

HEL/DEL

Deichman Bjørvika, 20. juni – 27. oktober 2024

Utstillingen HEL/DEL er et samarbeid mellom Oslo kommunes kunstsamling og Deichman Bjørvika. Dette er den fjerde utstillingen i et utstillingsprogram utarbeidet av kuratorer fra Oslo kommunes kunstsamling og Deichmans utstillingskurator Erik Kaspertu.

Kunstverkene kan oppleves i Deichman Bjørvikas fjerde etasje blant bøker om kunst, arkitektur, helse, teknologi og naturvitenskap. Vi velger ordet utstilling i mangel av et bedre begrep. Kunstverk i et bibliotek står ikke utstilt på samme måte som i et spesialisert gallerirom. Kunsten sees og oppleves som del av et kunnskapsrom som også fungerer som møteplass og demokratisk infrastruktur.

I 2024 er det 400 år siden Christiania ble grunnlagt og 100 år siden hovedstaden fikk tilbake navnet Oslo. Det pågående byjubileet "Oslo 2024" er en markering av historiske hendelser som strekker lange linjer tilbake i historien. Typisk for jubileer er at de løfter frem og feirer en kontinuitet vi som felleskap opplever at vi er del av gjennom grunnleggingsmyter og -fortellinger, eller spesielle hendelser forbundet med personer som representerer idealer, forbilledlige holdninger, ideologier og verdensbilder. Kunst er ofte naturlig å vende seg mot ved slike anledninger og da gjerne i form av jubileumsverk og minnesmonumenter som føyer sammen biter av historie og fremmer en forståelse av den minneskapte historien som hel og sammenhengende, som om den var en linje fra a til å.

Utstillingen HEL/DEL fremhever på sin side fragmentene og enkeltdelene som enhver helhet består av. Inspirert av det latinske uttrykket *Pars pro toto* – delen [står] for helheten – presenterer vi kunstverk, deler av kunstverk og objekter som hver på sine måter inspirerer til tankeleker rundt forholdet mellom helhet og del.

Deler, fragmenter og bruddstykker fungerer ikke sjeldent som inngang, tema og konsept i tilvirkningen av kunstverk. I denne utstillingen viser vi et utvalg kunstverk som har delen som bærende idé, enten alene eller i større konstellasjoner. Det er kunstverk som alle peker mot og inngår i forestillinger om helheten de er hentet ut fra og er inspirerte av. Ta Jone Kvies gåtefulle bronseskulptur *Vessel (Columbia)* (2014) som et eksempel. I det du skjønner sammenhengen skulpturen er hentet ut fra, åpner det seg et vell av bilder og tanker, noen av dem ganske urovekkende.

Kunstnerisk bruk av deler har lang tradisjon i kunsthistorien. Vi finner hint til dette på de små lappene på museer som beskriver hvilken teknikk som er brukt, gjerne på fransk slik som i bricolage og det mer kjente collage, eller i det funnede objektet; objet trouvé eller den såkalte readymade. Fellesnevneren er at kunstnerisk betydning oppstår i det at noe tas ut av sin opprinnelige kontekst og settes inn i en ny sammenheng.

Biter, stykker og fragmenter er ikke bare noe vi finner i moderne kunst. En klassisk gresk torso-statue i et kunstmuseum i Paris eller Firenze er ofte kun rester av en kropp i marmor eller bronse. Museumspublikummet opplever den hodeløse overkroppen som kunst, der delen oppfattes som en helhet.

De to fotografiene av Eline Mugaas som inngår i utstillingen, *Shoulder Pad* (2018) og *Pnynx* (2019) både fremmer og stiller spørsmål ved det vi kan kalle en ruin-estetikk der fragmenter løftes frem og gis betydning.

Elementer fra klassisk kunst kan også gjenbrukes av samtidskunstnere i andre kunstuttrykk, eksempelvis i installasjoner. I utstillingen inngår et villsvinlår i bronse. Bronselåret var opprinnelig del av den audiovisuelle installasjonen *Tverrrsum* (2019) i regi av OSV. Oslo Samlede Verk som i sin tur hentet det avstøpte låret fra et annet kunstverk, Pietro Taccas *Villsvinet fra Firenze*, (u.d). Etter at *Tverrrsum* (2019) ble avviklet har låret fått en uavklart status. Det var opprinnelig del av en kunstinstallasjon, men er ikke ansett som et verk i seg selv. Det er nå mer å regne for en replika, men det hindrer oss ikke i å oppleve det som estetisk fullendt i seg selv.

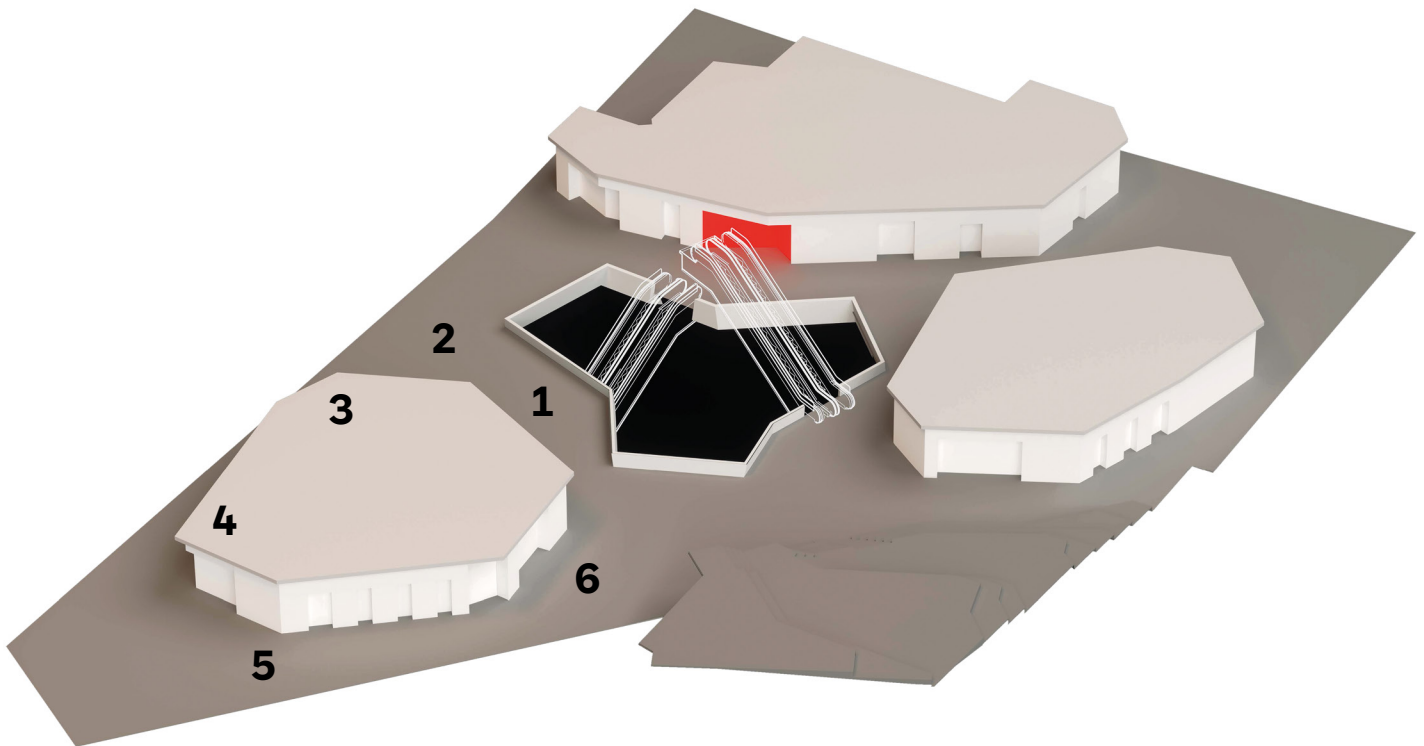
Et lignende, men likevel annerledes tilfelle er biten fra Signe Solbergs verk *Clamber, Scramble, Crawl* (2020). Den ble rett og slett til overs under installeringen av verket. Kunstner og kurator ble i felleskap enige om å vrake den, noe som har gitt den en evig limbo-status. Den tilhører og tilhører ikke verket.

Ludvig Eikaas verk *u.t.* (1979) er omgitt av en annen type usikkerhet. Opprinnelig var det en integrert del av et rekkverk i inngangspartiet på en kommunal bygning. Arkitekturen verket var integrert i, finnes ikke mer. Vi står overfor noe som er revet løs fra sin opprinnelige sammenheng. Kan vi likevel betrakte den som et kunstverk for seg?

Kunstnere bruker noen ganger eksisterende verk som et materiale for nye uttrykk. Et ferdig verk kan inngå som komponent i et nytt verk. I denne utstillingen finner vi varianter av slike forekomster. Verket *In Order of Appearance* (2019) av Dag Erik Elgin er basert på en analyse og oppdeling av et kjent litterært storverk. Øystein Wyller Oddens verk *Variations on Gaylen Gerber at Myntgata 2 and Edvard Munch Studios*, Ekely (2019) er en kunstnerisk fortolkning av en annen kunstners verk. Et annerledes eksempel er Willibald Storns *Landskap* (1970) der han har jobbet videre på noe en annen kunstner forkastet.

Både kunstnere og kuratorer leker seg ofte med materialer, kronologi, betydninger, sammenstillinger, brytninger og publikums forestillinger. Noe som gir betrakterne, deg og meg, muligheten til å undre oss, reflektere og kanskje ikke fullt ut forstå hva vi ser, leser eller hører. Kanskje åpner det opp for en rikere kunstopplevelse?

Her finner du kunstverkene og objektene i HEL/DEL



1

Lars Ø. Ramberg, *TILLIT LIMITED*, 2023 og
Cell, *TILLIT*, 2024.

2

Jone Kvie, *Vessel (Columbia)*, 2014.

Bit til overs fra Signe Løvland Solberg,
Clamber, Scramble, Crawl, 2020.

Gipskopier av øglehoder som tilhører Asbjørg
Borgfelts skulptur *Oksefontenen*, 1926 – 1929.

Tå fra Stephan Sindings marmorskulptur
Merkur etter oksetyveriet, 1872.

Mosaikkfragmenter fra Finn Nielssens *Gjøglere*,
ca. 1955.

Lavastein fra Påskeøya som hører hatten til
Tebo Pakaratis skulptur *Moai*, 2005.

Silikonavstøpning for rekonstruksjon av nesen til
Stinius Fredriksens granittskulptur av
Franklin D. Roosevelt (1882 – 1945), 1950.

Ludvig Eikaas, *u.t.*, 1979.

3

Gipskopi av Johannes Flintoes *Løve* som er del av
Krohgstøtten, utformet av Christian H. Groschs,
1833.

4

Ekstra Buddha-hoder som hører til Bård Breiviks *Den
flerkulturelle plass*, 2000 – 2001.

Villsvinlår (lånes av kunstnerne), avstøpning etter
Pietro Tacca, *Villsvinet fra Firenze*, u.d.

Øystein Wyller Odden med Gaylen Gerber, *Variations
on Gaylen Gerber at Myntgata 2 and Edvard Munch
Studios*, *Ekely*, 2019.

5

Eline Mugaas, *Shoulder Pad*, 2018 og *Pnynx*, 2019.

6

Dag Erik Elgin, *In Order of Appearance*, 2019.

Willibald Storn, *Landskap*, 1970.

Dag Erik Elgin

In Order of Appearance, 2019

Akryl og olje på lerret, 61 enkeltmalerier á 39 × 29 cm.

OKK.E.19404. Oslo kommunes kunstsamling

In Order of Appearance er en serie på 61 malerier som gjengir navn på kunstnere identisk med rekkefølgen de samme kunstnere nevnes i Marcel Prousts store romansyklus *På sporet av den tapte tid* (fransk tittel: *À la recherche du temps perdu*. Utgitt 1913-1927).

Hvert maleri består av fem kunstnernavn malt i rødt på en blekgul, monokrom bakgrunn. Navneraden starter med Corot og slutter med Chardin. Totalt består verket av 303 navn. Det grafiske uttrykket i maleriene speiler den klassiske typografien til den kjente klassiske bokserien Collection Blanche der tittelen på romanen er trykt med røde bokstaver på omslaget

Som helhet består romanen *På sporet av den tapte tid* av en samling erindringer, fragmenter og bruddstykker som forfatteren bringer sammen i et forsøk på å gjenopprette fortiden. Elgin har på sin side stykket opp, hentet ut og transkribert kunstnernavnene som forekommer i det litterære verket, og brukt disse til å skape en ny helhet i form av et flerdelt idebasert maleri. Her fremtrer også en ny selvstendig tekst der kunstnernavnene former et eget rytmisk univers: «Bellini, Giotto, Hals, Hals, Hals, Monet, Bellini, Giotto, Giotto, Giotto, Carpaccio, Mantegna, Mantegna».

Der det litterære verket bruker kunstnernavnene som strukturelle prinsipper, bringer maleriserien, *In Order of Appearance*, kunstnernavnene tilbake til lerretet, i rød pastos oljemaling. For Proust fungerte billedkunst som inspirasjon og materiale for litteratur, i Elgins verk tjener litteraturen som et materiale for kunst.

Et eget vitrineskap vises sammen med verket. Her står Aschehougs samtlige pocketutgaver av *På sporet av den tapte tid* (oversatt av Anne-Lisa Amadou) der alle kunstnernavn er understreket og nummerert av kunstneren. Alle sider med kunstnernavn er også markert med en liten post-it lapp.



Dag Erik Elgin, *In Order of Appearance*, 2019.
Foto: Øystein Thorvaldsen, OSL Contemporary 2020

Jone Kvie

Vessel (Columbia), 2014

Patinert bronse, 25 x 70 x 70 cm

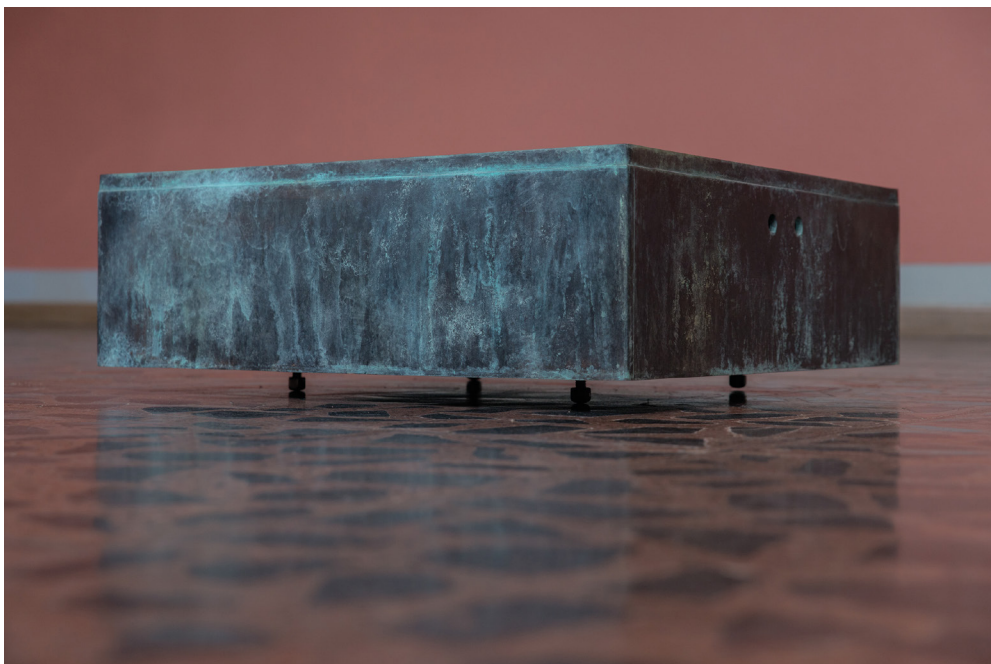
OKK.E.19612. Oslo kommunes kunstsamling

Jone Kvies verk *Vessel (Columbia)* har form av en irret boks i bronse. Den kan minne om en minimalistisk skulptur eller et gammelt gravfunn. Den kan oppfattes både som moderne og eldgammel. Lokket og hullene i kortsiden avslører en mulig teknisk, praktisk funksjon.

Det vi står over for er en 1:1 bronseavstøpning av ferdsskriveren som befant seg om bord i romfergen Columbia som gikk i oppløsning og brant opp i atmosfæren på vei tilbake til jorden i 2003. Hele mannskapet på syv omkom. En liten del i form av en skumplastbit, forårsaket ulykken. Under oppskytningen løsnet den fra isolasjonsbelegget på den utvendige drivstofftanken og slo hull i den venstre vingen. Det førte til at varm luft trengte inn i hullet og smeltet og deformerte vingen fra innsiden av.

Ferdsskriveren – noen ganger også referert til som «svart boks» – registrerer og samler data om det aktuelle fartøyet og dets ferd. Hovedhensikten med den svarte boksen er å kunne å klarlegge årsaksfaktorer ved havari og alvorlige hendelser. Den gir informasjonen om tid, høyde, fart og kurs og kan forklare hva som gikk galt. Den svarte boksen er en lukket mekanisme, ugjennomtrengelig, så å si umulig å ødelegge, men når den blir funnet og åpnet, gir den innsyn i det som har vært skjult.

Den er en liten del som forteller «hele» historien.



Jone Kvie, *Vessel (Columbia)*, 2014.
Foto: Carsten Aniksdal,
Vigelandsmuseet i 2017

Lars Ø. Ramberg

TILLIT LIMITED, 2023

Silketrykk 54/148, 140 x 100 cm

OKK.E.20468. Oslo kommunes kunstsamling

Cell, TILLIT, 2024

Multippel, LED lyselement 1/148, 140 x 100 cm

Lars Ø. Rambergs *TILLIT* har siden januar 2023 vært et skue på det gamle Økernsenteret, Håkon Mjelvas ikoniske modernistiske bygg fra 1969, i sin tid Norges største kontor- og forretningsbygg.

TILLIT består av standard LED-lyselementer for kontorhimlinger sveiset sammen to og to og montert i vinduer over ni etasjer. Til sammen danner de ordet *TILLIT*. Tillit er en sentral verdi, nærmest et fundament i et demokratisk samfunn som forteller om tro på og visshet om at noen er til å stole på i det som kreves for å mestre en bestemt situasjon.

Verket *TILLIT* er en sanseliggjøring av dette begrepet i gigaformat, lokalisert på et sted som skal gjennomgå store endringer i form av en kommende byutvikling. Økern vil om noen år bli senteret i Lørenbyen, som regnes som landets største byutviklingsprosjekt.

Om verket er en manifestering av tillit, en oppfordring til å hegne om dette sosiale fenomenet, eller en etterlysning av tillit i dagens Oslo og Norge, er det opp til oss som betraktere å ta stilling til. Uavhengig av lesningen så lyser *TILLIT* utover byen i en skala som kan sees fra fly i det de drar over Oslo sentrum på vei til og fra Gardermoen.

Rambergs verk er tredelt. Det består av lysinstallasjonen *TILLIT* i vinduene på Økernsenteret, en serie på 148 nummerte multipler i form av LED-lyselementer med samletittelen *Cell, TILLIT*, samt serigrafien *TILLIT LIMITED* som lik multiplene finnes i et opplag på 148 eksemplarer, tilsvarende antallet vinduer som lyser i det gamle Økernsenteret. Oppdelingen av konseptet retter seg mot ulike publikumsgrupper og rom. Til forskjell fra lysinstallasjonen på Økern er multiplene og serigrafiene flyttbare og dermed også for salg.

De to sistnevnte verkene; *Cell, TILLIT* og *TILLIT LIMITED* inngår i utstillingen i Deichman.

TILLIT ble realisert som følge av utlysningen «Økern! - Kunst i offentlige rom og byutvikling i Hovinbyen», et samarbeid mellom Oslo kommune, Kulturetaten og KORO - Kunst i offentlige rom.



Lars Ø. Ramberg, *TILLIT LIMITED*, 2023.

Willibald Storn

Landskap, 1970

Serigrafi, litografi, 946 × 676 mm

OKK.E.00430. Oslo kommunes kunstsamling

Året er 1970, og trykket med tittelen *Landskap* blir til i et atelierfelleskap hvor flere fra kunstnergruppen GRAS vanker. Kunstneren Willibald Storn får en lys idé, han er i en periode hvor han trykker flere sol-motiver over ulike prøvetrykk. En dag etter at hans kollega kunstneren Per Kleiva (1933 – 2017) hadde kastet et av sine prøvetrykk, tenker Storn at her er det noe jeg kan bruke. Trykket finner Storn, ifølge han selv, i en søppelbøtte på atelieret.

Motivet på silketrykket Storn oppdager er viden kjent for mange, og finnes i Kleivas kjente protestserie *Amerikanske sommerfugler* (1971). Storn får etter sigende Kleivas velsignelse og legger til bladverk og flyvende fugler over Kleivas opprinnelige motiv, og lar sol-motivet prydes med et kvinneansikt.

Kunstgruppen GRAS hadde i sitt program en demokratisering av kunsten, kritikk av kunstinstitusjonene, og ønsket å trykke i stort opplag for å selge kunsten med lavere pris slik at de lettere kunne nå ut til samfunnet med kunsten sin. Det har ikke forhindret en reell verdiøkning over tid.



Willibald Storn, *Landskap*, 1970.
Foto: Helene Skoglund Johnsen

Ludvig Eikaas

u.t., 1979

Bronse, 50 × 150 × 20 cm

OKK.00575. Oslo kommunes kunstsamling

Ludvig Eikaas (1920 – 2010) er en av etterkrigstidens mest sentrale norske kunstnere. Her ser vi et særdeles allsidig kunstnerskap med utforskning av en rekke ulike teknikker og motiver. Han har gjort seg mest gjeldene innenfor grafikk og maleri, men var også en dyktig skulptør slik vi har et eksempel på her.

Opprinnelig var dette et relieff, en integrert del av et rekkverk langs trappereposet i inngangspartiet til det kommunale administrasjonsbygget i Herslebs gate 19. Den opprinnelige arkitekturen relieffet tilhørte, er borte.

Siden starten på 2000-tallet har relieffet vært lagret på Oslo kommunes kunstsamlings magasin. I utstillingen HEL/DEL gjenoppstår det på en måte som ber oss betrakte det som en selvstendig skulptur.



Ludvig Eikaas, *u.t.* (1979). Foto: Inger Gogstad

Eline Mugaas

Shoulder Pad, 2018

Arkivbestandig inkjet print klebet på aluminium, 450 × 600 mm

OKK.E.19411. Oslo kommunes kunstsamling

Pnynx, 2019

Arkivbestandig inkjet print klebet på aluminium, 600 × 450 mm

OKK.E.19409. Oslo kommunes kunstsamling

Fotografiene er del av utstillingen Nødvendigheten av Leddsetninger på Galleri Riis vinteren 2020.

Eline Mugaas arbeider med referanser og elementer hentet fra andre kunstverk, vår felles historie og hverdagen rundt oss. Fotografiene og collagene hennes viser ofte utsnitt og isolerte detaljer ofte fra større velkjente kontekster. De løsrevne fragmentene får slik en egenverdi, samtidig som de skaper nye historier og får oss til å se den større sammenhengen de er hentet fra med nye øyne.

Pnynx og *Shoulder Pad* viser utsnitt av ruiner fra gresk antikk og det som ser ut til å være nedre del av en antikk skulptur på sokkel. De arkeologiske fragmentene i historiske museer kan være objekter med estetiske verdi i seg selv, samtidig som de er brikker i det store puslespillet som er ettertidens rekonstruksjon av en konsistent meningsfull historie.



Eline Mugaas, *Shoulder Pad*, 2018 og *Pnynx*, 2019.

Øystein Wyller Odden med Gaylen Gerber, *Variations on Gaylen Gerber at Myntgata 2 and Edvard Munch Studios, Ekely, 2019*

Digital video med lyd; feltopptak; komposisjon for pipeorgel, lengde 25:36 min.

Dimensjoner varierer med presentasjonen.

OKK.E.20480. Oslo kommunes kunstsamling

Kamera: Marte Vold. Regi og klipping: Øystein Wyller Odden

Lydopptak Ekely: Audun Rødsten & Sjur Lyseid for Mikkis Recording Company

Lydopptak pipeorgel i Leveld kirke, Ål: Øystein Wyller Odden

I 2019 oppstod det et helt spesielt samarbeid, mellom to kunstnere med ulik bakgrunn og kunstnerisk praksis på to ulike kontinenter. Amerikaneren Gaylen Gerber og nordmannen Øystein Wyller Odden møttes under kunstmønstringen Oslobiennalen i åpningsåret 2019. I utgangspunktet deltok begge kunstnerne med separate verk, men i etterkant oppstod et ønske om et kunstnerisk samarbeid. På oppfordring fra Gaylen Gerber lagde Øystein Wyller Odden sammen med fotograf Marte Vold en kunstnerisk fortolket dokumentasjon av utstillingen Gerber gjorde i Edvard Munchs gamle atelier i 2019 samt arbeidet Gerber hadde i Myntgata.

Pandemien og avviklingen av biennalen ikke lenge etter lot dette materialet stå urørt inntil sommeren 2021 da Øystein Wyller Odden foretok en første redigering av materialet. Siden lå film- og lydopptaket urørt på harddisk inntil Wyller Odden tok det frem igjen og viste det til Gaylen Gerber som responderte positivt. Wyller Odden ferdigstilte verket våren 2024.

Dokumentasjonen til Wyller Odden både fanger og forsterker en stemning som finnes i Gaylen Gerbers kunstnerskap. Gerber skaper kunstverk og situasjoner som inkorporerer kunst- og håndverksbaserte gjenstander skapt av andre. Han finner og velger ut ulike gjenstander som har med seg en sterk og dyp mening fra sin opprinnelige kulturelle og historiske kontekst. Disse overmales i grått eller hvitt og stilles ut sammen. Gjenstander og uttrykk fra vidt forskjellige sammenhenger blir gjennom Gerbers grep deler i en ny grå helhet.

På samme måte som Gerber lager kunst basert på andre kunstnernes arbeid, lar Wyller Odden Gerbers kunst bli utgangspunkt for et nytt verk.



Variations on Gaylen Gerber at Myntgata 2 and Edvard Munch Studios, Ekely, 2019.
Stillbilde: Marte Vold

Villsvinlår (lånes av kunstnerne), avstøpning etter Pietro Tacca, Villsvinet fra Firenze, u.d.

Villsvinlåret er en avstøpning av skulpturen *Villsvinet fra Firenze* (u.d.) av Pietro Tacca. Kunstnertrioen Jan Freuchen, Jonas Høgli Major og Sigurd Tenningen lånte skulpturen av Oslo kommunes kunstsamling og innlemmet den i en skulpturpaviljong på Økern i Oslo som de ga tittelen *OSV. Oslo Samlede verk*.

Villsvinskulpturen måtte vende snuten sin fra skulpturpaviljongen på Økern tilbake til sitt riktige hjem på Slemdal skole. Kunstnertrioen ønsket å ta med seg en bit av det nomadiske villsvinet videre inn i et lydverk. De tok en avstøpning av låret og gjorde det til del av et nytt lyd- og skulpturverk kalt *Tverrrsum* (2020).

Låret tilhørte *Tverrrsum* men har ikke status som et verk i seg selv. Det er nå mer å regne for en replika, men det hindrer oss ikke å oppleve det som estetisk fullendt i seg selv.

Historien om *Il Porcellino*, u.d.

Den opprinnelige villsvinskulpturen blir kalt *Il Porcellino*, som beint frem er italiensk humor og betyr «den lille grisen» (villsvinet er enormt). Skulpturen ble brakt til Slemdal via den kjente teatermannen Johan Fahlstrøm (1867 – 1938) som blant annet stiftet Centralteatret.

Lenge sto bronseskulpturen som låret er hentet fra i hagen til Johan, inntil den ble testamentert til Slemdal skole etter Johans enke døde i 1946. Bakgrunnen var at ekteparet Johan og Alma Fahlstrøm mistet sin eneste sønn, Arne, i Titanic-forliset i april 1912. Bronsevillsvinet ville foreldrene gi som gave til minne om sønnen, som hadde gått på nettopp Slemdal skole. Der har det stått siden 1948 og det står der enda.

Det mest kjente av bronsesvinets tvillinger finner en på Mercato Nuovo i Firenze, da i egenskap av fonteneskulptur. Villsvinet som står i Firenze i dag er, lik låret, også en avstøpning (riktignok fra 2004) støpt fra originalen av året 1633 av den italienske billedhuggeren Pietro Tacca (1577 – 1640).



Detalj fra *Tverrsum* (2020), OSV. Jan Freuchen, Sigurd Tenningen og Jonas Høgli Major.
Foto: Tor Simen Ulstein / Oslobiennalen



Pietro Tacca, *Il Porcellino* (Villsvinet fra Firenze), u.d.
på Slemndal Skole. Foto: Ingvild Brekke Myklebust

Bit til overs fra Signe Løvland Solberg, *Clamber, Scramble, Crawl*, 2020

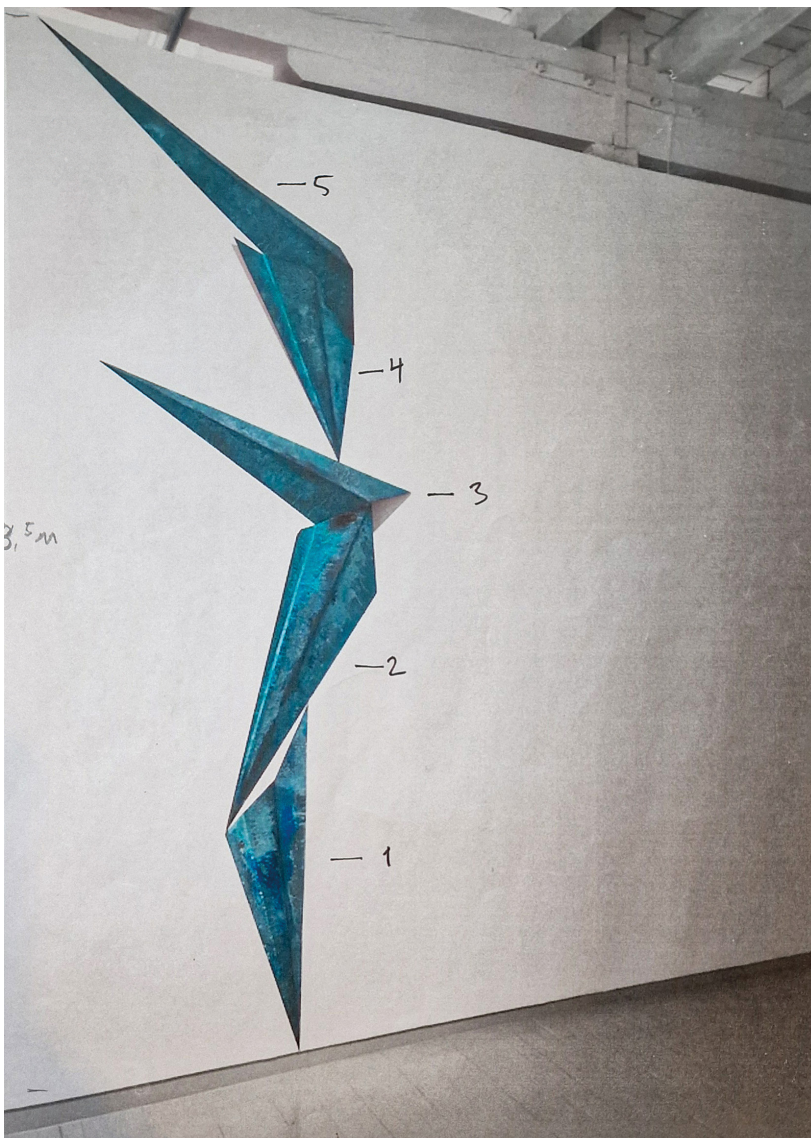
Denne til-overs-biten inngikk i et kunstverk som ble innkjøpt til Oslo kommunes kunstsamling i 2020, og er et eksempel på et verk som fant formen sin først da det skulle stilles ut.

Kunstneren forklarer det selv på denne måten:

«Slik jeg husker det lagde jeg verket liggende på gulvet hjemme, tok bilde av formasjonen jeg ønsket og sendte det til Harald Solberg, som var tidligere direktør på Bomuldsfabriken Kunsthall der verket skulle stilles ut.

Verket ble pakket og sendt. Harald Solberg skulle montere det med utgangspunkt i bildet jeg hadde sendt. Men, jeg må ha feilberegnet høyden på veggen, for da han monterte det fant han ikke plass til den siste biten. Han sendte meg dokumentasjon fra monteringen i galleriet og vi ble enige om at den fungerte uten den sjette biten.

Verket består nå av fem biter. For meg er det i grunn normalt, jeg komponerer som oftest slike verk på stedet og har heller med en bit for mye enn en bit for lite.»



Monteringsanvisning av Signe Løvland Solberg, *Clamber, Scramble, Crawl*, 2020. Foto: Kulturetaten

Objekter fra samlingen

Som en egen avdeling presenterer HEL/DEL en serie objekter som forteller om hvordan Oslo kommunes kunstsamling jobber med konservering, restaurering og rehabilitering av kunstverk.

Oslo kommunes kunstsamling har svært få egne utstillingsrom dedikert til kunst. Langt de fleste verkene står plassert i rom og på steder der folk oppholder seg, bor og jobber. De finnes i parker og på torg der de er del av et større bybilde, de finnes på arbeidsplasser og på skoler, i bydelshus og sykehjem. Beskyttelsen som gallerirom og museer normalt gir kunstverk, er mer eller mindre fraværende i denne type rom og virksomheter. Kunstverkene kommer i stedet i direkte berøring med hverdagslivet i alle dets ulike fasonger. Noen verk er del av interiører og eksteriører som ikke sjeldent endres, fysisk og bruksmessig. Kunstverkene som står utendørs, må tåle ekstra mye. I det offentlige uterom kan alt skje, og det gjør nettopp det. Det er ingen vegger, tak eller museumsvakter som passer på. Dessuten er verkene spredd utover hele byen – fra sentrum helt ut i marka.

Noen kunstverk krever lite oppfølging og holder seg godt, som skulpturer i bronse og granitt. Andre materialer og typer kunstverk krever derimot ekstra oppfølging, som marmor, smijern, og veggmalier. Men selv om bronse varer, trenger også dette materialet en kjærlig hånd. For å hindre tap av original overflate, for å lette rengjøring og for å beholde et ønsket estetisk uttrykk, vokser konservatorene i Oslo kommunes kunstsamling jevnlig mange av bronseskulpturene i uterommet.

I varetagelsen av utendørsverk blir annerledes enn for museale kunstverk som lever livet sitt i beskyttede rom. Ikke sjeldent blir slitasjen del av verket og dets historie. I tilfeller omfattende restaureringsarbeid gjennomføres, brukes ofte tradisjonshåndverkere som er spesialister på sine områder og arbeidet skjer alltid i dialog med kunstner eller andre rettighetshavere, der det er mulig.

De etiske retningslinjene konservatorer vanligvis følger, blir ofte utfordret. Konservatorene som jobber i Oslo kommunes kunstsamling, må i noen tilfeller erstatte deler med nye materiale og de må sandblåse og omlakkere overflater hvis det trengs. Dette er en annen tankegang enn den som preger museene. For et kunstverk som innlemmes i en museumssamling er målsettingen å bevare det slik det er, alltid med minst mulige eller reversible inngrep.

Objektene som inngår i utstillingen HEL/DEL peker på kunstverks livsbetingelser som følge av at de lever sine liv ute i offentlige rom, med slitasjen og sårbarheten det innebærer. Noen av objektene i utstillingen har tjent og tjener fortsatt som ekstradeler. Andre er avstøpninger og prøvekopier i forbindelse med restaureringsarbeid, eller de er tatt vare på fordi de gir verdifull materialkunnskap. Avstøpningene forteller gjerne implisitt om sine originaler, men kan også gi oss et glimt av tilvirkningen av de originale verkene, hvordan de kan best bevares og hvordan de sikres eller erstattes for ettertiden. Det delene har til felles, er at de har en historie å fortelle; om forfall, nedbryting og forgjengelighet, men også om vedlikehold og reparasjoner i den alltid pågående kampen mot tidens tann.

Gipskopi av Johannes Flintoes Løve som er del av Krohgstøtten, utformet av Christian H. Groschs, 1833

Gipskopien er en direkte avstøpning av den originale løven, tegnet av maleren Johannes Flintoe til Christian H. Groschs minnemonument *Krohgstøtten* (1833).

Krohgstøtten er det eldste nasjonale offentlige monumentet i Norge, og det nest eldste person-monumentet i Oslo. Christian Krohg var mannen som, i kraft av å lede konstitusjonskomiteén på Stortinget, blokkerte flere forsøk fra Unionskongen Carl Johan på å overstyre Storting, regjering og grunnlov for i sin tur å styrke unionen til Kongens fordel.

Motstanden mot unions-kongemakten i 1824 kostet Krohg dyrt. Han ble utestengt fra å ta flere sentrale embeter i kjølvannet av konstitusjonsstriden i 1824. Utestengelsene gikk på æren løs, og ulykkelig og ydmyket valgte Krohg til slutt å forlate livet i 1828.

Krohg hadde likevel mange venner og støttespillere, som samlet inn penger til et monument over hans minne. Da støtten, tegnet av arkitekten Christian Heinrich Grosch (1801 – 1865), ble reist var plasseringen ute på landet ved den ferske Nybrua fra 1827. Støtten ble et viktig samlingspunkt for feiringen av 17. mai, og fra 1844 ble det første 17. mai-toget gjennomført.

Som all kunst trenger offentlige monumenter å holdes ved like etter slitasjen de naturlig utsettes for. Rehabiliteringen av Krohg-støtten var et omfattende arbeid. Løven var svært medtatt og bestod mange skjøre deler som senere ble sandblåst, forsterket og malt på nytt. Det ble besluttet å lage en gipskopi hvis det skulle vise seg under demonteringen at deler måtte rekonstrueres. Den gir også en sikkerhet som dobbeltgjenger, om for eksempel den originale bronse-løven en gang må støpes på ny.

** Maleren Christian Krohg (1852 – 1925) var for øvrig sønnesønnen til Christian Krohg (1777 – 1828).*



Johannes Flintoes Løve som er del av *Krohgstøtten*, utformet av Christian H. Groschs, 1833.
Foto: Per Berntsen

Ekstra Buddha-hoder som tilhører Bård Breiviks

Den flerkulturelle plass, 2000 – 2001

Et Buddha-hode kjøpt på et marked i Kina og plassert i en vegg i en skulpturpark i gamlebyen sier mye om hvordan kunst i offentlig rom er til stede i vårt dagligliv. Samt hvordan kunsten vi opplever i gatene og parkene våre skiller seg fra det vi ser i et museum.

Buddha-hodene du ser foran deg, ble skaffet til veie av kunstneren Bård Breivik (1948 – 2016) i forbindelse med hans store skulpturprosjekt Klosterenga park i Gamlebyen som ble etablert i flere byggetrinn og åpnet i juni 2023. Hodene spiller en helt spesiell rolle i parken, på plassen som kalles *Den flerkulturelle plass*.

Her har Breivik satt ulike kulturelle og religiøse elementer sammen, slik som Buddha-hoder med hinduistiske fruktbarhetssymboler, kinesiske steinheller og fonteneanlegg som sammen med norske vaskebrett i sten virker sammen i dialog. De påkaller gjenkjennelse for noen, og undring for andre.

Hodene foran deg, kjøpte Breivik for å ha i reserve, i fall de mange Buddha-hodene som er plassert i en nisje i en mur, skulle trenge erstatning. For kunst i offentlig rom blir utsatt både for kjærlighetserklæringer, slitasje, tyveri og hæververk. Da er det godt å ha noen i bakhånd om uhellet skulle være ute, noe Breivik hadde erfaring med.



Buddha-hoder på *Den flerkulturelle plass* i Klosterenga park.

Foto: Jørgen Rist Holmen / Kulturetaten

Silikonavstøpning for rekonstruksjon av nesen til Stinius Fredriksens granittskulptur av *Franklin D. Roosevelt* (1882 – 1945), 1950

Granittskulpturen av Franklin D. Roosevelt (1882 – 1945) står plassert i skråningen fra skansen under Akershus festning og ned mot Pipervika.

Som takk for USAs hjelp til Norge under og etter krigen ble monumentet finansiert gjennom en landsomfattende innsamling. Det ble avduket 7. juni 1950 av presidentens enke Eleanor Roosevelt.

Presidenten er gjengitt sittende, noe som er uvanlig for monumenter av denne typen. Valget bunner sannsynligvis i at Roosevelt var lam etter å ha fått poliomyelitt i 1921.

I 1998 ble det notert skader i skulpturen. Store deler av nesen og dokumentrullen i høyre hånd manglet fra tommelen og utover. I 1999 ble skulpturen fraktet til Skjeberg der de manglende delene ble hugget av samme steintype som originalen.

Rekonstruksjonen var basert på en modellering utført av en av Oslo kommunes kunstsamlings konservatorer. Silikonavstøpningen var et viktig redskap i dette arbeidet.



Stinius Fredriksen, *Franklin D. Roosevelt* (1882 – 1945), 1950. Foto: Trond A. Isaksen

Gipskopier av øglehoder som tilhører Asbjørg Borgfelts skulptur *Oksefontenen*, 1926 – 1929

Som akademistudent vant Asbjørg Borgfelt to skulpturkonkurranser som Selskabet for Oslo Byes Vel utlyste for fonteneskulptur i bymiljø. Den ene resulterte i *Oksefontenen*, med det veldige, muskelsvulmende bronsedyret i sentrum av et barokkpreget granittbasseng og omgitt av vannspyende øgler eller padder i svart labrador.

Oksefontenen, anlegget det inngår i og arkitekturen rundt Hegermanns plass på Torshov, er et av Oslos mest særpregede byrom. Prosjektet ble bekostet av Det Heftyeske legat.

I 2014 ble *Oksefontenen* rehabilitert i sin helhet. Tre av øglehodene var svært ødelagte, og det ble besluttet å rekonstruere disse som en del av restaureringen. Det ble tatt avstøpninger av øglehodene og de manglende deler ble modellert etter eldre fotografier som viste hvordan hodene opprinnelig så ut.

Hodene ble modellert i gips og så overført til og hugget i larvikitt, steintypen hodene opprinnelig var laget i. Kryssene på den tredimensjonale gipsmodellen er målepunkter som overføres fra gipsen til steinen via et såkalt poengteringsapparat. Dette flyttes fram og tilbake under hele prosessen, slik at steinen som hugges vekk etter gipsmodellen til slutt blir en identisk skulptur. Dette var en tradisjonell teknikk som var vanlig å benytte tidligere, blant annet av Gustav Vigeland.



Asbjørg Borgfelt,
Oksefontenen, 1926 – 29.
Foto: Per Berntzen

Mosaikkfragmenter fra Finn Nielssens *Gjøglerne*, ca. 1955

Kunstverket *Gjøglerne* ble laget til Rosenborg kino og viser legemsstore gjøglerne, deriblant en musiker og noen som danser. Kinoen lå i Bogstadveien 9 og eksisterte fra 1937 til 1980.

I dag er stedet et treningssenter, og verket har siden 1980 vært lagret. Under demonteringen og i løpet av årene da verket hang i kinoen har mosaikkbiter falt av. Det er disse som er presentert i monteringen. Bitene er med andre ord fragmenter av et større kunstverk som befant seg i en kulturinstitusjon som ikke lenger eksisterer.

Finn Nielssen (1908 – 1962) var en norsk billedkunstner som fra slutten av 1940-tallet og frem til sin død, gjorde flere offentlige utsmykkinger i mosaikk. I 1954 studerte han denne teknikken i Ravenna, den tidligere romerske hovedstaden som regnes å ha kanskje verdens vakreste mosaikkarbeider.



Finn Nielssen, *Gjøglerne*, ca. 1955 i Rosenborg kino. Foto: Leif Ørnelund / Oslo Museum, 1965



Finn Nielssen, *Gjøglerne*, ca. 1955. Foto: Kulturetaten



Salen i Rosenberg kino. Foto: Leif Ørnelund / Oslo Museum, 1965

Tå fra Stephan Sindings marmorskulptur *Merkur etter oksetyveriet, 1872*

Den norsk-danske billedhoggeren Stephan Sindings skulptur *Merkur etter oksetyveriet* er et hovedverk i norsk kunsthistorie.

Skulpturen var i privat eie før Tåsen sykehjem fikk den som en testamentarisk gave fra oberstløytnant Tønnesens dødsbo i 1970. Over årenes løp fikk skulpturen en skade som førte til at tåen løsnet. Skulpturkonservatorene på Vigelandmuseet rekonstruerte tåen i 1996 og skulpturen er i dag komplett med en tå-protese.

Merkur etter oksetyveriet var Sindings første legemsstore skulptur, utført i atelieret til senklassisisten Albert Wolffs i Berlin.

Historien om Merkur

Merkur sitter og gråter, men ser man nøyerer etter skimter man et lurt smil om munnen hans, for han var en luring allerede fra fødselen av. Fra første stund kunne han prate, stjele, lyve og drive med lurendreierier. Skulpturen fremstiller trolig øyeblikket da Merkur (gresk Hermes) ble dratt med av sin bror Apollon til deres far Zevs (gresk Jupiter) for å innrømme å ha stjålet kyr fra Apollon.

I hånden holder han den første lyren. Dette var et instrument han oppfant ved å drepe en skilpadde han fant, og brukte tarmene fra de stjalne kyrne som strenger. Med lyren spilte han så vakkert at han distrahererte og forførte Apollon, som endte med å bytte lyren mot buskapen. Kanskje ikke så rart at navnet Merkur trolig stammer fra latinske «merx» som betyr handelsvare. Merkur er i romersk mytologi guden for handel, reising og inntjening og beskytter av handelsmenn, reisende og tyver.



Stephan Sinding, *Merkur etter oksetyveriet*, 1872.
Foto: Werner Zellien

Lavastein fra Påskeøya som tilhører hatten til Tebo Pakaratis skulptur *Moai*, 2005

Tebo Pakaratis skulptur *Moai* står utenfor Kon-Tiki museet på Bygdøy i Oslo. Skulpturen er inspirert av en av Påskeøyas skulpturer, en såkalt «moai» som finnes i mer enn 600 bevarte eksemplarer fordelt over hele øya, og som trolig ble hugget ut av polynesiere for minst 1000 år siden.

Legender forteller om en høvding som gjorde Påskeøya til sitt sete, og ved hans død ble øya delt mellom sønnene. Når høvdingen for en av disse klanene døde, ble dermed en «moai» plassert på hans grav, for øyboerne trodde at skulpturen ivaretok hans overnaturlige krefter, slik at gode tider med økende grøde ville komme.

Skulpturen ble i 2005 plassert ved Kon-Tiki museet på Bygdøy, da den ble gitt i gave til Oslo fra det chilenske folk. Steinen skulpturen er laget av er porøs og suger vann, noe som medfører forvitring. Skulpturen tilstandsjekkes ved jevne mellomrom.



Tebo Pakarati, *Moai*, 2005.
Foto: Kulturetaten

Vil du utforske mer av Oslo kommunes kunstsamling?

Oppdag kunst over hele byen på kunstsamlingen.no