



ÅDNE KONGSSUND LØVSTAD

PROSJEKTER - LANDART - INSTALLASJONER

ÅDNE KONGSSUND LØVSTAD

PROSJEKTER - LANDART - INSTALLASJONER

BILDER - TEKST- UTFORMING; ÅDNE KONGSSUND LØVSTAD

Kall meg gjerne en romantiker....

Romantikken blir gjerne definert som en kunstform der man er opptatt av følelser og drømmer. Man har en opplevelse av at det finnes en større kraft der ute som er sterkere enn oss, og at naturen er fylt av former og farger som kan uttrykke de følelser som mennesker har.

Om det er slik, så kall meg gjerne en romantiker.

For hva er et menneske uten følelser, lengsler og drømmer?
Hva er kunst uten følelse?

Jeg driver gjerne med intellektuelle konstruksjoner og teorier, men det er i et annet mentalt rom. Berøres ikke mine følelser, er det ikke kunst for meg.

Jeg søker det spontane, usensurerte, underliggende.

Det jeg ikke vet.

Finnes det svar, ligger de kanskje der.

Men kunstens vesen er kanskje heller påstanden og spørsmålet mer enn det å skulle gi et eksakt svar?

Jeg søker. Det gir mening. Det er nok for meg.



Gransurring

Jeg festet deg med gransurringer.

Holder jeg deg fast?

Neppe.



Konglestien

Sauestien varer

Maurstien varer

Konglestien?

Ekornene hadde fest første kvelden.







Bekkestein

Jeg merket deg og la deg i bekken.
Vannet rant. Under deg. Rundt deg.
Da det regnet, rant den over deg.

Neste vår, var du borte.



Kraftstein

Mellom 3 store trær satte jeg en stein for flere år siden
Tida og naturen skaper sammen med meg
Til slutt tar naturen over, mitt verk forsvinner slik som jeg







Hvitstein

En stripe som melk,
viser din form og overflate
Et spor i hvitt pigment







Svart stripe

En stripe av kull på en hvit stein.
Naturen pusset ut mitt spor med sno, med regn,
til alt igjen, bare er enda en hvit stein i skogen.



Sart kvadrat

Til deg Kasimir Malevitsj, (Казимир Малевич)
du som i 1915 for første gang malte på et hvitt lerret,
et stort, skrikende, skremmende, svart kvadrat.

Mitt kvadrat ble sart med fet maling på en liten, grå stein.
Du søkte grunnformene, jeg søkte grunnformatet.

Vi møttes uti skogen. Du og jeg.





Travelling Soil

Pernille Pedersdatter het min oldemor.

Hun var født i 1847 og vokste opp med 7 søsken på et småbruk i Åsmarka, like ved Næroset i Ringsaker.

Livet i Åsmarka var tøft den gangen og drømmen om Amerika tok mange. 2 av brødrene hennes fanget den også.

Mathias reiste først, og i 1867 tok Simen med seg kona Kjerstine og de to barna deres og dro til St. Peter i Minnesota.

Oldemor hørte kanskje aldri mer fra broren sin, for Simen ville ikke høre snakk om Norge da han kom frem til Amerika.

Og ungene fikk aldri lov til å lære norsk. Livet var nok ikke enkelt i Minnesota heller, men drømmen om noe bedre var lettere å ha der, enn i den lille stua der de kom fra.

Men jeg tror aldri oldemor glemte brødrene sine.





Sommeren 2008 reiste jeg til St. Peter i Minnesota.

Med meg hadde jeg et glass med jord fra småbruket Steffinrud i Åsmarka der oldemor bodde den gangen.

Noe spor av farmen til Simen og Kjerstine fantes ikke. Men gravplassen deres ved Swan Lake, den fant vi.

Så der byttet jeg jord. Den magre, brune jorda fra Åsmarka i Norge ble byttet i svart, feit Minnesota jord fra graven til Simen Pederson og Kjerstine Larsdatter.





Nå står det et glass med jord i vinduskarmen min.

Det minner meg om oldemor som så brødrene sine reise.
Hun så dem aldri mer, da vogna gled inn i svingen i
Åsmarkveien, mens jeg kan møte etterkommerne til
Simen på webcam hver eneste dag.

Glasset mitt rommer mer enn ett minne.
Det er Drømmen.
Drømmen om den feite, uendelige jorda i Minnesota.

Og det binder dem sammen disse to.
Hos meg. I en vinduskarm. I et glass.

Fra stolen min kan jeg betrakte at det spirer
i den jorda som Simen brukte og oldemor aldri fikk se.

Jord, liv, tid.
De er bundet sammen der, de tre.
I et glass med drømmer hos meg.



”Skyer”

Å ligge på den nyslåtte åkeren og kjenne de korte, stive stråstubbene stikke i nakken mens jeg tittet opp på skyene, var noe av det fineste jeg visste om som barn. Sammen med lukten av gras og høy og slektninger som strekte slitne og stive kroppar utover den sommervarme bakken, der lyden av river, hester og vogner hadde stlnet. Her lå jeg da, og så på skyene og dagdrømte mens skyene ble til hus, trær og rare figurer.

Tidlig lærte jeg om den manglende verdien av å ligge slik og fantasere eller drømme seg bort. Det var ikke særlig plass til slikt, da jeg var barn. Å drømme om noe bedre og urealistisk var ikke bare unødvendig, men kunne gjøre en til en livsfern drømmer som drømte farlige tanker om ting man aldri kunne få eller oppnå. Ja, man kunne bli helt fordervet av det, om det gikk helt galt. Men jeg, jeg kunne aldri helt slutte med dette, selv når jeg satt i klasserommet og skulle konsentrere meg om gangetabeller og geometri, slik at jeg kunne bli til noe.

Jeg liker så godt skyer. De bare er der, fordringsløst, lette, formløse, uproblematisk, tidløse, alle ting kunsten liksom ikke skal være. Svever over oss, uten at vi egentlig legger merke til dem, og de kommer til å være der i morgen, på samme måte som de var der i går. De var der da oldeforeldrene mine levde og de er der helt sikkert om hundre år i en eller annen form. De er tidløse i ordets rette

forstand. De er evighet og grunnleggende nødvendige for alt liv slik vi kjenner det. Og bringer med seg det vi måtte finne på å sende opp i atmosfæren. Så bak den lette fasaden ligger alvor og de evige spørsmål om menneskets samliv med naturen.

Jeg tenker mye på påstanden til enkelte kunsthistorikere om at landskapet som motiv er en klisjé. Det skulle i såfall bety at landskapet har blitt overbrukt som motiv og dermed har tapt sitt selvstendige innhold og blitt banalt, unyansert eller forutsigbart. Egentlig betyr det at rammen for våre liv og det vi er helt avhengig av dypest sett er en klisjé. En underlig tanke.

Samtidig kan jeg ikke forstå dette. Hver dag finner jeg noe nytt i landskapet, hver dag ser jeg enda tydeligere, hver dag gleder naturen meg og gir meg enda mer innsikt i det å være til. For meg er det de små tingene som er de store tingene, for ikke si de viktigste.

Det er av de tingene jeg vet at jeg har lært av erfaring. Jeg trengte ingen bok eller filosofisk teoretiker for å forstå eller innse det. Skyer har vært min eneste utsikt i flere år der jeg har måttet ligge på sofaen og bare se himmelen utenfor vinduet, som gjenglemte mennesker som lider av ME, med en sykdom som samfunnet egentlig ikke ser ut til å prøve å finne ut av. Skyformer har jeg høy kompetanse på, kan man si.

Om man likevel mener at det er slik fatt med landskaper og klisjéer, så kan man gjøre som kunstneren Claude Monet som malte utallige bilder av vannliljer, kirkefasader og høystakker eller Thorvald Erichsen med sine trettittalls malerier av vindusutsikten på Lillehammer hotell for den saks skyld, og gjenta motivet så mange ganger at man kan hevde at det blir tomt for innhold og dermed representerer kunstnerens indre verden og følelser og ikke natur som sådan, slik man ser den rundt seg. Selv tror jeg ikke at disse kunstnerne oppfattet det slik. De så noe nytt og unikt. Hver gang.

Men om man likevel holder fast ved ideen om landskapet som en klisjé, - hva er da det sentrale i et kunstverk når motivet ikke er det viktigste? Eller at motivet er der, men at landskapet det forestiller er valgt ut fra at det er en klisjé og egentlig er ment å være et ikke-motiv? Kan man da forvente at kunstneren og ikke minst publikum er så bevisst at de vet at det er slik at motivet er der, men fordi det er et landskap, så er det egentlig ikke der, det er der fordi nettopp landskapet er et forslitt og utbrukt motiv?

Det åpner for mange veldig interessante innfallsvinkler til kunst, - for hva er da det viktigste i et slikt verk, siden man ikke ser et motiv som man vitterlig ser? Er det den symbolske handlingen det er å skape et verk der motivet er ”oppbrukt”? Er det malemåten, fargene, formene fjernet fra motivet slik man ser i non-figurativ kunst? Kan det åpne for at det er det synlige og følelsesmessige og ikke det litterære, sosiologiske og historiske som er viktigst i kunstverket?

En slik motivmessig innfallsvinkel åpner i så fall for en fristilling fra samtiden der man ikke behøver å tenke på om verket blir akseptert fordi man allerede vet at motivet ikke passer inn i og gjentar tidens strømninger, og trolig blir forkastet, ignorert, oversett til noen plukker det opp og gjør det til ”riktig” likevel. Eller kunstneren kan stille seg opp overfor kunsten og se den som en evolusjon, et spekter av muligheter, alternativer. Noen ganger befriende, noen ganger forvirrende, spesielt når innfallsvinkelen er det nådeløst undersøkende, uten å skue til samtidige referanserammer for aksept og beundring. Her kan jeg nesten høre ordet kunstnerisk frihet og kunstens selvstendighet i bakgrunnen som et svakt, men nesten gjenglemt sus av ord som engang hadde innhold og mening.

En annen tilnærming er at man tvinger tilskueren til å se naturen på nytt, med såkalte friske øyne. Det var slike tanker som fødte min idé om billedserien ”Skyer”.

Ikke at ”Skyer” er så veldig avansert, verken bildemessig eller teknisk. Det er likevel så spennende hvordan et landskap og skyene som bare er der uten at vi alltid egentlig ser så mye på dem, plutselig lager mønstre og nye former og som er så sterke at det nesten blir umulig å se det opprinnelige motivet, selv om det bokstavelig talt er helt fotografisk, korrekt gjengitt.

Så er det opp til betrakteren å undre seg over om jeg ville leke med former i naturen, skape noe overraskende og til tider vakker, selv om det faktisk var naturen som skapte det vakre og ikke jeg. Eller betrakteren kan fabulere over om temaet er like lett som den blå himmelen og de hvite kumulusskyene en varm sommerdag, eller om det finnes et annet innhold, en dypere verdi. Hvilket jeg er sikker på at det går an å tolke seg fram til dersom man er villig til å assosiere og reflektere over hva man egentlig ser og hva det kan inneholde og representere av mening. Man kan tenke seg hva en sky består av, hvor den kommer fra, hva den skal omformes til og hvilke sykkluser det kan høre med til både konkret og symbolsk. Kanskje til og med hvorfor de er der. Eller man kan assosiere de myke formene og gråblå fargene til følelser eller andre former og farger man kjenner og som ligner. For hva var vel verden for slags ørken uten skyer? Noen ganger som et tynt slør over himmelhvelvingen, andre ganger små lyse, hvite dotter, fyldige former som bare er damp, svangre med livgivende regndråper, tunge, mørke eller tåke som fyller opp og skjuler både landskapet og synsfeltet.



Og samtidig ligger mye skjult, også for meg selv. Jeg kan tro jeg vet hvorfor jeg lagde disse bildene, men det kan være selvbedrag og manglende selvinnsikt når jeg er aktør i dette møtet mellom natur, menneske og kunsten. Jeg kan registrere at mye av det jeg skaper er inspirert av, påvirket, hentet fra og til og med deltakende i landskapet. Man kan spørre seg hvorfor det er slik, og få stadig nye, unnavikende og tvetydige svar. Stadig er behovet, trangen til å skape, påtrengende nødvendig. Hva som måtte være sosialt og kunstfaglig akseptert er dermed uvesentlig, irrelevant, forkastet.

Det er naturen, det er kunsten. Jeg er bare et medium, om jeg kan være det, men likevel med en egen vilje og refleksjon. Selv om det er viktig i møtet med kunsten å la seg rive med, slippe taket, være med på ukjente reiser til ukjente mål, uten kontroll, bare la seg fylle av dette underlige som opptrer uavhengig av tid, eller der selve tidsopplevelsen blekner, ja rett ut forsvinner.







VINDU MOT

Fra prosjektet "Storgata 8" (2013)

i leiligheten til Anna Weilhartner, Lillehammer

Kunstens oppgave er muligens å gjenoppdage eller se ting på nytt, stille spørsmål ved ting vi kjenner godt, for symbolsk å gjenreise og gjenerobre motivet, tilværelsen, se mer, betrakte mer, forstå mer, være mer.

Utsikten og vinduet er et slikt motiv vi kjenner så alt for godt. Vi ser det kanskje ikke lenger, bare registrerer det uten refleksjon, med et halvt øyekast.

Vinduet slipper ikke bare inn lys, det skaper forbindelse mellom ute- og innerom, mellom et lunt og sikkert skall som verner oss mot omgivelsene, naturen utenfor, den som ikke bare er truende, men også gir oss alt vi trenger, for å leve. Vi trenger skallet, men glemmer vi det vi ser utenfor, glemmer avhengigheten, virkeligheten?



Soldatene under de enorme materialslagene på vestfronten for omtrent hundre år siden, oppfattet omgivelsene som så truende, at de gravde seg ned i et sammenhengende belte, fra den Engelske kanal og helt opp til Alpene. Nede i skyttergraven, bak brede vidder av piggetråd, kunne de føle en slags trygghet, om den var temmelig skjør og illusorisk.

Den eneste måten de med noenlunde sikkerhet kunne betrakte omgivelsene, var ved hjelp av periskoper. Gjennom dem, som et nytt vindu, kunne de i speilglas-set se et helt nytt landskap, et landskap som var totalt forandret av alt det menneskeskapte maskiner og teknologi kunne frambringe, der trærne var sprengt bort eller sto som forkullede lik, marken var forvridd, kastet rundt, perforert og punktert med store katre, fylt med gjørme, solevann og kjemikalier, i en suppe som kunne ta livet av et menneske, på et øyeblikk.

Selv i en slik situasjon, klarte den tyske forfatteren Remarque å finne en plass til poesi i deler av sitt mesterverk "Intet nytt fra Vestfronten", der han ser fuglene fly i luften, i en vakker og fåfengt fornektelse av det som skjer, på bakken.

Når jeg ser ut av vinduet og ser himmelen og jorden speile seg, så ser jeg skjønnhet. Likevel lurar jeg på om det er Remarque sitt bedrag jeg ser, når jeg vet hvordan menneskenes teknologi og maskiner utnytter jorda vi lever på, og hvordan himmelen, vannet og jorda sakte, men sikkert forgiftes, mens vi glemmer oss inne i skallene våres og ikke egentlig lengre ser.



Hvor lenge tror vi at vinduene kan beskytte oss, mot det vi kan betrakte hver eneste dag?
Hvor lenge kan vi sitte og tro at det går over?

For det gjør ikke det.
Det har bare ikke helt begynt.
Enda.



Verket består av:
Svart kartong med utskåret rektangler, dekket med tynt papir som dekker et vindu
Et todelt periskop som viser himmelen og et hilde fra Vestfronten under første verdenskrig.

“Trikolor”

Et kjennetegn ved mennesket er behovet for å lage tegn. Disse sporene etter mennesker finner man i hulemalerier og graffiti, enten tegnene er laget av rester fra bålet eller med sprayboks og tusj.

Disse tegnene har et abstrakt eller symbolsk innhold, særegent for kulturen de er skapt i, fylt med innhold og mening. Fortolkningen av abstrakte eller nonfigurative tegn og symboler, er så innarbeidet at vi ikke tenker over at denne teksten inneholder tegn som representerer lyder, som er abstrakte representanter for handlinger og det vi omgir oss med.

Denne teksten har også som oppgave å beskrive eller forklare en kunstnerisk praksis, slik at den blir lettere tilgjengelig og dermed får en mer felles betydning. Det er et kjennetegn ved mennesket at det søker mening og forståelse i alt det blir presentert for, enten det finnes en mening eller ei.

Innenfor det visuelle feltet kan man snakke om grunnleggende former eller tegn. På den kjente Bauhaus skolen i Tyskland søkte man på begynnelsen av 1900-tallet etter disse elementene innen kunst og design på samme måte som man innen vitenskapen søkte de elementer som naturen besto av, slik som atomer og molekyler. Man mente at det var mulig å bruke en vitenskapelig innfallsvinkel til dette, som ikke skulle ha noen mening eller innhold slik som følelse og symbolikk. De grunnleggende formene hevdet man i dette miljøet var trekanten, kvadratet og sirkelen. Definisjonen har blitt stående som bortimot enerådende i nesten hundre år, selv om det er innlysende at de grunnleggende formelementene er punkt, linje, sirkel og kule og at trekanten og kvadratet kan utledes av disse.

En annen kunstner på denne tida var russeren Malevitsj. Han kom fram til at de grunnleggende formene var kvadrat, sirkel og kryss. I motsetning til konstruktivistene i Russland og Bauhaus skolen, mente han at disse formene også hadde en åndelig og symbolsk dimensjon, dvs. en mening eller innhold. I 1915 lagde Malevitsj bildet ”Svart kvadrat” som besto av et svart kvadrat malt på et hvitt kvadratisk lerret. Dette ble regnet som det første maleri som ikke var abstrakt på den måten at det var en forenkling eller transformasjon av virkeligheten. Samtidig er det interessant å se hvordan de samme farger og former har blitt brukt i flagg lenge før dette og at noen av forslagene til det norske flagget på begynnelsen av 1800-tallet hadde de samme form og farge elementene.

Det norske flagget fra 1821 er en sammenstilling av det danske og svenske flagget og er en trikolor basert på fargene blått, hvitt og rødt som i vår tid symboliserer frihet, likhet og broderskap. At flagget skulle inneholde blått, var noe kong Carl Johan krevde. Flagget fikk med denne sammenstillingen et kristent kors, som følge av det danske flagget opprinnelig er et korsfarerflagg som det svenske flagget er utledet av.

Egentlig så det ut til at det norske flagget skulle bli grønt, som representerer frihet og frihetens tre med nye skudd, men også livets tre, dvs. en tilknytning til naturen vi er avhengige av, men Stortingets flaggforslag ble avvist av kongen.

Målet med signalobjektene i Lillehammer sentrum, er å utforske sammenhengen mellom flagg, objekt og maleriske kvaliteter. De utfordrer vår tolkning av dem som enten rene visuelle uttrykk eller at de skal oppfattes å ha et symbolsk eller assosierende innhold. Det er fordi at de på ett plan kan de ses og leses som ulike objekter ut fra grunnformene med et visuelt utsagn som står på egenhånd, i neste øyeblikk kan de tolkes som variasjoner over trikoloren med kors. Objektene er ikke nødvendigvis et svar, deres oppgave er like mye å stille spørsmålene, få oss til å undre, reflektere og diskutere vårt eget flagg og våre egne verdier. For flagget vårt har tvetydigheter vi må avklare om vi mener at det skal representere landet vårt slik det er i dag og de grunnleggende verdier vi som land mener å stå for.

Noen spørsmål presser seg på:

Er det mulig å ha et norsk flagg med kristenkors i et land som skal være livssynsnoytralt fordi det følger internasjonale lover om likestilling mellom ulike tros- og livssyn?

Burde vi ikke endre flagget vårt?

Dette er noe man ikke diskuterte for 200 år siden fordi man hadde statsreligion, men som er aktuelle i vår tid etter at kirke og stat har skilt lag i 2008 og i 2012 der Grunnloven ble endret for å være synkronisert med prinsippene i internasjonal lov om menneskerettigheter og stadfesting av den livssynsnoytrale staten.





Stolpe 610m



Stolpe 987m

“Propharator”, - et fysisk og et tenkt kunstverk.

Det er mer i naturen vi ikke vet, enn det vi vet. En enkel sannhet man blir konfrontert med når man møter stolpene i Aasethskogen på Biristrand. Det er først etterhvert at man oppdager at disse stolpene ikke står alene. De hører sammen. Vi kan bare ikke se helheten. Vi kan oppleve eller tilfeldig oppdage den, men bare unntaksvis vil det kunne være noen som forstår sammenhengen mellom dem og hva slags konsekvenser de representerer. Slik er det også med kloden vår. Vi må oppleve den, leve oss inn i den, utforske og forstå den, se sammenhengene og respektere dem. Og vi må lære oss å leve med den. Sammenhengene og svarene finnes. I naturen, ute i skogen.

Kunstverket “Propharator” er en rekke trestolper plassert over en avstand på 1597 meter i stadig større intervaller. Hver stolpe er egentlig ett punkt forbundet med en serie av punkter i en linje som kan tenkes å gå uendelig rundt hele jordkloden. Avstanden mellom trestolpene er bestemt ut fra Fibonacci tallrekken, (1,1,2,3,5,8,13,21,34,55, osv.). Disse intervallene samsvarer med “Det Gyldne snitt”, - et prinsipp som er svært viktig både i naturen og kunsten, og som i begge skaper en følelse av harmoni.

Inspirasjonen til verket kommer fra to kilder.

Fibonacci tallrekken forbinder natur og kunst, samtidig som den viser at den menneskelige følelse av harmoni er sterkt knyttet til natur og hvordan vi oppfatter og tolker sanseinntrykk. Det indikerer at det vi oppfatter som vakkert ikke bare er sosial konstruksjon, men også er uavhengig av tid, sted og kulturbakgrunn.

Den andre inspirasjonskilden er hvordan naturen i vår tid blir oppmålt. Før var det håndtegnet kart og kompass, men nå også ved hjelp av GPS, satellitt og radar. Heretter blir ikke bare landskapets form definert, men også skogens arts mangfold, sammensetning, størrelse og alder. Å oppfatte eller oppleve landskapet slik, er i dyp kontrast til vår tidligere oppfattelse og måling av natur, basert på merker man naturlig plasserte i terrenget. Denne nye måten å måle naturen på, ga muligheten til å plassere stolpene i det mønsteret kunstneren ønsket. Stolpemønsteret er likevel bare mulig å oppleve når man ser det på kartet eller blir forklart sammenhengen mellom dem og etterpå prøver å finne dem i terrenget.



Beskrivelse av kunstverk:

17 stolper laget av trær fra stedet, malt med gult og rødt akrylmaling i en linje der avstandene mellom dem er basert på Fibonacci tallrekken. Det er 1597 meter mellom første og siste stolpe, alle plassert innenfor grensene til Aasethskogen, tilhørende gården Aaseth på Biristrand. Stolpene er omlag 170 – 210 cm høye og med diameter nær 10-12 cm. Tittelen “Propharator” er et ord sammensatt av propensjoner, harmoni og generator.











Barkespade

”Barkespade” er et kontinuerlig landartprosjekt som jeg ønsket å flytte inn i gallerirommet under Opplandsutstillingen på Oppland Kunstsenter, Lillehammer 2017.

Prosjektet undersøker temaene kunst som symbolsk handling, stedets betydning for kunstverket og tidsbegrepet der kunstneren, men ikke minst omgivelsene påvirker verket og til slutt bryter det helt ned.

Kunstverket er en gammel barkespade omgjort til et kunstobjekt og etterpå symbolsk plassert tilbake i skogen der den ble brukt.

Så langt har kunstverket foregått over en 20 års periode. Sammen med kunstobjektet ble dagboka til Matin Aaseth (1904-84) som eide og brukte barkespaden presentert, som tekst på vegg og et transkribert hefte, samt en verktekst jeg skrev. Et fotografi fra skogen, viser situasjonen rett for utstillingen.

Tid er et viktig element i kunstprosjektet.

Verket peker tilbake på historiske personer, teknikker og materialer, men konkretiserer en pågående prosess der barkespaden som symbolsk kunstobjekt sakte brytes ned og de materialer den ble laget av forsvinner til den bare er et minne.

Verktekst:

”Barkespaden tilhørte Marthinus og Martin, de forrige brukerne av Aasethskogen på Birstrand. Det var deres skog, det var der de hadde sitt virke. Jernet var utvunnet fra myrene her oppe og smidd ut på en lokal smie. Barkespaden var en del av deres daglige arbeid og slit.

I 1996 den ble plukket fram igjen fra branntomta på gården etter at läven og atelieret brant ned til grunnen. Da hadde den fått sin nye patina, merket av varme. På den ene siden tilførte jeg et solsymbol som tegn på vekst og på den andre en linje for å symbolisere kraft.

I 2006 under workshopen ”Aasethskogen – 06” ble barkespaden plassert tilbake der den ble brukt. Etter å ha lett i flere dager, fant jeg stedet der den skulle stå. En ung gran ble kvistet i en liten åpning mellom de store trærne. Der fikk jeg føre barkespaden tilbake dit den hører hjemme. I skogen. Sirkelen var sluttet, barkespaden hadde blitt et symbol, et objekt som båndt sammen tid, til minne om skogsarbeidet, Martin og hvordan alt tas tilbake til slutt.

Etter drøyt 10 år, ønsket jeg nå å ta barkespaden ut av skogen for en stund, og la den være i gallerirommet sammen med deler av dagboka Martin skrev da han som unggutt var sammen med faren sin i skogen på tommerhogst. Slik får den en ny betydning og ny aktualitet. Siden skal den tilbake til skogen, tilbake på veien til total oppløsning.”

Martin Aaseth sin dagbok for vinteren 1923-24 var med på utstillingen og seinere presentert på bokutstilling på Kunstnerens Hus, Oslo i 2019. Den finnes som Pdf-fil med en innledning av Ådne Kongssund Lovstad



...
Torsdag 6 desember (1923)

*Jeg står op kl 1/2 6, og er med å lyse mens de slakter en gris. Siden går jeg til skogen alene. Det er litt kolt, men ellers klart fint vær. Jeg har noen fine trær idag og av den grund klarer jeg hele 80 m. **Barkespaden**, som jeg ikke har prøvd før, tar jeg til å bruke idag og enda kvelden kommer liker jeg den svært godt. Om kvelden hugger jeg litt ved.”...*

Sitat fra Martin Aaseths dagbok

Fredag 30 November

Også idag kjører jeg ved. Taje'n var litt tidligere enn mig, ute, men han hjalp mig med å lasse så vi blev i følge hjem. Solen skinte så fortryllende vakkert over den snøtunge skog. Jeg ønsket jeg kunde gå heropp på ski, ubekymret for den verden som lå nedenunder med bulder og brak og med så trange levevilkår. Nei! Heroppe var det rum for syn og for tanker og her var det fred som ikke var å få nede i bygda”...

Lørdag 1 desember

...Jeg kjører ved alene idag, for Anders er i byen med en kalv. Det var kaldt idag, men solen skinte og jeg fikk last gode lass, så jeg likte meg svært godt. Det gikk så rolig og godt opover bakkene, men da det ikke lenger bar imot, satte jeg mig på sleden, sang av og til en visestump, tenkte vel over ordene. Det frisknet humøret og gav mig gode tanker. Da jeg var kommet hjem med siste lasset reiste far hjem med hesten og jeg fraktet litt turnips fra kulen og inn i fjøset.”...







”Hvitpinner”

Vi har en stor evne til å se at noe ligner på hverandre og gruppere dem sammen. Det kan være stjerner som vi oppfatter som stjernebilder eller røde flekker i et maleri. Vi kaller det ofte visuell gruppering.

I ”Hvitpinner” var målet å eksperimentere med skogsrommet, topografi og visuell gruppering. 50 pinner fikk en 15 cm bred hvit stripe.

De ble plassert utover slik at hver enkelt skulle føles som om den var en del av en helhet og at de sammen fylte skogsrommet omtrent som blomstene på en blomstereng.

Deretter ble de samlet til en tett gruppe, der de nesten ser ut som om de er en stamme.

Så ble en ny ”stü” av pinner startet nedover bakken mot bekken, der pinnene lagde en linje i rommet i stedet og tydeliggjorde den bratte helningen ned i bekkedalen.







”Stubbehviter”

Mest av alt er det mellomrommet mellom tonene som skaper melodien og rytmene i musikken. Slik er det også med rommet i skogen, der mye av rytme og tetthet skapes av avstanden mellom trærne. I en kultivert skog er det mennesket som velger hvor tett skogen skal være, hvilke trær som skal stå og hvem som tas bort for å skape bedre muligheter for resten til å vokse uten konkurranse.

Arbeidet med å tynne i skogen er basert på erfaring og kunnskap, men også en intuitiv følelse uten matematisk kalkulering. Man føler hvilke trær som må bort. Slik sett ligner det mye på den kunstneriske prosessen som ofte er et resultat av kunnskap, erfaring og intuitiv vurdering.

De synlige restene av dette arbeidet er stubbene. Inne i skogsrommet la jeg merke til disse mosede resultatene av menneskelig aktivitet. Ved å ta av mosen på toppen og male dem hvite ville jeg markere og tydeliggjøre dem.

Samtidig viser stubbene oss plasseringen av de trærne som har forsvunnet, vi kan bare forestille oss hvordan skogsrommet kunne vært om de fremdeles var der. Dessuten er de omtrent like høye. Slik blir de en markør for skogsrommets topografi.







Om boka

Hensikten med denne boka er å trekke noen linjer, vise enkeltverk, men ikke minst sette dem i sammenheng med hverandre. På den måten kommer noen fellestrekk frem og grunnleggende ideer, tanker og uttrykk blir mer synlige. Dessuten har mange av kunstverkene levd et stille og tilbaketrukket liv i skogen, eller de har vært av så kort varighet at få har fått anledning til å bli kjent med dem, mens andre har fått mer enn nok oppmerksomhet. Her får de leve et mer likeverdig liv.

Kunstnerskapet mitt har noen temaer som ser ut til å være en slags undertone. Dette er en søken etter de grunnleggende elementene i tilværelsen, naturen, mennesket, kunsten og samspillet mellom dem gjennom opplevelse, innlevelse og erkjennelse. Resultatet av dette er både performance, happenings, installasjoner og tekster som både er beskrivende, undersøkende eller mer poetiske vedlegg.

En mer systematisk land-art produksjon startet med workshopet "Aasethsbogen -06" (2006). Her inviterte jeg fire andre kunstnere som arbeidet fritt i en del av skogen som tilhører gården vi bor på. Målet var at man spontant skulle finne steder man ville bruke og prøve ut ideer som intuitivt ble skapt på stedet. Kunstnerne bodde på gården, så det ble god tid til sosialt samvær og utveksling av ideer og kunstneriske verdier.

Det betydde ikke at jeg ikke hadde arbeidet med landskap og materialer tidligere. Helt fra studietiden på Statens Håndverks- og Kunstindustri Skole der jeg spesielt arbeidet med materialer og deres uttrykksmuligheter i objekter og malerier, hadde jeg vært inspirert av natur og landskap. For å komme nærmere dette hadde vi flyttet hit på Biristrand i Gjøvik kommune i 1987. I den første perioden arbeidet jeg med materialbilder og objekter ved siden av maleriet. I materialbildene brukte jeg en periode materiale som jeg fant på bakken, slik som tørt løv og strå. Siden planla jeg å lage små hus som skulle stå ute i skogen, som man kunne gå inn i og bare lytte til natur, noe jeg hadde fått fordypningsstipend for å gjøre. Planen om dette ble brått avbrutt da låven med verkstedet brant ned høsten 1996.



Etter dette tok det lang tid å komme igang med materialbilder og kunst basert på natur og naturmaterialer. Etter noen små eksperimenter, ble det ikke før 2006 og workshopet at en ny start ble gjort. I denne perioden fikk jeg kontakt med slektninger fra USA som ingen hadde hørt fra på 140 år. Det førte til besøk her i Norge på familiegården Kongssund, og tur til USA året etter i 2008. Her ville jeg binde sammen våre forfedre: søskenparet Simen og Pernille som hadde skilt lag den gangen på grunn av drømmen om et bedre liv på den andre siden av havet. Det ble til "Travelling Soil".



Arbeidet fikk en ny knekk da jeg fikk ME i 2008. Det gjorde landart og installasjoner til noe nær fysisk umulig før 2012. Også etter det med meget redusert kapasitet. Men med mottoet: "mange bekker små, blir en litt større bekk..kanskje.." har jeg fortsatt arbeidet frem til nå med lang tidshorisont på alle prosjekter. Slik også med denne oppsummeringen.

Boka er bygget opp kronologisk. Den starter med workshop som ble holdt i skogen 2006-8, deretter "Vindu mot" (2013) som var en installasjon i leiligheten til Anna Weilhartner i Storgata 8 på Lillehammer. Dette prosjektet handlet om vinduet som motiv i kunsten, men også det symbolske som ligger i et vindu som skille mellom innerrom og naturen utenfor.

Utsikten fra vinduet var også noe av bakgrunnen for fotoprojektet "Skyer" (2013), siden dette var mye av utsikten min, der jeg lå bundet til sofaen i lange perioder på grunn av ME sykdommen.

Bilder
T.v.: "Stolpeinstallasjon" c.1990
Over: "Konfrontasjon 2", strå, akryl, tre 1993
T.h.: Husskisse 1995

I juni 2014 åpnet Kunstnersenteret i Oppland galleriet sitt i Jernbanegata. I den forbindelse var jeg invitert til å delta i prosjektet "Landscapes; the social construction of nature and the environment", der Patrick Huse var kurator. Her deltok jeg med "Trikolor" som ble presentert på Stortorget i Lillehammer. "Trikolor" er en hyllest til demokrati, frihet, likhet og broderskap. Det består av tre objekter satt sammen til en installasjon som henter elementer fra flagg og abstrakt maleri og viser sammenhenger mellom disse. Samtidig ville jeg undersøke hvordan oppfatningen av et slikt verk endres når det visuelle uttrykket blir tilført et symbolsk innhold. En uke etter utstillingsåpningen gikk jeg til pressen og fortalte om de funn jeg hadde gjort i det norske flagget og hvordan installasjonen kunne ses på som et alternativ til dette. Verket inngikk nå i en sosial konstruksjon med et nytt symbolsk innhold det tydelig var vanskelig å forholde seg nøytral til, siden flagget trolig er vårt viktigste symbol. I løpet av tre døgn hadde NRK Hedmark-Oppland 60 000 lesninger av artikkelen om flagget, sammen med tusenvis av delinger og kommentarer, leserinnlegg, kronikker, intervjuer i radio og TV. Noen god debatt ble det ikke. De som kan noe om feltet nektet å stille opp på artist talks eller tilkjennegi at argumentasjonen som ble presentert faktisk hadde noe for seg. Pressen lukket sensasjon og saken handlet snart om flagget er pent eller ei, eller om meg som person. Trolig er det historiens mest omtalte og kontroversielle kunstverk på Lillehammer.



Etter mye engasjement miljøutfordringene på Næra og som kurator for sommerutstillingen på Sveinhaug Gård, Ringsaker i 2015, initierte jeg prosjektet "Grid" i Aasethsbogen i 2016. Her fortsatte samarbeidet med Anna Weilhartner og Anna Widén. Jeg hadde nå innsett at om jeg ikke kunne lage kunst selv, kunne jeg være den som fikk igang og gjennomført utstillinger og prosjekter. I 2016 turde jeg også å ta på meg å være kunstner med et prosjekt som var tilpasset mine forutsetninger. Prosjektet ble gjennomført denne høsten, og vinteren ble brukt på å lage en liten bok med tekst og foto, samt en liten bok om natur, kunst og estetikk, kalt "På sporet av en naturbasert estetikk". Fotografier, tekster og bøker ble presentert på Oppland Kunstsenter (2017) og Gjøvik Kunstforening (2018). I mellomtiden deltok jeg på Opplandsutstillingen med "Trikolor del 2" (2016) og "Barkespade" (2017) som var en videreføring av et prosjekt fra Aasethsbogen 2006.

Fra høsten 2017 etablerte jeg et samarbeide med Hans Christian Medlien, Ringsaker. NåNåismen er et multiprosjekt med kunstneriske virkemidler for å engasjere oss i miljøutfordringer. Det kommer jeg ikke videre inn på her, men det peker på en kunstnerrolle i krysningspunktet mellom aktivisme, politikk og kunstneriske virkemidler.

Jeg har hele tiden arbeidet med maleri og tegning. Det trenger en annen bok.

Mer informasjon om noen prosjekter kan du finne på hjemmesiden: <https://aadne7.wixsite.com/adne-lovstad>

En rekke av fotografiene kan kjøpes som signerte og nummererte kunstprint gjennom VONER her: <https://www.vonerart.com>

"Grid" prosjektet har denne hjemmesiden: <https://adnelov.wixsite.com/grid>

Boka om "Grid" og "På sporet av en naturbasert estetikk" samt dagboka til Martin Aaseth, vinteren 1923-24, kan du få som Pdf-fil. Ta kontakt via VONER: <https://www.vonerart.com/contact>



Kunstneren ved "Hvit stein", 2007. Foto: A.Widèn

Ådne Kongssund Løvstad

Født 1960 i Oslo

Adresse: Åsrovegen 135, 2837 Birstrand
Mobil 9714 2411
Epost: aadne@aaseth.no

Medlem av:
Norske Billedkunstnere (NBK)
Norsk faglitterær forfatter og oversetterforening (NFF)



Cv kortversjon

Utdannelse:

Bachelor Samtidshistorie, Høgskolen i Lillehammer (2012)
Faglærerutdanning Statens Lærerhøgskole i Forming, Oslo (1987)
Statens Håndverks og Kunstindustri Skole, maleravdelingen, diplom (1985)
Eksamen artium (1980)

Billedkunst

Landart/kunstprosjekter:

"Grid", Aasethskogen, 2016 - Utstilling Oppland kunstsenter, 2017
- Utstilling Gjøvik Kunstforening 2018
"Prosjekt SUS 5", 2017
"Barkespade" 2006 – dd Opplandsutstillingen, Oppland Kunstsenter, 2017
"The social construction of landscape and environment" Oppland Kunstsenter
2014
"Storgata 8", 2013
"Travelling Soil" Norge/USA 2009
Aasethskogen 06, 07, 08,
Iskunstprosjekter i gruppa Kald Kunst 2013 -

Utstillinger i utvalg:

"Opplandsutstillingen" 2014, 2016, 2017
"Tendenser" Galleri F15, Jeløya
"Jugend gestaltet" München, Tyskland
"4 kunsthåndverkere":
Kunstindustrimuseet Trondheim
Holst Halvorsen kunsthandel, Oslo og Kunstnersenteret i Oppland
Valmeira, Latvia for Oppland Fylkeskommune

Separat:

Oppland Kunstsenter, Lillehammer
Lillehammer kunstforening
"Blåkløkkevikua" festivalutstillinger, Ringsaker
Cafe Banken, Lillehammer
Galleri Fjordheim, Biri
Stasjonsgalleriet, Moelv

Stipender:

Oppland kunstsenters produksjonsstipend for 2016
Statens utstillingsstipend
Statens etableringsstipend
Statens reise og arbeidsstipend 2 ganger
Reisestipend, NFF 2 ganger
Oppland fylkes kulturstipend
Norske kunsthåndverkeres fordypningsstipend
Norsk kulturråds debutant støtte og utstyrstøtte
Norsk Kulturråds utstillingsstøtte
Stipend og støtte fra SND

Innkjøp:

Norsk kulturråd
Oppland Fylkeskommune
Ringsaker kommune 2 ganger

Verv

Styreleder Oppland Kunstsenter. 1999 -2001 og 2003 – 07
Styremedlem Oppland Kunstsenter i flere perioder 1992 -
Styreleder Billedkunstnere i Oppland 2003 - 07
Styremedlem i Billedkunstnere i Oppland 1998 - 2003
Lillehammer kunstmuseum, styremedlem 1999 - 2007

Utstillingsarbeid / kunst og kulturformidling

Kurator, prosjektleder "Grid" 2016 -
Kurator/ utstillingskonsulent Sveinhaug gård, Ringsaker 2015 - 2019
Oppland Kunstsenter, Formidlingsleder 2 år, planlegging, gjennomføring, formidling
Oppland kunstsenter, medlem kunstutvalg
Oslo Bymuseum, utstillingsarbeid, vakt, vedlikehold
Undervisning i utstillingsarbeid
Kunst og kulturformidling som lærer i videregående skole

Lektor formgivingsfag videregående skole 1988 - 2014
Lærebokforfatter 2000 - dd

Forfatterskap:

"Visuelle kunstfag" 1,2,3 - medforfatter Gyldendal 2006-08
"Design og arkitektur" 1,2,3 - medforfatter Gyldendal 2006-08
"Design og Håndverk" - medforfatter Gyldendal 2006
"Tegning, form, farge 2 - Det skapende menneske" medforfatter Gyldendal 2003
"Å arbeide med formgivingsfaget" - medforfatter Gyldendal 2003

Disse bøkene er skrevet for bruk i videregående skole.

