

arbeidstøy i litt for fine materialer, i den forstand at målet om estetisk perfektjon fortrenger funksjonalitet.

I teksten hennes hevder Forsgren at Moe tar for seg «[...] dette magiske vippepunktet der vi opplever noe som kunst, og der noe bare er en gjenstand». Jeg opplever heller at disse verkene – fordi de er så gjennomarbeidet – hekter seg på et modernistisk ideal: kunsten som hevet over hverdagen, og gallerirommet som et sted som etterspør en spesiell og konsentrert oppmerksomhet, nesten som en sekulær versjon av kirkerommet.

Sammenligner man for eksempel Moes søyler med Fredrik Værslavs markisemalerier, som har en dobbel referanse til høy-modernistisk kunst og hverdagsarkitektur, ser man en distinkt forskjell. Værslav har latt sine malerier, som ser ut som stripe markiser spent opp på lerret, ligge ute, slik at de blir påvirket av vær og vind og preges av flekker, falming og uregelmessigheter. Der Værslav bruker formale referanser til abstrakt-ekspresjonisten Barnett Newman til å utfordre en idé om transcendental, estetisk renhet i kunsten ved å kollapse den inn i hverdagens tilfeldigheter, virker Moe interessert i å opprettholde ideen om kunstverket som adskilt fra ytre påvirkning. Hans søyler er tross alt ikke besudlet av verden utenfor galleriet.

Moe er en kunstner som nesten hele karrieren har satt sin kunst direkte i sammenheng med den som kom før, der hommage og en skoleret respekt for høy- og senmodernismen og etterkrigstidens formalisme er stikkord. Slik står kunstnerskapet i kontrast til Judds idé i «Specific Objects» om at den mest avanserte kunsten springer ut av innvendinger mot den som kom før.

I «Parkert søyle» fristiller Moe seg ørlite fra opphenget i kunsthistorien, ved at verkene også er basert på en funksjonell og samtidig arkitektur, uten spesielt høy status. Resultatet er vakkert, men oppleves ikke som stor samtidskunst, i den forstand at den strekker seg mot noe nytt, uventet eller foregriper tidsånden. Det er som om han sier at det beste allerede er gjort, og at det som gjenstår for kunstnere i dag, er å skape elegante variasjoner.

Nicholas Norton
kunst@klassekampen.no

ANMELDELSE

En time i tysk kunst- og fotografi-historie fra årtusenskiftet.

Fra industri til Madonna

Gjestene beveger seg rundt mellom de storslåtte klassikerne i Venezias Galleria dell' Accademia. Enkelte går nesten i ett med menneskene som omgir Jesus i maleriet på endevæggen. Bak det vrimlende fotografiet står Thomas Struth. Den som kjenner serien det inngår i, vil vite at tyskeren – med stort hell – har avbildet måten publikum oppfører seg på, i en rekke av verdens ledende kunstrom.

Arbeidet fra lagunebyen henger nå i Galleri K-utstillingen «Becher School». Salen Struth avslutter, har preg av klasserom: Rundt hans kunsttematiserende bidrag henger fotografier av kollegene Andreas Gursky, Axel Hütte, Thomas Ruff og Candida Höfer. I galleriets ytre avdeling troner de mye mindre, svart-hvite fotografiene til Bernd og Hilla Becher, paret som har gitt utstillingen navn. Duoens verk utgjør en kontrast til de yngres fargebilder, men danner samtidig utgangspunkt for dem: Becher-paret var lærerne som bidro til å «skape» studentene sine og ved årtusenskiftet gjøre «Becher-skolen» i Düsseldorf til et internasjonalt fenomen i miljøene hvor fotografi og kunst møtes.

Becher-parets asketiske serier av vanntårn og gasstanker fra tiårene etter annen verdenskrig er utstillingens høydepunkt: Det blikket paret anla på den gamle industriarkitekturen, var med på å gjøre monumentene over Vestens vekst om til grasiøse skulpturer i landskapet. I ett verk ser man samme struktur fra flere sider; i de øvrige er ulike representanter for samme bygningstype gruppert. Enhver som er interessert i forbindelsen mellom arkitektur og kunst, og i konseptkunstens historie, vil ha glede av Becher-duoens berømte sammenstillinger.



SE OG BLI SETT: Thomas Struth undersøker publikums bevegelser i kunstrommet – her Galleria dell'Accademia i Venezia.

Den som tydeligst har fulgt i parets spor når det gjelder arkitektur, er Höfer. Hun er inkludert med et par typiske, rike interiørbilder fra Semper-operaen i Dresden, utvalgets nyeste. I likhet med Struths bidrag er det i høy grad tale om bilder av bilder. Gruppens mangfold poengteres av at Ruff er representert med et abstrakt motiv, mens Gurskys tre karakteristiske innslag forestiller en klubb, en Madonna-konsert og børsen i Chicago.

Gursky var den største stjernen blant elevene – og dessuten den som lagde de aller mest omfangsrrike fotografiene: Utelivsbildet er over fem meter langt. Et par tiår senere virker imidlertid flere av kollegenes verk friskere. Størrelsene gjør i tillegg at «klasserommet» får noe overfylt ved seg – de maleriske fotografiene roper etter mer armslag.

«Becher School» er også et lite stykke norsk kunst- og gallerihistorie. Ben Fria, kunsthandleren bak Galleri K, har nemlig arbeidet med disse signaturene i årevis og gjort dem synlige her til lands. Både Struth og Hütte er representert med motiver fra Norge – fra henholdsvis Drammen og Verdens Ende. Det spørs om disse bildene ville ha blitt til uten Frijas innsats.

Kåre Bulie
kunst@klassekampen.no



Få full oversikt over utstillinger i Oslo på osloartguide.no

Oslo Art Guide



01.11.2025 21.12.2025

Eye of a Water
ዐይ-ውሃ

Velkommen til åpning
lørdag 1. november 2025 kl. 14.00!

Mat av Henok Getachew.
Musikk av Yared Band: Tsinat Lisanu,
Natnael Hailu, Endale Getaneh.

Robel Temesgen
NITJA senter for samtidskunst
Kirkegata 10A
2000 Lillestrøm
www.nitja.no