

Forord	4
Utstillinger 2010	7
Surrealisme, strek og form – Anna-Eva Bergmans formative år 1949-52	8
John Cage – The Anarchy of Silence	12
Hito Steyerl	18
Joan Miró – Kunstens gartner	22
The Creative Act	28
Fluxus på Henie Onstad Kunstsenter	32
Utvalg fra Henie Onstad-samlingen	38
Permanent Schwitters utstilling	40
Demontering MERZBAU	45
Høvikodden LIVE 2010	61
Samling	
Utlån	68
Nyerhvervelser	69
Deponeringer	71
Henie Onstad Kunstsenter på Lysebu	72
Formidling	73
Mediatek	76
HOK i media	78
Publikasjoner 2010	82
Besøksutvikling	89
Markedsaktiviteter	90
Butikken, B&M, Utleie	92
Venneforeningen	93
Styrets årsberetning	97
Organisasjon	103
Årsregnskap	105
English	113
Foreword	114
Anna-Eva Bergman	116
John Cage – The Anarchy of Silence	118
Hito Steyerl	120
Joan Miró – The Gardener of Art	122
The Creative Act	124
Fluxus/Fluxus East	126
Utstillingsoversikt 2011	

THE ART OF TOMORROW TODAY

ÅRBOK FOR HENIE ONSTAD KUNSTSENTER

PRISMA 2010

FORORD

MORGEN- DAGENS KUNST I DAG

Kritikerprisen 2010 til Henie Onstad Kunstsenter:

Jeg er kjempestolt og veldig takknemlig. Dette er en stor ære sier direktør Karin Hellandsjø. Prisen deles ut av Norsk Kritikerlag. Vi prøver å legge listen høyt på det vi gjør, og da er det ekstra hyggelig å bli verdsatt av kolleger. Strålende, sier Hellandsjø.

Fremragende kvalitet

På Kritikerlagets hjemmeside står det blant annet: Kunstkritikerprisen 2010 tildeles Henie Onstad Kunstsenter, "for fremragende kvalitet og bredde". "Senteret har i en årrekke kombinert internasjonal orientering med lokal og nasjonal relevans, men prisen gis i en samlet vurdering av programmet for 2010- et høydepunkt som befestet Henie Onstad Kunstsenters posisjon som et fullkomment kulturelt knutepunkt", heter det i juryens begrunnelse i følge Budstikka 15.04.2011



Et tilbakeblikk på virksomheten ved Henie Onstad Kunstsenter i 2010 viser sydende aktivitet på alle fronter: fra banebrytende utstillinger, seminarer, konserter og bestillingsverk, til et mangfoldig formidlingstilbud og spennende nye samarbeidsprosjekt også utenfor senteret.

Kunstsenteret presenterte i 2010 hele 11 utstillinger og 49 konserter ble fremført i Studio og på utescenen, hvorav 3 var bestillingsverk. 6 kataloger/bøker ble utgitt av senteret selv og i samarbeid med andre, i tillegg til utgivelsen av årboken Prisma 2009, kunstformidlingsavis for barn og 5 CD-utgivelser på eget plateselskap Prisma Records.

Årboken her, *Prisma 2010*, gir enkelte smakebiter på alt dette, knyttet opp mot styrets beretning, og som eget innlegg en fotodokumentasjon av demonteringen av det rekonstruerte Kurt Schwitters Merzbau Hannover på Høvikodden i januar 2010.

Som arnestedet for den internasjonale modernismen i Norge har Henie Onstad Kunstsenter i de senere år presentert en rekke utstillinger med banebrytende nestorer i forrige århundrets billedkunst. Dette ble i 2010 fulgt opp med omfattende mønstringer av John Cage og Joan Miró, i tillegg til de to Fluxus-utstillingene "Fluxus East" og Kunstsenterets egen "Ken Friedman Fluxus Collection". Også modernismens norske klassikere presenteres i årlige mønstringer, i 2010 med en utstilling over Anna-Eva Bergmans formative år 1949-52; et tema aldri tidligere belyst i utstillings- og forskningssammenheng.

Flere av prosjektene omfattet dypdykk i senterets egen historie (Cage, Fluxus) muliggjort gjennom et utstrakt samarbeidsnettverk nasjonalt som internasjonalt, og resulterte i ny forskning publisert i utstillingskatalogene. Spesielt viktig for Kunstsenteret var arbeidet med egen samling og utarbeidelsen av en katalog over senterets Ken Friedman Fluxus Collection.

En viktig milepæl var også etableringen av et permanent visningsrom og kompetansesenter for Kurt Schwitters i Kunstsenteret, som del av samarbeidsprosjektet "Kurt Schwitters og Norge" etablert mellom Kunstsenteret, Romsdalsmuseet og Sparebankstiftelsen DnB NOR. Prosjektet startet opp i 2010 og vil videreutvikles i årene fremover med Karin Hellandsjø som prosjektleder.

Den yngre kunstscenen ble presentert i utstillingene "Hito Steyerl", "Creative Act", og "Art in the Auditorium" og gjennom konserter og arrangementer som ble presentert i samspill med og i kontrast til utstillingene. Ved flere av mønstringene, som "John Cage", "Creative Act" og "Fluxus", inngikk musikken som en vesentlig del, og understreket den tverrkunstneriske virksomhetens sentrale plass som en integrert del av Kunstsenterets profil og program.

Publikumsmessig ble 2010 et godt år for Henie Onstad Kunstsenter med en økning av besøkstallet til utstillingene på hele 24% i forhold til året før, til over 68.000, noe som i første rekke skyldes den store suksessen som ble Miró utstillingen til del. På årsbasis regner Kunstsenteret imidlertid med et gjennomsnittlig besøk på ca.120.000. Dette er besøkende til huset som bruker senterets mange fasiliteter, og kommer i tillegg til de mange som tar del i våre gratiskonserter og arrangementer på utescenen. Utvidelsen i 2010 av samarbeidet med dansk-norsk forening gjennom utsmykningen av en ny fløy på Lysebu med kunst fra samlingen, vil med Lysebus årlige besøk dessuten gi ca 50.000 nye publikummere anledning til å møte kunst fra Kunstsenteret. Samtidig utvider dette samarbeidsprosjektet senterets nettverk og åpner også for andre samarbeidsformer. Det samme gjelder partnerskapsavtalen Kunstsenteret inngikk med advokatfirmaet Wiersholm i 2010, der kunst fra samlingene deponert i Wiersholms lokaler har åpnet for et nytt publikum og nye former for samarbeid.

For å nå ut til nye grupper med informasjon om aktivitetene, vektla Kunstsenteret i 2010 i større grad en tidligere å arbeide med sosiale og digitale medier. Formidlingen ble samtidig intensivert gjennom omvisninger, foredrag, seminarer, sommerskole, Den Kulturelle Skolesekken, det faste barneverkstedet og etableringen av en kunstscole for barn, i samarbeid med Bærum Kommune. Kunstsenteret anser det som svært viktig å være synlig, og nye markedsføringsgrep ble tatt bl a i forbindelse med Miró utstillingen med bannere i parkområdet og plakater på bussene i Oslo.

Kunstsenteret opplevet i 2010 en gledelig øking i de offentlige tilskuddene både fra stat, fylke og kommune. Samlet utgjorde disse i 2010 over 60 % av stiftelsens totale anskaffelse av midler. I tillegg ble det gjennom en ekstraordinær bevilgning for 2011 gitt kr.2 mill. fra Akershus Fylkeskommune til rehabilitering av senterets utvendig fasade.

Kunstsenteret er imidlertid fortsatt avhengig av betydelige tilskudd fra ulike sponsorer, og kunne i 2010 vise til et konstruktivt samarbeid også med næringslivet. Ikke minst var det generøse givere som muliggjorde gjennomføringen av den store Miró utstillingen. Nasjonale løft av denne karakter og i dette omfang er ikke noe den private stiftelsen Henie Onstad Kunstsenter kan ta alene.

Som en av årets store milepæler står Sparebankstiftelsen DnB NORs storstilte gave til Henie Onstad Kunstsenter: "Kunstgaven 2011-2013". Dette er et unikt pilotprosjekt der Kunstsenteret for en periode over 3 år vil få 4,5 millioner kroner i gave til kjøp av ung, eksperimentell samtidskunst, kunst som skal innlemmes i senterets samling. Noe av beløpet går til videreutvikling av Fluxus-samlingen, men mesteparten vil brukes til innkjøp av ung norsk kunst, hovedsakelig bestillingsverk; kunst som skal resultere i utstillinger og i faste installasjoner ute og inne. Henie Onstad Kunstsenter har aldri hatt egne midler allokert til innkjøp, så dette er en milepæl og en tillitserklæring til institusjonen som vil få betydning også for den unge kunstscenen i landet.

Philips Norges gave- Arnold Haukelands skulptur "Krefter" fra 1982 som vil bli plassert ute i skulpturparken, var også gledelig. Skulpturparken som sammen med Kunstsenteret utgjør Bærums "Tusenårssted", er en viktig arena for lokalbefolkningen, en av Kunstsenterets sentrale målgrupper.

At Henie Onstad Kunstsenter ble tildelt Kritikerprisen 2010 og at katalogen over senterets "Ken Friedman Fluxus Collection" ble kåret til årets vakreste bok, mottas med stolthet og ydmykhet av en stab som har utvist dyktighet og stor innsats gjennom hardt arbeid i 2010.

Gjennom det kunstneriske program og et mangfoldig publikumstilbud har Henie Onstad Kunstsenter i 2010 stadfestet sin plass som en viktig alternativ scene i norsk kunsthiv, med fotfeste i modernismen og avantgarden, og som arena også for samtidens kunstuttrykk i en dialog på tvers av kunstene. Samtidig har det vært viktig for Kunstsenteret å presentere en spennvidde i det kunstneriske program, der den norske kunstscenen spiller en sentral rolle på linje med den internasjonale kunsten. Med sin plassering og varierte tilbud er det Kunstsenterets mål å gi rom for rike opplevelser ute som inne. Et sted å være.

Vi takker våre støttespillere, våre samarbeidspartnere og vårt publikum, og ser frem til nye, spennende utfordringer i møtet med morgendagens kunst i dag.

Karin Hellandsjø
Direktør



UTSTILLINGER 2010

Kurt Schwitters i Norge	til	17.01.2010
Art in the Auditorium 2	til	07.02.2010
Going to Market	til	07.02.2010
Utvalg fra Henie Onstad-samlingen I	07.01.10	– 12.09.2010
Utvalg fra Henie Onstad-samlingen II	28.10.10	– 27.02.2011
Surrealisme, strek og form – Anna-Eva Bergmans formative år 1949 – 1952	04.02.10	– 02.05.2010
John Cage – The Anarchy of Silence	25.02.10	– 30.05.2010
Hito Steyerl	20.05.10	– 15.08.2010
Joan Miró – Kunstens gartner	17.06.10	– 10.10.2010
The Creative Act	02.09.10	– 16.01.2011
Fluxus/Fluxus East	28.10.10	– 27.02.2011

SURREALISME, STREK OG FORM

ANNA-EVA BERGMANS FORMATIVE ÅR 1949 – 1952
4. FEBRUAR – 2. MAI 2010

Utstilling utarbeidet av Henie Onstad Kunstsenter i samarbeid med Bergens Kunstmuseum, Nordnorsk Kunstmuseum og Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman i Antibes, Frankrike. De fleste arbeidene ble utlånt fra stiftelsen.

Gjennom dette samarbeidsprosjektet ønsket man å sette fokus på og belyse nye sider ved kunstneren Anna-Eva Bergman. For første gang ble hele 126 verk fra årene 1949-1952 samlet, og for å sette bildene inn i en sammenheng rommet utstillingen i tillegg et 16 talls monumentale arbeider fra 1956 til 1987; hvorav flere aldri tidligere har vært vist i Norge.

Gjennom Lars Toft Eriksens artikkel i katalogen som fulgte utstillingen, ble Bergmans bilder fra perioden 1949-1952 for første gang satt inn i en kunsthistorisk sammenheng.

Utstillingsansvarlig:
Karin Hellandsjø

Det er med stor glede vi i den senere tid har kunnet konstatere at Anna-Eva Bergman og hennes kunst har fått fornyet interesse i det norske kunstmiljø. Det skulle ta mange år, og hun fikk aldri oppleve det selv, men siden slutten av 1990-tallet er hennes plass i norsk kunsthistorie endelig befestet. Bergmans kunst er i ferd med å inngå i de ulike historiske oversikter og analyser, og hennes arbeider inntar etter hvert sin naturlige plass i utstillinger her i landet. Hennes representasjon i offentlige og private samlinger er også voksende. Dette og flere separatutstillinger i senere år til tross, gjenstår det likevel fortsatt mye i arbeidet med å gjøre hennes kunst kjent og å gi hennes kunstnerskap sin rettmessige plass i etterkrigstidens norske kunsthistorie.

Det er mot denne bakgrunn Henie Onstad Kunstsenter og Bergens Kunstmuseum for noen år siden tok initiativ til denne utstillingen. Raskt meldte også Nordnorsk Kunstmuseum sin interesse.

Vårt fokus var en periode i Anna-Eva Bergmans kunstnerskap som tidligere er omtalt både i Ole Henrik Moes biografi over kunstneren fra 1990 og i forbindelse med utstillingen "Fokus 1950. Norsk billedkunst i etterkrigstiden" i Museet for samtidskunst 1998. Men som helhet er denne perioden 1949-1952 aldri tidligere belyst, verken nasjonalt eller internasjonalt, i utstillings- eller i forskningssammenheng. Dette er oppsiktsvekkende fordi det var arbeidene fra denne perioden som skulle danne basis for hele Anna-Eva Bergmans senere kunstnerskap. Samtidig utgjør disse arbeidene et svært interessant kapittel i norsk kunsthistorie.

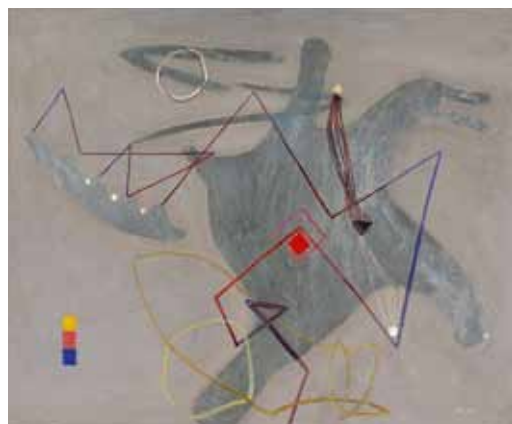
Perioden 1949-1952 skulle bli Anna-Eva Bergmans formende år som kunstner. Det var gjennom arbeidene fra disse årene hun la grunnlaget for hele sitt senere virke. Med røtter i europeisk kunst, slik hun hadde møtt den i Tyskland, Frankrike, Italia og Frankrike på 1930-tallet, utviklet hun i disse årene en abstrakt surrealistisk stil. Inspirert

av Kandinsky, av spontanismen, surrealismen og automatismen, og med referanse til Joan Miró, Paul Klee og ikke minst til Hans Hartung, utviklet hun en stil som også hadde norske røtter. Som sine norske kolleger hadde også hun grundig kjennskap til den danske kunstneren og pedagogen Georg Jacobsens teorier, og gjennom egne studier hadde hun nært kjennskap til andre teoretiske prinsipper, som det gylne snitt. Gjennom hennes opphold på Citadelløya ved Stavern sammen med norske kunstnerkolleger i 1949-1951 og hennes tur til Nord Norge i 1950, skulle også naturen og naturskildringer danne basis for hennes kunst som det gjorde det for så mange av de andre norske kunstnerne. Men Anna-Eva Bergmans utvikling gikk ikke i lyrisk retning som hos de fleste av dem. Hennes bilder fra 1952 og fremover antok i stedet en sterkt symbolpreget monumentalitet i former og motiver.

Henie Onstad Kunstsenter har i alle år hatt et spesielt forhold til Anna-Eva Bergman og hennes kunst. Sonja Henie og Niels Onstad kjøpte tidlig arbeider av henne til sin samling, og det var Henie Onstad Kunstsenter som i 1979 arrangerte den store retrospektive utstillingen, som etter 30 år mer eller mindre taushet, igjen satte kunstneren på det norske kartet. Anna-Eva Bergman og Hans Hartung var venner av donatorene og av huset, og Kunstsenteret har i alle år presentert deres arbeider i ulike utstillingsammenhenger.

For Kunstsenteret føyet denne utstillingen seg inn i rekken av mønstringer de senere år med andre banebrytende nestorer i forrige århundrets billedkunst der krysningspunkter og forbindelseslinjer er mange: Paul Klee, Meret Oppenheim, Jean Tinguely, Kurt Schwitters og her Anna-Eva Bergman. Trådene ble i 2010 også trukket videre med utstillingen viet Joan Mirós kunstnerskap. Sammen og hver for seg har disse kunstnere lagt grunnen for mye av hva vi ser i dagens kunst.

Karin Hellandsjø



1. Anna-Eva Bergman, No. 10-1951 Grotesque (cap mort), 1951.
2. Anna-Eva Bergman, Uten tittel, 1951.



1. Oversiktsbilde fra utstillingen. Store Prisma.
2. Oversiktsbilde fra utstillingen. Lille Prisma.



1. Anna-Eva Bergman, Inntrykk fra Finnmark, 1951.
2. Anna-Eva Bergman, Uten tittel, 1951.



1. Anna-Eva Bergman, Uten tittel, 1951.
2. Anna-Eva Bergman, Uten tittel, 1951.

THE ANARCHY OF SILENCE. JOHN CAGE

25. FEBRUAR - 30. MAI 2010

The Anarchy of Silence er den første store utstillingen viet Cage siden hans bortgang i 1992. Gjennom lydopptak, filmer, partiturer, dokumentarisk materiale og innlånte verk, sporet denne utstillingen Cages innflytelse innen kunsten de siste 50 årene.

Til utstillingen ble det laget en omfattende katalog utgitt av MACBA. Katalogen inneholder tekster av Julia Robinson, Yve-Alain Bois, Liz Kotz og Branden W. Joseph og forord ved Bartomeu Mari & Karin Hellandsjø.

Utstillingen ble laget i samarbeid med MACBA, Museet for Samtidskunst i Barcelona og SCHUNCK i Nederland.

Kurator: Julia Robinson

Utstillingsansvarlige
Henie Onstad Kunstsenter:
Caroline Ugelstad og
Lars Mørch Finborud

Tidlig vinter 2010 forberedte Henie Onstad Kunstsenter seg på å ta i mot en stor utstilling. Teknikere var hentet inn, utstyret sjekket både to og tre ganger, mens vi ventet på at komponisten John Cage's (1912-1992) radikale idéer skulle fylle store deler av huset. I sin tid rakk Cage ved fundamentet for den moderne musikken, forandret moderne dans, og innførte en helt ny tenkemåte for kunsten. Hans idéer og oppfinnelser, slik de ble unnfanget innenfor musikk og komposisjon, fikk ringvirkninger i store deler av kunstverdenen. Ambisjonen bak den store utstillingen *The Anarchy of Silence. John Cage*, var å vise hvordan denne mannen påvirket en hel generasjon som kom etter ham. Gjennom lydopptak, filmer, partiturer, dokumentarisk materiale og innlånte verk, sporet utstillingen Cages innflytelse på sentrale kunstnerne og kunstretninger de siste 50 årene.

Cage var overbevist om at frihet fra strenge konvensjoner og de tradisjonelt atskilte rollene til komponist, utøver og publikum, kunne skape en helt ny musikkopplevelse. Helt fra han for første gang benyttet tilfeldigheter som komposisjonsmetode på tidlig 1950-tallet, forsøkte han å rive ned komponistens autoritet. På 1960-tallet utviklet han ideen om det "ubestemte" i komponeringen, slik at ingen stykker kunne bli fremført to ganger. Cage snudde dermed opp ned på forholdet mellom å lage, fremføre og lytte til musikk. Komponisten, utøveren og publikum fikk en mer aktiv og likeverdig del i det å skape kunst.

The Anarchy of Silence er den første store utstillingen viet Cage siden hans bortgang i 1992. Det er også første gang man gjennom en utstilling har satt hans livsverk i en historisk, kunstnerisk og politisk sammenheng. Utstillingen var et samarbeid med MACBA, Museet for Samtidskunst i Barcelona, og ble kuratert av professor ved New York University, Julia Robinson. Etter hvert kom også kunstinstitusjonen SCHUNCK i Nederland med i samarbeidet, der utstillingen ble vist som tredje og siste stoppested.

Cages kontroversielle verker møtte til dels liten forståelse hos et bredt publikum i hans samtid. Blant hans beste støttespillere var samtidskunstnere. Ja, fremfor alt var det billedkunstnere som forsto det radikale i Cages tanker, og utviklet dem i nye retninger, hevdet utstillingens kurator Julia Robinson. *The Anarchy of Silence* var opptatt av nettopp å vise dette, ved å plassere Cage side om side med sentrale kunstnere som Duchamp, Rauschenberg, Robert Morris, Andy Warhol og samtidige kunstneriske nettverk som Fluxus. Blant *The Anarchy of Silence's* viktigste påstander var at Cage inspirerte fram og skapte en helt ny kunstnerisk praksis i siste halvdel av 1900-tallet. Med utgangspunkt i skiftet vekk fra det abstrakt-ekspressive maleriet på 1940- og 50-tallet, mot konseptualismen tidlig på 1960-tallet, frem til kunsten som skapes i dagens mediesamfunn, gjør Cages virksomhet det dermed mulig å kartlegge kunstens utvikling fra etterkrigstiden og helt fram til i dag på en ny måte.

En spesiell utfordring var å montere Cage's multimediale verk *HPSCHD*, opprinnelig et bestillingsverk fra den sveitsiske cembaloentusiasten, Antoinette Vischer. *HPSCHD* hadde premiere 16. mai 1969 (en måned før den første månelandingen) foran et publikum på 6000 stykker. Til sammen inkluderte utstyret syv forsterkere, 208 computergenererte lydbånd, 64 lysbildevisere (med ferdige lysbilder lånt fra NASA kombinert med Cages egne håndmalte lysbilder), åtte filmvisere, 6400 lysbilder, 40 filmer, en 340 fots sirkelformet skjerm, og flere skjermer av vanlig rektangulært format. I et lokale med en kapasitet på opp mot 16000 mennesker, fikk publikum sirkulere fritt for å se eller høre verkene fra alle mulige ulike vinkler og kanter. Med Rolf Yngve Ugge som produsent, fikk vi satt opp en mindre versjon av verket i Henie Onstad Kunstsenterets prosjektrum.

HPSCHD videreførte Cages kritikk av maktrelasjonene i musikken. Hans anarkistiske retningslinjer demokratiserte publikumsopplevelsen og ga hver enkelt mulighet til selv å forme opplevelsen av verket. Når det gjaldt hans verker fantes det ikke noe som kunne kalles "det beste setet i salen", som Cage selv sa.

Utstillingen fylte hele Storsalen på Henie Onstad Kunstsenter, i tillegg til at vi presenterte et eget "Cage i Norge-rom" med dokumentasjonsmateriale fra komponistens skjellsettende norgesbesøk i 1983. Etter invitasjon fra Henie Onstad Kunstsenterets

daværende direktør, Ole Henrik Moe, besøkte Cage Høvikodden. Programmet bestod blant annet av at norske musikere som, for å nevne noen, Christian Eggen, Magne Hegdal, Kjell Samkopf og Rob Waring fremførte hans verk. Besøket ble nøye dokumentert med foto, video og audioopptak, samt at alle de store avisene og NRK TV intervjuet Cage. I 1984 ble opptakene utgitt i den obskure 10-kassettkofferten "John Cage i Norge". I forbindelse med utstillingen i 2010, valgte Henie Onstad Kunstsenter å gi ut en egen "John Cage i Norge" CD/bok. Utgivelsen inneholder lyd, fotoer og artikler som dokumenterer det viktige Cage-besøket, slik det skapte ringvirkninger i norsk musikk og kunstliv i mange år fremover.

Som del av utstillingen kuraterte Kunstsenteret dessuten et eget musikk- og formidlingsprogram. Detaljene om dette finnes under arrangementsoversikten. Utstillingen ble også fulgt av en omfattende katalog med tekster av Julia Robinson, Yve-Alain Bois, Liz Kotz og Branden W. Joseph og et forord ved Bartomeu Mari og Karin Hellandsjø.

Caroline Ugelstad



1. Oversiktsbilde fra utstillingen. Cage sine egne skruer for preparering av piano.
2. Oversiktsbilde fra utstillingen.



Oversiktsbilde fra utstillingen. Nam June Paik, Listening to Music through the Mouth, 1962-63.



Oversiktsbilde fra utstillingen.



Oversiktsbilde fra utstillingen.

HITO STEYERL

20. MAI - 15. AUGUST 2010

Utstillingen var den første store presentasjonen av den tyske filmskaperen og skribenten Hito Steyerl i Norge. Her ble en rekke av Steyerls tidligere arbeider som *Lovely Andrea* (2007), *November* (2004), *The Empty Centre* (1998) og *Journal no 1* (2007) presentert.

I tillegg delproduserte Henie Onstad Kunstsenter et nytt avsnitt til videoinstallasjonen *Before the Crash* (2009), samt en ny versjon av arbeidet *Red Alert* (2007).

Utstillingen ble fulgt av en omfattende katalog på engelsk med tekster av Tone Hansen, Hito Steyerl, Pablo Lafuente og Maria Muehle. Katalogen distribueres av Torpedo Press.

Kurator: Tone Hansen

Hito Steyerls arbeider har vært vist på en lang rekke internasjonale arenaer de siste årene. *Documenta 12*, *Manifesta 5*, filmfestivalen i Rotterdam og Shanghai-biennalen er noen eksempler. En stor presentasjon av hennes arbeider åpnet i Neuer Berliner Kunstverein i Berlin i 2009, etterfulgt av en større, retrospektiv katalog. Steyerl skriver også for en rekke tidsskrifter og nettsteder som *e-flux* og publiserte nylig boken *Die Farbe der Wahrheit*.¹

Filmen som essayistisk collage er et sentralt tema i Hito Steyerls kunstnerskap. Hun kombinerer egne opptak med klipp fra kjente Hollywoodfilmer og dokumentarfilmer. Filmene kritiserer en forståelse av det dokumentariske bildet som bærer av historie, autensitet og som objekt for innlevelser og identifikasjoner. Virkelighetsbildet har alltid blitt manipulert. Men i en tid da bilder omfortolkes, brukes og distribueres raskere enn noen sinne, kan man hevde at dokumentarismen har mistet sin tilsynelatende autoritet som sannhetsvitne. Samtidig har det å dokumentere og formidle øyeblikk og situasjoner blitt allemannseie på grunn av den teknologiske utviklingen. Film og bilde er i dag rastløse og kontinuerlig reisende gjenstander, klar til nedlasting, ripping, kopiering og resirkulering.

Steyerls arbeider er basert på eksperimentering med dokumentarfilmen som form innenfor

1. Hito Steyerl: *Die Farbe der Wahrheit*, Thuria & Kant, Vienna 2008,

spesifikke geografiske, politiske og tematiske avgrensninger. Steyerl snur bildenes ustabilitet i kommunikasjonsvrimmelen til et fortrinn og gjør bildene til objekter som kan omfortolkes, og hun diskuterer med dette bildets politiske dimensjon i våre omgivelser. I stedet for å skjule regissørens tilstedeværelse, iscenesetter hun seg selv i mange av sine egne filmer.

Steyerl arbeider også med utgangspunkt i den historiske avantgarden som reformuleres til nye arbeider. Den eksperimentelle filmen og dokumentarens tilflukt i kunstinstitusjonen utfordrer også kunstinstitusjonen generelt til å diskutere sine egne visningsformer.

Et overordnet tema i utstillingen er hvordan vi omgås bilder og hvordan autensitet har blitt en handelsvare med et nytt estetisk uttrykk. Dette er en diskusjon vi kan trekke vekslers på i forlengelse av Muhles katalogtekst som tar for seg hvilke bilder som gir mest troverdig virkning. Inntrykk fra invasjonen av Irak i 2003 ble formidlet gjennom grønne og uklare bilder preget av små, korte lysglimt som minner om landskaper opplyst av fartøy, billykter eller distanserte eksplosjoner. Opptakene ble gjort av en GNN-reporter. Bildene fortalte ikke konkret om invasjonen, de var abstrakte serier av opptak tatt gjennom nattkameraer som



Hito Steyerl på Høvikodden.

muligens formidlet hvordan krigen virket sett fra soldatenes hjelmer. Likevel fremsto det abstrakte bildet av den grønne natten som mer autentisk enn noe annet bilde.

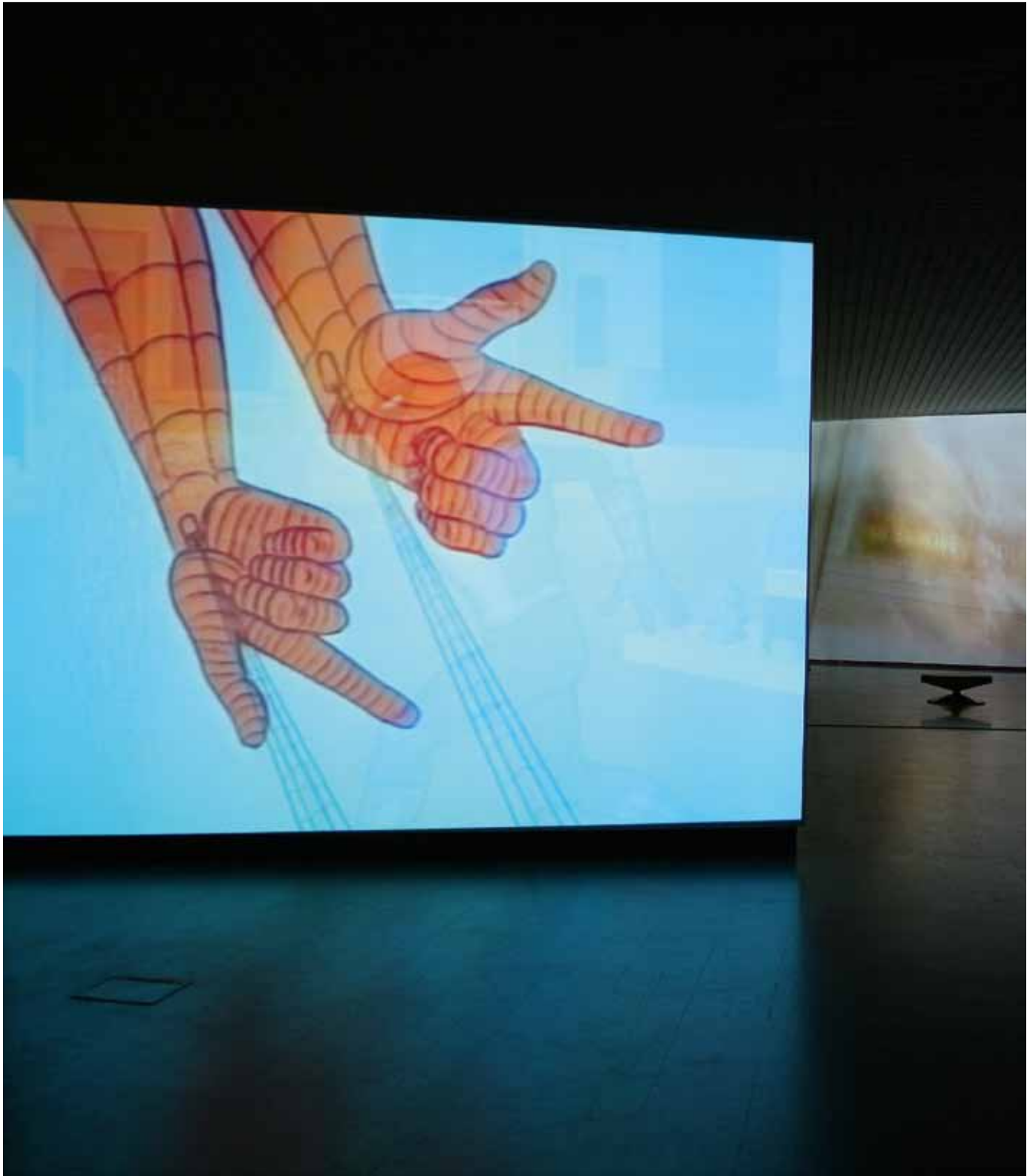
Den internasjonale strømmen av nyheter blir i stor grad kontrollert av nyhetsbyråer. Disse byråene beskyldes for å forsterke konflikter gjennom det som benevnes som CNN-effekten. Å påvirke mediernes fremstilling av virkeligheten, og noen ganger også ligge i forkant ved å invitere nyhetsjournalister til å delta i frontlinjen som ved invasjonen i Irak, er en prioritert del av propagandaen. Manipulasjonen av virkelighetsbildet er et vanlig fenomen også i en større sammenheng. Med ny teknologi er det nå også mulig for amatører å lage og distribuere film og dokumentar over nettet. Manipulering av virkelighet er ikke lenger forbeholdt de store bedriftene eller statlige tv-selskaper, det har blitt allemannseie. Disse tendensene kommenteres direkte i en av de siste scenene av filmen *November* som inngikk i utstillingen.

Forholdet mellom abstraksjon, fargens betydning og realismen er et tema Steyerl har diskutert i en rekke tekster og arbeider, temaer som lenker seg direkte på realismens historiske forløp, men også til kunsthistoriens avantgarde. *Red Alert* (2008) er et av disse arbeidene.

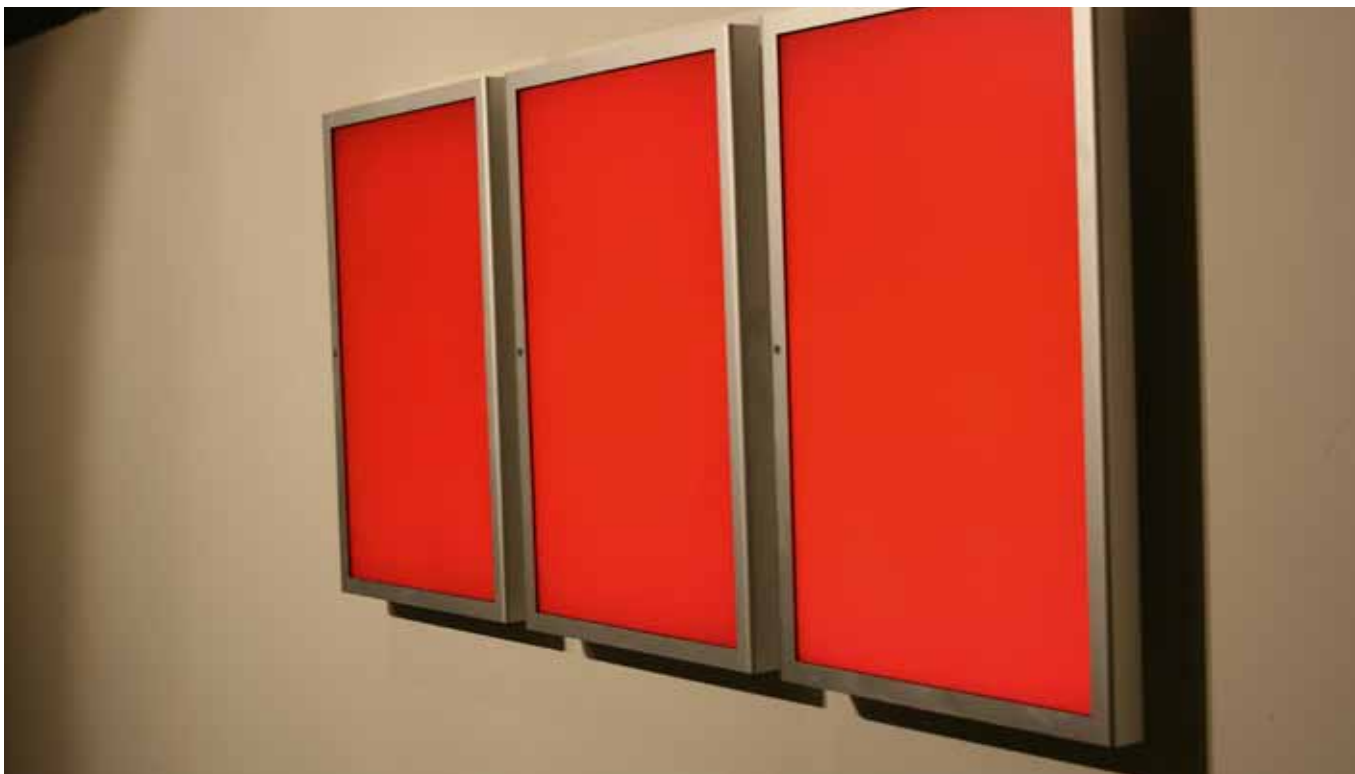
Red Alert var en videoinstallasjon bestående av tre Apple-skjermer montert i høydeformat. Alle viste et rødt, monokromt bilde. *Red Alert* refererer til et kjent konstruktivistisk verk, *Tre monokromer* av den russiske maleren Aleksander Mikhailovich Rodchenko (1891 – 1956), De elementære fargene ren rød, ren gul og ren blå utgjorde til sammen arbeidet. Maleriet markerte slutten på staffelimaleriet- og samtidig slutten på borgerlige normer og praksis. Det skulle rydde veien for starten av et nytt russisk liv, en ny modus av produksjon, en ny kultur.

I *Red Alert* ble triptykonet redusert til tre identiske, røde flater innrammet av Apple-skjermenes sølvgrå ramme. Her representerer ikke fargeflatene en mulig revolusjon, men peker på en kontinuerlig alarmsituasjon. Rødfargen hentet kunstneren fra fargen som representerer US Department of Homeland Securitys høyeste terrorberedskapsalarm. Verket pekte på hvordan en kontinuerlig krise, en konstant men abstrakt frykt formidles via mediene og holder oss i konstant beredskap.

Tone Hansen



Oversiktsbilde fra utstillingen, Hito Steyerl, Lovely Andrea.



1. Oversiktsbilde fra utstillingen, Hito Steyerl, Red Alert.
2. Hito Steyerl, Before the Crash.

JOAN MIRÓ KUNSTENS GARTNER

15. JUNI – 10. OKTOBER 2010



Utstillingen, som var et samarbeidsprosjekt mellom ARKEN Museum for Moderne Kunst i Danmark og Henie Onstad Kunstsenter, rommet 109 verk, skulpturer, malerier, tegninger og en gobelin, utlånt av Fondation Marguerite et Aimé Maeght i Saint-Paul-de-Vence i Frankrike, som har en av verdens største Miró samlinger og den største samling av hans skulpturer. I tillegg ble 3 malerier fra Henie Onstad Kunstsenters egen samling trukket frem.

Utstillingen inngikk i Kunstsenterets store satsing med brede presentasjoner av banebrytende kunstnere i 1900 tallets kunst.

Temaet "Miro – Kunstens gartner", trakk også paralleller til utstillingen "I Paul Klee's magiske hage" vist i 2008. Mirós bruk av funnet materiale, objets trouvés, som utgangspunkt for mange av skulpturene i utstillingen trakk tråder også til Kunstsenterets utstillinger av både Jean Tinguely og Kurt Schwitters.

Hovedkurator for utstillingen: Andrea Rygg Karberg, ARKEN museum for moderne kunst

Utstillingsansvarlig Henie Onstad Kunstsenter: Karin Hellandsjø

Til utstillingen ble det utgitt en felles katalog i 3 opplag på norsk, dansk og engelsk

KUNSTENS GARTNER – DEN SENE MIRÓ

Miró – kunstens gartner tok utgangspunkt i det verdenssyn som ligger til grunn for den spansk-catalanske kunstners egen uttalelse: "Jeg arbeider som en gartner." Joan Miró (1893-1983) oppfattet verden som levende og organisk. Han var overbevist om at verkene gror frem når man som kunstner er lydhør for materialets iboende kraft. Som en gartner pleier sine planter og ser et landskaps potensiale, så Miró kunstneriske muligheter i selv de mest banale gjenstander.

Utstillingen viste 109 arbeider fra perioden 1956–1980, utlånt av Fondation Marguerite et Aimé Maeght i Saint-Paul-de-Vence i Sør-Frankrike. I denne perioden kaster den da modne kunstneren seg ut i nye eksperimenter, først og fremst i skulpturmediet. Han skaper en stor mengde bronseskulpturer, ofte malt i klare primærfarger, og det er umiddelbart lett å la seg beta av den humor og livsglede de utstråler. Verkene inneholder likevel noe langt mer. De oppsummerer erfaringer fra et langt kunstnerliv og avspeiler kunstnerens verdenssyn. Utstillingens tittel og katalog tar utgangspunkt i Mirós eget utsagn: "Jeg arbeider som en gartner". Miró oppfatter alt i verden som levende, som del av en stor organisk helhet og i en konstant forvandling.

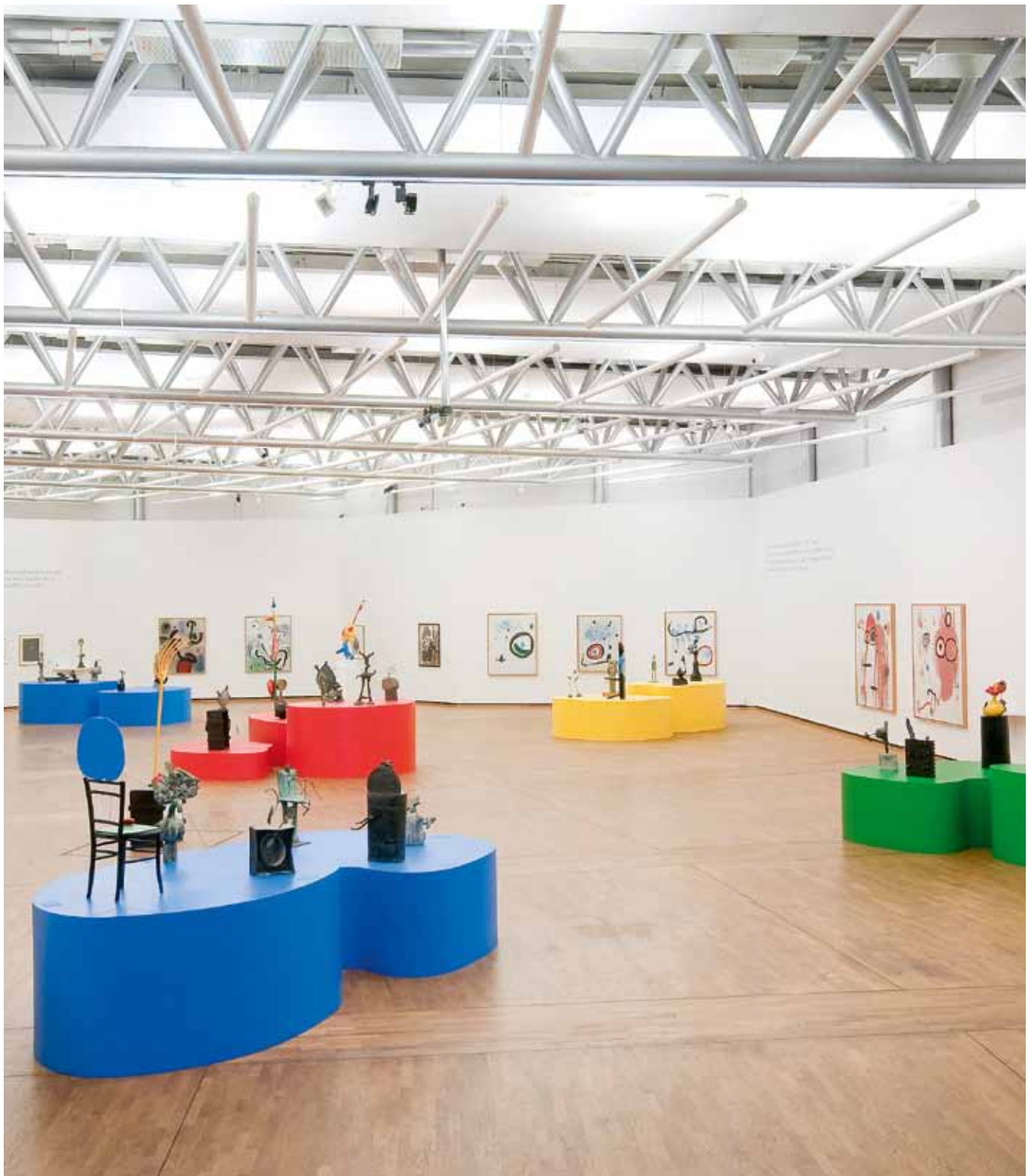
Allerede i de tidligste arbeidene hans kan man ane en dypfølt kjærlighet til naturen. Hans tilhørighet til surrealismen gjorde at han så seg selv og mennesket til alle tider som en del av denne naturen. Interessen for dyr og planter – naturens materie – var kombinert med en interesse for antropologi og etnografi, og for urgamle myter og skikker.

Miró oppholdt seg i lange perioder i Paris, men området rundt Barcelona og på Mallorca hvor han

vokste opp, var der han følte seg hjemme. Denne regionen var i Mirós levetid preget av voldsomme politiske hendelser, og dette bidro til å gi ham en patriotisk bevissthet som også kommer til uttrykk i arbeidene. Den farligheten som de tidlige arbeidene hans kunne utstråle når han dykket ned i driftenes vold og erotikk, kan også gjenfinnes i de senere arbeidene. De er tenkt og skapt som et stykke natur som innfanger verden og livet som helhet.

DET NYE ATELIERET OG SKULPTURENE

Startpunktet, når man snakker om "den sene Miró", kan legges til omkring 1956, da det nye atelieret på Mallorca sto ferdig. Han hadde i flere tiår drømt om et stort, flott atelier hvor det var plass nok til at han kunne jobbe innen mange medier samtidig. Han ønsket også et sted hvor han kunne oppbevare arbeidene sine og hvor han også hadde mulighet til å ha alle de tingene han var glad i og hentet inspirasjon fra, for hånden under arbeidsprosessen. Drømmen ble realisert da en ungdomsvenn, den spanske arkitekten José Luis Sert, tegnet en bolig med tilhørende atelier til ham ved Gala Mayor i utkanten av Palma de Mallorca, Son Abrines. Dette stedet ga sporen til en produktiv periode. Miró fikk muligheten til å flytte hjem en stor mengde arbeider fra hele kunstnerskapet, som hittil hadde stått på lager. Møtet med det samlede livsverket ble inspirerende og tankevekkende for ham. Han begynte å jobbe videre med noen av arbeidene, mens han kasserte mange andre. I 1960 kjøpte han i tillegg et gammelt hus, *Son Boter*, like ved *Son Abrines*, og her ble mange av skulpturene til. Han vekslet mellom å bo på Mallorca og på gården i Montrouix utenfor Barcelona og hadde stort spillerom til å utfolde seg både kunstnerisk og når det gjaldt plass og materiale.



1. Joan Miró, Personnage, 1967.

2. Utstillingen ble gitt en spesiell utforming i Kunstsenteret.

Med spesialbygde monterer malt i Mirós sterke farger, ble det skapt en "flytende hage" for kunstneren i byggets Storsal.

«Man behøver ikke bekymre seg for om et kunstverk kommer til å vare, men snarere om det spirer og sprer frø som andre ting kan gro av. Et kunstverk må være fruktbart. Det skal avføde en verden.»

Joan Miró.

Først og fremst gå de nye rammene startskuddet til at maleren Miró nå for alvor går seg i kast med skulptur, i tillegg til at han fortsatte å arbeide med maleri, tegning, grafikk, keramikk og tekstil. Når han begynte å jobbe med arbeider i rommet, med tredimensjonale skulpturer, tok han utgangspunkt i funnet materiale som slitte redskaper, trebiter, steiner – ting han kom over når han var ute og gikk tur, og som av en eller annen grunn fanget oppmerksomheten hans. Han sa selv at det til tider var som om en magnetisk kraft tvang ham til å plukke opp en gjenstand. Dette kan ses som en videreføring av arbeidet til surrealismens teoretiske frontfigur, den franske dikteren André Breton, og hans eksperimenter med funnet materiale og hvordan kunstnerens indre psykiske behov automatisk velger noen objekter framfor andre. Gjenstandene Miró brukte som grunnlag for skulpturene, hadde ofte vært i hans eie i mange år, før han besluttet å la dem inngå i ett eller flere verk. Han oppfattet gjerne disse tingene som besjelede, og sammenstillingen av dem var gjort for å oppnå en størst mulig estetisk "sjokkeffekt", i form av kontrastfulle sammenstøt av vesensforskjellige former og funksjoner.

Mirós skulpturer er overveiende additive: Han setter enkeltstående deler sammen til et hele, heller enn å hugge eller skjære ut en skulptur i stein eller tre. Objektene som er skulpturenes grunnelementer, henter han fra nærmiljøet. Som grunnlag for bronseskulpturene bruker han blant annet en eselstråhatt, et dolokk, et strykebrett, kranen fra sisternen på gården i Montroig, skilpaddeskall, greiner og diverse gamle landbruksredskaper. Man kan si at han, som en kunstens gartner, poder skulpturene med tallrike referanser til Catalonias og Mallorcas natur og kultur. Gjemt i kunstverkene ligger det en kjærlighet til røttene og hjemstedet, til regionens opprinnelige, primitive levesett, som hadde holdt seg uforandret gjennom århundrer. Når Miró henter inn elementer fra den lokale kulturen og folkloren i arbeidene, kan det i bunn og grunn tolkes som politisk støtte til et område som var truet i hans tids Spania. Francos diktatur gikk nemlig særlig hardt ut over Catalonia, området omkring Barcelona. Det katalanske språket ble forbudt, gatenavn endret, den lokale regjeringen ble avsatt og det ble innført streng sensur. Det finnes en direkte henvisning til samfunnsforholdene i utstillingens verker, nemlig den hatten som inngår i *Kvinne og fugl*, som til daglig ble båret av Francos politi, Guardia Civil. Flere andre verk gir assosiasjoner til vold eller smerte – begreper som er tidløse, allmenne og en del av naturen selv, men Mirós bruk av dem kan også være kommentarer til samtidens voldsomme begivenheter.

TRE OBJEKTER ELLER ÉN SKIKKELSE

Når man stilles overfor et verk som Skikkelse fra 1967, er det vanskelig ikke å smile. Vi betrakter en malt bronssevstøpning av en assemblage. Som det opprinnelige utgangspunktet for den vesle mellomformnyde skapningen som kikker på oss med enkle, tegneserielignende trekk, gjenkjenner vi en primitiv trerive eller høygaffel, et lokk i metall og den slakterblokken som opptrer på fotografier fra Mirós hjem og atelier. I opplevelsen av et slikt verk kan vi se enkeltdelene hver for seg, eller vi kan se verket samlet som ett levende vesen.

Generelt førte modernismen til at skulpturen ble løst fra troskapen til naturalismen og fra forpliktelsen til fortrinnsvis å skulle skildre menneskefiguren. Om Miró som malerkunstner forbindes med den abstrakte surrealismen, blir skulpturene hans aldri nonfigurative. De består heller av realistiske objekter som gjennomgår en forvandling, og som gis en tittel som forbinder dem med andre realistiske, gjerne menneskelige figurer, som "kvinne" og "skikkelse". Pygmalionmyten beskriver en antikk billedhugger som skapte sin idealkvinne i marmor, forelsket seg i henne, før han til slutt ble bønnhørt av gudene som gjorde henne levende. Miró skaper likedan – som den store gartneren – nytt liv av uventet materiale. Bronseskulpturene hans oppfatter vi nesten som levende vesener, og møtet med dem kan vekke menneskelige følelser som kjærlighet, ømhet, medlidenhet eller angst.

Som regel gir Miró verket tittel først når det er helt ferdig. I titlene opptrer ofte yndlingsbegrepene hans som "kvinne", "skikkelse", "fugl" eller "stjerne", selv om disse ikke har noe å gjøre med hva verket egentlig består av. Miró fører velkjente objekter og gjenstander fra ett nivå og over på et annet, fra én betydning til en annen. Hele denne prosessen, hvor materialene mister sin vante betydning og i stedet får en ny, er en transformasjonsprosess. Betrakterens oppfatning av verket veksler konstant mellom forskjellige betydninger eller avlesningsmuligheter. Selve denne mangetydigheten, dette at verket kan leses på flere nivåer, er en del av det som gir det liv og energi. Verket gror fram, vokser, utvikles, blir til og brytes ned for øynene på oss, og det skjer igjen og igjen.

Andrea Rygg Karberg.
Utdrag fra katalogen til utstillingen.



1. H. M. Dronning Sonja, Isabelle Mægt og Karin Hellandsjø i utstillingen under åpningen.
2. Folkevandring til Høvikodden.

”Jeg arbeider som en gartner eller en vinbonde. Alt skjer langsomt. Det formale vokabularet mitt var for eksempel ikke noe jeg oppdaget med ett slag. Ting følger sitt naturlige forløp. De gror, de modnes. Det må podes, det må vannes, det er som med salat. Og så modnes det i mitt sinn.”

Joan Miró.

THE CREATIVE ACT: MED ARKIVET SOM ARBEIDSPASS.

2. SEPTEMBER 2010 - 6. JANUAR 2011

Gruppeutstillingen *The Creative Act* viste en rekke arbeider som kommenterte vår egen tid, basert på gjenbruk av historisk materiale.

Her fikk publikum se hvordan mange kunstnere forholder seg til arkivet som et aktivt regulerende diskursivt system.

Deltakende kunstnere: Gediminas og Nomedas Urbonas, Maryam Jafri, Carlos Motta samt Ángel Nevarez og Valerie Tevere. Flere av arbeidene ble laget til utstillingen.

Utstillingen ble fulgt av en fyldig katalog på engelsk med tekster av Tone Hansen, Marit Paasche, Gabriela Rangel og Judith Schwarzbart. Katalogen og utstillingens design ble utformet i tett samarbeid med designeren Linn Eriksen. Katalogen distribueres av Torpedo Press.

Kurator: Tone Hansen

Tittelen på utstillingen er tatt fra et kjent historisk dokument: Marcel Duchamps (1887-1968) berømte forelesning med samme tittel fra 1957.¹ I den korte teksten tar Duchamp for seg forholdet mellom kunstnerens intensjon og betrakterens resepsjon av et kunstverk. I *readymadens* ånd definerer Duchamp betrakteren som medprodusent av verket, men også evighetens nådeløse grep gis betydning, langt utenfor kunstnerens kontroll. Med dette åpnes det også for at historiens dokumenter kan re-etableres, historie som begrep er et fleksibelt område.

Men fremfor en reinstallerings av Duchamps utredning om forholdet mellom intensjon og realisasjon, tok utstillingen *The Creative Act* for seg historie som allerede foreliggende materialitet. Utstillingens tematiske avgrensning tok for seg forholdet mellom iscenesettelse, protest og deltakelse. Gjennom iscenesettelsen trer også det teatral inn som viktig element i formidlingen av det dokumentariske og historiske materialet.

MELLOM TO KONSTITUSJONER

Maryam Jafris pågående arbeid *Independence Day* 1936-1967 består av over 40 arkivbilder fra ulike asiatiske og afrikanske land, inkludert Indonesia, India, Ghana, Senegal, Pakistan, Syria, Libanon, Malaysia, Kenya, Tanzania, Mosambik, Sør-Vietnam og Algerie. Bildene viser ulike situasjoner der traktater signeres, folkefester og andre øyeblikk der nasjonalstater høytidelig blir til, og feiret.

Fotografiene dokumenterer det Jafri kaller en twilight zone, øyeblikket mellom kolonist og selvstendig nasjon.

Tidspunktet for den formelle seremonien danner ofte datoen for et gjentakende ritual der nasjonens eksistens understrekes med ulike metoder, være seg folketog eller militærparader og der statens rettslige eksistens blir til.

Carlos Mottas *Six Acts: An Experiment in Narrative Justice* er basert på en serie performative handlinger i ulike offentlige rom i Bogotá. Seks skuespillere med ulik sosial og etnisk bakgrunn leser fredsmanifeste som tidligere har blitt fremført av fremtredende Colombianske politiske ledere. Politikerne Jorge Eliécer Gaitán (1903-1948) Luis Carlos Galán (1943-1989), Bernardo Jaramillo Ossa (1956-1990), Jaime Pardo Leal (1941-1987), Carlos Pizarro (1951-1990) og Rafael Uribe Uribe (1859-1914) ble alle drept på grunn av sitt politiske engasjement. Kamera følger skuespillernes bevegelser med distanse, og portretterer også dermed stedet der performansen gjennomføres.

De seks aktene fokuserer på nødvendigheten av å huske den systematiske eliminasjonen av opposisjonelle stemmer, men de representerer også individuelle utsagn knyttet til et sted og en kropp. Slik kan man både se *Six Acts: An Experiment in Narrative Justice* som et estetisk eksperiment og som en fortelling om et skjørt demokrati.

Å SKAPE ET HISTORISK NARRATIV GJENNOM RE-ENACTMENT

The War Song er et arbeid som ble laget spesielt for denne utstillingen, og utviklet i samarbeid Ultima. Arbeidet tok utgangspunkt i Culture Clubs radio hit *The War Song* fra deres album *Waking up with the House on Fire* fra 1984. Denne banale popsangen ble reorkestret av Angel Nevarez og Valerie Tevere i samarbeid med sangeren og komponisten Jenny Hval og komponisten Jon Øivind Bylund Ness som skrev låten for orkester. Stykket ble fremført i den Norske Opera og Ballett fredag 10. september av Krinkastingsorkesteret med Jenny Hval som solist. Prosessen frem mot ferdig verk ble dokumentert og sammen med opptakene fra forestillingen ble dette klippet sammen til et tokanals videoverk som siden ble utstilt på Henie Onstad Kunstsenter.

Valget av sang, orkester og sted hadde sin spesifikke betydning for kunstnerne og knyttet seg til den historiske konteksten sangen ble til under. Dette var en tid hvor en bølge av politiske popsanger og Live Aid aksjoner kom som kritikk av den lange Reagan æraen, sykdommen AIDS gjorde seg gjeldende, samtidig som det ble økonomisk gangbart å flagge et politisk engasjement.

Det juridiske aspektet fantes også i Jafris *American Theatre* fra 2007. Arbeidet består av en serie lysbilder fra sentrale teaterstykker produsert i perioden mellom 1930 til 1950 som styres av et lydspor hvor tre skuespillere leser deler av

transkripsjonene fra forhørene foretatt av the House Committee on Un-American Activities. I 1947 stilte de Bertolt Brecht en rekke spørsmål om potensielle subversive tema i hans tekster. På samme tid ble stykket *Galileo* satt opp for første gang i USA. Mens *Galileo* ble stilt innenfor inkvisisjonen på scenen, ble forfatteren mellom øvingene stilt foran en annen inkvisisjon. I en periode på over 30 år forhørte komiteen kjente skuespillere som Arthur Miller, Paul Robeson og til og med skuespilleren Ronald Reagan. Kongressmennene var spesielt interessert i kunstnere som i sine arbeider undersøkte forholdet mellom makt, performativitet, politiske situasjoner og sosiale relasjoner.

Tone Hansen

1. Teksten er gjengitt i Marcel Duchamp av Robert Level, en bok som først kom ut på fransk med tittelen *Sur Marc el Duchamp*, en utgivelse kun bestående av 137 kopier. Her siteres det fra den amerikanske utgaven som først ble utgitt i 1959 og deretter opptrykt i 1967 med et nytt forord av Lebel. Boken ble utformet av Duchamp sammen med Arnold Fawcus. Marcel Duchamp, "The Creative Act", Marcel Duchamp, Robert Lebel, Paragraphic Books, a Division of Grossman Publishers, New York, 1967, s. 77.



1. Oversiktsbilde fra utstillingen. Nevarez og Tevere, The War Song.
2. Oversiktsbilde fra utstillingen. Nomeda og Urbonas, Splitnik.



1. Oversiktsbilde fra utstillingen. Jafri, Independence Day.
2. Oversiktsbilde fra utstillingen. Nomeda og Urbonas, Beyond Welfare A. Kukarkin.

FLUXUS PÅ HENIE ONSTAD KUNSTSENTER

28. OKTOBER 2010 - 27.FEBRUAR 2011

Høsten 2010 viste Kunstsenteret to ulike presentasjoner av kunstnernettverket Fluxus som oppsto på 1960-tallet: Ken Friedman Fluxus Collection. Henie Onstad Art Centre, og den omfattende utstillingen Fluxus East.

Utstillingen ble lansert med en omfattende verkskatalog som presenterte den nyregistrerte Fluxus-samlingen; Ken Friedman Fluxus Collection. Henie Onstad Art Centre.

I tilknytning til utstillingene ble det satt opp et eget performanceprogram med Fluxus-legendene Eric Andersen, Larry Miller, Tamas St. Auby og Jaroslaw Kozlowski og de norske utøvere Christopher Nielsen, Maja Ratkje og Christopher Wallumrød.

Kurator, Ken Friedman Fluxus Collection. Henie Onstad Art Centre: Caroline Ugelstad

Kurator, Fluxus East: Petra Stegmann

KEN FRIEDMAN FLUXUS COLLECTION. HENIE ONSTAD ART CENTRE

Fluxus er kjent for å jobbe intermedialt, på kryss og tvers mellom disiplinene musikk, teater, poesi, nye medier, billedkunst og aksjonisme. Inspirert av John Cages' berømte komposisjonsklasser på New School for Social Research i New York, vokste Fluxusbevegelsen fram vinteren 1961-62. Også den amerikanske komponisten, La Monte Youngs performanceserie på Yoko Onos loft i Chambers Street i 1961, er en viktig forløper for denne utviklingen. Med litaueren George Maciunas i spissen, etablerte Fluxusnettverket en ny eksperimentell praksis i et gryende konsumsamfunn. De banebrytende kunstneriske strategiene innen Fluxus ble ofte utviklet med utgangspunkt i hverdagens materiale og komikk, formidlet gjennom nedskrevne "scores" eller notasjoner (bruksanvisninger) for handlinger.

Da Henie Onstad åpnet i 1968 var siktemålet å være et fleksibelt kunstsenter framfor et konserverende museum; et eksperimentelt sted for samtidskulturen. Den norske komponisten Arne Nordheims verk "Solitaire" var et varsel om mye nytt under Kunstsenterets åpningsdag i august 1968. Henie Onstad Kunstsenter var den første institusjonen i Norge som tok den elektroniske kunsten på alvor. Samtidig jobbet Kunstsenteret på 1970-tallet på tvers av musikk og teater, gjennom blant annet konsertene med frijazz-gruppen Svein Finnerud Trio og oppsetningen av Mauricio Kagels store musikk-teater *Ex-position* i 1978. Av betydning for den senere kontakten med Fluxus, var Dick Higgins og John Cages besøk i henholdsvis 1982 og 1983 viktige. Et sentralt trekk ved Henie Onstad

Kunstsenters historie er også interessen for nye medier, som fotografi og video, gjennom blant annet etableringen av en fotogruppe og et videoverksted på 1980-tallet. Kunstsenteret ble dermed et knutepunkt for unge mennesker som arbeidet med nye kunstneriske uttrykk, ikke bare et visningssted. Vekten på disse, for sin tid eksperimentelle arrangementene, viser seg også i Henie Onstad Kunstsenters utstillingsprogram fra de første 20 årene. Henie Onstad Kunstsenter hadde unik tilgang til og omgang med det avantgardens tankegods som også Fluxus henter mye av sitt innhold fra.

Det er derfor ikke overraskende at det også ble etablert et Fluxusarkiv på Kunstsenteret i siste halvdel av 1980-tallet. Sentrale aktører i dette arbeidet var Kunstsenterets tidligere direktør, Per Hovdenakk, og Fluxus kunstneren og kunstsosiologen Ken Friedman, tett fulgt opp av professor Ina Blom på slutten av 1980- og 90-tallet.

Henie Onstad Kunstsenters Fluxusarkiv har kommet til via innkjøp og gaver fra kunstnere assosiert med Kunstsenteret. Gjennom arbeidet til Friedman, ble en egen specialsamling etablert. Kunstsenteret fikk i 2007 dessuten en betydelig donasjon Fluxuskunst av Friedman, noe som ble banebrytende for senterets videre arbeid med Fluxus-samlingen. Utstillingen og verkskatalogen over *Ken Friedman Fluxus Collection. Henie Onstad Art Centre* som åpnet på Kunstsenteret 28. oktober 2010, er det foreløpige resultatet av vårt arbeid med samlingen.

Gjennom betydelig finansiell støtte fra Stiftelsen FORART, hadde Henie Onstad Kunstsenter oppstart

på sitt Fluxus prosjekt ved årsskiftet 2008/2009. Fluxus samlingen har siden blitt gjennomgått og registrert i registreringsprogrammet Primus, og i tillegg fortløpende avfotografert av fotograf Øystein Thorvaldsen. På bakgrunn av det ferdigstilte registreringsarbeidet startet også Kunstsenteret jobben med publikasjonen over samlingen, som er utarbeidet som en enkel verkskatalog. Også deler av Henie Onstad Kunstsenterets Artist's Books samling ble inkludert i katalogen. Foruten Kunstsenterets egen butikk og nettbutikk, selges og distribueres den gjennom kunstbokhandelen Torpedo.

For Henie Onstad Kunstsenter inngår i dag arbeidet med å videreutvikle Fluxus-samlingen som et ledd i revitaliseringen av Kunstsenteret som arena for tverrkunstnerisk opplevelse og diskusjon. Fluxus er en bevegelse som tar opp aktuelle problemstillinger og som er høyst levende på dagens kunstscene. Vi ønsker å gjøre Fluxus-samlingen tilgjengelig slik at den kan vokse, og fortsatt medvirke til bevegelsens historiske og samtidige betydning. Henie Onstad Kunstsenter har i forlengelsen av dette prosjektet derfor lagt til rette for et eget forskningsprosjekt, for utvidelse av samlingen, og deltakelse i et større internasjonalt forskningssamarbeid. Fluxus-samlingen vil også vises i en nymontering som del av vår faste samlingspresentasjon i Sal Haaken.

FLUXUS EAST

Henie Onstad Kunstsenter inviterte den tyske kunsthistorikeren og kuratoren Petra Stegmann til å vise utstillingen, *Fluxus East*, på Kunstsenteret. Dette ble gjort for å sette Henie Onstad Kunstsenterets samling i perspektiv, og for å presentere publikum for den store bredden i Fluxusnettverket, både i kunstuttrykk og de mange landene det virket i. *Fluxus East* hadde allerede blitt vist i flere land og institusjoner med interesse for Fluxusnettverket. Henie Onstad Kunstsenter ble denne utstillingens siste stoppested på veien.

For mange er Fluxus kjent som et internasjonalt nettverk med sentre i USA, Vest-Europa og Japan. Men hvordan utviklet denne typen kunst seg bak det tidligere Jernteppe? Utstillingen *Fluxus East* tok oss med inn i det tidligere Øst-Europa og viste hvordan Fluxusbevegelsen fant en helt spesiell grobunn i dette politiske regimet.

Fluxusbevegelsens tilknytning til Øst-Europa og kommunismen er sterk. Blant annet skrev grunnleggeren av Fluxusbevegelsen, George Maciunas, opprinnelig fra Litauen, i et brev til Nikita Kruttsjev at bevegelsen var ment å bringe sammen kunstnerne som jobbet med konkret kunst og det "konkrete" samfunnet USSR. Maciunas

planla at Fluxus skulle fungere som et kollektiv basert på den russiske LEF-modellen (Left Front of the Arts). Men planene viste seg etterhvert å være en utopi. Fra 1962 og i tiden som kom, utviklet Fluxusbevegelsen seg gjennom en kreativ utveksling mellom Fluxusmusikere og kunstnere i den tidligere Øst-blokken. Dette skapte grobunn for Fluxusinspirerte ideer, skrifter, serielle gjenstander og konserter i Praha, Budapest, Pozna, Vilnius, og andre steder. Også i det sentrale Øst-Europa var det interesse for arven fra dadaismen samtidig som man tok avstand fra all "kunstig" kunst, spesielt abstrakt ekspresjonisme og sosialrealisme.

Tilfeldighet var en viktig faktor. Derfor var Fluxusbevegelsen i det sentrale Øst-Europa i stor grad avhengig av personlig kontakt mellom kunstnere fra øst og vest, av tilgjengeligheten av tekster og Fluxus-partiturer, av lokal kulturpolitikk og av reiserutene til kunstnere som Eric Andersen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Alison Knowles, Robert Filliou, Ben Vautier og Emmett Williams.

At Fluxusbevegelsen fikk en spesiell posisjon i dette samfunnet, handlet trolig også om at bevegelsen hadde et frigjørende potensial vis a vis det rigide politiske Øst-blokk regimet.

Fluxus East presenterte flere av de ulike Fluxus-aktivitetene i Øst-Europa. I tillegg til klassiske Fluxus scores og objekter, inkluderte utstillingen videointervjuer med flere av Fluxuskunstnerne, så vel som en rekke fotografier, filmer, korrespondanse og musikkopptak som dokumenterte mye av aktiviteten i denne delen av Europa.

Utstillingen *Fluxus East*, slik den ble vist på Henie Onstad Kunstsenter, presenterte om lag 500 arbeider og fungerte nærmest som en arkeologisk utgravning i de mangfoldige Fluxus-aktivitetene i den tidligere Øst-blokken. Utstillingen viste parallelle utviklinger og kunst inspirert av Fluxus-ideer, som fortsatt anvendes av unge kunstnere i dag.

Til åpningen av *Fluxus East* inviterte Henie Onstad Kunstsenter til et to-dagers Fluxus-program, med performances av internasjonale Fluxus-legender som Eric Andersen, Larry Miller, Tamas St. Auby og Jaroslaw Kozlowski. I tillegg fremførte yngre utøvere som Diego Chamy, Christopher Nielsen, Maja Ratkje og Christian Wallumrød originale Fluxus scores. Dette for å levendegjøre Fluxus-satsningen.

Caroline Ugelstad



1. Oversiktsbilde fra utstillingen. Fluxus Ping Pong.

2. Oversiktsbilde fra utstillingen.



Oversiktsbilde fra utstillingen. Fluxus Posters.



1. Oversiktsbilde fra utstillingen. Eric Andersen, Intervju og installasjon.
 2. Oversiktsbilde fra utstillingen.

UTVALG FRA SAMLINGEN

28. OKTOBER 2010 - 27.FEBRUAR 2011

I tillegg til bilder fra den klassiske delen av samlingen med arbeider av Picasso, Matisse, Klee, Leger med mer, ble arbeider fra Kunstsenterets store Mark Boyle samling trukket frem i en egen montering i 2010. Et utvalg av Asger Jorns gave på 189 tegninger og akvareller ble også vist, sammen med en presentasjon av Henie Onstad Kunstsenterets store COBRA- samling

ASGER JORNS GAVE

Henie Onstad Kunstsenter har gjennom alle år hatt et nært forhold til Asger Jorn (1914 -1973) og hans kunst. Først via donatorene som hadde ervervet en betydelig samling av kunstnerens arbeider, og så gjennom egne medarbeidere og deres vennskap og befatning både med Asger Jorn og med mange andre av Cobra-kunstnerne.

Asger Jorns tilknytning til Norge og til Henie Onstad Kunstsenter gjorde at han et par år før sin død hadde besluttet å donere et større utvalg arbeider til Kunstsenteret. Hans død satte stopper for disse planene, men han hadde da allerede gjort et utvalg på 189 tegninger og akvareller, en gave hans enke sørget for at ble tilført Kunstsenteret.

Arbeidene spenner over et tidsrom fra 1955 til 1972 og var valgt ut av kunstneren som representative for den måten han arbeidet på. Samlet og hver for seg gir de et interessant bilde av de ulike faser i Jorns kunstneriske produksjon.

THE BOYLE FAMILY ARCHIVES

Mark Boyle (1934-2005) utgjorde fra midten av 1960-tallet og frem til sin død 40 år senere et sentralt, livgivende element i engelsk og europeisk kunstiiv. Ved siden av en rekke happenings og events, arbeidet han fra begynnelsen av 1960-tallet med assemblager og collager satt sammen av skrot og tilfeldige materialer og gjenstander, utstilt med titler der det tilfeldige aspektet ga dem en surreell undertone. Sammen med andre samtidige britiske kunstnere som Richard Hamilton og internasjonale bevegelser som Fluxus, tok han i sin kunst opp arven fra dadaistene.

Mark Boyle ble invitert til å stille ut på Henie Onstad Kunstsenter allerede tidlig på 1970-tallet og Kunstsenteret var et av de første museer som kjøpte inn arbeider av ham. På midten av 1980-tallet ble så "The Boyle Family Archive" etablert i Kunstsenteret med materiale donert av kunstnerfamilien. Dette er et omfattende arkiv som i tillegg til flere større arbeider og dokumentasjonsmateriale, rommer eksempler på alle Mark Boyles tidligere perioder fra 1959 til midten på 1980-tallet.



Asger Jorn
Untitled, 1968
Vannfarge og oljepastell på papir, 14,9 x 20,8 cm
Henie Onstad-samlingen



Mark Boyle f v: Assemblage fra Dig, 1966. Studie av brostein med gul stripe, 1967. From the Pavements of London series. Collage with Epikot

KURT SCHWITTERS BRINGES TILBAKE TIL NORGE

Etter den store oppmerksomheten rundt Kurt Schwitters (1887-1948) høsten 2009, skal kunstneren nå gis sin fortjente plass i norsk kunst og kunsthistorie. Dette er mulig gjort gjennom et stortilt samarbeidsprosjekt mellom Henie Onstad Kunstsenter, Romsdalsmuseet og Sparebankstiftelsen DnBNOR.

Utgangspunktet var den store utstillingen arrangert av Henie Onstad Kunstsenter 2009/2010, den første større mønstring av Kurt Schwitters kunst noen gang vist her i landet. Et av målene med dette ambisiøse prosjektet var for Kunstsenteret å sette Schwitters, hans kunst og hans forbindelse til Norge på kartet, og å initiere ny forskning.

Mot denne bakgrunn er nå følgende prosjekter satt i gang:

- Etablering av et permanent visningsrom og kompetansesenter på Henie Onstad Kunstsenter, Høvikodden.
- Bevaring av gjenværende interiør i Merzbau-konstruksjonen på Hjertøya, for visning på Romsdalsmuseet i Molde.

Prosjektene iverksettes ved bruk av egne ressurser ved de to museene, bistått med midler fra Sparebankstiftelsen DnBNOR.

Prosjektleder: Karin Hellandsjø

KURT SCHWITTERS ROM

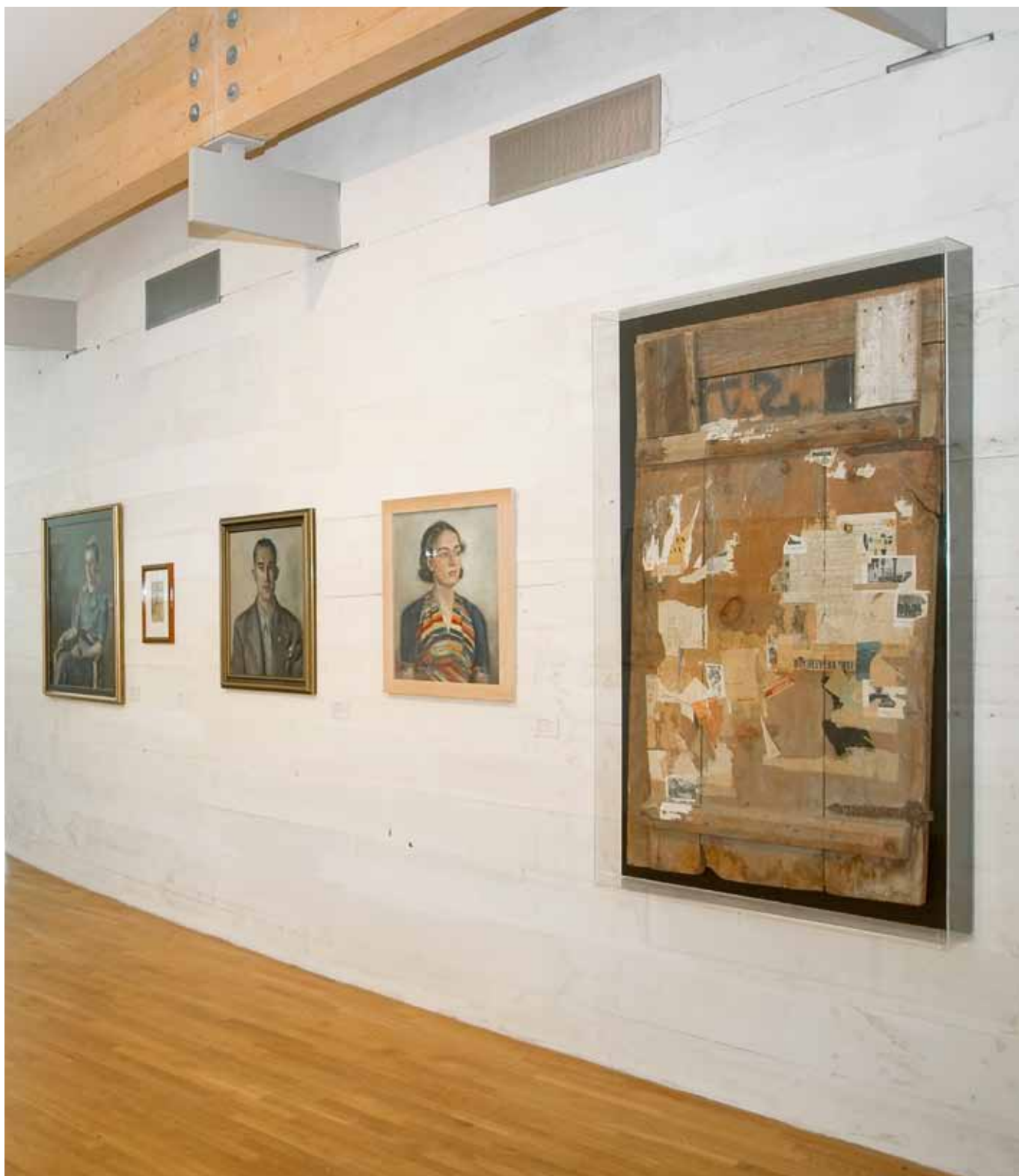
Etter den vellykkete utstillingen på Høvikodden fortsetter samarbeidet mellom Kurt og Ernst Schwitters Stiftelsen, Sprengel-museet i Hannover og Henie Onstad Kunstsenter. Et større antall verk er deponert på Høvikodden. Med dette bidrar de to institusjonene til at Kurt Schwitters bringes "tilbake" til Norge igjen.

Sammen med lån fra private og offentlige samlinger og deposita fra Sparebank-stiftelsen DnB NOR utgjør dette Kunstsenterets permanente utstilling som presenterer Kurt Schwitters. Her vises både hans landskapsmalerier, portretter, collager, skulpturer og installasjoner.

Henie Onstad Kunstsenter vil med dette bli sentrum for forskningen rundt og fremvisningen av Kurt Schwitters kunst her i landet. Sammen og hver for seg er dette prosjekter av stor nasjonal og internasjonal betydning. Det er viktig at vi tar ansvar for og forvalter våre kulturskatter.



Permanent utstillingsrom for Kurt Schwitters på Henie Onstad Kunstsenter.



Oversiktsbilde fra utstillingen. T.h. Kurt Schwitters dør til hytta på Hjertøya.



1. Kurt Schwitters, Uten tittel (Lysaker), 1937.
 2. Kurt Schwitters, Pariser Fruhling, 1936.
 Langtidsdepositum fra Sparebankstiftelsen DnB NOR



1. Oversiktsbilde fra utstillingen.
 2. Oversiktsbilde fra utstillingen.

