



Varmt vidd: *Stor moskus* (2017) er åpenbart en moskus. Samtidig er det åpenbart 34 skiferskiver på en stålstang.

BEGGE FOTO: ISTVAN VIRAG / VIGELANDMUSEET

ANMELDELSE

Kunsten å slutte i tide

Den vitale åttiåringen Kristian Blystads jubileumsutstilling viser en billedhugger med en uvanlig følsomhet for både materialene og historien.

Kristian Blystad
MONOLITHOS
Kuratorer: Lill K. Stensrud
og Marte Grette
Vigelandmuseet, Oslo
6. juni–4. oktober

Du – ja, du – har sett Kristian Blystads kunst før. Kanskje har du til og med gått på den.

Marmortaket på Operaen i Oslo, fullt av subtile skifter i nivå og tekstur, er et verk av Blystad (i samarbeid med Kalle Grude og Jorunn Sannes). De 3500 steinene som kler fasaden på Snøhettas svære bibliotek i Alexandria i Egypt, med skrifttegn fra fjern og nær hugget inn, er også formgitt av Blystad og Sannes. Har du gått opp granittrampen fra Lillehammer skysstasjon til kunstmuseet, har du vært i et kunstverk av Kristian Blystad.

Litt etter litt

Blystad kan altså svinge seg opp i virkelig monumentale formater, men han er like god i det helt lille. Gå tett på et av hodene som vises i utstillingen hans på Vigelandmuseet, så ser du en kunstner som kan hente frem en pustende munn og seende øyne fra grov granitt. De 25 skulpturene på museet, laget gjennom hele karrieren, viser alle en uhyre følsom skulptør. Hvor lite kan man gjøre med en stein for å skape den om til en overbevisende mennesketorso, eller et snusende dyr? Blystad vet. Han kan kunsten å slutte i tide.

Hvis dette får det til å høres ut som arbeidene hans er kjøpt laget, er virkeligheten tvert imot. Det ligger langvarig og tålmodig observasjon mellom hvert slag med meiselen og hvert kutt med steinsagen. En skulptur kan stå i årevis ved Blystads huggeskur

hos Johansen monumenthuggeri i Skjeberg i Østfold, justeres og vurderes på nytt og på nytt, før han slår fast at den er ferdig.

Byen rundt

Utstillingen på Vigelandmuseet er den satt sammen av én kurator fra museet og én fra Oslo kommunes kunstsamling. Kommunen forvalter selv seks verk av Blystad, i tillegg til hans sentrale bidrag til Klosterenga park, inn til Oslo fengsel. Der overtok Blystad det kunstneriske ansvaret da parkens visjonære opphavsmann, vennnen og kollegaen Bård Breivik, døde i 2016.

I anledning utstillingen har de laget et digitalt kart over Blystads arbeider i byen, enten de er offentlige eller private. Fra det massive, liggende kvinnehodet

ved innkjøringen til Tjuvholmen i vest, til relieffet av en svømmende fisk på Stasjonsfjellet skole på Høybråten i øst. Den nyeste, en stor kvinnetorso i den svarte steinen diabas, ble avduket på Grev Wedels plass, i Kvadraturen, samme dag som utstillingen åpnet.

Både dette kartet, og utvalget inne i museet, gjør det fristende å gå ut i verden og se nøyer på Blystads kunst der den finnes til daglig. Det er i seg selv et tegn på en vellykket utstilling.

Se dette mennesket

Mønstringen på Vigelandmuseet er delt i tre grupper: Hoder, torsoer og dyr. Det er i seg selv ganske deilig å treffe på så konkrete og klassiske kategorier, heller enn løse abstraksjoner som «identitet» eller «det materielle». Inndelingen er også talende for hvor konsekvent Blystads arbeid har

vært gjennom tiårene.

Skulpturene hans er utvilsomt nåtidige i formen, i sin røffhet og abstraksjon – ingen vil ta feil av dem og arbeidene til Gustav Vigeland, som de deler plass med. Men arbeidet bygger på en dyp forståelse av tidlige tiders skulptur, av dyrs og menneskers anatomi, og av hvordan ulike steinsorter oppfører seg.

Man skulle kanskje tro at det var begrensede uttrykksmuligheter for en torso, altså en menneskekropp uten armer, ben eller hode. Den antagelsen motbeviser Blystad igjen og igjen.

En tidlig torso i granitt, laget i 1982, er gripende i sin enkelhet. Den avlange steinen er tilsynelatende nesten ubehandlet, men hvert snitt teller. Øverst ser vi at skuldrene løfter seg, som om armene er strakt ut til sidene. Vi ser markerte ribben, og under den smale brystkassen ser vi en

dyp navle og en antydning til noe som kan være et lende-klede.

Jeg er neppe den eneste som tenker på gotikkens avmagrede, utpinte og dypt menneskelige avbildninger av Jesus på korset. Samtidig trenger man ikke noen religiøse assosiasjoner for å føle et slektskap til det mennesket som Blystad her har fremstilt, med suveren kontroll over virkemidlene.

Hvor lite kan man gjøre med en stein for å skape den om til en overbevisende mennesketorso, eller et snusende dyr? Blystad vet.

Sviller og svin

I skulpturene av dyr kommer Blystads underfundige humor til syne, i tillegg til følsomheten for kropper og materialer. Gjennombruddsverket *Svin* fra 1980 sprer fortsatt en svak tjæreduft rundt seg, der det står med det lange trynet mot gulvet.

Blystad laget svinet av gamle togsviller, massive trebjelker kledd med svart kreosot. Svinlenes jordnære opphav er på ingen måte kamuflert eller skjult, og samtidig er dette helt utvilsomt en snøftende, snusende gris.

I naborommet står en stor og en liten moskus, hvor Blystad har utført en lignende magi. Særlig det store dyret, som må være i omtrent naturlig størrelse, er så vidunderlig åpenbart en raggete moskus, men like åpenbart 34 brune og grå skiver av skifer tredd på en stål-stang.

Ethvert kunstverk som fremstiller noe virkelig, er både illusjonistisk og abstrakt. Gå tett nok på det mest naturalistiske maleri, så ser du penselstrøkene. Blunk, så ser du igjen et fjes. Noe av det fabelaktige med disse skulpturene er at man ser begge deler samtidig. Både sviller og svin, både stein og ragg.

Ny brutalitet

I skulpturen *Fritt etter Goya* (2021–24) utfører Blystad en slags omvendt alkymi. De to energiske menneskefigurene er støpt i bronse, men ser ut som de er laget i grovt, svartmalt tre. Her er for en gangs skyld det historiske forelegget eksplisitt. Spanske Francisco Goya malte en serie forbløffende brutale motiver på begynnelsen av 1820-tallet, da han selv var noen-og-sytti. I ett av disse «svarte maleriene» står to karer til knes i gjørme, mens de denger løs på hverandre med køller.

Det er disse to figurene Blystad har gjendiktet med sammenskrudde bjelker, som siden er støpt i bronse. Sett fra noen vinkler er bevegelsen og positurene like livaktige som i Goyas maleri. Tar man et skritt til siden, løser de seg opp til noe som ligner mer på diagrammer, og ett ben svever tilsynelatende rett over bakken, løsrevet fra kroppen. Den tidligere hoffmaleren Goya hadde mye å være desillusjonert over, etter å ha levd gjennom napoleonskrigene, med påfølgende reformer og tilbakeslag. De to slåsskjempene hans kan tenkes som selve krigens vesen, redusert til det grunnleggende: En utmattende kamp som ingen kommer godt ut av, om de i det hele tatt overlever.

Både i stil og motiv utgjør skulpturen et skritt sidelengs for Blystad, som ellers har vært tilbakeholden med å antyde noen politisk retning for det han driver med. Men det er ikke til å komme fra at menneskenes voldelige dumskap er minst like påtagelig i dag som den var på Goyas tid. Samtidig antyder den synlige trestrukturen i dette sene arbeidet et slektskap med det follesomme svinet fra 1980.

Heller enn å drive med radikale brudd, viser denne utstillingen en kunstner som beveger seg fremover i små skritt, uten å miste kontakten med sin egen fortid eller den store kunsthistorien som ingen slipper unna. ■

Espen Hauglid

Grunnformer: Torsoen er en form Blystad har utforsket i en mannsalder. *Torso* (1982, til venstre) er en av de første han laget. *Armene ut* (til høyre) ble vist på hans første separatutstilling, på Galleri K i Oslo i 1990.



ANMELDELSE

Motstand gror i mørket

Med From This Darkness I Shall Grow skaper Anawana Haloba verk med tilstedeværelse, men utstillingens forklaringsbehov oppleves som både krevende og kvelende.

Anawana Haloba
**FESTSPILLUTSTILLINGEN
2026: FROM THIS DARKNESS
I SHALL GROW**
Bergen Kunsthall
28. mai–6. september

Engende horn fra bøffel, kveg og bukk, forlenget og montert sammen med drivved fra Glomma og ibenholt fra Zambia, er det første man møter i årets festspillutstilling i Bergen Kunsthall, Anawana Halobas *From This Darkness I Shall Grow*. Bruken av drivved leder først tankene mine til den samiske kunstneren Iver Jåks' evne til å la materialet bære en naturbunden åndelighet; Haloba henviser til Tonga-folket i Zambia og Zimbabwe, og forankrer sin praksis i en mer global, migrerende tematikk. Salen er dempet belyst, og hornskulpturen midt i rommet, med sine ovale former og de røde kablene som strekker seg fra hvert horn og opp til taket, ligner et underlig, hybrid instrument. Inne i hornene er det montert høyttalere, nynnende stemmer beveger seg fra horn til horn, varierende i intensitet. Sangen lyder sørgmodig. I utstillingsteksten kan man lese at det som nynnnes, er fjorten ulike protestsanger fra ulike deler av verden.

Årets festspillutstilling er den tredje store visningen av Anawana Haloba i Norge på under et år. I september i fjor var hun en av de nominerte til Lørrck Schive kunstpris, i november åpnet solomønstringen *Jeg vil si deg noe* på Nasjonalmuseet – og nå er hun altså aktuell på Bergen Kunsthall, med den største og mest vellykkede utstillingen av de tre, *From This Darkness I Shall Grow*. Her har Haloba endelig skapt et rom hvor lyd, historie og materie resonnerer sammen.

Rituellet rom

I den store salen *Listening room* 1 møter man en gigantisk buet vegg dekket med leire, aske og rotveksten kassava. Nederst, i midten av veggen, stikker en liten skulptur frem. Plassert på en høy trekrakk, ser vi en tønnelignende, trehodet form – den har også en bakpart på andre siden av veggen. Formen skal være en hybrid skapning som viser til – kan vi lese – den mytologiske elveguden Nyami Nyami og luring-figuren Anansi, som sammen bærer med seg fortellinger om fordrivelse og listig overlevelse. For de som ikke



Instrument: Fra kunstner Anawana Halobas horn lyder sørgmodig sang. I utstillingsteksten kan man lese at det som nynnnes, er fjorten ulike protest-sanger fra ulike deler av verden. FOTO: THOR BRØDRESKIFT / BERGEN KUNSTHALL

kjenner disse gudene, er det enklere å feste seg ved fortellingen som også høres i salen, der en kvinnestemme snakker om minnene om bestemorens sukkergård, om liv som er blitt slukt av sjøen: «The god of the sea is hungry for our people ... It's only me now.» Kvinnestemmens fortelling blander med det nynnende koret fra det første rommet.

Dette er en utstilling som beveger seg effektivt i grenselandet mellom installasjon og rituellet rom. Samtidig er utstillingsteksten tung av teoretiske begreper om kolonial vold og ritualstrukturer, mens opplevelsen av utstillingen sjelden evner å forløse disse ambisjonene. Forkunnskaper virker fort nødvendige; utstillingen krever mye av betrakteren for at man skal sette pris på den på «riktig» måte. Igjen tenker jeg på Jåks og den samiske kunsten, som balanserer mellom å kreve forkunnskap og en ordløs selvfølgelighet.

Forklaringsbehov

Tittelen på utstillingen blir konkret håpefull i den innerste salen i kunsthallen, *From This Dark-*

ness I Shall Grow, et lite planterom. Her har frivillige deltagere, i regi av Haloba og kunsthallen, meldt seg til å dyrke planter med kulturell betydning i Afrika og Midtøsten hjemme, som etter hvert flytter inn i utstillingen. Gesten er fin, men føles samtidig som en nokså velbrukt snarvei til publikumsdeltagelse. Når man leser at enkelte kasser står tomme fordi planter som nasjonalblomstene til Kongo og Palestina ikke har latt seg fremskaffe, ser man at planterommet likevel berører kjernen i utstillingens dekoloniale prosjekt: Hvilke livsformer og historier får krysse grenser, og hvilke blir holdt tilbake?

Men det er typisk for utstillingen at dette er noe man må bla opp og lese seg til. Styrken til Haloba ligger i den stemningsskapende kombinasjonen av ulike uttrykk, i bruken av lyd og fortellinger. Kanskje er det utstillingens største paradoks: At utstillingsteksten insisterer på forklaring, når øyeblikkene der fortellingene får rå – som der familiefortellingen og de nynnende stemmene møtes – målbærer en langt større kraft. ■

Carina Elisabeth Beddari