

Sverre Koren Bjertnæs: Back on Boogie Street

Lærerveiledning

Innhold

I. Sverre Koren Bjertnæs

Innledning	3
Sverre Koren Bjertnæs' kunstnerskap	5
Bjertnæs og samtiden	5
Signe i døren	8
Incognito og Back on Boogie Street I - III	9
Implosion	12
Sentiments	13
Litografi som teknikk	13
III. PRAKTISKE OPPLYSNINGER	16
UTSTILLINGENS INNHOLD	16
LITTERATUR.....	16
FORSLAG TIL SAMTALEEMNER OG OPPGAVER.....	16
BEGREPSFORKLARINGER.....	18

I. Sverre Koren Bjertnæs

Innledning

Sverre Koren Bjertnæs må regnes som en av Norges fremste malere blant dagens unge generasjon. Kunstneren har i løpet av de siste ti årene gjennomgått en spennende utvikling, fra de første steg bort fra Nerdrum-skolens gammelmesterlige kunst og over i et mer realistisk maleri, til han i dag fremstår som en reflektert kunstner som behersker komplekse uttrykksformer og temaer. I dette heftet skal vi se nærmere på noen hovedtendenser i Sverre Koren Bjertnæs' kunstnerskap, blant annet gjennom noen av hans mest sentrale billedserier. Samtidig vil vi presentere litografiene *Signe i døren* og serien *Back on Boogie Street I - III*.

Målsetningen med utstillingen *Back on Boogie Street* er å gjøre elevene kjent med en av Norges fremste figurative malere. De vil få anledning til å gå i dybden av hans kunstnerskap, og få økt bevissthet og modning i forhold til tematikken som går igjen i Bjertnæs' arbeider.

Gjennom tilnærming til Bjertnæs' kunst kan elevene oppnå kunnskap om debatten mot slutten av 1900-tallet som har pågått i Norge mellom figurativt versus non-figurativt maleri. Samtidig vil de gjøres kjent med forskjellige stilepoker innen kunsthistorien som er relevante i forbindelse med Bjertnæs' kunst, og vi håper de kan bli fortrolig med en del ord og begreper som kan knyttes til disse. Til sist skal de også bli kjent med litografiet som medium for billedlig uttrykk.

Denne lærerveiledningen er ment å gi et grunnlag for undervisning av elever på ungdomsskole- og videregående trinn. Intensjonen er at den

skal kunne tilpasses elevenes modning og alder, og at man kan avpasse mengde teori og vanskelighetsgrad i forhold til elevenes ståsted.

Bjertnæs' arbeider spenner seg over tre hovedtemaer: Pubertet, forbrukerkultur og rusproblematikk. Tematikken er behandlet i relasjon til noen av Bjertnæs' hovedserier; *Incognito*, *Implosion* og *Sentiments*. Våre forslag til samtaleemner og oppgaver gjenspeiler disse hovedtemaene, men kan igjen tilpasses elevenes modning og alder. For øvrig står man selvsagt fritt til å velge hvilke emner og problemstillinger man ønsker å vektlegge.

Tromsø, 2010

Lise Dahl

Prosjektkoordinator

Sverre Koren Bjertnæs' kunstnerskap

Bjertnæs og samtiden

Sverre Koren Bjertnæs ble født i 1976 i Trondheim. Her fikk han sin første kunstneriske utdanning som elev av Tore Bjørn Skjølvik. Fra 1993 var han elev av Odd Nerdrum, og hans tidligste arbeider er derfor naturlig nok typisk for Nerdrum-skolen: klassiske barokkinspirerte portretter og modellstudier holdt i akademi-brunlige, mørke toner med gammelmesterlige referanser.

Det figurative uttrykket var ikke ukjent for maleriet på denne tiden. Etter modernismens fascinasjon for abstraksjoner vokste det frem en figurativ tendens i maleriet på 1960- og 70-tallet. Internasjonalt kjente kunstnere som tyske Gerhard Richter og engelske David Hockney malte, om ikke gammelmesterlig, så figurative, eller om man vil, realistiske motiver. Richter nærmet seg realismen i så stor grad at arbeidene kunne betegnes som fotografiske, ikke så underlig da teknikken han benyttet var å projisere fotografi på lerret, for deretter å male over. Det har blitt hevdet at gjeninnføringen av figurasjonen var en motreaksjon på modernismens sterke fokus på de non-figurative idealer, men i Norge ble aldri modernismens vektlegging av det abstrakte og nonfigurative så befestet og enerådende. Mange kunstnere hadde fortsatt med å male stilleben, portretter og landskap. For eksempel arbeidet billedkunstneren Håkon Bleken i et figurativt formspråk, mens en kunstner som Inger Sitter arbeidet i den nonfigurative tradisjonen.

I år 1970 manifesterte en yngre gruppe kunstnere seg med utstillingen *Romantikk*, som ble vist i Oslo Kunstforening. Blant kunstnerne som stilte ut var Odd Nerdrum og nordlandsromantikeren Karl Erik Harr. Sistnevnte skrev forordet til utstillingskatalogen hvor han titulerte kunstnergruppen som ny-romantikere. Den norske kunsthistorikeren Hans-Jakob Brun ga deres kunst betegnelsen stilromantikk, nettopp med bakgrunn i disse kunstnernes historiske idealer. Ny-romantikernes manifest gikk ikke upåaktet hen, og kritikken kom snart fra et fagfelt som betegnet dette som "salong-kunst", etter kunsten slik den ble vist på den ærverdige gamle Pariser-salongen. Kort sagt gikk kritikken ut på at denne type kunst var reaksjonær. Ny-romantikerne på den andre siden kritiserte samtidskunstmiljøet for å utelate de gamle akademi-tradisjoner. Vi husker den såkalte akademistriden på Kunstakademiet i Oslo tidlig på 1990-tallet, hvor fagmiljøets figurative sympatisører kritiserte undervisningen på Akademiet for å utelate akademisk tegning og klassisk figurasjon. Den figurative maleren Vebjørn Sand startet i 1991 en mediedebatt med utgangspunkt i påstanden om at norske akademiprofessorer ikke visste hvordan de skulle tegne en hånd, noe han selv refererte til som et klassisk eksempel på riktig skolering og dannelse innen faget. Akademiet ble sågar beskyldt for å gjøre studentene historieløse. Striden resulterte i en klassisk figurativ avdeling ved Statens Kunstakademi hvor Odd Nerdrum ble tilbudt et professorat.

Bjertnæs fikk føle striden på nært hold. Han brøt med Nerdrum-skolen som han fant både sekterisk og dogmatisk, og stilte seg i en slags mellomposisjon, ikke uinteressert i verken den klassiske figurative tradisjonen, eller for den saks skyld, den øvrige samtidskunstens diskurs og mangfold av uttrykk. Bjertnæs ønsket mer spesifikt å fokusere på hvordan maleriet som sådan skulle forholde seg til samtiden.

I årene 1995 – 99 studerte Bjertnæs ved Statens Kunstakademi i Oslo. Det første året under Arvid Pettersen, deretter under Jan Valentin Sæther, i klassen for figurativt og tradisjonelt maleri, opprettet i 1996. Senere, i 2002 – 04, gjennomførte han et masterstudium ved Dutch Art Institute, Enschede, i Nederland. I disse nye miljøene fikk Bjertnæs andre impulser og løste problemstillingen om maleriets forhold til samtiden med et mer nøkternt, saklig, fotorealistisk maleri, med avdempet fargebruk og presiserende forenklinger. Selv om dette også er figurativt maleri, er det ganske annerledes enn Odd Nerdrums gammelmesterlige framstillinger. Noen teoretikere skiller mellom på den ene siden det konseptuelle maleri, som da ligger nærmere opp mot måten man tenker samtidskunst på, og på den andre siden det autentisitetsoverorienterte maleri, som i større grad nærmer seg modernismens forståelse av maleri. Vår egen "sjelens maler", Edvard Munchs malerier kan betraktes som autentisitetsoverorienterte fordi han malte mer ekspressivt, det vil si ut fra eget liv og følelser, og med maleri som medium. Tidligere nevnte Gerhard Richters arbeider faller inn under kategorien konseptuelt maleri fordi han benytter fotografiet som en slags ready-made og maler ikke ut fra seg selv, ei heller direkte fra maleri som medium.

Den konseptuelle kunsten spinner tradisjonelt rundt selve ideen som kjerne i kunstverket, så vel teoretisk/filosofisk, som politisk orientert. Konseptualismen hentes blant annet retrospektivt fra Marcel Duchamps definisjon av kunst som meningsbærer, en holdning som har hatt stor innvirkning på kunst frem til vår egen tid. Samtidskunsten betegnes derfor ofte som det tegnbaserte verk, det vil si at verket kan forstås ut fra tegn som betrakteren må dekode, for dette er ikke gitt ut fra hva man

umiddelbart ser. Verket blir dermed mer utilgjengelig for betrakteren. En slik fremmedgjøring var en av årsakene til Nerdrumskolens kritikk av samtidskunsten. Nerdrums elever ønsker i større grad å lage kunst som folk flest forstår. Skillet mellom det konseptuelt orienterte maleri og det autentisitetsoverorienterte maleri kan likevel ikke fastslås kategorisk. Det konseptuelle maleri kan ikke sies å være ikke-autentisk, like lite som det autentisitetsoverorienterte maleri nødvendigvis er autentisk, og hvem skal i tilfelle avgjøre dette spørsmålet? Dette må nødvendigvis handle om hvordan man definerer begrepet autentisitet, som kan defineres ut fra flere forhold, som for eksempel opphavsrett, opprinnelse, originalitet, ekthet, sannhet, menneskelig utstråling, det å stå frem som seg selv, og så videre.

Flere av disse ovennevnte begrepene kan anvendes på Sverre Koren Bjertnæs' kunst. Selv der han nærmer seg det fotorealistiske maleri kan arbeidene hans likevel sies å være autentiske, for mye av tematikken han er opptatt av er nært forbundet med hans eget liv og erfaringer. I tillegg benytter han seg av autentiske medier som maleri, tegning og litografi, noen av de mest opprinnelige teknikker innen billedkunsten.

Signe i døren

Da Bjertnæs malte en serie ungdomsbilder i andre halvdel av 1990-tallet, var også disse nært forbundet med hans eget liv. Gjennom samboerskap med kunstneren Unni Askeland ble han kjent med hennes barn og deres venner, som han gjerne benyttet som modeller i sine studier av ungdom. I litografiet *Signe i døren* fra 1998, har Bjertnæs portrettert Askelands datter Signe som ung jente. Litografiet viser et klassisk halvfigurs portrett i spennet mellom fargene sort og hvitt, med alle grå-nyanser som befinner seg i mellom, og utført som om det var en tegning. Signe står i

halvprofil vendt mot en dør til venstre i bildet. Tematisk kan vi trekke linjen til en tenårings dobbeltliv, på terskelen fra å være et barn som er på full fart inn i de voksnes verden. Ved hjelp av armene forsøker hun å skjule sin nakne overkropp, og ved usikkerheten i ungjentas ansiktsuttrykk, aner vi at hun ikke er fullt ut komfortabel med den kroppslige forandringen hun opplever. Døren i bildet understreker bildet tematisk. Jenta er på vei fra en tilstand som barn, og til en ny tilstand som voksen, en situasjon som kan innebære store forandringer i ens liv, for man vet ikke hva som venter en, og kreves av en, på den andre siden. Teknisk sett skaper døren en spenning og kontrast i bildet. Den fungerer som en flate som er med på å skape rom i bildet. Den er lys, nesten hvit, mens resten av bildet er laget i mørkere grånyanser, og nesten over til det helt sorte. Lyset faller inn fra høyre i bildet og rett på jentas rygg, som om det skal til å dytte henne inn døren.

Edvard Munch er en annen kunstner som har tatt opp temaet pubertet. Dette ser vi aller best i hans maleri fra 1894, med nettopp *Pubertet* som tittel. Tematisk er Bjertnæs' bilde så likt Munchs at man kan se på det som en parafrase, men samtidig skiller det seg såpass fra Munchs, både teknisk og komposisjonsmessig, at det kan stå helt for seg selv. I Munchs *Pubertet* sitter jenta på ei seng. I stedet for å skjule sin overkropp, slik Bjertnæs' Signe gjør, skjuler hun sitt kjønn.

Incognito og Back on Boogie Street I - III

I 2003 malte Bjertnæs serien *Incognito*. Ordet inkognito er opprinnelig latinsk og betyr ukjent. Tematisk handler denne serien om rusmisbruk, og beskriver blant annet hvordan rusmisbrukere stigmatiseres og anonymiseres innenfor behandlingsinstitusjoner. Dette sees kanskje best i det monumentale maleriet *Blue Interior*. Maleriet fremstiller et offentlig

toalett i gjennomgående blå belysning, en belysning de fleste av oss har erfart kan forekomme på enkelte offentlige toaletter. Den blå belysningen er der fordi de sprøytenarkomane ikke skal kunne finne blodårene sine når de skal sette sprøyter. Slik oppretter Bjertnæs en nærhet til dagsaktuell tematikk som står i samsvar med det maleriske uttrykket. Bjertnæs poeng er at bildene hans må tematisk og uttrykksmessig finne relevans til sin egen samtid. Det ville for eksempel ha vært utenkelig for den italienske barokke maleren Caravaggio å male *Blue Interior* på denne måten. For det første kunne de ikke i hans tid neonbelyse et rom på denne måten, og for det andre var det ikke ei datids problemstilling at narkomane benyttet offentlige toaletter for å sette sprøyter, skjønt også denne perioden i historien hadde sine former for rusproblematikk.

Serien *Back on Boogie Street I – III* består av tre litografier. Bildene ble først laget som malerier til Incognito-utstillingen. Tittelen er hentet fra Leonard Cohens sang "Back on Boogie Street". I denne serien trekker Bjertnæs veksler på popkunstens estetikk gjennom sin skildring av storbyens neonbelyste reklameskilt og gatelys. Neonfarger benyttes gjennomgående i alle tre bildene, men kommer sterkest til uttrykk i de to bildene som har mørk bakgrunn.

Av det vi kan se viser bildene arkitektur av høye skyskrapere og bykvartaler, slike som man finner i store byer med milliontalls innbyggere. Dette er noe vi bare så vidt skimter, eller aner, for de figurative elementene oppløses slik at det er like før vi ikke lenger drar kjensel på noe sansbart virkelig. Bjertnæs' stramme figurasjon som vi fant i litografiet *Signe i døren*, er som forduftet i denne serien. Her finner vi geléaktige figurer, som så vidt forteller oss at vi har med bygninger å gjøre. Tilstanden virker nesten truende, som om det egentlig er

virkeligheten som oppløses her. Men hva slags virkelighet, eller kanskje er det riktigere å spørre hvem sin virkelighet? Er dette egentlig en forherligelse av rus? Spørsmålet er betimelig fordi disse bildene viser jo ikke noe stygt, men kun en drømmeaktig, surrealistisk tilstand, i sterke, flotte farger.

Men, vi skal ikke la oss lure, for bildene handler om hvordan en delirisk person kan oppleve storbyjungelens gater. I dette tilfellet er motivet hentet fra Shanghai, hvor storbyens neonbelysning fra skilt og reklame slår mot en, og alt havner i et surrealistisk slør basert på en ruset persons virkelighetsoppfatning.

Bjertnæs har selv omtalt utstillingen som "et ekspanderende selvportrett sett i lys av de romantiske mytene som omgir kunsten". Her finner vi et godt eksempel på at han benytter egne erfaringer og eget liv til å uttrykke seg i kunsten. Det er ingen hemmelighet at Bjertnæs selv har hatt store problemer med alkohol, og som følge av dette har opplevd avrusning og rehabilitering på institusjon. Mytisk sett har rus gjerne vært nært knyttet opp mot kunstnere og deres kreativitet, en ikke ukjent tematikk i kunstens historie. Fra 1880-tallet var det for eksempel svært populært blant Paris-bohemene å nyte absint. Også de norske bohemene, Kristianiabohemene, var kjent med denne drikken. Absinten var destillert fra malurt og var en drikk som hadde særdeles høy alkoholprosent. Ved høyt forbruk mente man at drikken var et farlig og avhengighetsskapende hallusinogen, og den ble derfor forbudt i Frankrike fra 1915. Bohemene, på sin side, mente at drikken gjorde dem mer kreative.

Kunsthistorien kan vise til flere eksempler på sammenblanding av kunst og rus. Alt fra billedkunstnere til rockestjerner har havnet i rusens favn. Fra nyere historie kan for eksempel nevnes den amerikanske billedkunstneren Jackson Pollock, likeså forfatteren Edgar Allan Poe, filosofen Francis Bacon, forfatteren Jack Kerouac, rockeidolet Kurt Cobain, for å nevne noen. Bjertnæs selv tror ikke på myten. Han sier til Aftenposten 28.01.05: "Jeg viser glorifiseringen av rus, men det er ingen glorifisering av rus og kreativitet. Jeg tror det er sjelden at rus gir en slik positiv kraft". Og medaljen har gjerne en bakside. Mange kunstnere har lidt skjebnen av for tidlig død grunnet virkningene av alkohol, eller for eksempel fra overdoser av narkotika.

Implosion

I 2006 kom serien *Implosion*. Denne viderefører tematikken til *Incognito* noe, men er i større grad en samfunnskritisk analyse. Utgangspunktet for denne serien var et dikt Bjertnæs leste i Trondheim, og som var skrevet av en gatepoet. Diktet hadde en apokalyptisk undertone som kunstneren kjente seg igjen i: følelsen av å være på randen av en katastrofe, og det umulige ved å skulle opprettholde en fremtidsoptimisme. Derfor har han laget bilder fra ørkenbyen Las Vegas (Las Vegas består av spillecasinoer og arkitektur som kopierer kjente byggverk fra resten av verden, for eksempel Keops-pyramiden, Frihetsgudinnen, Eiffeltårnet, Colosseum, og så videre), som han mener er det stedet hvor denne utviklingen er kommet lengst. Et sted der ordet implosjon, som betyr innad eksplosjon, har sterkest metaforisk kraft, hvor man sprenger nesten nye bygg i stykker, får dem til å klappe sammen, for så å gi plass til enda nyere, og flere kopier. "Jeg tror egentlig det er Vesten, og ikke Østen som utgjør den største trusselen mot vår verden", er Bjertnæs egen, dystre påstand. Her vises nattblå golde ørkenlandskaper, med den

samme neonbelysning som vi så i *Incognito*. "Vår sivilisasjons siste Wasteland", kaller han selv disse bildene.

Sentiments

Til slutt skal nevnes Bjertnæs' siste store soloutstilling, utstillingen *Sentiments* fra 2009, som ble vist på Galleri K i Oslo. Her viderefører Bjertnæs tematikken om rus, men reflekterer samtidig rundt betraktninger om kunstnerrollen. Ordet sentiment kommer fra latin og betyr følelser eller følsomhet, og i denne utstillingen henspeiler dette på den emosjonelle, subjektive oppfatningen, hvor Bjertnæs forkaster den gamle mesterrollen, og tør fremstå som subjekt, som seg selv. Kunstneren benytter fortsatt egne erfaringer og eget levd liv i denne tematikken, og problematiserer også kunstnerrollen i forhold til den tidligere nevnte glorifiserte myten om at rus bidrar til en forløsning mellom kunstnergeniet og dets kreativitet. Bjertnæs uttaler at han etter rehabilitering har sluttet å konsumere alkohol og har fått det mye bedre i livet sitt. Kanskje er det nettopp dette som gjør at han nå tør stå frem som seg selv, som en autentisk person? Utstillingen kan i så henseende sees på som et endelig oppgjør med den gamle kunstnermyten som forherliger forholdet mellom rus og kreativitet.

Litografi som teknikk

Grafikk er en samlebetegnelse på bildetrykk utført med en metode som tillater mangfoldiggjørelse. Det finnes fire grafiske hovedteknikker som tilsvarer fire måter å overføre trykkfargen til papiret på;

Høytrykk (bl.a. tresnitt og linoleumssnitt)

Dyptrykk (bl.a. kobberstikk, koldnål og streketsning)

I disse to teknikkene risser eller skjærer man inn et motiv i en plate for så å utnytte de skapte høydeforskjellene i plata ved trykkinga. I høytrykk blir fargen påført papiret fra de opphøyde partiene, mens det i dyptrykk er i riss/utskjæringer/etsninger i plata, at fargen sitter igjen og blir overført til papiret.

Plantrykk (bl.a. litografi): I denne trykkteknikken tegner man rett på steinen med en fettstift og drar nytte av det fenomenet at fett frastøter vann.

Stensiltrykk (bl.a. silketrykk, også kalt serigrافي): Man bruker ikke plater, men påfører fargene gjennom åpninger i en duk. Trykket blir dermed rettvendt, mens de tre andre teknikkene speiler motivet fra plata til papiret.

I Europa oppsto grafikken trolig i Sør-Tyskland mot slutten av 1300-tallet, altså omtrent på samme tid og sted som boktrykkerkunsten. De to teknikkene var da også opprinnelig nært beslektet. På samme tid som typografien gjorde det skrevne ord tilgjengelig for et stort publikum, bidro bildetrykkteknikken til å spre et høyt antall like bilder. I gamle dager kunne man trykke bilder ved hjelp av for eksempel kobberstikk. Da risset man inn bildet i en kobberplate, smurte platen inn med sverte og trykket med den. Det vanlige var at et trykk ble laget etter en kunstners maleri eller tegning. Således ble også kunstnerens bilder spredt rundt, og mange flere fikk anledning til å se dem.

Rundt 1800 fant man opp en ny form for grafikk som kalles *litografi*. Det kommer av det greske ordet *lithos*, som betyr stein. Man brukte da en plate av en bestemt sort stein. Senere har man også begynt å bruke

metallplater, men teknikken kalles uansett litografi. Ved denne metoden tegnes det først med en fet stift eller fettholdig tusj på steinens overflate. Deretter fuktes steinen med en våt svamp. Vannet støtes bort fra de fete partiene, resten av overflaten blir våt. På den våte steinen vales fettholdig trykkfarge over platen, og da fett og vann ikke blandes, vil trykkfargen feste seg til de fete partiene, men ikke til de våte. Presser man et papirark mot overflaten, vil man få et speilvendt avtrykk. Denne metoden var adskillig mer effektiv enn de eldre metodene, noe som gjorde at det nå ble utgitt flere trykte bilder. En annen fordel med litografiet var at kunstnerne selv kunne tegne motivet direkte på platen. Før dette var det vanlig at en annen kunstner eller håndverker laget trykkplaten på grunnlag av en kunstners forlegg – og da hadde jo ikke kunstneren kontroll over resultatet. Lenge ble litografi benyttet til reproduksjoner, bokillustrasjoner og plansjer.

Etter hvert begynte kunstnere også å benytte seg av litografi som selvstendig, kunstnerisk medium. En av de som begynte med dette på et tidlig tidspunkt var den franske tegneren og grafikeren Honoré Daumier, i første halvdel av 1800-tallet. I Norge var det få kunstnere som arbeidet med grafikk som selvstendig kunstart før nærmere slutten av 1800-tallet. På dette området var Edvard Munch og Nikolai Astrup blant pionerene. Munch benyttet seg helst av litografi og av tresnitt. Mange av hans grafiske arbeider er gjentakelser av maleriene – men de er selvstendige varianter, ikke reproduksjoner. Det samme gjelder mange av Sverre Bjertnæs' grafiske arbeider. Trykkene i serien *Back on Boogie Street* er eksempler på dette.

III. PRAKTISKE OPPLYSNINGER

UTSTILLINGENS INNHOLD

Utstillingen består av følgende verk:

Sverre Bjertnæs: *Back on Boogie Street I-III*, 2004. Litografi. Nordnorsk Kunstmuseum

Sverre Bjertnæs: *Signe i døren*. Litografi. Nordnorsk Kunstmuseum

LITTERATUR

Red. Knut Ljøgodt: Tradisjon og Fornyelse, figurativt samtidsmaleri, utstillingskatalog, Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø 2006

Knut Ljøgodt: *Sverre Bjertnæs - malerier*, utstillingskatalog, Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø 2009.

FORSLAG TIL SAMTALEEMNER OG OPPGAVER

1. Øv på beskrivelse. Beskriv bildene etter tur. Hva ser du?
2. Snakk om tematikken i bildene. Hva tror dere bildene til Bjertnæs handler om? Hva opplever dere foran dem? Diskuter disse, gjerne i relasjon til egne opplevelser.
3. Studer litografiet *Signe i døren*. Diskuter begrepet pubertet, hva innebærer dette? Kroppen forandrer seg, og dette er tydelige tegn, men hvilke mentale forandringer går man gjennom? Hvorfor blir mange i opposisjon til samfunnet, sine foreldre og lærere gjennom puberteten? Er disse forandringene adskilt fra de kroppslige forandringene?
4. Er pubertet en lykkelig tid eller ikke? Hva er det som eventuelt gjør den lykkelig eller trist? Diskuter.

5. Hva er rus? Er det en kjemisk prosess, er det en virkelighetsflukt, er det en flukt fra seg selv, er det en måte å unnsnippe normer og regler på, eller er det en slipp av kontroll etc.? Tror du rus gjør deg mer kreativ? Uansett type rus virker den gjerne gjennom forskjellige stadier, er man eventuelt like kreativ i alle disse stadiene?

6. Hva tror du Sverre Koren Bjertnæs mener med utsagnet om at det er Vesten og ikke Østen som utgjør den største trusselen mot vår verden? Hva tror du han legger i begrepet "Wasteland"? Diskuter.

7. Lytt til Leonard Cohens sang *Boogie Street*. På **Spotify**: fra albumet *The Collection*. På **WiMP**: fra albumet *The Essential Leonard Cohen*. Hva handler Cohens sang om? Hvilken forbindelse har den til Bjertnæs' bilder?

8. Den norske maleren Fritz Thaulow (1847-1906) benyttet uttrykket *l'art pour l'art*, som er fransk og kan oversettes til norsk med noe slikt som "kunst for kunstens skyld". Diskuter hvorvidt dette uttrykket kan benyttes på Bjertnæs' kunst eller ikke.

9. Velg deg ut ett av Bjertnæs bilder. Beskriv dette. Hva forestiller det? Hva er det som først fanger interessen i bildet? Hvordan er komposisjonen? Lag en skisse som viser komposisjonsskjemaet (flate, form, punkt, dybde, masse, rom, volum, overflate, lys, skygge) for eksempel hva dominerer bildet? Hvordan står form og linjer i forhold til hverandre? Hvilke farger er brukt, og på hvilken måte er disse med på å lage stemning i bildet?

10. Sammenlign litografiet *Signe i døren* med serien *Back on Boogie Street*. Analyser forskjeller og likheter (komparativ analyse). Hva skiller disse to i stil og teknikk? Benytt noen av følgende begreper til å forklare likheter og ulikheter; Realisme, surrealisme, tegn, klassisisme, symbolisme, figurasjon, non-figurasjon etc. Hvordan synes du kunstneren har brukt komposisjon, farger, materialer, teknikk etc. for å få fram bestemte virkninger? Hvordan står disse virkemidlene i forhold til tematikken i de forskjellige bildene?

11. Studér serien *Back on Boogie Street*. Hvorfor har kunstneren valgt mørk bakgrunn på to av bildene, og lys bakgrunn på ett av dem?

12. Hva er ekspresjonisme? Hva er symbolisme? Hva innebærer dette i kunsten? Hva er realisme? Hva er forskjellen på realismen i forhold til symbolismen og ekspresjonismen?

13. Hva er litografi? Hva er fordelene med denne teknikken?

14. Ta for dere en kjent kunstner fra kunsthistorien, f.eks. Leonardo da Vinci, Edvard Munch, Hans Gude og Tidemand, Picasso, Salvador Dali eller Odd Nerdrum. Se nærmere på noen av disse kunstnerens bilder – og lag så deres egne varianter av motivene. Her kan dere lage deres egne tolkninger – dere kan forenkle eller legge til.

15. Ta for dere motiver av Edvard Munch eller andre kunstnere. Iscenesett motivene for hverandre som tablåer. Ta gjerne fotografier av hverandre mens dere poserer.

16. Lytt til Leonard Cohens "Back on Boogie Street", eller du kan velge en av dine egne favoritt-låter. Bruk en selvvalgt teknikk (tegn, mal, fotografer etc.) og prøv å fange den stemningen du finner i låten inn i arbeidet ditt.

17. Sammenlign Edvard Munchs *Pubertet* fra 1894 med Bjertnes' *Signe i døren* fra 1997. Hvordan ville du ha fremstilt pubertet? Velg selv medium og teknikk.

18. Synes dere at Sverre Bjertnæs' kunst er relevante for dere; uttrykker kunstneren disse følelsene på en måte dere kan forholde dere til? Hvordan ville dere uttrykke slike følelser og erfaringer billedlig? Lag egne eksempler på hvordan dette kan uttrykkes, gjennom f.eks. tegning, maleri, skulptur, fotografi eller video.

BEGREPSFORKLARINGER

Klassisisme er en stilbetegnelse som brukes om kunst, arkitektur og litteratur fra 1700-tallet. Perioden kan også betegnes som nyklassisisme da den er inspirert av kunst og litteratur fra antikken.

Akademitradisjon betyr den malertradisjonen man forholdt seg til på de gamle kunstakademiene. Tidligere foregikk utdannelsen av billedkunstnerne på samme måte som for håndverkere, men fra 1700- og 1800-tallet ble akademiene nesten enerådende i kunstnerutdannelsen. Her utviklet seg en egen akademi-tradisjon hvor man la vekt på bestemte sider ved den bildende kunsten. Man studerte og kopierte gamle mestere med forbilder fra antikken, og det ble lagt mer vekt på tegning, linje og komposisjon, enn på farge. Lerretet skulle alltid grunnes mørkt før man tok fatt på selve bildet, og dette er årsaken til at disse maleriene ble mørke og brunlige i tonen. Det mest betydningsfulle kunstakademiet lå i Paris.

Salongen var den årlige kunstutstillingen i Paris, og den institusjonen som satte kvalitetsstempelet. Man ble ikke regnet som ordentlig kunstner før man hadde stilt ut her, og når man først var akseptert kunne man også regne med å oppnå karriere og inntekter av sin kunst. Den første salong ble arrangert på 1600-tallet under Ludvig XIV, i den tiden vi kaller barokken. Utstillingen ble kalt salongen fordi den i starten ble holdt på slottet Louvre i et rom som kaltes Apollo-salongen. Opprinnelig kunne bare kunstnere som hadde tilknytning til akademiet stille ut her. Etter revolusjonen på slutten av 1700-tallet, fikk også andre kunstnere sende inn arbeider til salongen. Mange norske kunstnere har også stilt ut her, men kun Christian Skredsvig oppnådde å få gullmedalje (1881).

Romantikken er en stilbetegnelse som brukes om kunst fra store deler av 1800-tallet. Romantikens malere sto i opposisjon til akademitradisjonen, de mente den var gammeldags, kald og intellektuell, og appellerte for lite til følelsene. De la vekt på å male ut fra sin samtids forutsetninger og behov, og ønsket å frigjøre seg fra de klassiske idealene. De mente også at fargen var viktigere enn linjene, eller tegningen.

Realismen er betegnelsen på en kunsthistorisk periode som vokste frem på midten av 1800-tallet. Den beskrives gjerne som en motreaksjon på romantikken som ble kritisert for å gi en urealistisk og romantiserende fremstilling av mennesket og samfunnet. Perioden ble innledet av den franske maleren Gustave Courbet i 1855, som arrangerte sin egen fremvisning da han ikke fikk godkjent noen av bildene han hadde sendt inn til den offisielle verdensutstillingen i Paris. Han satte selv merkelappen *Realité* på den kunsten han representerte, og av hans hovedverker kan nevnes *Begravelsen i Ornans*. Blant de norske realistene kan vi regne Christian Krogh som den mest fremtredende.

Modernismen er en betegnelse på de strømninger i vestlig kultur som begynte å ta form sent på 1800-tallet. Både selve begrepet og periodens begynnelse og slutt er nokså svevende og udefinerbar, men betegnelsen brukes gjerne om forskjellige retninger innen billedkunsten på denne tiden, som for eksempel realisme, impresjonisme, ekspresjonisme, kubisme, futurisme, dadaisme, surrealisme og konstruktivisme.

Kristianiabohemene var en gruppe kunstnere og intellektuelle som særlig sterkt, og ofte provoserende, sto i opposisjon til borgerskapet og dets moralnormer. De var gjerne politisk orientert mot venstresiden, og talte de svake sin sak. Av de mest kjente blant Kristianiabohemene kan nevnes maleren Christian Krogh og hans kone Oda, men også forfatteren Hans Jæger som var den som skriftlig utarbeidet levereglene for en bohem. En ekte bohem skulle blant annet skrive sitt liv.

L'art pour l'art kan oversettes til norsk med noe sånt som kunst for kunstens skyld. Betegnelsen uttrykker tanken om at et kunstverk skal bedømmes ut fra kunstens egne premisser; for eksempel farge, form, komposisjon, og teknikk. Kunstverket skal være uavhengig av tidens tilfeldige moralske, religiøse, eller sosiale tendenser.

Symbolisme er en retning innen billedkunst som oppsto i Frankrike i 1880-årene som en reaksjon mot realismen og naturalismen. Kunsten skulle søke å fremstille de ideer som lå utenfor den ytre sanseverden og tale til intuisjon og følelser gjennom bruk av symboler. Blant de fremste symbolistene har vi vår egen "sjelens maler", Edvard Munch.

Ekspresjonisme er en betegnelse som ofte ble brukt på begynnelsen av 1900-tallet om kunst som var annerledes og/eller moderne. Retningen sees gjerne på som en reaksjon på impresjonismen. Særlig ble begrepet benyttet om kunst som appellerte til følelser, og gjerne gjenkjennbart på sterke farger og komposisjon som skulle påvirke tilskueren. Edvard Munch, Paul Gauguin og Vincent van Gogh regnes ofte som forløpere for den egentlige ekspresjonismen som gjorde seg gjeldende i Tyskland og Skandinavia fra ca. 1910, og som særlig kan knyttes til den tyske kunstnergruppen *Die Brücke* (Broen).

Non-figurativ kunst er kunst som ikke forestiller noe bestemt, eller som ikke fremstiller gjenkjennelige figurer fra den sansbare verden. Non-figurativ kunst er en stilperiode innenfor modernismen. Noen av de første non-figurative bildene ble laget rundt 1910 av den russiske maleren Wassily Kandinsky, som mente at bildet ikke skulle ligne noe som helst, men kun gi opplevelse, akkurat som musikk. Selv om de non-figurative malerne ikke var opptatt av verken bildets innhold eller at det skulle ligne noe spesielt, var de likevel svært opptatt av form. Man utarbeidet maleriet i forhold til indre lovmessigheter og proposjoner, hvor flater og linjer skulle stå i nøyaktige, og gjerne geometrisk funderte forhold til hverandre.

Surrealisme er en retning innenfor billedkunst som varte i en tiårsperiode i mellomkrigstiden i Frankrike. Den franske legen, forfatteren og tidligere dadaist, Andre Breton var opphavsmannen som erklærte *Det surrealistiske manifest* i 1924. Uttrykksformen gjenkjennes ved absurditeter hvor man vektla drømmer og umiddelbare assosiasjoner fordi de kunne fortelle noe om menneskenes indre virkelighet. Blant de mest kjente surrealistiske malere regnes Salvador Dali og René Magritte. Surrealismen som stilretning fikk intet grunnleggende rotfeste i Norge, men likevel skal det sies at mange kunstnere opp gjennom tidene har benyttet seg av surrealisme i sine bilder.

Popkunst oppsto omtrent samtidig i England og USA rundt 1960. Retningen var en reaksjon på all teoretisering rundt det åndelige i kunsten, og fokuserte på det moderne menneskets konkrete omgivelser.

I Amerika ble den en motpol til den abstrakte ekspresjonismen, som var den dominerende kunstretningen i USA på 1940- og 50-tallet. Retningens fremste talsmann her var Andy Warhol som sto for en aksept av den moderne, teknifiserte og, ikke minst, kommersialiserte virkelighet hvor masseproduksjon og massekultur var nøkkelbegreper.

Fotorealisme er en stilretning innen malerkunsten som forsøker å etterligne det "realistiske" og "naturotro" uttrykket man finner i fotografiet. Denne formen for realisme oppsto på 1960-tallet med blant annet den tyske kunstneren Gerhard Richter som benyttet fotografiet som **readymade**, hvorpå han projiserte disse nøyaktig over på lerret og malte etter dette.

Readymade er innen billedkunsten betegnelsen på et funnet objekt (på fransk: objet trouvé). Den først kjente readymaden var Marcel Duchamps *Sykkelhjul* fra 1913, som består av et sykkelhjul montert på en krakk. På den måten hentet Duchamps hverdagslige objekter og plasserte dem i en kunstsammenheng.

Postmodernismen er et begrep som på slutten av 1960-tallet ble introdusert først innen arkitektur. Den ble oppfattet som en motreaksjon på den funksjonalistiske arkitekturen som hadde status som selve inbegrepet på modernisme. Senere ble dette også et begrep innen andre kunstretninger. Postmodernismen blir gjerne betraktet som en reaksjon, et brudd med, eller en etterfølger av modernismen, selv om der fortsatt er uenigheter mellom teoretikerne om hvorvidt man kan snakke om en "etter modernismen".

Samtidig med at begrepet postmodernisme introduseres, endres status i billedkunsten. Maleriet mister plass til fordel for nye medier som fotografi, installasjoner, video, film, databasert kunst og så videre.

Samtidskunst. Samtidig med postmodernismens inntog i billedkunsten får kunstnerne behov for å distansere seg fra modernistene. I Norge begynner kunstnere fra ca. 1980- og 90-tallet å kalle seg for samtidskunstnere i stedet for modernister, og med dette innføres begrepet samtidskunst om den kunsten som innebærer en endring i kunsten etter modernismen, hvor ideen får større plass, og det

håndverksmessige og visuelle blir underordnet. Begrepet anvendes altså på en spesiell type kunst. Begrepet er noe forvirrende da det lett kan misforstås, og benyttes om all kunst som blir laget i sin samtid.

Konseptuell kunst, eller **konseptualisme** er en kunstretning som i hovedsak utviklet seg i Europa og USA fra siste halvdel av 1960-tallet, men som har sitt utgangspunkt hentet retrospektivt fra den franske kunstneren Marcel Duchamp. Retningen fokuserer på ideen som basis for kunstverket, og gir det håndverksmessige og visuelle mindre betydning. Konseptualismen har vært, og er fortsatt en viktig referanse for mange kunstnere, og den blir gjerne betraktet som en av hovedretningene innen det vi kaller samtidskunst i dag.

Autentisitet er et begrep som kommer fra gresk (authentikos) og betyr ekte. I kunsten har begrepet tradisjonelt vært knyttet til materiell autentisitet, det vil si til det originale verket, altså det motsatte av en kopi, mens det også kan benyttes i forhold til prosessuell autentisitet, hvor man tar i bruk gamle håndverks-tradisjoner for å skape kunst på en ekte måte. Begrepet er sentralt også innenfor andre fagdisipliner, som for eksempel filosofi og antropologi. Det kan således også brukes om billedkunst som formidler menneskelige følelser og ekthet.