om en kraft udefra er kommet ind i verden som ingen kan standse. Som om vi nu er nået til en grænse, den yderste grænse, jorden, lyset og mørket, fordi det at være samtidig ikke længere finder et simpelt udtryk.

Måske vi gennemlever en tid hvor der ikke længere er nogen ungdom, nogen fremtid, nogen drømme? Og derfor kan vi ikke andet end at bevæge os i flere retninger på én gang. På den ene side rapportere om de undtagelseslignende tilstande i land og by (klimaturbulens, flygtningestrømme, finansiell disruption), på den anden side åbne vores tomme hænder for den stille opdagelse, der er ligeså nænsom som den er skrøbelig, nobel og udsat?³ ”Denne oplevelse af at samtidens kunst og litteratur er udtømt som reservoirer for kritisk tænkning og ikke længere presser frem nye indsigter og erfaringer, kun mod et nyt genbrug, understreger et behov for at vende sig mod andre dele af den menneskelige kulturs udfoldelsesmuligheder og se kunstneriske aspekter i dem, erfaringer med et poetisk og æstetisk aspekt, erfaringer, gennem sanselig og kognitiv nedbrydning lader nye verdener komme til syne.”⁴ I forhold til kunstens udfoldelsesmuligheder i det offentlige rum rejser det for mig to spørgsmål: Er kunsten som sted for erfaring og refleksion en måde at etablere midlertidige offentlige rum der bryder med borgerskabets interiør? Kan udstillingsstedet gennem arkitektur, skulptur, fotografi og fortælling der bevæger sig på tværs af materialer, medier og genrer, genskabe agoraen som et erfaringsbestyrkende rum – en rite de passage?

KUNSTEN I DET OFFENTLIGE RUM: UVISHED OG TVIVL

Fra at være stedet der varetager en bestemt historie, en måde at dokumentere vores fælles fortid (mindesmærker), er kunsten i det offentlige rum i de senere årtier orienteret mod inddragelsen af brugeren, hvormed vi gennem værket skal se os selv sanse (James Turrell, Olafur Eliasson).⁵ Kunstens indtagelse af dette rum falder på mange måder sammen med den moderne bys udvikling og ikke mindst livet i det urbane rum.

Som Richard Sennett skriver i *Øjets vidnesbyrd*, er vores bymæssige problem, hvordan den ydre virkelighed kan genoplives som en side af den menneskelige erfaring.⁶ Vores oplevelseskvaliteter i gadeliv og byrum er forbundet med måden hvorpå dette udfordrer vores sensoriske engagement og opmærksomhedsevne. Neutraliseret byplanlægning med opdeling af boligområder, underholdning (shopping og digitalt forbrug) og arbejdssteder, har skabt mere ligegyldighed end engageret reaktion. Arbejdet med byen og kunstens rolle kræver en øget sans for kompleksitet, det, som truer vores sans for "værdimæssig forskel." Den der glider fra den ene selvindlysende kendsgerning til den næste, opdager intet. "At vende sig udad," skriver han "indebærer at give afkald på visse tilskyndelser i retning af sammenhæng og helhed i ens eget indre. ... At vende sig udad i visuel forstand kan også føre til ... en anden slags undersøgende, rastløst syn. Faktisk kan det at vende sig udad føre til måder at se på, som ud af det fragmenterede og det diskontinuerte skaber et moralsk vilkår."⁷ Med moralsk mener han "når et menneske er i stand til at rumme uvisheder,

mysterier og tvivl uden nogen form for irriteret rækken ud efter årsag og mening.”⁸ Det som udvikler os som mennesker, er evnen til at håndtere kompleksitet. Men kompleksitet indtræffer ikke bare. ”Det har brug for at tage form som en gradvist udfoldende oplevelse, meget på samme måde som en romans kompleksitet folder sig ud. Der må foregå en forrykkelse af en grænse for at blotlæggelsen overfor forskel kan begynde at finde sted, ligesom i en medrivende fortælling, og så må der optræde forhindring og frustration for at give bevægelsen mening...”⁹ Kunsten i det offentlige rum styret af design forfalder til det Sennett kalder ”de nemme sejre og totale herredømme over projekter.” Resultatet viser ofte et fravær af fornemmelsen for materialer og stoflighed og overflader. Øjet reagerer med ligegyldighed. Arbejdet med materialets friktion baner vejen for det særlige forhold mellem konkrethed og uvished. Det som opildner os til at indgå i en mere kompleks erfaringsmæssig læreproces, til selv at gå på opdagelse, ikke stille os tilfreds med oplevelsens korte fix eller designets forskønnelse.

Groys gør opmærksom på hvor sjældent vi egentlig ved, hvad vi taler om, når vi taler om skønhed, om forskønnelse, om æstetik og æstetisering. Vi forvirrer os selv, fordi vi blander design sammen med kunst. For design – også brugen af design i et offentligt rum – betyder æstetisering, at en genstand bliver gjort mere attraktiv og forførende, uden at den fratages sin nyttighed, uden at den holder op med at virke efter sit formål. Design fungerer som middel til et mål: Design søger at skabe en attraktion og forførelse og sikre en bedre brug af tingene. Formålet med

design er troen på at forbedre virkeligheden gennem et bestemt middel, at ændre virkeligheden ved at gøre den mere attraktiv og funktionel. Uanset hvor skøn den selv er, annullerer kunsten forsøgene på at forskønne virkeligheden der drive den i retning af noget, der både er mere forførende og mere nyttigt, funktionelt. Kunsten udmærker sig derfor ved en tålmodig udforskning af virkeligheden som den er, dysfunktionel, underlig, forbløffende, sær, nedbrydende, døende. Kunsten udforsker vores uvished ved bl.a. at øge vanskeligheden og længden ved perceptionsprocessen (vores måde at opleve verden på) for at give os en følelse for tingene som er mere end bare genkendelse. Gennem denne underliggørelse søger kunsten ”netop at give oss livsfølelsen tilbage, for at vi igjen skal føle tingene, for igjen at gjøre stenen til sten.”¹⁰ Et andet syn på tingene, os selv og verden.

Men det er som om at det sociale er kommet for tæt på. Stadig flere sociale forhold er i dag med til at fremme og styre en kunstnerisk praksis, det være kommunikation, synlighed, netværk, projektarbejde, noget der på flere måder gør det vanskeligt faktisk at skabe kunst.¹¹ Det er måske symptomatisk for vor tid at man fremhæver kunstens sociale aspekter og ikke mindst dens designbaserede digitale forførelse, mens det som kræver en anstrengelse har vanskelige kår. At gøre sig samtidens problem bevidst viser noget om vanskeligheden ved at få greb om både verden og skønheden, og dermed os selv. Med mistillid til debattens nemme løsninger og kommunikationsindustriens statements, kommer forsigtigheden, en afventende skepsis. Tvivlen som en afgørende impuls og grundstemning. Tvivle på sin egen

vurdering og den måde andre håndterer skønheden på, det som afskærer dem fra at gøre opdagelser med den skønhed, de har fået mellem fingrene.

”Men hvad vil det sige at gå på opdagelse? Først og fremmest er det vel at bevæge sig; ikke lineært, selvbekræftende, men mere eller mindre planløst; opmærksomt, men styret af øjeblikkelige indtryk, indtil de samler sig til noget, der ligner en hensigt.”¹² Opdagelsen er i sig selv altid en ny oplevelse, fordi den ændrer sine egne omstændigheder. Man kan måske sige at opdagelse i modsætning til en iscenesat oplevelse gør det muligt at tvivle på sin egen erfaring og opmærksomhed. At der består et gensidigt forhold mellem konkrethed og uvished. Det er hvad Sennett i *Håndværkeren* omtaler som de mest berigende læreprocesser mellem mesteren og eleven. Men også den proces der foregår mellem kunstnerens materialebevidsthed og evnen til at tænke *i og med* materialet. Kun denne medtænkning og materialebearbejdning frembringer den sansekraft der vækker den besøgende til tvivl, uvished, opdagelse, kort sagt, tænkning.

KUNSTNERINITIATIVET OG NYE NIVEAUER AF USIKKERHED

Med samtidighedens problem følger også kravet om en anden tværfaglighed, en anden måde at tænke et verdensbillede på. Jeg har i tre tidligere essays *Jeg savner jorden*, *Jorden tænker i mig* og *Planetarisk nydelse* slået til lyd for et verdensbillede der overskrider gængs social kritik eller en opbyggelig dannelsesstradition.¹³ At vi befinder os på tærsklen til noget andet der kræver en anden

tænkemåde, en mere omfattende filosofisk vision eller spekulativ undersøgelse, af hvilke kræfter der virker gennem verden, på alle dens niveauer. Noget der også vil berøre vores tilgang til kunstnerisk intervention og kunstinitiativ. Kunstnerens initiativ virker i dag på en stadig mere sammensat arena. En kampplads mellem kunstens mulighed og evne til at reorganisere stedet (med betydning for stedets selvbevidsthed) gennem værkets intervention og performativitet og heroverfor oplevelsesøkonomiens kunstinitiativ der i samspil mellem erhvervsdrivende, kunstnere og brugere inviterer til oplysning om stedet, i yderste instans til dialog og bevidstgørelse om stedets fortælling om sig selv, men i langt de fleste tilfælde blot opretholdelse af status quo - ofte nok en nostalgi om stedet og territoriet. Hidtil har kunstnerinitiativet været orienteret omkring kunstens mulighed for at sætte noget nyt eller anderledes på dagsordenen. I andre tilfælde å bruge kunsten som et socialt politisk redskab, fx når et kunstinitiativ forvandler en junkiepark til en festivalplads. Men måske skal en diskussion om kunstnerinitiativ ikke begynde med det sociale. Det er snarere omvendt, det sociale er det, der skal forklares. Det er det vi ikke kender, forbundet som det er med en mere vidtfavnende materialitet, omdannelser, forbindelser mellem nye niveauer af usikkerhed, alt sammen noget der impilcerer de sanselige rystelser med stofflige møder og spørgsmål om erfaring.

En både omfattende vision og grundig undersøgelse af de kræfter, der virker i den sociale verden, og som er opmærksom på opdagelsens dynamik, er udviklet af den franske videnskabsfilosof Bruno Latour, næsten udelukkende ud fra ordene "netværk" og

“aktør”. På et tidspunkt gik det op for Latour, at vi taler om den sociale virkelighed, som om vi allerede ved, hvad den består af, som om “det sociale” var en særlig slags samfundsmateriale, mere eller mindre sammenligneligt med den biologiske virkelighed, den økonomiske virkelighed, den mentale virkelighed, den organisatoriske virkelighed, den lingvistiske virkelighed m.m. Den sociale verden omgiver os til alle sider, men er på sin vis for tæt på os til, at vi bemærker dens materielle komponenter. Ved at skifte synsvinkel og fokusere på de materialer, der indgår i den sociale verden, og de netværk, de danner, vil Latour undersøge, hvilke konstant skiftende forbindelser der kommer til udfoldelse i den sociale verden. Herfra er der meget kort til at gøre samme observation på kunstens og litteraturens vegne: Der er en tendens til at tale om kunsten og litteraturen, som om de begge var et bestemt materiale, som vi på forhånd ved, hvad er. Måske er det på tide at aflægge sig sin sikkerhed og bevæge sig fra den mindste kilde til usikkerhed nedad, trin for trin, mod stadigt større niveauer af usikkerhed.

Latour valgte tidligt betegnelsen aktør-netværksteori til sine studier af situationer, hvor det er usikkert, hvem eller hvad nogen eller noget er, og hvordan denne nogen eller dette noget eksisterer sammen med andre. Senere har han i ord, om end ikke i praksis, forkastet sit valg ved at sige, at der er fire problemer med betegnelsen: Ordet “aktør”, ordet “netværk”, forestillingen om, at det er en “teori”, og bindestregen. Så teorien er slet ikke en teori, den har som formål at kunne fastholde et skarpt blik på en usikkerhed, der også omfatter den selv. Det gør den ved at undersøge alle de materialer, der indgår i det sociale liv, og

hvordan de påvirker hinanden. Da teorien samtidig forkaster sine bærende elementer, synes den også at give *carte blanche* til en mere uforpligtende leg, end der ellers forventes af akademiske øvelser. Den gør spørgsmålet og de niveauer af usikkerhed, der viser sig i det, til noget, der kan leges med, sådan som kunsten og litteraturen altid henvender sig til det legebarn i os, som ikke helt vil acceptere grænserne mellem forestilling og virkelighed.

Som sådan kan forholdet mellem kunsten og omverden beskrives gennem fire grundfigurer som også overlapper hinanden.

Verden består af aktører. Ordet "aktør" er valgt for at understrege, at alt både optræder som subjekt og objekt, eller hverken som subjekt eller objekt, men har karakter af begge. Til en vis grad er enhver aktør både en udøver af handlinger og genstand for handling, ligesom en skuespiller der både må agere selvstændigt og følge manuskriptet og de andre på scenen.

Intet kan i sig selv reduceres til noget andet eller selv reducere noget andet. Det vil sige, at kunstens mangfoldige udvikling ikke kan reduceres til et resultat af sociale faktorer, ligesom kaotiske sociale begivenheder heller ikke kan reduceres til et resultat af kunstens tilstand på et bestemt tidspunkt i historien, som om de historiske omvæltninger i firserne forklarer den tids kaos af musik, maleri og poesi, eller udviklingen efter 1986 skyldtes en helgenforklaret digters selvmord. Sådanne omfattende forklaringer er kun mulige ved at kortlægge, hvordan en aktør specifikt forbinder sig med andre.

Aktører indgår i sådanne forbindelser ved hjælp af omdannelser. De oversætter på sin vis hinanden, tilpasser sig hele tiden de nye

og ændrede omstændigheder og udsætter sig dermed for risikoen for at mislykkes og misdannes til ukendelighed.

Aktørers styrke øges eller svækkes gennem de alliancer, de indgår. Der er altså ingen aktør, der i sig selv er stærkere end andre. Styrken viser sig kun i forhold til andre alliancer og kommer selv af de netværk, en aktør allerede trækker på.¹⁴

JORDENS SKÆLVEN

Hvis der sker noget nyt, hvis noget afgørende synes at være forandret, er det, at opdyrkelsen og udviklingen af nye alliancer i stigende grad kan siges at være en synlig drivkraft. Derfor bærer den også på et behov for anerkendelse og erkendelse. Det virker for eksempel til at være en motivation for projektet bag Mjøsa at etablere grundlaget for en samtale mellem kunst og sted som ikke kun giver indblik i billedkunstens og skulpturelle værker i sig selv, men også de allerede eksisterende naturomgivelser og institutioner, der tager hånd om dem, i at gribe ud efter forskellige lag af deres omverden. Der finder de både materialer og sociale rammer, som bliver afgørende for værkerne. De eksterne alliancer bliver en uadskillelig del af værkernes komposition. Værkerne bliver til som hybridformer mellem forskellige niveauer af skabende indsats. Væggene mellem værker, ophavsperson, institution (kommune) og udstillingssted bliver porøse. Som kunstnerinitieret projekt med fokus på Mjøsa som geografisk, miljømæssig, historisk, kulturelt og socialt fænomen, er Mjøsa en hybrid. På den ene side er den en fri udforskning af disse temaer lokaliseret et særligt sted med brug af forskellige medier og materialer. På den anden side oplyser dens værker om de forhold, de er i berøring

med. De fremstår som eksempler på sanselige og fortællermæssige fluktuationer, der kommer i berøring med andre former for billeddannelse, hvor natur, materialer og fotografier oversættes til hinanden. Det er tale om værker der forbinder sig med stedets elementer, der bruger stedets elementer til at tænke med; *Søylegang (Helgøya)* (Espedal) der gør brug af stedets vegetation; skulpturen *Protese og visir* (Olsen), der bruger sten fra Mjøsas strand for at vise andre måder at skabe reparation og beskyttelse; Skulpturen *Himmelen er skyet* (Kurdøl) placeret i strandkanten og udforsker forholdet mellem beskyttelse og tilhørsforhold.

Flere af projekterne bekræfter det jeg kalder et kritisk træk ved dagens kunst: at kunstværket også er en hybrid af forbindelser, alliancer, oversættelser og styrkeforhold mellem elementer, der før indgik i andre forbindelser: skrøbelighed og stof (*handling*, Österberg); tiden og historiens sorgarbejde (*Lyden af Tåke*, Aagaard) og jordens skælven (*Verdens ende*, Li Stensrud), hvor både elementerne og tiden arbejder sammen. Anskuet sådan er netværket både en del af kompositionen og mere vidtrækkende end den; det er den øjeblikkelige opflamning af forbindelser, der ændrer de elementer og niveauer af verden, der kommer i berøring med hinanden i værket, så værket synes at være indeholdt i denne berøring og intet at være uden den berøring. Hvor dybt denne berøring går, er ofte ikke til at sige. For den franske digter og filosof Edouard Glissant åbner landet og stedet sig geografisk set altid mod havet, understrømmen, mod det som skaber rystelser, det som former og deformerer.¹⁵ Men det som bevæger tanken, som sætter alle de hemmelige kræfter i bevægelse, er det Glissant

omtaler som *jordens skælven*. ”De handlinger som ikke skælver forbliver frugtesløse.”¹⁶ Som om stedets materialitet altid vil indvirke på kunsten: ”Skælven er den energi der fører os nærmere jordens intensiteter, som beskytter os mod ideologiernes kraftige angreb og grovkornede tankesystem. Der hvor du fornemmer at verdens skønhed vikler dig ind i dit sted. Overfor verdens truede skønhed giver denne skælven retning til din stemme.”¹⁷ Måske har det alle dage været kunstens opgave at udforske dette sammenstød af stemmer? Fra det oprindelige australske folks drømmespor, over elegien i den græske tragedie og hymnen i det religiøse festspil til den moderne litteraturs sorgarbejde hos W. G. Sebalds *Saturns ringe* eller Cormac McCarthy’s *Blodets meridian* eller *Aftenrøden i Vesten*, hører vi sangen af en skælven der kommer fra jorden, stedet og lyset. Med den italienske forfatter Daniela Cascellas ord: ”Historien formes af lyde, samlingen af lyde ... mine arkiver er stemmer af ord, lyde, udkast til landskaber hvori jeg bevæger mig. ... Jeg bebor mit landskab, som er en grænse, hvor ikke jeg tænker, men landskabet tænker i mig.”¹⁸ Denne skælven kan komme til udtryk på flere måder, som aktivt sorgarbejde, som en ny fri brug af eksisterende materialer og steder til udforskning af forvandling, fællesskab, tilhørsforhold, intimitet, kort sagt, rite de passage.

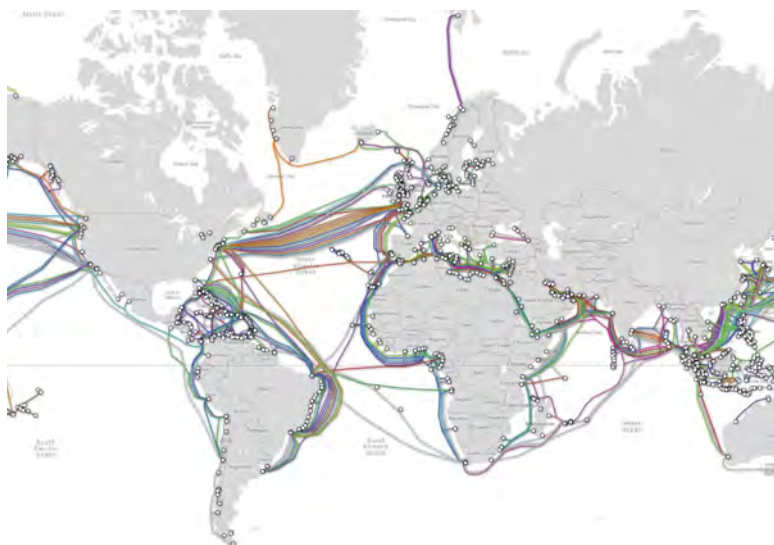
Måske en kunstnerisk brug af materialer med afsæt i et konkret sted kan være med til at drage omsorg for en erfaring med tilhørsforhold, med forfædre, de døde, med familie og mulige fællesskaber – rite de passage. Hvor kunstværket ikke fungerer som et spejl på en rå, anderledes og sublim erfaring om naturen (posthuman æstetik), men som en måde at udvikle et forhold til

tid; om at bruge objekter og fortællinger på måder der udforsker vores forhold til endelighed, dødelighed og skrøbelighed. Kunstintervention som sanselig rituel indramning.

Jeg kommer til at tænke på den fransk-amerikanske digter og amatør arkæolog Gustaf Sobin og dennes essay *Skamferet Venus* fra hans *Ladder of Shadows: Reflecting on Medieval Vestige in Provence and Languedoc*. Udgravninger i Provence afslører hvordan de kristne da den nye tro så dagens lys i de første tre århundrede i Gallien, udsatte de tidligere klassiske (romerske) hedenske skulpturer som Jupiter, Merkur og Venus for direkte lemlæstelse. Han skriver: "Ved udgangen af det fjerde århundrede, da den var fuldt ud etableret som statsreligion, påbegyndtes opførslen af de første kirker, dåbskapeller og bederum. Til byggematerialer anvendtes – ret ofte – alt, der stod for nedrivning, man plyndrede ligefrem tidligere klassiske monumenter. Templer, teatre, anlæg ved termiske kilder blev de foretrukne mål. Ofte blev de behandlet som rene stenbrud og forsynede de nye bygninger med uundværlige *spolia*: Sokler lod sig genbruge som sokler, indfatninger som indfatninger. Hvad der imidlertid ikke undergik samme enkle og direkte udskiftning, var skulpturerne. Legemliggørelse af hedensk religiøsitet i skulpturerne kom de tidlige kristne med tiden til at nære dyb afsky for."¹⁹ Den kristne frygt for de hedenske skulpturers evne til at charmere og fortrylle skabte en forflytning af sanserne. En foregivet himmel kom til at fortrænge den forkætrede jord. Måske er det på tide at gå den anden vej, skabe en forflytning og bearbejdning af sanserne der får jorden til skælve – en rite de passage for legemlige ynde og erfaringsnær opmærksomhed.

Litteratur

- ¹ Boris Groys: *In the Flow*. Verso. 2016.
- ² Mark Fischer: *Ghost of My Life*. Zero Books 2013. s. 193.
- ³ Min bog *Forvirringens eufori*, der gennem breve, fortællinger, digte og essays udforsker denne tilstand. Fjordager forlag. 2018.
- ⁴ Mikkel Thykier: *Resonans I. Mr. Antipyrene*. 2017. s. 61.
- ⁵ Julia Lossau & Quintin Stevens: *The Uses of Art in Public Space*. Routledge. 2015. 6f.
- ⁶ Richard Sennett: *Øjets vidnesbyrd. Om storbyens kultur og rum*. Samleren. 1996. s. 11.
- ⁷ Ibid. s. 295.
- ⁸ Ibid. s. 296.
- ⁹ Ibid. s. 255.
- ¹⁰ Viktor Sjklovskij: ”Kunsten som grep”, i Atle Kittang (red.): *Moderne litteraturteori*. Universitetsforlaget, Oslo 1991. S. 16.
- ¹¹ Bojana Kunst: *Artist at Work. The Proximity of Art and Capitalism*. 2016. Zero Books.)
- ¹² Mikkel Thykier: *Narcis*. Mr. Antipyrene. 2018. s. 104.
- ¹³ Alexander Carnera: Jeg savner jorden. *Le Monde Diplomatique*. Maj 2017; Jorden tænker i mig, *Le Monde Diplomatique*. Juli 2018; Planetarisk nydelse, *Le Monde Diplomatique*. November 2018.
- ¹⁴ Bruno Latour: *En ny sociologi for et nyt samfund*. Reitzels forlag. 2008. Jeg følger her i grove træk Mikkel Thykiers gennemgang; Se Narcis s. 130-1. Antipyrene. 2018.
- ¹⁵ *Relationens filosofi. Omfångets poesi*. Glänta Produktion. 2012.
- ¹⁶ s. 48.
- ¹⁷ s. 102.
- ¹⁸ Daniela Cascella: *En Abime: Listening, Reading, Writing*. Zero Books. 2012. s. 24.
- ¹⁹ Sobin, Gustaf. 2009. *Ladder of Shadows: Reflecting on Medieval Vestige in Provence and Languedoc*. University of California Press. Værket skal ses i forlængelse af Sobin, Gustaf. 1999. *Luminous Debris*. University of California Press.



Kart over fiberoptiske kabler på havbunnen. Disse transporterer 99 % av alle digital kommunikasjon på tvers av havene.

(Foto: Skjermdump fra Telegeography Submarine Cable Map / www.submarinecablemap.com 10.01.2019)

KUNSTEN I LANDSKAPET INTERNETT

Anne Ogundipe

Begrepet *territorium* har sitt opphav i ordet *terra*, som betyr jord, og jord er noe av det mest fysisk tilstedeværende, mest utvetydig materielle og direkte håndgripelige man kan forestille seg. Internett oppfattes gjerne som det motsatte: Som noe grunnleggende ikke-materielt, noe usynlig, noe som mangler romlig utstrekning, og noe som – med hele sitt vesen – motsetter seg berøring og fysisk definisjon.

Ordet *territorium* refererer også til avgrensning, til avsperring. Til et jordsområde som er grensesatt, lukket, eid av noen. Stengt for uvedkommende. Og igjen oppfattes gjerne Internett som det motsatte: Som noe åpent og flytende, noe som muliggjør uhindret bevegelse gjennom et hav av informasjon, kunnskap og forbindelser, noe som tilbyr fri utfoldelse i og opplevelse av en rekke kunst- og kulturuttrykk.

Men landskapet Internett tar opp i seg og eksisterer som en manifestasjon av disse tilsynelatende paradoksale ideene.

DET TERRITORIALISERTE INTERNETT: GRENSE-SPRENGENDE, GRENSELØST, BEGRENSENDE

På den ene siden er Internett en allestedsnærværende, ikke-fysisk, grenseløs sfære som utfordrer institusjonelle begrensninger og muliggjør vidstrakt demokratisering av kunstnerisk praksis, kuratering, kunstresepsjon og estetisk opplevelse. På den andre siden er Internett en høyst materiell infrastruktur og et høyst materielt erfaringsrom, med høyst håndgripelige konsekvenser, all den tid det eksisterer gjennom satellitter, kabler, lokale og globale nettverk av servere, apparater, skjermer og menneskekropper. Internett er dermed også gjenstand for en rekke økonomiske, sosiale, politiske, geografiske og personlige interesser og grenseoppganger.

La meg tilby tre eksempler. Det første er sosialt og dreier seg om mulighetss skillet Internett representerer for digitale innfødte og digitale immigranter.¹ Digitale innfødte har vokst opp med Internett, og har aldri opplevd et samfunn og en hverdag som ikke har vært digital og nettverksbasert. Digitale immigranter er, relativt sett, noe eldre. De har tidligere levd i en ikke-digital hverdag og har derfor måtte tilpasse seg de altomfattende omveltningene Internett har medført. Og av ulike årsaker er digitale immigranter i varierende grad villige eller kapable til slik tilpasning. For enkelte er nettet en uoverstigelig terskel. Disse utestenges i praksis fra dette handlings- og erfaringsrommet, og Internett represent-

erer dermed et generasjonsbetinget skifte i menneskelige og teknologiske relasjoner og muligheter.

Mens dette skiftet utgjør en generasjonsbestemt territorialisering, er mitt andre eksempel knyttet til geopolitisk territorialisering. Man snakker gjerne om Internett som globalt, og om den digitale «skyen» som om den skulle sveve overalt. Men skyen svever ikke. Den er under vann, i form av milelange, fiberoptiske kabler på havbunnen, kabler som frakter data raskere og billigere enn satellitter, og som transporterer 99 % av all digital kommunikasjon på tvers av hav.² I strid med gjengse forestillinger om Internett som immaterielt, er det ikke fristilt fra territorielle begrensninger. Undervannsnettverket har, som Nicole Starosielski påpeker, blitt formet av eksisterende politiske, geografiske og teknologiske grenseoppganger. For eksempel ble tidlige telegrafnettverk lagt i tråd med et kolonialisert landskap, og slike nettverk har bidratt til grunnlaget for Internetts infrastruktur (de to fiberoptiske kablene som knytter New Zealand til omverdenen, er eksempelvis lagt i de samme sonene som telegrafkabler fra begynnelsen av 1900-tallet).³ Internett hviler altså på infrastruktur som er forankret i historiske og politiske grenseoppganger, og som fortsatt bidrar til å forsterke globale ulikheter.

Mitt siste eksempel må sees i forlengelsen av slike historisk-politiske grenseoppganger, og dreier seg om Internett som statlig begrenset. Et av de tydeligste eksemplene på dette er Internett i Kina. Eller «det kinesiske internett»,⁴ som er en riktigere betegnelse, fordi nettet i folkerepublikken er lokalisert. Det har

riktignok globale trekk (og er dermed ikke et intranett), men det utgjør også en særegen kulturell form, med distinkte kinesiske karakteristika. Disse er preget av spesifikke teknologier, sjangere og brukerpraksiser, av lokal appropriasjon av globale fenomener (eksempelvis mikrobloggerjenesten Weibo) og av statlig kontroll og sensur.⁵ Hva angår sistnevnte, har kinesiske myndigheter reist det som gjerne kalles Den kinesiske brannmuren, en virtuell grense som på selektivt vis skiller det kinesiske internett fra det globale Internett ved å filtrere tilgang på informasjonsflyt utenfra og sensurere kinesiskskapt innhold. I tillegg søker Kina og andre autoritære regimer, gjennom internasjonale fora og multilaterale avtaler, å spre ideer om nasjonal cyberråderett og økt statlig regulering⁶ av det som per i dag må kunne kalles det globale Internett – men som kanskje ikke alltid vil være det.

KUNSTEN ETTER INTERNETT

Dette er eksempler på grenseoppganger som på ulike vis bidrar til å territorialisere kunstens eksistensgrunnlag, tilgjengelighet, form og innhold. For kunsten i dag er på mange måter prisgitt de sosiale, kulturelle, økonomiske, politiske og estetiske betingelsene landskapet Internett tilbyr, med alle dets åpninger og avgrensninger. Og for kunstens del er spørsmålet hvordan den kan eksistere som del av og ta innover seg denne prisgittheten, og samtidig berøre relasjonene denne uunngåelige sameksistensen medfører med en viss umulig distanse. Hvordan kan kunsten (og særskilt kunst med en nettbasert form, et nettbasert uttrykk og innhold, som avhenger av Internett både som medieringsform og visningsrom) forvrenge,

forstyrre eller forsvare de begrensningene og mulighetene Internett tilbyr?

I mangel av ett enkelt svar, kan to kunstneres tilnærminger fungere belysende. Kinesiske Miao Yings (f. 1985) praksis utgjør en estetisk omfavning av medieuttrykkene, brukerpraksisene og kontrollkulturen det kinesiske internett bygger på, en omfavning som preges av like deler ironisk distanse og ektefølt tiltrekning. Yings arbeid kan like gjerne ta form av skulpturelle installasjoner som nettsider, og spenner fra det visuelt kaotiske til det avmålte. Sistnevnte betegner kunstnerboken «Blind Spot» (2007), som er jobbet frem fra en kinesisk ordbok innbundet i røde permer. Etter å ha søkt opp hvert eneste oppslagsord på det kinesiske Google (www.google.cn), ble Ying møtt av den samme frasen i to tusen tilfeller: «I tråd med lokale lover er enkelte søkeresultater utelatt.»⁷ I boken er de to tusen sensurerte ordene møysommelig dekket med hvit teip. Men definisjonene forblir utilslørte.

«Blind Spot» peker på det ressurskrevende, teknologiske og maskinnelle, men også menneskelige arbeidet som legges ned i statlige kontrolltiltak,⁸ og på at informasjon som forsøkes skjult, vanskelig forsvinner helt. Mens «Blind Spot» i så måte er en stillferdig gest, er Yings «Chinternet Plus» (2016–) øredøvende. Verket tar form av nettsiden www.chinternetplus.com. Tittelen spiller på den politisk-økonomiske strategien *Internet Plus*, et forsøk på å øke kinesiske industriselskapers konkurransedyktighet ved å implementere nettbaserte løsninger. I sin bearbeiding bruker Ying nyordet «Chinternet», som understreker de særs nasjonale trekkene

ved Internett i Kina. «Chinternet» fremstilles gjennom en fargesprakende, populærkulturelt orientert kitschkavalkade av logoer, tekst og hakkende, repetitive gif-animasjoner – et format det visstnok har vært vanskelig for kinesiske myndigheter å sensurere.⁹ Nettsiden er en skrikende parodisk form for markedsføring av substansløst innhold. Den avkler ideologien som utgjør Den kinesiske brannmurens fundament.

Stilistisk sett underkaster Yings arbeid ofte seg den eksessive og amatørpregede klipp og lim-estetikken som er karakteristisk for det kinesiske internett, og balanserer på en knivsegg mellom glorifisering og kritikk av de begrensningene «Chinternet» eksisterer under. Selv trekker Ying paralleller mellom sin kunstneriske tilnærming og Stockholm-syndromet,¹⁰ der den som holdes i isolert fangenskap, knytter bånd til gisseltakeren. Yings arbeid avslører, som Ros Holmes påpeker, det håpløst dystopiske ved overvåkningsstatens altseende øye, den psykologiske kostnaden vissheten om stadig overvåking og digital sporing medfører, og selvsensuren den resulterer i.¹¹

Mens Yings arbeid er kritisk uten å være fordømmende, og omfavnende uten å være bifallende, finner man en mer kontant, langt mindre tvetydig avvisning av sporbarhet, overvåking, konstant tilkobling og tilgjengelighet hos Ignas Krunglevičius (f. 1979). Hans intervensjon «Dark Pool» (2014–) springer ut fra en liten, sort, modem-aktig boks. Apparatet, en støysender som forstyrrer 4G- og WiFi-signaler i en radius på 30 meter, umuliggjør i praksis bruk av nett via smarttelefon i gallerirommet. I Norge er

det forbudt å besitte, omsette eller bruke slike støysendere, men «Dark Pool» er nådeløs i sin negasjon. Både overfor myndigheters kontrolltiltak og Internett som sådan. Verket setter tilsynelatende Internett ut av spill, ubrukeliggjør det, skjuler det. Og med det belyser «Dark Pool» nettopp de skjulte (og de kanskje allerede åpenbare) tilstandene og relasjonene nettverksbaserte personlige apparater muliggjør. Som teknologiavhengighet, digital synlighet og anonymitet.

UTOPIEN INTERNETT

Uansett hva kunsten gjør med og i landskapet Internett, deltar den i mangfoldige, uunngåelige og kontinuerlige forhandlingsprosesser mellom kunstens premisser og nettets premisser. De to størrelsene former hverandre i gjensidige utvekslinger. Og kanskje er *post-internet* art allerede døende. Post-internet art er kunst (og ikke nødvendigvis nettbasert sådan) som tematiserer eller er påvirket av Internetts betingelser, handlings- og erfaringsrom, og dets allestedsnærværende sosiokulturelle ringvirkninger. Men som Morgan Quaintance påpeker: Dersom all kunst, i det store og hele, nå kan betraktes som post-internet art, har både betegnelsen og bevegelsen utspilt sin rolle.¹² Like fullt – den institusjonelle aksepten¹³ (og den påfølgende omfavnelsen) av det som begynte som en nærmest avant-garde grasrotsbevegelse, har muligens bidratt til at kunsten etter (og om, og på) Internett fremdeles har et liv og en relevans.

For fra institusjonelle perspektiver blir post-internet art fremdeles – om enn i varierende grad – presentert og artikulert som

marginalt, eller i det minste mer marginalt enn alternativet (hva enn det skulle være). Internett og de digitale rommene det tilbyr, blir på mange måter fremdeles forstått som eksotisk og vanskelig å fullt ut forstå.¹⁴ Likevel blir gjerne Internett hyllet som utopisk og frigjørende. I den nyankomne Kulturmeldingen heter det for eksempel, i et uttrykk for generell tekno-optimisme, at den virtuelle virkeligheten fungerer demokratiserende, senker terskelen for deltakelse og visker ut landegrenser.¹⁵ Fra begynnelsen av har Internett riktignok blitt konseptualisert og strukturert som ikke-hierarkisk og motstandsdyktig mot statlig kontroll,¹⁶ men, som vi har sett, er dette sannheter med visse modifikasjoner.

FRA VIRKELIG VIRKELIGHET TIL VIRTUELL VIRKELIGHET?

Kanskje er vanskeligheten med å realitetsorientere seg om Internetts begrensninger og grenser en gjenlevning fra tidlige forestillinger om Internett som et mystisk, virtuelt landskap. I tidlige utforskninger av forholdet mellom fysiske og virtuelle verdener ble Internett oppfattet som et ikke-fysisk sted man foretar en indre reise til, mens den fysiske kroppen forblir i den såkalte virkeligheten.¹⁷ De gamle nettbegrepene RL («Real Life») og «VR» («Virtual Reality») illustrerer dette antatte motsetningsforholdet: På den ene siden er den virkelige verden. På den andre er Internett, implisitt forstått som en uekte eller illusorisk sfære.

I alle tilfeller er Internetts organisering og mediering av kunstneriske uttrykk særegen. Det nettverksbaserte, digitale og i stor grad brukerdrevne landskapet har endret måtene kunst

produseres, kurateres og konsumeres på. Internett bygger på og preges av deling, interaktivitet, samarbeid og deltakelse i en skala man aldri før har sett maken til.

Fra et tekno-optimistisk ståsted kan altså Internett være grense-sprengende. For publikum kan Internett tilby nye rom for å møte kunsten, men også rom for å tolke den, re-mediare den og re-kontekstualisere den (installasjonsfotografier er ikke lenger forbeholdt galleriene; Instagram er smekkefullt av publikums møter med utstilte verk, strukturert av emneknagger og plattformspesifikke estetiske rammebetingelser). For kunstinstitusjoner kan Internett tilby rom til å digitalisere, tilgjengeliggjøre og formidle samlinger for et større publikum, rom til å kommunisere med publikum gjennom nye kanaler, og rom til å vise mediekunst i en annen arena enn det «fysiske» galleriet. Og for kunstnere kan Internett tilby rom for løsrivelse. Fra de fysiske, geografiske, arkitektoniske – og kanskje statiske – betingelsene tradisjonelle museer og gallerier opererer under, og fra de institusjonelle strukturene og begrensningene etablerte institusjoner kan tenkes å legge på kunsten.

Fordi ny mediekunst, og særlig nettbasert kunst, gjerne er forankret i kontekster plassert utenfor tradisjonelle kunstmuseer og gallerier, må den forstås fra teknologihistoriske og mediehistoriske perspektiver.¹⁸ Landskapet Internett tar sitt innhold og sin form fra alle eksisterende medieringsteknologier.¹⁹ Fra medier hvis historier ligger både nært og fjernt i tid, og som alltid har blitt organisert, forstått og opplevd i tråd med rådende sosiale og kulturelle paradigmer.

Et eksempel er det fotografiske selvportrettet. I fotografiets barndom var selvportrettering i malerkunsten for lengst akseptert, men fotografiske selvportrettet n t ikke samme aktelse. Som Lin Pr titz har påpekt, hang dette sammen med en frykt for at ny, populær teknologi ville trivialisere kunsten, hvilket bidro til en nedvurdering av fotografiet som kunstnerisk medium.²⁰ Spoler vi frem til i dag, møtes ofte selfier – fotografiske selvportrett knipset med mobilkamera, gjerne delt i sosiale medier – med sammenlignbar trivialisering. Noe av årsaken er at stereotypiske selfietagere er unge kvinner. I populærkulturelle fremstillinger blir selfien «bevis» på negative kvinnelige stereotyper som selvopptatthet og overfladiskhet. Fra feministiske perspektiver utfordres selvsagt dette, og selvscenesettelsen selfien innebærer, kan ses som en frigjørende og politisk rettet handling.²¹ Dette til tross: Selfien forblir symbolsk for påstått negative kvaliteter ved selfietageren – og for Internett som en falsk eller kunstig sfære, der det som presenteres, er virkelighetsnært, men ikke virkelig.

Dermed er vi tilbake til skillet mellom virtuell virkelighet og «virkelig» virkelighet. Og kanskje er det dette skillet som er kunstig, heller enn det virtuelle landskapet. Både medieteoritikere og kunstnere har for lengst begynt å rive ned grensen mellom VR or RL. Man fjerner seg fra teknologiforst elser der datateknologi står i kontrast til det organiske, det biologiske, og forsøker i stedet å forstå hvordan verden – og menneskelig våren i verden – kontinuerlig blir formet av interaksjoner og forhandlinger mellom natur og kultur, mellom kropp, maskin og digital teknologi.²² Og på leting etter slik forståelse spiller kunsten en sentral rolle.

Å ANE KONTURENE AV MENNESKET GJENNOM KUNSTNEREN, KUNSTNEREN GJENNOM MJØSA OG ALT GJENNOM INTERNETT

Hedda Roterud Amundsens (f. 1989) «Mjøsa State of Mind» (2018–) bidrar til en pågående artikulering av de relasjonene og prosessene som former menneskelig og teknologisk sameksistens. Verket tar form av et interaktivt kart på nettsiden mjostastateofmind.no, der interessepunkter i området langs Mjøsa er avmerket og tolket av en kunstner vokst opp i Moelv, med et merkbart personlig forhold til Mjøsdistriktet. Klikker man seg inn på kartmarkørene, konfronteres man av Amundsens erfaringer, gjennom digitale kollasjer, selfier, videosnutter og bolker av tekst. Som denne, virtuelt lokalisert like ved Brumunddal småbåthavn:

vi skulker skolen
sitter på i en gammel toyota
holder hodet ut av vinduet mens
brumunddal forsvinner
holder de klamme hendene dine i mine
peller av den rosa flakete neglelakken din
vil svømme i deg
stupe
fra 3 meter'n
selv om jeg har
høydeskrekk
og vannet er iskaldt
men ingenting stopper meg

da jeg var barn badet jeg
i mjøsa
til leppene mine ble blå
de ble lilla
jeg ble så oppslukt
jeg er så oppslukt
fortsatt

«Mjøsa State of Mind» er en nettbasert legemliggjøring av en rekke prosesser og tilblivelser. Kunstnersubjektet, Mjøsa og Internett blir til gjennom hverandre. Verket forhandler kontinuerlig mellom online og offline. Mellom det analoge og det digitale. Mellom selvet og selfien. Mellom fiksjon og dokumentasjon. Mellom kunstneren og landskapene hun har beveget seg gjennom – og som har beveget henne. I «Mjøsa State of Mind» aner man konturene av det helt lokale, det gjenkjennbart individuelle og personlige, men også det generelt menneskelige, gjennom medierte bruddstykker av kunstneren selv og av landskapet langs Mjøsa.

De mest iøynefallende forhandlingene i «Mjøsa State of Mind» foregår mellom det geografiske landskapet i og rundt innsjøen (vannet, jordene, veiene, husene, svanene, steinene) og den forflatende, skjermbaserte kartrepresentasjonen (fotografiene, ikonene, kartmarkørene som stadfester punkter av interesse). Kartlandskapet bærer særlig preg av det Said Vaidhyanathan kaller «Googles infrastrukturelle imperialism»²³, altså Googles

overvåking av og dominans i landskapet Internett. I «Mjøsa State of Mind» har selskapet et gjennomtrengende, kontrollerende allestedsnærvær. Det blottlegger seg gjennom kartfunksjonalitet fra Google Maps og satelittfoto fra Google Earth, gjennom umiskjennelige kartmarkører (riktignok i Amundsens rosa drakt, fremfor Googles velkjent rødtone) og gjennom bittesmå opphavsrettspåminnelser satt i en nesten-transparent font som med jevne mellomrom avtegner seg i pikslene på skjermen dersom man zoomer langt nok inn. Googles digitale nærvær er eksplisitt, men «Mjøsa State of Mind» synliggjør også at selskapet okkuperer geografiske landskap, former hva man vet, og hvordan man handler:

[...] jeg søker adressen din opp på google maps
får en veibeskrivelse fra min posisjon
til der jeg tror
du befinner deg
får ulike alternativer
sykkel
kollektivtransport
bil
gåavstand
alt ligger til rette
for at vi kan møtes
endelig

Det er Amundsens kropp man sanser gjennom, idet man klikker seg fra den ene markøren til den neste og møter et verk der selvkonstrueringen er like innstendig som selvutleveringen, og perspektivet er formet av ferskvann, oppvekst og ungdomsforelskelsene som fant sted ved innsjøen. Samtidig er det imperieherrenes infrastruktur man navigerer i. Den tillater medieringen å finne sted, men begrenser også rammene man beveger seg i, og som verket eksisterer gjennom. I så måte stilles et betimelig spørsmål i en tekst bak en kartmarkør like ved Steinvik camping: «[H]vem har egentlig regien?». I «Mjøsa State of Mind» er det flere. Regien tas av RL og VR, av grensesnittene til Google og YouTube, av Mjøsa før og Mjøsa nå, av Amundsens kropp, identitet og erfaringer, av publikum som scroller, klikker, ser og føler, og av verket som sådan. Og sistnevnte tydeliggjør hvor utydelige – eller kanskje til og med fraværende – grensene mellom disse aktørene er.

Litteratur

- ¹ Cook, Sarah og Aneta Krzemień Barkley. 2016. «The Digital Arts In and Out of the Institution – Where to Now?» *I A Companion to Digital Art*, redigert av Christiane Paul. Hoboken: Wiley-Blackwell.
- ² Cubitt, Sean. 2016. «Aesthetics of the Digital.» *I A Companion to Digital Art*, redigert av Christiane Paul. Hoboken: Wiley-Blackwell.
- ³ Gran, Anne-Britt, Nina Lager Vestberg, Peter Booth and Anne Ogundipe. «A Digital Museum's Contribution to Diversity – A User Study.» *Museum Management and Curatorship* 34(1): 58-78.
- ⁴ Grayson, Richard. 2015. «Talkin' 'bout their g-g-g-generation.» *Art Monthly*, 389.
- ⁵ Holmes, Ros. 2018. «Meanwhile in China... Miao Ying and the Rise of Chinternet Ugly.» *ARTMargins* 7(1): 31–57.

- ⁶ Kalathil, Shanti. 2017. *Beyond the Great Firewall: How China Became a Global Information Power*. Washington: Center for International Media Assistance.
- ⁷ Kulturdepartementet. 2018. «Meld. St. 8 (2018 – 2019). Kulturens kraft. Kulturpolitikk for framtida.»
- ⁸ Li, Nina Luzhou. 2017. «Rethinking the Chinese Internet: Social History, Cultural Forms, and Industrial Formation.» *Television & New Media*, 18(5): 393–409.
- ⁹ Murray, Derek Conrad . 2015. «Notes to self: the visual culture of selfies in the age of social Media.» *Consumption markets & culture*, 18:6: 490–516
- ¹⁰ Ogundipe, Anne. 2015. «Fra intimitet til patologi - Tanker om selfiefenomenet i et fetisjperspektiv.» *Ekfrase. Nordic Journal for Visual Culture* 6(2): 78–96.
- ¹¹ Pechman, Alexandra. 2017. «Meet Miao Ying, the Young Internet Artist Breaking Through China's Firewall.» Wmagazine.com.
- ¹² Prensky, Marc. 2001. «Digital Natives, Digital Immigrants Part 1.» *On the Horizon*, 9(5): 1–6.
- ¹³ Prøitz, Lin og Kristoffer Eliassen. 2016. *Selvilde. Fra Selvportrett til Selfie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- ¹⁴ Quaintance, Morgan. 2015. «Right Shift.» *Art Monthly*, 387.
- ¹⁵ Rhizome. 2018. «Net Art Anthology: Blind Spot.» Rhizome.org.
- ¹⁶ Røssaak, Eivind. 2012. «Kunst og maskiner. Eller hvorfor misliker kunsten å bli sammenlignet med maskiner?»
- ¹⁷ Shah, Nishant. 2012. *The Technosocial Subject: Cities, Cyborgs and Cyberspace*. PhD dissertation, Centre for the Study of Culture & Society, Manipal University.
- ¹⁸ Starosielski, Nicole. 2012. *The Undersea Network*. Durham: Duke University Press.
- ¹⁹ Starosielski, Nicole. 2015. «In Our Wi-Fi World, the Internet Still Depends on Undersea Cables.» *Scientific Computing*.
- ²⁰ Vaidhyathan, Siva. 2011. *The Googlization of Everything: (And Why We Should Worry)*. Berkely: The University of California Press.
- ²¹ Whittaker, Iona. 2015. «Artist Profile: Miao Ying.» Rhizome.org.
- ²² Yang, Guobin. 2012. «Chinese Internet? History, Practice, and Globalization.» *Chinese Journal of Communication*, 5(1), 49–54.

KUNSTEN

ANNA CHARLOTT ÖSTERBERG

handling

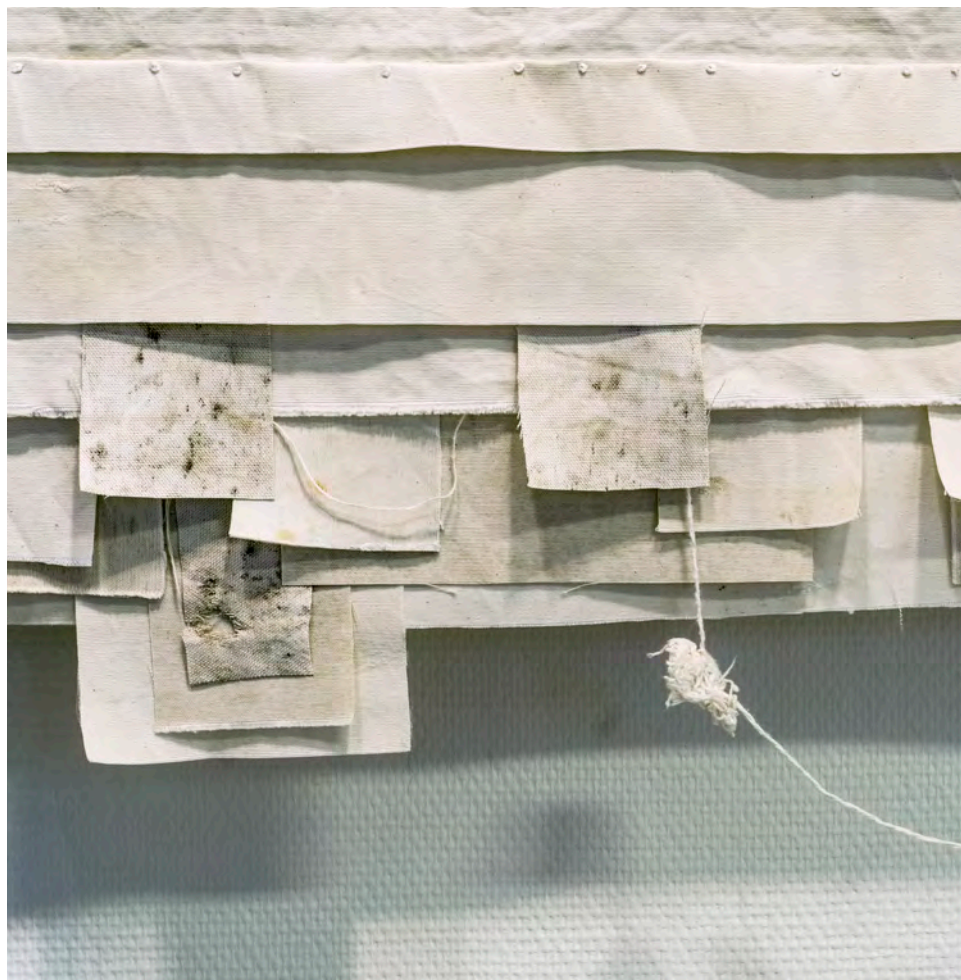
Broderi.

Utstilling på Galleri Fjordheim, Gjøvik

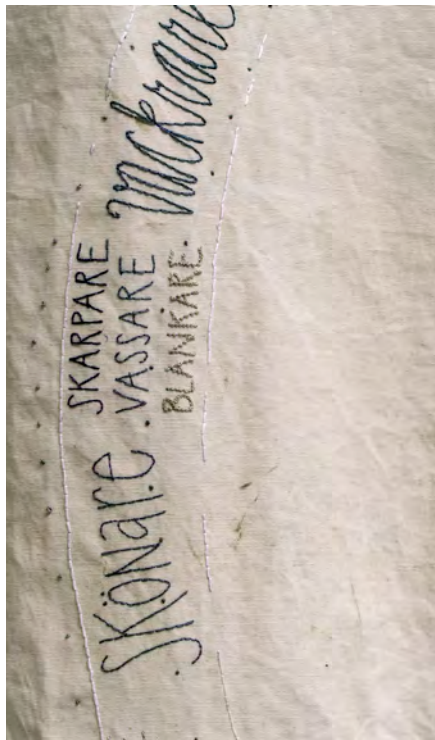
Utstilling i Mjøsas ark, Mjøsmuseet, Østre Toten



den skinande



båttre (detalj)



bättre (detalj)



bättre

utsikt från ett sovrumsfönster (detalj)



utsikt från ett sovrumsfönster



Genom broderiet blir jag närvarande. Det långsamma & repetitiva låter mig dröja vid det betydelsefulla & får mig att stanna kvar. Handen, nålen & tråden skriver de historier jag vill berätta – de formar & livnär berättelsen.

Jag har önskat uppmärksamma de kvinnor som har kämpat för Mjøsa. De kvinnor vars kamp & omsorg starkt bidrog till en förbättring av vattenkvaliteten.

I baddräcksformen fann jag den intimitet jag sökte. Jag har arbetat med baddräkter som formats av kvinnokroppar.

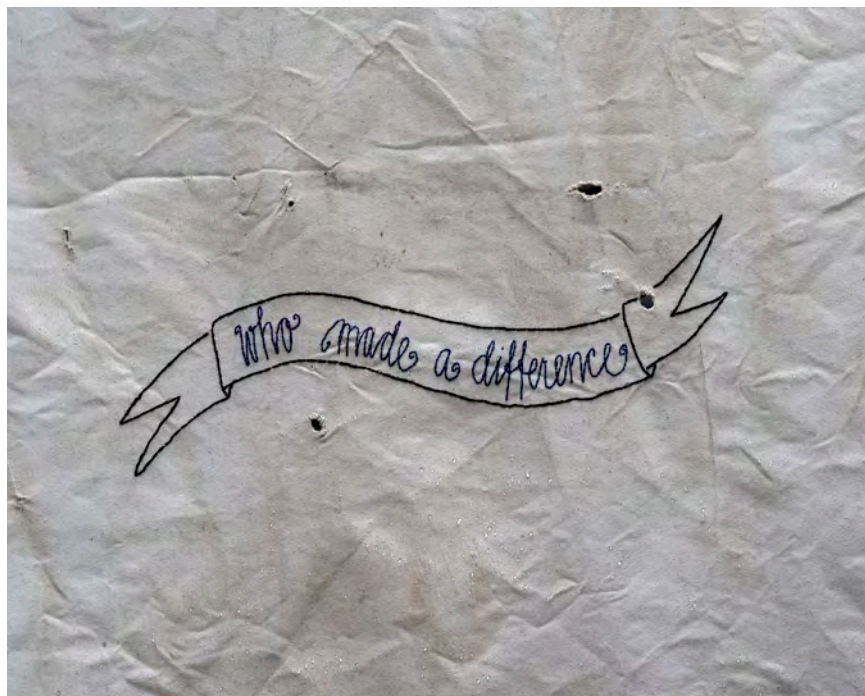
Mina tyger har legat i Mjøsa. De har bearbetats & utsatts för vattnets rörelse & innehåll. Vattnet skrev sin historia in i mina tyger.



samling (detalj)



samling



som gjorde skillnad (detalj)





OSS VI DOM DEKK



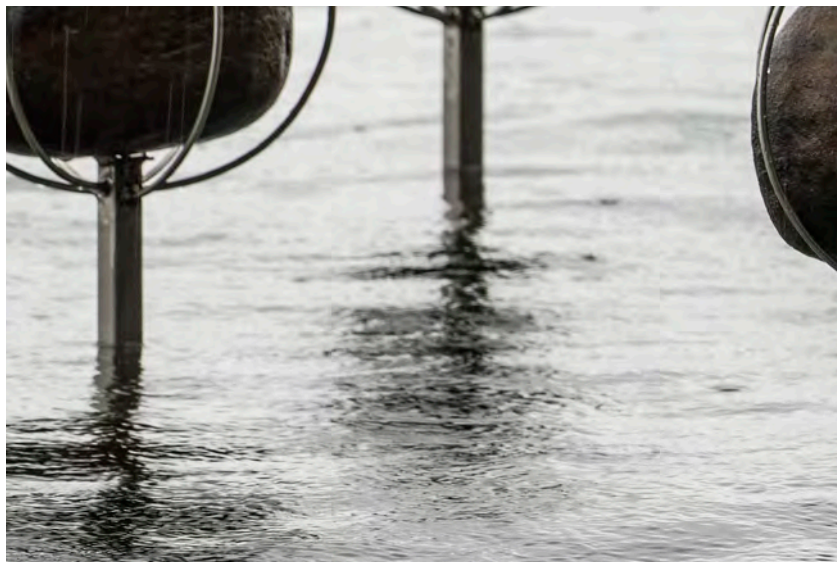
den glittrande

ANSGAR OLE OLSEN

Protese og visir

Skulpturer i stein og stål

Installasjoner i strandsonen på Østre Toten, Gjøvik,
Lillehammer, Hamar og Minnesund





alle foto: Jiri Havran



Visir

Tallodden, Østre Toten.

Verket består av 16 deler satt sammen i et kvadrat.

Visir og Protese

Lillehammer, strandpromenaden.

Verket består av fire deler.



foto: Jiri Havran



foto: Ansgar Ole Olsen

alle foto: Ansgar Ole Olsen



Protese

Furuberget, Hamar.

Verket består av fire deler.



alle foto: Jiri Havran



Protese

Gjøvik, ved Hunnselvas utløp.

Verket består av tre deler.



foto: Jiri Havran

Visir og Protese

Mjøssamlingen, Minnesund.

Verket består av fire deler.

foto: Jiri Havran



foto: Jiri Havran



foto: Ansgar Ole Olsen



”Protese og Visir” består av tilsammen 15 skulpturer og en installasjon satt sammen av 16 enkeltverk, plassert på fem forskjellige steder rundt Mjøsa: Lillehammer, Hamar, Minnesund, Gjøvik og Østre Toten. Selv om skulpturene er plassert på forskjellige steder, er de å betrakte som ett verk, men med variasjoner fra sted til sted. ”Visir” handler om beskyttelse, stengsel, men også utsyn, mens ”Protese” handler om reparasjon av skader etter menneskelig påvirkning og/eller inngrep.

Hvert verk inneholder stein fra det stedet der verket er plassert. Steinen er føyd sammen med elementer av rustfritt stål. Disse elementene kan være en videreutvikling av steinens form, med fasetter og flater, eller en strukturell konstruksjon som omkranser formen. Stålelementene har den funksjon at de skal skape assosiasjoner til det menneskeskapte, industrielle, konstruerte. Industri og virksomhet skaper arbeidsplasser og framgang, men den samme industrien skaper også problemer, som utslipp fra produksjonen som får konsekvenser for natur og samfunn.

Mitt håp er at skulpturene skal kunne skape en arena for refleksjon rundt vårt forhold til natur og produksjon/industri. Ved å sette skulpturene i omgivelser som i stor grad allerede er påvirket av lang tid med menneskelig adferd og aktivitet, vil verkene både være et fremmedelement og en forlengelse av en tradisjon.

EGIL MARTIN KURDØL

Himmelen er Skyet

Skulptur i stål

250 cm x 100 cm x 100 cm

På skjær ved Gammelvangen / Tuvika på Tangenhalvøya, Stange

Morgenlyset vekket meg.

I det jeg krøp ut av teltet knaste og singlet det
og glassklare biter av is løsnet fra teltduken.

Været hadde skiftet under nattens løp – nå var
det gnistrende klart, sol, kaldt og klar himmel.

Forsiktig skar jeg over bardunene, løsnet duken fra
isen og dro den ut der isen var gått i stykker.

Som et funklende skall stod formen etter teltet igjen.

Jeg krøp inn og la meg på ryggen og så opp på himmelen
mens isen smeltet.

Egil Martin Kurdøl - Lillehammer 05.12.2018



foto: Egil Martin Kurdøl



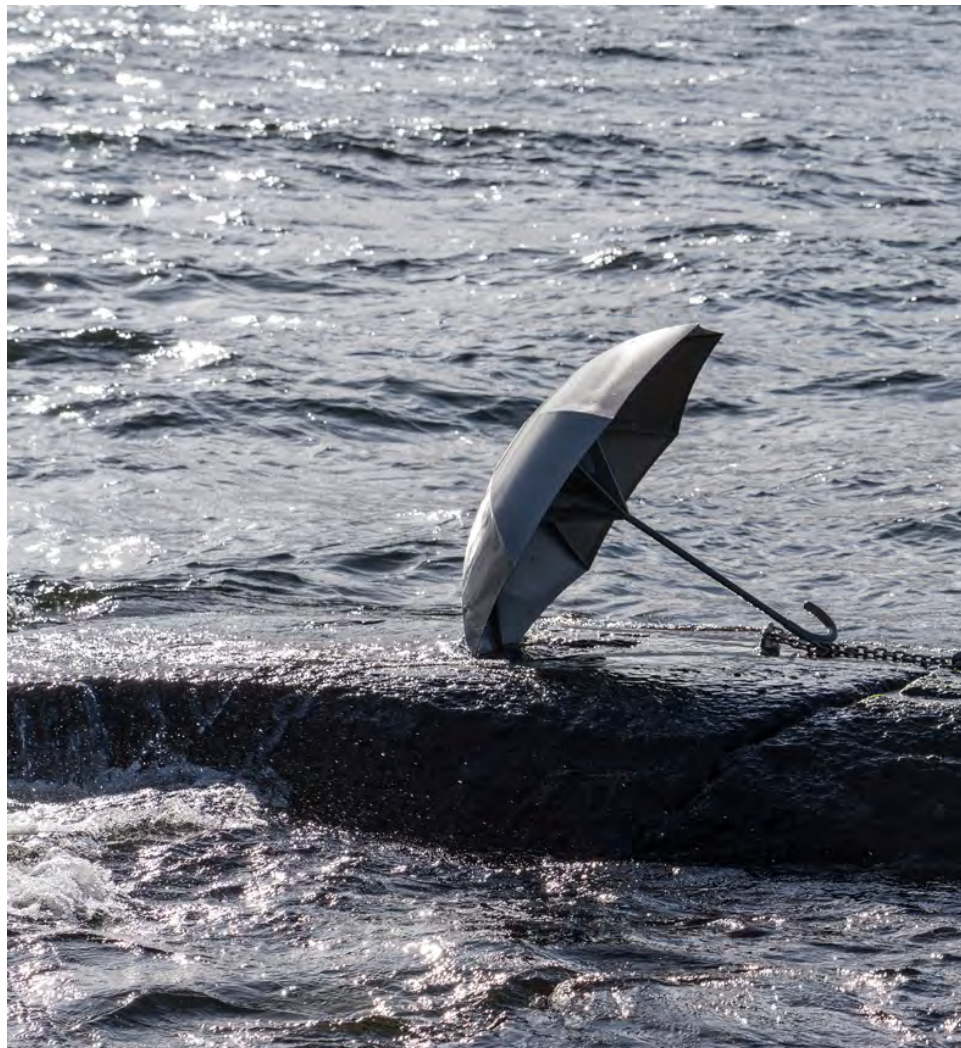


foto: Jiri Havran





begge foto: Jiri Havran







foto: Jiri Havran



begge foto: Egil Martin Kurdøl

HEDDA ROTERUD AMUNDSEN

Mjøsa State Of Mind

mjosastateofmind.no

Internettbasert interaktivt kart

Utstilling i Kunstbanken, Hamar

girls on the internet

så var det internett
ikke at det var nytt
men plutselig var det tilgjengelig
det skulle brukes til noe
det ropte etter meg
det var irc
msn
hamarungdom
men det var også gaysir
det var der jeg møtte deg
meldinger frem og tilbake
i innboksen
helt til du gikk av toget
og sto foran meg
helt til du kysset meg
helt til du kledde av deg
først da forstod jeg
hvordan livet mitt
både var online og offline
på samme tid

å møtes i den fysiske
virkeligheten
irl
var som en skygge
av en allerede etablert
relasjon
hånd i hånd
gikk vi nedover bakken
jeg kunne ikke vente
ville vise deg
(kom hit, kom nærmere)
mjøsa stod lavt den våren
vi kunne sitte på baksiden av moloen
vi var usynlige
vi kunne lene oss mot de store steinene
mens vi klinte i timevis
holdt pusten
når en og annen turgåer
passerte

1.

Jeg er født i 1989. Det samme året som Tim Berners-Lee oppfant the World Wide Web, og vokste dermed opp parallelt med Internett og sosiale mediers utvikling. I mine arbeider er den konstante navigeringen mellom digital / fysisk virkelighet sentral + menneskets hverdagslige iscenesettelse av selvet.

Mitt verk "Mjøsa State of Mind" besto av to deler: et digitalt kart over Mjøsa (<http://mjosastateofmind.no>) og en utstilling på Kunstbanken: Hedmark Kunstsenter (2018).

2.

Metodisk jobbet jeg med et stedsspesifikt verk, som ikke resulterte i fysiske arbeider ute i landskapet. Jeg undersøkte Mjøsa både fysisk og digitalt, samtidig som jeg gjorde videoopptak, skrev tekster og fotograferte disse områdene. Bearbeidelsen av dette materialet resulterte i stedsspesifikke tolkninger i form av poetiske tekster, korte videosnutter og digitale kollasjer. Dette bearbeidede materialet ble lagt inn som klikkbare punkter i et digitalt kart over Mjøsa og innsjøens tilhørende strandsoner. Slik refererer punktene (koordinatene) til de ulike stedene som berøres.

Forrige: "girls on the internet", 2018, dikt fra det digitale kartet, tilknyttet Ringstrand i Ringsaker, Hedmark (60°53'52.4"N 10°43'24.6"E)

Høyre: skjermbilder fra det digitale kartet, 2018

Midtside: "it's out time, sweet babe", 2018, digital kollasj, JPG versjon / I utstillingen: 120 x 80, trykk på aluminium, opplag: 2





3.

“Mjøsa State of Mind” var altså et todelt verk, hvor det digitale kartet over Mjøsa ble produsert først. Dette skjermbaserte prosjektet kan når som helst besøkes på Internett, mens verkets andre del kun eksisterte i en tidsavgrenset periode som en fysisk utstilling i et gallerirom ved Kunstbanken Hedmark Kunstsenter, Hamar (13. september – 7. oktober 2018). I denne utstillingen ble et utvalg av de digitale kollasjene innad i kartet trykket på aluminiumsplater i ulike størrelser og montert på en slags backdrop - bilder fra feltarbeidet med prosjektet. Enkeltverk som tolket ulike områder i både Hedmark og Oppland ble vist om hverandre, hvor deres opphav kunne utforskes via det digitale kartet (via publikums smarttelefoner, i utstillingen). På utstillingsåpningen fremførte jeg tekster fra kartet, akkompagnert av melodier fra et keyboard, i gallerirommet. Kurator Per Bjarne Boym holdt også en tale på denne åpningen, som jeg synes var interessant, kanskje nettopp fordi jeg (1989) og Boym (1946) tilhører forskjellige generasjoner. Mitt arbeid omhandler en teknologisk samtid, spekket med referanser som både kan ekskludere og inkludere. Boyms tale zoomer ut og plasserer verket inn i en større kontekst, hvor de store linjene i verket blir ivarettatt:

“Filosofen Michel Serres har skrevet en liten bok som på engelsk heter Thumbelina, på norsk så vil vi vel kalle den for Tommelita, ikke Tommeliten, men Tommelita. Og det er en betegnelse som han fant fordi at han kjører endel offentlig transport. Og på denne offentlige transporten så sitter det veldig mange unge jenter med tommeltottene på smartphonen. Og han vurderer da hva slags fenomen det er han har kommet oppi. Nå skal ikke jeg påstå at Hedda er en Tommelita, men hun har brukt Internettet som redskap i dette prosjektet.

Og det hun har skapt, det er et interaktivt kart, men dette kartet det betrakter jeg som et slags arkiv, et slags digitalt arkiv, og det dere ser i denne utstillingen det er arkivalia. Det er ting fra dette digitale arkivet. Og når dere ser på Heddas digitale arkiv så får dere umiddelbart en følelse av at den jeg-personen som Hedda konstruerer, slik som at kvinnen på bildene likner veldig på Hedda selv, den er styrende for dette arkivet, og det er tydelig at det er spesielle krefter og begjær knyttet til denne jeg-personen som kommer til syne i bilder, tekster og videoer, det er dette som er arkivalia i dette arkivet.

Og hvis det er slik at det er drifter og begjær som bestemmer arkivalia, hvordan er det da med våre andre arkiver? Hva slags drifter og begjær er det som bestemmer hva som er i våre andre arkiver? Og vi vet jo at arkiver, de benyttes jo, eller fungerer på en slik måte at de bidrar til å forlenge vaner, sosiale forhold, forholdet mellom mennesker og forholdet mellom mennesker og omgivelser. Arkiver, de er med på å forlenge ting som allerede er. Mens Heddas arkiv, det forteller da om at arkiver kanskje også er noe som kan bidra til eller signalisere andre sosiale forhold? Serres ser Tommelita som et håp om åpenhet, utveksling, tilgang til kunnskap og kontakter, er det noe av dette Heddas arkiv signaliserer?

Hedda synliggjør også arkivets egen makt. Makta, som jeg tror de fleste av oss på en eller annen måte har erfart, det at når en først har fått en liten samling så blir det veldig viktig at den blir litt større. Når du førstes har gravd deg ned i en problemstilling, vokser behovet for å grave dypere, samle mer. Mjøsa er også et arkiv, et geologisk, arkeologisk og sosialt arkiv. Et nettverk av forhold der Mjøsa er en av partene, en sosialitet som ikke er bare er begrenset til det menneskelige. Kan Heddas tilnærming styrke vårt begjær etter å grave dypere, samle mer, modellere en ny form for sosialitet?"





Installasjonsbilder fra utstilling
Foto: Eirik Slyngstad



det jeg trodde var kjærlighet anno 2006 (r&b versjon)

behind the pine tree i gave the best blowjob of your life
 behind the pine tree i gave the best blowjob of your life
 behind the pine tree i gave the best blowjob of your life
 behind the pine tree i gave the best blowjob of your life
 behind the pine tree i gave the best blowjob of your life
 behind the pine tree i gave the best blowjob of your life
 behind the pine tree i gave the best blowjob of your life
 behind the pine tree i gave the best blowjob of your life
 behind the pine tree i gave the best blowjob of your life
 behind the pine tree i gave the best blowjob of your life
 behind the pine tree i gave the best blowjob of your life
 behind the pine tree i gave the best blowjob of your life
 behind the pine tree i gave the best blowjob of your life
 behind the pine tree i gave the best blowjob of your life
 behind the pine tree i gave the best blowjob of my life

HILDE AAGAARD

Lyden av tåke

Lydskulptur av stål, solcellepanel og lydboks

270 x 125 x 65 cm

På Skurven, Helgøya, Ringsaker

ΕΙΣΠΝΕΨΤΕ

eispnéfste

Mjøsa

pust inn

svinøy fyr

garbodi

hidsbodi

flæsa

klovholmane

leirbodi

kjeggj

skorpetongane

gjøskjæra

lisje godøyfluda

godøyfluda

kobbersteinen

brækji

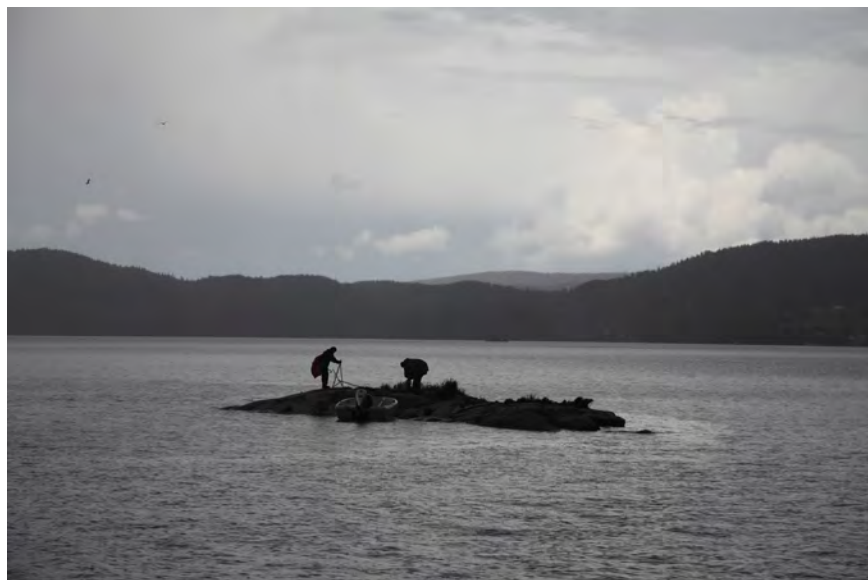
leida

stabben

lisjibodi

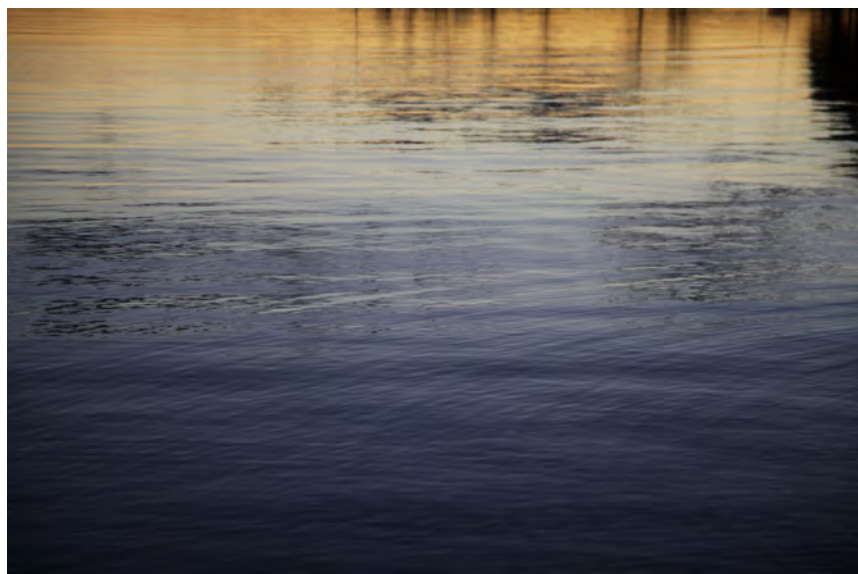
kråkungane

lyden av tåke



kattskjæret





αναπνεύστε

anapnéfste

Mjōsa

pust ut







JANA WINDEREN

Fra Mjøsa til Okhotskhavet

Lydopptak, performance og 10 kanals lydinstallasjon

Gyrud gård, Stange

www.janawinderen.com











Taiga, boreal barskog, ett av de störste hovedøkosystemene på jorda, strekker seg fra Mjøsa til Okhotskhavet og videre rundt hele planeten.









10 kanalers Ambisonics lyd performance, Gyrud Gård, Stange



Dansere:
Mateo Dupleich
Mia Aurora Winderen
Jon Werede Hope

Foto:
Lena Winderen

Spatial audio software:
Tony Myatt

Takk til:
John Terje Johansen
Tom Nilsen
Leif Skar
Stange Kommune
Stangeavisa
Jan Moszumanski
Sissel Winderen
Norsk Kulturråd

JOHANNES ENGELSEN ESPEDAL

Søylegang (Helgøya)

Installasjon med diverse materialer.

Stranda ved Peder Balke-senteret, Østre Toten





















Under åpningen 16.09.2018 framførte Christian Dugstad og Daniele Innocente det spesialkomponerte verket «Søylegang»: <https://soylegang.johannesespedal.com>

Foto: Jiri Havran. Tatt 20.09.2018 i tidsrommet 12.28–12.53.

LINE BØHMER LØKKEN

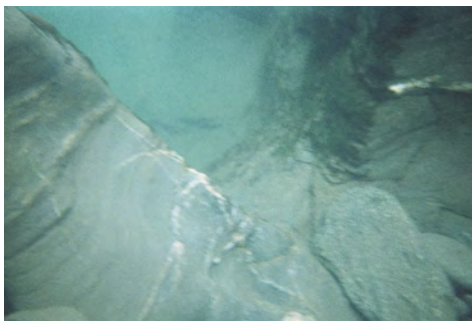
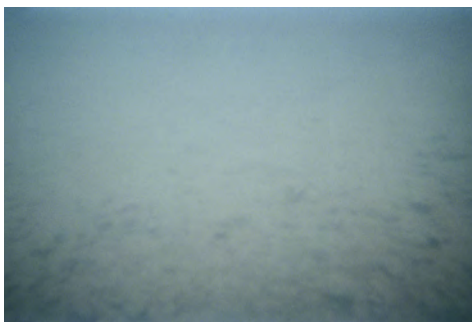
WATER MATTER

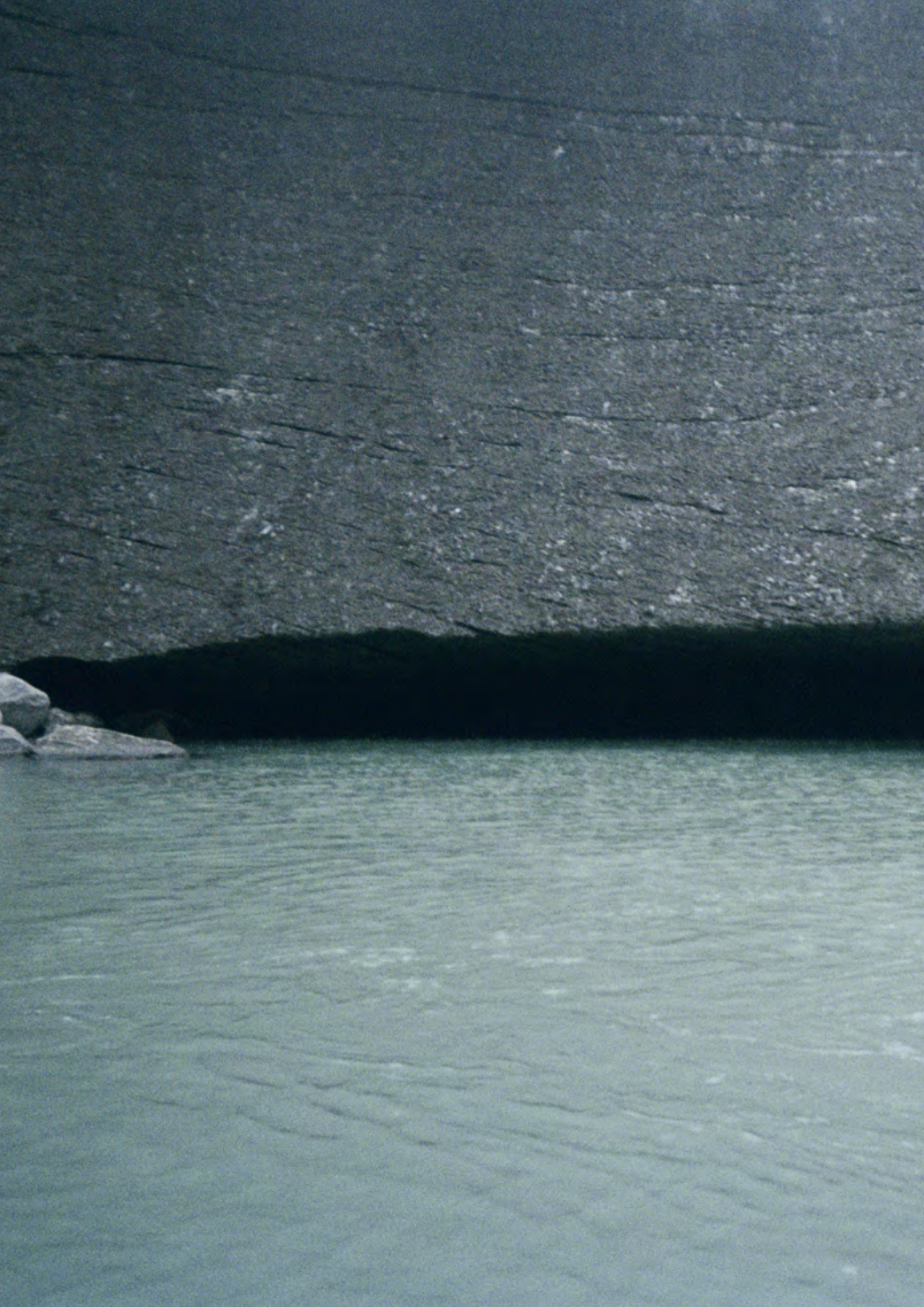
Utstilling i Lillehammer Kunstmuseum

SKYGGER I VANN

- *Looking for Daphnia galeata and Diamond Eyelet Mesh*

Avis til gratis spredning i alle kommunene rundt Mjøsa







vann

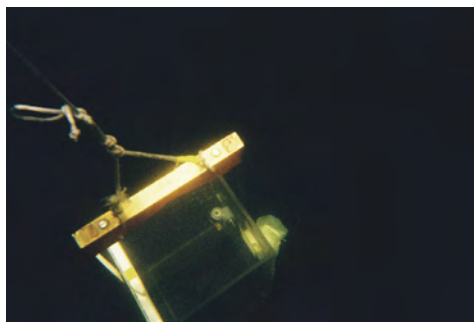
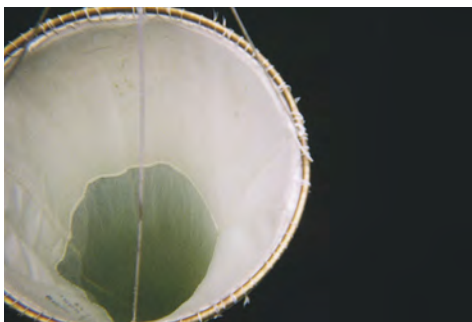
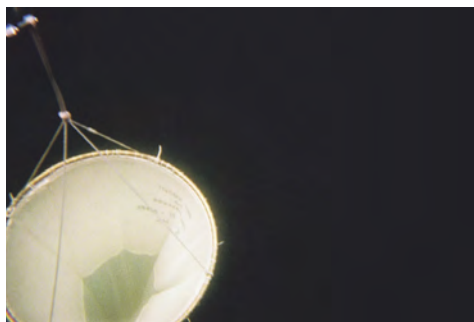
i meg
rundt meg
over alt

i alt

jeg har hørt at det til og med er vann i stein

den hydrologiske sirkel binder alt i verden
sammen









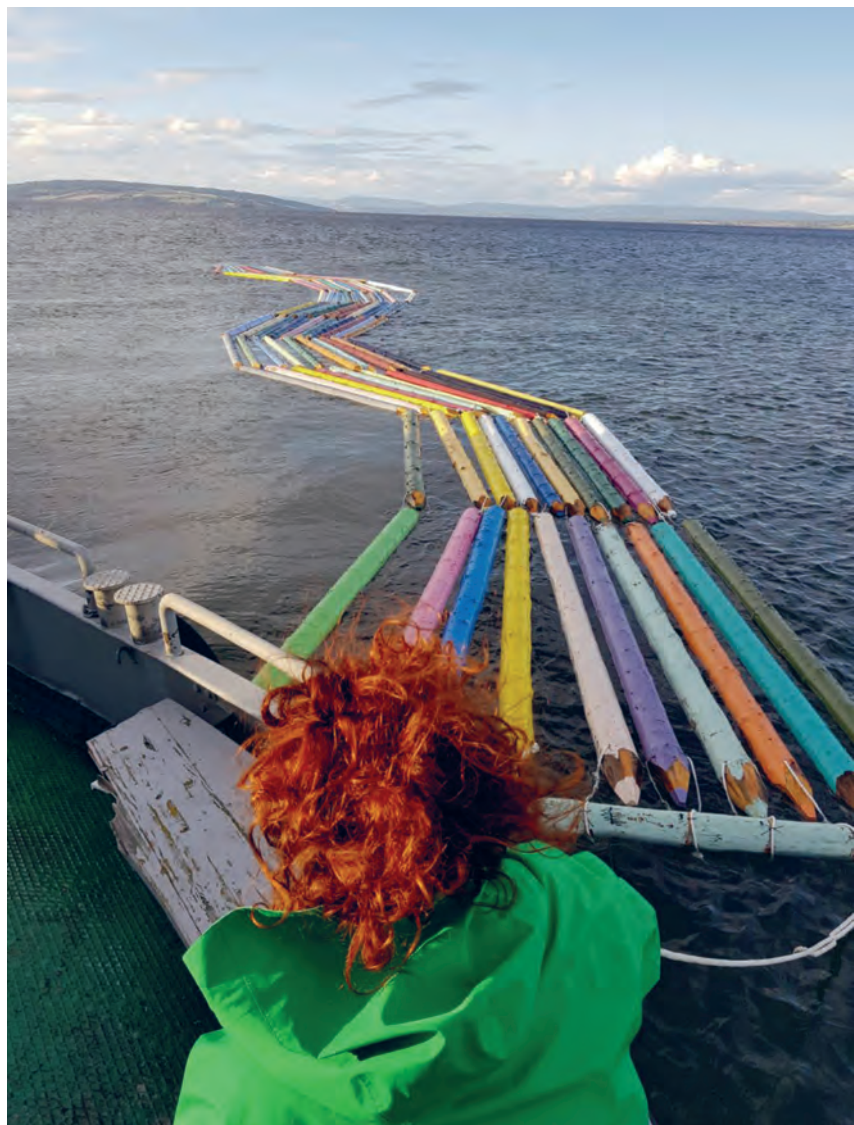


MARIANNE STRANGER

Tømmerblyantene

100 tømmerstokker formet som fargeblyanter og fløtet av slepebåten Sævat fra Minnesund via Kapp, Hamar til Lillehammer.

Performance og skulpturer på Hamar og på Lillehammer /
Mjøssamlingene, Minnesund / Mjøsa / Ridehusstranda, Hamar /
Mjøsa / Stranda ved Thorstadbua, Lillehammer



V&SP

linne



Stape 100

temmerstolter

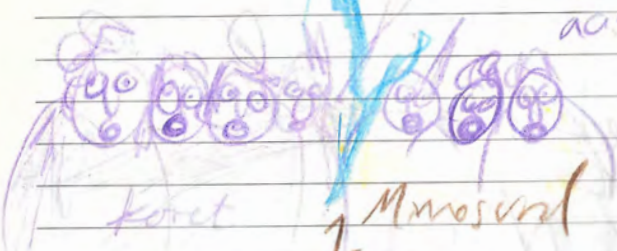
4 Little bones

Motstrans

3. Hander

2. Tiden

ac
ac + aaaa



foret

1. Mmesvnd

Leken er
Leken er
Utvikling!!

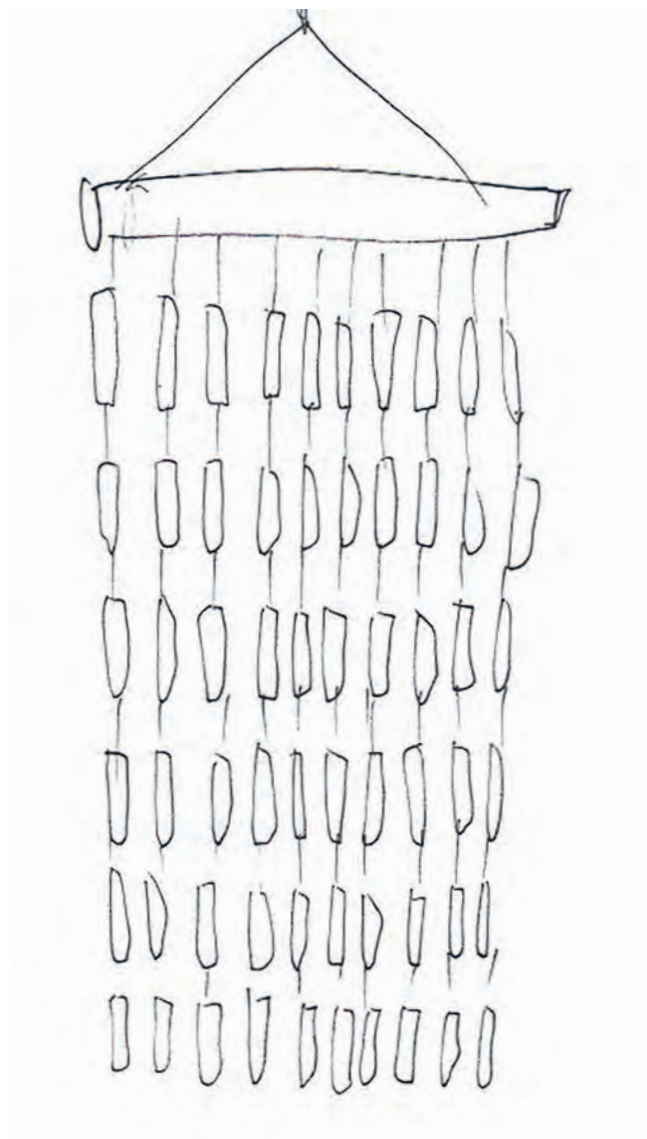
Josa er et
Blått Ark

farge Cyantenes

Kraft er

~~G~~RENSELØS!





*et frynseslep







10.09: Performance; Fløting fra Minne-
sund. Hymne fremført av valthorn og
saksofon. Ankomst Euvua kveld
11.09: Ankomst Hamar, bygging av
skulptur Vase med 50 stokker
12.09: Performance; blyant dras langs
stranda. Åpning av skulptur.
14.09: Ankomst Lillehammer.
Performance; stokkene dras i land.
Hymne fremført av kor.
15.09: Skulptur Lunne ferdigstilt.

Ideen til verket kom som en respons på den historiske tømmerfløtingen, og hva en slik handling ville vært i dag. Min visjon – et barnlig, nostalgisk, absurd og lekent bilde av 100 kjempefargeblyanter – kan ses på som en slags idéfløting. Å se med lekent blikk på våre omgivelser kan åpne opp for nye perspektiver. Våre omgivelser er i stadig endring, og jaget etter effektivisering som ikke spiller på lag med naturen i omgivelsene er livsfarlig. Leken er livsviktig, det er essensielt for utvikling av vår evne til å samarbeide, eller for et rikt kreativt, kognitivt og empatisk forhold til natur og samfunn. Lek er prosess, handling uten jag etter resultat. Lek er tilstedeværelse i fantasien. Denne leken med historien er en kommentar til hva slags potensiale som ligger i våre omgivelser hvis man fjerner kravene til nytteverdi og funksjonalitet, og gir seg hen til lek og fantasi. Mjøsa er et blankt ark, og fargestiftenes kraft er grenseløs.



vase en mengde, en haug av
tømmerstokker som har viklet
seg sammen og satt seg fast
under fløtning.

Betydningen av vase kan overføres til floker vi ikke får opp i eget liv. Denne skulpturen kan man gå inn i, finne nye veier gjennom, eller betrakte fra utsiden.

lunne tømmerlunne: En stabel av
tømmer som senere skal transporteres
videre

Et temporært kunstverks natur er at det er tilstede bare midlertidig– det skal videre.

En lunne kan være et symbol for et overgangsstadie. Objektene har enda ikke nådd sin endestopp, kanskje finns den ikke.

Mine kommenterblyanter har vært i bevegelse, som performative objekter, nå ligger de stille, ladet med forventning og fortelling. Jeg liker å tenke på verket uten ende, at materialet har et potensial for gjenbruk, ta ny form, som cellulose, som tegnepapir, som dorull, som reisverk til nye hjem, som sagmugg i en sirkusmanesje, som tre-støv, stjernestøv.

Foto: Linda Sandberg, Reza Roshandel,
Jiri Havran og Marianne Stranger
Skulpturbygging: Reza Roshandel og
Trond Solberg

takk til Mjøsamlingene, Miljømal,
Løten Bygdesag, Fetsund Lenser, Den
100 år gamle slepebåten Søvat, Ilseng
kretsfengsel, Vingrom Sangkor, Elin
Mejergren, min familie, mine venner,
og vakre sterke skjøre Mjøsa.

Uten dere hadde prosjektet ikke blitt til.

Takk fra hele mitt hjerte.

TØMMERSTEMMER

Marianne Stranger

♩ = 80

Sopran

Alt

14

S.

A.

21

S.

A.

29

S.

A.

35

S.

A.

MARKUS LI STENSRUD

Verdens Ende

Furutre felt på Toten fraktet stående på lekter over Mjøsa.

Skulptur i tre og diverse materialer, tekstplaketter.

Strandsonen på Espern, Hamar



VERDENS ENDE

Det finnes mange horisonter. Under min oppvekst på Hamar var det Toten som fylte horisonten, og jeg var hellig overbevist om at det var verdens ende. Det var umulig å forestille seg at det fantes noe bakenfor der. Og det er akkurat like vanskelig i dag, selv etter flere besøk på Toten (med Hamar i horisonten), båtturer på Mjøsa, innføring i Mjøsdistriktenes historie, og togturer fra Oslo til Gjøvik. Trærne som danner horisontlinjen på Toten står på grensen til et stort, sort intet.

Samtidig har Mjøsa for meg alltid representert noe mer enn en innsjø. Den har vært en modell av et stort og mytisk hav. Ikke bare fylt av sin egen mytologi, med sjøormer og vikingtokter, men også av beretninger fra Odysseen, Moby Dick og Bibelen. Myter om Atlantis og sjørøvere. Og nå også atomprøvesprengninger og båtflyktninger.

Prosjektet gikk ut på å hente en liten, representativ del av "verdens ende". Jeg foretok en reise fra strandkanten på Hamar, over Mjøsa til Toten, og videre opp til det punktet jeg på forhånd hadde markert på kartet som verdens ende. Der ble det treet som raget høyest felt og bragt tilbake til Hamar. Denne transporten var en viktig del av prosjektet. Treet ble fraktet over Mjøsa stående oppreist på en flåte. Både under overfarten, og i det ferdige verket, holdes treet oppe av et stativ i tre og stål, bygget etter modell av de konstruksjonene som ble brukt da man, under kolonimaktenes storhetstid,

fraktet obelisker fra Egypt til europeiske hovedsteder. Det er noe sci-fi-aktig over bildene av disse obelisktransportene. Som om de gamle, mytiske objektene er høyteknologiske romraketter fra en fjern fremtid. Jeg ønsket å gi furutreet den samme auraen av noe dypt rotfestet, som er i ferd med å rive seg løs og forsvinne opp i kosmos.

Verket ble plassert ved strandkanten på Hamar, på det stedet jeg så ofte sto som barn og skuet mot Toten – mens jeg tenkte at verden var stor og at enden var nær.

Med verket følger det også plaketter med korte tekster, noen plassert i området der treet ble hentet, andre ved verket på Hamar. Tekstene er egne omskrivninger av klassiske og moderne tekster om Lethe og Mnemosyne, elvene for glemsel og hukommelse, som, ifølge gresk mytologi, renner gjennom dødsriket. Alle sjeler måtte drikke fra Lethe for å glemme sitt forrige liv før de kunne bli gjenfødt. Senere la man til elven Mnemosyne, og ga med det sjelene to alternativer: drikk fra Lethe og glem alt, eller drikk fra Mnemosyne og bli gjenfødt med minner fra ditt forrige liv. Det siste var da typisk for musikere, diktere, filosofer og kunstnere. I mine omskrivninger har Mjøsa tatt plassen til disse to elvene.

TAKK TIL: Per Inge Høiberg, Friskus IL, Johannes Engelsen Espedal, Henning Olav Espedal, Tore Engelsen Espedal, Arne Henry Skullerud, Johannes Fjellseth, Grethe Steensen, Østre Toten Kommune, Egil Martin Kurdøl, Per Bjarne Boym, Per Erik Fonkalsrud, alle kunstnere og andre delaktige i Mjøsa – Et kunstprosjekt, Ulf Arne Gundersen, Frido Evers, Julian Fors, Henning Labrå, Kampen Mekaniske Verksted, Ida Madsen Følling, Sara Li Stensrud, Per Inge Bjørlo, Odd Martinsen, Mjøsamlingene, H.C.Andersen Bygg og Eiendom, Brødrene Grønnerud, Mjøscharter, Marian Skutlaberg, Hamar Kommune, Anne Marie Laakso, Smedvig Eiendom, Åsne Røsand Bøe, Kristina Fransson, Toneheim Folkehøgskole







Jeg trækker ut
av dette skinnet
av gamle bandasjer
kjedsommelighet
og slitne ansikter
og stiger ut mot deg
fra Mjøsas sorte bil
ren som et spedbarn



Mjøsa deler
verden i
to

Den ene siden
ligner den andre

Uansett hvilken
bredd de velger
vil de stå
som silhuetter
mot horisonten

De kommer i horder
til Mjøsas bredd
for å vaske bort
sine minner
slik at de
atter en gang
kan returnere
til den andre siden





Og på bare en dag og en natt
sank hele horisonten
i Mjøsas dyp
og alt kjent og ukjent
forsvant i jordas indre

TINA JONSBU

Vorma, august 2018

Arbeid under produksjon: Broderi på lin basert på 203
fargeregistreringer gjort langs elvebredden i august 2018.
Utstilling i W1 Galleri og Atelier, Sundet i Eidsvoll

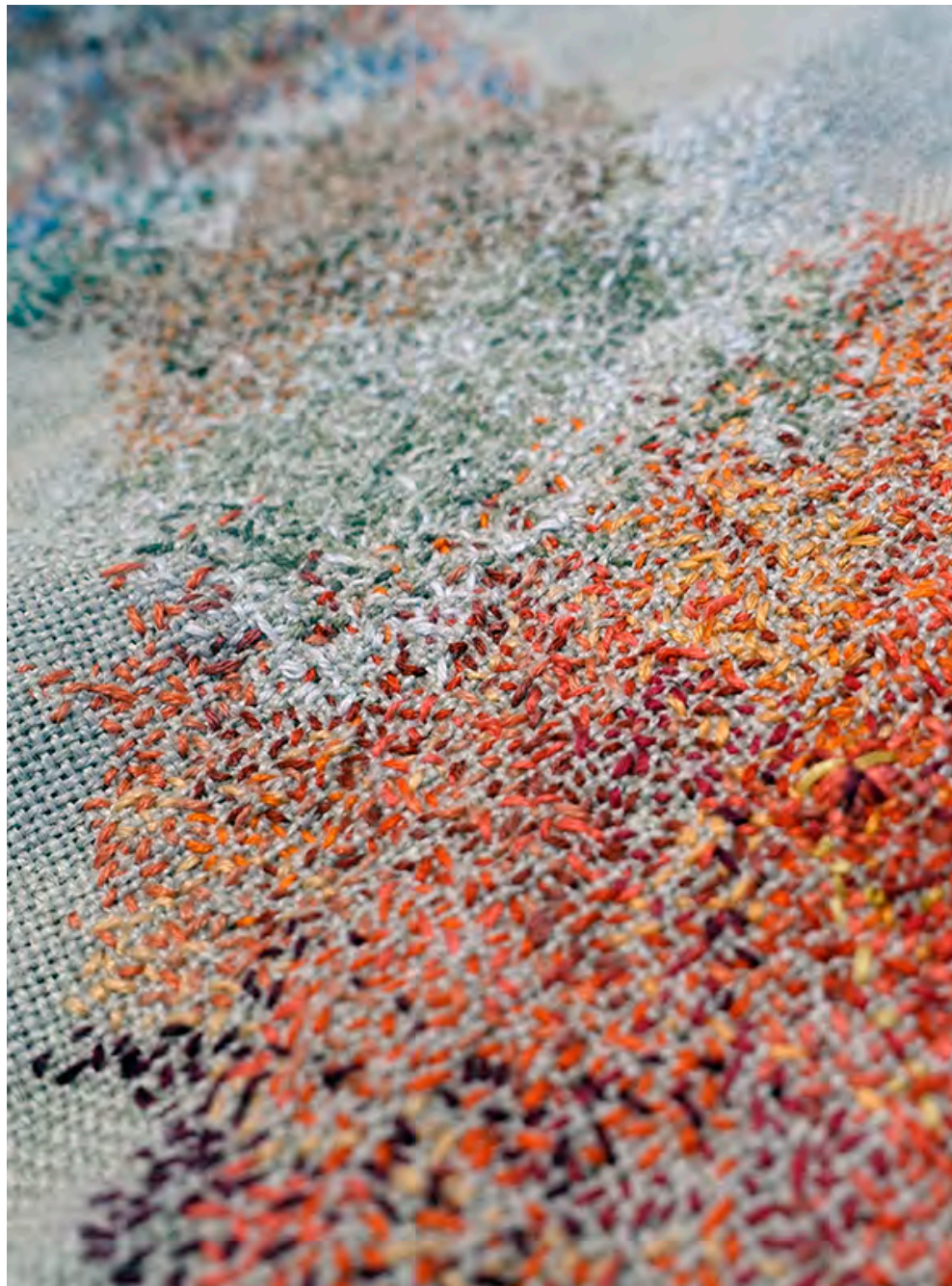


60°20'30" N 11°15'22" Ø

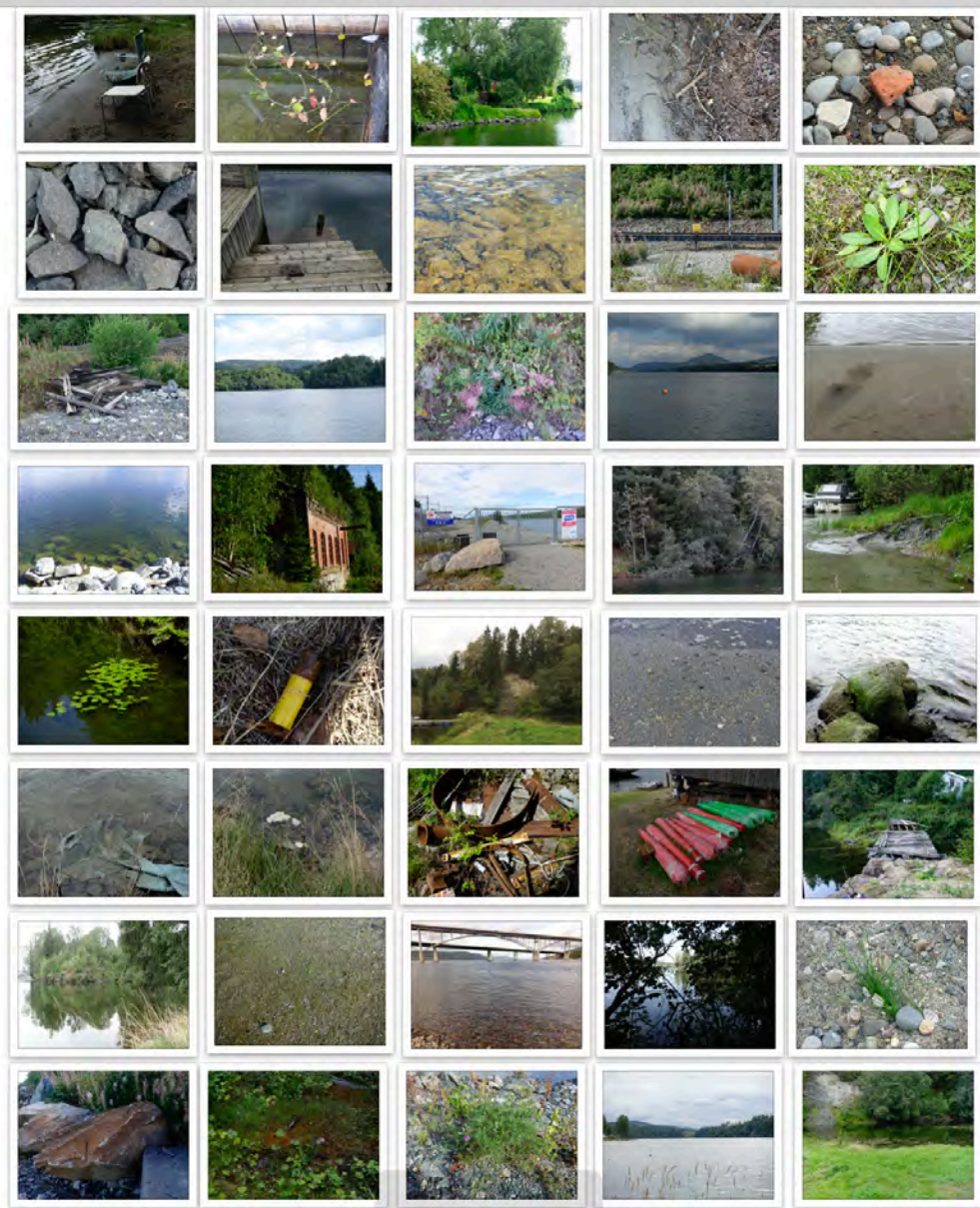
Vorma, august 2018

Jeg har registrert farger langs elven Vorma,
og nå broderer jeg fargene med bommuldstråd på lin.
Jeg broderer med små, vilkårlige sting. En og en registrering.
Det er én tråd for hver farge, og hver tråd starter i samme punkt.
Jeg broderer registreringene i rekkefølge fra nord til sør, og de
første trådene har farger jeg så der Mjøsa ender og Vorma begynner.

Broderistoff. 12 cm x 25 meter ubleket lin.
Broderigarn. Bomull, 482 farger, i pappeske med lokk.
Notatbok. 203 fargeregistreringer gjort langs Vorma i august 2018.
Kart. Omriss av Vorma med påtegnede punkter for fargeregistrering.



60°24'6" N 11°14'4" Ø



STED: Elvebunnen, et utenfor muren 109
små steiner, brun? Retning sør

FARGENUMMER

(12) 301

(13) 369-612-611-610-3045-167

(18) 3371-3863-3031-3862

(19) 642-640-3787-3021-844-3781-08-841-

TOTALT : 21

Kl 18:12 - 18:22

(18:14 -

60° 19' 24" N

11° 16' 17" Ø

STED: Silt på grensel nesten helt på
Hemil på grensel, ca 20

FARGENUMMER

(10) 320-367-989-988-987-986-3347

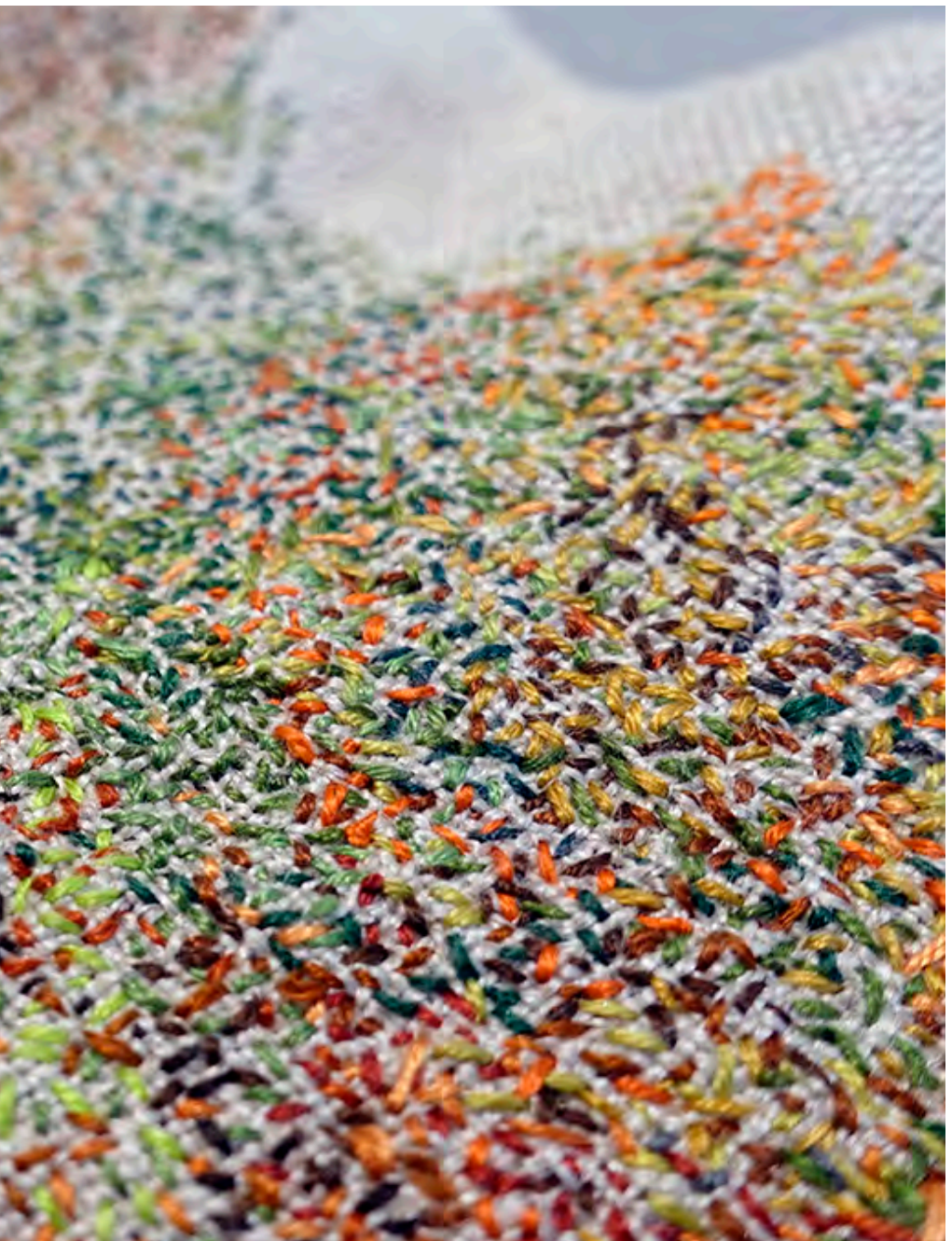
(11) 904-937

(16) 402

(18) 453-779-09-739-738-437

TOTALT : 19





60°24'6" N 11°14'4" Ø

I

1. Hus og båter på land
2. Teglsteinbit
3. Skum
4. Nyper
5. Bakke
6. Plante
7. Plante
8. Sivodde
9. Tuntre
10. Jorde

II

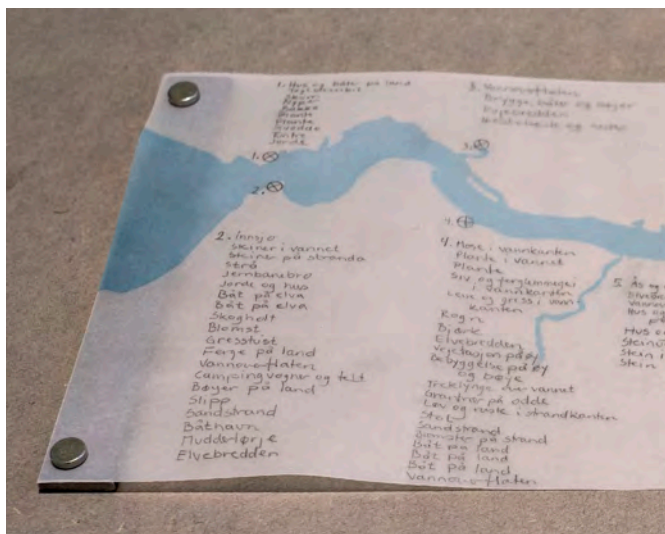
11. Innsjø
12. Steiner i vanne
13. Steiner på stranda
14. Strå
15. Jernbanebro
16. Jorde og hus
17. Båt på elva
18. Båt på elva
19. Skogholt
20. Blomst
21. Gressstust
22. Ferge på land
23. Vannoverflaten
24. Campingvogner og telt
25. Bøyer på land
26. Slipp
27. Sandstrand
28. Båthavn
29. Muddelørje
30. Elvebredden

III

31. Vannoverflaten
32. Brygge, båter og bøyer
33. Evjebredden
34. Hestebeite og hester

IV

35. Mose i vannkanten
36. Plante i vannet
37. Plante
38. Siv og forglemmegei i vannkanten
39. Leire og gress i vannkanten
40. Rogn
41. Bjørk
42. Elvebredden
43. Vegetasjon på øy
44. Bebyggelse på øy og bøye
45. Treklynge over vannet
46. Grantrær på odde
47. Løv og rusk i strandkanten
48. Stol
49. Sandstrand
50. Blomster på strand
51. Båt på land
52. Båt på land
53. Båt på land
54. Vannoverflaten



V

55. Ås og nut
56. Elvebredden
57. Vannoverflaten
58. Hus og vegetasjon på odde
59. Hus og vegetasjon
60. Steinur
61. Stein i steinur
62. Stein

VI

63. Skråning
64. Blomst i grus
65. Leire og mose
66. Bøye
67. Jernbanesviller
68. Kryssmarkering på grus
69. Jernbanemur
70. Vegetasjon over jernbanemur
71. Stein

VII

72. Elvebunnen og overflaten
73. Strå
74. Stein
75. Gårdsbygg og maskiner
76. Jorder, høyballer og maskiner
77. Elvebredden
78. Bjørkelund
79. Stein
80. Vannoverflaten
81. Jernbanebro
82. Plastråder i steinur
83. Løvetannblader
84. Blomst
85. Betongmodul i jerde
86. Løvtre

VIII

87. Jernbanekonstruksjon
88. Jernrør
89. Stolpe og boks
90. Lyktestolpe

IX

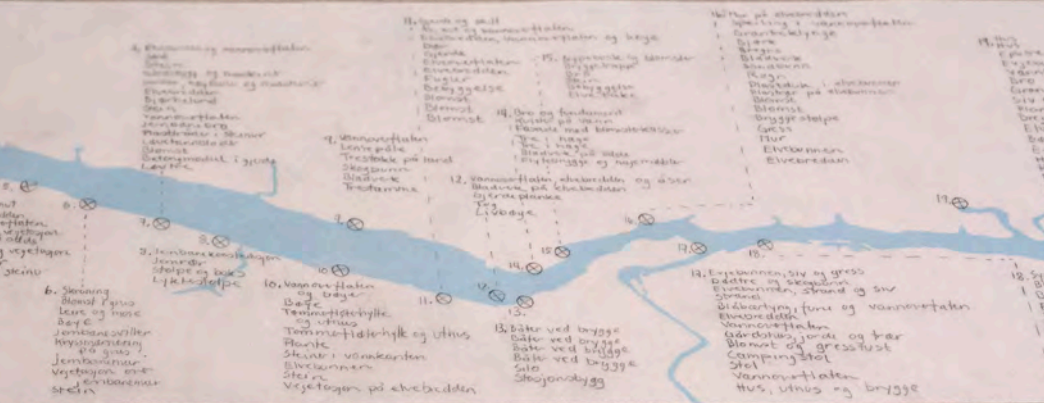
91. Vannoverflaten
92. Lensepåle
93. Trestokk på land
94. Skogbunn
95. Bladverk
96. Trestamme

X

97. Vannoverflaten og bøyer
98. Bøye
99. Tømmerfløterhytte og uthus
100. Tømmerfløterhytte og uthus
101. Plante
102. Steiner i vannkanten
103. Elvebunnen
104. Stein
105. Vegetasjon på elvebredden

XI

106. Gjerde og skilt
107. Ås, nut og vannoverflaten
108. Elvebredden, vannoverflaten og bøye
109. Dør
110. Gjerde
111. Elveoverflaten
112. Elvebredden
113. Fugler
114. Bebyggelse
115. Blomst



116. Blomst

117. Blomst

XII

118. Vannoverflaten, elvebredden
og åser

119. Bladverk på elvebredden

120. Gjerdeplanke

121. Tøg

122. Livbøye

XIII

123. Båter ved brygge

124. Båter ved brygge

125. Båter ved brygge

126. Båter ved brygge

127. Silo

128. Stasjonsbygg

XIV

129. Bro og fundament

130. Kvister på vann

131. Fasade med
blomsterkasser

132. Tre i hage

133. Tre i hage

134. Bladverk på odde

135. Flytebrygge og
hagemøbler

XV

136. Nypebusk og blomster

137. Bryggetrapp

138. Bro

139. Stein

140. Bebyggelse

141. Elvetåke

XVI

142. Mur på elvebredden

143. Speiling i vannoverflaten

144. Grantreklyng

145. Bjørk

146. Bregne

147. Bladverk

148. Sandbunn

149. Rogn

150. Plastduk i elvebunnen

151. Plastrør på elvebunnen

152. Blomst

153. Blomst

154. Bryggestolpe

155. Gress

156. Mur

157. Elvebunnen

158. Elvebredden

XVII

159. Evjebunnen, siv og gress

160. Dødt tre og skogbunn

161. Elvebunnen, strand og siv

162. Strand

163. Blåbærlyng, furu og
vannoverflaten

164. Elvebredden

165. Vannoverflaten

166. Gårdshus, jorde og trær

167. Blomst og gressstust

168. Campingstol

169. Stol

170. Vannoverflaten

171. Hus, uthus og brygge

XVIII

172. Syreblad

173. Blad på tre

174. Blad på bakke

175. Elvebredden

176. Vannoverflaten

177. Plante i vannet

178. Blader

179. Stein i vannkanten

180. Stein i vannkanten

181. Stein i vannkanten

182. Bringebær

183. Bringebærblad

184. Trekroner og stammer

XIX

185. Hus

186. Hus

187. Epletre

188. Evjebunnen

189. Vannliljer

190. Bro

191. Gran

192. Siv og gress

193. Plante

194. Bregne

195. Evjeverflaten

196. Bøye

197. Evjebredden

198. Haglpatron

199. Haglpatron

200. Bjørk

201. Skraphaug

202. Kraftstasjon

203. Elvebredden



WENCHE KVALSTAD ECKHOFF

Mjøsblikk

Skulptur i tre, metall, plexiglass og betong. 430 x 120 x 120 cm

Loggbok med foto, collage, tegning og tekster

På stranda ved Staur Gård, Stange











Det er store dager og små dager.
Ting å være redd for og ting og være glad for.
Det er ender og gjess,
hunder og fugler.
Det er katastrofer som står i kø.
Hav som stiger, elver som flommer over,
regn som regner og bare regner og regner,
og vi er kanskje inne i de siste tider, tenker gåsa,
og er glad så lenge hun flyter.

Og der er enda en elendighet,
tenker gåsa
og ser i avisa
at nå går alt til helvete,
absolutt alt og enda litt til,
snur vi ikke nå,
går det galt,
tenker gåsa og blir redd
og blar fort videre
til neste side,
den med tegneseriene,
for i tegneseriene er det fortsatt trygt å være,
selv for en gås.
Alt er ikke bare gærent, tenker gåsa.
Det kan være fine ting også,
ting som er helt gratis og kortreist og resirkulerbart
og til og med bærekraftig,
tenker gåsa og kjenner på vannet,
Det er kanskje bittelittetgranne varmere siden i går?

Gro Dahle









Lyden av Mjøsa

Morgen

Det er morgen igjen, vesle håp
og verden frotterer seg med nyvasket
solskinn.

Livets ansikt er aldri det samme
selv om vi ser på det i all evighet

Kolbein Falkeid

HVA SKJEDDE I PROSJEKTET

Tidslinje 2014–2019

FØR 2016

Juni 2014

- ~ Første utkast til prosjektidé fra Egil Martin Kurdøl.
(Se Appendix)
- ~ Første møte om prosjektideen i Oppland fylkeskommune (OFK) der Kurdøl deltar. Øvrige deltakere er fylkeskultursjef Kyrre Dahl (OFK), Marit Brænd (OFK), Per Erik Fonkalsrud (OFK) og Øivind Pedersen (Lillehammer kommune).

Januar 2015

- ~ Møte i OFK med Kyrre Dahl, Marit Brænd, Øivind Pedersen og Egil Martin Kurdøl.
- ~ Møte mellom Oppland, Hedmark (HFK) og Akershus fylkeskommuner om et større Mjøsprosjekt der Kurdøls initiativ er en del.

April 2015

- ~ Revidert utkast fra Egil Martin Kurdøl.

Juni 2015

- ~ Vedtak i fylkesutvalget for OFK: Saken utsettes og drøftes i komite for kultur, miljø og næring. Deretter evt. behandling i fylkesutvalget.

Oktober 2015

- ~ Møte med fylkeskommunene (OFK og HFK) og kommunene Hamar, Gjøvik og Østre Toten (alle sju mjøskommunene var invitert). Det ble besluttet å arrangere et startverksted for prosjektet i mars 2016.
- ~ Første arbeidsmøte med Egil Martin Kurdøl, Marit Brænd (OFK) og Per Erik Fonkalsrud (OFK).
- ~ Revidert utkast fra Egil Martin Kurdøl.

November 2015

- ~ OFK og HFK inviterer alle mjøskommunene til et startverksted for prosjektet i mars 2016.
- ~ Arbeidsmøte med Kurdøl, Brænd, Fonkalsrud og Bjørn Westad (HFK). Dette blir prosjektledelsen med Fonkalsrud som prosjektleder.

Desember 2015

- ~ Notat fra OFK der det slås fast at fem kommuner er med, Eidsvoll avventer politisk behandling, Ringsaker har takket nei, 11 kunstnere er bekreftet som deltakere og at Per Bjarne Boym ønskes som kurator og redaktør.



Direktør for Mjøsmuseet, Arne Julsrud Berg (til venstre) orienterer om Mjøsas Ark og Mjøsas historie utenfor Melkefabrikken, Kapp. Oppstartseminar mars 2016.

Foto: Marit Brænd



Initiativtaker Egil Martin Kurdøl presenterer prosjektideen. Oppstartseminar mars 2016.

Foto: Marit Brænd



Mjøsa for 275 millioner år siden, de sentrale deler faller 1 km ned i jordskorpen

Illustrasjon: Brukt av Ole Nashoug i foredraget

2016

Januar 2016

~ Regionalenheten gir tilskudd til startverksted med kr 15.000.

Mars 2016

~ Startverksted på Kapp melkefabrikk 17. mars (åpent for alle interesserte) og på Gjøvik 18. mars (for 12 kunstnere, som hadde tilsagt sin interesse i å være med i prosjektet, og prosjektledelsen).

~ På startverkstedet første dag var det følgende foredrag:

Egil Martin Kurdøl (*Bakgrunn for initiativet*), Arne Julsrud Berg (*Mjøsa – forholdet mellom mennesker og innsjøen i 8 000 år*), Ole Nashoug (*Geologi og vann, med Mjøsa i sentrum*), Per Bjarne Boym (*Å skape Mjøsa. Å skape ved Mjøsa. Å skape med Mjøsa*), Gro Lauvland (*Christian Norberg-Schulz' syn for stedet*) og Dag Wiersholm (*Kunst i stedskontekster - kunst mellom estetikk og etikk*).

~ På andre dag presenterte kunstnerne seg og sitt kunstnerskap for hverandre og drøftet prosjektets videre framdrift. De deltagende kunstnerne var: Anna Österberg, Ansgar Ole Olsen, Egil Martin Kurdøl, Hedda Roterud Amundsen, Hilde Aagaard,

Jana Winderen, Johannes Engelsen Espedal, Line Bøhmer Løkken, Marianne Stranger, Tina Jonsbu og Wenche Kvalstad Eckhoff. Markus Li Stensrud var ikke med på denne samlingen, men hadde tilsagt sin interesse for å være med i prosjektet.

Mai 2016

~ Møte med fylkeskommunene og de fleste mjøskommunene. Enighet om å lage en intensjonsavtale for å sikre framdriften i prosjektet.

~ Per Bjarne Boym overtar etter ønske fra Egil Martin Kurdøl som kurator for prosjektet. Kurdøl forsetter i prosjektet som deltakende kunstner og deltaker i prosjektledelsen.

Juni 2016

~ Forslag til intensjonsavtale mellom kommunene og de to fylkeskommunene sendes ut.

~ Kurator begynner samtaler med kunstnerne enkeltvis. Samtaler som med ulike mellomrom foregår gjennom hele prosjektet.

Juli 2016

~ Kurators tekst foreligger (Se Appendix).



Ole Nashoug forteller om Mjøsas geologiske historie. Oppstartseminar mars 2016.

Foto: Marit Brænd



Johannes Engelsen Espedal i samtale med fylkeskultursjef Kyrre Dahl. Oppstartseminar 2016.

Foto: Marit Brænd



Kunstnerne (f.v.) Marianne Stranger, Hedda Roterud Amundsen, Ansgar Ole Olsen, Egil Martin Kurdøl, Anna Charlott Österberg, Johannes Engelsen Espedal, Wenche Kvalstad Eckhoff, Line Bøhmer Løkken, Hilde Aagaard, Tina Jonsbu og Jana Winderen. (Markus Li Stensrud var ikke tilstede.) Oppstartseminar mars 2016.

Foto: Marit Brænd



Egil Martin Kurdøl: Skisse til skulpturprosjekt, august 2016.

Foto: E. M. Kurdøl



Anna Charlott Österberg: Broderte miniatyrbaderdrakter, august 2016. Kanskje noe å bygge på for dette prosjektet?

Foto: A. C. Österberg



Kurator Per Bj. Boym og prosjektleder Per Erik Fonkalsrud på Hoel gård, oktober 2016.

Foto: Marit Brænd

~ Søknader om støtte til prosjektet utarbeides av prosjektledelsen og sendes KORO, Norsk Kulturråd, Fritt Ord og Sparebankstiftelsen DNB.

~ Mange kunstnere vil ta utgangspunkt i egne opplevelser fra barndom eller ungdom, samtidig er forurensing og trusselen mot miljøet tema som trekkes inn. Kunstnerne arbeider med flere ideer, og for noen er det ideer de kommer til å bygge på eller utvikle senere i prosjektet. De fleste har også tanker om ett eller flere steder de vil arbeide.

August 2016

~ Egil Martin arbeider med idé om et skulpturprosjekt på et skjær eller en holme.

~ Anna vurderer å bygge videre på broderier av miniatyrbaderdrakter for dette prosjektet.

Oktober 2016

~ Samling for kunstnerne på Hoel gård, Ringsaker. Kunstnerne presenterer sine ideer så langt og hver kunstner viser verk av en kunstner som har betydning for deres arbeid nå. Samtaler om kunst og videre arbeid.

Kunstverkene som ble presentert var: *Gripping (2014)* av Richard Deacon, presentert av Ansgar Ole Olsen. *Caligaris Mirror med David Thomas / Pere Ubu (musikk)*, presentert av Egil Martin Kurdøl. *Why I never became a dancer (1995)* av Tracy Emin, presentert av Hedda Roterud Amundsen. *California Scenario Garden (1981)* av Isamu Noguchi, presentert av Johannes Engelsen Espedal. *Acqua e vino. Napoli 1989-1996* av Gerd Rohling, presentert av Marianne Stranger. *Endless Column (1937)* av Constantin Brancusi, presentert av Markus Li Stensrud. *The New York Earth Room (1977)* av Walter De Maria, presentert av Tina Jonsbu. *Stint (2008)* av Phyllidia Barlow, presentert av Wenche Kvalstad Eckhoff.

November 2016

~ KORO gir tilskudd på 300.000 kr til prosjektet.

~ Styringsgruppe for prosjektet blir etablert med representanter fra OFK, HFK og Mjøskommunene. Kultursjef Kyrre Dahl (OFK) blir styringsgruppens leder.

~ Egil Martin bestemmer seg for et skulpturprosjekt på Kattskjæret ved Espa / Tangen.



Ansgar Ole Olsen snakker om Richard Deacon, Hoel gård 2016.

Foto: Marit Brænd



På alleen ned mot Mjøsa, Hoel gård, oktober 2016.

Foto: Marit Brænd



Mjøsstranda ved Hoel gård, oktober 2016.

Foto: P. E. Fonkalsrud



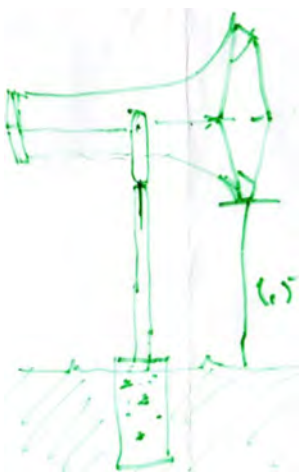
MS Svalen II blir båten for kunstneres Mjøsa-seilas sommeren 2017.

Foto: Mjøsmuseet



Egil Martin vil benytte Kattskjæret for sin skulptur.

Foto: Marit Brænd



Hilde Aagaard: Skisse til tåkelur, mars 2017.

Foto: H. Aagaard

2017

Januar 2017

~ Styringsgruppen godkjenner logo (laget av Oppland fylkeskommunes kommunikasjonsenhet) og plan for seiling på Mjøsa i juni med M/S Svalen II fra Mjössamlingene med Per Inge Høiberg som skipper. Kunstnerne skal erfare Mjøsa fra sjøen. Seilasen skal vare en uke, med strandhogg i hver av Mjøs kommunene der kommunene presenterer seg for kunstnerne.

~ Styringsgruppen godkjenner et minstebudsjett der hoveddelen av kostnadene dekkes av de to fylkeskommunene, og med bidrag fra Mjøs kommunene, KORO og Oppland Kunstsenter. Det søkes om støtte fra flere.

~ Kunstnerne får tilsagn om garanterte mistetilskudd (produksjonskostnader og honorar).

~ Egil Martin kontakter Stange kommune om skulptur på Kattskjæret.

Februar 2017

~ Egil Martin i møte med Stange kommune som er positive til forslaget.

Mars 2017

- ~ Hilde gjør skisse til *tåkelur*.
- ~ Ansgar Ole presenterer en protese av stål for en stein, dette blir idégrunnlaget som han jobber videre med i prosjektet.

April 2017

- ~ Line foreslår å lage en avis som gratisbilag i lokalavisene rundt Mjøsa. Innholdet tar utgangspunkt i problemstillinger og temaer knyttet til vann som ressurs og materie.

Mai 2017

- ~ Prosjektmandat utarbeides og godkjennes av styringsgruppen.
- ~ Stange kommune redegjør for nødvendige søknadsprosesser for Egil Martins skulptur.

Juni 2017

- ~ Egil Martin gir verket en tittel, *Umbilical*, som betyr navlestreng.
- ~ Anna legger tekstiler, som hun senere skal brodere på, ut i Mjøsa.
- ~ Fylkesutvalget i Oppland godkjenner prosjektmandatet der formålet er å utvikle stedskunst av høy kvalitet med Mjøsa som utgangspunkt.
- ~ Ringsaker kommune slutter seg til prosjektet. Alle Mjøskommunene er nå med.



En protese av stål for en stein viser ideen Ansgar Ole Olsen jobber videre med prosjektet.

Foto: A. O. Olsen



Anna legger tekstiler, som hun senere skal brodere på, ut i Mjøsa.

Foto: A. C. Østerberg



Svalen II med kunstnerne om bord. På Mjøsa juni 2017.

Foto: E. M. Kurdøl



Befaring ved Strandpromenaden, Lillehammer 7. juni 2017. Prosjektleder Per Erik Fonkalsrud midt i bildet.

Foto: Marit Brænd



Skipper på Svalen II, Per Inge Høiberg, en viktig medhjelper i kunstprosjektet. Juni 2017.

Foto: E. M. Kurdøl



Marianne Stranger: En ideskisse for et prosjekt om Tømmerblyanter, august 2017.

Foto: M. Stranger

~ Båttur på Mjøsa med Svalen II for kunstnerne: Onsdag 7/6: Presentasjon av Lillehammer. Avgang fra Lillehammer til Nes. Presentasjon av Ringsaker. Avgang fra Nes via Ringstrand til Gjøvik. Torsdag 8/6: Presentasjon av Gjøvik. Avgang fra Gjøvik via Sund, Furnesfjorden og Hamar. Fredag 9/6: Presentasjon av Hamar. Avgang Hamar for Atlungstad. Presentasjon av Stange. Avgang Atlungstad for Bergevika, Hovinsholmen, Horn og Kapp. Mandag 12/6: Presentasjon av Østre Toten. Avgang Kapp for Evjua, Ragnhildskjæret/Kattskjæret og Eidsvoll (Sundet). Tirsdag 13/6: Presentasjon av Eidsvoll. Presentasjon av Mjössamlingene på Minne. Avgang Minne for Kapp.

Juli 2017

~ Line er i gang med sitt prosjekt.

August 2017

~ Hedda arbeider med ideer om et interaktivt kart og objekter i strandsonen på Ringsaker.

~ Marianne arbeider med en idé om fløting av tømmer formet som blyanter.

~ Markus legger fram ideen om *Verden ende*. Bygget på barndommens opplevelse av at verdens

ende var horisontlinja på andre siden av Mjøsa, sett fra Hamar.

~ Wenche arbeider med tanken om et observasjonsbygg ved stranda et sted i Stange.

September 2017

~ Styringsgruppa fastsetter åpningsuke i september 2018 der kommunene skal spille en viktig rolle for åpningen av kunstverk i deres kommune.

~ Tilskudd fra Akershus fylkeskommune med 100.000 kr.

~ Ansgar Ole bestemmer seg for steder for sitt skulptur/ installasjonsprosjekt *Protese* og *Visir*: Gjøvik, Lillehammer, Hamar, Minnesund, Østre Toten.

~ Stange kommune søker Fylkesmannen om dispensasjon for å kunne plassere *Umbilical* på Kattskjæret. Fylkesmannen innvilger ikke dispensasjon av hensyn til fuglelivet og hekking på skjæret.

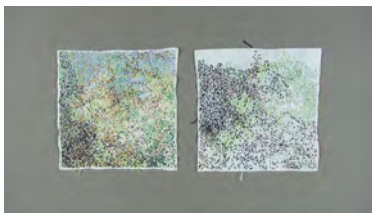
~ Tina Jonsbu stiller ut broderi på papir i Tegnerforbundet, Oslo. Hun vurderer broderi også i Mjøsaprojektet.

~ Jana vil arbeide med lydopptak under vann og ute i landskapet for et prosjekt med tittelen *Fra Mjøsa til Okhotsk-havet*.



Wenche Kvalstad Eckhoff: Ideskisse. August 2017. Hun arbeider med tanken om et observasjonsbygg.

Foto: W. K. Eckhoff



Tina Jonsbu stiller ut bl.a. broderier på papir (her *Egern*, 2017 og *Hjort*, 2017) i Tegnerforbundet. Hun vurderer broderi også i Mjøsoprojektet.

Foto: T. Jonsbu



Jana Winderen vil arbeide med lydopptak under vann og ute i landskapet for prosjektet *Fra Mjøsa til Othotsk-havet*, presentasjonsfoto september 2017.

Foto: TBA21Academy



Johannes Engelsen Espedal: Idéskisse til installasjon på Mjøsstranda, september 2017.

Foto: J. E. Espedal



Utpøring av Egil Martins skulpturidé på Kattskjæret, Ansgar Ole Olsen assisterer, 12. juni 2017.

Foto: E. M. Kurdøl



Wenche arbeider med «loggbok» for Mjøsblikk.

Foto: W. K. Eckhoff

~ Johannes arbeider med ideer om en installasjon på Mjøsstranda i Østre Toten.

Oktober 2017

~ Egil Martin henvender seg til Fylkesmannen ang. avslag på dispensasjon. Dette blir avvist.

~ Tina bestemmer seg for et broderiarbeid. Broderiet skal basere seg på farger hun registrerer langs Vormas elvebredd.

November 2017

~ Prosjektledelsen henvender seg til Hedmark fylkeskommune og Stange kommune for å få i stand et møte med miljøavdelingen hos Fylkesmannen om avslaget på dispensasjonssøknaden ang. Egil Martins skulptur. Kunstneren og Stange kommune gjør befarung for å se om det kan finnes alternative plasseringer, dersom Fylkesmannen fortsatt nekter dispensasjon.

~ Wenche bestemmer seg for *Mjøsblikk*, et observasjonstårn med innvendig liggende «loggbok», på stranda ved Staur gård, gården som ble truffet av granater i 1962 etter prøveskyting av Raufoss Ammunisjonsfabrikker.

Desember 2017

~ Tilskudd fra KORO på kr. 150 000.

2018

Januar 2018

~ Hedda bestemmer seg for *Mjøsa State of Mind*, et interaktivt kart på internett og utstilling i Kunstbanken, Hamar.

~ Stange kommune har gitt byggetillatelse for Wenches *Mjøsblick*. Søknad om dispensjon for plassering av skulpturen sendes fra kommune til Fylkesmann.

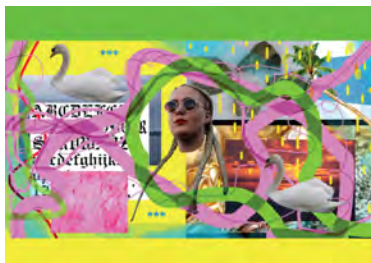
~ Marianne har ikke fått samarbeidspartnere for tømmer, framdriften stopper opp.

~ Johannes bestemmer seg for strandsonen ved Per Balke-senteret. Han vil rydde buskaset og bearbeide noen av trærne som er der. Kanskje en kikkert på Helgøya rettet mot stedet?

Februar 2018

~ Tina inngår avtale om utstilling av broderiarbeidet i W1 Galleri og Atelier, i Sundet, Eidsvoll.

~ Lines arbeidstittel er *Vann*. I tillegg til avisen jobbes det med mulig utstilling i Lillehammer Kunstmuseum.



Hedda Roterud Amundsen: Skisse under arbeid med *Mjøsa-State of Mind*, august 2017.

Foto: H. R. Amundsen



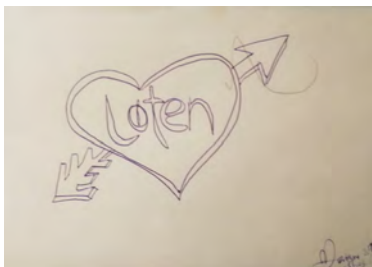
Marianne Stranger og Ivo på Mjøsa, 12. juni 2017.

Foto: Marit Brænd



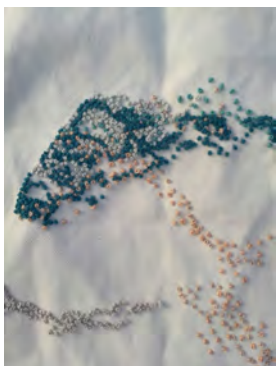
Line Bøhmer Løkken og Markus Li Stensrud i samtale på Mjøsa, 7. juni 2017.

Foto: P. E. Fonkalsrud



Samarbeid med Løten Bygdesag gjør det mulig for Marianne å jobbe videre med *Tømmerblyantene*. Gledesutbrudd, februar 2018.

Foto: P. B. Boym



Annas broderi under arbeid, april 2018.

Foto: A.C.Østerberg



Tina Jonsbu og Hilde Aagaard i samtale, Hoel gård, oktober 2016.

Foto: Marit Brænd

~ Wenche detaljutformer *Mjøsblikk* og planlegger grunnarbeider og snekkerarbeider.

~ Marianne har fått et samarbeid med Løten Bygdesag, nå er prosjektet på skinnene igjen.

~ Anna vil gjøre større broderier også, relatert til kvinnene i Mjøsaksjonen på 1970-tallet, brodert på tekstiler som har ligget i Mjøsa siden juni 2017. Planlegger utstilling i Mjøsas Ark på Kapp, ute og/eller inne, og på Galleri Fjordheim, Biri.

~ Fylkesmannen er ikke interessert i møte med prosjektledelsen og opprettholder avslaget om plassering av Egil Martins *Umbilical*. Kunstneren bestemmer seg for en ny plassering, et skjær i Husebymarka, Tangen.

Mars 2018

~ Grunneier har gitt tillatelse og Stange kommune søker Fylkesmannen om dispensasjon for å kunne plassere *Umbilical* på skjæret i Husebymarka.

~ Samling for kunstnerne på Lillehammer.

~ Hildes forslag til plassering av *Lyden av tåke* på Skurven, Helgøya, er til behandling i

Ringsaker kommune.

~ Fylkesmannen gir dispensjon for plassering av Wenches *Mjølkk* på stranda ved Staur gård.

~ For Mariannes *Tømmerblyantene* skal 100 tømmerstokker bakes og spisses til blyanter på Løten.

~ Treet til Markus' *Verden ende* kan ikke å flyttes med rot innen fristen eller innenfor budsjettet. Kanskje han skal bruke et kappet tre fra Totensida?

~ Jana konsentrerer seg om lydopptak i nærområdet Mjøsa, Løten og inn i taigaen. Opptakene varer utover vår og sommer. Idé: Prosjektet blir kanskje konsert (komposisjon av lydopptak) og dans på Gyrud gård i Stange?

April 2018

~ Styringsgruppa fastslår at den enkelte kommune har ansvar for åpningen i sin kommune. Åpningen av hele prosjektet skjer søndag på Kapp, siste dag i åpningsuka.

~ Budsjett for hele prosjektet vedtatt i balanse på ca. kr. 3,5 mill.

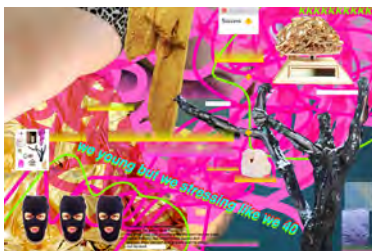
~ Endelig avtale med kunstnerne blir utarbeidet.

~ Ringsaker kommune søker Fylkesmannen om dispensjon for plassering av Hildes skulptur *Lyden av tåke*.



Jana gjør lydopptak i skogen, taigaen, våren 2018.

Foto: J. Winderen



Hedda eksperimenterer med collager til sitt internetbaserte verk, våren 2018.

Foto: H. R. Amundsen



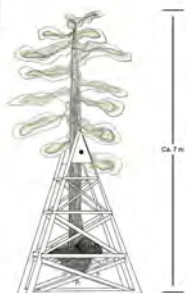
Johannes har funnet stedet der han gjøre sitt verk, februar 2018.

Foto: J. E. Espedal



Elvebredden langs Vormo er tema for Tinas arbeider.

Foto: T. Jonsbu



Markus Li Stensrud: Skisse til *Verdens ende* i stativ etter idé fra flytting av obelisker. Mai 2018.

Foto: M. L. Stensrud

~ Johannes har klarering for å sette i gang på stranda ved Peder Balke-senteret.

~ Tina jobber med fargeregistreringer, brodering, utstilling og båttur.

~ Fylkesmannen innvilger dispensasjonssøknaden for Egil Martins skulptur. Produksjonsplan for skulpturen påbegynnes.

Mai 2018

~ Markus bestemmer at furutreet skal kappes og monteres i et stativ à la obelisktransporter, og bli fraktet stående over Mjøsa på en leker og monteres i strandsona ved Espern på Hamar. Per Inge Høiberg skal organisere båt og leker for overfarten fra Kapp til Hamar.

~ Hilde setter i gang produksjon av *Lyden av tåke*.

~ Mediaslipp om prosjektet.

~ Endelig avtale mellom kommunene og de to fylkeskommunene blir utarbeidet.

Juni 2018

~ Planlegging av avslutningskonferansen.

~ Møter med kurator, prosjektledelse og kommunene om åpningsarrangement.

~ Et samarbeid mellom Mjøssamlingene og Fetsund Lenser lager opplegg for hvordan *Tømmerblyantene* skal slepes, en ny type slep der 10 og 10 stokker lenkes sammen. Frynseslep, kaller Per Inge Høiberg dette slepet.

~ Marianne har bestemt farger for stokkene og bestilt maling og linolje.

~ Johannes bestemmer seg for å bestille kannelerte søyler av tre, laget av en lokal produsent. Han begynner ryddingsarbeidet i strandsonen.

~ Tina prøver ut metoder for registrering og brodering, og arbeidet får tittelen *Vorma*, august 2018.

~ Egil Martin gir sitt verk en ny tittel: *Himmelen er skyet*.

Juli 2018

~ Egil Martins *Himmelen er skyet* produseres på lokalt verksted.

~ Line bestemmer seg for avistittel *Skygger i vann*. Avisen trykkes i et opplag på 3 000 og skal spres ved utstillingene samt via kommuner og fylkeskommuner. Utstillingsperiode for Lines prosjektet er avtalt med Lillehammer Kunstmuseum.



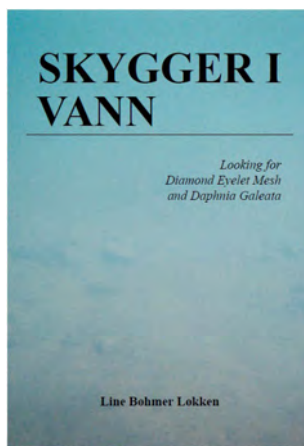
Marianne har klart fargeprøvene for *Tømmerstokkene*.

Foto: M. Stranger



Johannes vil benytte den ferdigproduserte Kloppen-søyla i tre fra en lokal produsent.

Foto: J. E.Espedal



Lines avis er ferdigprodusert, august 2018.

Foto: L. B. Løkken



Byggearbeider for Wenches *Mjøsblikk*, juli 2018.

Foto: A. Eckhoff



Ansgar Oles *Protese* klar for montering ved Minnesund.

Foto: A. O. Olsen



Johannes sine hjelpere plasserer en søyle på «Søylegang (Helgøya)», august 2018.

Foto: J. E. Espedal

~ Marianne vil komponere musikk til fløtingen for avgang Minne og avslutning Lillehammer.

August 2018

~ Egil Martins *Himmelen er skyet* blir ferdig montert på skjæret.

~ Tinas fargeregistreringer foregår i hele august. Tina går langs Vorma.

~ *Tømmerblyantene* fraktes fra Løten til Minne. Der organiserer Marianne familie, venner og andre ildsjeler til maling, oljing og pussing av blyantene.

~ Lines avis *Skygger i vann* er ferdig produsert.

~ For Wenches *Mjøsblikk* blir grunnarbeider utført og observasjonstårn bygget ferdig.

~ Ansgar Oles *Protese* og *Visir* er ferdigprodusert og montering langs Mjøsa begynner.

~ Anna tar opp den siste teksten fra Mjøsa for brodering. Hun begynner montering av *handling* på Galleri Fjordheim og ute i et atrium på Mjøsas Ark.

~ Johannes har ryddet ferdig sitt sted, montert søyler, skilt på plass, trapp under arbeid. Verket får tittelen *Søylegang (Helgøya)*.

~ Plassering av Markus' *Verdens ende* blir godkjent av grunneier,

Hamar kommune og Fylkesmannen. Treet blir felt på Totensida med hjelp av lokale ildsjeler.

September 2018

~ Mariannes *Tømmerblyantene* blir lenket sammen av Magne og Arild fra Mjössamlingene og klargjort for fløting. Fløtingen starter mandag i åpningsuka.

~ Annas utstillinger, *handling*, er ferdig montert.

~ Tina starter broderingen og monterer *Vorma*, august 2018 i W1 Galleri og Atelier.

~ Ansgar Ole er ferdig med monteringen av *Protese* og *Visir* på alle 5 stedene.

~ Wenches *Mjøsblikk*, med loggbok, blir ferdigstilt.

~ Markus sitt furutre blir transportert stående, i obeliskstativet, på flåte over Mjøsa ved hjelp av Per Inge Høiberg og Mjössamlingene. Monteres på Espern, med tekstplaketter.

~ Johannes sin *Søylegang* (*Helgøya*) blir ferdigstilt.

~ Hildes *Lyden av tåke* ferdig montert på Skurven.

~ Heddas *mjosastateofmind*.no blir klargjort på Internett, utstillingen blir montert i Kunstbanken, Hamar.



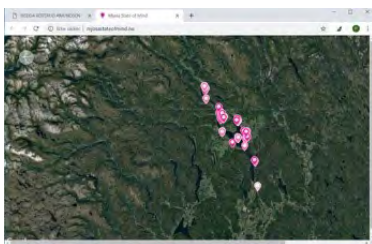
Annas utstilling ferdig montert på Galleri Fjordheim, september 2018.

Foto: Jiri Havran



Ansgar Oles installasjon ved strandpromenaden, Lillehammer, er ferdig, september 2018.

Foto: Jiri Havran



Heddas *mjosastateofmind* lanseres på internett, september 2018.

Foto: Skjermdump



Fra åpning av Tinas utstilling i W1 Galleri og Atelier på Eidsvoll 10/9-2018.

Foto: Marit Brænd



Ansgar Ole, Line og Marianne har fått blomster av ordfører under åpningen på Minne 10/9-2018.

Foto: P. E. Fonkalsrud



Det blåste og regnet under åpningen av *Himmelen er skyet* på skjæret mellom Gammelvangen og Tuvika på Tangenhalvøya, 11/9-2018.

Foto: Marit Brænd

~ Jana monterer lydutstyr og gjennomfører prøver for konsert og performance med danserne Mia Aurora Winderen, Mateo Dupleich, Jon Werede Hope på Gyrud gård.

~ Tina har gjort ferdig monteringen av utstillingen *Vorma*, august 2018.

~ Sidene fra Lines avis *Skygger i vann* monteres i Mjössamlingene på Minne. Utstillingen *Water Matter*, som består av et utvalg av Lines fotografier, samt avisen, blir montert i Lillehammer Kunstmuseum.

~ **Kunstuka med åpning i ny kommune med nytt publikum hver dag:**

Mandag 10/9 EIDSVOLL. Tina Jonsbu i Sundet, Ansgar Ole Olsen / Line Bøhmer Løkken / Marianne Stranger på Minne. Båt tur-retur Sundet – Minne.

Tirsdag 11/9 STANGE. Egil Martin Kurdøl på Tangenhalvøya, Wenche Kvalstad Eckhoff på Staurstranda, Jana Winderen på Gyrud gård. Busstransport mellom stedene

Onsdag 12/9 HAMAR. Ansgar Ole Olsen på stranda ved Kalkbrenneriet/Furuberget, Markus Li Stensrud på Espern, Marianne Stranger på Ridehusstranda. Busstransport mellom Furuberget og Esperen.

Torsdag 13/9 RINGSAKER. Hilde Aagaard på Skurven, Helgøya, Hedda Roterud Amundsen performance på Skurven, Helgøya og utstilling i Kunstbanken i Hamar.

Fredag 14/9 LILLEHAMMER. Marianne Stranger ved Thorstadbu, Ansgar Ole Olsen på Mjøsstranda, Line Bøhmer Løkken med utstilling i Lillehammer Kunstmuseum.

Lørdag 15/9 GJØVIK. Anna Charlott Österberg med utstilling på Galleri Fjordheim, Ansgar Ole Olsen ved utløpet av Hunnselva.

Søndag 16/9 KAPP. Johannes Engelsen Espedal på stranda ved Peder Balke-senteret, Ansgar Ole Olsen ved Tallodden, Anna Charlott Österberg med utstilling i Mjøsas Ark. Offisiell åpning av hele prosjektet.

~ Fotografen Jiri Havran dokumenterer alle kunstverkene og utstillingene.

Oktober 2018

~ Planlegging og produksjon av katalog begynner. Konferanse fastsatt til 28.mars 2019.

Desember 2018

~ Samling for kunstnerne på Lillehammer. Erfaringer og vurderinger.



Vandring i regnvær ned til Wenches observasjonsbygg ved Staur gård, Stange, 11/9-2018.

Foto: Marit Brænd



Jana og Lena Winderen med danserne Mia Aurora Winderen, Mateo Dupleich, Jon Wereide Hope på Gyrud gård, 11/9-2018.

Foto: Marit Brænd



Åpning av Markus Li Stensruds *Verdens ende* på Espern, Hamar, 12/9-2018.

Foto: P. E. Fonkalsrud



Åpning av Mariannes *Vase* på Ridehusstranda, Hamar, 12/9-2018.

Foto: P. E. Fonkalsrud



Fra åpningen av Hildes *Lyden av tåke* på Skurven, Helgøya, 13/9-2018. Per Inge Høiберг, ved høyttaler, forteller om kollisjonen mellom båtene Tordenskjold og Gjøvik utenfor Skurven i 1912.

Foto: Marit Brænd



Fra åpningen av Lines *Water Matter* i Lillehammer Kunstmuseum 14/9-2018.

Foto: Marit Brænd



Marianne i samtale med Hedda under åpningen av Heddas utstilling i Kunstbanken, Hamar, 13/9-2018.

Foto: Marit Brænd



Åpning av Annas utstilling på Galleri Fjordheim 15/9-2018.

Foto: Marit Brænd



Vingrom sangkor (i bakgrunnen) framfører Mariannes *Tømmerstemmer* mens publikum ser at slepet kommer til Lillehammer, 14/9-2018.

Foto: Marit Brænd



Åpning av Johannes' *Søylegang* (Helgøya), 16/9-2018.

Foto: Marit Brænd

APPENDIX

Roller i prosjektet

Egil M. Kurdøl: Prosjektforslag, juni 2014

Per Bj. Boym: Kurators tanker, juli 2016

Egil M. Kurdøl: Kunst i sammenheng – med Mjøsa
(Avisartikkel oktober 2018)

Korte biografier, kunstnere og forfattere

Oversikt over fotografer

Støttespillere

ROLLER I PROSJEKTET

Prosjekt ved Oppland fylkeskommune (OFK) og Hedmark fylkeskommune (HFK).

Styringsgruppe

Kyrre Dahl, leder (OFK)

Øyvind Midtskogen (HFK)

Egil Martin Kurdøl, initiativtaker

Siv Krogh Østerholm (Eidsvoll kommune)

Unni Heimdal (Gjøvik kommune)

Marian Skutlaberg (Hamar kommune)

Maria Seines (Lillehammer kommune)

Marthe Sørby (Ringsaker kommune)

Rolf Olav Hårseth (Stange kommune)

Kjersti Krageberg (Østre Toten kommune)

Prosjektledelse / Arbeidsutvalg

Per Erik Fonkalsrud, prosjektleder (OFK)

Marit Brænd (OFK)

Bjørn Westad (HFK)

Egil Martin Kurdøl, kunstner og initiativtaker

Kunstnere

Anna Charlott Österberg

Ansgar Ole Olsen

Egil Martin Kurdøl

Hedda Roterud Amundsen

Hilde Aagaard

Jana Winderen

Johannes Engelsen Espedal

Line Bøhmer Løkken

Marianne Stranger

Markus Li Stensrud

Tina Jonsbu

Wenche Kvalstad Eckhoff

Kurator og redaktør for katalog

Per Bjarne Boym

Kommunikasjonsansvarlig

Leila Øvreseth (OFK)

Layout katalog

Synne Gjeilo (OFK)

MJØSA – ET KUNSTPROSJEKT

Prosjektforslag juni 2014, Egil Martin Kurdøl

«Mjøsa er en viktig ressurs og kulturbærer for Innlandet. At tre fylkesmenn og fylkeskommuner sammen med de syv kommunene rundt Mjøsa setter seg ned og foreslår felles retningslinjer vitner om det. Forståelsen for Mjøsa i et historisk perspektiv og i et framtidsretta mulighetsperspektiv har vokst fram sammen med miljøer som ser Mjøsa og omlandet som en stor ressurs.

God forvaltning vil kunne åpne og sikre allmennhetens tilgang til Mjøsa fram i tid. Kommunene som planmyndighet kan være et aktivt redskap for å utvikle Norges største innsjø til en kulturopplevelse for flere enn de som til daglig ser dette flotte landskapet. I Stortingsproposisjon nr. 89 (1976/77) skrev Regjeringen: 'Alt i alt framstår Mjøsa som vår mest verneverdige vannressurs'. Dette var starten til det største miljøløftet noensinne i Norge; Mjøsa skulle reddes. Og vi klarte det. Fordi det var politisk vilje og evne til det. Fordi det var et bredt folkelig engasjement, fordi vi skaffet oss kunnskap og fordi vi forsto at det måtte bli slik. Vi har mye å lære av det som skjedde midt på sytti-tallet. Og den viktigste lærdommen er at vi må evne å se de store linjene og forvalte naturen for de som kommer etter oss. Det er også dette det dreier seg om i dag, det kortsiktige må vike for helhet og langsiktighet.

Mjøsa er jo ikke bare en sjø. Den er et levende vesen, med mangslungne og innfløkte livsprosesser. Den er som en god venn som trenger både omsorg og pleie. Den er en del av det store og livgivende kretsløpet i verden. Det som vi må slutte å tukle med. Gjør vi det, så kan det vel også hende at sjøormen dukker opp igjen utenfor Domkirkeodden på Hamar.

Hvorfor er vi så opptatt av Mjøsa, eller 'fjorn' som vi sier. Da må vi stille oss spørsmålet – hvordan hadde det sett ut her oppe uten Mjøsa? Hva hadde folket rundt Mjøsa vært uten henne? Hva hadde vi vært uten det 'store lyset' i skiftet mellom vinter og vår – og mellom vår og sommer? Dette lyset som

opp gjennom tiden har inspirert kunstnere, gitt oss ro og fred i sjelen. Derfor er Mjøsa mye mer enn en sjø. Hun er en del av oss, våre røtter og vår kultur. Hun er en del av vår historie, men først og fremst skal hun være en del av vår framtid.

Det er mye vi kan klare oss uten, men ikke vann. Vann er liv. I mange land i Afrika, må kvinnene gå kilometer etter kilometer for vann og ved. Tenk over dette neste gang du setter deg ned og kviler øynene på Mjøsa og landskapet rundt. Tenk over hvor heldige og utvalgte vi er og tenk over ansvaret vi har for å forvalte dette på en riktig og framtidsrettet måte. Dersom framskrittet bare skal måles i materiell velstand og rikdom, har vi tapt. Livskvalitet og verdimesig rikdom er minst like viktig. Omsorg for Mjøsa lokalt, for bærekraft og klima globalt, er framtidsansvaret vårt».

Utdrag fra «Strandsone Mjøsa», Fylkesmannen i Hedmark

MJØSA – ET KUNSTPROSJEKT

En gruppe kunstnere, alle med tilknytning til Mjøsa, undersøker, (i mai–juni, da strandsonen er mest mulig åpen, bred og tilgjengelig, før flommen setter inn), i to uker Mjøsas strender, fra Lågendeltaet til Minnesund. De kan f. eks. dele seg i to grupper – en på hver sin side av innsjøen. Underveis arbeider de og samler funn; (objekter, materialer – fotograferer, filmer, gjør lydopptak), - dokumenterer funn og arbeid. De går til fots og bruker båt. (Båt både som transport, og for oppsamling av funn). Underveis samles gruppen for diskusjoner, samvær tilrettelagt av kommunene langs Mjøsa.

Det er viktig å sette sammen en uensartet gruppe – en gruppe med mangfold i uttrykk og ideer. Dette for å få et rikest mulig materiale – belyse temaet/stedet fra mange ulike ståsteder.

Høsten halvannet år seinere presenteres en utstilling basert på innsamlede funn, materiale, dokumenter, direkte arbeid langs Mjøsa - fra to

ukers symposiet og etterarbeidet. Utstillingen kan foregå flere steder, ute og inne. Et eller flere steder, f.eks offentlig galleri, rådhus etc. vil fungere som informasjonssentraler.

Gruppen med kunstnere samles i forkant av prosjektet til seminar og diskusjon om ideinnhold og opplegg. Det avholdes et seminar/konferanse om prosjektet og Mjøsa i forbindelse med åpningen av utstillingen.

Det produseres en bok med dokumentasjon og tekster som reflekterer omkring prosjektet og Mjøsa.

Forholdet mellom Stedet og kunstneren har opptatt meg stadig sterkere. Særlig i lys av de mange instrumentelle kunstprosjektene de seinere år, hvor kunstnere ofte kommer til et Sted og arbeider med et tydelig gitt formål fra en oppdragsgiver, i en kort periode og drar sin vei igjen.

En stedspesifikk arbeidsmåte innebærer for en kunstner å forholde seg kreativt til et steds historie og stedets sosiale og fysiske forhold. Jeg tenker at i utgangspunktet ligger det i denne holdningen en motkraft til kommersiell tenkning. I det å forholde seg til «Stedet», søke «sannheten om», eller bare i det å fokusere på stedets egenart, ligger det en holdning som er vesensforskjellig fra kommersialismens ønske om å gjøre alt lettest mulig tilgjengelig til flest mulig på kortest mulig tid. Kommersielle interesser, f.eks. turismen, forholder seg også til disse tingene, (stedets egenart, historie osv.), men på en overfladisk/usann måte. Slik det må bli når målsettingen med deres «undersøkelser» er å tjene mest mulig penger. Når kunsten brukes instrumentelt kan stedskunstens iboende motkraft viskes ut. (Når f.eks. den uttalte hovedmålsettingen med kunst og arkitekturprosjektene i «Nasjonale turistveier» var å: «øke bilturismen i Norge», legges det tydelige føringer som kan svekke stedskunstprosjektenes motkraft).

Det viktige er at kunsten også kan oppstå i det offentlige rommet uten at den begrunnes ut fra vilje eller ønske om å oppnå noe annet – dvs. bevisst

brukes instrumentelt. Vi skal ha «rom» for kunst i samfunnet vårt, som ikke trenger begrunnelse i annet enn at kunsten har en verdi i seg selv.

Det samme Stedet oppfattes grunnleggende forskjellig av f. eks. en turist og en fastboende – på samme vis oppfattes gjerne et stedsrelatert kunstverk vesensforskjellig av en besøkende og en fastboende. I «MJØSA – ET KUNSTPROSJEKT», ønsker jeg at tilhørighet og et personlig forhold til Stedet kunstnerne skal arbeide med, er helt sentralt. Jeg tror at et større tidsperspektiv enn vanlig ved denne typen prosjekter vil bidra til å tydeliggjøre dette aspektet.

KUNSTNERE

12 billedkunstnere fra eller med tilknytning til Mjøsregionen. Overordnet mål er å finne gode kunstnere med interesse og erfaring fra prosjektarbeid. Variasjon i uttrykk, arbeidsmetoder, alder og kjønn er ønskelig. Det er minst en kunstner med tilhørighet fra hver av kommunene rundt Mjøsa i prosjektet.

ORGANISERING

Prosjektet forankres i Oppland og Hedmark fylkeskommuner ved at de påtar seg hoveddelen av det administrative arbeidet med MJØSA – ET KUNSTPROSJEKT; (logistikk, samordning, søknader, informasjon, kommunikasjon etc.).

FRAMDRIFT, TIDSPLAN

(Er avhengig av mange faktorer og kan endres og/forlenges)

- 2015. Prosjektbeskrivelsen klar. Organiseringen avklart. Kunstnere valgt.
- Søknader – finansiering avklares.
- 2016. Kunstnerne samles. 2 dagers seminar. (Dag 1. offentlig med foredrag. Dag 2. intern).
- 2017. Gjennomføring av befarings – To uker langs Mjøsa i mai–juni
- 2018. Utstilling om høsten. Åpent seminar. Bokutgivelse.

KURATORS TANKER OM MJØSA – ET KUNSTPROSJEKT

Juli 2016, *Per Bjarne Boym*

INNLEDNING

«Mjøsa – et kunstprosjekt» er et kunstnerinitiert prosjekt. Kunstneren, Egil Martin Kurdøl, betoner viktigheten av at initiativet til prosjektet kommer fra kunstnere selv, på denne måten:

«Det viktige er at kunsten OGSÅ kan oppstå i det offentlige rommet uten at den begrunnes ut fra vilje eller ønske om å oppnå noe annet – dvs. bevisst brukes instrumentelt. Vi skal ha ‘rom’ for kunst i samfunnet vårt, som ikke trenger begrunnelse i annet enn at kunsten har en verdi i seg selv.»

Egil Martin Kurdøl har samlet 11 andre kunstnere som deltakere i prosjektet ut fra to kriterier:

1. *“... en gruppe med mangfold i uttrykk og ideer. Dette for å få et rikest mulig materiale – belyse temaet/stedet fra mange ulike ståsteder.”*
2. *“ ... en gruppe kunstnere som dekket hele Mjøsområdet. Kunstnere med ulik tilhørighet til Mjøsa – noen født og oppvokst – noen bodd ved Mjøsa kortere eller lenger tid – noen flyttet hit i moden alder osv.”*

Prosjektet skal samle kunstnerne til noen felles erfaringer. Disse er: a) seminarer/møter, b) en studie/arbeidsreise fra Lågen-deltaet til Minnesund, 2 uker våren 2017 og c) utstillinger/presentasjoner høsten 2018. Etter at initiativet ble fanget opp av Oppland og Hedmark fylkeskommuner, som har tatt på seg rollen som prosjektleder for prosjektet, har det vært arrangert et møte/seminar våren 2016. Etter dette seminaret ble jeg forespurt om jeg ville være kurator for prosjektet.

KURATORS ROLLE

Jeg ser min rolle i dette prosjektet som bestående av tre hovedoppgaver:

1. Være samtalepartner for hver enkelt kunstner
2. Være et bindeledd mellom kunstnerne
3. Være et bindeledd mellom kunstnerne og prosjektledelsen hva gjelder kunstneriske spørsmål.

Som samtalepartner vil det være min oppgave å bidra til at utfordringene blir møtt med dristighet og ambisjoner. Som bindeledd vil jeg bidra til en best mulig informasjonsflyt mellom de ulike partene.

MINE TANKER OM PROSJEKTET

Siden 1960-tallet har kunstpraksiser som har fokusert på temporære hendelser, faste objekter og miljøer utenfor eller inne i byer, blitt en viktig del av kunstens verden. De dominerende begrepene som har fulgt disse praksisene har vært *performance*, *installasjon*/ *intervensjon* og *steds-spesifikk*. Noen av disse praksisene er blitt oppfattet som kunst-bevegelser, som en familie av beslektede måter å arbeide på. Begrepet *Land-Art* er brukt som en slik familie-betegnelsen, et ord som ikke har funnet en god norsk ekvivalent.

Mjøsa – et kunstprosjekt er i utgangspunktet et prosjekt i denne tradisjonen. At det er et prosjekt i en tradisjon, er verken et argument for eller mot prosjektet, på samme måte som at en utstilling finner sted i et galleri verken er et argument for eller mot utstillingen. Det er prosjektets perspektiver og innhold som eventuelt gjør det interessant. Dette prosjektet er knyttet til et spesielt landskapsfenomen, innsjøen Mjøsa, og det inkluderer muligheter for performance, installasjoner / intervensjoner og steds-spesifikke uttrykk som mulige kunstneriske resultater.

Prosjektet har noen kjennetegn som gjør det spesielt interessant (og som på dette tidspunkt ser ut til å legge føringer for mitt videre arbeid med dokumentasjon, redaksjon og tekstskriving):

1) *Kunstnerinitiert*. Mange landskapsprosjekter har utspring i ønsker om oppmerksomhet, økt besøk i en region eller lignende. Dette prosjektet er kunstnerinitiert, det gjør det spesielt interessant å realisere det.

2) *Valg av sted*. Innsjøen Mjøsa, Norges største, kan neppe kalles et sted i vanlig språkbruk. Den er et stort landskapsfenomen på linje med et fjellmassiv, en dal eller en fjord. Dette forholdet gir prosjektet en karakter av å være begynnelsen på en prosess.

3) *Miljø*. Mjøsa er sentral i den moderne norske forurensningshistorien (Mjøsaksjonen 1973–82), og Mjøsas skjebne er nært knyttet opp både mot endringer i klima og mot tiltak som har som intensjon å påvirke disse endringene.

4) *Å skape Mjøsa*. Mjøsa er skapt av store, og for den meste langsomme, geologiske og klimatiske prosesser. Disse er fortsatt aktive krefter. Men menneskelig virksomhet er også en del av de kreftene som skaper Mjøsa. Dette prosjektet utfordrer kunstnere til å delta. Slik sett er prosjektet et eksperiment. Hvordan vil en gruppe ulike kunstnere gripe inn i Mjøsas historie?

5) *Tid og erfaring*. Prosjektet har en lang tidsramme sammenlignet med andre beslektede initiativ, anslått fra våren 2016 til høsten 2018. Erfaringer må bearbeides, modnes, til dette trengs tid. Stemmer det? Hvordan vil dette opplegget innvirke på kunstnernes arbeidsmåter og valg? Hva vil dette ha å si for resultatene?

6) *Samarbeid*. Det er en stor gruppe kunstnere som i utgangspunktet er invitert til et «løst» samarbeid. Hvordan vil dette «løse» samarbeidet utviklet seg over tid? Vil dette gi seg utslag i nye arbeidsmåter og synsvinkler?

7) *Historie, sosiale forhold, konseptuelle utfordringer*. Virksomhet i Mjøsområdet fører til kontakt med elementer fra lokal historie og aktuelle

sosiale forhold. Samtidig kan det utfordre eksisterende måter å sammenfatte, eller forholde seg til, de lokale erfaringene på. Vil dette bli viktige faktorer i kunstneres arbeid?

8) *Det som er utenfor.* Konsentrasjon om et landskapsfenomen, som Mjøsa, stiller mennesker i mer konfronterende kontakt med krefter som ligger utenfor det konseptuelle eller det sosiale. Hvordan vil denne situasjonen bli oppfattet? Likegyldig, spennende, kjedelig, angstfylt, preget av skamfølelse, glede eller oppgitthet? Vil en slik konfrontasjon kunne føre til behov for kunnskap, til improvisasjon, sjansespill og nye veier framover?

9) *Presentasjon av resultater.* Dette er et åpent prosjekt i den forstand at resultatene kan bli svært ulike. For eksempel: en ferdig serie med fotografier, en ide til en permanent installasjon, en forestilling eller en samling objekter osv. Å finne en presentasjonsform og presentasjonsrammer som ivaretar de ulike uttrykkene og som mottakerne kan forholde seg til, vil bli en krevende utfordring.

KUNST I SAMMENHENG – MED MJØSA

Utdrag fra artikkel publisert i GD, Oppland Arbeiderblad og Hamar Arbeiderblad, oktober 2018, *Egil Martin Kurdøl*

Det er to aspekter ved denne typen stedskunst jeg ønsker å dvele med: spørsmålet om en kunstnerisk praksis kan inneha et politisk – et samfunnskritisk potensial, og stedskunstens kontaktflate til samfunnet som radikalt annerledes enn tradisjonell presentasjon av kunst.

At kunstverk kan inneha politiske standpunkt og politisk kraft er allment kjent. Jeg vil hevde at Stedskunst – desentralisert kunst i det offentlige rommet, i særlig grad i kunstnerinitierte prosjekter, i utgangspunktet

har et samfunnskritisk potensial. Bare i kraft av sin arbeidsmetode vil stedskunst kunne være en motkraft til kapitalkreftenes globalisering, turistifisering og kommersialiseringen av verden.

En steds spesifikk arbeidsmåte innebærer for en kunstner å forholde seg kreativt til et steds historie, stedets sosiale og fysiske forhold. I et steds-kunstprosjekt ligger det en vilje til grundige undersøkelser av et sted og til en inngripen i stedet som kan føre til en sterkere bevissthet om stedets innhold og verdi. I denne holdningen ligger en motkraft til kommersiell tenkning.

I det å forholde seg til «Stedet», søke «sannheten om», eller bare i det å fokusere på stedets egenart, ligger det en holdning som er vesensforskjellig fra kommersialismens og globaliseringens ønske om, i økonomisk vinnings hensikt, å gjøre alt lettest mulig tilgjengelig til flest mulig på kortest mulig tid. Kommersiell interesse, f. eks. turismen, forholder seg også til disse tingene, (stedets egenart, historie osv.), men som regel på en overfladisk og usann måte. Slik det må bli når målsettingen med deres «undersøkelser» er å tjene mest mulig penger - noe som ofte resulterer i en hensynsløs rovdrift på natur og mennesker.

At kunst leses inn i en sammenheng er en kjent sak. Jo sterkere et steds historie er, jo vanskeligere er det å løsrive et kunstverks innhold fra det. (Eksempelvis da en norsk kunstner, under et besøk i Berlin sammen med Kunstakademiet i Oslo, utførte en performance ved Den Ukjente Soldats Grav. Han var nær ved å få grisebank av tyskere som gikk forbi. Det han ikke visste, var at det denne dagen var Hitlers fødselsdag).

Viktigst for vårt forhold til et sted er den personlige erfaringen. Alle kunstnerne i dette kunstprosjektet har en tilhørighet og et personlig forhold til Mjøsa. Noen født og oppvokst – noen bodd ved Mjøsa kortere eller lenger tid – noen er flyttet hit i moden alder osv. Flere av kunstverkene har da også utgangspunkt i personlige opplevelser og erfaringer knyttet til Mjøsa.

I undersøkende prosjekter er det viktig å sette sammen en uensartet gruppe kunstnere – en gruppe med mangfold i uttrykk og ideer. Dette for å få et rikest mulig materiale – belyse temaet/stedet fra mange ulike ståsteder. Kunstens sanne vesen er mangfold.

Instrumentelle kunstprosjekt har til hensikt å bruke kunsten til å oppnå et spesifikt mål. Vi ser stadig oftere at kunst i det offentlige rommet rettfærdiggjøres ved å vise til antatte positive virkninger for næringslivet – turismen.

I et ikke-instrumentelt stedskunstprosjekt blir prosessen en viktig del av arbeidet. Målsettingen kan være undersøkelser der arbeidet vil involvere uforutsigbare komponenter, f. eks. gjennom samarbeid med en lokalbefolkning, forskere, historikere o.l. Sluttresultatet blir derfor mer uforutsigbart og prosessen, (og dokumentasjonen av denne), kan bli en viktig del av verket.

I Mjøsa - et kunstprosjekt er det bl. a. et påbegynt broderi som først vil være ferdig om flere år, en performance som har foregått motstrøms over hele Mjøsa og underveis resultert i 2 skulpturer. Flere verk er direkte knyttet til historiske hendelser (kvinnenes Mjøs-aksjon på 70-tallet, kollisjon og forlis av to dampbåter på begynnelsen av 1900-tallet, industrien langs elvene som renner inn i Mjøsa, bruken av innsjøen for utprøving og dumping av ammunisjon). Prosjektet inneholder lydskulptur, installasjoner, internettbasert verk, tekster, flere performative verk, broderier, utstillinger, en avis distribuert i flere tusen eksemplarer, lydverk og mange arbeider der flere ulike uttrykk og teknikker spiller sammen.

I arbeidet med Mjøsa - et kunstprosjekt har kunstnerne vært avhengige av hjelp og støtte fra folk omkring dem. Uten hjelp med informasjon, produksjon, frakt og montering – uten forståelse og velvillighet fra byråkratiet, grunneiere, politikere og kommuneadministrasjonen, ville ikke prosjektet vært mulig å gjennomføre.

Byråkrater, verksarbeidere, snekkere, bønder, Mjössamlingene, båtfolket, pensjonistforeninger, velforeninger, barnehager, skoleklasser, naboer, innsatte ved Ilseng fengsel, sagbruksarbeidere, lokalhistorikere, kulturarbeidere, ingeniører, sveisere, grunneiere, forskere, tømmerfløtere, arkitekter, familie, venner og venner av venners venner er blant dem som har vært direkte involvert i kunstprosjektet.

Arbeidet med stedskunst gir oss som kunstnere – og kunsten, en annenledes kontaktflate enn den vi vanligvis tenker på ved presentasjon av kunst. En kontaktflate som rommer mye mer enn det tradisjonelle kunstrommets. Vi kommer i direkte kontakt med, i nær kontakt med og som oftest i god kontakt med mange mennesker som i utgangspunktet ikke tilhører et tradisjonelt kunstpublikum. Folk er nødt til å ta stilling til kunstprosjektene. De må bl. a. vurdere innhold og utførelse for å kunne gi tillatelser til gjennomføring. Vi som kunstnere må fortelle hvorfor og hvordan vi vil gjøre vårt kunstprosjekt, en fortelling med ord og innhold utenfor kunstkodeksens interne rammer. Resultatet er ofte at folk lokalt får nærhet, forståelse og også et eierskap til kunsten - et positivt forhold som åpner for ytterligere involveringer.

KORTE BIOGRAFIER

Kunstnerne og forfattere.



Foto: Spring forlag

Alexander Carnera f. 1968

bor og arbeider i København. Forfatter, essayist og oversetter. Phd med avhandling om rett og litteratur. Dr.phil avhandling om biopolitikk og visuell kunst. Forfatterskapet teller både romaner, essays, fortellinger og sakprosa. Oversettelser til dansk bl.a. Lyn Hejinian og Robert Lax. Fast skribent for *Le Monde*

Diplomatique og *Ny Tid*. Nyere bøker: *Erfaringer på kanten. Essays.* (2016). *Forvirringens eufori. Til den sidste ungdom.* (2019).

www.alexandercarnera.dk



Foto: Privat

Anna Charlott Österberg f. 1961

Master fra Kunsthøgskolen i Bergen 1999. Har arbeidet med kunstformidling/kunstworkshops for barn og unge i en rekke prosjekter nasjonalt og internasjonalt fra 2001. Kunstnerisk leder for tilrettelagte kunstgrupper i Gjøvik kunst- og kulturskole 2013–. Utstillinger i utvalg: *Årsutstilling NK*, KODE 1 Bergen 1997; *Årsutstilling NK* Kunstindustrimuseet Oslo 1999;

Tendenser, Galleri F15 2000; *8 dager i juni*; Kunstsenteret i Oppland 2000; *Opplandsutstillingen* 2000; *Østlandsutstillingen* 2014; *Nålens øye*, Nasjonalmuseet Oslo/KODE 2 Bergen 2014–15; *Transit*, Buskerud kunstsenter 2015–16; *Siamesisk* Oppland kunstsenter/Kunstbanken Hedmark kunstsenter 2019.



Foto: Thor Nielsen (NTNU)

Anne Ogundipe f. 1984

er doktorgradsstipendiat med prosjektet *On the Matter of Participation* ved Institutt for kunst og medievitenskap, NTNU (Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet). Hun har mastergrad i estetiske studier fra Universitetet i Oslo (2011) og har tidligere arbeidet i Kulturrådet. Ogundipe er tilknyttet forskningsprosjektet *Digitization and Diversity: Potentials and Challenges for Diversity in the Culture and Media Sector*. Hun forsker på digitalisering av visuell kunst og på de estetiske deltakelsesdimensjonene digitale medieringsteknologier åpner i kunst- og museumssektoren. Hun har publisert artikler om digitale museumsrom, digital kunstresepsjon, estetisk deltakelse og selfiekultur.



Foto: Kari O. Øverseth

Ansgar Ole Olsen f. 1952

bor og arbeider i Østre Toten. Utdannet ved SHKS, Oslo, 1982–86. Arbeider i hovedsak med skulptur i metall og med kunst i offentlig rom. Separatutstillinger bl.a.: *Symbiose* (samarbeid / Kari Oline Øverseth i Galleri Svae, Gjøvik, 2017); *Globetrotter* (Oppland Kunstsenter, Lillehammer, 2017); *Stålklang*, (skulptur og lyd, musikerne A. H. Skullerud og T. Dyrud, Kapp Melkefabrikk, 2012) og i Kunstbanken, Hamar (2008). Deltatt på en rekke gruppe- og kollektivutstillinger siden 1993. Oppdrag i offentlige rom bl.a. Gjøvik barnehage (2017), Ungdomshallen, Lillehammer kommune, (2014), Brannhaugen barnehage, Trondheim (2009), Samisk vitenskapsbygg, Kautokeino (2009). Han er representert i flere norske museer og institusjoner.



Foto: Marit Brænd

Egil Martin Kurdøl f. 1954

Bor i Lillehammer, utdanning fra Dun Laoghaire School of Art, Dublin, Irland (1980–82) og Universitetet i Bergen (Kunsthistorie grunnfag) 1977. Arbeidet med landmåling / triangulering i Norges Geografiske Oppmåling, 4 sesonger 1972–75. Har organisert, initiert og deltatt i mange stedskunst-prosjekter, bl.a ECART, Quebec, Canada 1990; PRESENT, Mårådalen, Skjåk 1993; BURRANGORANG, Blue Mountains, Australia 2003. Egne prosjekter i fjellet er bl. a. FESTE, Skjåk-Stryn 1998; PERPETUUM IMMOBILE, Ringebu-fjellet 2001; DEBRIS, Leirbreen i Jotunheimen 2011–14. Representert bl. a. i Nasjonalmuseet for Kunst (Oslo), Center of Polish sculpture (Oronsko), Museo d'Arte Contemporanea (Genova) og Lillehammer kunstmuseum.



Foto: Vilde Rolfsen

Hedda Roterud Amundsen f. 1989

Oppvokst på Ringsaker, bor og arbeider i Oslo. BA fra LASALLE College of the Arts, Singapore 2012; MA fra Kunsthøgskolen, avd. Kunstakademiet, Oslo 2014. Separatutstillinger bl.a. ved Studio 17 (Stavanger 2016), Galleri Blunk (Bergen 2017), INSTINC (Singapore 2018) og Kunstbanken (Hamar 2018). Flere gruppeutstillinger i Norge, Danmark, Singapore, Japan og Tyrkia. Hennes artist books, *the distance between you and me* (2014) og romantiske koordinater og andre mentale holdepunkter (2016), er vist i kunstbokmesser bl.a. i New York, Oslo og Bergen. Hun har gjort tekstbaserte performanser ved ulike arenaer, sist ved Spikersuppa Lydgalleri (Oslo 2019).

Instagram: @heddaramundsen <https://heddaramundsen.com>



Foto: Liv Bergaust

Hilde Aagaard f. 1958

Bor og arbeider på Lillehammer. BA fra Statens Kunstakademi, Oslo, MA fra Chelsea College of Arts and Design (London 1999). Hun har vært stipendiat ved Athens School of Fine Arts, Hellas. Hennes nyeste utstillinger er bl.a. *Oppland Åpen* (Oppland Kunstsenter

2016); *Vouvosa Festival* (Hellas 2016); *Oslo Open* (Forbundet Frie Fotografer 2018). Artist book: *Ishavsgast* (Cube Editions 2014), vist på flere utstillinger bl.a. Berlin, London, New York, Athen. Arbeider i offentlig rom bl.a., *Mellomsdokka* (rasteplass E6 2016, fikk Vakre Vegers pris 2018); *Primary Sitting III OOOM* (Temporært kunstprosjekt Oslo 2016: Sukkerbiten, Oslo Domkirke, Sofienberg). Hun er representert i samlinger i Japan, Italia og Hellas.

www.hildeaagaard.no

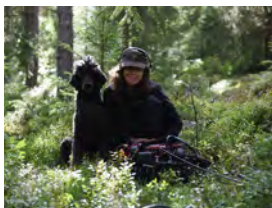


Foto: Lena Winderen

Jana Winderen f. 1965

Oppvokst på Gyrud gård i Stange, utdannet ved Goldsmiths University of London, BA Fine Art og Universitetet i Oslo, matematikk, kjemi, biokjemi og fiskeøkologi. Har spesialisert seg i lyd opptak fra undervanns økosystemer fra

under havisen ved Nordpolen til tropiske havområder ved Ekvator. Hun har stilt ut omsluttende flerkanales lydinstallasjoner og gjort konserter på institusjoner og i offentlige rom, bl.a. MoMA og Guggenheim (New York), Be Open på Trafalgar Square (London), GES-2 (Moskva) og Thailand Art Biennale (Krabi). Hun er innkjøpt bl.a. av TBA21 (Wien), av RMIT University Art Collection (Melbourne) og har vunnet Golden Nica i Digital Musikk and Lydkunst, Prix Ars Electronica (Linz).

janawinderen.com

janawinderen.bandcamp.com



Foto: Privat

Johannes Engelsen Espedal f. 1988

bor og arbeider på Kapp, Østre Toten. Mastergrad fra Kunsthøgskolen i Bergen (2013). Han har hatt separatutstillinger bl.a. ved Tag Team, Bergen (2014), Akershus kunstsenter (2016), Oppland kunstsenter (2016), Harpefoss Hotell (2017) og ved Bærum Kunsthall (2017). Mottok Bildende Kunstneres Hjelpéfonds kunstpris for verket *Hotel Occidental* på høstutstillingen i 2018.



Foto: Jehans L. Langnes

Line Bøhmer Løkken f. 1970

bor og arbeider i Oslo. Utdannet ved Högskolan för Film och Fotografi, Göteborgs Universitet. Hun er opptatt av hvordan vi forholder oss til og opplever ulike steder, gjennom arkitekturen, menneskene eller objektene som definerer dem. Hun har hatt utstillinger bl.a. på Kunsthall Oslo, Galleri F15, Fotogalleriet, Henie-Onstad kunstsenter og Galerie für zeitgenössische Kunst, Leipzig. Hun

har gitt ut en rekke artists books som har vært utstilt i inn- og utland, hennes siste bok er *Immersed in Stone - Black Ice*. Hun er med å drive det kunstner-drevne forlaget Multipress hvor hun bl.a. kuraterer og administrerer prosjektet Angle 1-90°.

www.multipressforlag.com

www.linebohmerlokken.com



Foto: Christian Stranger-Johannessen

Marianne Stranger f. 1981

er oppvokst på Hamar, har utdanning fra Strykejernet Kunstscole, 2002–04, og fra Theatre & Performance Design, Liverpool Insitute for Performing Arts. Hun arbeider med visuelle og auditive kunstformer. Hennes arbeider er bl.a. verket [h^ha:h]!, (en hybrid av lydkulisse og visuell installasjon); «You draw the line», (en performance/20 meter tegning, Hamar

Performancefestival 2012 og 2014). Hun har vist lydkunst ved Drive in Lydgalleriet, og turnert «Solosymfoni for Syv gitarer», (et verk med 7 elgitarer, 7 meter tegning og 20 effektpedaler). Hennes siste utstillinger: «Var virvar», (tegning/skulptur, Stange Kunstforening 2018); «Tomrommelomm» (en installasjon og konsert på Hvaler, 2019).



Foto: Markus Marlow

Markus Li Stensrud f. 1983

er født og oppvokst på Hamar. Han bor og arbeider i Oslo, og gikk ut med mastergrad fra Statens Kunstakademi i 2011. Han jobber med en rekke teknikker og materialer, men med hovedvekt på installasjon, skulptur og tekst. Separatutstillinger i utvalg: *Phantoms of Modernism* (Kunstnerforbundet, Oslo 2014); *Solidified Phantoms* (Kunstbanken, Hamar

2016); *The Breath of Empty Space* (Elephant Kunsthall, Lillehammer 2018). Gruppeutstillinger i utvalg: *Sparebank-stiftelsen DnB NORs Stipendutstilling* (Oslo Kunstforening 2012); *En kunstner som samler kunst* (Vestfossen Kunsthøgskole 2013); *An Account of Discovery and Wonder* (Galleri 1857, Oslo 2015).



Foto: Kjell Ruben Strøm

Per Bjarne Boym f. 1946

Mag.art i kunsthistorie fra Universitetet i Bergen 1974. Ulike jobber i utstillingsinstitusjoner og museer i Norge. Sist som direktør for Museet for Samtidskunst, Oslo (1996–2003). Senere uavhengig kunsthistoriker og kurator. Skrevet om bl.a. Mathias Blumenthal (1719–63), Thorvald Erichsen (1868–1939), Reidar Aulie (1904–77), Morten Krohg (1937–), Robert Smithson (1938–73), Victor Lind

(1940–), Borgny Svalastog (1943–), Bård Breivik (1948–2016), Dag Alveng (1953–), Jiri Havran (1953–), Egil Martin Kurdøl (1954–) og bl.a. kunst i Shanghai omkring år 2000. Siste større prosjekt var som kurator og katalogredaktør for utstillingen «Forestillinger. Foto fra Kina 1911–2014.»



Foto: Privat

Tina Jonsbu f. 1968

bor og arbeider i Oslo, opprinnelig fra Lørenskog/Eidsvoll. Hun er bl.a. utdannet ved Statens Høgskole for Kunst-håndverk og Design, Bergen og er for tiden PhD-stipendiat ved Kunsthøgskolen i Oslo.

Jonsbu har hatt flere separatutstillinger, senest i Tegnerforbundet og Kunstnerforbundet, og har deltatt i en rekke gruppeutstillinger i inn og utland. I 2013 ble hun nominert til Lorck Schive Kunstpris og stilte ut ved Trondheim Kunstmuseum.

www.tinajonsbu.no



Foto: Privat

Wenche Kvalstad Eckhoff f. 1946

Oppvokst på Stange. Utdannelse: Ealing School of art London 1962–63, SHKS Oslo 1965–70, SKA Oslo 1981–82. Hun arbeider bl.a. med tegning, collage, skulptur og kunst i landskap. Deltatt på en rekke utstillinger og kunstprosjekter, av de seneste bl.a. *Die legende, Naturkunst* (Drenthe, Nederland 2005); *Kerawa Museum of Art* (Finland 2006); *Outside In* (Nordisk

kunstnarsenter, Dale 2013); *Kunstbanken Hedmark* (2013); *Output, Art bike* (Sverige (2015); *Plastic Fantastic* (Hardanger 2016); *Lost Paradise* (Bærum Kunsthall 2017). Hun har hatt flere stipendopphold som gjestekunstner i Skandinavia og Tyskland siden 1989. Arrangør-kunstner/kurator i ART prosjektene på Hedemarken 1989–97. Deltar i ART Space (Jylland 2019).



Tekstiler tatt opp av Mjøsa sommeren 2018 etter å ha ligget i vannet i om lag ett år.
På disse skal Anna Charlott Österberg gjøre sine broderier.

(Foto: Anna Charlott Österberg)

OVERSIKT OVER FOTOGRAFER

Anders Eckhoff 228, 234, 235,
236, 255

Anna Charlott Österberg 243,
246, 251, 282

Ansgar Ole Olsen 91, 92, 95,
246, 255

Christian Stranger-Johannesen
278

Egil Martin Kurdøl 102, 110,
243, 246, 247, 249

Elin Liavik 227, 229(1.), 230

Erik Slyngstad 122, 123

Hedda Roterud Amundsen 117,
118, 124, 250, 252

Hilde Aagaard 131, 133, 134, 245

Jana Winderen 252

Jehans Løkken Langnes 278

Jiri Havran 36, 73, 74, 75, 76, 78,
79, 80 (1.), 81, 82, 87, 88, 89, 90,
93, 94, 95, 104, 105, 106, 108, 136,
137, 138, 157, 158, 160, 162, 164,
166, 190 (1.,2.), 220, 222, 229 (2.),
233, 256, 284

Johannes Engelsen Espedal
249, 252, 254, 255

Julian Fors 288

Kari Oline Øverseth 275

Kjell Ruben Strøm 279

Lena Winderen 143, 144, 146,
147, 148, 150, 151, 152, 277

Linda Sandberg 193

Line Bøhmer Løkken 171, 172,
174, 176, 177, 178, 180, 254

Liv Bergaust 277

Marianne Stranger 186, 188,
189, 191 (2.), 247, 254

Marit Brænd 80 (2.), 190 (3.),
191(1.), 192, 241, 242, 243, 244, 245,
247, 250, 251, 257, 258, 259, 276

Markus Li Stensrud 10, 199,
202, 204, 205, 207, 208, 253

Markus Marlow 279

Per Erik Fonkalsrud 20, 244,
250, 257, 258

Reza Roshandel 185

Spring Forlag 274

TBA21Academy 248

Tina Jonsbu 213, 215, 216, 217,
218, 248, 253

Thor Nilsen, NTNU 275

Vilde Rolfsen 276

Wenche Kvalstad Eckhoff 248,
249



Fra Skurven på Helgøya med Hilde Aagaards *Lyden av tåke*.

(Foto: Jiri Havran)



STØTTE TIL PROSJEKTET

Mjøsa – et kunstprosjekt hadde sin hovedfinansiering ved Oppland og Hedmark fylkeskommuner. Øvrige støttespillere var:



AKERSHUS
fylkeskommune

KORO
KUNST I OFFENTLIGE ROM



Eidsvoll
kommune



Gjøvik
kommune



Hamar
kommune



Lillehammer
kommune



Ringsaker
kommune



Stange
kommune



Østre Toten
kommune

Bildende Kunstneres Vederlagsfond (BKV) har støttet prosjektene til Hedda Roterud Amundsen, Line Bøhmer Løkken og Wenche Kvalstad Eckhoff.



NORSK
KULTURFOND
Kulturrådet

har støttet prosjektet til Jana Winderen.

Boken er utgitt som katalog til Mjøsa – et kunstprosjekt 2016–2018.
(Se s. 262 for prosjektets organisasjon og s. 286 for støttespillere)

Utgiver: Oppland fylkeskommune, Lillehammer, i samarbeid med
Hedmark fylkeskommune, 2019.

Redaktør: Per Bjarne Boym.

De 12 deltakende kunstnere i prosjektet har bestemt innhold og design
av 10 sider hver.

Øvrig design: Synne Gjeilo, Oppland fylkeskommune.

Trykk: Flisa Trykkeri.

Papir: 130 gram Artic Volume.

Copyright: Kunstnere, forfattere, fotografer. Det må ikke gjengis fra
katalogen uten kildehenvisning og tillatelse.

Gro Dahles dikt på s. 232 er gjengitt etter tillatelse fra forfatteren.
Kolbein Falkeids dikt på s. 236 er gjengitt etter tillatelse fra forfatteren.

ISBN 978-82-691591-0-3

Utgivelsen er støttet av:

Akershus fylkeskommune, Bildende Kunstneres Hjelpesfond, Eidsvoll
kommune, Gjøvik kommune, Hamar kommune, Lillehammer kommune,
Ringsaker kommune, Stange kommune, Østre Toten kommune



Markus Li Stensruds *Verdens ende* på Espern,
Hamar, februar 2019.

(Foto: Julian Fors)

Anna Charlott Österberg

Ansgar Ole Olsen

Egil Martin Kurdøl

Hedda Roterud Amundsen

Hilde Aagaard

Jana Winderen

Johannes Engelsen Espedal

Line Bøhmer Løkken

Marianne Stranger

Markus Li Stensrud

Tina Jonsbu

Wenche Kvalstad Eckhoff