



IRENE NORDLI
moving misfits



Forord

Moving Misfits, Fylkesgalleriet i Sogn og Fjordane, 21.8.-3.10. 1999

Fylkesgalleriet i Sogn og Fjordane har gledet av å vise Irene Nordlis kunst i fylket. Hun har stilt ut mange steder i Norge, men dette er hennes første utstilling i Sogn og Fjordane. Irene Nordli har vakt stor interesse med sine arbeider og blitt innkjøpt til flere kunstsamlinger.

Første gangen jeg stod overfor Nordlis kunst var i 1996 på Vestlandske Kunsthåndverkmuseum under Exit 96, avgangsutstillingen til Statens Høyskole for Kunsthåndverk og Design i Bergen. Der viste hun sitt hovedfagsprosjekt "Remiks av Porsgrund porselænsfabriks figurer." Ved å plukke, eller dekomponere, og blande komponenter fra forskjellige av Porsgrunds figurer, dannet hun nye komposisjoner. Nordli knyttet arbeidsmetoden opp til moderne musikkbegreper som sampling og remiks, dvs. å benytte elementer og/eller omarrangere kjente melodier. Ved å tilnærme seg Porsgrunds nipsfigurer med disse begrepene blir nye uttrykk dannet. Effekten av metoden kan sammenlignes med sitatbruk i språklige sammenhenger hvor sitatet får en annen mening enn det siterte, fordi det siterte da opptrer i en ny kontekst. På samme vis blir sitater fra kjente figurer fra Porsgrund porselænsfabrik sitert i en ny kontekst, kunstrommet, noe som gir dem nye betydninger.

Denne måten å arbeide på er et kjennetegn ved billedkunsten og kunsthåndverket de siste 20 årene, hvor bruken av tidligere stilelementer og estetiske problemstillinger benyttes i verkene for bl.a. å utforske meningspotensialet i kunstens symboliske språk. Et annet element i Nordlis kunst er referansen til kitsch-kultusen. Hun gav i hovedfagsoppgaven en referanse til Jeff Koons' kunst som spiller på "billige" symboler som sex, nips og humormpornografi i lette rosa valører. I den omstridte Koons' kunst blir kitschen kraftig poengtert og betrakteren blendes av smakløsheten.

Selv om Nordlis arbeider kan knyttes til kitch-kunsten og Koons, er hennes kunst, i motsetning til sistnevnte, på ingen måte vulgær. Hennes arbeider fremstår som vakre, poetiske, underfundige og humoristiske allegorier. Nordlis allegorier er stort sett utført i lite format, men de er på ingen måte unnselige, de er tvert i mot ofte sterkt påtrengende og krever oppmerksomhet både visuelt og intellektuelt. I utstillingskritikken fra Exit 96 dømte jeg derfor hennes kunst for hypernipsisme.

I dag arbeider Nordli med beslektede problemstillinger. Hun tar fortsatt utgangspunkt i velkjente nipsmotiver og mikser nye overraskende figurer og

revitaliserer dermed hverdagsvirkelighetens gjenstander ved å omforme dem til estetiske objekter. Hennes uttrykk har blitt mer personlig ved at hun benytter figurer og temaer fra barndommen. Betrakteren vil gjenkjenne falmede superhelter, figurallégorier som bærer titler fra ABBAs sanger og spilledåseballerinaer. Enkelte av hennes figurer er mekaniske og Nordli har således ikke bare levendegjort nipsfigurene ved å tilføre dem ny mening, men også ført ideen videre ved å gi figurene konkret liv. Figurene agerer i forhold til hverandre og antar nye former og uttrykk foran betrakteren. Figurgruppene kan således betegnes som et mekanisk nipsteater som fremfører scener fra vår barndom.

Knut Astrup Bull
Konst. fylkesgallerileder





The Survival of the Misfits

Marx skriver at historien gjentar seg selv, først som tragedie og så som parodi. Likledes kan det synes som om kunsten gjentar seg selv, først som kitsch og så som ironi. Og det er kanskje lett å ty til de to siste begrepene når man ser Irene Nordlis arbeid, både fordi det kan hvile en viss nostalgi over det og fordi hun har en lekenhet og humor i sine tilnærminger til motivene og tradisjonen. Men denne humoren må ikke forveksles med den flåsetheten som i dag forveksles med ironi, og den nostalgien som vi av og til aner hos Irene, er derfor heller ikke et uttrykk for Kitsch, men snarere en nostalgi for Kitschs naive inderlighet. Det er tre nøkkelord jeg forbinder med Irenes arbeid: synergi, gjenkjennelse og overraskelse. Alt knyttet til hennes bruk av porselen og collageteknikker.

I møtet med kunst føles alltid opplevelsen av dialog som viktig. En taus dialog mellom betrakter og kunst. Men hva hvis kunstens forskjellige elementer med ett heller begynner å samtale med hverandre? $1+1=3$ er en formel Irene ofte bruker som illustrasjon på sitt prosjekt, og det illustrerer både synergien og det faktum at det ikke lengre bare er i 2-somheten mellom kunst og betrakter at mening oppstår, men også mellom kunstens enkelte elementer.

For sine avstøpninger velger Irene gjerne ut figurer som hun har et per-

sonlig forhold til, men dette er figurer vi alle kan forholde oss til og kjenner igjen. Jung mente at vi har et slags kollektivt ubevisste, med symboler, myter og temaer – som alle er manifestasjoner av hva han kaller arketyper. Jeg vet ikke om boksende kenguruer kan være uttrykk for en av de, men populærkulturen har vel i stor grad overtatt formidlingen av vår kollektive arv. Tegneserie- og filmheltene i Stolleken er absolutt uttrykk for slike arketyper, og selve leken kan vel minne oss på den stadige vekslingen av uttrykk for en arketype vi ellers finner igjen i forskjellige historier.

Men går vi løs på uttrykkene for myter og symboler i populærkulturen bare for å finne arketyper, det som ligger til bunn for alle gjentagelsene, mister vi raskt av syne det som kanskje blir det viktigste – nemlig det som varierer fra gang til gang. Med et sterkere fokus på variasjonene i gjentagelsene, finner vi også overraskelsene i Irenes kunst. $1+1$ skaper ikke bare synergi, men også noe som er helt annerledes enn utgangspunktet. Pannes en ABBA-tittel med en Disney-figur, kan resultatet av en slik sammenkopling like godt være mutasjon som synergi. Disse mutasjonene i de senere arbeidene gir også et sterkere inntrykk av deformitet enn i tidligere arbeider. Deformitet er jo på mange måter et veldig sterkt blikkfang, samtidig som det viser en spenning mellom stoff og form og hva vi opplever som verkets

ytre og indre. Vi er jo lært opp til å se forbi det ytre, deformerte etter den indre, perfekte sjelen. Men det bygger på det platonske skillet mellom den uforgjengelige verdenen bestående av evige former og vår svært så forgjengelige og stofflige verden, og i dette ligger det en etisk betraktning. Like sterkt i vår kulturhistorie står Aristoteles, som ikke skilte mellom to verdener. Formen viser seg i de sansbare gjenstandene og vesenene. Form er virkelighet og stoff mulighet. I et slikt perspektiv er deformitet et uttrykk for at stoffet motsetter seg formen, altså et uttrykk for utilstrekkelighet og mangelfullhet, og dette perspektivet finner vi særlig igjen i de estetiske betraktningene. Få ting setter så effektivt en kile mellom etikk og estetikk som deformitet.

Ta bare en historie som H.C. Andersens eventyr om den enbente tinnsoldaten, det er en vakker og tilsynelatende human historie. Men den fungerer bare estetisk fordi tinnsoldaten i unionen med ballerinaen symboliserer de indre verdier, mens hun symboliserer det ytre og formens fullendelse. Det hadde ikke vært det samme om tinnsoldaten hadde blitt forelsket i en av Irenes ballerinaer, men det hadde blitt en mye mer spennende historie.

Kjartan Müller





TAKK TIL: Lars Johansen, Katrine Nordli, Erik Hanneman, Håvard Johansen, Ingrid Nordli, Kjartan Müller, Knut Astrup Bull, Hedvig Poppe, Steven Palmer, Kari Joynt, Poul Jensen, John Roger Holte og Frida Nordli.

KATALOGEN ER PRODUSERT MED STØTTE FRA: **NORSK KULTURRÅD**



FYLKESGALLERIET I SOGN OG FJORDANE

TRYKK: LITOGRAFIA, CD-PRODUKSJON: NORDISC, OPPLAG: 500