

# HANDLINGSREGLER

LANDSKAP I NORSK SAMTIDSKUNST LANDSCAPE IN CONTEMPORARY NORWEGIAN ART

# RULES OF ACTION

OPPLANDSUTSTILLINGEN  
THE OPPLAND EXHIBITION

2011



**HANDLINGSREGLER**

LANDSKAP I NORSK SAMTIDSKUNST LANDSCAPE IN CONTEMPORARY NORWEGIAN ART

**RULES OF ACTION**

OPPLANDSUTSTILLINGEN  
THE OPPLAND EXHIBITION

**2011**

# INNHOLD

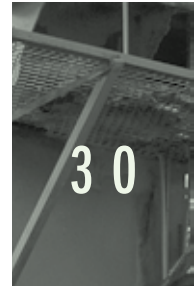
8 FORORD  
10 HANDLINGSREGLER



ANNA WIDÉN



MARIT  
ARNEKLEIV



PATRICK  
HUSE



TORIL  
JOHANNESSEN

# CONTENTS

FOREWORD 9  
RULES OF ACTION 11



ANNGJERD RUSTAND



JØRGEN LARSSON



LARS KORFF  
LOFTHUS



JANNECKE  
LØNNE  
CHRISTIANSEN

## FORORD

Opplandsutstillingen 2011 har fått tittel *Handlingsregler* og tar utgangspunkt i en lang kunstnerisk tradisjon: Landskapet. Kunstnere i regionen har i 150 år jobbet innenfor vekslende tradisjoner, uttrykk og teknikker med landskapet som motiv og arena. I nyere tid har Kunstnersenteret i Oppland vært en sentral aktør og initiert prosjekter med stedsspesifikk og landskapsbasert installasjonskunst. *Handlingsregler* er et forsøk på å aktualisere landskapsbegrepets relevans, ved å undersøke landskap som en prosess hvor sosiale og individuelle identiteter blir formet, og hvor økonomisk- og politisk motiverte handlinger påvirker våre omgivelser. Våre inntrykk av og idéer om landskapet konstituerer grunnleggende regler – mulighetsbetingelser – for våre handlinger.

Opplandsutstillingen har de siste 15 årene utviklet en tradisjon for å invitere kunstnere fra andre deler av landet, og slik blitt en arena for kunstnerisk nyskaping og faglig utveksling. Åtte kunstnere deltar i 2011, fire fra Oppland og fire fra landet forøvrig. De deltagende kunstnere er Patrick Huse, Anna Widén, Jannecke Lønne Christiansen, Marit Arnekleiv, Toril Johannesen, Jørgen Larsson, Anngjerd Rustand og Lars Korff Lofthus.

I forbindelse med Opplandsutstillingen 2011 har vi samarbeidet med regionens tyngste kulturinstitusjoner innen landskap. *Handlingsregler*

finner sted på Lillehammer museum - Maihaugen, i perioden 05.11.2011 – 26.02.2012. Samtidig har kunsthistoriker og kurator Synnøve Vik har kuratert *Holocen - Landskap fra Lillehammer kunstmuseums samling* som vises på Lillehammer kunstmuseum i samme periode. Utstillingskonseptene er beslektet. *Handlingsregler* kan sees som en aktualisering av et Nå i noen av de strukturene som tematiseres i *Holocen*. Begge utstillingene undersøker hva landskap er og gjør.

Vi takker Oppland fylkeskommune, Norsk kulturråd og Fritt Ord for muligheten til å skape den utstillingen vi drømte om. Vi takker også Maihaugen og Maihaugens ansatte, og sist men ikke minst rettes en stor takk til alle deltagende kunstnere og kurator Synnøve Vik.

På vegne av Kunstnersenteret i Oppland,

*Kristine Natvig*

DAGLIG LEDER

## FOREWORD

The Oppland Exhibition 2011 has been given the title *Rules of Action* and is based on a long-standing artistic tradition: Landscape. Artists from Oppland County have worked with landscape as motif and arena within shifting traditions, styles and techniques for 150 years. In recent times, the Art Centre in Oppland has been a major player and initiated projects with site-specific and landscape-based installation art. *Rules of Action* is an attempt to shed light on the relevance of landscape as a concept by examining landscape as process, in which social and individual identities are formed, and where economically and politically motivated activity influence our environment. Our impressions of, and ideas about, landscape constitute fundamental rules – the conceivable conditions – for our actions.

During the last 15 years, the Oppland Exhibition has developed a tradition of inviting artists from other regions of the country and thus become an arena for artistic renewal and exchange. In 2011 there are eight artists participating, four from Oppland, and four from other parts of Norway. The participating artists are Patrick Huse, Anna Widén, Jannecke Lønne Christiansen, Marit Arnekleiv, Toril Johannessen, Jørgen Larsson, Anngjerd Rustand and Lars Korff Lofthus.

In connection with the Oppland Exhibition

2011 we have collaborated with the region's leading cultural institutions when it comes to landscape. *Rules of Action* will take place at Lillehammer Museum – Maihaugen during the period 05.11.2011 – 26.02.2012. Simultaneously art historian and curator Synnøve Vik has curated the exhibition *Holcene - Landscapes from Lillehammer Art Museum's Collection* shown at Lillehammer Art Museum in the same time period. The concepts of the two exhibitions are related. *Rules of Action* can be seen as a manifestation of a Now in some of the structures that are examined in *Holcene*. Both exhibitions investigate what landscape is and what it does.

We would like to thank Oppland County Administration, Arts Council Norway and the Freedom of Expression Foundation (Fritt Ord) for the opportunity to create the exhibition we dreamed of. Our gratitude also goes to Maihaugen and the staff at Maihaugen, and last but not least we would like to thank the participating artists and Curator Synnøve Vik.

On behalf of the Art Centre in Oppland,

*Kristine Natvig*

ADMINISTRATIVE DIRECTOR

# HANDLINGSREGLER

## LANDSKAP I NORSK SAMTIDSKUNST OPPLANDSUTSTILLINGEN 2011

AV SYNNØVE VIK

### TESER OM LANDSKAP

- ❶ — Landskap er ikke en kunstsjanger, men et medium.
- ❷ — Landskap er et utvekslingsmedium mellom det menneskelige og det naturlige, selvet og de andre. I den forstand likner det på penger; tilsynelatende poengløse, men likevel med potensial for en ubegrenset verdi.
- ❸ — I likhet med pengene er landskapet en sosial hieroglyf som skjuler det virkelige verdigrunnlaget. Dette skjer ved å gjøre dets konvensjoner naturlige og dets natur konvensjonell.
- ❹ — Landskap er en naturlig scene som kulturen har omskapt. Det er et rom som på en gang er presentert og representert. Landskapets rom er både betydningsbærende og betydningsfullt, både en ramme og rammens innhold, både et virkelig sted og dette stedets simulakrum, både en pakke og innholdet i pakken.
- ❺ — Landskap er et medium som finnes i alle kulturer.
- ❻ Landskap er en spesiell historisk formasjon forbundet med den europeiske imperialismen.
- ❼ — Tese 5 og 6 motsier ikke hverandre.
- ❽ — Landskap er et uttømt medium, ikke lenger mulig å bruke som kunstnerisk uttrykk. I likhet med livet er landskapet kjedelig; men vi må ikke si det.
- ❾ — Landskap som det blir henvist til i tese 8 er det samme som i tese 6.

W. J. T. MITCHELL:

LANDSCAPE AND POWER, 2002

### HANDLINGSREGLER

«These kind of scenes are better in pictures than reality, and faith I own I was heartily sick of them.» Ordene tilhører den britiske kunstneren Francis Danby (1793–1861), som i 1825 reiste rundt i Norge og malte landskapet han så. Det norske landskapet forfulgte ham i årevis, og påvirket et stort antall av hans senere verk. Ordene gir resonans også i dag, da landskapet til tross for å være et velkjent og ofte stigmatisert tema innen kunsten, like fullt stadig inspirerer og fascinerer kunstnere.

Utstillingstittelen, *Handlingsregler*, refererer til regelen for bruk av avkastningen fra Statens Pensjonsfond utland, tidligere kalt Oljefondet. Regelen er et forsøk på å fordele overskuddet av oljealderen til de kommende generasjoner, en oljealder som preges av tidligere uant økonomisk vekst og et landskap i radikal endring. Utstillingen *Handlingsregler* er ikke en illustrasjon av verken den norske gullalderens medalje eller dens bakside. *Handlingsregler* er derimot et forsøk på å aktualisere landskapsbegrepets relevans, ved å undersøke landskap som en prosess hvor sosiale og individuelle identiteter blir formet, og hvor økonomisk- og politisk motiverte handlinger påvirker våre omgivelser både i dag og i fremtiden. Våre inntrykk av og idéer om landskapet konstituerer grunnleggende regler – mulighetsbetingelser – for våre handlinger. I dagens politiske situasjon er verken den eksisterende realitet eller de foreliggende løsningsforslag noe vi kan slå oss til ro med. Det samme kan sies om våre utopiske og dystopiske forestillinger om landskapet. I hvilken grad er



# RULES OF ACTION

## LANDSCAPE IN CONTEMPORARY NORWEGIAN ART THE OPPLAND EXHIBITION 2011

BY SYNNOVE VIK

### THESES ON LANDSCAPE

- ❶ — Landscape is not a genre of art but a medium.
- ❷ — Landscape is a medium of exchange between the human and the natural, the self and the other. As such, it is like money: good for nothing in itself, but expressive of a potential limitless reserve of value.
- ❸ — Like money, landscape is a social hieroglyph that conceals the actual basis of its value. It does so by naturalizing its conventions and conventionalizing its nature.
- ❹ — Landscape is a natural scene mediated by culture. It is both a represented and presented space, both a signifier and a signified, both a frame and what a frame contains, both a real place and its simulacrum, both a package and the commodity inside the package.
- ❺ — Landscape is a medium found in all cultures.
- ❻ — Landscape is a particular historical formation associated with European imperialism.
- ❼ — Theses 5 and 6 do not contradict one another.
- ❽ — Landscape is an exhausted medium, no longer viable as a mode of artistic expression. Like life, landscape is boring; but we must not say so.
- ❾ — The landscape referred to in Thesis 8 is the same as that of Thesis 6.

W.J.T. MITCHELL:

LANDSCAPE AND POWER, 2002

### RULES OF ACTION

«These kinds of scenes are better in pictures than reality, and faith I own I was heartily sick of them.» These are the words of the British artist Francis Danby (1793–1861), who travelled throughout Norway in 1825 painting the landscapes he saw. The Norwegian landscape would pursue him for years and influence a great number of his later works. The words ring true even today, when landscape, despite being a commonplace and often-stigmatised theme in art, continues to inspire and fascinate artists.

The exhibition title, *Rules of Action* refers to the rules regulating the administering of returns from The Government Pension Fund - Global, formerly known as the Petroleum Fund. The rules are meant as guidelines for managing the surplus revenues from the Oil Age for the benefit of future generations, and oil age that is marked by previously undreamed of economic growth and a landscape in radical transition. The exhibition *Rules of Action* is not an illustration either of the front or reverse side of the coin with regard to the Norwegian Golden Age in oil. *Rules of Action* is rather an attempt at shedding light on the relevance of the concept of landscape, through examining landscape as a process in which social and individual identities are formed, and where economically and politically motivated actions influence our surroundings – today as well as in the future. Our impressions of, and ideas about, landscape constitute the fundamental rules – the conceivable conditions – for our actions. In today's political situation, neither the existing reality nor the

vårt blikk på landskap politisk, sosialt og kulturelt betinget, og bestemt av fordommer, klisjeer, og forestillinger? Hvordan former landskapets fremtreden vårt verdenssyn? Hvordan definerer samtidskunsten landskap, og hvilke landskap snakker vi om?

## LANDSKAP ER IKKE EN SJANGER, MEN ET MEDIUM

Den amerikanske kunsthistorikeren W.J.T Mitchell har sagt at landskap ikke er en sjanger innenfor kunsten, men et medium. Hans tese kan forstås som et uttrykk for hvordan mennesket bruker landskap av alle sorter, det være seg naturlige, billedlige, symbolske, mytiske, imaginære, konstruerte, og så videre, som veier til å nå kunstneriske, sosiale, økonomiske og politiske mål. I tillegg kan det forstås som måten alle mulige former for landskap handler, agerer, og skaper *oss*, som om landskapet har sin egen agenda. Med dette som bakteppe er det vanskelig å overvurdere betydningen av *hva* og *hvordan* landskap er og *gjør*, hvordan den fungerer som en kulturell praksis, mener Mitchell. Særlig siden vår erfaring og oppfatning av landskap har direkte betydning for opprettholdelsen og bærekraftigheten i det landskapet vi lever i og er en del av - også fremtidige sosiale, økonomiske og politiske geografier, som territorier, grenser, og forflytning over grenser.

Naturbegrepet er nært knyttet til landskapsbegrepet. Landskap er et produkt av naturkreftene. Vi er en del av naturen. Naturens skjønnhet og mirakel har inspirert mennesket i århundrer, derfor har den også vært dyrket og idealisert i billedkunsten, som i det klassiske landskapsmaleriet. Dette var en natur som mennesket ideelt behersket; den kunne formgis og tuktes, som vi kan se i de franske klassiske hagene. Landskap kan sees som en spirituell og estetisk respons til naturen, særlig fra den senere romantikken og videre. Romantikken forfektet et syn på landskapet og landskapskunsten som en dialog mellom kunst, natur og subjektivitet, noe som markerte starten på en periode med kreative undersøkelser av personlig opplevelse. Naturen dyrkes i dag som en nesten-religiøs størrelse, samtidig som den i stadig større grad oppleves som traumatisk og traumatisert. I

dette knyttes landskap og natur sammen i form av ideologi: Naturen er landskapets materialitet. Kunst som problematiserer landskap, landskapets handlingsrom og våre handlingsrom i landskap har dermed stor relevans, særlig i lys av klimaendringer og naturkatastrofers inngrep i millioner av menneskers liv. En utstilling som tematiserer landskap i samtidskunsten er både eksplisitt og implisitt politisk. Naturen er en synlig deltager i våre omgivelser, en aktør vi må ta stilling til, og som politiserer kunsten selv uten at kunsten er politisk i tradisjonell forstand. Ideen om den sublimе erfaring, som en opphøyd erfaring av noe overskridende i rom og tid eller av makt, kan gi interessante perspektiver i denne konteksten, i møtet med det storslåtte og det vakre på den ene siden, og vold og ødeleggelse på den andre. Det sublimes stadige relevans skriver seg fra tidligere århundreders landskapsforståelse, men aktualiseres og appliseres i dag på en rekke kunstneriske praksiser som tematiserer frykten for det ukjente, og trusler mot vår eksistens. Også forholdet mellom representasjon, presentasjon og virkelighet i landskapskunsten, og betrakterens rolle i erfaringen av den, er et bakteppe for utstillingen.

Som et rammeverk for visuell og sosial erfaring kan kunst være et verktøy for å synliggjøre våre relasjoner til landskapet. Kunstnere som tematiserer landskap gjør bruk av ulike visuelle strategier, og disse diskuteres så av kunstnere, kuratorer, kunstkritikere og publikum og får slik større handlekraft. Den tradisjonelle fremstillingsmåten har vært å lage bilder *av* landskap. Dette forutsetter at «landskap» er et avgrenset og forståelig fenomen, som lar seg gripe og ramme inn av et bilde. Dagens kunstnere arbeider derimot gjerne med andre visuelle virkemidler. De lager ikke bilder av landskap, men aktualiserer gjennom representasjon, skaper situasjoner, installasjoner osv. som veker bestemte forestillinger og tankefigurer hos betrakteren. Samtidskunsten utgjør et radikalt mangfoldig felt knyttet til landskapsbegrepet, og innebærer retninger som «klimakunst» og land art, men også former hvor landskapet utforskes som en del av kunstneriske undersøkelser av så ulike tema som kroppslig erfaring, identitet, tradisjon, religion og politikk.

available proposals for a solution are such that we can rest at ease with them. The same can be said of our utopian and dystopian concepts of landscape. To what degree is our image of landscape politically, socially and culturally conditioned, and determined by prejudices, clichés and conceptions? How does the appearance of the landscape form our worldview? How does contemporary art define landscape and which landscapes are we talking about?

## LANDSCAPE IS NOT A GENRE, BUT A MEDIUM

The American art historian W.J.T. Mitchell has stated that landscape is not a genre within the field of art, but a medium. His thesis can be understood as an expression of how human beings make use of all types of landscapes, whether they are natural, scenic, symbolic, mystical, imaginary, construed, and so on, as a means of achieving artistic, social, economic and political aims. In addition, it can be seen as the way all possible forms of landscapes act, react and create us, as though landscape has its own agenda. With this as the underlying idea, it is difficult to overestimate the significance of what landscape is, what it does and how it functions as a cultural practice, according to Mitchell. In particular because our experience and conception of landscape has direct relevance for the maintenance and sustainability of the landscape we live in, and are a part of; also future social and economic geographic issues such as territories, borders and the movement across borders.

The concept of nature is closely tied to the concept of landscape. Landscape is a product of the forces of nature. We are a part of that nature. The miracle and beauty of nature has inspired human beings for centuries, and has therefore also been cultivated and idealised in visual art, such as in classical landscape painting, for example. This was a type of nature that humans ideally could control; it could be shaped and disciplined, as we can see in classical French gardens. Landscape can be seen as a spiritual and aesthetic response to nature, in particular since the period of late Romanticism and later. Romanticism advocated a view of landscape and landscape art as a dialogue between art,

nature and subjectivity, which marked the beginning of a period of creative investigations of personal experience. Today nature is cultivated as a near-religious entity, at the same time that it is increasingly experienced as traumatic and traumatising. In this context landscape and nature are linked together in a form of ideology: nature is the material make up of the landscape. Art that problematizes landscape, landscape's range of activity, and our range of activity in the landscape, thus has great relevance, particularly in light of climate changes and the intrusion in the lives of millions of humans caused by natural disasters. An exhibition that has landscape in contemporary art as its theme is both explicitly and implicitly political. Nature is a visible participant in our environment, a player we must take into account, that politicises art even though this art is not political in a traditional sense. The idea of the sublime experience as an exalted experience of something that transcends space and time, or as an experience of power, can produce interesting perspectives in this context; in an encounter with magnificence and beauty on the one hand, and violence and destruction on the other. The continuing relevance of the sublime derives from the understanding of the landscape of bygone centuries, yet is actualised and applied today in numerous artistic practices that examine fear of the unknown and threats against our existence. The relationship between representation, presentation and reality in landscape art, and the viewer's role in the experiencing of it, also form part of the backdrop for the exhibition.

As a framework for visual and social experience, art can be a tool for illustrating our relationships to landscape. Artists who treat landscape in their work make use of different visual strategies, and these are then discussed by other artists, curators, art critics and the public, and thus gain increased vitality. The traditional form of presentation has been to create an image of landscapes. This implies that 'landscape' is a limited and comprehensible phenomenon, which can be grasped and framed by a picture. Today's artists, on the other hand, often work with other visual means. They do not create pictures of landscapes, but rather actualise via representation, or create situations, installations, etc. that awaken specific ideas or mental images



## RADIKANT, IKKE RADIKALT

Den franske kuratoren og teoretikeren Nicholas Bourriaud beskriver i sin seneste bok «The Radicant» (2009) et begrep som kan overføres til utstillingen *Handlingsregler*. Han bruker eføy som et eksempel fra plantefamilien radikanter. Radikanter utvikler sine røtter ettersom de vokser, til forskjell fra radikale, som er avhengig av å være festet i et spesifikt jordsmonn for å utvikle seg. Røttene på radikante planter vokser langs deres første røtter, og i overensstemmelse med jorden. Den tilpasser seg jordsmonnets formasjon, endringer og bevegelser. Der Bourriaud bruker begrepet for å forstå samtidsmennesket og samtidskunstens posisjon mellom deres omgivelser og fremmedgjorthet, mellom globalisering og singularitet, identitet og åpenhet mot andre, kan vi overføre det til hvordan kunstnerne i *Handlingsregler*, og hvordan vi alle, navigerer i ulike landskap, med ulike landskapsbegrep, i en verden som er regulert av handlingsregler. Bourriaud skriver at radikantbegrepet definerer subjektet som et resultat av forhandlinger. I *Handlingsregler* får betrakteren anledning til å reflektere over sine egne forhandlinger, og handlinger. Utstillingen er et resultatet av at åtte kunstnere har *skapt* landskap heller enn å betrakte dem. Landskap er i denne sammenheng noe vi *gjør*. Utstillingen fungerer som et laboratorium for handlinger og nyorienteringer i landskap. Bourriaud beskriver denne måten å agere som kunstner på godt når han skriver at kunstnere i dag ikke uttrykker den tradisjonen de kommer fra, men veien mellom den tradisjonen og de ulike kontekstene de krysser. Og dette gjør de ved å utføre *oversettende* handlinger. Handlinger, kunstverk, som formidler og oversetter en bevegelse i tradisjon, i kontekst og i begreper.

## NYE HANDLINGSROM

Alle kunstnerne bidrar med nyproduksjoner. Utstillingen inkluderer flere kunstneriske sjangere: installasjon, fotografi og fotografavtrykk, maleri, lydkunst og video. Kunstnerne er valgt ut på bakgrunn av at de tidligere har jobbet med tematikker som rom, sted og landskap i utvidet forstand, gjennom alt fra landskapsmaleri til lydlandskap, med en tilnærming som gjør det interessant å se deres produksjon i sammenheng med hverandre. Anna Widén, Jannecke Lønne Christiansen, Marit Arnekleiv og Patrick Huse er alle sentrale aktører på Opplands kunstscene. I tillegg presenteres arbeidene til fire norske kunstnere som jobber med tematikken på en måte som kan bidra til en utfordrende og dynamisk utstilling, Toril Johannessen, Lars Korff Lofthus, Anngjerd Rustand og Jørgen Larsson. Det oppstår en interessant konstellasjon ved å hente inn fire kunstnere som ikke tilhører kunstmiljøet i Oppland, sammensetningen av kunstnere, lokale og ikke-lokale, kan sees i sammenheng med menneskets inngripen i landskapet, hvordan det skaper nye handlingsrom, nye handlingsregler. Man får også en dynamikk mellom det lokale og det nasjonale/globalt, gjennom kunstnernes arbeidsprosesser og de ulike verkene. Slik skapes flere nye landskap, mellom kunstnerne, i tillegg til selve utstillingslandskapet. Kunstverkene presenteres innendørs i Lillehammer Museum – Maihaugens største utstillingssal, og utendørs i deres parkanlegg.

## MARIT ARNEKLEIV

Marit Arnekleivs verk *Kvile* består av en serie fotografier som dokumenterer lastebiler parkert i «gruva» på Tretten, tatt over et lengre tidsrom. Lastebiler med langtransport parkeres

in the viewer. Contemporary art is comprised of an extremely diversified field linked to the concept of landscape, and includes art movements such as 'climate art' and land art, but also art forms in which the landscape is explored as part of an artistic investigation of such different themes as physical experience, identity, tradition, religion and politics.

## RADICANT, NOT RADICAL

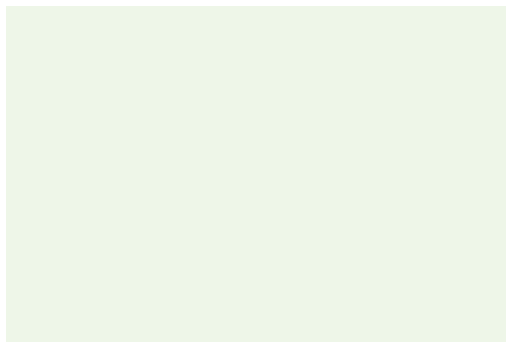
In his latest book *The Radicant* (2009), the French curator and theoretician Nicholas Bourriaud describes a concept that can be applied to the exhibition *Rules of Action*. He uses ivy as an example of the radicant plant family. Radicants develop their roots from the stem as they grow, as opposed to radical plants, which are dependent on having a foothold in a specific type of soil in order to develop. The roots of radicant plants grow along their first roots and in acquiescence with the earth. It adapts to the soil's formations, transitions and shifting movements. When Bourriaud uses the term to understand contemporary man's and contemporary art's position between familiar surroundings and alienation, between globalisation and singularity, identity and openness towards others; we can apply it to how the artists in *Rules of Action*, and all of us for that matter, navigate in various landscapes, and with different concepts of landscape, in a world that is regulated by rules of action. Bourriaud writes that the term radicant defines the subject as a result of mediations. In *Rules of Action* the viewer has the opportunity to reflect over his or her own mediations, and actions. The exhibition is a consequence of the fact that eight artists have created landscapes rather than observed them. In this context landscape is something that we do. The exhibition functions as a laboratory for practices and new orientations in landscapes. Bourriaud describes this form of practice as an artist accurately, when he writes that artists today do not express the tradition they emanate from, but rather the path between that tradition and the various contexts that they come across along the way. And they achieve this by performing translative practices. Practices, or artworks, that convey and interpret a shift in tradition, in context and in concepts.

## NEW RANGE OF ACTIVITY

All of the artists have contributed new works to the exhibition. It includes several artistic genres: installation, photography and photogravure, painting, sound art and video. The artists have been chosen on the basis of their having previously worked with themes such as space, site and landscape in a broad sense of the term, through everything from landscape painting to soundscape, with an approach that makes it interesting to see their work in connection with each other. Anna Widén, Jannecke Lønne Christiansen, Marit Arnekleiv and Patrick Huse are all major players on the art scene in Oppland County. Four additional Norwegian artists who treat the subject in a way that contribute to creating a provoking and dynamic exhibition are also presented: Toril Johannessen, Lars Korff Lofthus, Anngjerd Rustand and Jørgen Larsson. By bringing in four artists that do not belong to the art circles in Oppland, an interesting constellation arises; the combination of artists, local and non-local, can be seen in connection with human intervention in the landscape, where a new range of activity and new rules of action are created. One also achieves a dynamic interaction between the local and the national/global, through the artists' working methods and their various works. New landscapes are thereby created, between the artists as well as within the exhibition landscape itself. The works of art are presented indoors in the Lillehammer Museum – Maihaugen's largest exhibition hall – and outdoors in the park grounds.

## MARIT ARNEKLEIV

Marit Arnekleiv's work *Repose* consists of a series of photographs that document the presence of trucks in the "mine" in Tretten taken over a period of time. Trucks with semi-trailers are parked in this little village on weekends while the drivers are at home. The tractor-trailers are witnesses of a global landscape. They are what connect our commercial society. The series of photographs reveal the otherwise invisible in-between spaces, the rest areas we do not see, as static sequences in a globalised, speeding landscape. The photographs reveal a continuously



på dette lille tettstedet i helgene når sjåførene er hjemme. Lastebilene er vitner fra et globalt landskap. De binder vårt handelssamfunn sammen. De serielle fotografiene viser de ellers usynlige mellomrommene, hvilestedene vi ikke ser, som stillestående sekvenser i det globaliserte, hurtiggående landskapet.

Fotografiene viser en stadig gjentatt situasjon, vegetasjonen rundt endrer seg, og bilenes front-ruter speiler sine omgivelser. Den stedsspesifikke situasjonen i serien *Kvile* refererer til noe som kommer utenfra, men også tilhører stedet. Men fotografiernes lastebiler trer frem som en selvmotsigelse – det er kun sporene av is eller skitt i karosseriets overflate som kan fortelle om at de har vært i bevegelse. Slik adresserer situasjonen begreper som stillstand og bevegelighet, isolasjon og tilgjengelighet.

I *Posing in green* er miljøet en grønn løvskog høyt til fjells. Tre personer poserer henholdsvis sittende, stående og liggende i dette tette skoglandskapet. I *White Act* vises en snøkledd fjellbjørkeskog omkranset av tre gipsobjekter: en stol, en kjele og en seng. På disse sitter, står og løper hvite, støpte, beverlignende skikkelser. Både *White Act* og *Posing in green* uttrykker en ambivalens mellom bevegelighet og stillstand. I *White Act* er det frosne uttrykket mer relatert til landskapet gipsobjektene er plassert i, enn til selve de støpte objektene. Landskapet framstår tømt for liv til fordel for gipsobjektene framstilling av bevegelse. Beveren hører til i naturen, men her er den tatt ut og plassert tilbake igjen, en handling som framhever menneskets blikk på naturen. I *Posing in green* fanger kameraet bildet av «menneske i natur» og får tilbake et blikk fra tre ulike posisjoner. Her ligger det fastfrosne uttrykket i et fravær av bevegelse og handling hos personene som er avbildet.

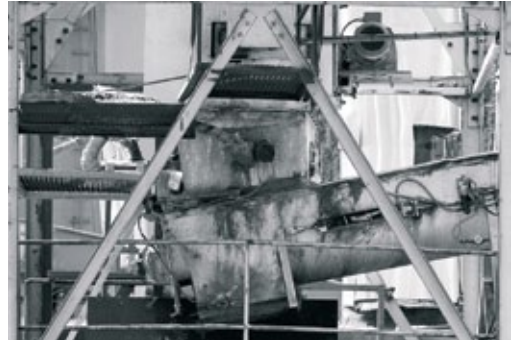
Begge verkene reiser spørsmål om premisser for tilstedeværelse, tilknytning og betraktning.



Blikket på natur og bildet av natur påvirker menneskets besittelse av landskap og gir videre forutsetninger for menneskenes handling i og i forhold til natur.

## PATRICK HUSE

Patrick Huses arbeider i *Handlingsregler* tar opp problemstillinger knyttet til forholdet natur/kultur, landskapsstrukturer og identitetsspørsmål. Alle arbeidene har klare referanser til konkrete landskap eller forståelser og erfaringer av landskap, det være seg kulturelle, økonomiske, religiøse, eller sosiale landskap. *Perspective Displacement X* er på én og samme tid en dokumentasjon og en fornemmelse av et landskap. De to delene er utsnitt av samme landskap: Haughton Crater, et nedslagskrater etter en meteor i kanadisk Arktis. Der den gule delen er en beskrivelse av overflaten, en opplevelse av et landskap hvor kunstneren har gjengitt en fornemmelse av hvordan solen skinner i krateret, er delen i sorthvitt et dokumentarisk fotografi. Sammenstillingen viser til de to ulike perspektivene og perseptuelle erfaringene. *Altered Landscape* er et fotografisk og dokumentarisk verk av 225 landskapsfotografier overført til fotogravyr, en trykkeseteknikk hvor fotografiet trykkes som et originalt, grafisk dytrykk. Verket er en nøyaktig, realistisk beskrivelse av en fjellvegg. Tverrsnittet er en linje fra fjellveggen, hvor kameraet for hvert fotografi er flyttet 50 cm til høyre, totalt 27 serielle bilder på hver linje. *Forestial Park* viser et annet landskap, det industrielle, og utgjør en landskapsoppfatning hvor landskapets industrielle, fysiske utforming får en estetisk verdi. Gjennom denne tilførte verdien stiller kunstneren spørsmål ved hvilke verdisett industrien vanligvis inngår i. Tittelen peker på et industrielt landskap hvor det teknologiske er i et motsetningsforhold til naturlandskapet. Huse bidrar også med *Perspective Displacement XI*, en kolasj av fotografier av

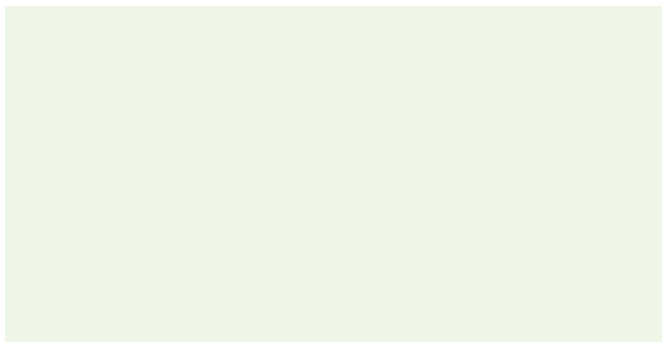
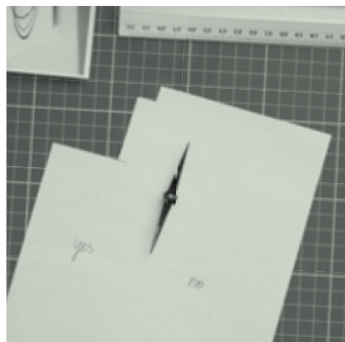


recurring situation, the vegetation around the area is transformed and the windshields of the vehicles reflect their surroundings. The site-specific situation in the photographic series *Re-pose* points to something that comes from the world without, but also belongs to the place. And yet the trucks in the photographs appear as a self-contradiction – it is only the traces of ice or grime on the chasses that reveal to us that they have been in motion. In this way the situation addresses the concepts of immobility and motion, isolation and accessibility.

In *Posing in Green* the environment is a green deciduous forest high in the mountains. Three persons pose, sitting, standing and reclining, in the dense forest landscape. In *White Act* a snowy mountain birch wood is depicted encircled by three plaster objects: a chair, a cone and a bed. On these objects white beaver figures appear to be running, standing or sitting. Both *White Act* and *Posing in Green* express an ambivalent relationship between mobility and immobility. In *White Act*, the frozen appearance is related more to the landscape that the plaster objects are arranged in, than to the cast objects themselves. The landscape seems devoid of life as opposed to the representation of movement by the plaster objects. The beaver belongs in nature, but here it's been removed and reintroduced again, an act that underlines the human view of nature. In *Posing in green* the camera captures the image of "Man in nature", and get's a look in return from three different positions. Here, the frozen expression is embedded in the absence of movement and action in the persons depicted. Both works pose questions on the premises of presence, attachment and viewing. The gaze on nature and the image of nature is influenced by our possession of landscape, and further precondition our actions in, and in relation to, nature.

## PATRICK HUSE

Patrick Huse's works in *Rules of Action* take up problems tied to the relationship between nature and culture, landscape structures and questions of identity. All of the works have clear references to specific landscapes or ideas and impressions of landscape, whether they are cultural, economic, religious or social landscapes. *Perspective Displacement X* is simultaneously a documentation of and an impression of a landscape. The two sections are details of the same landscape, the Haughton Crater, formed by the impact of a meteor in the Canadian Arctic. Whereas the yellow section is a description of the surface of the crater – an impression of the landscape whereby the artist has reproduced a sense of how the sun is reflected in the crater, the section in black and white is a photographic documentary. The juxtaposition of these approaches reveals two different perspectives and perceptual impressions. *Altered Landscape* is a photographic documentary work composed of 225 landscape photogravures, an intaglio printmaking technique where a photograph is transferred to a copper plate that is chemically etched and then printed as an original graphic work. The work is an exact, realistic depiction of a cliff. The cross section is a section of the cliff, where the camera has been moved 50 cm for each photograph, with a total of 27 series of pictures for each section. *Forestial Park* depicts a different landscape, an industrial one, and entails a landscape concept where the landscape's physical industrial appearance gains an aesthetic quality. Via this added quality, the artist questions the set of values industry is normally incorporated into. The title points to an industrial landscape where the technological is juxtaposed with the natural landscape. Huse has contributed another work, *Perspective Displacement XI*, a collage of photographs of a church from Iceland and stones from Gudbrandsdalen, which examines two ways of viewing religious



en kirke fra Island og stein fra Gudbrandsdalen, som tematiserer to måter å tilnærme seg et trosforhold på. Der den gamle naturreligionen har en sirkulær naturoppfatning har den vestlige verden en lineær oppfatning. Bildene er tilført en estetikk inspirert av pop art, som en kommentar til hvor lett alvorlige spørsmål blir behandlet i dag. I tillegg stilles Huses seneste bokprosjekt ut som en del av utstillingen. *Realms of Belonging* omhandler ulike tilnærminger til identitet, og åtte skribenter er invitert til å bidra med tekster som følges av Huses bilder. I *Handlingsregler* vises i alt 148 boksider, montert som ett verk. I sammenheng med dette verket vises videoarbeidet *Per Gynt, men ikke av Henrik Ibsen*. Verket synliggjør hvordan vi skaper og tar i bruk andres identiteter for å oppnå fordeler.

## TORIL JOHANNESSEN

Toril Johannessens installasjon *Upward, Yet Not Northward!*, består av en elektromagnet gravd ned et sted i parkanlegget til Maihaugen. Publikum vil ikke få vite hvor det er plassert. De må derimot navigere seg frem til magneten ved hjelp av kart og kompass. Elektromagneten i hullet plasseres slik at nord blir sør og sør blir nord. Hvis man holder et kompass over vil man se at kompassnålen endrer posisjon 180 grader. Tittelen er en henvisning til boken «Flatland: A Romance in Many Dimensions», en 1800-talls samfunns satire og science fiction-roman av Edwin A. Abbott, som undersøker persepsjonen av verden slik den ville fremstått i ulike romlige dimensjoner. I boken går setningen *Upward, yet not northward!* ofte igjen når en som lever i fjerde dimensjon skal forklare den tredje dimensjon - dybde - til et vesen som lever i andre dimensjon og kun forholder seg til flate. Verket tar opp vårt fysiske handlingsrom som definert av dimensjonene, og hvordan vi navigerer i en verden der vi ikke alltid kan forestille oss løsningene, siden de ligger utenfor vår perseptuelle fatteevne.

Johannessens andre verk på utstillingen er det digitale trykket «Comparative Map», som kan sees i forhold til verdenshistoriens geografiske, økonomiske og politiske handlingsrom. Bildet er basert på et tysk kart fra 1800-tallet som sammenligner høyden på fjellene på verdens kontinenter. Det ble laget en rekke slike komparative kart på 1800-tallet, der høyden på fjell og lengden på elver ble sammenlignet. Bildet er en sammenstilling av to ellers ulike felt, geografi og økonomi, og peker mot en tenkt, sammenheng mellom topografi og økonomisk utvikling. Over kartet har Johannessen tegnet et linjediagram, men uten å angi hva aksene i diagrammet indikerer. De kan eksempelvis forstås som to tidsakser, der den vertikale er geologiske strata og den horisontale er en lineær historisk tidslinje. Til høyre for kartet vises en statistikk basert på tall fra det internasjonale pengefondet om den prosentvise økningen i bruttonasjonalprodukt på verdens kontinenter. Vanligvis presenteres slike tall for økonomiske soner som Vest-Europa, USA, Midt-Østen, men her er de organisert ut fra de geografiske kontinentene slik de er inndelt på kart: Europa, Asia, Oseania, Afrika og Amerika.

## LARS KORFF LOFTHUS

Lars Korff Lofthus viser en video som tar utgangspunkt i reality-TV. Arbeidet viser én scene som går i loop, og denne låner estetikk og form fra en typisk utvelgelsesseremoni. Her er det nettop *fraværet* av handling som er sentralt. De gamle husene i bakgrunnen har en unik historie, men på TV blir denne redusert til scenografi og kulisser. Scenariet er en tribune med «deltagere». På gresset foran tribunen står to personer vendt mot de andre deltagerne. Like ved de to stående personene står et bord med forskjellige rekvisita. Vi får verken presentert en konkret handling, en fortelling eller replikker. Selve situasjonen er det sentrale, og potensialet





belief. While primitive religions have a cyclical conception of nature, the western world has a linear concept of religion. The pictures are imbued with an aesthetic inspired by Pop Art, as a commentary on how superficially serious issues are treated today. In addition, Huse's latest book project is presented as part of the exhibition. *Realms of Belonging* treats various approaches to identity, and eight writers have been invited to contribute texts, which are accompanied by Huse's pictures. In *Rules of Action* a total of 148 pages of the book are exhibited, arranged as one artwork. In connection to this work is the video *Per Gynt, but not by Henrik Ibsen*. The work shows how we create and make use of other peoples identities in order to gain advantages.

## TORIL JOHANNESSEN

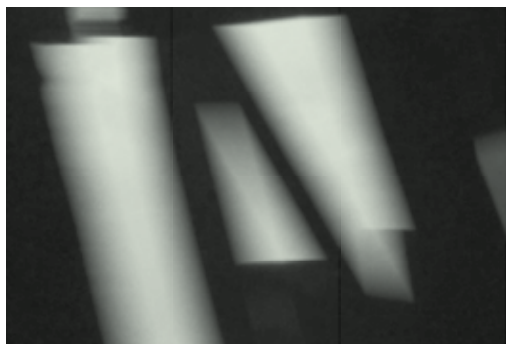
Toril Johannessen's installation *Upward, Yet Not Northward* consists of an electromagnet buried in the ground at an undisclosed spot in the park at Maihaugen. The public is not informed where it is located. They will have to navigate with the help of a map and a compass in order to find the magnet. The electromagnet is placed in the hole so that north becomes south, and south becomes north. If one holds a compass over it, one will discover that the needle of the compass changes position by 180 degrees. The title is a reference to the book *Flatland: A Romance in Many Dimensions*, a 19<sup>th</sup> century social satire and science fiction novel by Edwin A. Abbott that investigates a perception of the world as it would have appeared in various spatial dimensions. In the book, the sentence *Upward, yet not northward!* appears repeatedly when one who lives in the fourth dimension has to explain the third dimension – depth – to a creature who lives in the second dimension and relates only to flat surfaces. The work examines our physical range of activity as defined by the dimen-

sions, and how we navigate in a world where we cannot always imagine the solutions since they exist outside of our perceptual comprehension.

Johannessen's other work in the exhibition is the digital graphic print *Comparative Map*, which can be seen in relation to the geographic, economic and political range of activity in the history of the world. The picture is based on a German map from the 19<sup>th</sup> century, which compares the height of mountains on the seven continents. A number of such comparative maps were made during the 19<sup>th</sup> century, on which the height of mountains and the length of rivers were compared. The picture is a juxtaposition of the otherwise two different fields of geography and economics, and point towards a conceived connection between topography and economic development. Johannessen has drawn a line diagram, but without disclosing what the axes in the diagram stand for. They could for example be seen as two axes indicating time, where the vertical represents geological strata, and the horizontal a linear historic timeline. To the right of the map, statistics are shown based on numbers from the International Monetary Fund regarding the percentile increase in gross national products across the world. Ordinarily such figures are presented according to economic zones such as Western Europe, USA, the Middle East, etc., but here they are organised according to the continents as they are located on the map: Europe, Asia, Oceania, Africa and America, etc.

## LARS KORFF LOFTHUS

Lars Korff Lofthus presents a video that has its point of departure in reality TV. The work shows one scene that continues in a loop, and it borrows its aesthetic and form from a typical selection by elimination ceremony. Here it is precisely the *absence* of action that is central.



for konflikt og drama ligger i selve settingen. Gjennom nærbilder av ansikt, spenningskapskapsende lydbilde og øyekontakt mellom deltakerne fungerer filmen som en vedvarende uløst situasjon. Verket kommenterer det moderne menneskets forhold til naturen og til historien som omgir oss. Korff Lofthus undersøker den medierte fremstillingen av gårdsarbeid i en tid der de fleste av oss er fremmedgjort overfor maten vi kjøper i butikken. Samtidig kan utvelgelseskonseptet i reality-TV fungere som en metafor for mellommenneskelige relasjoner i et bredere landskap; - i kunstlivet, i arbeidslivet og på andre areaner. Deltagerne må samarbeide og spille på lag samtidig som de er konkurrenter i et landskap, der spillereglerne ikke diskuteres.

## JØRGEN LARSSON

I et eget spesialbygd rom vises Jørgen Larssons video- og lydinstallasjon *Whiteness*. Filmene er et opptak fra vinduet mot syd på togturen fra Finse til Myrdal på Bergensbanen en solskinnsdag om våren. Alle snø-overbyggingene lager naturlige «glitcher» i landskapet, mellom svart tunnel og hvit snø. Glitch er et begrep hentet fra musikkfeltet, nærmere bestemt elektronikasjangeren. Begrepet er karakterisert av en bevisst bruk av lyder som vanligvis blir ansett som uønskede forstyrrelser og som dermed reduserer den helhetlige lyd kvaliteten, og bør unngås. I *Whiteness* forekommer derimot slike glitcher som plutselige hvite felt i form av blendende hvite snølandskap hvor der ikke finnes referansepunkter, noe som etterlater betrakteren desorientert, og svarte felt som gir den samme desorienterende effekten, her i form av tunnel-

er. Filmene har ingen tog-referanser, kun gjennom bevegelsen langs det vakre snølandskapet som hakkes opp og glimter, overstrømmer, fyller skjermen og rommet med et øyeblikk av hvitt, før det igjen blir svart. Når landskapet tidvis åpenbarer seg i all sin hvite skjønnhet, er det akkompagnert av et overdøvende kor av skrik. *Whiteness* viser vår bevegelse i landskap. Kunstene får her en funksjon som fremmedgjørende kraft. Gjennom en insistering på landskapets materialitet, det sorte, hvite og skriket, fremtrer landskapet for oss på nytt.

## JANNECKE LØNNE CHRISTIANSEN

Jannecke Lønne Christiansens *Evigheten Nå* består av et videoarbeid og en billedserie av arkivmateriale og fotografier tatt i sammenheng med videoinnspillingen. Prosjektet tar utgangspunkt i menneskets personlige erfaring av landskap. Landskapet vises i en nasjonalromantisk maleritradisjon, med storslått vakker natur hvor mennesket er lite i bildet. Arbeidet fremviser måter mennesker ser på og avbilder landskapet, i kontrast til det fysisk opplevde landskap. Verket kan sees som en kommentar til menneskets relasjon til naturkreftene og naturens sårbarhet. *Evigheten Nå* har to hovedelementer: Gamle svart-hvitt fotografier av mennesker i landskap, delvis dobbelteksponeerte, med lysinnslag, oppripede og med fingermerker. Motivene er til dels ugjenkjennelige, det er som om vær og vind overtar motivet. I sitt uttrykk har de noe nostalgisk og drømmende over seg samtidig som de er i ferd med å forsvinne, forvitne og bli ødelagte. Den andre delen er et videoopptak av



The old houses in the background have a unique history, yet on TV this is reduced to theatrical scenery and stage sets. The scenario is a raised platform with 'participants'. On the grass in front of the stage stand two persons who are facing the other participants. Next to the two standing persons is a table holding various props. We are not presented with any concrete plot, narrative or dialogue. The situation itself is what is important, and the potential for conflict and drama lies in the setting itself. Via close-ups of faces, a tension-creating soundtrack and eye contact between the participants, the film functions as an endlessly unresolved situation. The work is a commentary on the modern human relationship to nature and to the history that surrounds us. Korff Lofthus examines the media-based presentation of agriculture in a time where most of us are estranged from the food we buy in the supermarket. At the same time the selection by elimination concept from reality TV functions as a metaphor for interpersonal relations in a broader understanding of landscape – in the art world, in the workplace and other arenas. The participants must work together and as a team, at the same time that they are competitors in a landscape, where the rules of the game are not discussed.

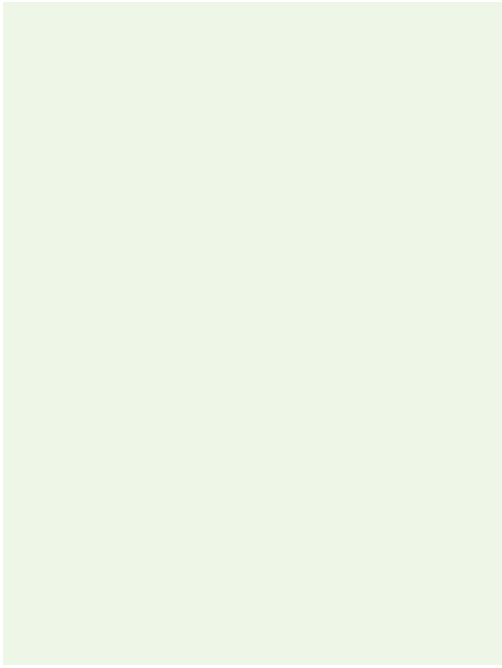
## JØRGEN LARSSON

Jørgen Larsson presents the video and sound installation *Whiteness*. The film is a shoot from a window facing south on a sunny spring day en route by train from Finse to Myrdal, on the Bergen Line. All of the covered stretches of tracks, constructed to guard against the snow, create natural 'glitches' in the landscape, in between black tunnels and white snow. A glitch is a term used in music, more specifically from electronica. The term is characterised by a conscious use of sounds that are normally viewed as unpleasant disturbances and that therefore

reduce the overall quality of the sound, and are normally to be avoided. In *Whiteness*, however, glitches appear in the form of sudden white intervals in the form of blindingly white snowy landscapes, where there are no reference points, something that leaves the viewer disoriented, and black areas that cause the same disorienting effect, now in the form of tunnels. The film has no references to trains, beyond the perception of movement along the beautiful snow-clad landscape, which is chopped up with flashes of flooding light and fills the screen and the room with seconds of whiteness, before becoming dark again. When the landscape periodically reveals itself like this in all its beautiful whiteness, a deafening chorus of screams accompanies it. *Whiteness* depicts our movement in the landscape. Art gains a function here as an alienating force. By insisting on the materiality of the landscape – the black, white and the scream – the landscape reveals itself to us in a new way.

## JANNECKE LØNNE CHRISTIANSEN

Jannecke Lønne Christiansen is represented with the work *Eternity Now*, a video and a series based on archival material and photographs from the production of the video. The project is based on the human experience of landscape. The landscape is presented in a National Romantic painting tradition, where the human being is small in comparison. The work reveals the way humans look at and portray the landscape, in contrast to a physically experienced landscape. The work can be seen as a commentary on the human relationship to the forces of nature and nature's vulnerability. *Eternity Now* has two major elements: old black and white photographs of figures in a landscape, at times doubly exposed, and with elements of light, tears and fingerprints. The motifs are only partially recognisable; it's as though the wind



panoramalandskap med mennesker i det store landskapet. Opptakene er gjort i tre forskjellige områder, ved et hogstfelt, ved et tjern og et fjellparti. Naturelementer som vind, vann, sol, opplevelsen av høyde og redsel for mørket vises gjennom nærbilder av menneskets bevegelser i landskapet. Videoens uttrykk veksler mellom det kontemplative, gjennom bruk av store panoramalandskap, og raske montasjer med nærbilder. Videoen har ikke en klart narrativ oppbygging, men oppleves som sirkulær - som en vandring i indre og ytre landskap. De tre landskapene, hogstfelt, tjern og fjellparti går også igjen i billedmaterialet og arkivmaterialet. Landskapets tette bånd til minner og hukommelse problematiseres, der mennesket står med naturen som scene, mens fotografiene er så slitte at de gir inntrykk av at elementene og naturen har tatt overhånd.

## ANNGJERD RUSTAND

Anngjerd Rustand viser *Det handler ikke om flukt*, en kolasj av 128 tegneseriesider. *Det handler ikke om flukt* tar utgangspunkt i Tintinskaperen Hergés tegneserie «Månen tur-retur» I og II («Objectif Lune» og «On a marché sur la Lune») fra 1950–53. Rustand har benyttet brukte tegneserier fra 1980-tallet, da hun selv var barn. Alle tegneseriefigurer, bygninger og romskip i tegneseriene er malt over, tilbake står øde landskaper og landskapsfragmenter sett fra jorden, fra rommet og fra månen. Rekke-

følgen på sidene følger den opprinnelige fortellingen, men når narrativet er forsvunnet utgjør bildene heller ett landskap eller landskapsbilde, hvor bilder av og fra jorden og månen omslutter hverandre. Et av utgangspunktene for verket var en interesse for konspirasjonsteoriene rundt månelandingene. Rustand fant at disse konspirasjonsteoriene skiller seg fra de fleste andre i og med at alle «bevisene» for at vi har landet på månen består av billedmateriale som ser kunstig ut, hovedsakelig på grunn av optiske effekter som måten månen reflekterer lys på overflaten, og at månen ikke har en atmosfære som slører horisonten. Selv om også politiske årsaker spilte inn i folks overbevisning eller avvisning av månelandingen mener Rustand en åpenbar forklaring er at vi kun har våre egne omgivelser til å måle dette «andre» opp mot. Slik problematiserer hun hvordan våre forståelser av nye landskap alltid konstitueres i forhold til det eksisterende. Hergés tegneserie ble skapt sytten år før månelandingen, og forespeilte et utopisk eller dystopisk landskap. I Rustands verk blir den fragmenterte kollasjen en utdypning av fantasien som tilholdssted. Apollo-bildene var ikke lenger like til stede i nyhetsbildet på 1980-tallet som de var et tiår tidligere. Rustand spør om hennes generasjon vokste opp i et vakuum, før alt billedmaterialet ble tilgjengelig på internett. Måneferdene var fjerne og tilhørte historien. «Månen tur-retur» ble en langt mer tilgjengelig fortelling. Hennes egen forestilling om månen stemmer i stor grad fortsatt med disse bildene. Ved å fjerne

and weather have taken over the motif. In their style they have something nostalgic and dreamy about them, while simultaneously seeming to be on the verge of disappearing, disintegrating, or being destroyed. The second element is a video sequence of a panoramic landscape with human figures included in the vast landscape. The video clips were made in three different venues, at a logging site, near a pond and by a mountain. Natural phenomena such as wind, water, sunshine, the experience of height and the fear of darkness are shown via close-ups of humans moving in the landscape. The idiom of the video alternates between a contemplative mood, via the use of broad panoramic landscapes, and rapid composites of close-ups. The video does not have a clear narrative structure, but is experienced as cyclical. The three landscapes, the logging site, the pond and the mountain scene are reproduced in the photographic material and the archival material. The landscape's close bond to reminiscences and memory is examined, where the human being exists in the setting of nature, while the photographs are so worn that they give the impression of being overrun by the elements of nature.

## ANNGJERD RUSTAND

The work Anngjerd Rustand presents, *It is Not About Escape*, is a collage consisting of 128 comic strip pages. *It is Not About Escape* is based on the comic strip albums "Destination Moon" and "Explorers on the Moon" ("Objectif Lune" og "On a marché sur la Lune") from 1950–52 by the creator of Tintin, Hergé. For her piece Rustand has employed the Norwegian Tintin albums from the 1980s, when she herself was a child. All of the figures, buildings and spaceships in the comic strips are painted over, and what remains are deserted landscapes and landscape fragments seen from the earth, from space and from the moon. The sequence of the pages follows the original story, but once the narrative element has been removed, the pictures make up a landscape or image, in which the pictures of, or from, the earth and the moon envelop one another. One of the points of departure for the albums was an interest in the conspiracy theories related a moon landing. Rustand realised that these conspiracy theories differenti-

ate themselves from most other conspiracies in that all of the "evidence" of the moon landing consists of images that appear artificial, mainly because of optical effects such as the way the moon reflects light on its surface, and that the moon does not have an atmosphere that blurs the horizon. Although political considerations also played a role in whether people were convinced or sceptical about the veracity of a moon landing, Rustand believes that an obvious explanation for this is that our own environment is the only thing we have to measure against this "otherness". In this way she examines how our conceptions of new landscapes are always constructed in relationship to existing ones. Hergé's comic strip was created seventeen years before the actual landing on the moon, and reflected utopian and dystopian landscapes. In Rustand's work, the fragmented collage becomes an exploration of fantasy as a form of environment. The Apollo photographs were no longer present in the news during the 1980s as they had been a decade earlier. Rustand questions whether her generation grew up in a vacuum, before all of the photographic material once again became available on the Internet. The missions to the moon were distant events and belonged to history. Hergé's "Destination Moon" and "Explorers on the Moon" were far more accessible stories. Her own conception of the moon corresponds with these pictures even today. By removing the characters and events of the comic strip, she recaptures some of the gravity with which she read the comics the first time.

## ANNA WIDÉN

Anna Widén's installation, *Evolution*, consists of one hundred skulls cast in concrete and placed on a shallow, rounded heap of coarse salt on the floor of the exhibition hall. In this work Widén refers to the human ecological footprint. The World Wide Fund for Nature (WWF) has determined that today we have exceeded the earth's biological capacity, which includes all available natural resources, by twenty per cent. *Evolution* emphasises that our behaviour leaves traces that have dramatic consequences, and can be seen as a commentary on how humans leave irreversible footprints on the earth.



de karikerte figurene og hendelsene gjenfinner hun noe av det samme alvorset som hun leste «Månen tur-retur» med første gang.

## ANNA WIDÉN

Anna Widéns installasjon *Evolution* består av hundre hodeskaller støpt i betong og plassert i en lav, avrundet haug av grovkornet salt på gulvet i utstillingssalen. I verket refererer Widén til menneskets økologiske fotavtrykk.

World Wide Fund for Nature (WWF) har slått fast at vi i dag har overskredet jordens biokapasitet, som er alle tilgjengelige naturressurser, med tjue prosent. *Evolution* aksentuerer at våre handlinger setter spor med dramatiske konsekvenser og kan sees som en kommentar til hvordan menneskene legger igjen irreversible fotavtrykk på jorden.

Hodeskallene i installasjonen vil forvitne svært langsomt; betong kan holde seg intakt i flere hundre år før det sakte brytes ned. Elementet forsterkes av at hodeskallene er plassert i salt, som har blitt brukt til konservering gjennom historien. Salt er også et livsnødvendig mineral - men i for store mengder utarmer det jorden og legger den øde.

## LANDSKAPETS MAKT

De åtte kunstnerne som deltar på *Opplandsutstillingen 2011 – Handlingsregler*, argumenterer for og konstituerer ulike handlingsregler, mulighetsbetingelser for våre handlinger i et landskap, gjennom sine blikk på, og handlinger i, landskap. Deres utopiske, dystopiske, historiserende, dokumentariske, dramatiske og romantiske forestillinger om landskapet er alle like aktuelle, like sanne. Mulighetsbetingelsene for handling konstrueres som en forhandling med et landskap i endring. Så er heller ikke disse åtte kunstnernes beskrivelser av realitetsbundne, erfaringsbaserte eller mulige forslag til handlinger tilstrekkelig for å forstå *hva* og *hvordan* landskap er og *gjør*, om vi skal følge kunsthistoriker Mitchells oppfordring. Kunstverk som oversetter en bevegelse i tradisjon, i kontekst og i begreper er et resultat av forhandlinger i et landskap, og det er disse forhandlingene som konstituerer subjektet. Refleksjon over våre egne handlinger blir dermed en uunngåelig del av vår egen samfunnsdeltagelse. Det gjør det nødvendig å gå i dialog med kunsten, for å forstå hva verkene på denne utstillingen er og *gjør*, og hvordan de sammen skaper et landskap av handlingsregler. Samtidig som vi må spørre oss selv hvilke mulighetsbetingelser som bestemmer våre handlinger som individ, venner, familiemedlemmer, kolleger, nordmenn, verdensborgere? Hvilke landskap handler vi i? Hvilken makt ligger i landskap, og hvilken makt ligger i våre handlinger?



The skulls in the installation will disintegrate very slowly; concrete can remain intact for several centuries before decomposing. The effect is strengthened by placing the skulls in salt, which has been used as a means of conservation throughout history. Salt is also an essential life-supporting mineral – yet in excessive quantities it can deplete the earth and lay it to waste.

## THE POWER OF THE LANDSCAPE

The eight participating artists in the Oppland Exhibition 2011 – Rules of Action make an argument for and represent different rules of action, conceivable conditions for our activity in a landscape, via their view of and actions in landscapes. Their utopian, dystopian, historical, documentary, dramatic and romantic presentations of landscape are all equally relevant, equally true. The conceivable conditions for action are constructed as mediations with a landscape in transition. On the other hand, the descriptions of reality-bound, experience-based or possible suggestions for action presented by these eight artists are not sufficient to understand what landscape is and what it does, if we wish to comply with art historian Mitchel's appeal. Artworks that interpret a shift in tradition, in context and in concepts are a result of mediations in a landscape, and it is these mediations that constitute the subject. To reflect over our own actions is thus an unavoidable aspect of

our own participation in society. This makes it necessary to enter into a dialogue with art, in order to understand what the works in this exhibition are and what they do, and how they collectively create a landscape based on rules of action. At the same time we must ask ourselves: what range of conditions determine our actions as individuals, friends, family members, colleagues, Norwegians, or citizens of the world? Which landscapes do we act in? What power lies in a landscape, what power lies in our actions?

# ANNA WIDÉN





*Evolution*

Betong, salt  
500 cm x 500 cm  
2011







Fotograf under arbeidsprosessen: Torunn Gulden



# MARIT ARNEKLEIV



1

## 1. *Posing in green*

C-print  
109 cm x 137 cm  
2011

## 2. *White Act*

C-print  
127 cm x 156 cm  
2011

## *Kvile*

(serie på 5 bilder, ikke avbildet i katalog)  
C-print  
126 cm x 155 cm  
2005



Fra arbeidsprosess



# PATRICK HUSE

## 1. *Perspective Displacement XI*

Foto  
110x110 cm  
2011

## 2. *Forestia Park*

Foto  
165x112 cm  
2011

## 3. *Altered Landscape*

Fotogravyre  
76x210 cm  
2010-11

## *Perspective Displacement X*

(ikke avbildet i katalog) Olje på lerret / foto  
240x360 cm  
2011

## *Realms of Belonging*

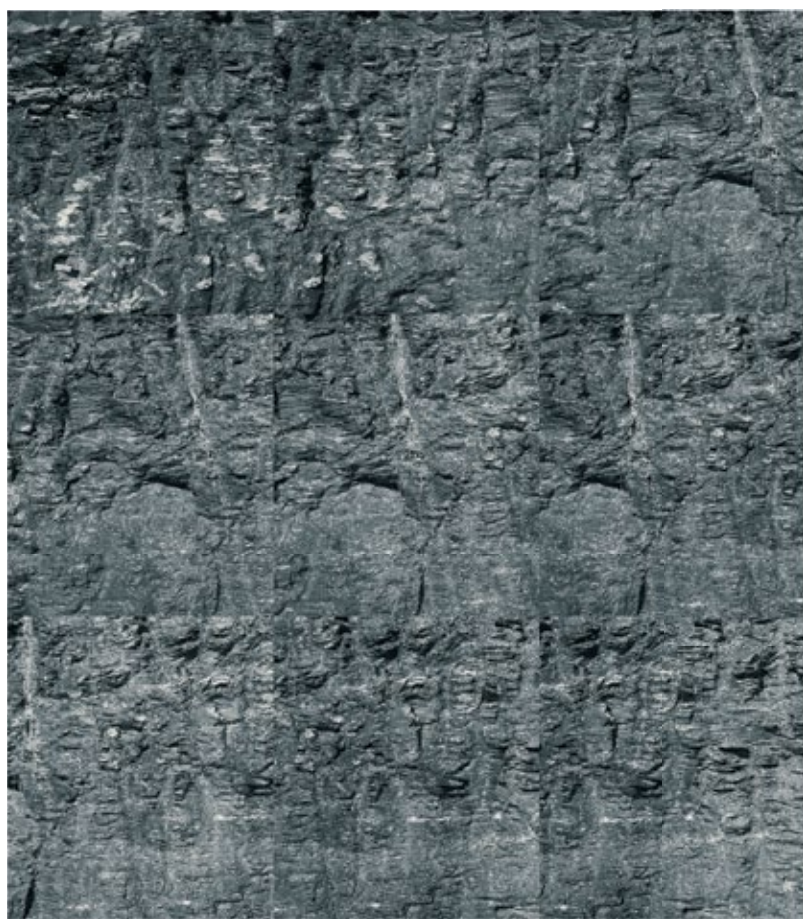
(ikke avbildet i katalog) Artist book project / Text collage  
220x440 cm  
2011

## *Peer Gynt, but not by Herik Ibsen.*

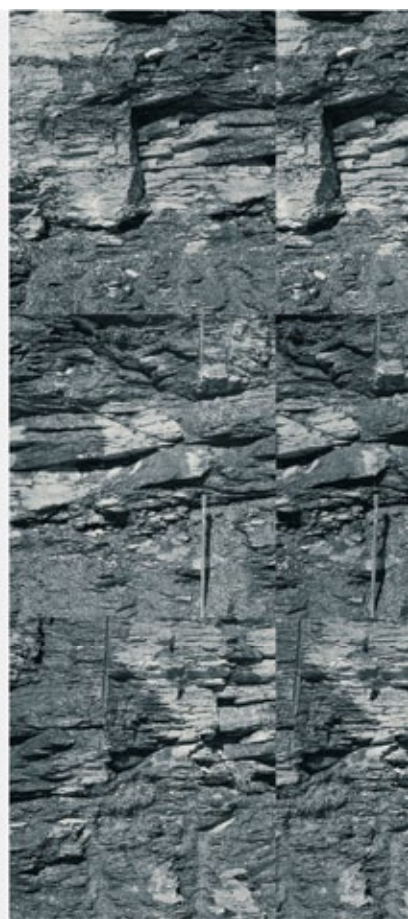
(ikke avbildet i katalog) Video installasjon  
Co-produksjon Jack Van Domburg / Patrick Huse  
2011



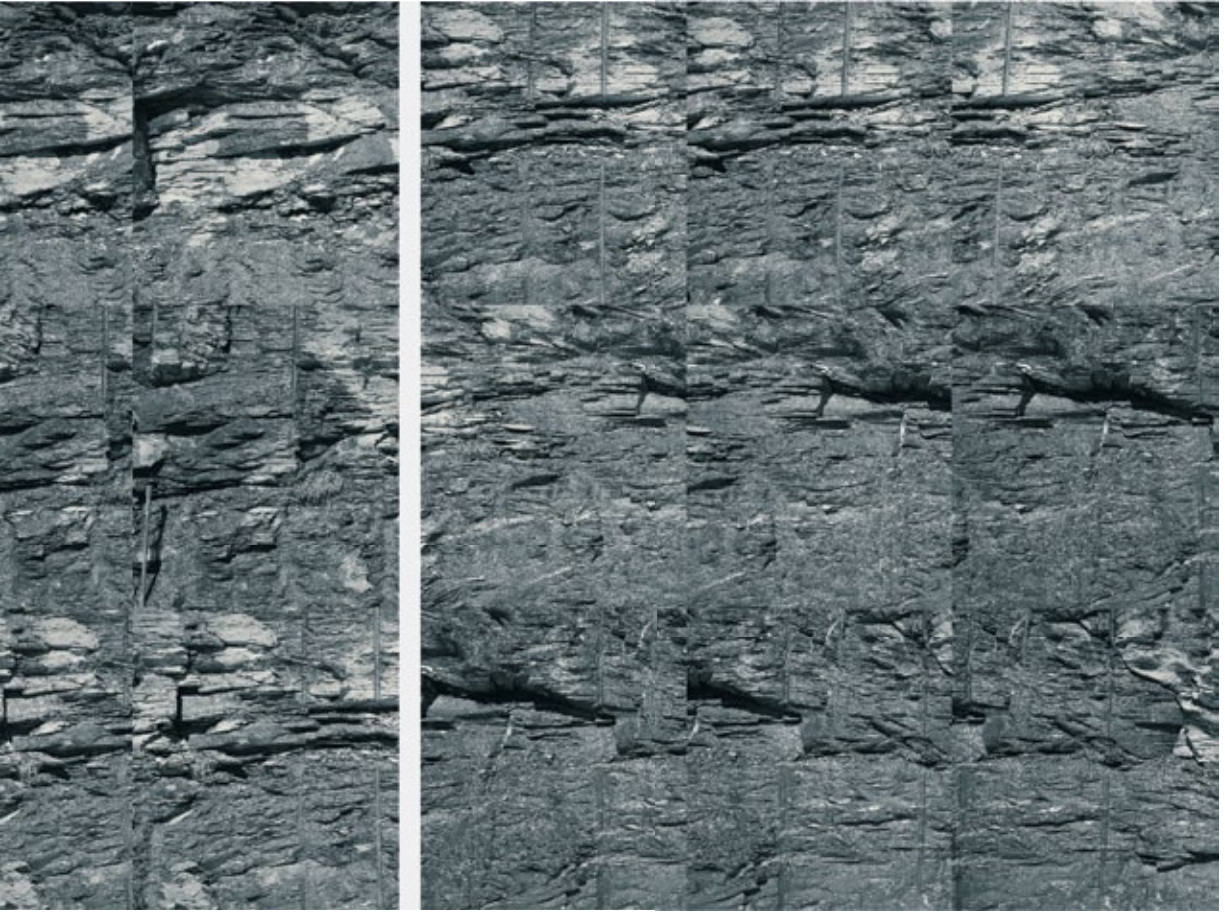




3







# TORIL JOHANNESSEN

## 1. *Upward, Yet Not Northward!*

Foto: Kåre Dehlie Thorstad/Maihaugen  
Installasjon (illustrasjonsfoto)  
Elektromagnet  
Variable størrelse  
2011

## 2. *Upward, Yet Not Northward!*

Installasjon (illustrasjonsfoto)

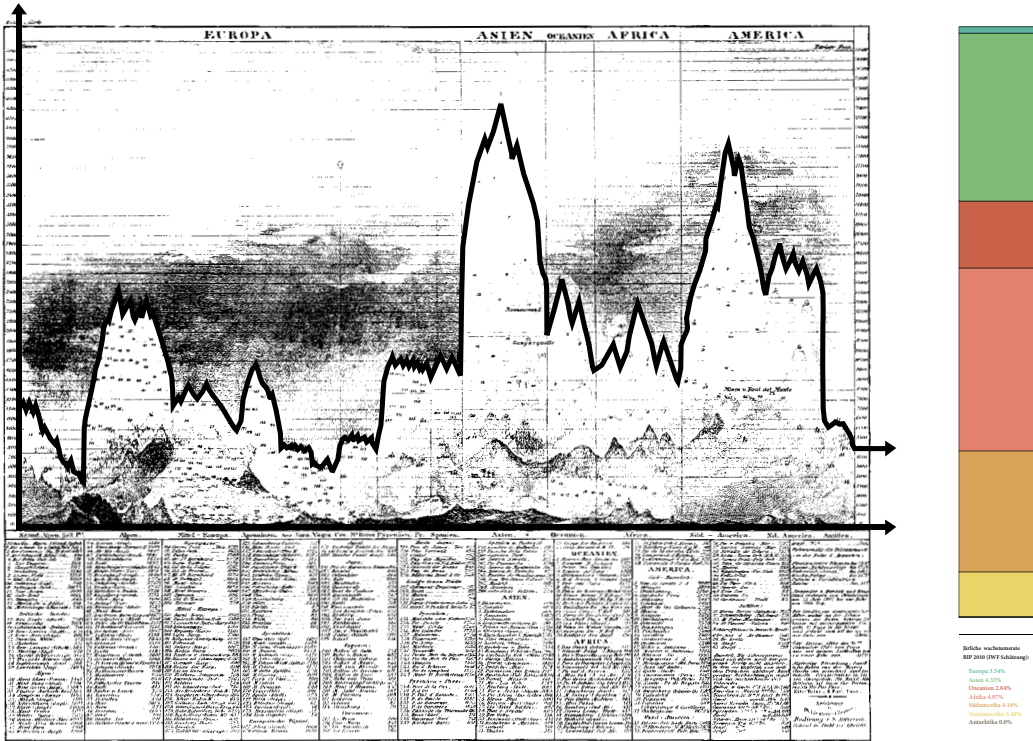
## 3. *Comparative Map*

Digitaltrykk  
56x76 cm  
2011





2



3

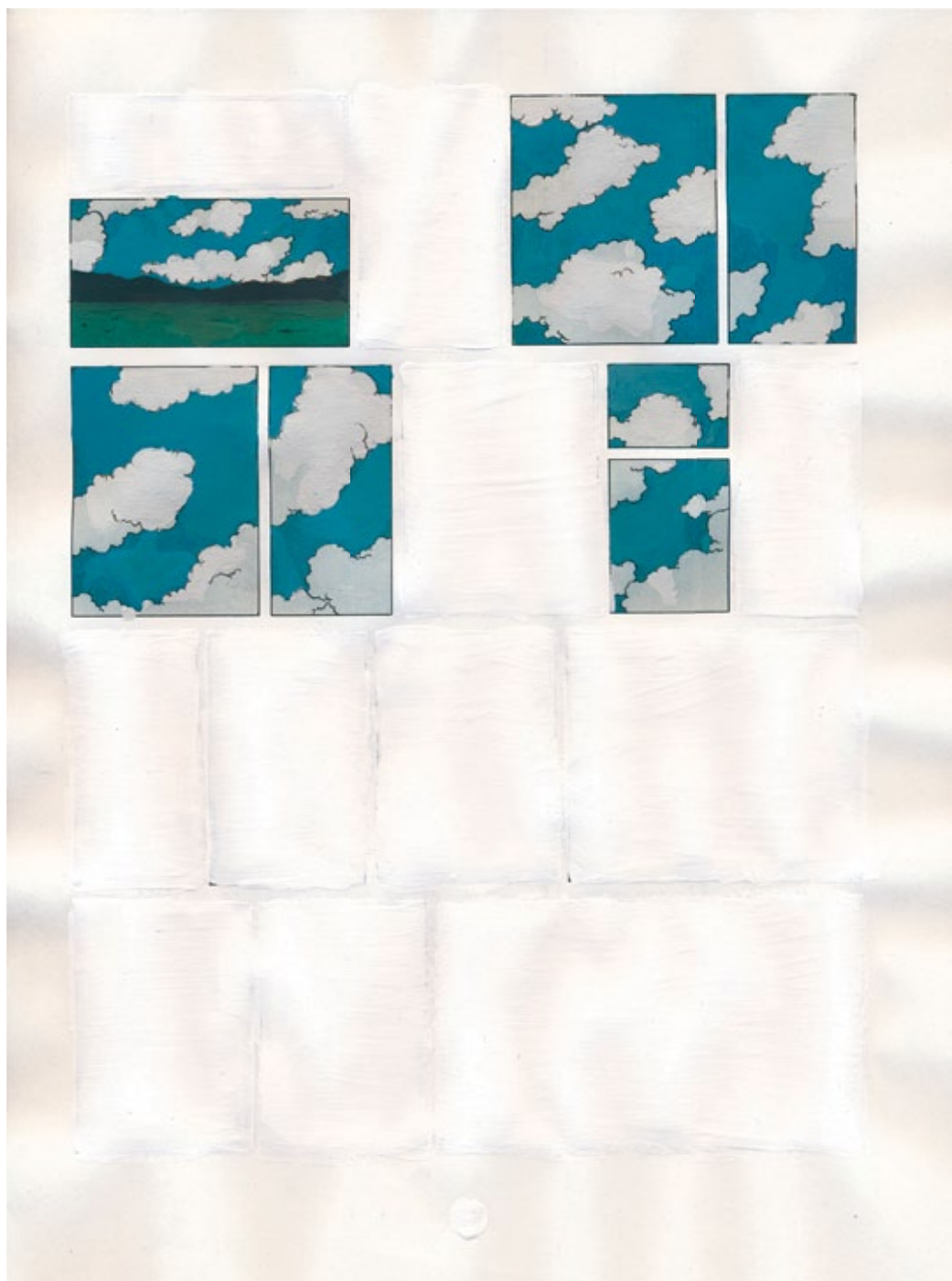
# ANNGJERD RUSTAND

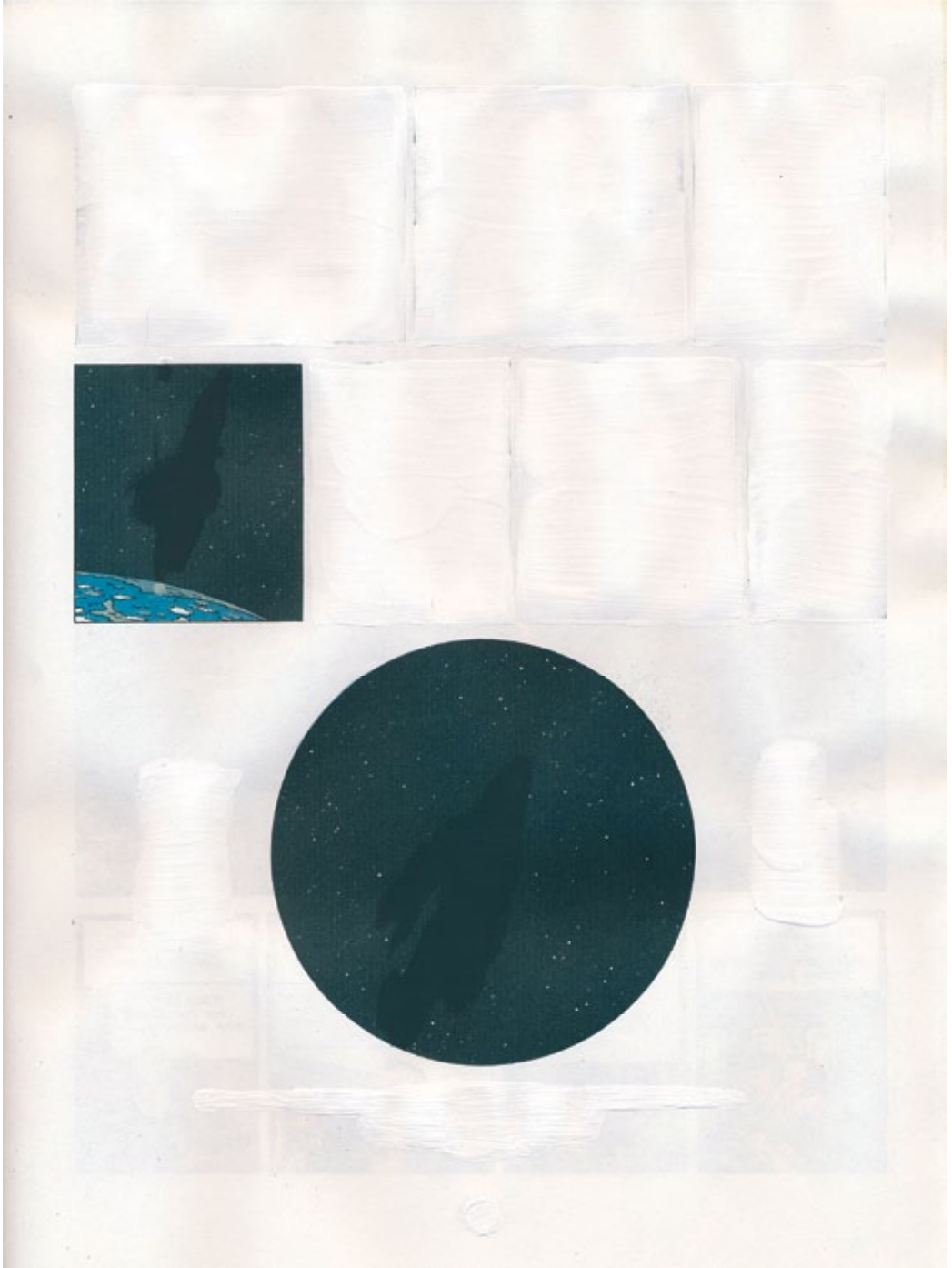
*Det handler ikke om flukt*

Kollasj - akrylmaling på tegneseriesider  
128 deler, 29,5 x 22 cm, montert som liggende installasjon, 350 cm x 350 cm, h 60 cm  
2011









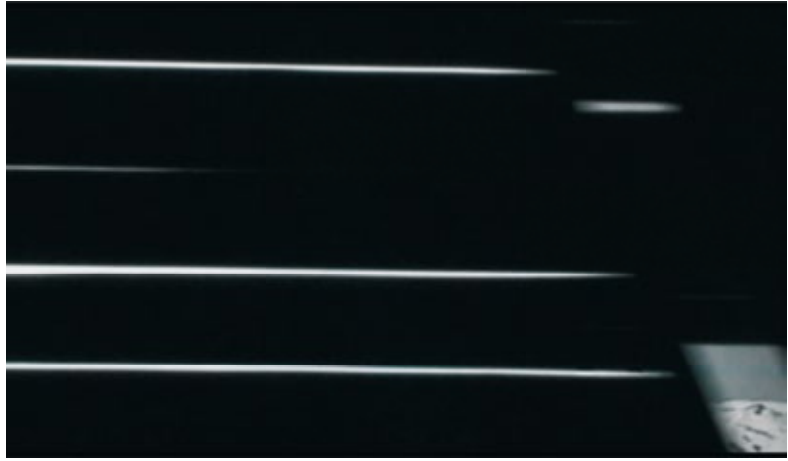
# JØRGEN LARSSON

*Whiteness*

Flerkanals video og lyd, lys  
2011







# LARS KORFF LOFTHUS





*Ceremony*

Video (loop) / installasjon  
2011



JANNICKE LØNNE  
CHRISTIANSEN





### *Evigheten NÅ*

Video  
15 min  
2011

### *Evigheten NÅ - den tiden det tar*

Foto, videostills og fotocollager  
50 x 80 cm, totalt 9 bilder  
2011  
Svarthvitt bildene brukt i fotocollagene er tatt av kunstnerens mormor Hansine Alvilde Lønne.



# KUNSTNERE

## ARTISTS

MARIT ARNEKLEIV  
[www.arnekleiv.no](http://www.arnekleiv.no)

PATRICK HUSE  
[www.patrick-huse.org](http://www.patrick-huse.org)

TORIL JOHANNESSEN  
[www.toriljohannessen.no](http://www.toriljohannessen.no)

LARS KORFF LOFTHUS  
[www.larskorfflofthus.no](http://www.larskorfflofthus.no)

JØRGEN LARSSON  
[www.jorgenlarsson.org](http://www.jorgenlarsson.org)

JANNECKE LØNNE CHRISTIANSEN  
[www.jlcart.no](http://www.jlcart.no)

ANNGJERD RUSTAND  
[www.anngjerd.no](http://www.anngjerd.no)

ANNA WIDÉN  
[www.annawiden.no](http://www.annawiden.no)

# OPPLANDSUTSTILLINGEN

## 2011

HANDLINGSREGLER - LANDSKAP I NORSK SAMTIDSKUNST  
RULES OF ACTION - LANDSCAPE IN CONTEMPORARY NORWEGIAN ART

LILLEHAMMER MUSEUM - MAIHAUGEN 05.10.11-26.02.12

EDITOR: SYNNØVE VIK  
COPYRIGHT TEXT: SYNNØVE VIK  
ALL DESCRIPTIONS OF WORKS MADE IN CLOSE COLLABORATION WITH THE ARTISTS.

PUBLISHED: 2011  
ISBN NUMBER: ISBN 978-82-998836-0-3  
NUMBER OF COPIES: 800  
PAPER: MULTIOFFSET 135G/250G

ALL RIGHTS RESERVED. NO PART OF THIS PUBLICATION MAY BE REPRODUCED OR UTILIZED  
IN ANY FORM BY ANY MEANS, ELECTRONIC OR MECHANICAL, INCLUDING PHOTOCOPYING,  
RECORDING, DIGITALIZING, OR BY ANY INFORMATION STORAGE AND RETRIEVAL SYSTEM,  
WITHOUT PERMISSION IN WRITING FROM THE PUBLISHERS.

PUBLISHED BY:  
**KUNSTNERSENTERET I OPPLAND**  
**OPPLAND ART CENTER**

LØKKEGATA 9  
2615 LILLEHAMMER  
NORWAY  
WWW.KUNSTOPP.NO

DESIGN BY: GRANDPEOPLE  
PRINTED IN: LATVIA  
TRANSLATION BY: FRANCESCA NICHOLS

OPPLANDSUTSTILLINGEN 2011 ER STØTTET AV  
FYLKESKOMMUNEN I OPPLAND OG NORSK KULTURRÅD.  
UTSTILLINGSKATALOGEN ER STØTTET AV FRITT ORD.

THE OPPLAND EXHIBITION 2011 IS SUPPORTED BY  
OPPLAND COUNTY AUTHORITY AND ARTS COUNCIL NORWAY.  
THE EXHIBITION CATALOGUE IS SUPPORTED BY THE FREEDOM OF EXPRESSION FOUNDATION.



NORSK KULTURRÅD  
*Arts Council Norway*



FRITT ORD

