

KUNST I FORSKNINGSRÅDET

KUNST I FORSKNINGSRÅDET

Forord

Kunst omgir oss i dagliglivet, og påvirker oss. Kunst vekker følelser og refleksjon, er til glede, skaper ettertanke og engasjement. Kan kunsten bli en selvfølge? Vil det merkes om den ble borte? Når vi nå i år har gått til anskaffelse av et nytt, stort kunstverk, synes vi tiden er inne til at hele vår kunstsamling kommer bedre fram i lyset. Et paradoks vil noen si, at kunst som har hengt oppe og omgitt oss i mange år, ikke forutsettes sett og kjent? I denne katalogen presenteres

hovedverkene i Forskningsrådets kunstsamling, og litt om bakgrunnen for at vi har denne kunsten. Bakerst i katalogen har vi også samlet et utvalg grafiske arbeider som henger omkring i vårt hus. Forskningens hus er stort, med mange rom og korridorer. Kunsten omgir oss, og har betydning for oss, enten vi er det bevisst eller ei. Vi håper med denne katalogen å bidra til at både ansatte og våre mange gjester får mer kunnskap om og glede av kunsten vår.



Arvid Hallén
administrerende direktør

Innledning

Kunstsamlingen i Norges forskningsråd består i hovedsak av kunstverk fra 1980-tallet. Disse verkene ble stort sett anskaffet i forbindelse med utsmykningen av Norges allmennvitenskapelige forskningsråds nye bygg på Sandaker i Oslo, i annen halvdel av 1980-årene. Kunstsamlingen inneholder enkelte andre verk som har kommet til de forskjellige forskningsrådene før fusjonen i 1993, enten som gaver eller som egne innkjøp. Når Forskningsrådet nå har innkjøpt et nytt kunstverk, det store billedteppet *Byråkrater - quo vadis?* av Synnøve Anker Aurdal, har Rådet fått et nytt tilskudd til sin kunstsamling, det første på mange år.

Når det gjelder kunstverkene fra 1980-tallet, malerier, grafikk og skulpturer, kan man konstatere, nå mer enn 20 år etter at de ble anskaffet, at mange av disse arbeidene står frem som sentrale for perioden de ble laget i, og for den enkelte kunstner. Forskningsrådets samling er interessant og meget tidstypisk.

Årstallet 1980 ble et vendepunkt når det gjaldt maleriets rolle ute i Europa. Dette

året presenterte biennalen i Venezia det som ble sett på som fremtidens tendenser i kunsten, og året etter ble en stor maleriutstilling, *A New Spirit in Painting*, vist i London. Disse begivenheter markerte en fornyet interesse for maleriet og avspeilte seg også i det norske kunstlivet. De nye tendenser manifesterte seg i figurativ kunst, ofte med henvisninger til kunsthistorien og i at tidligere tiders formspråk ble tatt i bruk og kunne fylles med nytt innhold. 1980-tallets maleri er preget av et stort mangfold, og begrepet postmodernisme ble tatt i bruk om de nye retninger. Hos kunstnere som Hanne Borchgrevink, Svein Johansen og Hilde Vemren, alle representert i Forskningsrådets samling, kommer disse nye tendenser til uttrykk.

Norsk skulptur hadde inntil 1980-tallet vært preget av tradisjon og den klassisk/naturalistiske undervisning som rådet på Kunstakademiet. Boge Berg bidro til større frihet og mangfold da han overtok undervisningen tidlig på 1980-tallet. Gunnar Torvund hører til samme generasjon av

fornyere av skulpturen. Begge er representert i samlingen i tillegg til en av Bergs elever, Nicolaus Widerberg.

I løpet av 1960-årene skjedde det endringer i synet på kunsthåndverk og fotografi og deres status innen kunsthierarkiet. I 1971 gikk tekstilkunstnerne ut av Foreningen Norsk Brukskunst, og de fikk sin egen jury på Høstutstillingen i 1974. Da kunne de bli medlemmer av Norske Billedkunstneres Fagorganisasjon (NFBO). Tekstilkunstnerne var de første blant brukskunstnerne som fikk sine arbeider vurdert som kunst. Senere skulle også keramikk følge i samme retning. Arbeidene til Synnøve Anker Aurdal, Lisbeth Dæhlin og Marianne Mannsåker bidrar til refleksjoner over denne problematikken.

Fremveksten av den nye kvinnebevegelsen på 1970-tallet fikk betydning innen kunstlivet. I første rekke manifesterte det seg gjennom synliggjøring av kvinnelige kunstnere, både fortidens og samtidens. Dette kommer til uttrykk i Forskningsrådets kunstsamling som har en bred representasjon av kvinner.



Snorre Andersen **Uten tittel, 1967**
(1914-1979) *Olje på lerret 100x136*

Snorre Andersen hadde kunstutdannelse fra Tyskland og fra Statens håndverks- og kunstindustriskole. Dessuten var han elev på Kunstakademiet under Jean Heiberg og Aage Storstein like etter 2. verdenskrig.

Andersen var opprinnelig utdannet boktrykker og kom relativt sent i gang som maler. Hans naturskildringer er uttrykt i en malerisk fri abstraksjon. Dette fargesterke bildet kan meget vel være et stykke sommerlig naturskildring, med røde blomster eller blader mot en luftig, lys bakgrunn.

Snorre Andersen reiste svært mye og oppholdt seg dels over lengre tid i USA, Nord-Afrika og flere steder i Europa. Foruten abstraherte naturskildringer malte han dekorativt forenklete by- og arkitekturmotiver og landskaper inspirert av steder han hadde besøkt ute og hjemme. Hans malerstil blir betegnet som myk og lett diffus med en mild koloritt.

Snorre Andersen illustrerte flere av sin kone, forfatteren Astrid Hjertenæs Andersens diktsamlinger. Hun lot seg inspirere av musikk og billedkunst i sin diktning og skrev også dikt til mannens malerier. De mange reisene var fruktbare for ektefellenes kunstneriske prosjekter og bidro til en mangfoldighet av inspirasjonskilder.



Synnøve Anker Aurdal
(1908-2000)

Byråkrater - quo vadis? 1999
Billedvev, ull og lin 180 x 200

Synnøve Anker Aurdal ble en fornyer av den norske vevtradisjonen og bidro til at billedvev ble anerkjent som kunst. Norsk tekstiltradisjon kan vise til få store navn før Synnøve Anker Aurdal. Hun ruver ved siden av Frida Hansen og Hannah Ryggen. Da Aurdal på 1960-tallet innførte et abstrakt formspråk i sine tepper, var dette nyskapende i norsk vevkunst. Hennes kunst bygger på en grundig kjennskap til den gamle billedvevtradisjonen, men hun omskapte denne til et nytt uttrykk. Når det gjelder fargebruk og materialer beveget hun seg langs utradisjonelle veier. Plastledninger, kobbertråd, nylon og pleksiglass er bare noen av de materialene hun tok i bruk, og hennes billedtepper kunne få en nærmest skulptural form.

Aurdal var født i Kristiania og flyttet til Lillehammer da hun var ni år gammel. Her var hun elev ved søstrene Prestgards vevskole. I årene 1932-34 gikk hun ved Statens Kvindelige Industriskole i Oslo. Hennes første utstilling fant sted i Kunstnerforbundet i 1941.

Aurdal viste gjennom sine motivvalg stort samfunnsengasjement. Hun tok opp arven fra sin forgjenger, Hannah Ryggen. Det store teppet *Byråkrater - quo vadis?* inngår i en serie som kretser omkring samme tema, byråkrater. Teppet har en stram komposisjon og

frisk fargebruk, typisk for hennes uttrykk. I nær legemsstørrelse opptre tre dresskledde menn side om side i rytmisk gjentakelse. De enkelte skikkelser er bygget opp av mindre geometriske figurer og har noe stereotyp og firkantet ved seg. Bruken av sterke farger kan tyde på at kunstneren har hatt et visst humoristisk blick på disse stive figurer hvor de to til høyre ser ut til å sende hverandre talende blick.

Anker Aurdal var en meget produktiv billedkunstner, og aktiv til det siste. Hun hadde en rekke store utsmykningsoppdrag, bl.a. i Håkonshallen i 1958 og for Islands nasjonalbibliotek i forbindelse med landets 1100-års jubileum (1974). I 1968 var hun den første tekstilkunstner som hadde utstilling i Nasjonalgalleriet, og i 1982 deltok hun, som den første norske kvinne alene, på Biennalen i Venezia med 13 store tepper. "Byråkratteppene" laget hun da hun var i sine 80-år. Blant Aurdals seneste arbeider er *Byråkratene* (1992-93) som henger i Stortinget.

+





Boge Berg *Reisen videre, uendelig*
(f. 1944) *Støpt fiberbetong malt med akrylfarger*

Boge Berg er en særegen kunstner innenfor det norske billedhuggermiljøet. Han har sin utdannelse fra Kunstakademiet i Oslo og senere i Stockholm. I likhet med flere studenter fant han undervisningen i Oslo hos professor Per Palle Storm for snever i sitt naturalistiske formspråk og søkte andre impulser. Ironisk nok ble Berg etterfølgeren til Storm på Kunstakademiet og endret skulpturundervisningen radikalt. Berg overtok Palle Storms klasse i 1980, i 1982 ble Berg tilsatt som professor ved Akademiet.

Hendelser som fikk betydning for hans kunst var en studietur til Sveits og Italia i 1969 hvor han studerte støpeteknikk, og en periode hvor han utførte sivilteneste på et psykiatrisk sykehus.

Berg beveger seg innen et surrealistisk og assosiasjonsrikt formspråk og åpner for åndelig og psykologisk pregete tolknings-

måter. I *Reisen videre, uendelig* er to menneskeansikter, eller masker, omgitt av en stor svevende, svart, udefinerbar form som kan minne om størknet lava. Skulpturen er tosidig, og på motsatt side av ansiktene finner vi to dyrehoder. I den store svarte formen er det påmalt, eller støpt inn, en rekke tegn og skikkelser, eller vesener. Noen trer frem i sterke farger med heftige penselstrøk, andre avtegner seg som relieffer i den svarte massen. Det kan være universet skulpturens mange skikkelser og fenomener refererer til.

Mens *Reisen videre, uendelig* kan beskrive mennesket i universet, så vender *Drømmende i dyret* seg mot et indre univers. Den sterke koboltblå fargen understøtter det drømmeaktige inntrykket. En svevende skikkelse avtegner seg mot et udefinerbart vesen. Her er ingen gitte tolkningsmåter.

+







+

Boge Berg **Drømmende i dyret**
(f. 1944) *Støpt fiberbetong malt med akrylfarger*





Per Berntsen
(f. 1953)

Utsikt nr. (I, II, III og IV) Eggedal, 1985
Fire fotografier á 44,0 x 56,5 (netto)
63,5 x 74,5 (brutto)

På 1970-tallet endret synet seg på hva som kunne defineres som kunst. Tekstilkunstnerne fikk anledning til å bli medlemmer av Norske Billedkunstneres Fagorganisasjon (NBFO) fra 1974. Fotografene dannet samme år Forbundet Frie Fotografer (FFF) og banet på denne måten veien for å bli vurdert på lik linje med andre bildende kunstnere. I 1977 ble Fotogalleriet åpnet, og kunstfotografer fikk et visningssted for sin kunst. Sammen med utvidelsen av kunstbegrepet, har den plattformen som disse institusjonene dannet, medvirket til at kunstfotografer styrket sin posisjon innen kunstlivet på 1980-tallet.

Per Berntsen studerte foto ved Trent Polytechnic i England midt på 1970-tallet. Sammen med Dag Alvang og Tom Sandberg som studerte samme sted, representerte Berntsen en retning innen fotografi som

la vekt på abstrahering av motivet. En av Berntsens lærere, Paul Hill, brukte nærmiljøet i Derbyshire som motiv gjennom landskapsutsnitt, gjerne uten horisont og himmel. Berntsen har hatt lignende intensjoner i gjengivelsen av sin hjembygds landskap, slik det fremkommer i disse fire bildene. Med kameralinsen har han fanget inn vinterlandskapet i Eggedal. Fraværet av en horisont og det udramatiske lyset gir en sterk flatekarakter til bildene. Bare tettheten mellom og størrelsen på trærne varierer. Bildene fremstår som abstraksjoner av natur og omgivelser. Fremstillingen i en serie fotografier kan gi opplevelsen av å vandre gjennom landskapet. Vandreren har gjort opphold og registrert ulike inntrykk. Berntsen har selv uttalt i et intervju at “alle landskap er like interessante, og alt i alle landskap er i utgangspunktet like interessant”.

+





Hanne Borchgrevink **Kjøkkeninteriør, 1985**
(f. 1951) *Olje på lerret 160 x 130*

Hanne Borchgrevink er en av de kunstnere som bidro til å fornye det norske maleriet på 1980-tallet. Allerede i 16 års alderen begynte hun å ta tegne- og maleundervisning. På 1970-tallet gikk hun på Statens håndverks- og kunstindustriskole og senere på Kunstakademiet under Arne Malmedal og Ludvig Eikaas.

Borchgrevinks kunst forbinder vi først og fremst med avbildninger av hus. Slik sett skiller *Kjøkkeninteriør* seg ut. På 1980-tallet malte Borchgrevink også en del andre interiører, som *Raviolimiddag* og *Samtaler om kunst*.

Fargene i dette bildet er fint avstemt, men det er noe som ikke stemmer. Det manglende perspektiv og misforhold i størrelse mellom gjenstander er slående. Det flislagte gulvet og den tomme taburetten kan bringe tankene hen på Johannes Vermeer og hans

interiører. En enslig kvinne beskjeftiget med sine gjøremål, og de manglende referanser til en ytre verden, gir slike assosiasjoner. Det er en rekke gjenstander som støtter opp om handlingen i bildet. I likhet med Borchgrevinks malerier hvor hus utgjør hovedmotivet, kan man se dette interiøret som flater og farger som spiller opp mot hverandre.

Borchgrevinks arbeider var abstrakte og forenklete allerede tidlig i kunstnerkarrieren. Husene vokste på en måte ut av det abstrakte formspråket, fordi det var flatene og fargene hun var mest opptatt av. Interiørene må betraktes som et intermesso i hennes kunst, og er ikke minst derfor spennende å utforske. Interessen for farge og flate har imidlertid ført til en stadig sterkere forenkling av uttrykket i Borchgrevinks bilder.



Lisbeth Dæhlin **Relieff, 1988**
(f. 1922) *Veggutsmykning, keramikk*

Lisbeth Dæhlins veggutsmykning består av to langstrakte, blå mugger side om side og to andre som er terracottafargete. Den ene av disse er en litt mindre og kraftigere variant av de blå, den andre liten og rund. I sin monumentale fremstilling får krukken et menneskelig preg, og i måten de er stilt overfor hverandre på, utgjør de en komposisjon. De blå muggene er stramme og elegante, den ene har et lite "smykke" i "halsen", de to andre er trinne og godslige. Den minste ser ganske hverdagslig ut. Blir den sett ned på av de andre?

Dæhlin kom fra Danmark til Norge i 1949. Hun var da utdannet keramiker fra København. Hun ble assistent for billedhugger Svein Visted i hans keramikkverksted på Lillehammer og fikk der rik anledning til å prøve ut materialer og glasurer. Hun ble en pioner i Norge når det gjaldt å utvikle keramikk til et kunstuttrykk.

Lisbeth Dæhlin har laget krukker, tekanner og mugger som er vakre både i form og farge, men hun har alltid også hatt det funksjonelle for øyet. Gjenstandene skulle være gode å holde i og å helle og drikke av. Når gjenstandene blir forstørret og plassert som relieffer på en vegg, åpner det for nye tolkningsmuligheter og deres funksjonelle egenskaper finnes ikke lenger.

+







Alf Oddmund Ertsland **Rosemalt, 1987**
(f. 1946) *Olje på lerret 150 x 95*

I *Rosemalt* griper Ertsland tilbake til vår folkekunst i postmodernistisk ånd. Her er det tradisjonelle elementet, blomstermotivet, satt inn i en ramme av akantuslignende ornament. En neddempet koloritt er karakteristisk for Ertslands arbeider. I *Rosemalt* bidrar koloritten til inntrykket av en slitt, gammel dør.

Mens andre kunstnere hentet impulser fra modernismens store navn som Matisse og Picasso, er det vår hjemlige kunsttradisjon som her har inspirert Ertsland. Han prøver ikke å skape noe som kan forveksles med rosemaling, men er ute etter å fange inn en slags essens. I senere arbeider har han gått videre i retning abstraksjon av motivene.

Alf Ertsland ble utdannet ved Statens håndverks- og kunstindustriskole og Kunstakademiet og var ansatt som førstemanuensis ved førstnevnte 1981-96. Rosemaling

og stavkirkenes treskurd har vært en stadig kilde til nye tolkninger og til utforskningen av en nasjonal egenart. Fargesettingen i rosemaling ble ansett som nasjonal og ble etterstrebet av de norske Matisse-elevene tidlig på 1900-tallet. Ertsland føyer seg ikke inn i denne tradisjonen, han har sin egen tolkning av den rike kunstneriske arven fra folkekunsten. Man kan også se dette arbeidet som en hyllest til alle de anonyme kunstnere som skjuler seg bak malte interiører og treskurd.





Berit Johannesen Fidje Bjørk, 1981
(1944-2005) *Billedteppe, ull 220 x 170*

I billedteppet *Bjørk* avtegner treets lyse stamme og grener seg mot en rød bakgrunn. Nyanser i det varmt røde former en portal. Grenene brer seg ut i hele teppets bredde. Her står vi overfor treet som symbol. Har kunstneren hatt kunnskapens tre i tankene? Strukturen i trestammen er grov og knudrete, og bladene er formet ved at renningen står bar og gjennomskinnlig.

I løpet av 1970-årene vokste tekstilkunst frem som en selvstendig kunstgren og ble ikke lenger først og fremst sett på som kunsthåndverk. Utøverne kunne da bli medlemmer av Norske Billedkunstneres Fagorganisasjon (NBFO). En eksperimentell periode fulgte innenfor billedvev-feltet. Form og materialer brøt med todimensjonalitet og bruk av tradisjonelle tekstilfibre. Billedvev fikk en plass innenfor bygningsutsmykning og lot seg godt innpasse i

moderne arkitektur. I den siste delen av 1980-tallet vendte mange tekstilkunstnerne seg igjen til den todimensjonale fremstillingen, og i likhet med andre billedkunstnere grep vevet tilbake til tradisjonelle og historiske uttrykksformer. Fidje hører til denne kategorien tekstilkunstnere.

Berit Johannesen Fidje hadde sin utdanning innen tekstilfaget fra Høgskolen i Oslo og Kunsthøgskolen i Bergen. Foruten billedvev arbeidet hun med design av møbelstoffer. Hun hadde sitt eget verksted. Fidje er representert i en rekke offentlige bygg, i Riksrevisjonen, Ås rådhus, Norsk Tipping på Hamar og på skoler og i omsorgsinstitusjoner. I sine arbeider tok Fidje ofte utgangspunkt i motiver fra naturen og omformet disse til et abstrahert kunstnerisk uttrykk. Dette teppet ble i sin tid innkjøpt til Norges landbruksvitenskapelige forskningsråd.





Niclas Gulbrandsen (f. 1930) **Svarten, brunen og vi to, 1983**
Kjærtegn, 1983
To tresnitt á 50x35

Hester på beite har inspirert Niclas Gulbrandsen til en rekke tresnitt der hester, eller hester sammen med mennesker, er motiv. Gulbrandsen arbeider ofte i serier, og serien disse litografier inngår i, *Hester og annet*, består av to grupper arbeider fra 1980 og 1983.

Vanligvis er menneskeskikkelsen det dominerende element i Gulbrandsens motivverden og byen stedet som danner bakgrunn for handlingen. Han beveger seg sjelden ut i naturen. Slik sett skiller *Hester og annet* seg ut fra hans øvrige produksjon.

Gulbrandsen fremstår som en særpreget grafiker. Han begynte sin kunstnerbane som maler etter utdanning på Statens håndverks- og kunstindustriskole og Kunstakademiet i 1950-årene. Midt på 1960-tallet gikk han over fra maleri til tresnitt og har siden vært tro mot denne avgjørelsen. Som

grafiker arbeider han nesten utelukkende i svart-hvitt. Han bruker helst bjørk i trykkplaten slik at treets struktur ikke vises og snittene blir skarpe og tydelige. Andre grafikere utnytter bevisst treets struktur i sine komposisjoner, noe Gulbrandsen unngår. For ham er det kunstnerens snitt i platen og ingen utenforliggende omstendigheter som bidrar til det ferdige verket. Gulbrandsen reduserer snittene for å få frem den essensielle formen.

Niclas Gulbrandsen har utført bokillustrasjoner for forfattere som Hans Henrik Holm og Vera Henriksen. Muligens er dette bakgrunnen for at han valgte å arbeide i serier over et tema. Da blir de enkelte blad deler av en historie.



Kyotegui. Tiesutt Et or fusti cumplassa

Nicola G. B.



Else Hagen **Sommerlys, 1950-tallet**
(f. 1914) *Olje på lerret 89 x 100*

I *Sommerlys* skimrer lyse lette farger over lerretet nesten som i en mosaikk. Mosaikk har da også vært Else Hagens uttrykksform når hun har arbeidet i det helt store format. Hun har utsmykket en rekke offentlige bygninger med store materialmosaikker.

Etter Statens håndverks- og kunstindustri-skole ble Hagen elev av Jean Heiberg, Axel Revold og danske Georg Jacobsen på Kunstakademiet i Oslo i årene 1934-38. Jacobsens undervisning la vekt på en konstruktiv billedoppbygging, og han fikk betydning for en rekke norske kunstnere.

Inntil annen halvdel av 1950-tallet arbeidet Else Hagen hovedsaklig med maleri. Selv har hun uttalt at hun ønsket å male mennesker som produkt av miljø – levende, skjebnebestemte mennesker. Hun hentet gjerne sine motiver i hverdagen og var spesielt opptatt av figurframstillingen med

et poengtert, fortellende innhold, gjerne med et menneskelig eller samfunnsmessig aspekt. Maleriene bar preg av kunstnerens interesse for den systematiske oppbygging av komposisjonen.

En rekke store veggutsmykninger ble utført i vårt land i mellomkrigsårene. På denne kunstarenaen hadde det ikke vært lett for kvinnelige kunstnere å nå frem. Da Else Hagen i 1950 vant konkurransen om utsmykning i Nøtterøy realskole, var hun den første kvinnelige maler i Norge som fikk en stor, offentlig utsmykningsoppgave. Hagen fikk etter dette en rekke offentlige oppdrag. Mest kjent er antagelig kunstverket i trappehallen i Stortinget. Materialmosaikken *Samfunn*, i skifer, marmor og smalto, ble utført etter at hun vant konkurransen om dette utsmykningsoppdraget i 1960.





Johanne Marie Hansen-Krone **Med hode over sand og beina i vann, 1985**
(f. 1952) *Akryl på lerret 200 x 100*

Hansen-Krone gjorde seg sterkt bemerket i 1980-tallets kunstliv og ble valgt til festspillutstillinger i Bergen i 1986. Hun var til da den yngste utstillende og vakte oppsikt med sine særegne malerier. Sin utdanning hadde hun fra Kunsthøgskolen i Trondheim og Valands kunsthøgskole i Gøteborg. Hun føyer seg inn i rekken av betydelige figurative malere på 1980-tallet og har beholdt denne posisjonen siden.

Den menneskelige skikkelse er det sentrale element i hennes bilder, mens rommet ofte er udefinert og ladet med symboler. *Med hode over sand og beina i vann* er malt i et ekspresjonistisk formspråk. En person står med begge beina i det klare blå vannet. Overkroppen og et hode som hviler på den ene armen befinner seg i et mørkt felt, mens et annet hode og den andre armen befinner seg utenfor dette. Heftige pensel-

strøk kan lede tankene mot en dramatisk handling, og gi opphav til en psykologisk tolkning. Menneskelige egenskaper eller tilstander, avspeiler seg i bildets lyse og mørke felter og i skikkelsens gester. Bildets tittel gir ingen støtte til hvilke stemninger vi kan lese inn i motivet. Tittelen virker heller lett humoristisk med sitt ordspill med vante uttrykk. Motsetningene, eller er det sammenhenger, mellom billedmotiv og tittel, gir et surrealistisk inntrykk.

Paul Klee skal ha vært blant de kunstnere Hansen-Krone har latt seg inspirere av i sin kunst, en inspirasjon som ikke er lett å spore i akkurat dette bildet.





Marianne Heske **Skogshorn, 1987**
(f. 1946) *Olje på lerret 112 x 158*

Fjellet Skogshorn, som ligger i Hemsedal, er her fanget inn av Marianne Heskes videokamera. I likhet med den store romantiske maler J. C. Dahl har hun oppsøkt motiv i den norske fjellverden og valgt seg ut en karakteristisk fjellprofil.

Heske begynte å lage videobaserte naturbilder på begynnelsen av 1980-tallet og kalte de første malerier av dette slag "Voyage Pittoresque". Altså en referanse til 1800-tallets kunstnere og deres gjengivelse av naturen som en billedfortelling.

Heskes arbeid frem mot det ferdige verk kan også minne om romantikkens arbeidsprosess, fra videoopptaket eller skissen som er laget på stedet ute i naturen, til maleprosessen i atelieret. Men teknisk er spranget stort. Heske har utviklet en komplisert teknisk prosess frem til den ferdige billedflaten. Maling påføres ved at dyser med farger kobles til en airbrush som overfører

motivet. Kunstneren styrer også denne prosessen, men gjennom datateknologi og ikke gjennom bruk av penselen. Slik fremstår det i bildene en motsetning mellom de urnorske motivene og en ny teknologi. Skogshorn trer tydelig frem, en foss styrter ned fjellsiden, men fargene er ugjenkjennelige ut fra våre naturopplevelser. Kan dette være en måte å fortelle at teknologien gjør noe med naturen?

Marianne Heske har sin tidlige utdanning fra Bergen Kunsthåndverkskole, deretter har hun hatt lange studieopphold i Paris, London og Maastricht i Nederland. Hennes videobaserte naturbilder har vakt internasjonal oppmerksomhet. Ikke minst bidro hennes flytting av den 250 år gamle Gjerdeløa i Tafjord til Centre Pompidou i Paris i 1980 til stor interesse for hennes kunst. Heske bodde i Tafjord de første årene av sitt liv og har tatt med seg inntrykk og opplevelser herfra inn i sin kunst.





Svein Johansen **Domen – vinterreise XXIV, 1981**
Olje på lerret 194 x 145

Domen – vinterreise XXIV er som tittelen kan tyde på, et bilde i en serie nummererte verk. Serien består av omkring 40 bilder og er malt i perioden 1979-82. Utgangspunktet for serien, eller suiten som er begrepet kunstneren har brukt, er en reise Johansen gjorde vinteren 1977. Besøket i Versailles ble viktig. Stedets skjønnhet gjorde sterkt inntrykk til tross for tidligere politiske motforestillinger.

Hvis man skal referere til inspirasjonskilder for serien, er det T. S. Eliots diktsyklus *The Waste Land* som har hatt betydning, ikke Schuberts "Die Winterreise", slik man kanskje kunne tro.

Felles for maleriene i serien er at de er folketomme. De fremstiller bygninger, skulpturer og parkanlegg. *Domen* er abstrahert og fragmentert, og vitner om forgangen prakt. Johansens bilder er maleriske og avdekker det slitte og forfalne. Sammensmeltingen

av det vakre med det heslige har som mål å forenes i et sublimt uttrykk. Vitner dette stor-slagne byggverk om forfall eller er fraværet av liv tegn på at noe katastrofalt har skjedd?

Johansen var utdannet kjemiingeniør før han valgte kunstnerbanen. Dette gjorde at han hadde spesielle forutsetninger for å utforske malertekniske utfordringer. I forbindelse med *Vinterreise*-serien utviklet han en oljemalerteknikk med overliggende lag med nyanseforskjeller i farge. Resultatet blir den spesielle stemning av luft og rom vi opplever i disse maleriene.

Etter å ha arbeidet som ingeniør en del år, begynte han på Kunstakademiet i 1971. Der var han elev av Reidar Aulie, Ludvig Eikaas og Arne Malmedal. Senere underviste han selv på Kunstakademiet, som førsteamanuensis i materialkunnskap ved maleriavdelingen fra 1979 til 1985.





Ida Lorentzen **Sandra, 1987**
(f. 1951) *Olje på lerret 170 x 114*

Ida Lorentzens tilsynelatende realistiske interiører er ikke avbildninger av bebodde rom. Alt er arrangert. Kunstneren har selv uttalt at da hun var 20 år og moren døde, forsvant veggene i tilværelsen. Hun bestemte seg så for å male rom for å skape en ramme rundt sitt liv. Dette har vært hennes kunstneriske prosjekt siden.

Lorentzen er født og oppvokst i New York. Hun har sin tidlige kunstutdannelse fra Boston University College of Fine Arts 1970-74, hvor det ble lagt vekt på en håndverksmessig, grundig undervisning. Deretter flyttet hun til Norge og var elev på Kunstakademiet i Oslo 1974-79. Her bar undervisningen preg av å være friere og mer skapende enn i Boston.

Ida Lorentzens interiører er vanligvis fylt med inventar - stoler, bord, hyller, dører og vinduer - eller bare ett av disse elementene.

Handlings- og tidsaspektet er fraværende i motivene. Det er ingen spor etter menneskelig aktivitet, men gjenstandene, og forholdet mellom dem, representerer mennesker og psykologisk dynamikk.

I maleriet *Sandra* er Ida Lorentzens lille datter Sandra plassert i interiøret. En alvorlig liten pike sitter på en spinkel barnestol, ved siden av en høy "streng" krakk og omgitt av et kanskje truende draperi. Draperiet henger over barnet, men er løftet til side. Sandra var omkring to år da bildet ble malt, og maleriet inngikk i en separatutstilling i Wang Kunsthandel i 1987. Det nye ved disse bildene var det menneskelige innslag og det draperte forhenget. Lorentzen selv har kalt dette sin barokke periode. Draperiet gir et visst scenisk preg til motivet. Dette var en forbigående fase i Lorentzens kunst og draperier og portretterte skikkelser forsvant senere fra lerretene.

Innenfor 1980-tallets nye interesse for maleriet fremtrer Lorentzen med en egen, personlig uttrykksform, samtidig som både form og innhold har klare henvisninger til kunsthistorien. Her er den danske maler Vilhelm Hammershøi nærliggende å vise til. Disse to kunstnere ble presentert sammen på Modum i 2005 med Blaafarverkets utstilling *Den forunderlige stillheten*.





Marianne Mannsåker
(f. 1951)

Partitur, 1989

Billedvev - ull, lin, silke og nylon 92 x 476

Resonans I – V og Trinn I – II

Tegninger i tempera, kull

Marianne Mannsåker er representert i samlingen med en tredelt billedvev og syv tegninger. Tegningene kan som tittelen antyder, betraktes som en resonans av veven. Veven er lang og smal, horisontal, og med sine mange tegn innbyr den til lesing, som om det er en tekstrull eller partitur.

Kunstneren tar i sitt arbeid vanligvis utgangspunkt i en skisse, tegnet eller malt. Noen av skissene utvikles videre til billedvev, mens andre forblir tegning eller maleri. I denne utviklingen ligger en modningsprosess som næres av lyrikk og musikk.

Mannsåker var elev ved Statens håndverks- og kunstindustriskole på midten av 1970-tallet. Hun studerte ved Kunstakademiet i Krakow årene 1981-83. Dette var et viktig opphold både kunstnerisk og rent håndverksmessig. I Polen hadde billedvev status som kunst lenge før denne holdnings-

endringen fant sted i Norge. Polen var et foregangsland for fornyelse av billedvev. Formeksperimentene som kjennetegnet polsk vevkunst, og som ofte resulterte i skulpturelle uttrykk i tekstilarbeidene, gjenfinnes imidlertid ikke i Mannsåkers arbeider. Dette skyldes kanskje at den mest formeksperimenterende fasen i norsk vevkunst var over midt på 1980-tallet.

Mannsåker har i dette teppet tatt i bruk den tradisjonelle billedvevteknikken vi kjenner fra tidligere tiders billedtepper, men trådens egenskaper, dens tykkelse, glans eller matthet, er et vesentlig bidrag til komposisjonen.

Mannsåker uttrykker seg gjerne abstrakt, men trekker på gjenkjennelige tegn og symboler som kan ha referanser til kalligrafi. Felt i klare farger lyser opp mot de ellers neddempepe hovedfargene i billedteppet og kan

+

være små referanser til det mest karakteristiske av norske vevete tepper, åkleet.

Marianne Mannsåker har utsmykket en rekke offentlige bygg, senest Sør-Odal nye rådhus på Skarnes (2009).





Lavasir Nordrum
(f. 1951)

Sandmunker, 1997
Flammetre, 1997

To fotografier/digitale bilder á 135 x 202

Nordrum er en av fem fotografer som ble kåret som vinnere av stipendkonkurransen *Fotografi (s)om forskning*, et formidlings-tiltak under forskningsprogrammet KULT - Kultur og tradisjonsformidlende forskning. KULT pågikk i tiårsperioden 1986-1997. Programmet var et nasjonalt innsatsområde for kulturforskning. Resultatet av stipendkonkurransen ble vist som en utstilling på Henie-Onstad Kunstsenter i 1997.

Forskningsrådet kjøpte inn disse to verkene fra utstillingen. Hver fotograf hadde med utgangspunkt i et forskningsprosjekt under KULT visualisert sine inntrykk og assosiasjoner. Nordrums fem fotografier, eller digitale bilder, knytter seg til forskningsprosjektet *Myte, magi og mirakel i møtet med det moderne*. Fotografiene, som er digitalt bearbejdet uttrykker på ulike måter

menneskers søken etter tilfredsstillelse av åndelige behov i vår verden.

Sandmunker handler om å søke til tradisjonene og det opprinnelige. Gammel viten har satt sine spor. Bildet kan også leses som et uttrykk for lengselen etter autoriteter, etter en far som kan lede en. *Flammetre* beskriver mirakelopplevelsen, et tre bryter ut i flammer. Kunstneren har plassert nåtidige kommunikasjonssymboler inn i bildet – symboler fra en verden som strever etter rasjonelle og forutsigbare meldinger.

Hvordan skal vi som betraktere tolke disse bildene? Fotografiene er ikke ment å fungere som formidling eller illustrasjon til forskningsprosjektet. Kunstneren har ved hjelp av digital manipulering av fotografiene formidlet sin subjektive oppfatning og refleksjoner over prosjektets tema. Det legges inn

+

et lag mellom betrakter og bilde som kan gi et videre rom for tolkningsmuligheter.

Lavasir Nordrum har sin utdanning fra fotolinjen ved Sogn yrkesskole. Han har vært representert på Høstutstillingen en rekke ganger og har hatt mange separatutstillinger i både inn- og utland. Han har undervist i elektronisk kunst ved Kunsthøgskolen i Oslo. Nordrum regnes i dag som en av Nordens fremste digitale kunstnere.





Bjørn Ransve
(f. 1944)

Indianer I, 1984
Indianer II, 1984

2 litografier á 80 x 60

Bjørn Ransve var Festspillutstiller i Bergen i 1985. "Bergen Kunstforening venter seg nok flere bedrøvede harlekinner og apekatter, men det får de ikke," sa Ransve på forhånd. Han refererer til motiver som gjennom en tid hadde vært karakteristiske for hans kunst, men som festspillutstiller viste han en serie bilder av indianere og gjorde dermed en markert endring i sitt uttrykk.

Skifte av motiv og uttrykk er et karakteristisk trekk ved Ransves kunstnerskap helt fra studietiden på 1960-tallet. I likhet med mange av kollegene som er representert i Forskningsrådets kunstsamling, har Ransve sin utdanning både fra Statens håndverks- og kunstindustriskole og Kunstakademiet.

Indianer I og Indianer II er avbildninger av hoder, det ene i profil og det andre en face i svart-hvitt. De inngår i en dekorativ flate,

hvor ornamentene og mønstre brer seg ut og fyller hele billedflaten.

Inspirasjonen til indianerbildene skal ha kommet fra gjenopplagelsen av indianerbøker han hadde lest som gutt. Man kan se disse portrettene i lys av popkunsten og dens forhold til tegneserier. Noen historisk eller politisk tilknytning er det vanskelig å tolke inn i portrettene.

Ransve er blitt ansett som en av postmodernismens fremtredende representanter i Norge. Han har ofte gjort bruk av sitater og lån fra andre tiders kunst både her i indianerbildene og ellers i sin kunst. Etter 1980-tallet skjedde et nytt skifte i Ransves kunst, mot et abstrakt, geometrisk billeduttrykk, like langt fra indianerhodene som disse var fra de foregående harlekin- og apemotivene.

+





+

Gunnar Torvund **To vinger, 1988**
(f. 1948) *Bemalt tre 95 x 42/45 cm.*

Vingen er en tilbakevendende form i Gunnar Torvunds billedverden. Den kan opptre alene eller i sammensatte komposisjoner. Disse to bevegelige vingene ser ut som et par, men det er ikke noe ved kunstverkene som binder dem sammen. De er malt i lyse farger i et fjærlignende mønster og tilsynelatende formet som fuglevinger. Men kanskje det er engler kunstneren har tenkt på? Torvunds kunst kan gi seg underfundige og humoristiske utslag, men er også sterkt symbolladet. Hans forhold til fugler hadde i ung alder også en jordnær, praktisk side ved at han arbeidet med å stoppe dem ut. Blant andre tilbakevendende motiver i Torvunds kunst er båten, huset, ansiktet og vasen.

Torvund har sin utdanning fra kunstakademiene i København og Oslo. Oppholdet i København ga anledning til å bli kjent med afrikansk kunst og med

modernister som Constantin Brancusi og Henry Moore, fjernt fra modellstudiet ved Kunstakademiet i Oslo. Han bruker en rekke ulike materialer, eller kombinasjoner av disse, i sin kunst. Sammensetninger av ulike materialer og plassering av former i uvante kontekster, kan gi Torvunds arbeider et underfundig preg.

Torvund har gjort seg spesielt bemerket som en fornyer av kirkelig kunst. I Mortensrud kirke (2002) har han utført altertavlen som er en integrert del av byggets arkitektur. Mot den glassklede fondveggen slipper lyset gjennom et gyldent midtfelt omgitt av mørke sider. I sidefeltene finner vi en rekke av Torvunds symbolfigurer som ellers ofte opptre som selvstendige kunstverk. Slik refererer hans kunstverk seg stadig til hverandre.





Bente Tønnesen **Stilleben, 1988**
(f. 1944) *Pastell og kull 116 x 80*

Vi forbinder gjerne stilleben med et nøye uttenkt og oppstilt motiv som utgangspunkt for det ferdige bildet. Bente Tønnesen derimot, fanger motivet i sine nære omgivelser slik som dette tilsynelatende tilfeldige, litt kaotiske billedutsnittet fra atelieret. Her er arbeidsbordet og hyller med malerredskap, tuber og alskens gjenstander til bruk under det skapende arbeidet. Orden og oversikt får hun frem gjennom de kunstneriske virkemidler og med stifter i pastell og kull.

Bente Tønnesen har sin kunstutdannelse fra École Nationale Supérieure des Beaux-Arts i Paris, og hun var bosatt i byen fra 1964-80. Dette har utvilsomt preget henne som kunstner. Hennes billedspråk har blitt betegnet som fabulerende og Chagallinspirert. Både som kolorist og ved sitt kraftige, spontane uttrykk formidler Tønnesen

hverdagsscener slik at de fremstår som en sluttet, enhetlig komposisjon. Hun har i de senere år også arbeidet med glass, hvor hun søker å oppnå et organisk uttrykk. Den fargesterke bygningsutsmykningen *Øyet* (2005) på Lysaker brygge ved Oslofjorden, vender "blikket" ut mot sjøen og er nok et eksempel på Bente Tønnesens mangfoldighet som kunstner. Hun er også representert både på Høgskolen i Oslo (1996) og på det nye Rikshospitalet (1998) med sin kunst.





Hilde Vemren **Blå arabesque, 1988**
(f. 1953) *Olje på lerret 200 x 130*

Vemren utforsker form og farge både i det tredimensjonale rom og i billedplanetstodimensjonalitet. *Blå arabesque* har en rekke henvisninger til kunsthistorien gjennom stilleben, landskap, antikk skulptur og Vemrens egen krukke. De stiliserte bladrankene, arabesken, som brer seg utover den blå duken, er en klar referanse til Henri Matisse som igjen hadde latt seg inspirere av islamsk kunst i sin ornamentbruk. I *Blå arabesque* fornemmer vi Middelhavets stemning gjennom lyset, landskapet og gjenstandene hun har avbildet.

Hilde Vemren utdannet seg først til keramikker ved Statens håndverks- og kunstindustriskole i 1974 og fullførte deretter et fireårig studium ved Kunstakademiets malerlinje i 1981. I perioder har hun dessuten arbeidet ved Porsgrunds Porselænsfabrikk, hvor hun for det meste har laget krusker.

Egne krusker eller vaser er motiv i mange av Vemrens malerier.

Selv sier Vemren at hennes utdanning er basert på klassiske tradisjoner med vekt på form og farge, tegning og modellering etter aktmodell, foruten kunsthistorie og materiallære. Hennes arbeider kan også ses i lys av endringene i holdninger til brukskunst, kunsthåndverk og kunst på 1970-tallet. Dette er forhold hun tematiserer når hun holder utstilling. Da viser hun ofte krusker sammen med malerier hvor de er avbildet.





+

Nicolaus Widerberg **Tenkende hode**
(f. 1960) *Skulptur, bronse 30 x 22x10*

Nicolaus Widerbergs skulpturer føyer seg inn i en lang kunsthistorisk tradisjon når det gjelder motiver og materialer. De kan synes tidløse. Hovedmotiver som hoder, torsoer og søylefigurer, vender han jevnlig tilbake til. Skulpturen *Tenkende hode* er ingen avbildning av en bestemt person. Den er sånn sett ingen portrettbyste i tradisjonell forstand.

Det var hode-skulpturene som gjorde Widerberg kjent for et stort publikum tidlig i karrieren. Hodene er oftest laget i stein og polert slik at overflaten blir helt glatt. Men kunstneren veksler på materialbruk, og dette arbeidet er støpt i bronse.

Widerberg ga tidlig uttrykk for at han ønsket å bryte ut av den naturalistiske formen og "legge til noe". Det fremtredende pannepartiet over et innadvendt blikk kan være et uttrykk for ro og kontemplasjon. I andre hoder er det halsen som er det fremtredende trekk, ved en langstrakt, buet form.

Widerberg var ferdig utdannet ved Kunstakademiet i 1986, hvor han hadde vært elev av Boge Berg. Bergs intensjon da han overtok undervisningen etter Per Palle Storm, var "frihet, forandring, fornyelse". Denne holdningen ga grobunn for et friere kunstuttrykk, og hadde betydning for utviklingen hos Widerberg og hans samtidige.

Etter Kunstakademiet fortsatte Widerberg studier i Frankrike og Italia. Det tidløse i Widerbergs arbeider springer ut av en lang billedhuggertradisjon. I hans torsoer og hoder ser vi forbindelser til antikkens skulpturer, og hans søylefigurer er i slekt med sveitseren Alberto Giacomettis tynne, utstrakte menneskefigurer.

Widerberg har hatt en rekke offentlige utsmykningsoppdrag, som på Oslo Lufthavn, Gardermoen og ved universitetet i Newcastle. Han er en kunstner som er godt synlig i det offentlige rom.



"Tenkende Hode"
av
Nicolaus Widerberg
Gave til
NORGES FORSKNINGSRÅD
fra
NORA EIENDOM A.S

Sigurd Winge **Oppstandelse (Triptyk), 1964**
(1909 – 1970) *Radering 57 x 122*

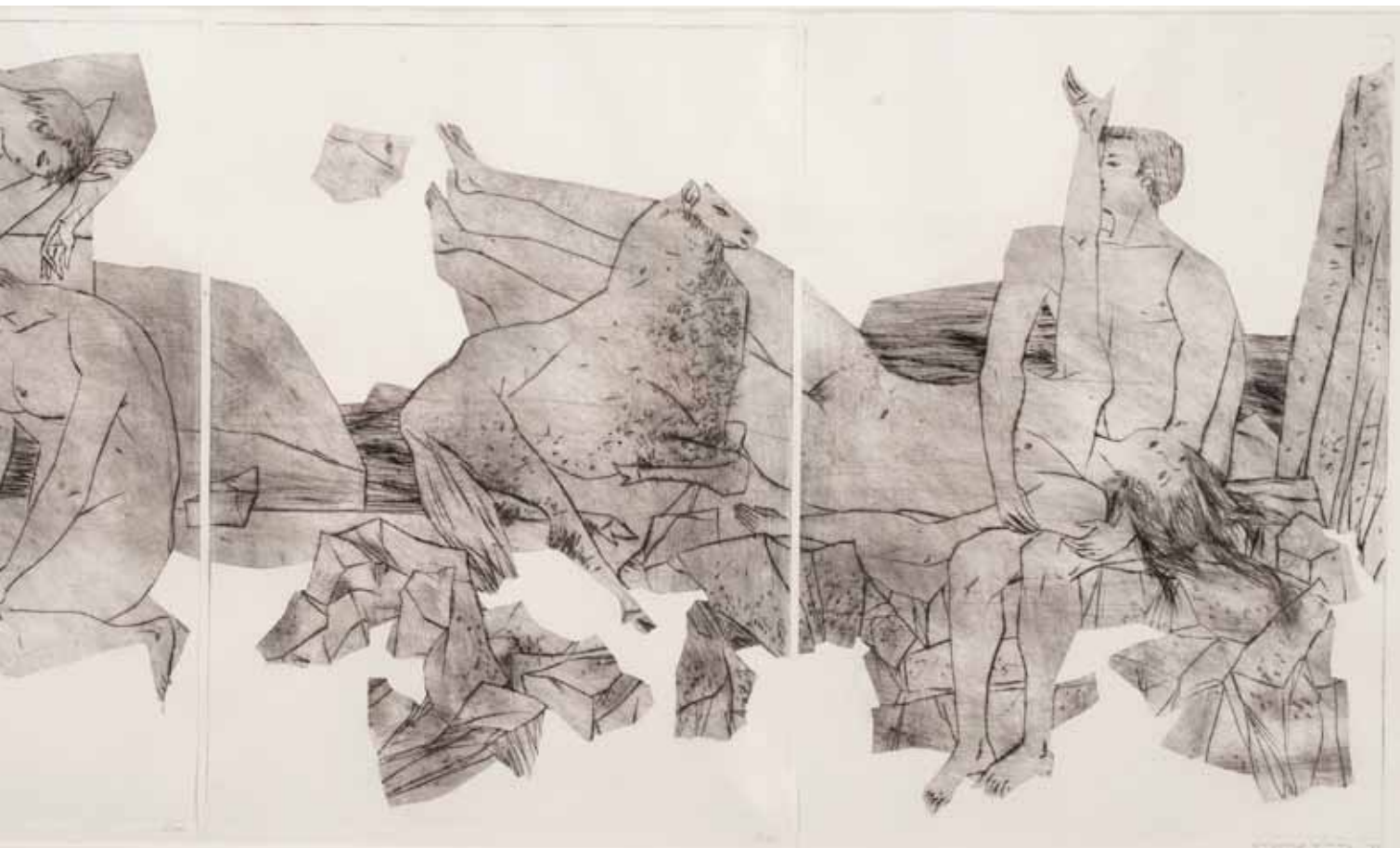
Sigurd Winges grafiske arbeider ble oftest laget i små opplag og de ble sjelden nummerert. Hans arbeider er ofte merket med *Tiré par l'artiste*, som her i *Oppstandelse*, noe som betyr at han selv har stått for hele prosessen frem til det ferdige trykte verk. I årene 1957 til 1968 arbeidet Winge med utsmykningen til Østre Krematorium som også har tittelen *Oppstandelse*. Raderingen *Oppstandelse* ble til i forbindelse med dette arbeidet. Grunntemaet i krematorieutsmykningen er hvile, avskjed og oppstandelse – en tematikk han bearbeider også i denne raderingen.

Et gjennomgående tema i Winges grafiske arbeider er forholdet mellom kvinne og mann og en ukontrollerbar, truende omverden. Dermed utgjør raderingen *Oppstandelse* en variant av hans grunntema. I dette triptyket brukte han for første gang sjablonger. Figurene er risset opp med koldnålsstreker, skåret ut av platen og kombinert med en bunnplate slik at en forsiktig

relieffvirkning oppnås. Tidlig i karrieren arbeidet Winge med linosnitt og tresnitt, men fra 1940-tallet gikk han over til grafiske teknikker som koldnål og etsning.

Sigurd Winge var elev av Axel Revold på Kunstakademiet, men i 1932 ble interessen for den tyske ekspresjonismen vakt da en tysk utstilling ble vist i Oslo. Sammen med Erling Enger og Gert Jynge foretok han en studiereise til Tyskland i 1933. Senere ble møtet med Rolf Nesch av betydning for Winges kunstneriske utvikling. Winge utførte en rekke større utmykningsoppgaver. Foruten *Oppstandelse* i Østre Krematorium er han representert med *Mosaikk* i Oslo Handelsgymnasium og *Veronikas svededuk* i Jar kirke i Bærum. Ved siden av de store oppgavene, fortsatte han å arbeide med grafikk. Med sin personlige uttrykksform var Winge en sentral skikkelse i det norske grafiske miljøet.





Noen utvalgte grafiske arbeider

Håkon Bleken
u.t.



Peter Esdaile
Graveren
1989, 1/50

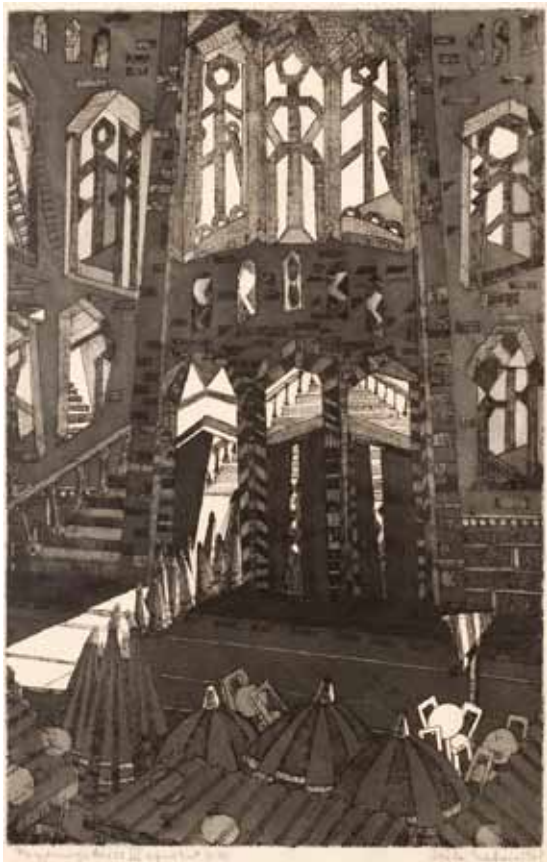




Karl Erik Harr
Ensom fisker
60/100



Karl Erik Harr
u.t.
73/100



Vesla Natvig
Regjeringskrise III
1967
aquatint 4/10



Lars-Erik Karlsen
Ærfugl
1991
Tresnitt 7 plater - eget trykk 8
8/100



Thorstein Rittun
Skjærgårdstur
173/210



Ingar Rosseland
Lyset kommer
1976



Inger Sitter
u.t.
4/40



Dong Van Ty
En gammel hest
tresnitt x/10

Publikasjonen kan bestilles på
www.forskningsradet.no/publikasjoner

Norges forskningsråd
Postboks 2700 St. Hanshaugen
NO-0131 Oslo

Telefon: +47 22 03 70 00
www.forskningsradet.no

2010
ISBN 978-82-02742-8 (trykk)
ISBN 978-82-02743-5 (pdf)

Opplag: 0000
Tekstansvarlig: Brit Westenvik Espinoza
Foto: Svein Erik Dahl/Samfoto
Prosjektkoordinator: Spesialrådgiver
Ingebjørg Strøno Sejersted
Trykk: 07
Design: Blanke Ark
Foto/ill: Samfoto