

Fifth Honeymoon

**En nærlesning av Torbjørn Rødland sin
Festspillutstilling i 2018**

Monica T. Reitan



Masteroppgave i kunsthistorie
Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Desember 2020

Fifth Honeymoon

*En nærlesning av Torbjørn Rødland sin
Festspillutstilling i 2018*

Monica T. Reitan

© Monica T. Reitan 2020

Fifth Honeymoon. En nærlesning av Torbjørn Rødland sin Festspillutstilling i 2018

<http://www.duo.uio.no/>

Sammendrag

I 2018 var Torbjørn Rødland festspillutstiller i Bergen Kunsthall med utstillingen *Fifth Honeymoon*. Han stilte ut 30 nye fotografier og en film.

I denne oppgaven skal jeg undersøke utstillingen, og relasjonen mellom film og fotografi hos Torbjørn Rødland. Hva består relasjonen mellom film og fotografi hos Rødland belyst gjennom festspillutstillingen i Bergen 2018? Hvordan relaterer filmen seg til fotografiene for eksempel i forhold til estetikk eller tema?

I min problemstilling har jeg sagt at jeg ønsker å se på utstillingen som en helhet, og se på hvordan fotografiene relaterer seg til utstillingen. Dag Solhjell sin teori fra boken *Formidler og formidlet, en teori om kunstformidlingens praksis*, ser på utstillingen som en helhet og hvordan det formidles. For å kunne se på tematikk eller om det er noe som fortelles i fotografiene og filmen er det naturlig å velge Mieke Bals narratologi-teori fra boken *Narratology, Introduction to the theory of narrative*, for å utforske dette. I nærlesning av fotografiene og filmen, så går tematikken i utstillingen igjen i både fotografier og filmen, og det finnes en dobbelthet i mange av verkene.

Tittelen *Fifth Honeymoon* binder hele utstillingen sammen som om den var på en åndelig reise. Når jeg ser filmen er det som å se Rødlands iscenesatte fotografier, bare i en annen form, og med et nytt element, som er lyd.

Forord

En stor takk til min veileder Øivind Lorenz Storm Bjerke for viktig kunnskap, konstruktive innspill og oppmuntring.

Jeg vil også takke Signe Endresen for konstruktive tilbakemeldinger og gode råd når skrivesperren tok over.

Takk til Torbjørn Rødland for at du har vært tilgjengelig, og for spennende omvisning i ditt studio i Los Angeles.

Takk til Steinar Sekkingstad ved Bergen Kunsthall for at du har tatt deg tid til å svare på mine spørsmål.

Takk til Eivind Furnesvik ved galleri STANDARD for hjelp med materiale til oppgaven og knytte kontakter.

Til slutt en takk til jentene mine Amalie, Sunniva og Margrethe, som har heiet på meg hele veien og gitt meg mye oppmuntring.

Innhold

1 Innledning.....	1
Problemstilling.....	1
Torbjørn Rødlands kunstnerskap	2
Forskningshistorikk.....	5
Rødlands gimmick	7
Video og kunst	9
Oppgavens struktur	10
2 Teori og metode.....	12
Teori om kunstformidlingens praksis av Dag Solhjell	12
Kontekster	12
Paratekster.....	13
Teoretisk grunnlag for utstillingsanalyse.....	13
Narratologi	16
Tekst.....	17
Historie.....	18
Fabula.....	20
Film som narrativ	21
Metode	21
3 Presentasjon av utstillingen	23
Gjennomgang av utstillingen	24
Formater.....	25
De utstilte bildene	26
Sal II.....	26
Rommet.....	26
Veggene	27
Sal I.....	29
Rommet.....	29
Veggene	29
Sal IV	33
Rommet.....	33

Veggene	33
Beskrivelse av filmen.....	36
Utstillingen og kritikere	40
Dagspressen	41
Fagpresse.....	44
Utenlandsk presse	45
Katalog.....	46
4 Hva utstillingen forteller	47
Utstillingen som helhet	47
Utstillingens paratekster.....	47
Informasjonsarket.	48
Kunstverkene	50
Tema i fotografiene.....	51
Bryllup og mellommenneskelige relasjoner.	51
Ubehag	53
Noe som skiller seg ut.....	54
Objekter som går igjen i fotografier og filmen	55
Pomponger og regnbuefarger.....	55
Filmen og narratologi.....	56
Tekst og lyd.....	56
Ord av Ken Wilber.....	57
Hvordan filmen forteller	59
Avslutning.....	63
Tillegg 1.....	66
Informasjonsark <i>Fifth Honeymoon</i> , Bergen Kunsthall	66
Tillegg 2.....	68
Tekst: What are you supposed to do	68
Tillegg 3.....	70
Ken Wilber: <i>A Brief History of Everything</i>	70
Bilder	71
Litteratur	98

1 Innledning

Festspillutstillingen i Bergen Kunsthall har vært vist hvert år siden 1953 og, er en av Norges viktigste samtidskunstutstillinger. Kunstneren velges av Bergen Kunsthalls kuratoriske stab.¹ Festspillutstillingen i Bergen regnes blant en av de mest prestisjefylte soloutstillingene man kan bli tildelt som norsk kunstner sier bladet *Kunstkritikk*.² Torbjørn Rødland (f. 1970) ble valgt ut til å være festspillutstiller i Bergen Kunsthall i 2018. Utstillingen *Fifth Honeymoon* viser bare nye verk, 30 fotografier og en film. Lokalene til Bergen Kunsthall består av fire saler og de har til sammen en rektangulær form. (se tillegg 1) Det er åpent imellom rommene slik at når man kommer inn i det første ser man inn i de andre rommene til høyre og venstre. I det første rommet man kommer inn (sal II) i er det fotografier og det er det også i det til høyre (sal I). Når man går til venstre, er filmen installert alene i det neste (sal III), før man ender opp i det siste rommet som også har fotografier (sal IV).

Utstillingen *Fifth Honeymoon* er en samarbeidsutstilling mellom Bergen Kunsthall, Bonniers Konsthall i Stockholm og Museum of Contemporary Art Kiasma i Helsinki. Den ble først vist i Bergen Kunsthall 24. mai - 12 august 2018, og så gikk den videre til Bonniers Konsthall fra 13. mars – 2. juni 2019, og til slutt på Kiasma fra 13. september – 5. januar 2020. Det ble utgitt en bok *Fifth Honeymoon* og den kom ut i august 2018

Torbjørn Rødland jobber først og fremst med fotografi, men han har tidligere i kunstnerskapet sitt laget filmer. Den første filmen han laget var i 2008, og til sammen har han laget syv filmer.

Problemstilling

I denne masteroppgaven skal jeg foreta en analyse av festspillutstillingen *Fifth Honeymoon* med fokus på relasjonen mellom filmen *Between Fork and Ladder* og fotografiene i

¹ Bergen Kunsthall, Nedlastet: 07.12.20

<https://www.kunsthall.no/?AID=3057&ID=26&K=1&AAR=2020&MND=9&index=0>

² Enge, Mariann, «Bare pust», *Kunstkritikk*, 18.09.2020, Nedlastet: 07.12.2020

<https://kunstkritikk.no/bare-pust/>,

utstillingen. Filmen blir omtalt som et nøkkelverk av Bergen Kunsthall.³ Og den skiller seg ut fra de andre verkene i utstillingen som er fotografier. Rødland blir primært sett på som fotokunstner og det er stort sett bildene som blir trukket fram i kunstnerskapet hans. Filmene har det vært mindre oppmerksomhet rundt.

I denne oppgaven skal jeg undersøke utstillingen, og relasjonen mellom film og fotografi hos Torbjørn Rødland. Hva består relasjonen mellom film og fotografi i hos Rødland belyst gjennom festspillutstillingen i Bergen 2018? Hvordan relaterer filmen seg til fotografiene for eksempel i forhold til estetikk eller tematikk? Er det noe i bildene som går igjen i filmen? Ved å analysere en av Rødlands utstillinger som helhet, vil jeg forsøke å avdekke nye sider ved hans kunstnerskap og hva som er gjennomgående i fotografiene og filmen i Festspill-utstillingen.

Torbjørn Rødlands kunstnerskap

Torbjørn Rødland er født og oppvokst i Stavanger. Han var fra en av de første kullene som ble uteksaminert fra Statens høgskole for kunsthåndverk og design i Bergen. I sine helt unge år før han begynte med fotografi, jobbet han som karikaturtegner for flere norske aviser. Men da under pseudonymet Olav Bøkestad. Rødland jobber med analogt fotografi og film.⁴ Rødland bor og jobber i Los Angeles, og han flyttet dit 2010.

Hans fotografier kan minne om motefotografiene og reklamens litt glatte og forførende estetikk. Men han kombinerer ofte dette med noe i bildene sine som både tiltrekker og får betrakter til å føle ubehag. Det kan være i form av klissete substanser, noe som ikke stemmer helt i bildet, eller bare et grep som gjør det hele ubehagelig å se på. Han jobber med mange ulike motiv. Det kan være portretter, ofte med flere personer der det er motsetninger som for eksempel gammel/ung eller hvit/farget. Eller det kan være kroppsdelene som føtter, hender eller knær, ofte iscenesatt i en litt merkelig vinkel. Han jobber også ofte med hverdagslige objekter som er arrangert.

I forbindelse med Festspill-utstillingen i Bergen uttalte Rødland til D2 «Dette blir min første filmede loop på elleve år! Hollywood dempet først behovet for å produsere bevegelige

³ Informasjonsark, tillegg 1.

⁴ Von Munchow, «Portofolie:Torbjørn Rødland, *Fotografi*, 16.10.2019, Nedlastet: 14.12.2020. <https://www.fotografi.no/arkiv/portfolio-torbjorn-rodland>

bilder, men nysgjerrigheten på japansk voice-over og ikke minst lysten til å jobbe med en musikalsang fikk meg tilbake»⁵ Her snakker Rødland om den japanske kvinnestemmen som vi hører i bakgrunnen i deler av filmen, og sangen gutten synger.

Torbjørn Rødland har laget totalt syv filmer i løpet av sitt kunstnerskap. De seks første er fra perioden 2004 til 2007, mens den siste *Between Fork and Ladder* er fra 2018. De har ulike uttrykk, men noen fellestrekk går igjen, blant annet natur som tema. (Jeg har valgt å se på alle filmene til Rødland, for å kunne ha dem som en referanse når jeg skal se på *Between Fork and Ladder*.)

Blues for Bigfoot 2004 (11:52 min).

Denne filmen handler om en amerikansk mann sitt møte med den myteomspunnende Bigfoot. Man hører han forteller om dette i bakgrunnen mens man ser bilder skog, vann, dyr og blomster. I denne filmen er det utbredt bruk av iscenesatte stilbilder av natur, nedbrent hus og ulike fotavtrykk som kan stamme fra denne Bigfoot.

The Exorcism of Mother Teresa 2004, Loop duration (10:11)

Moder Teresa skal ha gått gjennom en djevelutdrivelse i sine yngre år og man hører dette gå på en kassettpiller i bakgrunnen. Det er to personer med i filmen, en eldre mann som er prest og en ung jente som kjører rundt med han i en sidevogn på motorsykkel. Filmingen er stort sett fra norsk vinterlandskap med udefinierbare lyder og fuglesang i bakgrunnen. Stemningen kan framstå som litt skummel og uhyggelig.

Heart All This & Dogg 2004, Loop duration (14:17).

Denne filmen er fra norsk sommerlandskap. Trær som blafrer i vinden, elver som renner, skogsdyr, og markblomster. Det er unge jenter som gjør ulike ting ute i naturen og ved en liten sommerhytte. Lydbildet i bakgrunnen skifter mellom musikk, plystring og lyden av

⁵ Hedemann, Øyunn Rishøi, «Torbjørn Rødland på urovekkende bryllupsreise», *D2*, 16.06.2018. Nedlastet: 12.12.2020.

<https://www.dn.no/d2/fotografi/torbjorn-rodland/festspillene-i-bergen/kunst/torbjorn-rodland-pa-urovekkende-bryllupsreise/2-1-318830>

sildrende vann. Flere av jentene har objekter på seg som ikke helt passer inn, som for eksempel for store tresko, store briller eller solskjerm.

132 BPM 2005, Loop duration (13:23).

Her tar alt utgangspunkt i en rytmeboks som spiller ulike sekvenser i forskjellig tempo. Det er trær, grener, knipsing, dansing og lys som beveger seg etter de forskjellige rytmene. Man har også her flere innslag av vann i form av bekker og hav. På en tv vises klipp fra amerikansk rapper miljø.

Non-progress 2006, Loop duration (08:06).

Denne filmen har en jente som hovedperson i filmen. Man ser henne først ved en innsjø med ender, før hun står ute i en norsk vinterskog med mye snø. Så går hun inn og i rommet er det en discokule som gir mange fargekombinasjoner på henne og interiøret. Lydbildet i filmen er stort sett vannsildring og fuglelyder. Man hører henne også si noen setninger i løpet av filmen. Disse er teksten i bildet.

I AM LINKOLA 2007, Loop duration(06:44).

I denne filmen er det en ung jente som kjører rundt i en bil mens hun drømmer om ødeleggelser forårsaket av jordskjelv. Filmene åpner med massive fjell og havet, og man hører lyder fra bølgene og naturen i bakgrunnen. Før det er en litt mer intens musikk som bygger opp en slags spenning i handlingen. Det er brukt lange sekvensbilder av gjenstander som bilen, en fugl, havet, fjellene og en kortstokk.

Torbjørn Rødland har hatt flere utstillinger ved viktige kunstinstitusjoner rundt om i verden. Jeg skal nevne kort noen utvalgte. Festspill-utstillingen i 2018 presenteres i detalj i kapittel 3.

- Utstillingsted: *Serpentine Sackler Gallery*, London, 29 september – 19 november 2017. Navnet på utstillingen: *The Touch That Made You*
- Utstillingsted: *Whitney Museum of American Art*, New York, 7 juni, 2016 – 6 mars 2017. Navnet på utstillingen: *Blue Portrait (Nokia N82)*
- Utstillingsted: *Henie Onstad Kunstsenter*, Høvikodden, 23 januar – 26 april 2015. Navnet på utstillingen: *Sasquatch Century*

Forskningshistorikk

Torbjørn Rødland startet helt tidlig i karrieren sin å jobbe med norsk landskap. Han debuterte på Høstutstillingen i 1994⁶ og der viste han to fargefotografier av seg selv ute i skogen i urbane klær og med en handlepose. I dag hører disse to bildene med i en serie på tjue bilder som har tittelen *I et norsk landskap* (1993-95). Kunsthistoriker Øystein Ustvedt sier i boken sin *Ny norsk kunst etter 1990* at man kunne se på bildene til Rødland, som en fornyelse av den kunsthistoriske sjangeren: det romantiske landskapsmaleriet. Og han hevder at: «få om noen i nyere norsk kunst har vist vilje og evne til å fornye denne tungt belastende sjangeren på en mer overbevisende måte».⁷ Rødlands kunstnerskap favner vidt, men han har særlig sett på relasjonen mellom menneske og natur sett gjennom et kulturelt filter, som i seriene *Nærkontakt* (1997), *Nudister* (1999) og *Black* (2001). I disse seriene tar han i bruk effekter som er mye brukt i reklame og motemagasiner når han for eksempel avbilder unge kvinner.

Kulturen og vår egen samtid er ofte tilstede i bildene hans, det kan være i form av et objekt fra hverdagslivet som for eksempel et par joggesko. Eller som han gjorde i serien *Black* der han brukte Fenriz og andre fra et subkulturelt Black-Metal miljø. Det kan være en effekt som joggesko eller mer eksplisitt som i serien *Black* der han bruker kjente personligheter fra et subkulturelt Black Metal-miljø. Ustvedt sier videre at det konseptuelle grepet i fotografiene til Rødland får han til å tenke på noe allerede-laget.⁸

I boken *White Planet, Black Heart* som ble laget i forbindelse med utstillingen *Uglesommer* i 2006, skriver professor Ina Blom følgende om filmene til Rødland: «Det kan virke som i Rødlands filmer at nordisk natur og fotografiske bilder var en og samme ting når han skifter fra fotografi til video-film. Nordisk natur er like til stede i filmene som i hans fotografier, filmene kan faktisk sees som en serie med landskapsfotografier som er satt sammen.»⁹ Jeg forstår det slik at Ina Blom mener at Rødland ser på sine filmer av nordisk natur litt på samme måte som med fotografiene. I flere av filmene så stopper han opp slik at betrakter ser på et bilde over lengere tid før han hopper over til neste bilde. Det blir nesten som å se en film med en rekke stillbilder. Blom sier videre at hvert bilde som er filmet er i samme stående rektangulære form som fotografiet, selv om det ikke nødvendigvis er tilpasset

⁶Larsen, Mona, «Reisende i fotografi», *Dagsavisen*, 26.01.2007. Nedlastet: 12.12.2020. <https://www.dagsavisen.no/kultur/reisende-i-fotografi-1.859909>

⁷ Ustvedt, *Ny norsk kunst etter 1990*, 16.

⁸ Ustvedt, *Ny norsk kunst etter 1990*, 18.

⁹ Blom, *White Planet, Dark Heart*,

det tv eller skjerm mediet det blir vist på. Selv om konsekvensen er at man må tilte skjermen sidelengs for å se hele naturbildet, virker det som for Rødland at det er den eneste riktige måten å gjøre det på med hans fotografiske bilder.¹⁰

Linda Norden mener at Rødlands's arbeid med video virker mindre selvsikkert og er mer melankolsk enn hans fotografier. Det er mer knyttet opp mot musikk og mindre komfortabelt i forhold til å uttrykke tid. Som for eksempel filmen *132 BPM* (2005) her går tiden så sakte at den føles tregere enn den er i virkeligheten. Det er tiden for å vente.¹¹

I 1990 ble institutt for fotografi etablert ved Statens høgskole for kunsthåndverk og design i Bergen. Instituttet ble viktig for en ny generasjon kunstnere som jobbet mot en fotografisk basert kunst. Og instituttet ble en viktig faktor for at det oppstod en diskusjon om den kamerabaserte billedkunsten, og den dreide seg mye om fotografiets status og virkemåte.¹² Diskusjonene tok opp temaer som fotografiets status som sannhetsvitne, og om dets betydning for hvordan vi oppfatter oss selv, verden og virkeligheten. Torbjørn Rødland var fra en av de første kullene som ble uteksaminert fra Institutt for fotografi ved Statens Høgskole for kunsthåndverk og design i Bergen. Ustvedt sier at med de første studentgruppene fra Bergen så skjer det noe nytt med hvordan man kan forstå fotografi. Ved at man ikke bare må betrakte et fotografi som et *tatt* bilde, og at det skal være noe som holder fast på øyeblikket, så oppstod tanker om at det også kan være noe konstruert og iscenesatt.¹³

I den nye boken *Postnordisk, Den nordiske kunstscenens vekst og fall 1976-2016* er Rødland nevnt som en av kunstnerne som startet opp tidsskriftet *Hyperfoto*, et tidsskrift i Oslo som ble igangsatt av kunstnere, der de fleste kom fra Institutt for fotografi ved Statens Høgskole for Kunsthåndverk og design. Jonas Ekeberg var redaktør og utgiver, og tidsskriftets målsetting var å diskutere både kunstnerisk, redaksjonelt og kommersielt fotografi.¹⁴ Ekeberg skriver i sin første lederartikkel: «Posisjonene i bildekulturen er rokket en gang for alle, og vi velger å se forvirringen som en fordel. I bildemediene kan ny teori og praksis prøves og etableres – her vil framtiden utspille seg på godt og vondt.»¹⁵ Tidsskriftet eksisterte i (tre år), og hadde etter hvert fokus kun som kunstitidsskrift.¹⁶

¹⁰ Blom, *White Planet, Dark Heart*.

¹¹ Norden, *Sasquatch Century*, 147.

¹² Ustvedt, Øystein, *Ny Norsk Kunst etter 1990*, 16.

¹³ Ustvedt, Øystein, *Ny Norsk Kunst etter 1990*, 16.

¹⁴ Ekeberg, Jonas, *Postnordisk*, 226.

¹⁵ Ekeberg, Jonas, *Postnordisk*, 227.

¹⁶ Ekeberg, Jonas, *Postnordisk*, 227..

Det var flere kunstnere ved Institutt for Fotografi ved Statens Høgskole for kunsthåndverk og design på begynnelsen av 1990-tallet, som jobbet med samme tanker om det iscenesatte fotografi som Rødland gjorde, slik som Ole John Aandal og Vibeke Tandberg. Ole John Aandal tok for seg sjangeren paparazzifotografi, og plasserte seg selv i kjente situasjoner sammen med kjendiser eller nyhetsreportasjer. Det kunne for eksempel være at han satt på trikken med Kong Olav. Serien av disse verkene het *Samaritan* og kom ut i 1994.¹⁷ Vibeke Tandberg jobbet også med å plassere seg inn i forskjellige sammenhenger, men i enda større grad mer regisserte og iscenesatte situasjoner. Ved en stor utstilling ved det nyåpnede Rogaland Kunstmuseum i 1996 viste hun flere verk i serie som hun kalte *Living Together*. Dette sees på som et av epokens mest omtalte verk. Serien viser to unge tvillinger gjennom deres hverdag og situasjoner, begge utlagt som Vibeke Tandberg selv. Serien forteller ikke en sammenhengende historie, men hvert bilde har en egen historie.¹⁸

I en samtale med kurator Hans Ulrich Obrist ved *Serpentine Gallery* i september 2017 forteller Rødland at han under studiene begynte å interessere seg for å komponere egne motiv, i stedet for å bare ta et bilde og fremkalle det, og diskutere det. Så han begynte å iscenesette motiv i stedet for å lete etter ett.¹⁹

Rødlands gimmick

Sianne Ngai er en amerikansk kulturteoretiker, litteraturkritiker og forfatter. Hun har skrevet et essay i boken *Fifth Honeymoon* som ble gitt ut i forbindelse med utstillingene i Bergen Kunsthall, Kiasma og Bonniers Konsthall. I dette essayet snakker hun om Rødlands kunstnerskap og hans bruk av gimmick i kunsten sin. Ngai starter sitt essay med og si at noe er forstyrrende.²⁰ Det er uventede elementer som er satt sammen og det er bruk av merkelige substanser. Torbjørn Rødland sine fotografier presenteres som en komedie av ting som sitter fast på ting.²¹ Objekter som kan beskrives på denne måten her kan være: garnityr, ornamenter og pynt, som ofte betraktes som feminine og har trivielle estetiske innretninger. Og bruken av alle disse klissete og seige substansene man finner overalt i Rødlands bilder.²²

¹⁷ Ustvedt, Øystein, *Ny Norsk Kunst etter 1990*, 18.

¹⁸ Ustvedt, Øystein, *Ny Norsk Kunst etter 1990*, 21.

¹⁹ Obrist, Hans Ulrich, *The Touch That Made You*, Fondazione Prada, 3.

²⁰ Ngai, Sianne, *Fifth Honeymoon*, 20. ...

²¹ Ngai, Sianne, *Fifth Honeymoon*, 20.

²² Ngai, Sianne, *Fifth Honeymoon*, 20.

Ngai sier videre at det er en slags gjennomiktig vilje til å ha et konsept i Rødlands kunst. Han lager en slags iscenesatt konfrontasjon mellom betrakteren og av en «ide» som på en litt uvanlig aggressiv måte fortsetter å engasjere seg i kognitivt materiale, symboler, konsepter og informasjon. I møte med «ideen» sørger Rødland for at betrakteren opplever gimmicken i en frastøtende forkledning. The gimmick er en overbehandlet idel som tiltrekker seg betrakterens oppmerksomhet.²³

Det har ikke vært skrevet så mye om de tidligere filmene til Rødland, men Ina Blom som er professor i kunsthistorie ved universitet i Oslo har sett litt på disse. I boken *White Planet, Black Heart* sier hun at Rødlands kunstnerskap tenderer til noe sjeldent som: «en miks av en urolig konstruksjon som er lappet sammen og av usensurert romantikk»²⁴. Og hun sier videre at en viktig del av denne miksen er naturlyrikk, som man kan oppleves i Rødlands filmer, som om nordisk natur og fotografiske bilder var en og samme ting. Nordisk natur går igjen i både hans bilder og filmer. Man kan nesten lese filmene hans som en serie av fotografier som henger sammen.²⁵

Blom utdyper dette mer i en artikkel i *Artforum* i september 2015 der hun sier at det kan virke som hans seks korte videoer, som ble produsert mellom 2004 og 2007 hadde som formål å prøve ut noen spesielle bilders affektive potensiale. I hovedsak er alle lange takninger et fotografisk stillbilde, som bare tilsynelatende har inkludert en liten bevegelse. Men bortsett fra det er det gjort i samme stil som Rødlands fotografier når det kommer til komposisjon, lys og stemning. I to av filmene har Rødland til og med snudd filmkameraet sidelengs, slik at han oppnår et format som er som en vertikal bokside, et format som går igjen i mange av hans bilder. Disse filmene har ikke en historie eller en bestemt hovedperson, bare løse tema og mye atmosfære.²⁶

Milena Hoegsberg skriver i et essay i boken *Sasquatch Century* at noe av uttrykket i kunsten til Rødland kan minne om ting man gjenkjenner i reklamens verden, men avviker fra reklamen ved at bildet ikke har et direkte budskap. Hoegsberg tenker at det er kanskje derfor Rødland er så nøye med å understreke at han ikke bruker ironi i bildene sine.²⁷ Hun hevder at Rødland «er følsom for måten ironi oppdager forutsigbare uoverensstemmelser mellom

²³ Ngai, Sianne, *Fifth Honeymoon*, 24.

²⁴ Blom, Ina, *White Planet, Black Heart*.

²⁵ Blom, Ina, *White Planet, Black Heart*.

²⁶ Blom, Ina, "Dream Work: The art of Torbjørn Rødland, *Artforum*, september 2015, Nedlastet:15.12.2020. <https://www.artforum.com/print/201507/dream-work-the-art-of-torbjoern-roedland-54495>

²⁷ Hoegsberg, Milena, *Sasquatch Century*, 133.

forventninger og en faktisk situasjon, som sjelden er morsom eller subversiv. Enda viktigere er det at ironi neppe vil føre til noe vedvarende engasjement med et bilde eller hvordan det er konstruert, en vurdering som er tydelig internalisert i Rødland praksis.»²⁸

I 2012 skrev Rødland et innlegg som het *Sentences on Photography* for magasinet *Triple Canopy* som er et amerikansk kunst- og litteraturmagasin. Han skrev en liste med 20 setninger om fotografiet.²⁹ Disse 20 setningene viser vei til andre vilkår og spørsmål som Rødland møter og jobber med i sin kunstpraksis. Hoegsberg beskriver det som at disse setningene tilbyr den samme frustrasjonen som i bildene til Rødland, og som gjør at du konstant befinner deg i en deilig prosess der du hele tiden oppdager nye ting.³⁰

I forbindelse med utstillingen på *Serpentine Galleries* (2017) London så kom boken *The Touch That Made You* ut, og i forordet uttaler Hans Ulrich Obrist at Rødlands kunst er i stor grad iscenesatt og at den til tider kan ha en slags fetisj-aktig tilnærming til sine subjekter, objekter og materiale. Han skaper fotografier som kan være lekende konsepter og psykologisk stemningsfullt. Ved å bruke analogt fotografi i iscenesatte motiv, blir oppmerksomheten rettet mot det konstruerte i bildet, som lar det være åpent for potensielt uventede utfall.³¹

I et intervju med Colleen Kelsey fra *Interview Magazine* i 2015 blir Rødland spurt om han opplever at verk han har produsert tidligere kan få andre narrativer etter en stund enn han kanskje opprinnelig hadde tenkt? Rødland svarer at det skjer hele tiden, og at det er veldig spennende å plutselig oppleve at et verk kan få en ny mening i en annen kontekst.³² Han sier videre at han liker å plassere et enkelt fotografi i en ny kontekst, se at det oppstår en ny dialog til andre verk og det oppstår en ny opplevelse av verket. «It's like dating other people in order to get to know yourself.»³³

Video og kunst

I løpet av 1980-tallet ble video mer tilgjengelig for alle, utstyret ble rimeligere, teknikken ble enklere å bruke og billedkvaliteten betydelig bedre. For 1990-årenes unge kunstnere fremsto

²⁸ Hoegsberg, Milena, *Sasquatch Century*, 133.

²⁹ https://www.canopycanopycanopy.com/issues/12/contents/sentences_on_photography Nedlastet: 07.12.20

³⁰ Hoegsberg, Milena, *Sasquatch Century*, 133.

³¹ Obrist, Hans Ulrich, *That Touch That Made You*, 16.

³² Kelsey, Colleen, "Torbjørn Rødland's Uneasy Surfaces, *Interview Magazine*, 14.09.2015. Nedlastet: 07.12.2020. <https://www.interviewmagazine.com/art/torbjorn-rodland>

³³ Ibid.

dette mediet som attraktivt og anvendbart for å skape kunst på lik linje som leire, fotografi og pensel. En viktig faktor på denne tiden var kanonisering av etablerte kunstnere som Nauman, Jonas og Bill Viola, men det var like så viktig at dette mediet hadde en stor oppslutning blant yngre kunstnere. I Norge så ble dette en viktig del på Kunstakademiet i Trondheim fra og med 1990. I 1996 ble Kjell Bjøreengen ansatt som første professor i elektroniske medier ved Statens Kunstakademi i Oslo. Sammen med Marianne Heske, Morten Børresen og Ann-Elise P. Hyndøy hører Bjøreengen til den første generasjonen av norske videokunstnere.³⁴ Rødland laget sin første film i 2004, «Blues for Bigfoot».

Det er forskjeller på video/film kunst og annen type film (som spillefilmer, reklame, osv). Video og film kunst blir ikke nødvendigvis definert av de samme kriteriene som gjerne spillefilm blir. Video/kunst film trenger ikke bruke skuespillere og de må ikke inneha en dialog. Det trenger heller ikke være ett plott eller en historie som fortelles i en kunstfilm. Eller andre momenter som ville være naturlig i spillefilmer. Den friheten til å velge bort kriterier som handling, dialog også videre er med å gjøre video/film kunst til en egen form. Det gjelder ikke bare for spillefilmer, men også for avant-garde filmer og kortfilm. Man kan kanskje si at spillefilmer er mer for «underholdning» mens kunst film er å utforske mediet i seg selv, for å skape kunst.³⁵

Film kunst har også en annen økonomisk modell og distribusjon enn vanlig film. Det skal bli behandlet på samme måte som et annet kunstverk, som for eksempel fotografi. Kunstneren må oppgi hvor mange edisjoner det er av verket (filmen) og kan kun selge disse. Og man leier den ikke ut, slik man gjør med kommersielle filmer. Men man kan låne den ut til en kunstinstitusjon, for at de skal kunne vise den der.³⁶

Oppgavens struktur

I denne oppgaven skal jeg utføre en utstillingsanalyse etter Dag Solhjells metode. Og en nærlesning av utstillingen med fotografiene og filmen etter Mieke Bal teori om det narrative. Jeg benytter også Peter Verstratens anvendelser av Mieke Bals teorier på film.

³⁴ Ustvedt, Øystein, *Ny Norsk Kunst etter 1990*, 110.

³⁵ Walley, Jonathan, *Art and the Moving Image*, 189

³⁶ Walley, Jonathan, *Art and the Moving Image*, 189.

I kapittel 2 vil jeg gjøre rede for oppgavens teoretiske grunnlag, og definere de mest sentrale teoretiske begrepene. Vil også forklare hva slags metode jeg har benyttet i min analyse av utstillingen.

I kapittel 3 foretar jeg en beskrivelse av paratekster og kontekst i utstillingen og en beskrivende gjennomgang av utstillingen. Deretter en beskrivelse av fotografiene og filmen i utstillingen. I kapittel 3 har jeg også sett på hvordan utstillingen ble tatt imot av kunstkritikere fra dagspresse og fagpresse.

Kapittel 4 er satt av til en ekstern og intern lesning av utstillingen som helhet, analyse av tematikk i fotografiene og hvordan filmen forteller.

Kapittel 5 er avslutning, og der jeg å trekke det hele sammen, og ser det opp mot min problemstilling.

2 Teori og metode

I min problemstilling har jeg sagt at jeg ønsker å se på utstillingen som en helhet, og se på hvordan fotografiene relaterer seg til utstillingen. Solhjell sin teori ser på utstillingen som en helhet og hvordan det formidles. For å kunne se på tematikk eller om det er noe som fortelles i fotografiene og filmen er det naturlig å velge Mieke Bals narratologi-teori for å utforske dette.

Teori om kunstformidlingens praksis av Dag Solhjell

Teori om kunstformidling skal vise hva kunstformidling er og hva det består i. Og hvordan den prøver å ikke være for dominerende, men skjult slik at man ser kunstverkene og ikke formidlingen. Et viktig element er å kunne se forholdet mellom kunstverk og kunstformidling, og se spesielt på hvordan formidlingen påvirker betrakteren sin opplevelse av kunsten.³⁷

En kunstutstilling består av mange elementer som kan være med på å påvirke betrakterens oppfatning av kunsten. Det er alt fra type utstillingslokale, annonser og artikler i avisen og tidsskrift. Ulike tekster i forbindelse med utstillingen kan være katalog, tekster inne i utstillingsrommet eller utenfor.

Kontekster

Kontekster for kunst vil si at kunstverkene blir satt i relasjon til noe annet, det kan være noe som man opprinnelig kjenner til eller noe som man får informasjon om gjennom det som formidles ved utstillingen. Kontekstene skaper sammenhenger og relasjoner mellom kunstverkene og det som er utenfor verkene og som kan være med å gi dem mening. Kontekst kan være en tekst i en utstillingskatalog som er skrevet av kuratoren, den kan føre til at vi som betraktere styres i en bestemt retning eller får en bestemt oppfatning av kunsten. De

³⁷ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 15.

vanligste kontekstene er kunstnere, kunstverk, retning, kvalitet, og tidsplassering. Det finnes også andre kontekster som fysiske, økonomiske og sosiale.³⁸

Paratekster

En utstilling alene er ikke en kontekst for dets kunstverk, men en arena der andre kontekster for kunsten blir synlig og påpekt ved at man betrakter en kunstutstilling. Det meste vi opplever rundt kunstverkene på en utstilling er tegn, tekster og andre fysiske eller menneskelige redskaper som brukes i formidlingen og som skal enten vise til kunstverkene eller deres kontekster. Disse skal fungere som formidlerens verktøy for å vise til og konstruksjonen av kontekster. Tekster og andre elementer som brukes i formidlingen av en utstilling, er pekere som kalles paratekster. De er ikke en del av kunstverket, men er med og bidrar til å sette kunstverket i en kontekst. Paratekster har to funksjoner, de skal peke både mot kunstverket og mot kontekstene. Den ene funksjonen er å peke mot selve kunstverket. Det kan for eksempel være i en form av en etikett på veggen, som peker mot noe som vi skal betrakte som kunst. Den andre funksjonen en paratekst har er å peke mot hvilken forståelsesramme kunstverket kan eller sees i.³⁹ Paratekster består ikke bare av skrevne tekster, de kan også være gitt i en kunstinstitusjons struktur, som at disse verkene er fra en bestemt tidsperiode. Paratekstene skal skape en forbindelse mellom den verden som kunstverkene snakker om, sammen med den verden som kunstverkene oppleves i.⁴⁰

Teoretisk grunnlag for utstillingsanalyse

Solhjell mener at lesing av utstillinger består av tre ulike tekster: kunstverk, paratekster og kontekster. Han ser det slik at kunstneren har laget den verkinterne teksten, og at det er formidleren som står for de to andre, og at disse er verkeksterne. Paratekster er tekster som peker mot kunstverkene og kontekstene, og de brukes av formidlere som overbevisningsmidler. Og kan derfor analyseres som retorikk. Ved bruk av paratekster og deretter vise til kontekster, vil dette påvirke hvordan noe blir sett på som kunstverk og hvordan de blir tolket og forstått. Solhjell ser på kunstformidling som en estetisk praksis.⁴¹

³⁸ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 26.

³⁹ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 26,27.

⁴⁰ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 28.

⁴¹ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 41.

I retorikken brukes gjerne begrepene logos, ethos og pathos om talens bevismidler. Logos betyr ord og resonnement, og skal vise til fornuften. Ethos står for talerens karakter og er den som er egnet til å bevege publikum. Pathos står for det følelsesmessige og er en viktig del i underholdende fremstillinger. Solhjell hevder at også kunstformidling består av disse tre funksjonene. Kunstformidling skal presentere kunsten på en intellektuell og interessant måte, slik at formidleren (den som viser kunsten) blir oppfattet seriøst av betrakteren og at han aksepterer argumentene.⁴² Man kan se på forholdet mellom kunstverk og formidling som to sett med kommunikasjonsprosesser, der betrakteren leser to tekster samtidig, både kunstverket fra kunstneren og paratekstene som er formidlerens budskap.

Semiotikk er en annen teoridel som Solhjell bruker i sin utstillingsanalyse. Semiotikk bygger på to hovedtanker, den ene er tegnet i seg selv, og den andre er at tegnet får mening fordi det inngår i en struktur med andre tegn. En av grunnleggerne av semiotikk var Charles Sanders Peirce og hans lære om tegn. Han delte tegnene inn i tre grupper: ikon, indeks og symbol.⁴³

Ikoniske tegn er noe vi kjenner igjen, et bilde på noe. Ord er tegn og for eksempel vi som snakker norsk har bestemt at bokstavene som utgjør maleri, skal stå for begrepet maleri når dette blir omtalt. Man kan velge å bruke hvilket som helst ord, for noe man vil betegne så lenge de andre man snakker med er enig i det.⁴⁴ Indeksikalske tegn er noe vi forbinder eller knytter til noe. Paratekster som brukes i kunstformidling vil kunne være indeksikalske tegn. En etikett som for eksempel peker mot et bilde eller en skulptur vil være et tegn på at det er kunst i nærheten. «Ikoniske og indeksiale tegn blir gjerne med et fellesord kalt *naturlige* eller *motiverte* tegn, i motsetning til de vilkårlige eller konvensjonelle tegn».⁴⁵

Den andre grunnleggeren av semiotikk var Ferdinand Saussure og det er hans teori om tegnets karakter som har hatt størst betydning i litteraturen om kunst og kunstformidling. Saussure sin tegnteori bygger på en analyse av språket, og at hvert tegn består av to deler, som igjen er forbundet gjennom en kode. Den ene delen er det han kaller signifikant, og er den fysiske delen av tegnet. Den andre delen kalles signifikat og er tegnets begrepsmessige innhold eller betydning. Forholdet mellom det fysiske og betydningen danner tilsammen et tegn, (som for eksempel kan være et ord) og som er en konkret enhet, «Så et tegn består av to

⁴² Solhjell, *Formidler og formidlet*, 54.

⁴³ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 69.

⁴⁴ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 68.

⁴⁵ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 69.

deler: den materielle siden som er uttrykket, og betydningssiden som er innholdet».⁴⁶ De to delene må ikke danne et tegn, de kan ha uavhengig eksistens.⁴⁷ Roland Barthes brukte et eksempel med en rosebukett, som man kan gi som et tegn på kjærlighet. Rosene og kjærlighet eksisterte før tegnet, og det er når man setter sammen disse to at man får et eget tegn.⁴⁸

Solhjell sier man kan se på kunstformidling som et betydningssystem, ved at kunstformidlingens tale allerede bygger på innarbeidede tegn, som er kunstverkene og paratekstene. Paratekstene kan altså sees på som signifikanter i et større system av tegn. «Kunstformidlingen skaper de koder som forbinder kunstverk og paratekster som signifikanter med nytt innhold – nye signifikanter. Disse kodene er kontekster.»⁴⁹

I denne oppgaven skal jeg gjøre en analyse av hele utstillingen og se på hva den forteller til betrakter, og da vil det være nødvendig å gå inn å lese og tolke kunstverkene. Solhjell sier at når man ser på et kunstverk, «vil man prøve å tolke, forstå eller oppleve det vi ser, fordi det er slik leseatferd billedkunstens brukssammenheng krever.»⁵⁰ Men Solhjell hevder at det to ulike steder der man henter forståelse av et kunstverk. Og det er det man leser i selve verket, og det andre er det man henter utenfor verket. Det som man leser og forstår ut av verket selv kaller han en *intern lesning*. Andre deler som vi henter utenfor verket, og som vi legger inn i vår tolkning av verket kaller han en *ekstern lesning*. Solhjell mener at det er nærmest umulig å praktisere en ren lesning av den ene, og at de vil alltid gå inn i hverandre. Han hevder videre at den samlede lesingen ofte oppfattes som om den var rent intern, og det er gjerne noe som kunstnere og formidlere ønsker at vi skal ha.⁵¹ Solhjell mener at ved å lese et kunstverk, så er det tre tekster som gjør seg gjeldene. Den interne teksten som er laget av kunstneren og kan leses ut av selve verket. De to eksterne tekstene er laget av formidlerne og er paratekstene og kontekstene.⁵²

Den tredje teorien Solhjell ser på er teorien om estetisk praksis, det vil si at det er en teori om hva som gjør noe til kunst. Jeg ser ikke denne teorien som relevant for min oppgave, da Festspillutstillingen allerede er definert som kunst.

⁴⁶ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 70.

⁴⁷ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 70.

⁴⁸ Barthes, *Myth today*, 696.

⁴⁹ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 74.

⁵⁰ Solhejell, *Formidler og formidlet*. 29

⁵¹ Ibid. 33.

⁵² Ibid. 41.

Jeg har valgt Mieke Bal sin teori og metode for å foreta en nærlesning av utstillingen, med filmen *Between Fork and Ladder* og de utstilte fotografiene. Bal skriver i boken *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (1985) at det er ingen grunn til å begrense narratologisk analyse til å bare gjelde språklige tekster. Fortellingen i filmer er åpenbar.⁵³ Ved å bruke teorien til Mieke Bal på Rødlands film håper jeg å kunne si noe om hvordan verkets sammenstilling av elementer som lyd, lys, kutt, symboler samlet gir mening og hvordan det fortelles. Jeg skal også benytte meg av på boken til Peter Verstratens anvendelser av Mieke Bals teorier på film i *Film Narratology* (2009).

Narratologi

Narratologi er læren om hvordan fortellinger er bygd opp. Narratologi som teori kan hjelpe oss til å forstå, analysere og evaluere fortellinger. Ved bruk av denne teorien kan man beskrive og dermed tolke fortellende tekster. Teorien består av nyttige verktøy som kan brukes til å formulere en tolkende beskrivelse som er tilgjengelig for seg selv og andre.⁵⁴

Når man bruker en teori om fortellende tekster innebærer det å se på den som en strukturert helhet sammensatt av tegn innenfor rammen av det som introduseres. Disse tegnene kan være språklige enheter som for eksempel ord og setninger, eller de kan være filmklipp eller malte prikker. Man kan ikke bare se på alle tegnene i teksten men også dens betydning, effekter, bakgrunn og funksjoner, og det vil si at det er et første og siste ord som må identifiseres, eller det første og det siste bildet i en film. Selv om man senere kan oppleve at disse grensene er foreløpige og porøse. I teorien sin bruker Mieke Bal endel definisjoner: *Narrativ tekst (text)* er en tekst der en agent eller emne formidler noe til en adressat, det vil si at den forteller en historie til den som leser, ser eller hører på i et medium som for eksempel kan være et språk, bilde, lyd eller en kombinasjon av disse. En *historie (story)* er verkets innhold og fra start til slutt. *Fabula* er en serie logiske og kronologiske hendelser som er forårsaket av aktører. I *fabula* er hendelser og aktører elementer som brukes i definisjonen. En hendelse er overgangen fra når noe skjer og over i noe annet. Aktører er agenter som utfører hendelser, og de trenger ikke nødvendigvis å være mennesker. Det er noe eller noen som

⁵³ Bal, *Narratology*, Third edition, 165.

⁵⁴ Bal, *Narratology*, 3.

forårsaker en hendelse. I en narratologisk tekst må man kunne identifisere de tre nivåene, *tekst, historie, fabula*.⁵⁵

Nytteverdien med å bruke denne teorien til analyse er å avdekke og forstå hvordan det fortelles. Ved å se på påstanden om at en fortellende tekst der en historie er fortalt ikke nødvendigvis innebærer at teksten er identisk med historien og det samme gjelder for forholdet mellom historie og fabula.⁵⁶ Mieke Bal mener at ved å se på forskjellen mellom tekst, historie og fabula har man en god base for å studere en narrativ tekst. Det innebærer at man kan se på disse tre lagene separat, selv om det ikke betyr at de eksisterer uavhengig av hverandre. De tre lagene (tekst, historie, fabula) kan tjene som instrumenter og foreløpige verktøy for å ta hensyn til bestemte effekter teksten har på sine lesere. For å kunne foreta en detaljert analyse er det viktig å kunne skille på de forskjellige lagene i teorien. Som ved de tre lagene kan man ikke skille de aktivitetene som er involvert i behandlingen av fortellinger, men de må skilles teoretisk for at vi skal forstå prosessen.⁵⁷

Fabula kan man se på som den materien eller innholdet som er innarbeidet i historien og definert som en serie hendelser. Disse seriene med hendelser er konstruert i henhold til visse regler. Dette kaller Bal for logikken av hendelser. Aktørene blir da beskrevet i forhold til disse hendelsene. Det er to elementer som er viktig å se på i en prosess og det er at en hendelse uansett hvor ubetydelig den kan virke så vil den alltid ta opp tid. Denne tiden er ofte viktig for fortsettelsen av fabula og må derfor alltid bli vurdert. Så hendelser, tid og sted utgjør tilsammen materien for fabula, og vil bli referert til som elementer. Får å få den ønskede effekten i en historie er det avgjørende hvordan disse elementene er arrangert i forhold til hverandre. Flere prosesser er involvert for å de ulike elementene inn i en historie.⁵⁸

Bal deler teorien sin opp i tre hoveddeler og disse er som tidligere nevnt tekst, historie og fabula. Jeg skal nå gå mer inn i elementer som er viktig i hver hoveddel.

Tekst

Det første man vil se etter i tekst er identiteten og statusen til den fortellende agenten. I denne sammenhengen er den fortellende agenten eller forteller framstå som for eksempel tekst,

⁵⁵ Bal, *Narratology*, 5.

⁵⁶ Bal, *Narratology*, 5.

⁵⁷ Bal, *Narratology*, 6.

⁵⁸ Bal, *Narratology*, 7.

bilde, visuelt være et subjekt, eller en funksjon. Dette er ikke en person, men noe som uttrykker seg i språk, bilder som utgjør teksten. Det er viktig å merke seg at den som står bak for eksempel forfatteren av en bok, ikke er den fortellende agenten.⁵⁹ Ikke alt i en narrativ tekst kan kalles «narrativ» i forhold til denne teorien. Noen ganger kan det være nyttig å analysere alternasjonen mellom fortellinger og ikke-fortellende kommentarer. Dette kan for eksempel være ideologiske uttalelser som blir gjort. Dette betyr ikke at resten av teksten kan være fri for ideologiske uttalelser så det er viktig å undersøke tekstens åpne ideologi som kan være i slike kommentarer. Det kan være mer skjult eller naturalisert ideologi som er omtalt i fortellingene.⁶⁰

Historie

Bal definerer aspekter som de funksjonene som skiller mellom den strukturerte historien i tekst og fabula.⁶¹ Det temporale er ganske gitt for tidsbasert kunst som fortellinger, teater, dans eller musikk, disse kunstformene utfolder seg i tiden. Men for vårt formål å foreta en analyse kan mange av disse kunstformene sitt tilsynelatende forhold til tid være komplisert og derfor være av interesse. Tiden kan være kompleks og absolutt ikke lineær.⁶²

Bal bruker begrepet *anachrony* som betyr at det er et avvik i rekkefølgen av en hendelse i en historie i forhold til hvordan den er presentert i et plott. Det blir som en flashback eller flashforward hendelse. En hendelse som er vist ved anachrony er delt opp i ett kort eller langt intervall fra nåtiden og det er det øyeblikket i utviklingen av fabula, der tiden i historien kan bli forstyrret av anakronien. Det kan oppstå to forskjellige typer av anachrony og det er ekstern retroversjon som skjer fullstendig utenfor et tidsrom av den primære fabulaen. Hvis det hele skjer innenfor tidsrommet til fabulaen så kalles det den interne retroversjonen.⁶³ Begrepet *span* indikerer tidsløpet som dekkes av et anachrony, og det kan ha store variasjoner.⁶⁴ Det er også en annen måte å se på anakronier i forhold til span og det er å se på forskjellen mellom punktlig og varige anakronier.⁶⁵ Noen ganger er det slik at man

⁵⁹ Bal, *Narratology*, 11.

⁶⁰ Bal, *Narratology*, 23.

⁶¹ Bal, *Narratology*, 63.

⁶² Bal, *Narratology*, 66.

⁶³ Bal, *Narratology*, 77.

⁶⁴ Bal, *Narratology*, 79.

⁶⁵ Bal, *Narratology*, 80.

ikke kan finne den informasjonen man trenger og det er tid som ikke blir gjort rede for. Slike avvik kalles for *achrony*.⁶⁶

Rytme er like slående som den er unnvikende. Fortellende media spesielt film jobber med rytme, selv om ikke analysen har vært en suksess. Den fortellende rytmen er når man forsøker å kalkulere sånn omtrent tiden som dekker hendelsene. Problemet er å se hvilken tid av fabulaen man bør sammenligne. Når vi har en omtrent formening om hvor mye tid de forskjellige hendelsene dekkes av, kan det bli mulig å bruke dette for å fastslå den generelle rytmen.⁶⁷ En *ellipsis* er noe som ikke kan oppfattes i henhold til definisjonen. Det er ingenting i historien som indikerer hvor mye fabula-tid som er involvert. Hvis ingenting er indikert, så kan vi ikke vite hvor mye det er. Alt vi kan gjøre er å tenke logisk å fastslå at noe har blitt utelatt.⁶⁸ *Pause* er et begrep som oppstår oftere. Dette begrepet inkluderer alle fortellende seksjoner der det ikke oppstår noen bevegelser der fabula-tiden er berørt. Mye av oppmerksomheten er rettet mot ett element samtidig som fabula forblir stasjonær.⁶⁹ *Frekvens* beskriver hvor mange forhold det er mellom hendelser i fabula og de som er i historien.⁷⁰

Begrepet *karakter* definerer Bal som en figur som innehar visse funksjoner som blir fortalt oss om av fortelleren. En karakter sine spesielle egenskaper skaper tilsammen en egen karakter-effekt. Denne karakteren er oftere et menneske enn det mer generelle og abstrakte begrepet aktør.⁷¹

Focalization er forholdet mellom det en betrakter ser og det aktøren ser og det som har blitt sett. Dette forholdet er en del av innholdet i den fortellende teksten. Så focalization hører med i historien, i laget mellom tekst og fabula. Siden definisjonen av focalization referer til et forhold er hver del i det forholdet et subjekt og objekt av focalization og de må studeres hver for seg. Subjektet i en focalization er en focalizer og er det punktet hvor elementene blir sett på.⁷² Focalization har en overordnet posisjon i forhold til de andre aspektene. Betydningen av visse aspekter kan ikke sees med mindre de er knyttet til focalization. Bal mener at focalization er den viktigste og mest gjennomtrengende middel for manipulasjon.⁷³

⁶⁶ Bal, *Narratology*, 85.

⁶⁷ Bal, *Narratology*, 89.

⁶⁸ Bal, *Narratology*, 91.

⁶⁹ Bal, *Narratology*, 95.

⁷⁰ Bal, *Narratology*, 100.

⁷¹ Bal, *Narratology*, 104.

⁷² Bal, *Narratology*, 135.

⁷³ Bal, *Narratology*, 151.

Fabula

Det materialet som utgjør fabula kan deles inn i stabile og foranderlige elementer, på den ene siden har man objekter og på den andre prosesser. Elementene er som nevnt før aktørene som er stort sett stabile i de fleste fabulaer, men kan også være steder og ting. Prosesser er de endringene som skjer i, med, gjennom og blant objektene og med andre ord er historien. For å skape en fabula er både objekter og prosesser uunnværlig, de kan ikke fungere uten hverandre.⁷⁴ Bal definerer hendelser som en overgang fra et sted til et annet som er forårsaket eller opplevd av aktører. Ordet overgang indikerer at en hendelse er en prosess eller forandring. Så i starten av en analyse av fabula vil det være naturlig å prøve å etablere og finne ut hvilke setninger i en tekst som representerer en hendelse. Mange setninger viser til elementer som like godt kan være prosesser. De samme elementene kan ofte også være objekter som prosesser, det avhenger av konteksten.⁷⁵

Aktører er alltid viktige elementer i utvelgelsen av hendelser og dannelsen av sekvenser. Utgangspunkt for en analyse er å finne ut hvilke aktører som må vurderes med og hvilke som ikke er viktige. I noen fabulaer finnes det aktører som ikke har noen funksjonell rolle fordi de ikke forårsaker eller er en del av funksjonelle hendelser. Denne typen aktører kan utelates, men fremdeles ha en betydning. Det betyr bare egentlig at de ikke er med å forme en del av den funksjonelle kategorien.⁷⁶ Hendelser har blitt definert som prosesser, og en prosess er en forandring eller en utvikling, som derfor forutsetter en suksess i tid eller i en kronologi. Hendelsene skjer av seg selv i løpet av en bestemt tidsperiode, og de skjer i en spesiell rekkefølge.⁷⁷ I en fabula er det objekter og prosesser som er de viktigste elementene. De to viktigste kategoriene av elementene er hendelser og aktører.

En spillefilm er ofte satt sammen og produsert av mange ulike aktører, som regissør, produsent, kamerafolk, lydteknikere og så videre. Men i en kunstfilm er det stort sett bare kunstneren som forteller historien, og det gjør mer sammenlignbart med en litterær tekst som er skrevet av en forfatter. Men den store forskjellen på å se en film og lese en novelle, er at betrakteren ikke har noen kontroll på tempoet i filmen, slik som man har når man leser. For å

⁷⁴ Bal, *Narratology*, 154.

⁷⁵ Bal, *Narratology*, 155.

⁷⁶ Bal, *Narratology*, 165.

⁷⁷ Bal, *Narratology*, 177.

dempe dette bruker filmprodusenter diverse virkemidler som kameravinkel, spesielt fokus eller ved bruk av lyd.⁷⁸

Film som narrativ

Peter Verstraten mener at Bal sin narrative metode egner seg godt å bruke på et medium som film. Men det er viktig å merke seg at en film narrativ har en litt annen identitet enn en litterær narrativ. Bal snakker om at en narrativ er en agent eller en funksjon som formidler en historie i et bestemt medium. Innen litteratur er dette språk som framkommer som ord på et papir. En litterær forteller er en agent som formidler språklige ytringer. Det kan også forekomme flere narratorene i samme novelle eller tekst. En tekst kan ha enten en ekstern forteller som eksisterer på utsiden av fabula, eller en som til tider referer til seg selv, eller en forteller som tar identiteten til en av karakterene. Dette fungerer ikke helt på samme måte hvis man jobber med film. Man kan si at film er et slags hybrid i forhold til litteratur. En film inneholder flere elementer enn bare bilder i bevegelse, det kan være undertekster, ting som blir sagt, lyd, musikk og så videre. Peter Verstraten sier han ønsker å dele filmen opp i en forteller på det visuelle og en forteller på det det man kan høre.⁷⁹ Og ser det slik at fortelleren på det visuelle er døv til alt av lyd og at lydfortelleren er blind for alle visuelle inntrykk og påvirkning. Det er opp til den som skaper filmen å regulere historien mellom disse to funksjonene. Det er dette som utgjør hovedforskjellen på en litterær tekst og en film.⁸⁰

Metode

I min analyse av utstillingen *Fifth Honeymoon* vil jeg benytte meg av Dag Solhjells metode for utstillingsanalyse som han beskriver i boka *Formider og Formidlet*. For å kunne foreta en nærlesning av fotografiene og filmen så bruker jeg en kunsthistorisk tilnærming for å se på symboler og elementer, og Mieke Bal sin narratologiske analyse som hun beskriver i boken *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Ved denne kombinasjonen så håper jeg

⁷⁸ Herman, *Encyclopedia of Narrative Theory*, 169.

⁷⁹ Verstraten, *Film Narratology*, 7.

⁸⁰ Verstraten, *Film Narratology*, 8.

å kunne se på utstillingen som en helhet og se hvordan fotografiene og filmen relaterer seg til hverandre.

3 Presentasjon av utstillingen

Bergen Kunsthall ble tegnet av Ole Landmark på 1930-tallet, og hadde som formål å vise billedkunst. Dette gjenspeiles i den unike utformingen på salene. Kunsthallen består av fire fleksible visningsrom som flukter med hverandre noe som gjør det mulig for betrakteren å få plass til å beskue verkene både på nær og fjern avstand.⁸¹ Kunsthallen har også en kafe og butikk.

Solhjell sier at utstillingens scenografi er den praktiske og visuelle måten visningsrommet fremstår rundt kunstverkene. Scenografien er alt det vi ser og opplever rundt kunsten. Den består av mange ulike elementer som hvordan verkene er hengt i rommet og i forhold til hverandre, belysning, fargebruk, arkitektur og andre monterings-elementer. Scenografien er viktig for kunstneren og formidleren for å kunne skape den stemningen de ønsker å formidle kunstverkene i. Den ønskede virkningen av dette er å skape en slags regi i utstillingen, en overordnet mening som paratekstene kan samle seg om. Scenografien i tradisjonelle visningsrom er i seg selv en paratekst. De vanligste formene er salongen, den hvite kuben, installasjonen og kinosalen.⁸² Bergen Kunsthall sine visningsrom er gjort etter *den hvite kubens* sine prinsipper. Denne har som formål å skape et nøytralt visningsrom. Her prøver man å skape et rom som ikke påvirker kunsten. Det skal være kunstverkernes kvalitet alene som skal være utslagsgivende for at de henger⁸³

Bergen Kunsthall er delt opp i fire saler i forskjellige størrelser. Disse fire salene har også et annet karakteristisk grep for å fremheve kunsten, med overlys i kassettkonstruksjon i taket. Det vil si at taket er lyskilden og det kommer et jevnt og nøytralt lys over hele rommet. Sal III var under utstillingen *Fifth Honeymoon* mørkelagt for å kunne vise filmen til Rødland. Når man bruker egne mørklagte rom inne i utstillingen, er det for at deres ytre form skal fungere som rammer, som peker mot et eget innhold.⁸⁴

⁸¹ Brander, Gry, Ole Andreas Brekke, Anne Homme og Aslaug Nynnes, «Arena, kunst og sted», *Norsk kulturråd*, 2015. Nedlastet: 12.12.20. <https://www.kulturradet.no/documents/10157/275369ea-c792-4037-a351-e7d5fd1b5b32>

⁸² Solhjell, *Formidler og formidlet*, 101.

⁸³ Ibid

⁸⁴ Ibid

Ved inngangen til selve utstillingsrommet fikk betrakteren utdelt et *informasjonsark* (tillegg 1). Et informasjonsark omhandler gjerne mest om kunstneren og konteksten og ikke nødvendigvis så mye om kunstverkene. Det skal gjerne erstatte det en omviser vil si om utstillingen.⁸⁵ Informasjonsarket for denne utstillingen består av fire A4 ark der det på første også noe om hvem som har kuratert utstillingen og hvem utstillingen er produsert sammen med. På de to midtarkene er det et kart over de fire salene. Her er hvert verk markert med et tall, som indikerer hvor det henger i utstillingen. Under kartet er det en kort beskrivelse av hvert verk. Det er oppgitt tittel, årstall, størrelse og antall edisjoner. På den bakerste siden er det mer praktiske opplysninger som åpningstider, publikasjon og salg av verkenes edisjoner hos Bergen Kunsthall i forbindelse med utstillingen (se tillegg 1).

Gjennomgang av utstillingen

Utstillingen besto av 30 nye fotografier og en ny video. Alle fotografiene i utstillingen var rammet inn i en smal hvit treramme. Beskrivelsen av hvor i rommet verkene er plassert, er med utgangspunkt at en betrakter står i inngangen til den omtalte salen. Da vil han ha en vegg på sin høyre side, og en vegg på venstre side og en vegg rett fram. Veggene der betrakteren må snu seg når han kommer inn vil være venstre og høyre bakvegg.

Da man entret utstillingen kom man først inn i Sal II, og her hang det elleve fotografier fordelt på fem vegger. På veggen rett frem hang det syv fotografier i forskjellige størrelser ganske tett uten noen spesiell symmetri. Noen av bildene var også hengt ganske lavt. Rødland har uttalt flere ganger blant annet i en video fra *Serpentine Galleries* i 2017 at han noen ganger foretrekker å henge bildene litt lavere enn det som er en mer tradisjonel måte å henge verk i et museum. Han begrunner det med at da vil bildene henvende seg til kroppen også, ikke bare hodet.⁸⁶ Til Aftenposten sier Rødland dette om hvordan han tenker i forhold til en litt lavere henging på veggen: «Da er bildene mer foran solar plexus enn bare foran neseroten. Jeg forsøker å skape et mer kroppslig og emosjonelt møte med bildet. Heller enn at

⁸⁵ Ibid

⁸⁶ Rødland, Torbjørn, "The Touch That Made You", *Serpentine Gallery*, 2017. Nedlastet: 12.12.2020
<https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/torbjorn-rodland-touch-made-you/>

bildene er et uttrykk for erfaringer, er de kanskje mer et sted der erfaringene kan skje.»⁸⁷ På de fire andre kortveggene i Sal II var det montert et bilde på hver vegg.

Inn til høyre for Sal II er Sal I, som er det største av rommene. Her var det også montert elleve verk på veggene. Men siden denne salen er nesten tre ganger så stor som Sal II, var det mer åpen veggplass mellom hvert verk. Dette gjorde at det kunne være enklere å studere bildene enkeltvis. De var montert i blikkhøyde slik at man ikke måtte vende blikket nedover. Fordelingen inne i Sal I var slik at høyre vegg hadde fire fotografier i sort-hvitt, de to som hang nederst i salen var plassert tett. På venstre vegg var det fem verk, der det øverste bildet i salen hang for seg selv. De resterende verkene på denne veggen hang i par to og to. Midt på veggen rett fram hang det et verk alene. Og det siste verket i denne salen hang midt på venstre bakvegg.

Når man går inn til venstre for Sal II kommer man inn i Sal III. Her ble filmen *Between Fork and Ladder* vist. Dette rommet var åpent mot de andre salene, så man hører lyden fra filmen uansett hvor man er i utstillingen. Salen var tilpasset for å vise film, så veggene var malt mørk gul, og rommet var uten lys. Det eneste lyset i rommet kom fra den store plasmaskjermen som viste filmen. Denne var plassert litt på skrå mot den venstre veggen når du kom inn i salen. På veggen bak skjermen var det montert lydplater i gult. Ellers var rommet helt nakent bortsett fra en enkel trebenk foran skjermen som betrakteren kunne sitte på, og en videoprojektor i taket.

Fra Sal III så kan man gå videre inn i Sal IV, som er det minste av rommene i Bergen Kunsthall. Her var det gjort plass til åtte bilder fordelt på fire vegger. På veggen til venstre når du kom inn i rommet hang det tre verk sammen, som var i samme størrelse, men med veldig ulike motiver. De fem andre verkene hang med mer avstand mellom hvert bilde. Det var ett fotografi på veggen rett fram, to på veggen til høyre, og to verk på høyre bakvegg.

Formater

De tretti fotografiene i utstillingen var i ni forskjellige størrelser og formater. Det største formatet var på 110 x 140 cm. og det minste var 40 x 50 cm. Åtte av verkene var i sort-hvitt og de resterende var i farger. Motivene var ganske varierte og man kunne se portretter,

⁸⁷Skårderud, Finn, «Festspillkunstner Torbjørn Rødland», *Aftenposten*, 24.05.2018. Nedlastet: 12.12.2020.

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/bKbaOB/Festspillkunstner-Torbjorn-Rodland-i-samtale-med-Finn-Skarderud--Jeg-har-fatt-noen-negative-kommentarer-pa-sosiale-medier>

hverdagslige objekter som for eksempel pute, mugge, en puff. Flere av motivene hadde nærbilder av hender og føtter. Og det var noen med landskap.

De utstilte bildene

Utstillingen består av 30 nye fotografier, hvor åtte av dem er i sort-hvitt og resten i farger. I informasjonsarket som ble delt ut til publikum ved inngangen til utstillingen (se tillegg 1),

I min beskrivelse av fotografiene har jeg valgt å organisere dem slik at de blir gjennomgått i den rekkefølgen Bergen Kunsthall hadde strukturert utstillingen på. Det vil si at jeg ser på hvert bilde alene, men at de grupperes i forhold til den salen eller «kapittelet» der de hang.

Sal II

Rommet

Sal II er det første rommet du kommer inn i, og er det nest minste i areal. Av syv vegger hang det bilder på fem av dem. På den største veggen som er rett frem når man kommer inn hang syv bilder ganske tett men i tre forskjellige høyder. De to som hang høyest på veggen er *Wampus Springs* og *Cotton on Cardboard*. I midtrekken hang *American Rocks*, *An Old Form* og *Desert Double*. Nederst på veggen fant man *Levels of Unreality* og *Silent Scream*. Det var kun *Cotton on Cardboard* og *Levels of Unreality* som hang over hverandre i samme linje. De øvrige fotografiene var plassert alene uten noe over eller under. De var alle i mindre format enn de fleste andre bildene i utstillingen. På den venstre veggen som er delt med en inngang til sal III, var det montert et bilde på hver side. På den første veggen var verket *Salty Earth* montert, og på den andre siden av inngangen hang *Interior With Can and Pitcher*, som er en god del mindre i størrelse. På veggen til høyre rett over *Interior With Can and Pitcher* hang *Ace of Cups*. På den bakre høyre veggen hang *The Man in the Moon Is a Miss*. Dette verket var også i et av de mindre formatene.

Veggene

La oss starte på veggen rett frem i dette rommet. I øverste rekke på den henger *Wampus Spring* og *Cotton Carboard*, der begge motivene er av føtter/ben, men av helt ulik art. *Wampus Springs* er i sort-hvitt og vi ser to av bena til et dyr. De er plassert liggende på bakken med jord og tørre gresstuser som stikker opp på en stor del av motivet. På dyrebena sitter det mange fluer. Fluer kan gi assosiasjoner på at dyret som ligger der er dødt. I *Cotton on Cardboard* er det en fot som så vidt berører en pappeske, den står i en skjev vinkel og det er bare lilletåen og en liten del av foten som berører underlaget. Utenpå foten er det en hvit sokk som går opp på ankelen, men foran er den litt spesiell. Sokken har ikke noen front, men i stede går det tykke bomulls striper mellom hver tå. Dette fører til at tærne spriker. Føtter symboliserer kraften og muligheten til å beveges seg rundt, og det å ha et solid fundament i livet. Innen hinduismen så er føtter sett på som det guddommelige punktet mellom mennesket og jorden.⁸⁸

Desert Double er et sort-hvitt fotografi og i et av de minste formatene i utstillingen. Det er et bilde av bakken, som er dekket av jord og små steiner. Opp fra bakken vokser det lange tynne vekster ut. Den lange stilken har små blader eller blomster som kommer ut i den øvre delen. De tynne vekstene er i en lysere fargekontrast enn jorda og det gjør at de stikker seg litt ut ifra underlaget.

American Rocks er et landskapsbilde med en himmel som kaster lys over havet. Dette er også i sort-hvitt, og i front er klippeformasjoner. Toppen av et tre stikker opp midt i bildet og på høyre side kommer det ut to grener fra annet tre. Det minner mye om hvordan landskapet fra filmen ble presentert, selv om man kan se at dette ikke er fra Lofoten.

I verket *An Old Form* er det to kvinnehender som former et leireobjekt på en dreieskive. Bildet er kuttet rett over handleddene, så fokuset er på hendene og hvordan de holder rundt leirkrukken/objektet. En slik dreieprosess med vann og leire, gjør at dette belegget limer seg til hendene.

Levels of Unreality er i sort-hvitt og viser en murvegg med et stort hull i. Gjennom hullet ser vi skyggen av karakterene Egon, Benny og Kjell fra den kjente filmserien om *Olsenbanden*, som ble produsert mellom 1968 og 1999. Dette er det eneste bildet i utstillingen, der det er brukt noen kjente karakterer i motivet.

⁸⁸ Hennessy, Kathryn, *Signs and Symbols*, 117.

Silent Scream spiller på noen av de motsetningene Rødland er kjent for å bruke. Her er det ansiktet til en ung mørk pike og en hvit eldre dame. Den unge mørke jenta ligger med lukkede øyne og vidåpen munn, mens den eldre damen står bøyd over henne helt nær slik at panneluggen hennes ligger i ansiktet til den unge jenta. Den eldre damen ser opp og med et direkte blikk på betrakter.

Ace of Cups viser en stålpokal som står plassert på en slags steinhelle med grus rundt. Helt foran i bildet på bakken ligger det som ser ut som en gul sitron, og den gjenspeiles i pokalen. Det kan se ut som pokalen er fylt med vann og at det drypper opp i den fremdeles. Innen tarot lesing symboliserer kortet Ace of cups overstrømmende kjærlighet, følelsesmessig klarhet, nye følelser og elske seg selv.⁸⁹Sitronen med sin sure smak blir ofte forbundet med skuffelse og surhet men innen hebraisk tradisjon symboliserer den hjertet.⁹⁰

I bildet *Interior with Can and Pitcher* er motivet fra et rom i et murhus. Bildet er tatt ovenfra fra en gesims eller lignende i etasjen over, slik at man får et skråblikk nedover inn i rommet. Vinkelen er slik at man kun ser to vegger, og opp mot den til høyre er det en stor peis i hvit mur. Det er ikke fyrt opp i ildstedet. På den andre veggen, til venstre, er det en lampe og et stort ovalt vindu. På glasset i vinduet som er smårutet, er det et bilde av en cowboy til hest. På det røde steingulvet står en hvit og gul mugge, lik den som gutten holder på i filmen. Tett ved siden av muggen står en gul vannkanne, og de ser ut som de nesten hører sammen som et par. Det inntrykket forsterkes av at det ikke er noe annet rundt dem, og de blir dominerende når man betrakter bildet. Gult går igjen i mange av bildene. Fargen gul assosieres gjerne med gull, opplysning, solen og nytt liv. I en del land er gult et symbol for feighet, og i andre land står det for misunnelse. Noen steder i Østen så var det bare keiseren og noen få munkesom kunne bære gult, det var fordi at gult var et symbol på at han var likemann med solen.⁹¹

Klissete substanser og kroppsdelar som hender og føtter er noe som er gjennomgående i Rødlands kunst. I verket *The Man in the Moon Is a Miss* ser vi en kvinnehånd med avskallet neglelakk, som dypper fingrene ned i en slags gul gele. Den er såpass klissete at endel av geleen blir hengende igjen på fingrene. Fargen gul går også igjen i dette bildet, både på geleen og på armet til gensen kvinnen har på seg. Det å ta på slike substanser er for mange

⁸⁹ Ziegler, Gerd, *Tarot, Sjælens Spejl*, 95.

⁹⁰ Hennessy, *Signs and Symbols*, 98.

⁹¹ Bruce-Mitford, Miranda, *Tegn og Symboler*, 281.

forbundet med noe ekkelt, det kan minne litt om den leken da man skal stikke hånden sin ned i diverse krukker uten å vite hva som er der.

Salty Earth er et av de fotografiene til Rødland som man må komme litt innpå før man oppdager at det er noe ubehagelig der. Ved første øyekast ser det bare ut som et bilde av bakken med stein, sand og noe litt utydelig. Når man betrakter det litt nærmere, så ser man at det litt utydelige er mange fiske-skjelett som har tørket ut. Her blir man også presentert for død eller at noe er over. Det bringer fram litt den samme tanken som når man ser på *Wampus Springs*, hva er det som har skjedd her?

Sal I

Rommet

Sal 1 er det største av utstillingsrommene i Bergen Kunsthall. Her var det også hengt elleve fotografier. Det som var litt spesielt her var at flere av bildene framsto som et par eller en serie. De som framsto som en serie var de tre verkene *Painbody no. 1*, *Painbody no.2* og *Painbody no.3*. De er i samme størrelse og hang på samme langvegg inn til høyre når man kommer inn i sal 1. *Painbody no.1* og *Painbody no.2* henger sammen nederst i rommet, mens *Painbody no. 3* hang først på høyre vegg når du kommer inn. Imellom disse fotografiene hang verket *A Single Drop*. Alle fire verkene er i sort-hvitt. Det første man så når man kom inn i sal I er *Vertical Pillow*, det hang alene på fondveggen rett fram i rommet. Langveggen til venstre var delt inn slik at lengst inne i salen var *The Mi-Fa Shock* og *Candy Skewers* montert siden av hverandre. *The Mi-Fa Shock* er betydelig mindre i størrelse enn *Candy Skewers*. Det var mye veggplass opp til neste verk, som var *Unlikely Wedlock* og *Pitcher Down*, de er like i størrelse og fremsto som et par. Det første verket på den venstre veggen fra inngangen var *First Alterpiece*. På den venstre bakveggen var *Anchor* montert og dette verket er i samme format som *Unlikely Wedlock* og *Pitcher Down*. Fargen gul går igjennom både på ankeret, femtallet og muggen.

Veggene

Unlikely Wedlock og *Pitcher Down* er to verk der objektene i bildet er plassert på samme underlag . Bakgrunnen er sort og objektene som er fotografert ligger oppå en glassflate der det

kommer et sterkt lys fra undersiden av glasset. I *Unlikely Wedlock* så er det et femtall som står som en figur. Det er vanskelig å se hvilket materiale det kan være i. Men det ligner på slike tall i pappmache som man får kjøpt i kunst og hobbybutikker, som man kan male og tegne på. Bak femtallet og delvis liggende oppe på den nedre delen av tallet ligger det et hvitt vattert tøyestykke. Tøyestykket ser ut som en pose eller pung med en åpning i den ene enden. Midt på er det trykket eller brodert *Nuestra Boda*, som er spansk og betyr vårt bryllup. Under er det to fulgler, muligens duer som holder hver sin ring i nebbet. Ringene er ført sammen av duene. Nedenfor duene igjen er det noen greiner og et hjerte i grønt. En slik pose eller pung blir noen ganger brukt for å inneholde en liten gave til gjestene, eller den kan brukes for å oppbevare ringene i under vielsen. Turtelduer symboliserer kjærlighet og trofasthet.⁹² *Pitcher Down* er den samme hvite og gule vannkrukken vi kjenner igjen fra filmen og verket *Interior with Can and Pitcher*. Den ligger sidelengs på glassflaten og ut av åpningen kommer det en papirbit som er vridd noen ganger. Papiret er i hvitt, rødt og blått og kan være en papirserviett. En velvet vannkrukke var i kristendommen et symbol på paradises floder, og paradises floder er også noe man forbinder med dåp.⁹³

Det gule ankeret i *Anchor* ligger på et prikkete klede, og ser ut som det er laget av plast, keramikk eller metall. Den delen som er nærmest betrakten, tuppen på ankeret har blitt dyppet i sjokolade. Det er sjokolade som har stivnet. Sjokolade er blitt sett på som et afrodisiakum og symboliserer sensualitet og dekadanse. For mayaene og aztekerne var kakaobønnene hellig, og sjokoladedrikker ble ofte brukt under bryllupsritualer. Aztekerne brukte bønnene som valuta, og det var bare eliten som kunne drikke sjokolade.⁹⁴ Et anker er noe som holder ting fast, og det kan symbolisere stabilitet, håp og styrke⁹⁵. Gult er en farge mange forbinder med feighet og falskhet.

Painbody no. 1, *Painbody no. 2* og *Painbody no.3* har like dimensjoner, men *Painbody no. 1* er i horisontalt format og de to andre er i vertikale formater. I disse tre verkene har Rødland benyttet seg av dobbelteksponeeringer, og dette gjør det litt vanskelig å få tak i hva motivene er. Bildene består av en eksponering som er deler av en menneskekropp, og en eksponering som består av et mønster. I *Painbody no. 2* så ser det ut som det er en person som ligger på et gulvteppe. Man ser en del av beina og overkroppen med en arm. Mønsteret som

⁹² Hennessy, *Sign and Symbols*, 61.

⁹³ Vogt, Judith, *Symbolernes verden*, 352.

⁹⁴ Bruce-Mitford, Miranda, *Tegn og Symboler*, 101.

⁹⁵ Hennessy, *Sign and Symbols*, 242.

ligger utenpå kroppen og på gulvteppet ser ut som et Paisleymønster. En annen eksponering som er lagt på er omvendte kors, det er tre stykker som vi ser tydelig over hoftepartiet til personen. Man kan også se et halvt kors øverst i bildet over låret, og det er et annet halvt kors som ligger over håndleddet. Et omvendt kors heter St Peters kors, og det er oppkalt etter St Peter som ble korsfestet opp ned. I kristendommen er det et symbol på ydmykhet, men i mer moderne tider har det blitt brukt i mer satanistisk betydning.⁹⁶ Det ligger også en tråd som trekker seg over alle lagene med kropp, paisleymønster og kors. Denne tråden kommer fra en jojo som er plassert nede til høyre på gulvteppet. På jojoen er det et smilefjes.

Painbody no. 1 er det en kvinne som sitter på gulvteppet, og man ser overkroppen og lårene hennes i bildet. Hun har armene ned langs siden og hendene bak ryggen ved baken. Laget utenpå kroppen er det samme som i *Painbody no.2*, og det vises også her på gulvteppet. Her har man også denne tynne tråden som går over deler av motivet, og i dette bildet er det fem omvendte kors. *Painbody no. 3* ligger det en person sidelengs på gulvteppet med rygg og rumpe vendt mot oss. Vedkommende har på seg en stripete genser, men vi ser bare halve ryggen og deler av lårene. I dette verket er det et flagg med et delvis uleselig navn som dekker rumpa til personen. Man kan se bokstavene BRICKMA. De neste bokstavene er skjult, men ordet slutter på A. Det kan være logoen til Brickmania, både banneret og og kransen ligner. Brickmania er et selskap som selger byggesett for voksne i Lego. Byggesettene består av originale krigsgjenstander som blant annet består av våpen, bygninger, krigsskip, og tanks.⁹⁷ Disse tre *Painbody*-bildene fremstår litt erotiske, fordi man kan skimte en naken kvinnekropp bak mønsteret som er lagt oppå.

I sort-hvitt bildet *A single Drop* kan man se noe som kan være en puff eller et nærbilde av en del av en sofa eller stol. Ytterst på kanten er det en dråpe av en litt seig substans som henger ned. Substansen ligger inntil stoffet helt til den kommer ned til en knapp i puffen. Knappen gjør at stoffet blir klemt inn og det blir en dråpe på enden som henger fritt. Det kan være alt fra sperm, honning eller melis. Honning symboliserte udødelighet og man tenkte det var gudens føde. Man assosierte også honning med fruktbarhet, og man mente det fungerte som et afrodisiakum.⁹⁸ Det at bildet er i sort-hvitt gjør det vanskeligere å identifisere væsken. Klissete og seige substanser er noe Rødland ofte benytter i sine bilder. Også det at *A Single*

⁹⁶ Hennessy, *Signs and Symbols*, 178.

⁹⁷ Brickmania, Nedlastet: 06.12.2020.

<https://www.brickmania.com>, 06.12.20

⁹⁸ Hennessy, *Signs and Symbols*, 101.

Drop er montert mellom *Painbody* bildene, gjør at man lett kan oppleve dette bildet også som erotisk.

I bildet *The Mi-Fa Shock* ser vi hodet til en ung jente som ligger på siden på et klede som er hvitt og gul-stripete. Dette kledet likner det man ser igjen i filmen. I filmen er det drapert over greina som gutten sitter på. Vi får ikke blikkontakt med jenta, hun ser ned og ut av bildet. Håret hennes er ligger bakover slik at man ser øret og pannen. Rundt om i håret er det dandert pomponger i en rekke fra genser/nakke, via øret hele veien rundt hodet og ned på kledet. Det ligger også noen foran nese og munn.

I verket *Candy Skewers* ser man mange geletopper i duse pastellfarger. Det er tre lange spiker som står fast i en hvit overflate med rosa prikker, og de fleste geletoppene er tredd ned på disse. Noen ligger på overflaten rundt spikerne. Fargespillet og formen på geletoppene minner om pompong-snoren som er drapert rundt håret til jenta i *The Mi-Fa Schock*. Geletoppene i seg selv ser veldig søte og fristende ut, men kombinasjonen med spiddingen på sorte spiker gjør at sammenstillingen blir litt grotesk.

Vertical Pillow er verk man legger veldig godt merke til i utstillingen. Den har nok endel å gjøre med plasseringen. Det henger alene på kortveggen i Sal I og du ser rett på det når du kommer inn. Det viser en stor hvit pute, som er stilt opp på høykant, med en helt lys bakgrunn. Rundt hele puten er det sydd på pomponger og de er i samme fargeskala som *The Mi-Fa Schock*. Det er vanskelig å se om de først var festet på en snor og sydd på puten, eller om de har blitt festet en og en. Puten er også et av disse hverdagsobjektene som Rødland velger å bruke som objekter i kunsten sin. *Vertical Pillow*, *The Mi-Fa Schock* og *Candy Skewers* framstår også som en slags gruppe eller serie i dette rommet. De er plassert etter hverandre og pompongene er en sentral del av disse motivene. *Candy Skewers* har disse geletoppene som minner om pomponger og de spiller på de samme fargene.

Verket *First Altarpiece* skiller seg litt ut fra de andre verkene i rommet. Hele bakgrunnen i bildet er i en dyp blodrød farge, og det blir en kontrast til sort-hvitt fotografi og de mer duse fargene i de andre bildene i rommet. De tre smykkestativene i motivet kan minne om kors, og det henger en tykk klebrig substans ned fra dem.

Sal IV

Rommet

For å komme til sal IV går man igjennom sal III hvor filmen vises. Sal IV er det minste utstillingsrommet i Bergen Kunsthall, og her er det montert åtte fotografier. Man kan ikke se noen av verkene før man har gått inn i rommet fordi veggen rett frem fra inngangen til rommet er tomt. Denne veggen har kun et verk, *In the Garden*, og det hang ganske langt til høyre. På veggen til venstre når man kom inn døren hang *Woodoo Shoe*, *Blind Parrot* og *Race Cards*. De var montert på den delen av veggen som er lengst borte fra døren, og ved siden av hverandre. De er i samme størrelse, og er i det mindre formatet. På den høyre veggen er *Two Rings* og *The Ring*. De var hengt slik at de hadde ganske mye vegg imellom seg. På den høyre bakre veggen hang *Make Sure Your Mask Is Secure Before Helping Others* og *Church Scene no. 2*.

Veggene

Blind Parrot viser en papegøye i tre. Den er nesten hvit med svake innslag av blå, grønt og rosa. Bak papegøyen står det en vase som er hvit og lyst blåstripet. Papegøyen og vasen er stilt opp mot en helt nøytral hvit bakgrunn. Papegøyen er drapert med bomulls pomponger som er tredd på en snor. De dekker til området der øyet til papegøyen skulle ha vært. Snoren går rundt nebbet og hodet, og videre langs kroppen og rundt føttene. Enkelte papegøyer kan gjenta det vi sier, og slik virker det som de kan snakke. Papegøyen i fotografiet er fremstilt slik at den verken kan fly sin vei, at den er blindet og fratatt muligheten til å snakke. Det som fremstår som et estetisk vakkert bilde med harmonisk lyssetting får et likevel dystert preg.

Woodoo Shoe er et bilde av en hvit sko med høy hæl, en brudesko. Den står plassert på et bord eller kasse i hvitt med noe malt mønster på med rosa rundinger og brune streker. Bakgrunnen er i en sterk rødfarge. Skoen er spikret fast til underlaget med fem lange sorte spiker. Der den ene spikeren har gått gjennom skoen, ser man at den må være laget i et hardt materiale, det kan være for eksempel keramikk. Fem spiker og brudesko gjør at dette verket kan knyttes opp til tittelen på utstillingen «Fifth Honeymoon». Det at skoen er spikret fast, gir assosiasjoner til å bli bundet til noe som når man gifter seg. I dette bildet med lange spiker gjennom en sko framstår ikke ekteskapet som en positiv ting, men heller som noe fastlåst og tvunget.

Race Cards er et portrett av en ung mørk kvinne, og hun ser rett på betrakteren. I pannen og på kinnet er det festet to kort med en figur på hvert kort. Det i pannen har en kvinnefigur kledd i antrekk inspirert fra Østen. Over henne står det MIMOSA SAN. På det andre kortet ser det ut til at det kan være en kriger med bastskjørt, skjold og spyd i hånden. Over figuren står det SEMIRAMIS.

In the Garden ser vi et grep som Rødland ofte benytter seg av: motsetningsforhold. Han benytter seg av ulike motsetningsforhold, men i dette bildet er det sammenstilling av ung og gammel. Den eldre damen og jenta står og holder rundt hverandre, og den eldre holder armen sin over skulderen til jenta, som om at hun støtter seg til henne. Ansiktsuttrykkene deres er ganske alvorlig og triste. De grønne plantene og lyset i bakgrunnen står i kontrast til kvinnene i forgrunnen. Klærne til den unge jenta er veldig fargeglade og noen av fargene går igjen i paletten på pompongene. Hatten på hodet til jenta har samme form som en geletopp.

I *Church Scene no.2.* er det en ganske spesiell scene som utspiller seg. Det er en gammel naken mann som sitter på knærne og mellom bena holder han fast i en person som står. Den ene armen er lagt rundt bena og oppå føttene hans, som om han prøver å holde han fast. Eller det kan virke som han trenger den støtten for å holde seg oppe. Ansiktsuttrykket til den gamle mannen er vanskelig å tyde, men han ser rett i kameraet med åpne øyne og lukket munn. I bakgrunnen kan man se en rød veggsofa og over der er det et rutete glassvindu. Dette interiøret minner litt om et kirkerom. Flere av fargene i det smårutete vinduet er de samme som går igjen i pompongene rundt papegøyen, og i andre bilder i utstillingen.

Det hvite og gule kledet som jenta i *The Mi-Fa Schock* ligger på og som er brukt i filmen, er også å se i verket *Make Sure Your Mask Is Secure before Helping Others*. Det fungerer i bildet som en slags bakgrunn sammen med et strikket stoff i grått. Her kommer det store fem-tallet tilbake. Denne gangen ser man det ovenfra og liggende. Det kan se ut som det ligger oppå en kopp, fordi man kan se at det stikker ut en hank under. På innsiden av buen i femtallet er det helt smeltet sjokolade. Femtallet ligger inntil noe som står og er i lyserosa og blått, men det ligner veldig på det samme trematerialet som i papegøyen.

Femtallet symboliserer menneskets fem ytterpunkter når det står med utstrakte ben og armer. Denne femkanten er like endeløs som sirkelen, og har samme fullkommenhetsbetydning og kraft. Fem er bryllupstallet for det hellige bryllupet, fordi det er

en kombinasjon av det mannlige oddetallet tre og av det kvinnelige like tallet to. For grekerne og romerne er tallet fem ekteskapets tall og står for kjærlighet og forening.⁹⁹

To hvite plastringer ligger delvis oppe på hverandre som et par i *Two Rings*. Det er ikke ringer som i smykker, men større plastringer, som på gardinstenger. De har blitt dyppet i sjokolade som ser ut som den har størknet. Ringene er plassert oppå tøystykker i tre lag, det øverste er vinterhvitt, og under er det stoff i mørkeblått og hvitstripet. Underste laget er et slags vaffelmønster i gult og hvitt der det gule er mest framtrædende. Her går Rødland tilbake til søte substanser som er klissete, men i denne utgaven er det i en stivnet form.

I verket *The Ring* så får man assosiasjoner til bryllup der ringene er en viktig del av seremonien. I dette bildet ser man tre hender fra to ulike personer. Den ene hånden er holdt opp og den er vendt med overflaten opp mot betrakter. Den er mørk og fingrene spriker, neglene er lange og de har glitterneglelakk. De to andre hendene tilhører en eldre dame og hun har to ringer på hver hånd. De sitter på ringfinger og pekefinger. Hun har lilla neglelakk, og på venstre hånd har hun en bred ring i gull med sorte og hvite diamanter. Den andre ringen har en litt oval form med forhøyninger i gull og noen grønne steiner imellom. På den høyre ringfingeren har hun en større mørk sten med gullmønster over. Ringen på pekefingeren er en tynn gullring, som er en typisk giftering. Den eldre damen holder sin venstre hånd rundt håndleddet til den yngre, og med den andre hånden tar hun enten av en ring eller setter den på langfingeren til den andre. Denne ringen er i sølv og motivet er et ansikt. Ansiktet ser ut til å tilhøre en mann, og det minner veldig om hvordan man ofte fremstiller Jesus . I dette bildet ser vi motsetningene Rødland ofte bruker, nemlig ung – gammel. Men også kontrasten på fargene på hendene. Den eldre kvinnen har så hvite hender at man kan tydelig se blodårene igjennom huden, mens den yngre er brun med flere små føflekker.

Fifth Honeymoon inneholder et bredt utvalg av fotografier i forskjellige motiv, formater, fargebruk og bruk av elementer som går igjen i verkene. Hvert enkelt verk har sitt eget narrativ, og narratologi som metode kan bidra til å forstå, analysere og evaluere fortellinger. Ved bruk av narratologi må man se etter tegn i en strukturert helhet. I denne utstillingen er det flere tema og elementer som går igjen i flere av fotografiene. De verkene som skiller seg mest ut fra de andre er serien *Paintbody 1,2 og 3, de er dobbeleksponerte og i sort-hvitt*.

⁹⁹ Numerologi, *Tallenes betydning*, Nedlastet: 06.12.20 <https://numerologien.wordpress.com/tallene/tallenes-betydning/> ,

Bryllup er et tema som man kan finne i mange av verkene, og det materialiserer seg på ulike måter. Noen ganger er det veldig visuelle tegn som direkte forbinder med bryllup som ringer eller en brudesko. Det er flere ting som henter til bryllupstemaet gjennom symbolikk, blant annet tallet fem og teksten på spansk «vårt bryllup» som vi ser på verket *Unlikely Wedlock*.

Noen av objektene i fotografiene går igjen i flere av verkene. Bomulls pompongene kan man se igjen i tre av fotografiene fra utstillingen. Det ene er det verket som heter *Blind Parrot*, og der er pompongene drapert rundt en hvit papegøye. *Vertical Pillow*. Har ikke pompongene drapert på samme måte, men ser mer ut som de er sydd på rundt hele kanten på puta. Og *Mi-Fa Shock* har disse tredd inn i håret på en jente. Fargenyansene i pompongene går også igjen i andre verk, men i forskjellige former som på for eksempel på geletopper og et blyglassvindu. Det er en utstrakt bruk av fargen gul i mange av fotografiene.

Klissete substanser er noe som går igjen i Rødlands kunstnerskap, og det er noe som er sentralt flere av disse verkene også. De kommer i litt forskjellig form, og det er alt fra størknet sjokolade til gele lignende klumper i hvitt og gult. Et annet grep Rødland bruker er stemminger i et bilde, noe kan tilsynelatende virke estetisk, men når man kommer litt innpå vil verket ofte avsløre noe som virker ubehagelig.

Beskrivelse av filmen

Filmen i utstillingen har tittelen «Between Fork and Ladder». Det er en film som varer i fem minutter og tjue sekunder, og den gikk i loop på utstillingen. Den ble første gang vist ved denne utstillingen, *Fifth Honeymoon*, Festspillutstillingen i Bergen i 2018.

Åpningsscenen i filmen er et bilde av himmelen med en hvit sky, og man hører kvekkende frosker i bakgrunnen. Det blir også lagt på musikk i bildet. Så skifter det rett over til en gutt som sitter ved en vei med ryggen mot betrakter. Gutten holder på en stor gaffel som sannsynligvis er like høy som han. Så skifter bildet over til et hvitt tøyestykke med motiver av hodet til frosken Pepe, samtidig hører vi at gutten begynner å synge til melodien som spilles. Nå fortsetter filmen med at gutten sitter oppi et tre.

Trær brukes til mat, husly, byggemateriale og for å brenne bål. Man forbinder gjerne trær med fruktbarhet, langt liv og styrke. De står også for kraft, død og nytt liv og

symboliserer himmelen, jorden og underverdenen. Mange av dem er hellige og som for eksempel daddelpalmen som ofte blir representert som Livets tre. Trær som alltid er grønne betyr udødelighet og løvtrær står for gjenfødelse.¹⁰⁰

Det grønne froskehodet som er på tøystykket til gutten i filmen, ser ut til å være frosken «Pepe». Det er flere froskehoder på det hvite tøystykket, men de har forskjellige uttrykk og kommer i litt ulike grønnfarger. En har en sneip i munnen, en er trist, osv. Tidlig i filmen ser vi gutten sittende i treet og mens han klipper i tøystykket. Han klipper ganske skjodesløst rundt det ene froskehodet, og ender opp med å klippe litt i motivet. Han klipper ut en av froskene med trist uttrykk.

Frosken Pepe ble skapt av Matt Furie i 2005, den skulle være et symbol på senkende skuldre og slabbedask-liv.¹⁰¹ Den kom i flere utgaver som for eksempel glade Pepe, triste Pepe og sinte Pepe. I 2015 ble frosken Pepe et meme som var veldig godt kjent og mye brukt i USA. I oktober 2015 re-tweetet Donald Trump en tweet av seg selv som Pepe med meldingen «You Can't Stump the Trump» for å promotere presidentkandidaturet sitt. Men i 2016 ble Pepe stemplet som hatsymbol av Anti-Defamation league, fordi den ofte ble brukt i forbindelse med at folk ytret fremmedhat og rasisme.¹⁰² Skaperen ønsket å endre folks oppfatning og assosiasjoner til Pepe, ved å få i gang en kampanje på sosiale medier og vise han fram som en positiv figur.¹⁰³ Dette viste seg å bli vanskelig, så Furie valgte å ta livet av karakteren sin ved å framstille han som død i en tegneserie.¹⁰⁴ Matt Furie uttalte at han til syvende og sist håpet på var at Pepe ville leve videre som et symbol på fredfullhet og være en kul, avslappet frosk som unger liker å dele med hverandre på nettet.¹⁰⁵

Frosken Pepe som på amerikansk heter Pepe the Frog eller sad frog meme er et mem på internett som ble skapt som en enkel tegneseriefigur av amerikaneren Matt Furie i 2005. Pepe forstiller en ubekymret frosk med menneskekropp og framstår i mange varianter. I en lett undergrunnstil kan han for eksempel være «trist frosk», «selvgod frosk», «følsom frosk» og mange andre ulike varianter. I løpet av det amerikanske presidentvalget i 2016 tok grupper

¹⁰⁰ Bruce-Mitford, Miranda, *Tegn og Symboler*, 94.

¹⁰¹ Braseth, Sofie, «Frosken Pepe ble hatsymbol. Nå er han drept av faren sin, *Dagbladet*, 09.05.2017. Nedlastet: 13.12.2020. <https://www.dagbladet.no/kultur/frosken-pepe-ble-hatsymbol-na-er-han-drept-av-faren-sin/67556071> 13.12.20

¹⁰² BBC News, 08.05.2017, Nedlastet: 13.12.2020.

<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-39843468>

¹⁰³ Braseth, Sofie, «Frosken Pepe ble hatsymbol. Nå er han drept av faren sin, *Dagbladet*, 09.05.2017. Nedlastet: 13.12.2020. <https://www.dagbladet.no/kultur/frosken-pepe-ble-hatsymbol-na-er-han-drept-av-faren-sin/67556071>

¹⁰⁴ Ibid

¹⁰⁵ Braseth, Sofie, «Frosken Pepe ble hatsymbol. Nå er han drept av faren sin, *Dagbladet*, 09.05.2017. Nedlastet: 13.12.2020. <https://www.dagbladet.no/kultur/frosken-pepe-ble-hatsymbol-na-er-han-drept-av-faren-sin/67556071>

som støttet Donald J. Trumps kampanje, som Hvit makt og Alt-right-bevegelsen Pepe i bruk for å formidle sine synspunkter. Da Matt Furie i et intervju med *The Atlantic* høsten 2016 om høyreekstremes bruk av Pepe, sa han at bruken bare var et forbigående fenomen og at memer er en internettkultur som alle kan bruke som de vil.¹⁰⁶

Thorvald Therkildsen skriver i en kronikk i *Aftenposten* at Pepe kanskje er det perfekte meme med utallige bruksområder og tolkninger, og at det kan være vanskelig å vurdere froskens betydning fordi den er blitt brukt på så mange forskjellige måter. Men noe som går igjen er en antiautoritær holdning og et opprør mot etablerte standarder. Pepe har fra første dag blitt benyttet av mennesker som av ulike grunner har følt seg utenfor eller misforstått, og de har brukt den som et symbol for opprør mot standarder og etablerte regimer. Pepe er et medium som kan formidle budskap relativt enkelt og dele det med omverden raskt, mens man fremdeles beholder kjernen av Pepes opprinnelige funksjon. Bruken av slike symboler som denne frosken er en videreføring av allerede etablerte demokratiske prosesser, og Pepe viser oss hvordan man i en digitalisert hverdag kan overføre fysiske tradisjoner til internettet. Den kan puttes inn i korte, satiriske memes og tegnes i mange varianter, for så å brukes av helt forskjellige politiske grupper til å formidle helt forskjellige meninger og holdninger.¹⁰⁷

Gutten holder gaffelen på ulike måter. En fremtredene sekvens er når han veiver den i været med himmelen som bakgrunn. Gaffelen holdes over hodet, og teksten i sangen kommer på skjermen med ordene: «Is it better to accept the loss or fight the war at any cost.» En gaffel er et hverdagsobjekt som man spiser med, men den kan også ha forskjellig symbolverdi. Neptuns gaffel er en av dem: Neptun er det romerske navnet på guden Poseidon som er havets gud. Han ble gjerne avbildet som en skjeggete mann, som satt i et skjell og det ble dratt av delfiner. I hånden hadde han en stor trefork. Det var hans voldsomme sinne som førte til stormer og jordskjelv.¹⁰⁸ I Middelalderen demoniserte de kristne alt som hadde med hedenske guder å gjøre. For de gamle grekerne og hinduistene var treforken et våpen mot det onde, men gjennom de kristne ble den i stedet et symbol for djevelen og et ondskapens redskap.¹⁰⁹

¹⁰⁶Echevarna, Gina, "How this frog mem became a symbol of hope", *Business Insider*, 08.10.2020, Nedlastet: 15.12.2020., <https://www.businessinsider.com/pepe-frog-meme-hate-symbol-hope-hong-kong-protesters-2019-10?r=US&IR=T>

¹⁰⁷Therkildsen, Torvald, «Frosken Pepe er ikke et hatsymbol», *Aftenposten*, 23.09.2019. Nedlastet: 15.12.2020. <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/naXlzQ/frosken-pepe-er-ikke-et-hatsymbol-den-er-vtringsfriheten-og-demokrati>

¹⁰⁸ Bruce-Mitford, Miranda, *Tegn og Symboler*, 32.

¹⁰⁹ Bruce-Mitford, Miranda, *Tegn og Symboler*, 190.

Gutten i filmen er ung og kan være rundt 10 år gammel. Det er ingen sekvenser i filmen der gutten ser rett inn i kamera. Blikket er alltid holdt ned eller så blir han sett fra siden. Han har på seg jeans, og en skjorte fra merket Ralph Lauren. I filmen flyttes han fra en asfaltert vei, til et tre, til et interiør foran en mikrofon. I treet klipper han i tøystykket med Pepe, men han vises også sittende i treet mens han holder en gul og hvit mugge i fanget. I neste klipp ser vi et gult og hvit stripet klede som ligger over greinen i treet, og på det står det en blå plastknapp. Hånden til gutten er i bildet og når han trykker på knappen tar sangen slutt.

Så blir det stille og vi ser på et bilde av noen grener fra en busk, dette bildet holdes i minst ti sekunder. Det blir slik som å se på et stillbilde eller fotografi i filmen. Videre Neste er et bilde av gaffelen liggende sidelengs på en grein. Nå er det tvinnet bomulls pomponger rundt den. På hver sin side i bildet ligger tøystykket med Pepe, og det hvit og gul stripete kledet. Dette fremstår også som et stillbilde helt til gaffelen ramler ned fra greina.

Da begynner det en japansk voice-over å snakke. Japansk voice-over er en kvinnelig fortellerstemme og etter tradisjonen er hun medlem av en bestemt samfunnsklasse.¹¹⁰ Hun kommenterer og skiller på grad av respekt i forhold til tegn og forteller og er den som kommenterer handlingen i filmen eller på selve beretningen.¹¹¹ I filmen er den japanske stemmen oversatt med engelsk tekst. Noen steder i filmen så kan man høre at kvinnestemmen snakker, uten at teksten kommer opp på skjermen. Og noen steder kommer teksten opp uten at man hører stemmen. Det kan virke som at kvinnens stemme og teksten ikke er helt synkronisert. Teksten på skjermen er fra den amerikanske filosofen Ken Wilber.¹¹²

Mens kvinnestemmen leser blir gutten nærfilmet og han ser veldig tankefull ut, som om han lytter til det som blir sagt. De neste fire sekvensene er det stiger som er i fokus, de to første er av en stige i et tre som står oppe på en stor stein mot et berg. Den er først filmet veldig nær, så på avstand slik at vi ser hvor den er plassert i landskapet. I det neste bildet er den plassert mellom gress og busker og man ser havet i bakgrunnen. På det siste står den på en utstikker eller brygge i stein og betong med rekkverk rundt. Den er støttet opp mot et slags rør i jern. I alle bildene står den sidelengs.

Stigen er ofte et motiv som blir tolket som et symbol for å oppnå personlig helhet.¹¹³ En stige blir ofte tolket slik at man ser på de to oppreiste stengene som paradiset to trær;

¹¹¹ Herman, *Encyclopedia of Narrative Theory*, 265.

¹¹² Appendix x

¹¹³ Hennessy, *Signs and symbols*, 237.

kunnskapens tre hvor man lærer forskjellen mellom godt og ondt, er livets tre. Disse to stengene blir knyttet sammen med trinnene av åndelig bevissthet.¹¹⁴ I buddhismen kan man se Buddha i en stige som knytter de himmelske sfærer sammen med de jordiske, og det skal være et symbol for hvor nær de opplyste er himmelen. I kristendommen kan man se noe av det samme i historien fra bibelen om Jakobs drøm, hvor han ser engler bevege seg opp og ned i en stige.¹¹⁵ Stigen kan sees som et symbol for den åndelige og fysiske verden, men kan også stå for det som er mellom det bevisste og ubevisste. Den samme symbolikken kan man også se i islam. Muhammed som drømte om en stige som man kunne bruke for å komme opp til Gud.¹¹⁶ I mange kulturer er antall trinn på stigen det samme antall prøvelser man må igjennom for å oppnå selvinnsikt og opplysning.¹¹⁷

Når gutten vises innendørs og står han foran en mikrofon. Rundt halsen har han et headsett og han løfter det opp til det ene øret og lytter. Man hører en liten bit av sangen. I neste sekvens går det over i et nærbilde av brennende vedkubber og glør. Brennende vedkubber vises i tre forskjellige bilder med forskjellig motiv. Ild har maskuline og aktive egenskaper, og har vært sett på som den store ødeleggeren.¹¹⁸ Man forbinder også ilden til solen. Men ild kan også symbolisere renselse, gjenfødelse, hjemmet, ildstedet og guddommelig kjærlighet.¹¹⁹ Den japanske stemmen stopper opp på det siste bildet av den brennende veden, og hele filmen avsluttes med et naturmotiv som viser havet, og øyer der solen går ned bak.

Utstillingen og kritikerne

Festspillutstillingen er en av Norges viktigste samtidskunstutstillinger, og utstillingen *Fifth Honeymoon* ble kuratert av Steinar Sekkingstad og Axel Wieder ved Bergen Kunsthall. Rødland sin utstilling fikk en rekke omtaler av kunstkritikere og noen artikler i dagspressen. I det følgende vil jeg gå igjennom de viktigste av disse. Dette gir et bilde på hvordan utstillingen ble mottatt og oppfattet av kunstkritikermiljøet i Norge.

¹¹⁴ Hennessy, *Signs and symbols*, 237.

¹¹⁵ Store Norske leksikon, 1 Mosebok 28, Nedlastet: 13.12.2020. https://snl.no/Jakob_-_stamfar

¹¹⁶ Hennessy, *Signs and symbols*, 237.

¹¹⁷ Bruce-Mitford, Miranda, *Tegn og Symboler*, 237.

¹¹⁸ Hennessy, *Signs and symbols*, 30.

¹¹⁹ Bruce-Mitford, Miranda, *Tegn og Symboler*, 30.

Dagspressen

Eva Furseth i *Dag og Tid* sier at bildene er svært forskjellige og at det krever at man ser dem på ulike måter, og at man må bruke tid for å omstille seg for hvert bilde. Dette fører til at hun leter etter sammenhenger, og spor på hvordan man kan tolke utstillingen. Og hun sier videre at hvis man leter så har verkene referanser til hverandre og kunsthistorien.¹²⁰ Temaet for utstillingen er bittersøtt: den femte bryllupsreisen. Hun tolker tittelen som at det ligger mange knuste drømmer og at man har knyttet evig bånd på nytt og på nytt, og er en slags kjærlighetsreise det er tungt å tro på. Flere av verkene har symboler knyttet til kjærlighet og bryllup, slik som *Voodoo Shoe* og *Two Rings*. Om filmen *Between Fork and Ladder* sier Furseth at den har ingen sammenhengende handling, men har en rekke med hint til fotografiene i utstillingen, og mange referanser til kultur, filosofi og samfunn. Hun trekker frem frosken Pepe som et sentralt element i filmen, og hvordan den har spredt seg på nettet og fått ulike roller. Hun påpeker at sangen høres i alle salene, og gir hele utstillingen et mer vemodig inntrykk, når man betrakter bildene. Furseth avslutter sin anmeldelse med å si at: «utstillingen handler ikke bare om en bryllupsreise, men ekteskap som kan tolkes som en allegori over livet selv, med rastløshet og uvilje til å bli værende når det butter imot»¹²¹

Renate Synnes Handal i *Bergens Tidende* mener at fotografiene nærmest roper etter oppmerksomhet, og at ingen av verkene virker underlagt tematiske eller metodiske begrensninger. Ved at de alle er ganske forskjellige så oppnår de oppmerksomhet på flere måter. Noen av fotografiene er iscenesatt mens andre er dokumentariske, Noen prøver å få blikkontakt med betrakteren mens et andre viker unna. Noen av fotografiene er svart-hvitt og andre er dobbel-eksponering. Hun sier videre at duskene rundt puten er et av flere gjennomgående symboler i utstillingen, slik også tallet fem, paret og stigen er. Handal mener at filmen er veldig sentral i utstillingen, og omtaler den som på overflaten søt, innbydende og lett gjenkjennelig, men at den har en litt stille desperasjon i bunn. Hun bemerker også denne klangen fra sangen som fyller salene.¹²²

Lars Elton i *Dagsavisen* mener at Rødland har lagt opp utstillingen sin på en mesterlig måte, med at man kommer inn i det første rommet som har et ganske dystert uttrykk. Men så

¹²⁰ Furseth, Eva, *Dag og Tid*, 01.06.2018, 24.

¹²¹ Furseth, Eva, *Dag og Tid*, 01.06.2018, 25.

¹²² Handal, Renate Synnes, *Bergens Tidende*, 26.05.2018, 74,75.

blir man dradd inn til venstre der man hører en fengende melodi og får se en ettertenksom film. Og så videre inn i det minste rommet, som er lysere og med verk som peker mot bryllup som begivenhet og ritual. Og når du går tilbake inn i den største salen så er det en blanding av det du hittil har opplevd, med en pastellskimrende lys avslutning. Denne pastellskalaen går igjen i flere av bildene, blant annet som kantbånd på en pute *Vertical Pillow*, det samme kantbåndet i håret på en ung kvinne *The Mi-Fa Schock* og små sukkertøy tredd på en spiker *Candy Skewers*. Elton kaller det forførende lekkert, men også er det urovekkende og forstyrrende. Fordi disse pastellfargede objektene er små, og kan lett oppleves som fremmedlegemer. Elton stiller spørsmålet: Hva er egentlig dette? Han mener det er relevant å stille dette spørsmålet, fordi det er flere av Rødlands bilder som kan være vanskelige å forstå. Bildene har dobbelteksponeeringer og overraskende former gir dem et mystisk preg, men de er også gjenkjennelige og inviterende. Rødland har en sterk fascinasjon for klebrige og klissete substanser, og i denne utstillingen er det i form av slim og sjokolade. Dette ser han som en metafor for de trådene som holder mennesker sammen, og for ting som skaper grunnlag for å bygge mellommenneskelige relasjoner. Elton tar også for seg filmen i sin kritikk, og beskriver den med at det er en ung gutt som synger en fengende låt fra en kanadisk musikal. Nærbildene av gutten som klipper i tekstilen, vises sammen med vakkert landskap fra Lofoten, peisbål og lyriske naturoptak. Og man hører korte sitater fra filosofiske tekster, som leses på japansk av en stakkato stemme. Elton mener at Rødland har en egen evne til å skape bilder som ofte får deg til å føle på at dette er visuelt forførende, men på den annen side også noe ekkelt. Hans kunstnerskap er både enkelt og komplisert, vakker og frastøtende, og får deg til å kjenne på alt du ikke forstår. Men som du kanskje ønsker å finne ut av. ¹²³

Christian Belgaux i *Morgenbladet* begynner sin anmeldelse med opplevelsen av å komme inn i Bergen Kunsthall. Han hører kvekkingen fra en frosk i naborommet, og dette lydbildet går over i et melankolsk pianostykke. Og han blir straks trukket inn i dette rommet hvor han ser en videoskjerm som viser en solnedgang i Lofoten. Her ser han også en vakker ung gutt som holder en gaffel som er like stor som han selv. Og fremhever at denne gutten ser så uskyldig ut når han står der med den store gaffelen, og setter seg ned for å klippe ut frosken Pepe fra tøyestykket mens han synger. Men når gutten trykker på den store plastknappen, som kan minne om en atomknapp, så tenker han at gutten kanskje ikke er så uskyldig likevel. Belgaux tenker at man ved å betrakte bildene til Rødland og lete etter

¹²³ Elton, Lars, *Dagsavisen*, 26.05.2018. 50,51.

mening, kan poenget være at vi skal utlevere oss selv gjennom det vi ser på, og hva vi selv lader bildene med. Hva betyr dette for meg? Og hva kan det bety for en annen? Dette gjelder også når man betrakter filmen, og leter etter en mening. På slutten av filmen er det nærbilder av et bål med en japansk voiceover som snakker om det *transcendale* – sinnets åndelige, transcendale side, og Belgaux stiller seg igjen spørsmålet: Hva er det jeg ser på her? Filmene ga han assosiasjoner til Donald Trump, alt-right, atomkrig og oljeboring i Lofoten. Belgaux er også opptatt av hvordan lydbildet i filmen påvirker hele utstillingen. Man hører lyden fra filmen i alle rom, og guttens sang kommer med jevne mellomrom., som igjen lader fotografiene med noe skjørt, men også tvetydig. Det at barnesangen høres litt falsk ut, gjør at man får følelsen av at noe ikke er helt rett her, skriver Belgaux.¹²⁴

Arve Rød i *Dagbladet* sier at filmens lyd går som et soundtrack gjennom hele utstillingen. Filmene viser en liten gutt som sitter og klipper ut tegninger av frosken Pepe mens han synger på en musikal. Rød nevner også at Pepe gjennom internett etter hvert har endt opp som et symbol for *alt-right* bevegelsen. Oppi dette dukker det opp bilder av stiger, en stor gaffel, et bål, og en solnedgang i Lofoten. «What are you supposed to do, when everything is up to you» synger gutten. Her sier Rød: «at det er ikke til å unngå å tenke det samme, der blikket flakker prøvende rundt etter en flik av noe håndfast»¹²⁵ Ellers trekker han fram at fargen gul går igjen i mange av verkene. Rødlands fotografier gir oss en blanding av ubehag og velbehag som snur opp ned på både begjærsobjektene og hva vi forventer at et fotografi skal vise. Rød sier videre at selv om det er mye ladet symbolikk er *Fifth Honeymoon*, konkrete bilder av en konkret verden som forblir abstrakt for oss. Videre uttaler han at Rødlands bilder sier oss kanskje noe om det umulige i det å lage enhetlige fortellinger om denne verdenen og at det beste et fotografi kan gjøre er å si noe om seg selv, og om oss som ser på.¹²⁶

Anthea Buys i *Kunstkritikk* sier at Torbjørn Rødland av og til blir sett på som en sær arvtager til den såkalte *pictures*-generasjonen, som blant annet omfatter Richard Prince, Sherry Levine og James Casabere. Og man kan ane litt *pictures*-sensibilitet i utstillingen *Fifth Honeymoon*. I verket *Between Fork and Ladder* kan man se forbindelser til kunstneriske forgjengere, der den overdimensjonerte gaffelen og stigen dukker opp. Kjempegaffelen hever gutten over hodet mens han synger: «Is it better to accept the loss / or to fight the war at any

¹²⁴ Belgaux, Christian, *Morgenbladet*, 31.05.2018. 36.

¹²⁵ Rød, Arve, *Dagbladet*, 04.06.2018. 32.

¹²⁶ Rød, Arve, *Dagbladet*, 04.06.2018. 32.

cost?” Gaffelen minner om James Caseberes bilde «Fork in Refrigerator» (1975), som igjen er en slapstick-hommage til Andre Kertesz sin moderne klassiker «La Fourchette» (1928). Andre verk som «Peintre d'Ómbre» (1926) og «Untitled (Cat on a ladder)» (1928) formidler noe av det samme sentimentale blikket på hverdagslivet som man kan se hos Rødland.¹²⁷

Filmen *Between Fork and a Ladder* er et av hovedverkene i utstillingen, og flere av kunstkritikerne har kommentert dette. De har bemerket at lydbildet fra filmen kan høres i alle salene, og Belgaux sier også at dette påvirker måten han ser på fotografiene i resten av utstillingen. Det framstår noe skjørt, og man får en følelse av at det er noe som ikke stemmer. Elementer fra filmen som blir kommentert i anmeldelsene er særlig frosken Pepe, den unge voiceover stemmen. Og det påpekes at filmen inneholder mange symboler til dagens samfunn; det nevnes alt-right bevegelsen, frosken Pepe som er et såkalt meme,¹²⁸ atomkrig og oljeboring i Lofoten. Handal og Elton påpeker at det er flere symboler som går igjen i flere av verkene, som for eksempel de pastellfargede pompongene.¹²⁹ Tittelen *Fifth Honeymoon* er blitt knyttet opp mot ting i fotografiene som henter til bryllup og ekteskap.

Fagpresse

Morten Andenæs skriver for fotomagasinet *Objektiv*. I sin anmeldelse av utstillingen *Fifth Honeymoon* mener han at med en gang man kommer inn i Bergen Kunsthall så kan man se at dette er Rødlands arbeider, med hans studier av hverdagsobjekter gjort på en finurlig måte. Han poengterer sammenhengen mellom *Vertical Pillow*, *The Mi-Fa Shock* og *Candy Skewers* der de fargede pompongene i bomull går igjen i rundt hele kanten på puten og lagt rundt håret på kvinnen, og fargene blir tatt igjen i geletoppene tredd på spiker. Andenæs peker på at i tittelen på filmen *Between Fork and Ladder* kan man også finne et slags ekteskap. Gaffelen kan være et kulturelt verktøy som vi bruker til å penetrere maten vi skal spise, og når man holder den sidelengs, så kan den fungere som stige. Dette får han til å tenke på et barns måte å se verden på, ved å ta dagligdagse ting og forvandle dem til objekter som kan gjøre magiske ting. Den delen der gutten klipper ut *Pepe*, memet som har blitt et symbol for alt-right bevegelsen, er ikke det som fanger størst interesse hos Andenæs, men han tenkte mer på sosial klatring, symbolisert ved at gutten har på seg en skjorte fra Ralph Lauren. Han

¹²⁷ Buys, Anthea, “Professor I begjær”, *Kunstkritikk*, 13.06.18. Nedlastet: 15.12.2020. <https://kunstkritikk.no/professor-i-begjaer/>

¹²⁸ Meme, er et kulturelt uttrykk som sprer seg ved etterligning og utvikler seg gjennom utvelgelse, særlig gjennom bilder, video eller tekst som spres digitalt. *Store Norske leksikon*, Nedlastet 15.12.2020. <https://snl.no/mem>

¹²⁹ “Vertical Pillow”, “The Mi-Fa Shock”, “Blind Parrot”, “Between Fork and Ladder”

kommenterer også at lyden fra filmen høres i hele lokalet, og at han la merke til det før han entret utstillingen. Han sier videre at filmen inneholder mange symboler, og at det virker som gutten selv er en symbolsk karakter, der han står og utfører forskjellige oppgaver.¹³⁰

Utenlandsk presse

Jeg har gått igjennom omtaler og kritikker fra Sverige og Finland for å se om det kommer fram nye eller andre elementer i omtalen av utstillingen. Det er ikke så mange omtaler i utlandet som i Norge. Dette er ikke uventet siden denne utstillingen i Sverige og Finland er en av mange utstillinger, mens i Norge er Festspillutstillingen sett på som en av årets viktige separatutstillinger for en norsk kunstner. Det kommer frem noen interessante nyanser i svenske kritikker da utstillingen bla vist i Bonniers Konsthall, og dette nevnes derfor kort.

Julia Svensson i *Dagens Nyheter* sier at viktige tema i utstillingen er tid og aldring, og at tittelen «Fifth Honeymoon» antyder et liv som begynner på nytt flere ganger.¹³¹ Ulrika Stahre i *Aftonbladet* synes at de mest interessante fotografiene er de komponerte stillebenlignende verkene, som ikke nødvendigvis inneholder noen uventede momenter. Men er mer et uttrykk for nærvær og anderledeshet om man vil. De fleste av verkene er iscenesatt, lett surrealistiske sammensetninger av ting som ikke bruker å passe sammen.¹³² Håkan Nilsson i *Svenska Dagbladet* ser en kunstner som ikke har forutinntatte ideer om hva foto skal handle om. Men som tillater seg å benytte ulike fotografiske strategier.¹³³

De svenske anmelderne virker som de kanskje ikke kjenner til Rødlands kunst så godt som deres norske kollegaer, og deres kritikker fremstår som mer generelle. De har i større grad sett på enkeltverk, og ikke så mye på utstillingen som helhet. Filmen har heller ikke fått noe særlig oppmerksomhet fra de svenske anmelderne.

¹³⁰ Andenæs, Morten, «The Artist wore Stripes», *Objektiv*, 06.06.2018, Nedlastet: 28.10.2020. <http://www.objektiv.no/realises/2018/6/6/torbjrn-rdland-fifth-honeymoon>

¹³¹ Svensson, Julia, *Dagens Nyheter*, 14.03.19.

¹³² Stahre, Ulrika, *Aftonbladet*, 10.04.19.

¹³³ Nilsson Håkan, *Svenska Dagbladet*, 28.03.19.

Katalog

I forbindelse med utstillingene i Bergen Kunsthall, Bonniers Konsthall og Kiasma har de tre institusjonene samarbeidet for å gi ut boken *Fifth Honeymoon*.¹³⁴ Denne boken som er Rødlands tolvte, er en fortsettelse på hans tidligere utforskning av mediet fotobok. Den er utgitt på engelsk, og kom ut i begynnelsen av september 2019. Så boken var ikke tilgjengelig eller en aktør når utstillingen ble vist i Bergen. Den kom ikke i salg før et par uker etter at utstillingen var tatt ned. En katalog fungerer gjerne delvis som et supplement til utstillingen og som dokumentasjon av den for ettertiden. *Fifth Honeymoon* står som et selvstendig produkt uavhengig av utstillingen, og fungerer ikke nødvendigvis som en tradisjonell katalog.

Boken åpner med et forord av direktørene i de tre kunstinstitusjonene, Axel Wieder (Bergen Kunsthall) Magnus af Petersens (Bonniers Konsthall) Leevi Haapala (Museum of Contemporary Art Kiasma). Videre i boken er det installasjonsbilder fra utstillingen i Bergen. Og så er det bilder av hvert enkelt fotografi som vises på utstillingen. Filmen «Between Fork and Ladder» er presentert med 18 utvalgte bilder. I de delene av filmen der man kunne høre guttens sang eller den japanske voiceover-stemmen, er det visualisert med tekst på bildet av hva som ble sagt. I boken er det også to tekster om Torbjørn Rødlands kunstnerskap, skrevet av Sianne Ngai og Matias Faldbakken. Sianne Ngai er en amerikansk kulturteoretiker, litteraturkritiker og feministisk professor ved The University of Chicago. Matias Faldbakken er en norsk kunstner og forfatter som jobber i Oslo. Han har hatt utstillinger internasjonalt og gitt ut fire bøker.

¹³⁴ Rødland Torbjørn, *Fifth Honeymoon*, Sternberg Press, 2019.

4 Hva utstillingen forteller

Utstillingen som helhet

Solhjell sier i boken *Formidler og formidlet* at når man leser et kunstverk så henter man i praksis informasjon fra tre tekster. Den interne teksten leses ut av *kunstverkene* og er laget av kunstneren. De to eksterne tekstene er laget av formidlerne, og er *paratekster* og *kontekster*.¹³⁵

Utstillingens paratekster

Som tidligere beskrevet i kapittel 2 har en paratekst to funksjoner, de skal peke både mot kunstverket og kontekstene.

Scenografien omfatter alle de fysiske og symbolske virkemidlene formidlerne har til å skape den stemningen de ønsker å formidle kunstverkene i. Bergen Kunsthall sine saler er etter *den hvite kubens* sine prinsipper om at den skal være et nøytralt visningssted uten å påvirke kunsten. Under *Fifth Honeymoon* var det tre saler som kunne defineres som hvite kuber, og de hadde et nøytralt overlys over hele rommet. Sal III hvor filmen ble vist var mørkt men hadde sitt eget lys fra tv-skjermen. Siden rommet var mørkt fungerte det som en ytre ramme for filmen, og som en «peker» mot innholdet for betrakteren. Rammen fungerer som en paratekst, som peker mot det kunstneriske som er rammet inn ifølge Solhjell.¹³⁶ I denne utstillingen var det benyttet hvite enkle treframmer til alle fotografiene. Det sier noe om at rammen kun er en indikator på at det innenfor er kunst, og at det rundt ikke er viktig. Mange kunstverk har kraftige gullrammer med ornamenter, og det kan være relevant for tolkningen. Noen kunstnere tar i bruk rammen som en del av verket, som for eksempel ved et maleri, der kunstneren også har malt på rammen. Da blir rammen en del av verket, og ikke bare noe som peker på at dette er kunst.

Inne i utstillingsrommene var det ingen skriftlige paratekster, det var ikke brukt veggtekster som fortalte noe om kunstneren eller verkene. Det var heller ikke tatt i bruk etiketter som gjerne bruker å stå ved hvert enkelt kunstverk for å si noe om tittel, format eller

¹³⁵ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 41.

¹³⁶ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 95.

mer utdypende informasjon. Fravær av skriftlige paratekster har også en betydning sier Solhjell.¹³⁷ Ved å presentere verket uten noen tekster er det nærliggende å anta at man ønsker å la verkene få mest mulig oppmerksomhet. En etikett eller en veggtekst kan forstyrre opplevelsen av verket for betrakteren. Med så beskrivende titler som det er på Rødlands verk, så tenker jeg at de kan bli veldig førende for hvordan en betrakter leser verket.

Informasjonsarket.

Ved inngangen til utstillingsrommet var det mulig å ta med seg et informasjonsark, se tillegg 1. Det var i A4 størrelse og bestod av fire sider. På forsiden var det skrevet om utstillingen, hva den inneholder av motiv, tematikk og en kort beskrivelse av filmen. Det var også tatt med en del om Rødland og hans kunstnerskap. Og det ble oppgitt at Steinar Sekkingstad og Axel Wieder har kuratert utstillingen. Nederst stod det oppgitt at utstillingen var produsert i samarbeide med Bonniers Konsthall, Stockholm og Kiasma Museum of Contemporary Art i Helsinki.

Det er ikke oppgitt hvem som har skrevet informasjonsarket, men det gjøres ofte av den som kuraterer utstillingen. De to midtarkene er et salkart der det er en oversikt som viser hvor verkene er plassert i rommet. De er markert med et nummer i kartet fra tallet 1 og oppover for hver sal. På bakerste side er det mer praktiske opplysninger om omvisninger og tidspunkt for kunstnersamtale. Det blir også nevnt at det er en publikasjon, og hva den inneholder. Og til slutt informasjon om en edisjon av verket *Bent Tree* av Rødland, som det er mulig for publikum å kjøpe.

Informasjonsarket blir en viktig del for formidlerne av utstillingen til å sette den kontekst. I teksten om utstillingen gir de mange føringer på hva betrakteren kan forvente å se og oppleve når de går inn. Som for eksempel temaer som religion, erotikk og åndelighet. Kontekstene skaper sammenhenger og relasjoner mellom kunstverkene, og kan være med på å gi dem mening.

Fifth Honeymoon er en stramt komponert utstilling som fyller Bergen Kunsthalls utstillingsrom i form av fire kapitler. Hvert rom knytter an til den gåtefulle utstillingstittelen på ulike måter. Med giftermålets bindende forpliktelse og hvetebrodagens følelsesladde reise som metaforiske overbygninger, behandler utstillingen temaer som religion, åndelighet, erotikk og selve gnisten som bidrar til å danne

¹³⁷ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 88.

mellom-menneskelige forbindelser. Komposisjonsgrep som gjentatte pardannelser og bruken av tallet 5 bidrar ytterligere til tematikken, mens Rødlands taktile billedbygging også åpner for en mer direkte, «honning på måne»-konnotasjon: søte klissete og flytende substanser kleber seg til bildens symbolske objekter og figurer.¹³⁸

Dette er et utdrag fra teksten på informasjonsarket, og forteller blant annet hvilke tema man kan forvente. Og det blir også kommentert hvilke komposisjonsgrep kunstneren har brukt og hvilke elementer som går igjen i verkene. Formidler sier også at man vil komme til å se kropper, ansikter og arrangerte objekter, og om Rødlands studier av kroppsdeler. Med så beskrivende informasjon kan dette føre til at betrakteren styres i en bestemt retning, og føre til at han får en bestemt oppfatning av kunsten. En informasjonsark med tekst som en betrakter aktivt må ta med seg før han går inn i utstillingen, vil nok føre til at det er færre som får med seg de skrevne paratekstene enn om det hadde vært tilgang til dem på vegg eller som etikett.

Det kan også være litt uoverkommelig for enkelte betraktere å lese så mye og til dels litt vanskelig tekst. Vi vet jo ikke hvilken målgruppe i publikum formidleren ønsker å treffe. Kanskje informasjonsarket er ment mest for kunstkritikere og folk i kunstmiljøet enn for folk flest. Språket som brukes om utstillingen i informasjonsarket kan være litt utilgjengelig hvis man ikke er vant til å lese slike tekster. Et eksempel er at de sier at Rødland behandler fotografiet som et sosiokulturelt fenomen i samtidskulturen¹³⁹

En paratekst som er veldig framtrødende i denne utstillingen er lyd. Uansett hvilken sal du er inne i, vil du høre lyden fra filmen. Det var noe som mange av kunstkritikerne var veldig opptatt av, og at det gjorde noe med stemningen i alle salene.¹⁴⁰

Det ble utgitt en publikasjon i forbindelse med utstillingene i Bergen, Stockholm og Helsinki. Den er designet av London-baserte Mark El-khatib og inneholder alle de nye verkene i Rødlands utstilling. Det var også to fotografier *Portrait with Yellow Tie* og *Holy Acedia*, som var med i boken, men ikke ble vist i utstillingen i Bergen. Boken ble utgitt i august 2018, så altså rett etter at utstillingen hadde blitt vist i Bergen Kunsthall. Boken minner i stor grad om en tradisjonell katalog med både installasjonsbilder fra utstillingen og en oversikt over alle verkene. Ifølge kurator Steinar Sekkingstad er de to ekstra verkene som er med et eksempel på hvordan Torbjørn Rødland jobber med sammensetningen av bilder,

¹³⁸ Sitert fra informasjonsarket, Bergen Kunsthall - se tillegg 1.

¹³⁹ Sitert fra informasjonsarket, Bergen Kunsthall - se tillegg 1

¹⁴⁰ Arve Rød i *Dagbladet* sier at filmens lyde går som et soundtrack gjennom hele utstillingen. Og Belgaux sier at lyden påvirker måten han ser på fotografiene i resten av utstillingen.

både for utstillinger og for bøker som en helhet.¹⁴¹ Ifølge Sekkingstad syntes Rødland at boken trengte noen elementer som ikke var tilstede i utstillingen, og at de derfor valgte å legge inn de to verkene. Det var altså viktig å jobbe med boken som et selvstendig prosjekt.¹⁴²

Kunstverkene

Kunstverkernes sammenstilling og plassering er en viktig del av min analyse, siden jeg ønsker å se på hvordan fotografiene relaterer seg til hverandre og filmen i utstillingen. Solhjell sier at sammenstillingen av kunstverkene kan fortelle en historie som verkene kan tolkes innenfor. Men det kan også være et grep for nettopp at det ikke skal fortelles en historie.¹⁴³ I informasjonsarket (se tillegg 1) fra Bergen Kunsthall skriver de at *Fifth Honeymoon* er en stramt komponert utstilling, som er delt inn i fire kapitler og at hvert rom knytter seg opp mot utstillingstittelen på ulike måter. Ifølge kurator Sekkingstad er inndelingen et resultat av den arkitektoniske utførelsen på Bergen Kunsthall, med at det er fire tilstøtende rom i litt ulike størrelser: «Slik ble det på en måte fire kapitler, og vi jobbet med sammensetningen for hvert rom, som løselige organiserte «kapitler». Hvert rom hadde på den måten både visuelle og tematiske innbyrdes koblinger.»¹⁴⁴ Sekkingstad fremhever at det likevel ikke var sånn at hvert rom hadde sitt bestemte tema. Det er viktig for Rødland at det er en åpenhet i lesingen, ikke bare for hvert enkelt verk, men også for hvordan verkene relaterer seg til hverandre i et rom.¹⁴⁵

I følge Sekkingstad var det Rødland som sto for utvelgelsen av verk og hvordan verkene ble hengt i lokalene. Dette var en langvarig prosess. Sekkingstad mener prosessen var typisk for Rødlands måte å jobbe på mot en utstilling, og at utvalg og sammensetning av verk er en del av det kunstneriske arbeidet frem mot en utstilling. Sekkingstad sa at selv om utvelgelsen av verk først og fremst var gjort av Rødland selv, så var regien av utstillingen i større grad en diskusjon og samarbeid mellom kurator og kunstneren. Det ble gjort flere

¹⁴¹ Mail korrespondanse med Steinar Sekkingstad, 18.11.2020

¹⁴² Mail korrespondanse med Steinar Sekkingstad, 18.11.2020

¹⁴³ Solhjell, *Formidler og formidlet*, 106.

¹⁴⁴ Mail Steinar Sekkingstad, 18.11.2020

¹⁴⁵ Mail korrespondanse med Steinar Sekkingstad 18.11.2020

forsøk i forbindelse med hengingen, men at de hadde en overordnet plan om hvilke verk som skulle hvor.¹⁴⁶

Basert på informasjonsarket så er det lagt til grunn ganske mange føringer av hva man kan forvente å se i denne utstillingen. Og det er også lagt mye arbeid i hvordan verkene bør henge og hvordan de relaterer seg til hverandre. I det følgende skal jeg gå grundigere inn i analyser av verkene og filmen. Slik vil det være mulig å se på hvordan fotografiene og filmen relaterer seg til hverandre.

Tema i fotografiene

Jeg har i kapittel 3 beskrevet fotografiene grundig, ved å identifisere symboler og elementer som er fremtredende. Fordi jeg i min problemstilling først og fremst ønsker å se på hvordan filmen relaterer seg til fotografiene, ser jeg det hensiktsmessig å plukke ut noen tema og elementer som skiller seg ut eller går igjen i flere av verkene og i filmen. Filmen vil bli behandlet først for seg selv, før jeg senere i analysen ser den opp mot fotografiene. Ved å behandle det jeg ser på utstillingen, vil jeg se på fellestrekkene. I det følgende skal jeg ikke se på enkeltverkene, men elementer eller tema som er felles i fotografiene. Det er fordi jeg mener at med så beskrivende titler så tenker jeg at de kan bli veldig førende for hvordan jeg leser verket.

Bryllup og mellommenneskelige relasjoner.

Tittelen på utstillingen, *Fifth Honeymoon*, indikerer at dette handler om bryllup og en reise. Tallet fem er selve bryllupstallet og står for det hellige bryllupet.¹⁴⁷ En femte bryllupsreise er vel flere enn de fleste mennesker rekker i sitt liv, og det står i kontrast til det hellige bryllupet som i mange religioner og kulturer bare skal skje en gang. Denne kontrasten forsterkes ytterligere med femkanten som er endeløs og som sier noe om at et ekteskap er for livet. Reisen står det for noe fysisk eller åndelig. Er det livets reise med sin begynnelse og avslutninger? I mange av fotografiene henvises det om ekteskap og forhold. I verket *Ace of*

¹⁴⁶ Mail korrespondanse med Steinar Sekkingstad 18.11.2020

¹⁴⁷ fordi det er en kombinasjon av det mannlige oddetallet tre og av det kvinnelige like tallet to. Det står også for kjærlighet og forening og er ekteskapets tall. Femtallet symboliserer menneskets fem ytterpunkter når det står med utstrakte armer og ben. Denne femkanten er like endeløs som sirkelen, og har samme fullkommenhetsbetydning og kraft.

Cups er det en stålpokal og innen tarot-lesing så symboliserer det overstrømmende kjærlighet og følelsesmessig klarhet. Rødland har plassert en sitron i bildet og den speiler seg i pokalen. Sitron kan symbolisere skuffelse og ved at den speiler seg i alle disse lykkelige følelsene, så får bildet en annen mening. Er det denne motsetningen som ofte oppstår i et ekteskap? Mange går inn i ekteskapet med en forventning om at det skal bli fantastisk, men virkeligheten er at det gjenspeiler seg ofte i mye skuffelse.

I *Unlikely Wedlock* så er det et stort femtall som har en slags tøypose liggende inntil seg. Her er det mange elementer som taler for ekteskap og bryllup. På posen står det *vårt bryllup* på spansk, det er brodert inn bilde av to turtelduer og de symboliserer kjærlighet og trofasthet. De holder hver sin ring i nebbet. Og under der igjen er det et hjerte. Alle disse elementene er plassert på en glassflate med et skarpt hvitt lys under. Det ser ut som om alle disse elementene, som er av gode ting i et ekteskap, er samlet sammen og satt i et spottlys eller at det er opphøyet på en måte.

Anchor er et verk med flere elementer i seg. En frase mange bruker om sin ektefelle er at «du er ankeret i livet mitt» Det er basert på at man forbinder et anker med noe som holder ting fast, og det kan symbolisere stabilitet, håp og styrke. Dette ankeret er i fargen gul som ofte forbindes med feighet eller falskhet. Et ekteskap kan være noe solid og stabilt, men det kan også si noe om at man er for feig til å rive seg løs eller at hele relasjonen er en falsk trygghet.

Voodoo Shoe ser ut som en brudesko, men den er laget i et hardt materiale. Der den ene spikeren har blitt slått inn, har det løsnet en bit. Ved at skoen er spikret fast til underlaget, henviser det til at man blir stående fast i noe. Tallet fem dukker også opp her, markert med at det er brukt fem lange spiker. Det gir assosiasjoner til at man binder seg til noe når man inngår ekteskap, som i utgangspunktet er sett på som en positiv forpliktelse. I fotografiet til Rødland fremstår det som at man risikerer at noe går i stykker ved giftemål, eller at man mister en bit av seg selv.

I verket *The Ring* er det nærliggende å tenke på bryllup, siden ringpåsettelsen er en sentral del i vielsen. Her kan det være litt vanskelig å tyde om den eldre damen prøver å sette ringen på fingeren til jenta, eller om hun prøver å ta den av. Mange ekteskap har vært ganske påtvunget unge mennesker, særlig fra eldre familiemedlemmer. Måten den eldre damen holder rundt håndleddet til jenta, det hele gir inntrykk av tvang. Og det kan være enten at hun

prøver å ta fra henne ringen, men det er nesten mer vanskelig å forholde seg til at hun blir presset til å ta den på.

Temaet bryllup og ekteskap går igjen i denne utstillingen. Det hentydes til opplevelser der mye har dobbel betydning. Det er flere elementer som peker mot gode ting som kjærlighet, stabilitet og forpliktelse. Men verkene har tegn som gjør at de like godt kan ha negative sider, som for eksempel svik, begrensende og skuffelse. Det oppleves i flere av verkene at de kan ha dobbel betydning.

Ubehag

Rødlands fotografier kan ved første øyekast se vakre, rene og glatte ut. Ved nærmere ettersyn endrer dette seg. *Wampus Spring* er et slikt verk. Det er i sort-hvitt og det er to dyrebein som ligger på bakken. Det tiltrekker seg lite oppmerksomhet i utstillingen, på grunn av det går i grå toner, og de sterke fargefotografiene overskygger det litt. Studerer man fotografiet nærmere sees endel fluer på beina til dyret. Fluer er ofte noe som sitter på døde ting, og opplevelsen av verket forandrer seg fra å være litt enkelt til noe ubehagelig. Litt av det samme går igjen i verket *Salty Earth*. Fotografiet viser bakken med stein, sand og noe litt udefinert. Det viser seg å være flere fiske-skjeletter som ligger der. Her er det også noe som er dødt, noe som er slutt. Betrakteren blir gjort bevisst på at noe har skjedd før fotografiet ble tatt.

Fotografiet *Silent Scream* inneholder to motsetninger som er velkjente i Rødlands kunstnerskap: ung/gammel og lys/mørk. Det er et nærbilde av ansiktene til en eldre lys dame og en mørk jente. Den eldre damen bøyer seg ned slik at hennes ansikt er helt oppi jenta. Nesetippen ser ut som den treffer øvre del av leppen til jenta, selv om dette er vanskelig å se fordi panneluggen til damen dekker deler av ansiktet. Det som fremprovoserer ubehaget er at det er en intimsone som blir brutt, og det ser ut som jenta skriker ut. Måten den eldre damen ser på betrakteren forsterker inntrykket om at det er noe galt her.

Den eldre nakne mannen i *Church Scene no.2* krever oppmerksomhet fra betrakteren. Man ser et par buksekleddede ben og måten den nakne mannen klamrer seg fast til dem, eller søker støtte. Rommet de er plassert i minner om et kirkerom med de fargede glassvinduene i bakgrunnen. Lyset kommer bakfra og det får alle hårene på hele kroppen til den eldre mannen til å lyse opp. I dette fotografiet oppstår det et ubehag i kontrasten mellom de påkleddede

buksebena og den avkleddede mannen. Posisjoneringen kan også være en referanse til ekteskap ved at dette skjer i en kirke, og måten mannen holder seg fast på. Det kan være nok et eksempel på en dobbel betydning. Det å være i et ekteskap kan være noe man klamrer seg til og det kan være en støtte. Dobbelheten i Rødlands bilder skaper et inntrykk av at noe er galt her, men det forblir uklart hva som har skjedd.

Noe som skiller seg ut

Det er tre verk som skiller seg mer ut i fra de andre fotografiene i utstillingen, og det er de som framstår som en serie *Painbody no. 1*, *Painbody no. 2* og *Painbody no. 3*. De er en av få sort-hvitt fotografier som er med i utstillingen, og alle tre har dobbelteksponeringer i seg.

Det er tre verk som skiller seg mer ut ifra de andre fotografiene i utstillingen, og det er de som framstår som en serie *Painbody no. 1*, *Painbody no. 2* og *Painbody no. 3*. De er en av få sort-hvitt fotografier som er med i utstillingen, og alle tre har dobbelteksponeringer i seg.

Painbody no. 1 fremstår som et ganske erotisk bilde. Man skimter en naken kvinnekropp gjennom lagene av paisley-mønster, og de omvendte korsene som dekker henne delvis. Den hvite tråden som ligger oppå mønsteret og korsene gjør det også mer forstyrrende og vanskeligere å finne ut hva vi ser på. Måten hun holder hendene bak ryggen, ser litt ubehagelig og tvunget ut. Nesten slik de ville ha sett ut om hendene var bundet. Hele den måten hun sitter på ser kunstig og anstrengt ut.

Painbody no.2 ser vi underkroppen av en dame, og det kan virke som den er naken. Det er vanskelig å vite for hun er også dekt delvis av det samme paisley-mønsteret og de omvendte korsene. Hun ligger på en poserende måte, men mer avslappet enn kvinnen i *Painbody no. 1*. Tråden går over deler av bildet her også, men her kan man se at den kommer fra en jojo. Jojo blir ofte brukt i fraser som «livet går opp og ned som en jojo» eller «humøret hans er som en jojo». Denne jojoen har et smilefjes på seg.

Painbody no. 3 ser det ut som kvinnen ligger i samme posisjon som i *Painbody no.2* men her ser vi henne bakfra. Hun har på seg den samme genseren, men kommer det mer tydelig fram at hun ikke har noen underdel. Store deler av rumpa er dekt av dette tøystykket eller trykket som ser ut som det er logoen til BRICKMANIA. De produserer leketøy og byggesett til voksne av legoklosser. Og det er først og fremst modeller av originale

krigsverktøy man kan bygge. Er det noe politisk eller symbolsk? Er det en kommentar til samfunnet eller bare et eksempel på amerikansk vulgaritet.

Objekter som går igjen i fotografier og filmen

I denne utstillingen er det endel objekter og fargebruk som går igjen i flere av verkene. Bomulls pomponger er det mest framtrædende elementet og det ser man i både *Vertical Pillow*, *The Mi-Fa Schock*, *Blind Parrot* og de er med i en scene i filmen. *Candy Skewers* kan minne om pompongene. Det er små geletopper, og de har omtrent samme fargetoner som pompongene. De fleste geletoppene er tredd ned på tre spiker som står på en hvit plate. Måten geletoppene er tredd ned på spikeren minner litt om hvordan pompongene henger i rekke på tråden. Disse fargetonene som er brukt i pompongene går igjen i flere verk i utstillingen.¹⁴⁸

Den hvite og gule muggen er å se i filmen, og er et av objektene Rødland har brukt i *Pitcher Down* og *Interior with Can and Pitcher*. Det siste elementet er det hvite og gule kledet fra filmen som også er brukt i *The Mi-Fa Schock* og *Make Sure Your Mask Is Secure before Helping Others*.

Pomponger og regnbuefarger

Bruk av farger og elementer som man kjenner igjen i flere verk, er et grep som gjør at betrakter kan oppfatte at utstillingen henger mer sammen. Pomponger er en slags pynt eller dekorasjon. Hvis man bare hadde sett *Vertical Pillow* og det var det eneste verket i utstillingen som hadde Pomponger, så hadde det nok kun framstått som pynt. Men verket som henger nærmest *The Mi-Fa Schock* der pompongene er festet rundt i håret og en går inn i nesen, da blir man litt mer undrende til hva de gjør der. Og likedan på papegøyen så går de over øynene og rundt hele fuglen. I filmen er de tvinnet rundt gaffelen, og de setter seg liksom fast i ting. De blir mer et forstyrrende element enn pynt.

¹⁴⁸ Blyglassvinduet i *Church Scene 2*. Antrekket til jenta, der hatten ser ut som en geletopp i *In the Garden*.

Filmen og narratologi

Mieke Bal forholder seg til tre nivåer når hun ser på en narrativ tekst og det er *tekst (text)*, *historie (story)* og *fabula*. *Tekst* er selve filmen og dens bestanddeler, *historie* er måten innholdet blir formidlet på fra start til slutt og *fabula* er betrakterens forståelse av sammenhengene av teksten. For å kunne foreta en nærlesning av filmen *Between Fork and Ladder* så må vi gå inn i alle delene for å se hvordan filmen er bygd opp og hva slags mening den kan ha for betrakteren.

Tekst og lyd

I *Between Fork and Ladder* synger gutten en del av en sang som heter *What are you supposed to do*.¹⁴⁹ Dette stykket var en del av musikalen *Once Upon A Frost*¹⁵⁰ der både musikk, tekster og bok er skrevet av Michal Clark. Musikalen ble spilt på Festival Place teater, som ligger i Sherwood Park i Canada. Den hadde 8 forestillinger i perioden 11.-17.01.2019.

Utdraget som er brukt i filmen handler om en som føler seg paralyisert innvendig, og håper på at det er noe mer som kan gjøres. Personen i teksten tenker at om han bare kan fange en bit av solen og holde den opp så hadde verden blitt så mye lysere. Og at synet av dette vil kunne lyse opp mørket, og drive det verste ut av deg. Hva skal man gjøre når alt er opp til en selv, og verden har stoppet opp.

Verden vil begynne å spinne nå, er det meningen at jeg skal vite det, og skal jeg vite når jeg skal stoppe eller når jeg skal la det gå. Hva er det meningen man skal gjøre når folk snur ryggen til deg. Hvordan vet man når man skal gi seg, mens livet bare går i full fart fremover. Hva kan man gjøre med at de rundt deg svikter.

Teksten går videre med at personen føler at smerten i hjertet gjør at det rives i stykker, og frykten for at han ikke kan vinne er kveldende. Han må få oksygen og puste fritt hvis han skal klare å reise seg og fortsette å klatre. Slik at han kan ta av fra bakken og begynne å fly. Det er bedre å akseptere et tap enn å kjempe en krig uansett pris. (se tillegg 1)

Sangen som gutten synger handler om en person som føler seg paralyisert innvendig, og håper det er noe mer han kan gjøre. Han håper på at det lyse kan drive det mørke ut av han.

¹⁴⁹ Epost korrespondanse fra Torbjørn Rødland, 23.11.2020.

¹⁵⁰ ToDo Canada, Nedlastet 14.12.2020. <https://www.todocanada.ca/city/edmonton/event/upon-frost-new-musical/>

Han undrer seg over hvordan han skal takle livet og verden. Han føler at han trenger oksygen for at han skal klare å fortsette å klatre og strekke seg oppover. I filmen er det en setning fra sangen som er teksten, og det er når gutten holder gaffelen over holdet: «Is it better to accept the loss or fight the war at any cost?» («Er det bedre å akseptere tapet enn å kjempe en krig uansett pris?», 1:45). Dette handler også om noen som er i en slags livskrise. Han føler seg alene og handlingslammet, og vet ikke hvordan han skal takle livets utfordringer.

Ord av Ken Wilber

I bakgrunnen på deler av *Between Fork and Ladder* er det en kvinne som leser opp et utdrag av en tekst av Ken Wilber. Hun leser teksten på japansk, og den er oversatt med underteksting til engelsk. Kvinnen som utfører voice-over heter Hinata Hinagiku.¹⁵¹

Rødland har valgt å bruke en tekst fra boken *A brief history of Everything* (1996). Den er skrevet av den amerikanske filosofen og forfatteren Ken Wilber (f. 1949) som har en bred produksjon innenfor psykologi, filosofi, mystikk, økologi og spiritualitet. Hans store prosjekt er å lage en syntese av verdens ulike kunnskapstradisjoner, østlige og vestlige, tradisjonelle, moderne og postmoderne.¹⁵² Wilber er en av de største filosofene i dag, og han har utgitt tjuefem bøker som er oversatt til mer en tretti språk. Han er også opphavsmann for begrepet «Integral Theory» Kort beskrevet er «Integral Theory» en integrert måte å nærme seg en sammenhengende organisasjon, koordinasjon og harmonisering av alle relevante praksiser, metoder og erfaringer som er tilgjengelig for oss mennesker. Ved en integrert tilnærming skal man kunne avsløre skjulte muligheter for en bedre, mer medfølende og bærekraftig fremtid for alle. Ken Wilber har uttalt at «I have one major rule: Everybody is right. More specifically everybody – including me – has some important pieces of truth, and all of those pieces need to be honored, cherished, and included in a more gracious, spacious, and compassionate embrace.»¹⁵³

A Brief History of Everything ble utgitt i 1996 og kom ut i en ny utgave 20 år senere. Den originale teksten er den samme i andre utgave, den eneste forskjellen på den siste utgaven er at det er lagt til et etterord av forfatteren Lana Wachowski. I denne boken tar Wilber for seg flere tema innen psykologi, antropologi, religion, vitenskap, filosofi, historie

¹⁵¹ Rødland, Torbjørn, *Fifth Honeymoon*, 120.

¹⁵² Ingegral+Life, Nedlastet: 07.11.2020 <https://integrallife.com/who-is-ken-wilber/>

¹⁵³ Ingegral+Life, Nedlastet: 07.11.2020. <https://integrallife.com/who-is-ken-wilber/>

og annen relevant teori for å presentere et omfattende syn på verden. Målet med boken er er å forklare den grunnleggende virkeligheten i naturen helt fra det store *Big Bang* til der vi er i dag.¹⁵⁴

Noe av det Ken Wilber skriver om i boken *A Brief History of Everything* er evolusjonen av bevisstheten i seg selv. Det er en modell som viser ni stadier der du kan utvikle din selvbevissthet. Disse stadiene er tegnet opp som en stige, og Wilber sier at han bruker stigen som en metafor fordi den gir et godt bilde på hvordan modellen fungerer. Hvis du ødelegger et lavere trinn i stigen, så vil alle de høyere trinnene også gå i stykker. Å bruke stigen som metafor er nyttig for å understreke hvordan utviklingen er på hvert stadie. De høyeste trinnene er avhengig av de lavere trinnene i prosessen. Den som er klatreren av stigen er «selvet».¹⁵⁵ Hvert eneste stadie eller trinn i stigen kaller Wilber for *svingpunkt*. Et svingpunkt beskriver den viktige prosessen med differensiering og integrering slik den forekommer i menneskelig vekst og utvikling. For å beskrive dette nærmere siterer Wilber Yogi Berra, en kjent baseballspiller, som var kjent for sine malapropismer.¹⁵⁶ Yogi Berra: «When you come to a fork in the road, take it»¹⁵⁷ Wilber ser på det som at et svingpunkt er helt enkelt en avgjørende gaffel på veien til utvikling, og at selvet må takle den gaffelen. Hvordan man takler det, vil påvirke dens påfølgende skjebne. Så Wilber sier at ni basisnivå betyr at det er ni tilsvarende svingpunkt eller trinn som selvet må behandle.¹⁵⁸

Teksten som leses opp av den japanske kvinnestemmen er hentet fra boken *A Brief History of Everything* av Ken Wilber, og den handler om et selv. «Selvet» er beskrevet i intetkjønn som det engelske *it*. Teksten sier at selvet alltid bør smile, men det gjør ikke det. Det er dypt ulukkelig og føler seg autonom og elendig. Selvet har smakt på alt som det personlige riket kan tilby, men det er ikke nok. Verden har mistet sin appell og ingen opplevelser føles bra lenger, og det er ingenting som gir tilfredstillelse mer. Det er ingenting som er verd å forfølge lenger. Det er ikke fordi man ikke har fått disse belønningene, men nettopp fordi man har oppnådd dem kongelig, smakt på alt, og funnet ut at alt mangler.

¹⁵⁴ Groothuis, Douglas, "A brief history of everything", *Denver Seminary*, 12.10.2017. Nedlastet: 15.12.2020. <https://denverseminary.edu/article/a-brief-history-of-everything/>

¹⁵⁵ Wilber, *A brief history of everything*, 129.

¹⁵⁶ En malapropoism er når man bruker et ord som er feil men det høres likt ut. Eller det kan også være en tullete setning, som først gir mening, men så begynner du å lure hva det egentlig betyr. *Almost an Author*, 24.11.2016. Nedlastet: 15.12.2020. <https://www.almostanauthor.com/malapropisms-the-insanely-successful-yogi-berra-technique-of-humor/>

¹⁵⁷ Wilber, *A brief history of everything*, 131.

¹⁵⁸ Wilber, *A brief history of everything*, 131.

Dette er en sjel som opplever at alle dens ønsker har blitt tynne og anemiske bleke. Dette er en sjel som i møte med eksistensen, bare blir utrolig lei av det. Dette er en sjel der det personlige har gått helt tomt. Sagt med andre ord, dette er en sjel som står på randen av det transpersonlige.¹⁵⁹

Teksten som leses opp av den japanske voice-over stemmen handler om et «selv» som er dypt ulykkelig og føler seg elendig. Det beskrives som en som har opplevd det meste og har ingen drømmer eller ønsker mer. En følelse av at man har alt og kanskje mye mer enn det man trenger, men ser ingen mening i noe og lurere på hva det skal gjøre for å oppnå tilfredsstillelse. Dette dreier seg kanskje om det store spørsmålet, hva er meningen i livet? Men dette er altså en sjel som har gått helt tom, og som står på randen av det transpersonlige, som det står i teksten. Dette handler om åndelig utvikling og de store spørsmål i livet.

Hvordan filmen forteller

Tittelen på filmen er *Between Fork and Ladder*, som betyr mellom gaffel og stige. Både gaffel og stige er elementer som har fått en stor plass i filmen. Det er en svært overdimensjonert gaffel, og den er med i flere sekvenser. En av de første scenene så ser vi gutten sitte ved en vei og holde denne gaffelen. Han sitter med ryggen til oss, og gaffelhodet dekker halve bakhodet hans. Senere i filmen ser vi gaffelen veive sidelengs i luften, man kan anta at det er den samme gutten som holder den, men man kan ikke se ansiktet. Grunnen til at man tenker det er at i neste scene så kommer den ene armen til gutten opp i bildet og tar tak rundt gaffelen, og det ser ut som han holder gaffelen hevet over hodet. Du ser så vidt litt av håret på toppen av hodet til gutten. Hvis det er gutten som både veiver med gaffelen, og løfter den over hodet etterpå, så er det noe som ikke stemmer helt. Det må være noe som vi som betrakter ikke ser i overgangen mellom disse to handlingene.

Den siste scenen med gaffelen så ligger den sidelengs på en grein. Og på hver side av greinen ligger det gule og hvite kledet og kledet med Pepe. Rundt gaffelen er de fargerike pompongene drapert. Dette bildet holdes i fem sekunder, så det blir som et stillbilde i filmen. Før den ramler ned fra greina.

Stigen dukker opp i fire scener, og den vises som et stillbilde i alle scenene. I de to første står den på en stor sten med et berg i bakgrunnen. Først sees det et nærbilde av stigen,

¹⁵⁹ Wilber, Ken, *A Brief History of Everything*, 178.

derette ser man stigen sammen med omgivelsene rundt, og hvordan stigen er plassert. I det tredje klippet av stigen står den lent mot et rekkverk på en topp mellom gress og små trær, og med utsikt over sjøen, svaberg og øyer. I det fjerde og siste bildet av stigen er den plassert helt nede ved sjøen. Her er den også lent opp mot et rekkverk. I alle bildene står den sidelengs, ikke satt opp slik at man kan klatre oppover.

Stige og gaffel har stor symbolverdi i filmen. Fra kristendommen så har gaffelen blitt sett på som et symbol på djevelen og et verktøy for djevelen. Mens stigen er en metafor på veien opp til himmelen. Man ser på de to stengene som Paradisets to trær, der man lærer forskjellen på godt og ondt. Trinnene som binder de to sammen er veien til åndelig bevissthet. Slik sett hensviser tittelen *Between Fork and Ladder* til det som er mellom helvete og himmel. Åpningsscenen i filmen er av en blå himmel med noen hvite skyer, og himmelen er sentral i siste del også. Avslutningen viser sjøen og øyer, mens halve bildet er dekt av en himmel i solnedgang. Så den lyser opp i gule og oransje toner. Skyene er mørkere med og farget delvis av det gule og oransje lyset. Himmelen binder filmen sammen.

Den første lyden man hører i filmen er en frosk som kvekker, og det siste er måker som skriker. Innen sjamanismen så er både frosk og måke såkalte kraftdyr, og de har ulike egenskaper som kan hjelpe mennesket.¹⁶⁰ Frosken kan hjelpe deg med å hoppe ut av gamle vaner og åpne for nye muligheter. Den kan styrke intuisjonen din, og symboliserer skjult skjønnhet, følsomhet og kraft.¹⁶¹ Måken symboliserer frihet og viser til at frihet er en sinnstilstand. En måke kan vise deg veien ut av bekymringer og den kan guide deg til å bli flinkere til å leve i nuet.¹⁶² Det er nærliggende å tolke disse symbolene dithen at filmen handler om noe åndelig.

Den unge gutten er en *aktør* i filmen, han er ofte i bildet og han utfører diverse handlinger. Når han blir filmet er det fra ulike vinkler, i den første scenen med gutten ser du bare ryggen hans. Når han klipper ut froskehodet er det fra siden, og på avstand så vi ser hva han gjør. Når han blir filmet forfra så ser han enten ned eller snur hodet bort. I den siste scenen når han står inne i det som ser ut som et musikkstudio, og han klør seg i øynene med håndbaken. Da vender han blikket ned med engang etterpå. Han passer alltid på å vende blikket bort fra betrakter. Dette gjør at vi som betrakter ikke får noe kontakt, og han blir en veldig upersonlig *aktør*. Han har heller ikke så mange uttrykk og viser ikke så mye følelser.

¹⁶⁰ Sjamanisme, *Tilbake til Urkraften*. Nedlastet: 07.12.2020. <https://www.sjamanisme.no/kraftdyr>

¹⁶¹ Sjamanisme, *Tilbake til Urkraften*. Nedlastet: 07.12.2020. <https://www.sjamanisme.no/kraftdyr>

¹⁶² Sjamanisme, *Tilbake til Urkraften*. Nedlastet: 07.12.2020. <https://www.sjamanisme.no/kraftdyr>

Gutten viser ingen mimikk, og det er kun i en kort sekvens mens han synger at han kan virke litt innbitt. Ved at gutten virker så distansert blir han nesten som en rekvisitt eller en av gjenstandene i filmen. Han er på en måte bare plassert inn i bildet der han sitter ved veien med gaffelen, eller når han sitter oppe i treet med en vannmugge i fanget. Når han klipper ut froskehodet så utfører han en handling, men han klipper litt skjødesløst rundt, så en bit av frosken blir klippet i. Dette virker også litt statisk og gjøres uten noe barnlig iver. En av handlingene til gutten har en stor effekt i filmen, det er når han trykker på den blå knappen, og både sang og musikk stopper opp. Men da er det kun hånden hans vi ser i bildet, og vi vet ikke helt sikkert at det er han eller hvordan han reagerer eller ser ut når han gjør det. Hele guttens framtoning er melankolsk som kjennetegnes som ved tap av interesse for eller glede ved de fleste aktiviteter.¹⁶³ At en ung gutt blir en formidler for den melankolske stemningen i filmen, og utstillingen generelt kan oppleves som krevende. Gutten blir en gjenstand, på linje med muggen og pompongene.

Den japanske voice-over stemmen begynner å snakke rett etter at gaffelen har ramlet ned fra grenen. Da kommer også teksten i bildet, oversettelsen fra japansk til engelsk. I sekvensene med voice-over er det fremtredende at tekstingen og lyden med stemmen ikke alltid ser ut som den korresponderer. For eksempel i nærfilming av ansiktet til gutten, snakker stemmen, men teksten er fraværende. I neste scene er det et nærbilde av stigen, stemmen er fraværende og det kun tekstet nederst på bildet. Deretter sees stigen med et større utsnitt av naturen samtidig. Nå hører vi kun stemmen, men ser ikke noen tekst. Dette fortsetter til stigen som ligger i gresset. På det siste bildet av stigen er det igjen både tekst og stemme sammen. Deretter vises gutten på nytt, innendørs med mikrofonen og da hører vi bare stemmen. Når bilder skifter over til brennende vedkubber, så er stemmen og tekst synkronisert. Når vi ser de brennende vedkubbene fra en annen vinkel er teksten av og på, men stemmen snakker hele tiden. I det siste bildet av vedkubber, så er tekst og stemmen sammen. Det er i dette bildet voice-over avsluttes, men bildet holdes ganske lenge uten noen stemme og eller tekst. Som denne beskrivelsen viser er mangelen på synkronisering mellom lys og bilde forvirrende og det påvirker betrakteren. Mangelen på teksting gir inntrykk av at informasjon går tapt, og en fremmedgjøring av betrakteren.

Litt av det samme oppleves når man følger gutten i filmen. Handlingen gjør store hopp i tid, samtidig som sangen er jevn og konstant. Noe skjer som vi som betrakter ikke får ta del

¹⁶³ Store medisinske leksikon, Nedlastet 13.12.2020. <https://sml.sn.no/melankoli>

i. Gutten sitter ved veien, og i det neste er han oppe i et tre. I hvert klipp kan vi se av gutten har han forflyttet seg; han sitter på i treet og klipper, og rett etterpå så ser det ut som han sitter nede på bakken, og så er han tilbake i treet med en mugge i fanget. Her kan det virke som det er kutt i handlingen. Eller er det noe som ikke fortelles i teksten.

Bildene i filmen *Between Fork and Ladder* er måten filmen er bygd opp ved bruk av fokus og tid. Filmen inneholder en lang rekke sekvenser der et motiv blir stående stille i flere sekunder. Det er mange flere slike hendelser, enn det som er typisk for en spillefilm. I en typisk spillefilm skjer det gjerne noe i en scene, noe gjøres eller det skjer noe. I Rødlands film er det mer som om at betrakter bare blir flyttet over til flere bilder eller scener. I de scene der det skjer noe i bildet er det gjerne gutten som utfører noen oppgaver: Det er to sekvenser der han klipper i kledet med Pepe frosken på, gutten griper gaffelen og holder den over hodet. Og så er det scenen da han trykker inn knappen. Sangen og musikken stopper opp etter at han har tatt hånden bort fra knappen, og legger den ned på det gule og hvite kledet. Da stopper alt opp men bildet av hånden og knappen holdes i flere sekunder etterpå. Det samme skjer med gaffelen når den ligger på grenen med pompongene rundt. Det holdes som et stillbilde, før gaffelen ramler ned og ut av bildet. Så stanser det opp igjen ved at bildet fortsetter å vise scenen der gaffelen lå. Det er over dobbelt så mange stillbilder i filmen, enn det er scener der det er en handling.

Frosken Pepe har fått mye oppmerksomhet av både kunstkritikere og annen redaksjonell omtale. Som *meme* har den fortsatt assosiasjoner til amerikanske politiske organisasjoner som al-right bevegelsen og Donald Trump. Litt av poenget med et *meme* er at du velger selv hva det skal bety for deg. Frosken Pepe har hatt veldig mange ulike betydninger for mange. Det som har vært spesielt med Pepe er at man har snakket om glade-pepe, sinte-pepe, sløve-pepe og så videre. Det er ikke sikkert at det i forhold til Rødlands film har noe med politikk å gjøre, men mer at man kan velge seg en sinnsstemning med å plukke det froskeansiktet som passer for seg.

Avslutning

I denne masteroppgaven har jeg sett på utstillingen *Fifth Honeymoon* som en helhet gjennom Solhjells teori om kunstformidling. Jeg har ønsket å se på hvordan fotografiene og filmen relaterer seg til hverandre i forhold til for eksempel estetikk eller tematikk? Er det noe som er gjennomgående i fotografiene og filmen? For å gjøre dette har jeg gjort en nærlesning av fotografiene og filmen i utstillingen. Solhjelle hevder at det er to steder man henter forståelse for et kunstverk, og det er den interne lesningen som man gjør i selve kunstverket og den eksterne som er alt vi henter utenfor verket.¹⁶⁴ Bergen Kunsthall har en visningsmodell etter *den hvite kubens* prinsipper, Det var ingen veggtekster eller etiketter knyttet til verkene. Ingen skriftlig informasjon inne i lokale er en paratekst i seg selv. Det gjør at det er mer opp til betrakter å finne ut hva han ser på og det vil være mindre forstyrrende for selve verkene. Det vil være mer åpent for en betrakter å tolke verkene selv. Det var et informasjonsark som lå ved inngangen til utstillingen. Her var det beskrivelser av hva betrakter kunne forvente å se i utstillingen. Festspillutstillingen og dette arket setter utstillingen i en kontekst som sier at dette er norsk samtidskunst av høy kvalitet. Det kan ha vært litt interessant å vite hvem som var målgruppen til formidlerne, fordi med tanke på at det ikke var noen paratekster inne i selve utstillingslokalet, så var teksten på forsiden av informasjonsarket ganske lang, liten skrift og skrevet på et språk som kanskje var mer tilpasset kunstkritikere og dem med kunstfaglig bakgrunn.

Tittelen *Fifth Honeymoon* er utrolig godt satt sammen, for den favner mange av temaene og kan relatere seg til flere av verkene i utstillingen. Tallet fem som står for bryllup og at noe er endeløst. Du har en reise, og klissete honning som er gul. Temaet bryllup og ekteskap kan leses ut av flere av verkene, men på ulike måter. Det kan være i form av åpenbare objekter som man forbinder med dette, men også mye bruk av symbolske gjenstander. Det som er fasinerende er når du har funnet noe i verket som kan fortelle om ekteskap og bryllup. Det er jo noe man ofte tenker på som noe positivt. Hvis man ser litt bedre etter er det veldig ofte noe i bildet som gir assosiasjoner eller symboliserer at det kan

¹⁶⁴ Solhjell, *Formidler og formidlet*,

være en dobbel betydning. Det kan være fargen gul som står for falskhet eller en sitron som speiler seg i alle de gode følelsene.

Denne følelsen av ubehag man opplever i en del av verkene til Rødland, kan oppstå av ulike grunner. Det kan være klissete substanser som oppleves som ekle i seg selv, eller hvordan de er plassert i motivet. Stemninger mellom personer, der man kan få et inntrykk om at det er noe udefinerbart, men ubehagelig som skjer. Og noen ganger er det vanskelig for betrakter å sette fingeren på hva det faktisk er, som skaper dette ubehaget.

Verkene i utstillingen henger i tre forskjellige saler, og man leser i informasjonsarket at utstillingen er delt inn i fire saler og fire kapitler. Det var ingen av salene med fotografier som utmerket seg med å ha et bestemt tema eller like motiver. Det virker som dette var ganske jevnt fordelt på alle salene. De eneste verkene som skilte seg ut fra de andre var de tre Painbody-verkene. De hang på samme vegg, så de forholdt seg til hverandre, men synes det var vanskelig å se at de relaterte seg så veldig mye til de andre verkene.

Between Fork and Ladder er en film som består av mange bilder. Gjennom store deler av filmen så er mange scenene rene stillbilder, og de holdes i alt fra fem til ti sekunder. Man kan se at det filmes, ved at det er for eksempel noen blader som rører seg eller flammene på vedkubbene. Det er over dobbelt så mange stillbilder i filmen, enn det er scener der det er en mer aktiv handling. Det er stort sett gutten i filmen som utfører en handling. Han opptrer svært distansert, og er en veldig upersonlig aktør. Han vender alltid blikket bort eller ned, og han viser nesten ingen ansiktsmimikk. Det virker som han bare er plassert inn i filmen som en av gjenstandene, på linje med muggen og pompongene. Det er litt forstyrrende.

Noe annet som er litt forstyrrende er at den japanske stemmen og teksten på bildet ikke alltid er synkronisert. Noen ganger er det bare tekst, og så kommer bare stemmen i bildet. De gangene de er synkronisert i bildene, tenker jeg at dette er noe som er mer viktig og at Rødland ønsker å understreke noe.

Både teksten i sangen og den som leses opp handler om ganske eksistensielle ting i livet, der man kommer til et punkt der man ikke vet hva man skal gjøre eller ikke ser hva som er meningen i livet. Dette er en vestlig manns luksuskrise, han har gjort alt, opplevd alt og har alt han trenger. Da virker alt rundt deg flatt og meningsløst.

Livet er en åndelig reise som går opp og ned mellom gaffel og stige, eller mellom helvete og himmel om man foretrekker det.

Tittelen *Fifth Honeymoon* binder hele utstillingen sammen som om den var på en åndelig reise. Når jeg ser filmen er det som å se Rødlands iscenesatte fotografier, bare i en annen form, og med et nytt element, som er lyd.

Tillegg 1

Informasjonsark *Fifth Honeymoon*, Bergen Kunsthall



BERGEN KUNSTHALL

TORBJØRN RØDLAND FIFTH HONEYMOON

FESTPILLUTSTILLINGEN 2018
24. MAI – 12. AUGUST

Edisjon:

Torbjørn Rødland, Bent Time, 2015-2018
Chromogenic print, Kodak Endura paper
35 x 28 cm
Edition of 20, with 4 APs
18 000 NOK

Torbjørn Rødlands nye edisjon for Bergen Kunsthall kan sees i forlengelsen av motivene fra utstillingen «Fifth Honeymoon». Bildet viser en bøyd palme som strekker seg opp langs en rødmatte vegg, fotografert i en festing i det sørlige Spania. Palmen rammes delvis inn av et åpent vindusfelt, som i sin tur belyser den vakt menneskelignende palmefiguren bakfra. Slik minner scenen om Rødlands registrerte studiomposisjoner, hvor isolerte kroppsdeler (eller i dette tilfellet en bøyd plankeopp) behandles på samme konstruerte måte som utvalgt av gjenstander og overflater man møter i andre fotografier.

Bergen Kunsthalls serie med edisjoner tilbyr kunstverk i begravede opplag fra norske og internasjonale samtidskunstnere. Alle verkene er laget spesielt for Bergen Kunsthall og all overskudd fra salget går til å støtte Bergen Kunsthalls program og fremtidige prosjekter.

Festpillerutstillingen har vært produsert i Bergen Kunsthall siden 1993 og lefres hvert år frem en norsk samtidskunstner. Utstillingen har, befestet seg som en av Norges viktigste separatutstillinger.

Omvisninger

Hver søndag kl 14:00
22. mai kl 18:00 for medlemmer
27. mai kl 13:00 for barnefamilier

Plattform

26. mai kl 14:00
Torbjørn Rødland i samtale med Francesca Gavin

Publikasjon:

Torbjørn Rødland, Fifth Honeymoon
Tekster av Stanne Ngai og Malin Faldbakk
Utgitt av Bergen Kunsthall og Stenberg Press, 2018

Denne nye publiseringen er designet av London-baserte Mark Elkhybb og inneholder alle de nye verkene i Torbjørn Rødlands utstilling. Nye tekster ved den amerikanske skribenten og kulturteoretikeren Stanne Ngai og forfatter og kuratorer Malin Faldbakk. Boken utgis i august 2018.

Torbjørn Rødland er festsplikkunstner i Bergen Kunsthall for 2018. Utstillingen består av 30 nye fotografier, samt premieren på Rødlands første nye video på 11 år.

«Fifth Honeymoon» er en stramt komponert utstilling som fyller Bergen Kunsthalls utstillingsrom i form av fire kapitler, hvert som knytter an til den gjeldende utstillingshistorien på ulike måter. Med gifternes bindende forpliktelser, og hvetebrødsdagens fellebeskede, er det som metaforiske overgangsmomenter, behandler utstillingen temaer som religion, andelighet, erotikk og søve gleden som bidrar til å danne mellommenneskelige forbindelser. Komposisjonsgrep som gjennatte pardans og bruken av tallet 5 bidrar ytterligere til tematikken, mens Rødlands taktile billedbygging også åpner for en mer direkte, «høyning på måne»-kommotasjon. Sete, klasete og flyvende substanser kveber seg til bildenes symboliske objekter og figurer.

Et nøkkelverk i utstillingen er den nye filmen *Between Fork and Ladder*, filmet i Los Angeles og i Lofoten. Objekter og visuelle elementer fra fotografiene opptrer på nytt i videoen, hvor vi også møter en ti år gammel gutt som fremfører et musikknummer mens han klipper ut tegninger av den kontroversielle memo-frosken Pepe fra et tekstil. En rekke stiper endrer en langsel etter åndelig utvikling og personlig vekst, mens sangteksten kommer en stille desperasjon i møte med livets åpne muligheter. En fortellerstemme i japansk anime-tradisjon løfter frem en underliggende spenning i utstillingen, mellom det myke og bebyggende på den ene siden, og den eksistensielle krisens desperasjon på den andre.

Utstillingen inneholder fargebilder av anakter, kropp og arrangerte objekter, samt dobbeltkomposisjoner i svart-hvitt. I tillegg til portretter, er menneskekroppen i Rødlands arbeider like ofte representert med studier av kroppsdeler som hender, føtter, anker, knær og anakter – eller den opptrer som scenesatte og typologiske

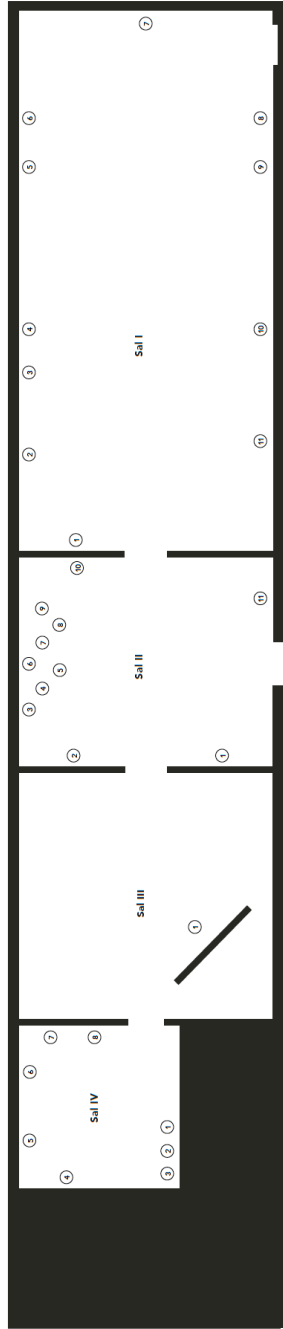
karakterer, fangst i et pregnant øyeblikk. De isolerte kroppsdelenes behandles på samme konstruerte måte som utvalgt av gjenstander og overflater man møter i andre motiver.

Rødland tar fotografiets sensualitet på alvor og skyr like estetiske kategorier som det trykkes, det romantiske og det søte. Han behandler fotografiet både som materiale, som et manipulatorisk medium for formidling av emosjoner, og som et sosialkulturelt belegg (tenomen i samtidkulturen). Han titulerer en langpannisk til det som umiddelbart fremstår som et raskt konsumert og kommersielt bildeoppråk (lånt fra reklams, mote og film). Bildene motsetter seg en hurtig lesning, og holder betrakteren fast i en visuell søken som gradvis avdekker nye lag av både ubehag og velbehag.

Denne kompleksiteten er kanskje det mest definerende trekket ved Rødlands bilder. Med bakgrunn i 1990-tallets analytiske forokunst, fastholder Rødland et nivå av kritisk refleksjon omkring fotografiet som objekt. I forlengelsen av 1980-tallets «Pictures Generation» ble «bildet» gjenstand for inngående analyse, via kritisk teori, kulturstudier, feministisk kritikk, appropriasjon og postmodernistisk tenkning. Samtidig er Rødland primært en billedokkende fotograf. Hans arbeider unngår konsekvent å lukke det enkelte bildet om seg søk i en sekedferende og selvtilfredslikkelig balanse, men bidrar såvære til å åpne bildet opp og innlemme det i en mer aktiv deltakelse i verden.

Kurert av Stenar Sekkingstad og Axel Wieder.
Torbjørn Rødland (f. 1970, Stavanger), bor og arbeider i Los Angeles.

Utstillingen er produsert av Bergen Kunsthall i samarbeid med Bonniers Konsthall, Stockholm og Klama Museum of Contemporary Art, Helsinki. Utstillingen vil turnere til Bonniers Konsthall og Klama i 2019.



- | | | | |
|--|---|---|---|
| <p>SAL IV</p> <p>1 <i>Wooden Shoe</i>, 2017 - 2018
C-print, 57 x 45 cm. Ed 1/3</p> <p>2 <i>Blind Farnes</i>, 2017 - 2018
C-print, 57 x 45 cm. Ed 1/3</p> <p>3 <i>Rosa Cards</i>, 2017 - 2018
C-print, 57 x 45 cm. Ed 1/3</p> <p>4 <i>In the Garden</i>, 2016 - 2018
C-print, 110 x 140 cm. Ed 1/3</p> <p>5 <i>The Ring</i>, 2017 - 2018
C-print, 60 x 76 cm. Ed 1/3</p> <p>6 <i>The Ring</i>, 2017 - 2018
C-print, 60 x 76 cm. Ed 1/3</p> <p>7 <i>Make Sure Your Mask Is Secure Before Hugging Others</i>, 2017 - 2018
C-print, 57 x 45 cm. Ed 1/3</p> <p>8 <i>Church Scene no. 2</i>, 2017 - 2018
C-print, 105 x 80 cm. Ed 1/3</p> | <p>SAL III</p> <p>1 <i>Between Fork and Ladder</i>, 2018
Single channel color video with sound
5:20 min. Loop. Ed 1/6 + 1 AP</p> | <p>SAL II</p> <p>1 <i>Silly Earth</i>, 2016 - 2018
C-print, 110 x 140 cm. Ed 1/3</p> <p>2 <i>Interior with Cam and Picheur</i>, 2017 - 2018
C-print, 76 x 40 cm. Ed 1/3</p> <p>3 <i>Wampus Springs</i>, 2011 - 2018
Silver gelatin print, 50 x 40 cm. Ed 1/3</p> <p>4 <i>American Roads</i>, 2011 - 2018
Silver gelatin print, 50 x 40 cm. Ed 1/3</p> <p>5 <i>Levels of Unhappily</i>, 2008 - 2018
Silver gelatin print, 40 x 50 cm. Ed 1/3</p> <p>6 <i>Cotton on Cardboards</i>, 2016 - 2018
C-print, 45 x 57 cm. Ed 1/3</p> <p>7 <i>An Old Form</i>, 2017 - 2018
C-print, 57 x 45 cm. Ed 1/3</p> <p>8 <i>Silent Scram</i>, 2017 - 2018
C-print, 57 x 45 cm. Ed 1/3</p> <p>9 <i>Desert Double</i>, 2011 - 2018
Silver gelatin print, 40 x 50 cm. Ed 1/3</p> <p>10 <i>Age of Cups</i>, 2017 - 2018
C-print, 105 x 80 cm. Ed 1/3</p> <p>11 <i>The Man in the Moon in a Mills</i>, 2016 - 2018
C-print, 57 x 45 cm. Ed 1/3</p> | <p>SAL I</p> <p>1 <i>Anchor</i>, 2017 - 2018
C-print, 80 x 105 cm. Ed 1/3</p> <p>2 <i>First Allergies</i>, 2018
C-print, 76 x 40 cm. Ed 1/3</p> <p>3 <i>Unlucky Woodcock</i>, 2017 - 2018
C-print, 80 x 105 cm. Ed 1/3</p> <p>4 <i>Fischer Down</i>, 2017 - 2018
C-print, 80 x 105 cm. Ed 1/3</p> <p>5 <i>Candy Business</i>, 2017 - 2018
C-print, 110 x 140 cm. Ed 1/3</p> <p>6 <i>The MIF's Shoes</i>, 2018
C-print, 45 x 57 cm. Ed 1/3</p> <p>7 <i>Vertical Pillow</i>, 2017 - 2018
C-print, 110 x 140 cm. Ed 1/3</p> <p>8 <i>Painbody no. 2</i>, 2015 - 2018
Silver gelatin print, 110 x 140 cm. Ed 1/3</p> <p>9 <i>Painbody no. 1</i>, 2015 - 2018
Silver gelatin print, 110 x 140 cm. Ed 1/3</p> <p>10 <i>A Shade Drop</i>, 2018
C-print, 76 x 40 cm. Ed 1/3</p> <p>11 <i>Painbody no. 3</i>, 2015 - 2018
Silver gelatin print, 110 x 140 cm. Ed 1/3</p> |
|--|---|---|---|

Tillegg 2

Tekst: What are you supposed to do

I've never felt this way before, paralyzed inside
Longing for something more to be done
Could I capture a bit of sun
And hold it up so the world can be so much brighter
And the sight of it would ignite up the dark
And drive out the worst from you
What are you supposed to do when everything is up to you
That the worlds been slowed right down
World will start spinning now
Tell me are you supposed to know
When to stay or to let it go
When people turn their back on you
What are you supposed to do
The pain inside my heart
Its tearing me apart
The fear that I can't win is suffocating
Breathe now take it in
Gonna need some oxygen if I'm going to reach up and keep climbing
Leave the ground behind and start flying
Is it better to accept the loss
Or fight the war at any cost
What are you supposed to do

When everything is up to you
When the worlds been all slowed down
World will start spinning now
Tell me are you supposed to know
when to stay or when to let it go
when people turn their back on you
what are you supposed to do

Tillegg 3

Ken Wilber: *A Brief History of Everything*

178 | A BRIEF HISTORY OF EVERYTHING

By all standards

this self ought to be smiling all the time. But more often than not, it is not smiling. It is profoundly unhappy. It is integrated, and autonomous, and miserable.

It has tasted everything that the personal realm can offer, and it's not enough. The world has started to go flat in its appeal. No experience tastes good anymore. Nothing satisfies anymore. Nothing is worth pursuing anymore. Not because one has failed to get these rewards, but precisely because one has achieved them royally, tasted it all, and found it all lacking.

And so naturally this soul does not smile very much. This is a soul for whom all consolations have gone sour. The world has gone flat at exactly the moment of its greatest triumph. The magnificent banquet has come and gone; the skull grins silently over the whole affair. The feast is ephemeral, even in its grandest glories. The things on which I once could hang so much meaning and so much desire and so much fervent hope, all have melted into air, evaporated at some strange point during the long and lonely night. To whom can I sing songs of joy and exaltation? Who will hear my calls for help sent silently into that dark and hellish night? Where will I find the fortitude to withstand the swords and spears that daily pierce my side? And why even should I try? It all comes to dust, yes?, and where am I then? Fight or surrender, it matters not the least, for still my life goals bleed quietly to death, in a hemorrhage of despair.

This is a soul for whom all desires have become thin and pale and anemic. This is a soul who, in facing existence squarely, is thoroughly sick of it. This is a soul for whom the personal has gone totally flat. This is, in other words, a soul on the brink of the transpersonal.

Bilder

1. Installasjonsfoto *Fifth Honeymoon*, Sal II, Bergen Kunsthall
2. Installasjonsfoto *Fifth Honeymoon*, Sal II, Bergen Kunsthall
3. Installasjonsfoto *Fifth Honeymoon*, Sal I, Bergen Kunsthall
4. Installasjonsfoto *Fifth Honeymoon*, Sal I, Bergen Kunsthall
5. Installasjonsfoto *Fifth Honeymoon*, Sal I, Bergen Kunsthall
6. Installasjonsfoto *Fifth Honeymoon*, Sal III, Bergen Kunsthall
7. Installasjonsfoto *Fifth Honeymoon*, Sal IV, Bergen Kunsthall
8. Installasjonsfoto *Fifth Honeymoon*, Sal IV, Bergen Kunsthall
9. Installasjonsfoto *Fifth Honeymoon*, Sal IV, Bergen Kunsthall
10. *Salty Earth*, 2016-2018, C-print, 110 x 140 cm.
11. *Interior with Can and Pitcher*, 2017-2018, C-print, 76 x 60 cm.
12. *Wampus Springs*, 2011-2018, Silver gelatin print, 50 x 40 cm.
13. *American Rocks*, 2011-2018, Silver gelatin print, 50 x 40 cm.
14. *Levels of Unreality*, 2008-2018, Silver gelatin print, 40 x 50 cm.
15. *Cotton on Cardboard*, 2016-2018, C-print, 45 x 57 cm.
16. *An Old Form*, 2017-2018, C-print, 57 x 45 cm.
17. *Silent Scream*, 2017-2018, C-print, 57 x 45 cm.
18. *Desert Double*, 2011-2018, Silver gelatin print, 40 x 50 cm.
19. *Ace of Cups*, 2017-2018, C-print, 105 x 80 cm.
20. *The Man in the Moon Is a Miss*, 2016-2018, C-print, 57 x 45 cm.
21. *Anchor*, 2017-2018, C-print, 80 x 105 cm.
22. *First Altarpiece*, 2018, C-print, 76 x 60 cm.
23. *Unlikely Wedlock*, 2017-2018, C-print, 80 x 105 cm.
24. *Pitcher Down*, 2017-2018, C-print, 80 x 105 cm.
25. *Candy Skewers*, 2017-2018, C-print, 110 x 140 cm.
26. *The Mi-Fa Shock*, 2018, C-print, 45 x 57 cm.
27. *Vertical Pillow*, 2017-2018, C-print, 110 x 140 cm.
28. *Painbody no. 2*, 2015-2018, Silver gelatin print, 110 x 140 cm.
29. *Painbody no. 1*, 2015-2018, Silver gelatin print, 110 x 140 cm.
30. *A Single Drop*, 2018, C-print. 76 x 60 cm. Ed 1/3
31. *Painbody no. 3*, 2015-2018, Silver gelatin print, 110 x 140 cm.
32. *Woodoo Shoe*, 2017-2018, C-print, 57 x 45 cm.
33. *Blind Parrot*, 2017-2018, C-print, 57 x 45 cm.
34. *Race Cards*, 2017-2018, C-print, 57 x 45 cm.
35. *In the Garden*, 2016-2018, C-print, 110 x 140 cm.
36. *Two Rings*, 2017-2018, C-print. 60 x 76 cm.
37. *The Ring*, 2017 – 2018, C-print, 60 x 76 cm.
38. *Make Sure Your Mask Is Secure Before Helping Others*, 2017-2018, C-print, 57 x 45 cm.
39. *Church Scene no. 2*, 2017-2018, C-print, 105 x 80 cm.

Stillbilder fra

Between Fork and Ladder, 2018 Single channel color video with sound 5:20 min. Loop.

40. Fra 00:01 min
41. Fra 00:10 min
42. Fra 00:47 min
43. Fra 01:09 min
44. Fra 01:46 min
45. Fra 01:48 min
46. Fra 02:10 min
47. Fra 02:15 min
48. Fra 02:20 min
49. Fra 02:37 min
50. Fra 02:44 min
51. Fra 02:45 min
52. Fra 03:21 min
53. Fra 03:26 min
54. Fra 03:35 min
55. Fra 03:43 min
56. Fra 03:51 min
57. Fra 04:03 min
58. Fra 04:36 min
59. Fra 05:19 min



1



2



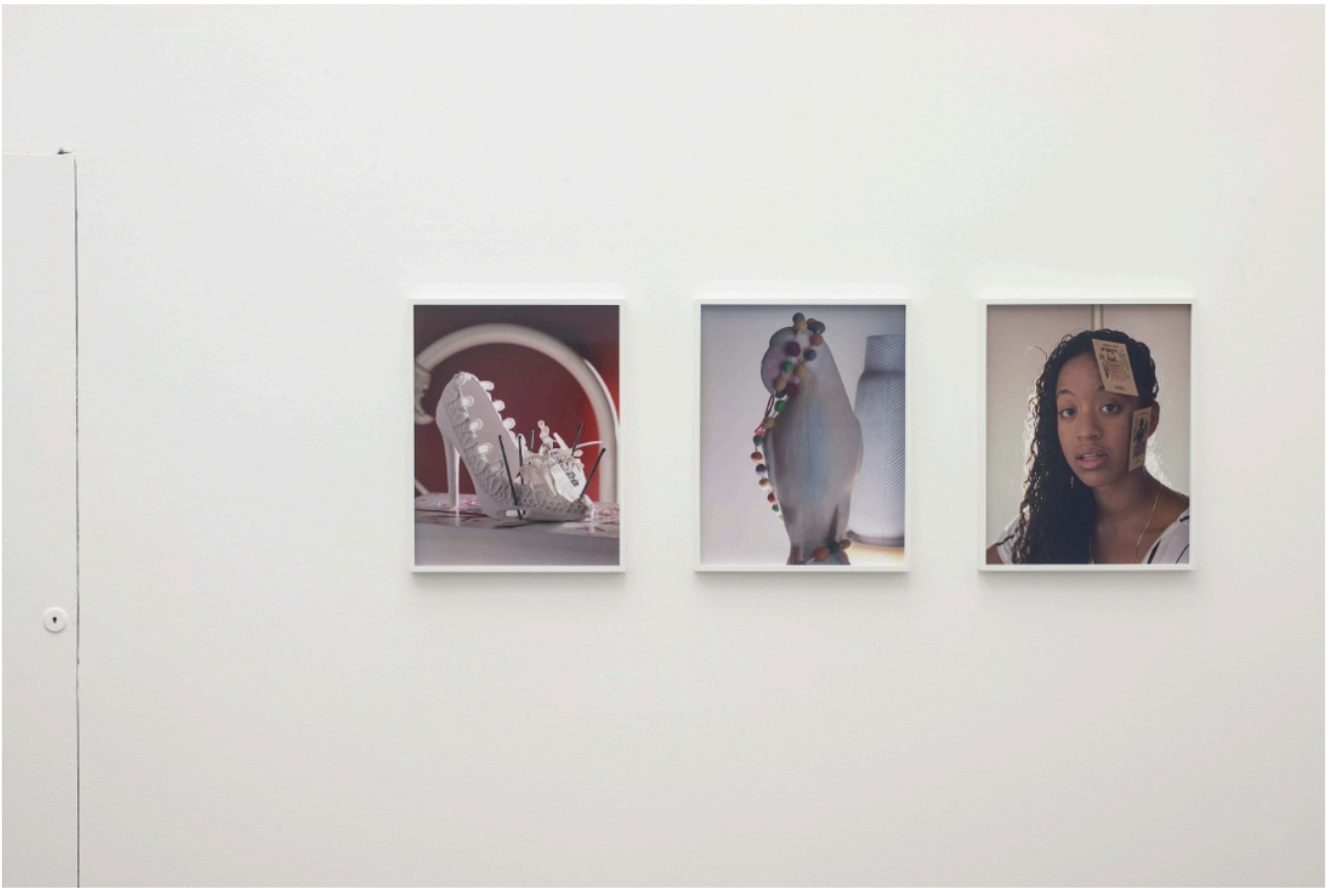
3



4







7

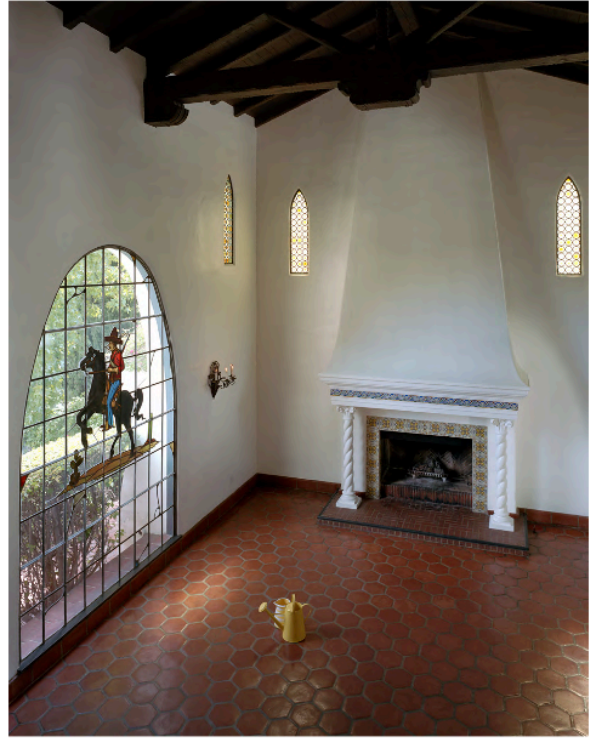


8





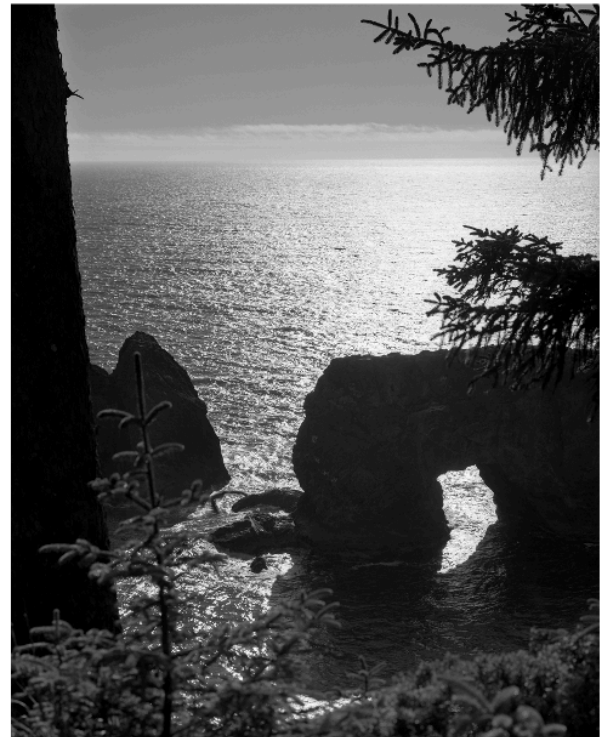
10



11



12



13



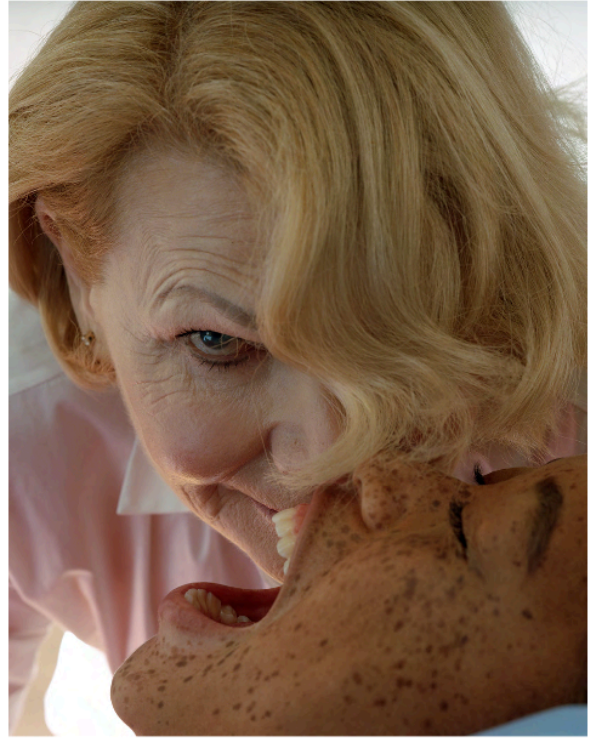
14



15



16



17



18



19



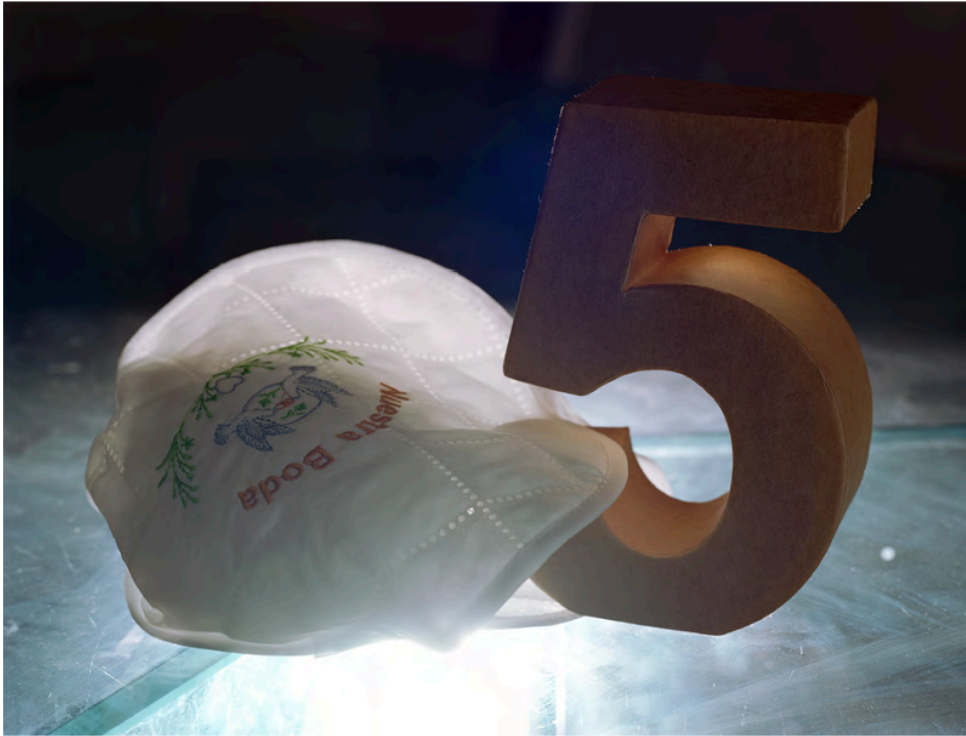
20



21



22



23



24



25



26



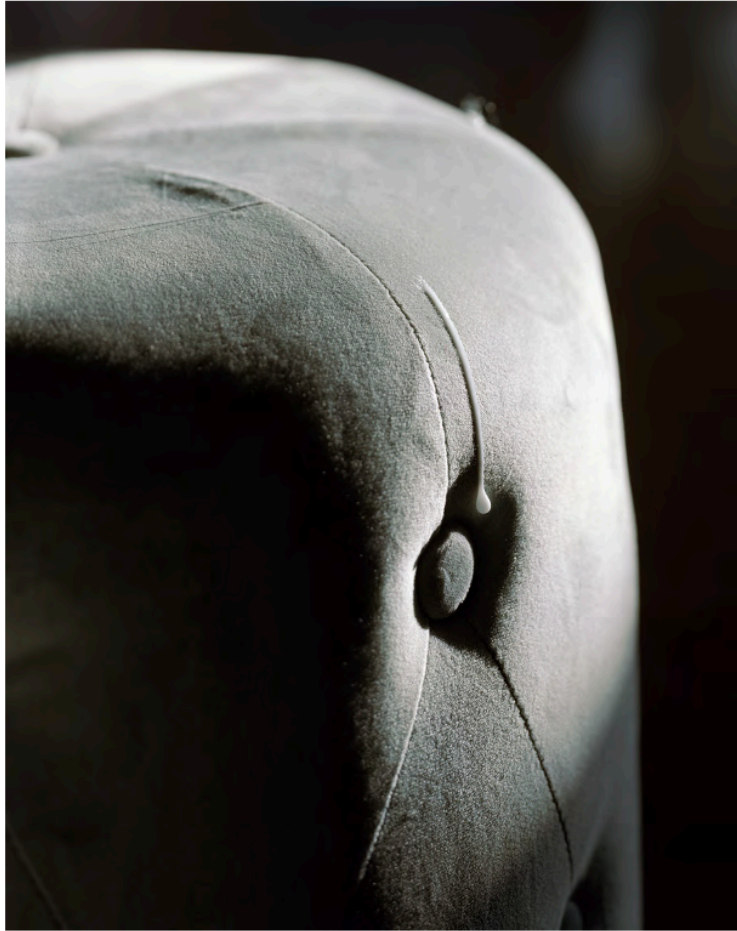
27



28



29



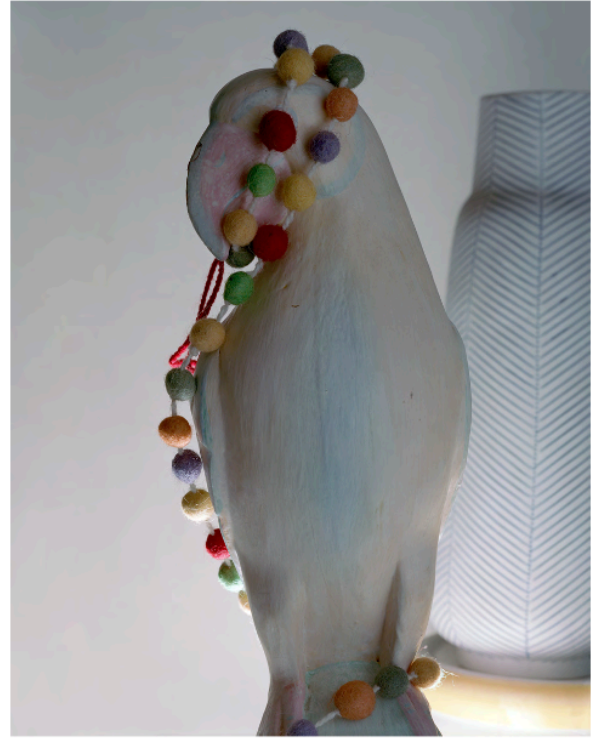
30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



43



Is it better to accept the loss
or fight the war at any cost?

44



45



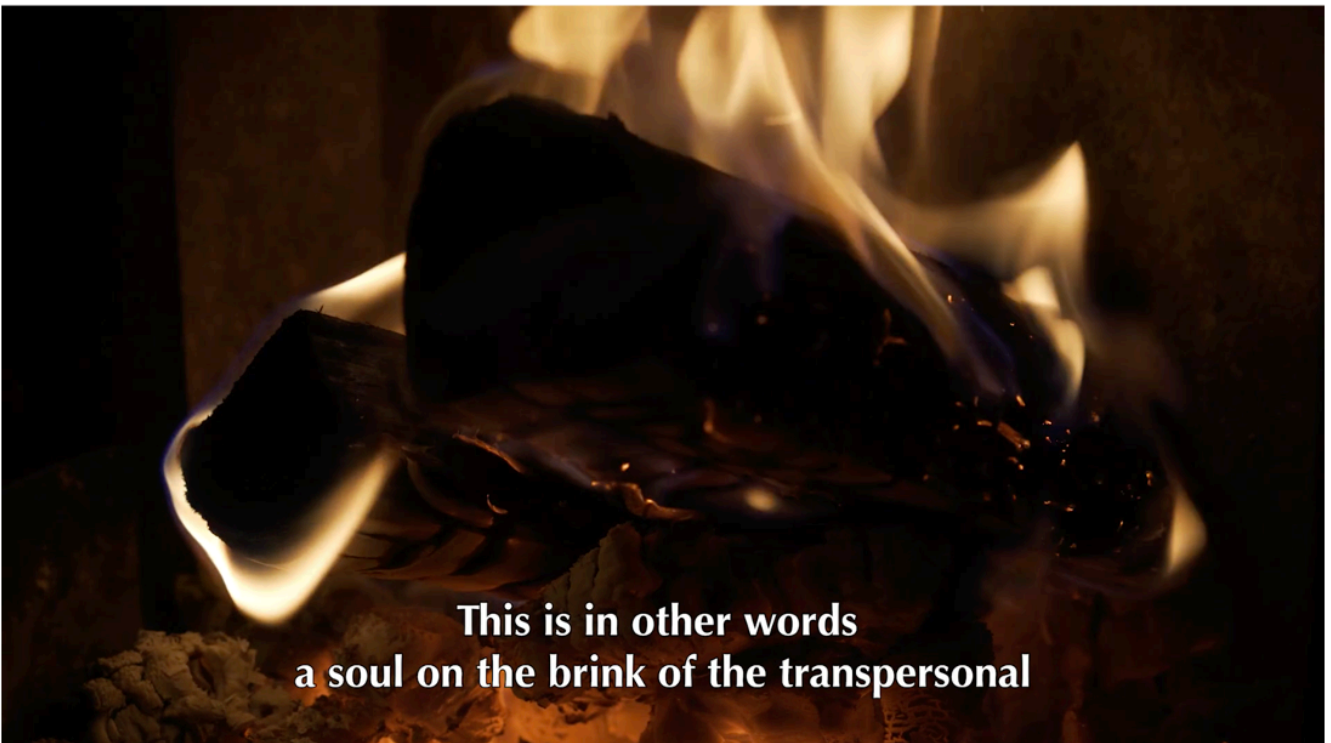








57



58



Litteratur

- Andenæs, Morten, *Objektiv*, 06.06.2018, Nedlastet: 28.10.2020:
<http://www.objektiv.no/realises/2018/6/6/torbjrn-rdland-fifth-honeymoon>
- Bal, Mieke, *Narratology*, third edition, University of Toronto Press, Canada, 2009.
Bal, Mieke, *Narratology*, fourth editon, University of Toronto Press, Canada, 2017.
- Barthes, Roland, *Art in Theory 1900-2000*, Redaktør: Charles Harrison og Paul Wood, Blackwell Publishing, USA, 2003.
- BBC News, 08.05.2017, Nedlastet: 13.12.2020: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-39843468>
- Belgaux, Christian, «Mytens uendelige appell», *Morgenbladet*, 31.05.2018.
- Bergen Kunsthall, Nedlastet: 07.12.20:
<https://www.kunsthall.no/?AID=3057&ID=26&K=1&AAR=2020&MND=9&index=0>
- Blom, Ina, «Dream Work: The art of Torbjørn Rødland», *Artforum*, September 2015, Nedlastet: 12.12.2020 <https://www.artforum.com/print/201507/dream-work-the-art-of-torbjoern-roedland-54495>
- Blom, Ina, *White Planet, Dark Heart*, Redaktør Torbjørn Rødland og Michael Mack, SteidlMACK, Tyskland, 2006
- Brander, Gry, Ole Andreas Brekke, Anne Homme og Aslaug Nynmes, «Arena, kunst og sted», *Norsk kulturråd*, 2015. Nedlastet: 12.12.20:
<https://www.kulturradet.no/documents/10157/275369ea-c792-4037-a351-e7d5fd1b5b32>
- Braseth, Sofie, «Frosken Pepe ble hatsymbol. Nå er han drept av «faren» sin», *Dagbladet*, 09.05.2017. Nedlastet: 12.12.2020: <https://www.dagbladet.no/kultur/frosken-pepe-ble-hatsymbol-na-er-han-drept-av-faren-sin/67556071>
- Brickmania, Nedlastet: 06.12.2020: <https://www.brickmania.com>
- Bruce-Mitford, Miranda, *Tegn og Symboler*, Oslo, Cappelen Damm, 2009.
- Buys, Anthea, “Professor i begjær”, *Kunstkritikk*, 13.06.2018. Nedlastet: 12.12.2020:
<https://kunstkritikk.no/professor-i-begjaer/>
- Echevarria, Gina, “How this frog became a symbol of hope and hate”. 08.10.2020. Nedlastet: 12.12.2020: <https://www.businessinsider.com/pepe-frog-meme-hate-symbol-hope-hong-kong-protesters-2019-10?r=US&IR=T>
- Ekeberg, Jonas, *Postnordisk*, Torpedo Press, Oslo, 2019.
- Elton, Lars, «Torbjørn Rødland tar deg ved nesen», *Dagsavisen*, 26.05.2018.

- Enge, Mariann, «Torbjørn Rødland blir festspillkunstner», *Kunstkritikk*, 16.06.2017. Nedlastet: 12.12.2020: <https://kunstkritikk.no/torbjorn-rodland-blir-festspillkunstner/?d=no>
- Enge, Mariann, «Bare pust», *Kunstkritikk*, 18.09.2020, Nedlastet: 07.12.2020: <https://kunstkritikk.no/bare-pust/>,
- Furseth, Eva, «Litt halvhjerta om kjærleik», *Dag og Tid*, 01.06.2018.
- Groothuis, Douglas, *Denever Seminary*, 12.10.2017. Nedlastet: 12.12.2020: <https://denverseminary.edu/article/a-brief-history-of-everything/>
- Handal, Renate Synnes, «Fotografiene stirrer tilbake», *Bergens Tiende*, 26.05.2018.
- Hedemann, Øyunn Rishøi, «Torbjørn Rødland på urovekkende bryllupsreise», *D2*, 16.06.2018. Nedlastet: 12.12.2020: <https://www.dn.no/d2/fotografi/torbjorn-rodland/festspillene-i-bergen/kunst/torbjorn-rodland-pa-urovekkende-bryllupsreise/2-1-318830>
- Hennessy, Kathryn, Redaktør, *Signs and Symbols*, Dorling Kindersley Limited, London, 2019
- Herman, David: redaktør, *Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge Ltd, Oxfordshire, 2005
- Hoegsberg, Milena, *Sasquatch Century*, Mousse Publishing, Milano, 2015
- Integral+Life*, Nedlastet: 07.11.2020: <https://integrallife.com/who-is-ken-wilber/>
- Kelsey, Colleen, «Torbjørn Rødlands Uneasy Surfaces», *Interwiev*, 14.09.2015, Nedlastet: 12.12.2020.
- Larsen, Mona, «Reisende i fotografi», *Dagsavisen*, 26.01.2007, Nedlastet: 07.12.2020: <https://www.dagsavisen.no/kultur/reisende-i-fotografi-1.859909>
- Ngai, Sianne, *Fifth Honeymoon*, Redaktør: Steinar Sekkingstad og Axel Wieder, Sternberg Press, Berlin, 2018.
- Nilsson Håkan, *Svenska Dagbladet*, 28.03.19.
- Norden, Linda, *Sasquatch Century*, Redaktør Milena Hoegsberg, Mousse Publishing, Milano, 2015
- Numerologi*, Nedlastet: 12.12.2020: <https://numerologien.wordpress.com/tallene/tallenes-betydning/>
- Obrist, Hans Ulrich, *The Thouch That Made You*, Fondazione Prada, 2018.
- Obrist, Hans Ulrich og Yana Peel, *The Thouch That Made You*, Redaktør: Amira Gad og Joseph Constable, Koenig Books, London, 2017.
- Rød, Arve, «Hinsides Pent og Stygt», *Dagbladet*, 04.06.2018.
- Rødland, Torbjørn, *I Want to Live Innocent*, Steidl, 2008, Tyskland,
- Rødland, Torbjørn, *The Model*, MACK, 2017, UK.
- Rødland, Torbjørn, *Confabulations*, MACK, 2016, UK.
- Rødland, Torbjørn, *Vanilla Partner*, MACK, 2012, UK.

- Rødland, Torbjørn, “Sentences of photography, *Triplecanopy*. Nedlastet 07.12.2020: https://www.canopycanopycanopy.com/issues/12/contents/sentences_on_photography
- Rødland, Torbjørn, “The Touch That Made You”, *Serpentine Gallery*, 2017. Nedlastet: 12.12.2020: <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/torbjorn-rodland-touch-made-you/>
- «Sjamanisme», *Tilbake til Urkraften*, Nedlastet:12.12.2020: <https://www.sjamanisme.no/kraftdyr>
- Skårderud, Finn, «Festspillkunstner Torbjørn Rødland», *Aftenposten*, 24.05.2018. Nedlastet: 12.12.2020: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/bKbaOB/Festspillkunstner-Torbjorn-Rodland-i-samtale-med-Finn-Skarderud--Jeg-har-fatt-noen-negative-kommentarer-pa-sosiale-medier>
- Solhjell, Dag, *Formidler og formidlet*, Universitetsforlaget, Oslo, 2007.
- Stahre, Ulrika, *Aftonbladet*, 10.04.19.
- Svensson, Julia, *Dagens Nyheter*, 14.03.19.
- Steyeri, Hito, *The Wretched of the Screen*, Sternberg Press, Berlin, 2012.
- Therkildsen, Thorvald, «Frosken Pepe er ikke et hatsymbol», *Aftenposten*, 27.09.2019. Nedlastet: 22.11.2020: <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/naXlzQ/frosken-pepe-er-ikke-et-hatsymbol-den-er-ytringsfriheten-og-demokrati>
- Ustvedt, Øystein, *Ny norsk kunst etter 1990*, Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke As, Bergen, 2012.
- Verstraten, Peter, *Film Narratology*, University of Toronto Press, Canada, 2009.
- Vogt, Judith, *Symbolernes verden bind 1*, København, C.A. Reitzels forlag, 1993.
- Walley, Jonathan, *Modes of Film Practice in the Avant-Garde*, Redaktør: Tanya Leighton, Tate Publishing, London, 2008.
- Wilber, Ken, *A Brief History of Everything*, 20TH anniversary edition, Shambhala Publication, USA, 2017.
- Wilund, Jean, “Malapropisms – the insanely successful Yogi Berra technique of humor”, *Almost an Author*, Nedlastet: 12.12.2020: <https://www.almostanauthor.com/malapropisms-the-insanely-successful-yogi-berra-technique-of-humor/>
- Wikipedia, *Paisleymønster*, sist redigert: 25.04.2019. Nedlastet: 12.12.2020: <https://no.wikipedia.org/wiki/Paisleymønster>
- Ziegler, Gerd, *Tarot Sjælens Spejl*, Spinx publishers, København, 1993.