

KUNSTAVISEN

Kampen om oppmerksomheten



Mikkel McAlinden, *Gadd*, inkjet, 2026 ©Mikkel McAlinden / BONO 2026

Mikkel McAlinden trives best i skog og mark. Bildene derfra flørter selvbevisst med klisjeene.



Arve Rød
Kunstanmelder

Publisert
2. oktober 2026 kl. 11:00

Kunstanmeldelse

FAKTA

OSLO

Mikkel McAlinden

Riptide

Galleri K

Står til 1. november

Det krever et blasert blikk å ikke ville stoppe opp foran Mikkel McAlindens fotografier. Utstillingen *Riptide* fortsetter en over tre tiår lang kameravandring i flora og langs vassdrag og skogbryn – forlokkende og på samme tid ordinære, tidvis klisjefylte naturmotiver som med tida har fått den dominerende plassen i McAlindens kunst. Samspillet mellom fortettede studier av landskaper og botanikk, gjerne fotografert nært på, og de opptil to-tre meter store billedformatene gir en nesten brutalt umiddelbar appell. Effekten akselereres voldsomt av den fotografiske og digitale virtuositeten som står fram som kunstnerens fremste varemerke.

Tauet og tjoret

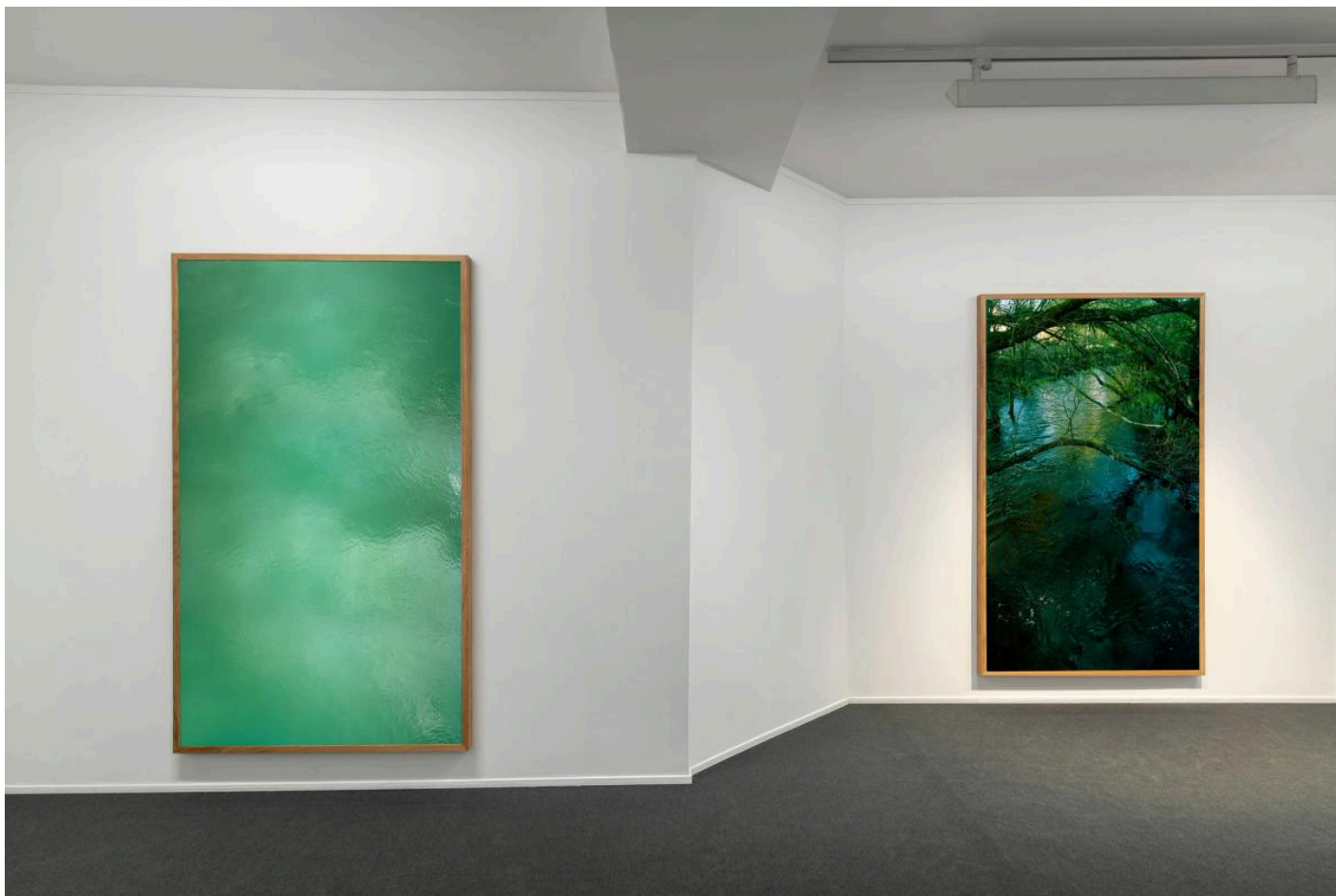
McAlindens *take* på det fotografiske mediet er godt nok kjent. Hvert motiv er satt sammen av en liten myriade av bilder (visstnok opptil 50 ulike eksponeringer i hvert bilde) tatt av et kamera som stadig flyttes og slik lager multiple fokuspunkter og billedplan, og visuelt ulogiske vekslinger mellom skarpt og uskarpt. Resultatet er «umulige» bilder, en surrealistisk realisme sydd sammen gjennom måneders digitalt sømarbeid i Photoshop.



Mikkel McAlinden, *Skvaller*, inkjet, 2026 ©Mikkel McAlinden / BONO 2026

Betrakteren taues i sin tur inn til en manøver i flere trinn: Først rettes blikket mot spektakulære, mer enn kroppsstore bildeflater – utsyn over blomsterenger i morgendis og glitrende vannflater, alt rammet inn av solid, brun eik.

Deretter følger et andre blikk, tettere på, mot hvordan bildet er konstruert. Man gjøres til detektiv og forsker, tjoret fast i nærsynt undersøkelse av perspektivlinjer og detaljstudier av skvallerkål eller barken på et tre, for om mulig å avdekke hemmelighetene i kunstnerens metode.



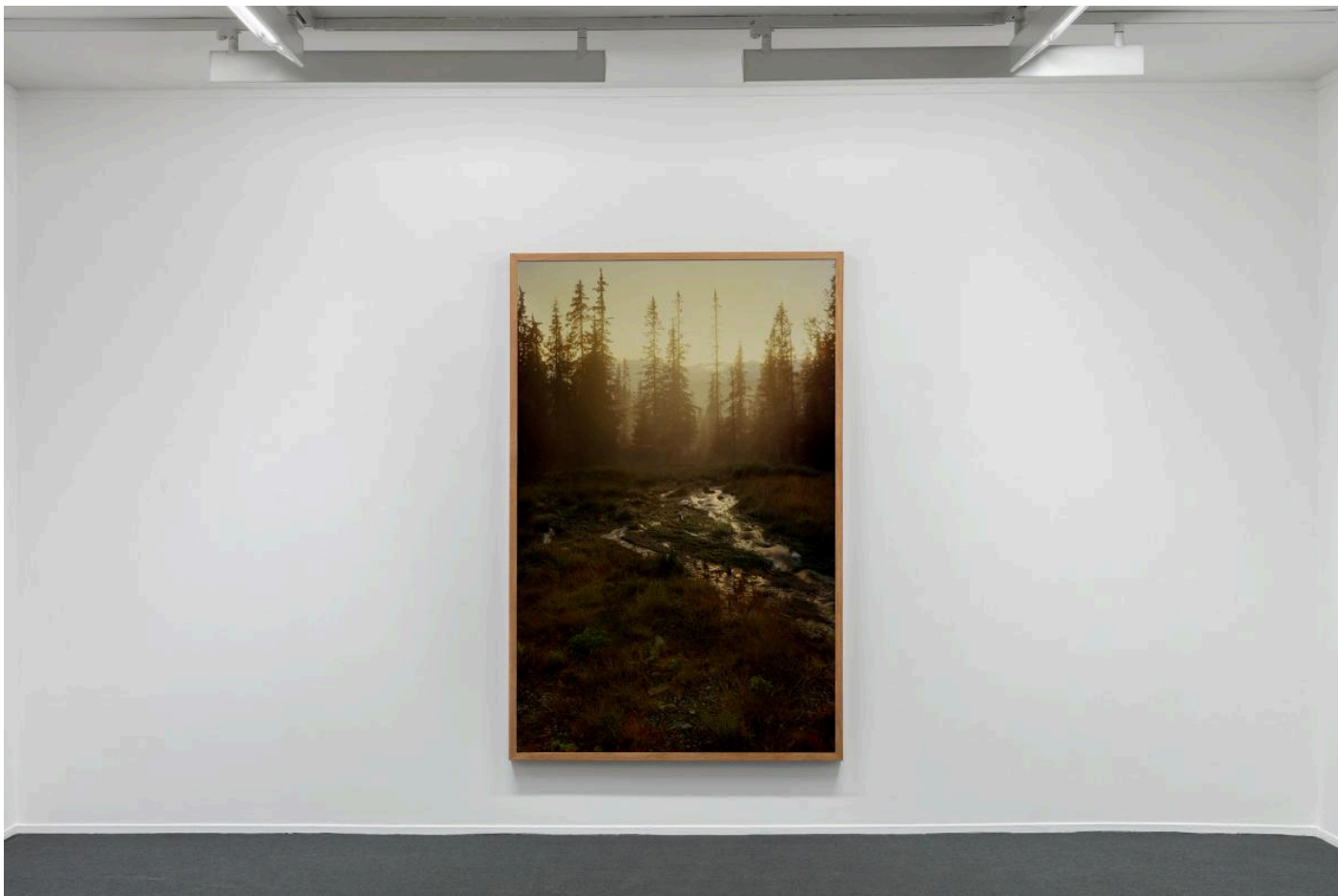
Fra Mikkel McAlinden, *Riptide* ©Mikkel McAlinden / BONO 2026. Foto: Øystein Thorvaldsen

Gåte og vindu

Jeg vil tro denne betraktermodusen ligger i kunstnerens beregning – at vi først skal se *på* bildet, deretter *i* bildet, før vi ender med å se på *fotografiet*. Altså skal betraktningen ende med å reflektere over hva det er vi egentlig ser på.

McAlindens totale produksjon oppleves slik som en forhandling mellom fotografiet som gåte – dets evne til å forestille, manipulere, fortrylle – og fotografiets bokstavelighet, dets «vindu mot verden-het». Det er bilder som liksom programmerer blikket til å fortsette, slik de alltid synes å by på et nytt detaljnivå.

Dette selvbevisste spillet mellom fotografiets registrering og dets produksjon, hvor McAlinden utnytter og samtidig saboterer mediets tillit som sannhetsvitne til å lage «usanne» bilder, kommer til syne også i hvordan selve virtuositeten i billedbyggingen problematiseres. Bildene lar det spektakulære – objektet for betraktningens «første nivå» – strekke seg opptil, ofte over, grensen til kitsch. Et bilde som *Dunsinane Hill*, med kveldslysets trolske stemning over myrlandskap og slanke grantrær, kan man lett forestille seg som coverbilde på en fantasy-roman, og noe våre dagers KI-generatorer øser ut på bestilling. Det er riktignok først og fremst et historisk problem for verkene, noe som endrer betingelsene de blir sett under, snarere enn noe som trenger å angå en vurdering av McAlindens arbeid i seg selv.



Mikkel McAlinden, *Dunsinane Hill*. ©Mikkel McAlinden / BONO 2026. Foto: Øystein Thorvaldsen

Betraktning og oppdagelse

Selvrefleksiviteten synes ikke å stoppe her. Bildene synes liksom å vite at de er imponerende, de nærmest utsteder en institusjonell instruks om verdi. Virtuositeten blir mer enn bare visuell effekt og produksjonsmåte. Motivene, de i fotosammenheng voldsomme formatene, de massive, pompøse eikerammene oppleves å ville tvinge betrakteren i kne og rydde vei for verkene som investeringsobjekter og museumsgjenstander.

Det blir i så fall en bonus om de finner veien dit. Utfordringen er nok mer hvorvidt den postmoderne avsløringen av fotografiet som konstruksjon, som har ligget som en grunntone i McAlindens produksjon, fremdeles kan regnes for gyldig kunstnerisk valuta.

Når jeg tenker meg om, trenger det ikke å være det det handler om, heller. Det McAlinden holder opp som spørsmål er kanskje hvorvidt betrakterens oppdagelse av mekanismen i et bilde er en vei inn i verket, eller om denne oppdagelsen egentlig er selve verket.

Bare det at vi har evnen til å fortape oss slik i et bilde, er kanskje bonus nok.