

Christian Tony Norum. Hommage til kunsten og kunstneren

Wenche Volle

Christian Tony Norum vandrer rundt med en cap der det står "I love Edv. Munch". Kjærlighetserklæringen er skrevet med kulepenn på det lyseblå stoffet. At kunstnere har kunsthistoriske helter er en kjent sak. Det handler om et forhold til tradisjonen, arbeidet med å utmeisle et kunstnerskap og hvordan man finner sin plass. Kunsthistorien byr på et sinnrikt system av innflytelse fra kunstner til kunstner. Kilder til inspirasjon som enten formidles eller dekkes over. Rafael var et forbilde for Adolph Tidemand.ⁱ For Rolf Nesch ble møtet med Picassos *Guernica* på Kunstnernes Hus i 1937 sjellsettende. Amerikanske Philip Guston hadde en reproduksjon av Piero della Francesca på veggen i sitt studio. Cézanne studerte Poussin, mens Claude Monet, Henri Matisse, Edgar Degas, Paul Signac og Paul Gauguin alle eide malerier av Cézanne. Edvard Munchs malerier traff Asger Jorn på den retrospektive utstillingen i Nasjonalgalleriet i 1945.

Når det gjelder heltedyrkelse i kunsten skal det godt gjøres å slå Christian Tony Norum. De siste årene har han bedrevet et omfattende hommage-prosjekt knyttet til kunstnere som Edvard Munch, Asger Jorn, Pablo Picasso og Henri Matisse. Maleriet

Looking in to dimensions documenting history (2017) viser en buss fylt med kunsthistoriske skikkelser. Her sitter Munch, Picasso og Hilma af Klint. Mens Munch var svært tilbakeholdende med å utlegge sine forbilder, gjør Norum inspirasjon til kunstens innhold. Kunstneriske forbilder blir et konstituerende element i hans kunst. Utilslørt og nærmest systematisk oppsøker han verk, steder, institusjoner og materialer knyttet til sine helter. Slik synliggjør han forholdet mellom den individuelle kunstneren og tradisjonen. All kunst bygger på en eller annen måte på tidligere kunst. Legendarisk er kunsthistoriker og museumsdirektør Alfred H. Barrs kart over kunstneriske inspirasjoner laget i forbindelse med utstillingen *Cubism and Abstract Art* i MoMA i 1936.ⁱⁱ Litteraturhistorikeren Harold Bloom, kjent for sin kanontenkning innen litteraturen, tar i boken *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (1973) opp forfatteres forhold til tidligere litteratur. Han diskuterer angsten for innflytelse og higen etter å finne en original stemme som sprenger rammene for det som tidligere har vært skrevet. Dette tilhører et modernistisk tankegods og ideen om å utvikle et eget språk uavhengig av tradisjonen. Norum er ikke redd

hverken kunsthistorien eller innflytelse. På fondveggen i Galleri K henger det store maleriet *Sublime hidden treasures* (2017) som viser trappeløpet i Nasjonalgalleriet. Norum har malt inn et ruvende portrett av Henri Matisse som overvåker det hele. En hommage til Nasjonalgalleriet som kunstinstitusjon og Matisses betydning for norsk kunsthistorie gjennom sin kunstskole i Paris og de norske Matisse-elevene.ⁱⁱⁱ Dette er trappen opp til Nasjonalmuseets samling og den legendariske Munchsalen.

Av alle nevnte kunstnere er det likevel Munch som stjeler plassen i Norums kunst så langt. Når det gjelder nettopp Munch står samarbeidet med kunstner og samboer, Andrea Bakketun, sentralt. Bakketun er etterkommer av Harald Holst Halvorsen, kunstsamler og Munchs kunsthandler og gallerist. Halvorsen formidlet Munchs kunst og arrangerte utstillinger i sitt galleri Holst Halvorsens Kunsthandel.^{iv} I Norum og Bakketuns tidligere hjem i Bjørn Farmanns gate i Oslo var sporene etter Halvorsen synlig gjennom kunst, møbler, bøker og gjenstander han hadde ervervet. Samlingen og leiligheten danner utgangspunkt for flere av Norums og Bakketuns verk og kunstprosjekter. På ulike vis peiler leiligheten inn betydningen av kunstnerskap, biografi, omgivelser og kunstinstitusjoner i hans kunst. Norum alternerer mellom maleri, tegning, grafikk, installasjoner, performance og rollen som utstillingskurator. En mangesidige kunstpraksis som inviterer til å tenke over spørsmål som: Hva gjør kunst med oss og hvordan lever vi med kunsthistorien?

Norum og Munch

Munchs kunst og liv vikler seg inn i det meste Norum foretar seg, maler, trykker, skriver og arrangerer. Denne høsten har han oppsøkt den tyske badebyen Warnemünde og malt i omgivelsene Munch malte somrene 1907 og 1908, like før sammenbruddet og innleggelsen på Dr. Jacobsons privatklinik i København. I Warnemünde malte Munch stranden, havet og badende menn.^v Vitalistiske verk som hyller solen, mannen, kroppen og de livsbejaende krefte. Hovedverket fra denne perioden er *Badende menn* (1907) som var tenkt som del av en større syklus som skildret mannen fra ungdom til aldrende mann.^{vi} Munch fotograferte de nakne mennene på

stranden. Kjent er fotografiet av Munch selv som står nesten naken og maler utendørs på stranden. Bildet fanger Munch i energisk arbeid med pensler og palett, dedikert til kunsten og helsebringende solbading. I kontrast til 1890-talls bildenes fokus på sjalusi, sykdom og død vender Munch oppmerksomheten mot strand, sol, hav og kropp. De livsbejaende motivene medfører også en utstrakt eksperimentering med farger, strøk og materialitet. I eksempelvis *Ung mann på stranden* (1908) har sand fra stranden blandet seg med malingen og blitt del av maleriets fysiske struktur.^{vii} Omgivelsene beveger seg inn i kunsten, ikke bare som motiv og ideologi, men også materielt. I Warnemünde har Norum malt stranden der Munch malte. Han går i fotsporene til Munch og tar med seg omgivelsene, historien og maleriet inn i vår tid. Ideen om kunstnerisk inspirasjon får ny betydning, Norum nøyer seg ikke med å oppsøke kunsthistorien i bøker og på utstilling.

Ekely

Warnemünde er bare ett av stedene relatert til Munch Norum har oppsøkt. En rekke ganger har han leid seg inn i Munchs atelier på Ekely. Malt, sovet og arrangert utstillinger i Munchs omgivelser. I 1916 kjøpte Munch eiendommen Ekely der han bodde frem til sin død i 1944. Sveitervillaen med omliggende hage lå landlig til i datidens Vestre Aker. Her fikk Munch oppført atelierbygninger tegnet av arkitektene Arnstein Arneberg i 1920 og Henrik Bull i 1929, sistnevnte kalt vinteratelieret som står der i dag.^{viii} På Ekely fikk Munch også bygget sine karakteristiske uteatelierer der han arbeidet med store formater. Atelieret er stedet der kunsten blir til, et rom for kreativitet, arbeid og distraksjoner. På Ekely testet Munch ut ulike sammenstillinger av bilder blant annet «Livsfrisen», her tok han imot museums-mennesker og journalister. En rekke fotografier dokumenterer Munch i vinteratelieret. I nærheten av Munchs eiendom ble kunstnerboligene med atelierer bygget på 1950-tallet. Et viktig kunstpolitisk grep for å sikre kunstnerne rimelige og egnede arbeidssteder.

Norum benytter Ekely både som arbeidssted og utstillingsrom, både ute og inne. Utstillingen som motiv dukker opp både i maleri og grafikk. En serie linosnitt er trykket på Ekely i grafikkverkstedet

som ble etablert for kunstnere etter Munchs død. Like fullt hinter de til Munch grafiske produksjon og grafikkpressene som preget Munchs hjem i sveitervillaen som ble revet i 1960. Munchs eksperimentering med det grafiske mediet gav ham en posisjon som en av grafikkhistoriens fremste. Norum har utviklet et sett av grafiske motiver som han varierer i ulike sammenstillinger, på ulikt papir, med ulik trykksverte og håndkolorering. Et av linosnittene viser atelieret på Ekely med Norums malerier utstilt i rommet, med det monumentale maleriet *In this composition of color, I have at last my ten-year-old play* på fondveggen, et lerret festet til en stang som var oppspent i taket. Motivet viser en skikkelse med langt hår plassert bak et skrivebord, angivelig Munchs eget. Bildet er malt med sveipende strøk og i sterke farger. Den hårfagre skikkelsen går igjen i Norums bilder og har slektskap med Munchs kvinnefigurer. Lik Munch har Norum utviklet en serie billedformler som vi møter igjen i bilde etter bilde. Hos Munch kjenner vi strandlinjen, månesøylen, tre-stammene og kvinnefigurene. De opptrer nærmest som en fast formelsamling som han varierte og lot vandre gjennom bildene. Slik blir de meningsbærende for livet, naturen, kvinnen, kjærligheten og døden. I Norums kunst sirkulerer den nevnte kvinneskikkelsen, bildene av museums- eller utstillingsrom og det ensfargede, rektangulære fargefeltet (monokromet). Tittelen på utstillingen *The Oceans of blue dot in the black backdrop* er også tittel på maleriet som møter deg ved inngangen av utstillingen. Ulike utstillingsrom og fargefelt er satt sammen på billedflaten. Et lite lyseblått rektangulært felt i bildet henspiller på tekstiltapetene fra jubileumsutstillingen *Munch 150* (2013 i Nasjonalgalleriet og Munchmuseet.

Backdrop og gjenbruk av materialer

Bruken av "backdrop" eller baktepper danner et gjennomgående grep i Norums verk og utstillinger. Det dreier seg om materialer knyttet til Munch og gjenbruk av disse. Etter verk, steder og omgivelser knyttet til kunstneriske forbilder er materialrester en egen kategori i Norums hommageprosjekt. Gamle Munch-plakater, utstillingstapeter og folierester fra utstilling på Munchmuseet blir brukt som utgangspunkt for nye verk. Materialene er et vitnesbyrd om

hvordan Munchs kunst sirkulerer og Norums blikk for ledetråder til den store mesteren.

Da Thon Hotell Munch i Munchs gate 5 i Oslo renoverte sine lokaler ble Munch-plakatene som hadde dekorert hotellrommene kastet. Norum sikret seg de gamle, innrammede plakater og benyttet dem som bakgrunn for egne verk. I en serie har Norum slipt ned rammen og malt over Munchs motiver. Ser vi nærmere etter skimter vi plakaterne i bakgrunnen. "Backdrop" gjelder som nevnt for veggtapetene fra *Munch 150*. På den store jubileumsutstillingen var de ulike rommene tapetisert med tekstiltapet i fargene lysblå, mørkblå, oransje og sterk rød som bakgrunn for Munchs bilder. Fargene var valgt ut etter Munchs bilder og etter historiske eksempler på utstillingsrom. Etter at utstillingen var over ble tekstilene tatt ned og Norum skaffet seg et lager av tapetrester. Tekstilene blir brukt som lerret og utgangspunkt for Norums malerier eller bare oppspent som monokrome bilder. Norum tar med seg Munchs «bakgrunn» og gir fragmenter fra Nasjonalgalleriet og Munchmuseet et etterliv i kunsten. En syntese av kunstverk, utstillingsrom og kunstinstitusjoner.

I forbindelse med utstillingen *Johns + Munch* på Munchmuseet i 2017 ble det laget en PVC folie som viser mønsteret på sengeteppet fra Munchs berømte maleri *Mellom klokken og sengen* (1940–42). Maleriet inspirerte amerikanske Jasper Johns til en serie verk med Munchs sengeteppe som motiv. I Norums utstilling inngår sengeteppet gjennom rester fra Munchmuseets folie. Plassert over en stol danner folien bakgrunn for filmfremviseren som viser en film som dokumenterer Norums performance. Bruken av Munch-plakater og folien av sengeteppet peker også mot Munchs verk også som populærkulturelle ikoner og kommersiell vare. I forbindelse med utstillingen på Munchmuseet dukket sengeteppet opp på mobildeksler, brilleetui, kopper og vesker. Slik er de med på å prege våre daglige gjøremål og omgivelser. Slik lever vi med kunsthistorien.

Munchmuseet

Utstillingen *Jorn + Munch* samlet to av Norums helter, Asger Jorn og Munch, og dannet slik sett en perfekt ramme for Norums intervensjon i Munchmuseet høsten 2016. Utstillingen *Chanting, all clamoring,*

chirping (Chiroptera), blaring elevator stops. Dings var et omfattende stunt som strakk seg over tre dager i Munchmuseet. Norum viste egne verk i det store auditoriet som huser Munchs utkast til Aulautsmykningen, samt utendørs i atriet. Ute var maleriene plassert rett på bakken eller opphengt i trær eller på husveggen. Her ble de utsatt for vær og vind og høstregnet. Bildene stod ute i de tre dagene utstillingen varte og gjennomgikk en "hestekur" lik Munch.^{ix} I auditoriet er veggene fortsatt dekket av den lyseblå tekstiltapeten fra *Munch 150*. Som nå dannet bakgrunn for både Munchs og Norums bilder. En tekstil utlagt på gulvet foran bildene til Norum var dekket av høstblader og inviterte til å se en sammenheng mellom restene av blader i maleriene etter utendørsmaleri. I en egen avdeling ble det vist en utstilling med 50 kunstnere, alle invitert av Norum. I tillegg et helaftens program med performance og konserter. Arrangementet hadde slektskap med Norums utstillinger på Ekely. På utstillingen *Menneskeberget* (2015) hadde Norum invitert 100 kunstnere til å stille ut i Munchs atelier. Utvelgelsen til Norums utstillinger skjer ikke gjennom streng juryering, men gjennom vennskap, beundring eller kanskje et møte på gaten. Samarbeidet med andre kunstnere og initiativet til store kollektivutstillinger skiller Norum fra Munch som gjerne trakk seg tilbake for seg selv på Ekely. Atelieret og Munchmuseet ble en arena for kunstnerisk samarbeid og den sosiale flyten som omgir Norum.

Opplevelsen av Munchs sene malerier på utstillingen i Nasjonalgalleriet ble retningsdannende for danske Asger Jorn, slik kunsthistoriker Oda Wildhagen Gjessing har studert.^x Et forskningsarbeid som lå til grunn for utstillingen *Jorn + Munch* på Munchmuseet 2016. Jorn kjente den tidlige Munch godt fra før, bildene fra 1890-årene som hadde gjort Munch berømt. Utstillingen av Munch i Nasjonalgalleriet i 1945 rommet store deler av Munchs senere produksjon og Jorn ble slått av malerienes intense farger og energien i penselstrøkene.

Munch som eksponent for tidlig ekspresjonisme og Jorn for abstrakt ekspresjonisme utforsker maleriet som stofflighet og handling. Gjennom å studere lerretene og penselstrøkene får vi et innblikk i hvordan bildene har blitt til, vi ser gestene og bevegelsene. "Det eneste maleriet dokumenterer er arbeidet på

seg selv," skriver Stian Grøgaard og konkluderer med at «Maleriet ble moderne ved å markere hvordan det var gjort.»^{xi} Norum navigerer ut fra Munch og Jorn. Han låner fra motivene, malerisk praksis og spor av handling på flaten. «Munch, var for engstelig til å gjøre hele bildet til en gest», skriver Grøgaard videre.^{xii} Jorn våger, men får oss til å se tydeligere den spontane Munch. Sidestillingen av Jorn og Munch peker på slektskap i farge og strøk, mens Jorn tar det ut i abstrakte bilder fylt med gester, forlater Munch aldri figuren. Nærmest det abstrakte er han i bildene fra Warnemünde i fremstillingen av havet. I maleriene som viser utsnitt av bølger, lik abstrakte mønstre, *Bølger* (1908). Munchs direkte malemåte og fargebruk taler til Jorn, slik de taler til Norum. I en fiktiv dialog har han skrevet inn en samtale mellom Jorn, Munch og seg selv. De samtaler om maleriet, kunstnerrollen og livet i kunsten.

Giftemål med kunsten

Mellom Munch og Jorn orienterer Norum seg i maleriet. Figurer og farger er tett på Munch, mens det abstrakte og gestiske følger fra Jorn. De oppspente utstillingstapetene peker mot monokromet som et maleriets endepunkt i en historisk fortelling. Slik beveger Norum seg gjennom ulike posisjoner i maleriet. Han kan trekke opp de store figurkomposisjonene samtidig som han kan klusse det til eller tilføre maling i tykke former på lerretet. Bakgrunn fra graffitikunsten har gitt han erfaring i mestre store flater på kort tid. Han har lært å arbeide direkte og spontant, tett på byen og dens ulike underlag med sprayboks som pensel. Å arbeide på stedet og i gaten danner utgangspunkt også for en av Norums performance i forbindelse med utstillingen i Kunstnerforbundet i 2015. Friluftsmaleriet utgjorde sluttakten i en performance som tok for seg en reise gjennom Oslos kunstinstitusjoner. Lik Munch som malte på stranden i Warnemünde, malte Norum i Kjeld Stubs gate foran Kunstnerforbundet med innsyn til sin egen utstilling på åpningskvelden med Gunnar S. Gundersens fasade og skulpturen av Per Krohg i bakgrunnen. Da maleriet var ferdig ble det hengt opp i utstillingsrommet og ga rommet en duft av fersk oljemaling. Ved inngangen til utstillingsrommet var Theodor Kittelsens dører fra hjemmet i Hvitsten montert med kunstnerens malte

vannliljermotiver. En kunsthistorisk inngang og en påminnelse om rekken av kunstnere som har stilt ut i Kunstnerforbundet. Kittelsen var den første til å stille ut separat i Kunstnerforbundet i januar 1911.^{xiii} Best kjent for sine illustrasjoner til Asbjørnsen & Moes eventyr og *Svartedauden* gjorde Kittelsen også hjemmet til kunst gjennom malte dører, veggfelt og møbler. Et forhold mellom liv og kunst som taler til Norum.

Norums performance gjennom byen ble filmet og vises i Galleri K. Kunstneren omtaler den som sitt giftemål med kunsten. I trappeløpet i Nasjonalgalleriet vies Norum til kunsten. En kjærlighets-erklæring til Nasjonalgalleriet og bygningen som er Norges første kunstmuseum. Med Nasjonalgalleriets usikre fremtid i minne får performance og filmen karakter av politisk appell. Fra Nasjonalgalleriet gikk ferden til Kunstnerenes Hus og trappeløpet med Per Krohgs freske i taket som viser "kunstnerens tor-

nefull vei mot høydene". Da bygningen ble innviet i 1930 ble også kunstnerenes kamp for en egen utstillingsbygning endelig avsluttet. En kamp fra tidlig på 1880-tallet til 1930. Reisen gjennom Oslos kunstinstitusjoner til Kunstnerforbundet. En kunstinstitusjon formet av kunstnere for kunstnere. Galleriet som ble grunnlagt i 1910 med blant andre Henrik Sørensen i spissen ble utstillingssted for rekken av Matisse-elever i norsk kunsthistorie. Male-riutstillinger som bidro til modernismens gjennombrudd i Norge.

Norums kunstnerskap speiler tidens kompleksitet, mangfoldet av tilnæringsmåter og perspektiver. Ved å vise til betydningen av beundring, inspirasjon, innlevelse og det å være oppslukt av kunst formulerer han en dyptgripende hommage til kunsten og kunstneren. En hommage som rommer en omsorg for atelieret der kunsten blir til og institusjonene som viser den og samler for evigheten.

ⁱ Eilif Salomonsen, «Spekulative bilder. Adolph Tidemands historiemaleri i 1840-årene – seks utvalgte tegninger sett i lys av samtidig tysk historiemaleri og hegeliansk dialektisk tenkning», upublisert masteroppgave, (Oslo: Universitetet i Oslo, 2016). Eilif Salomonsen viser hvordan Adolph Tidemand bygget opp komposisjoner i dialog med verk av Rafael, Albrecht Dürer og Jacques-Louis David.

ⁱⁱ Alfred H. Barr utformet kartet til utstillingen *Cubism and Abstract Art* i MoMA i 1936. Barrs håndskrevne kart finnes i museets arkiv.

ⁱⁱⁱ Henri Matisse drev sin kunstskole i Paris fra 1908 til 1911. En rekke norske kunstnere var elever her og fikk benevnelsen Matisse-elevene i norsk kunsthistorie. Jean Heiberg, Henrik Sørensen, Axel Revold, Per Deberitz og Per Krohg var blant disse.

^{iv} Harald Holst Halvorsen åpnet sitt private kunstgalleri, Holst Halvorsens Kunsthandel, i 1917. Galleriet lå i Universitetsgaten 14, vis á vis Nasjonalgalleriet. Halvorsen representerte kunstnere som Edvard Munch, Kai Fjell, Ludvig Eikaas og Inger Sitter. Etter Halvorsens død i 1960, overtok han datter Anne Birgitte Bjerke galleridriften, Holst Halvorsens Kunsthandel ble nedlagt i 1995.

^v Utstillingen *Livskraft. Vitalismen som kunstnerisk impuls 1900-1930* på Munchmuseet 17. februar 17. april 2006 tok for seg Munchs bilder i lys av vitalismen som kulturhistorisk fenomen. Utstillingskatalog *Livskraft. Vitalismen som kunstnerisk impuls 1900-1930*, (Oslo: Labyrinth Press, 2006).

^{vi} "Edvard Munch. De tre livsaldre, 1907-1908, upublisert hovedfagsoppgave, (Oslo: Universitetet i Oslo, 2006).

^{vii} Gerd Wold, Edvard Munch. Samlede malerier, Bind II 1898-1908, (Oslo: Cappelen Damm AS, 2008), kat.nr. 808 og kat.nr. 809, 792-793.

^{viii} Gerd Wold, «Byggherren på Ekely», i *Munch og Ekely 1916-1944*, red. Sissel Bjørnstad, (Oslo: Labyrinth Press, 1998), 93-122.

^{ix} Mille Stein diskuterer myten om «hestekuren» i Munchs kunst. Hun peker på Rolf Stenersen rolle i formidlingen av Munchs metode. Munch malte ute, men mange av bildene som angivelig skulle ha gjennomgått en intendert «hestekur» er uferdige verk og utkast som har blitt skjødesløst oppbevart og som aldri ble vist på utstillinger, se Mille Stein, «Edvard Munch og «hestekuren». En revurdering», *Kunst og kultur*, 1-2, 2017, årg. 100, Universitetsforlaget, 48-74.

^x Utstillingen *Jorn + Munch* var basert på Oda Wildhagen Gjessings masteroppgave, «Asger Jorns bilde: en undersøkelse av Edvard Munchs betydning for Asger Jorns billedmessige uttrykk 1944-53», upublisert masteroppgave, (Oslo: Universitetet i Oslo, 2005).

^{xi} Stian Grøgaard, "Ingen metode er spontan", i *Jorn + Munch*, red. Oda Wildhagen Gjessing, (Oslo: Munchmuseet, 2017), 111-112.

^{xii} Ibid. 118.

^{xiii} Hans-Jakob Brun, *Kunstnerforbundets første 100 år*, (Oslo: Kunstnerforbundet AS, 2011), 66-68.