



KUNST
PÅ
VOKSENÅSEN



Kunstneren Jenny Magnusson og administrerende direktør Maria af Klinteberg Herresthal i forbindelse med innvielsen av skulpturen *Luta - Lägga - Stapla*.

FORORD

VOKSENÅSEN, 15. MARS 2023

Allerede på vei inn på Voksenåsen passerer du Jenny Magnussons skulptur *Luta - Lägga - Stapla*. Den består av fire elementer som til sammen går opp i en større helhet med både arkitekturen og Voksenåsens historie: et betongfundament, en vegg av tre, en linje med svart gatestein, andre steiner. Alle deler forholder seg til hverandre og til plassen rundt – en vegg kledd i kobber, noen flaggstenger, en skigard, et par svaiende lynavledere.

Da Statens konstråd og Statens fastighetsverk skulle bestille et steds spesifikt kunstverk til inngangspartiet i forbindelse med Voksenåsens 60-årsjubileum i 2020, falt valget på Jenny Magnusson fordi verkene hennes så tydelig og konsekvent tar rommet som utgangspunkt. Her går hun tett på den eksisterende arkitekturen, lytter til stedet, lar de forbipasserende oppdage hva som allerede er der. Inviterer dem til å slå seg ned.

Den samme tilnærmingen hadde kunstkonsulenten i Statens konstråd, Anne Pira, da hun gjorde en større gjennomgang av samlingen i 2019.

– Det åpenbare er at Voksenåsen ikke føles som en autoritet. Men mest av alt puster Voksenåsen *plass*, sier Pira. – Kunsten må forholde seg til stedet. Den norske arkitekten Christian Norberg-Schultz skrev om «genius loci», stedets sjel, og skapte begrepet «steds-kunst». Dette er tanker jeg bar med meg under arbeidet med kunstsamlingen.

Voksenåsen er Norges Nasjonalgave til Sverige som takk for den humanitære hjelpen under annen verdenskrig og innviet i 1960. I gaven inngikk en samling norsk kunst som representerte den tids fremste kunstnere. I årene etter åpningen ble samlingen supplert med fremfor alt maleri og grafikk, men også tekstil og skulptur. En periode ble det gjort årlige innkjøp ved Høstutstillingen i Kunstnernes Hus, og Statens konstråd skjenket på et tidspunkt en større samling svensk kunst til Voksenåsen. Det ble gjort innkjøp og deponeringer helt frem til 2010, og samlingen talte etter hvert nærmere 200 verker.

I gjennomgangen ble samlingen redigert og supplert med ny kunst, slik at den fortsetter å speile sin samtid. Målet var å la de gjenværende kunstverkene komme bedre frem, og trekke nye forbindelseslinjer mellom kunstverkene.

Voksenåsens arkitektur har en sterk materialfølelse, der formen gir materialene evnen til å kommunisere med oss. Dette gjenspeiles også i samlingen, hvor mange av kunstnerne arbeider i grenselandet mellom rene materialer og språkliggjøring.

Dette heftet inneholder tekster av kunsthistoriker Line Ulekleiv om verkene og kunstnerne bak dem, rom for rom. All kunst på Voksenåsen henger i åpne fellesområder, og tekstene vil kunne hjelpe deg å navigere i utstillingen. Ønsket er å vekke nysgjerrighet og gi lyst til å utforske kunsten og de temaene den berører.

God fornøyelse!

Maria af Klinteberg Herresthal
Administrerende direktør, Voksenåsen



KONSTEN ÄR ALLA

STOCKHOLM, 19 APRIL 2023

Både Statens konstråd och Voksenåsen har sina rötter i 1900-talets demokratiska ideal och ambition om kultur – och konst – för alla. Statens konstråd är en svensk statlig myndighet som bildades 1937 med målsättningen att konsten skulle ”bliva allas egendom”. Vi har sedan dess arbetat med att göra konsten tillgänglig i hela landet. Konst skall finnas där människor lever, studerar, arbetar och bor. En central del i det arbetet är att skapa jobb-tillfällen för samtida svenska konstnärer genom att köpa in och placera konst i offentliga miljöer. Statens konstråd har tillsynsansvar för all statlig konst och gör via ansökan från myndigheter översyn, gallringar och kompletteringar av konsten i statliga miljöer. Som Voksenåsen, till exempel.

Sedan invigningen av Voksenåsen 1960 har här funnits en stor konstsamling med verk av både svenska och norska konstnärer. En del av verken har Voksenåsen köpt in, andra verk har adderats till samlingen efterhand genom ansökan hos Statens konstråd. 2019 gjorde Statens konstråd via konstkonsult Anne Pira en översyn av samlingen, gallrade och kompletterade den med nya verk. Verken har hängts med större mellanrum än tidigare för att släppa in arkitekturen och låta den samspela med konsten. Konstsamlingen speglar fortfarande Voksenåsen tillblivsetid och den modernistiska arkitekturen. Genom att ta vara på byggnadens karaktär och samtidigt låta konsten vara levande och tala så anammars också de ideal som Voksenåsen, och Statens konstråd, är sprungna ur; att främja kultur, kunskap och inte minst utvecklingsmöjligheter för kulturskapare. Voksenåsen är inte enbart en mötesplats utan skall även fungera som en stimulerande miljö, vilket det väl utvalda läget också skvallrar om. Där kan konst och arkitektur i samklang hjälpa till. För att få till den särskilda finstämdheten krävs eftertanke. I den gamla samlingen var andelen manliga konstnärer kraftigt överrepresenterade, vilket kunde balanseras ut med tillskottet av nya verk som därmed nyanserade och fördjupade den konsthistoriska aspekten av samlingen.

På så sätt uppstår spännande samtal mellan äldre och nyare konstverk – bilder och berättelser som är skapade i olika samhällskontexter, tid och rum. Genom den ständiga ström av besökare som uppehåller sig i och passerar genom Voksenåsens lokaler så byggs berättelserna i konstverken på ytterligare och ändrar kanske till och med verkens betydelse för några av oss. Ibland sker det omvända, människor ändras i mötet med konsten. Och konsten förblir allas.

Liza Jernberg

Samordnare konstansökningar, Statens konstråd



ULLA-MARI BRANTENBERG
Dronning med slep
 2011, metall og glass

Resepsjonsområdet på Voksenåsen er det området hvor kunsten er aller mest tilgjengelig, og her finner vi en variert presentasjon av sentrale norske og svenske kunstnere – både historiske og aktive i samtiden. Mest monumental er kanskje Ulla-Mari Brantenbergs lysekroner *Dronning med slep* fra 2011, som med sin krystallinske effekt forbinder en eventyrverden med opplysende funksjon. En krone i metall i tre rader stråler oppover, og under finner vi glasselementer formet som en majestetisk istapp hengende i rommet. Lyset sildrer gjennom og skaper et funkende skyggespill i det fikserte vintermotivet.

ULLA-MARI BRANTENBERG (F. 1947) demonstrerer med dette arbeidet hvorfor hun anses som en av Norges mest anerkjente glasskunstnere. Hun jobber med bruksgjenstander som drikkeglass og skåler men også større utsmykninger hvor glasset formes skulpturelt. Brantenberg tok initiativet til å starte Norges første studioglasshytte av sitt slag på Frysja i Oslo i 1978 og etablerte i 2016 ny glasshytte på Granavollen på Hadeland.



VERA NILSSON
Snöfläckar
 1960, olje på lerett

Videre finner vi Vera Nilssons maleri *Snöfläckar* fra 1960-tallet, som også tar motivisk utgangspunkt i nordisk vinter. Men her er den formale frigjøringen mer radikal enn hos Brantenberg. Angivelig er det Söders tak og bakgårder Nilsson har malt, men dette er et abstrahert Stockholm, hvor snøen som ligger rundt piper er i ferd med å smelte og slippe grepet. Fargevalgene fremstår som eksperimentelle avleiringer, i et spekter som svinger mellom skitne og mer juvelaktige farger. De tunge formene i komposisjonen virker nærmest eltet inn i lerretet. Byutsnittet er ladet av en smått klaustrofobisk stemning, hvor den kommende våren må kjempe seg fram fra den seige vinteren.

VERA NILSSON (1888–1979) var en av Sveriges mest fremstående ekspresjonister og er særlig kjent for sine bilder av barn og landskap fra 1920-tallet. Sosialt og politisk engasjement preget hennes senere verk, hvor hennes anti-krigsholdning og motstand mot atomkrig ble helt sentral.

Landskapet er gjort til gjenstand for et non-figurativt uttrykk i Knut Rumohrs maleri *Komposisjon* fra 1959. Fremfor de kraftige koloristiske kontrastene mellom blått, rødt og gult som kunstneren kanskje er mest kjent for, er dette maleriet avstemt i dominerende jordfarger satt opp mot innslag i blått. Strukturene av et horisontalt landskap ligger under, men bildeelementene er ambivalente og lyriske. Abstraksjonen har en verdi i seg selv, og dette maleriet har myke, avrundede partier gjengitt med djerpe penselstrøk. Det rommer en egen følsomhet.

KNUT RUMOHR (1916–2002) laget sine første nonfigurative arbeider omkring 1950 i form av fargetresnitt, og er kjent for grafikk og malerier tuftet på en spontan opplevelse av naturen, særlig den vestlandske. Disse abstrakte bildene er også inspirert av det ornamentale i norsk folkekunst. Insisteringen på fargenes intensitet avtok aldri i dette kunstnerskapet.



KNUT RUMOHR
Komposisjon, 1959

Peter Freudenthals maleri *Norrskjen I* fra 1998 er adskillig skarpere i linjeføringen. Motivet er nesten til å skjære seg på, med linjalrette diagonale linjer i svart, blått og hvitt kantet med svart. Stripene møtes i en lav linje med et knekk. Et blått felt i nedre venstre hjørne bryter den strenge logikken på uutgrunnelig vis. Hva dette sier om nordmannen sett fra et svensk perspektiv, er det opp til betrakteren å fundere rundt.

PETER FREUDENTHAL (F. 1938) skal ha fått inspirasjonen til sine første abstrakte malerier da han arbeidet som arkeolog i Sudan i 1962 og ble opptatt av den lokale arkitekturen. Olle Bærtlings konkrete kunst og åpne former har også hatt stor betydning. Freudenthals kunst er en form for geometrisk abstraksjon med optiske effekter, distinkt linjeføring, klare farger og et symbolsk innhold.



PETER FREUDENTHAL
Norrskjen I, 1998

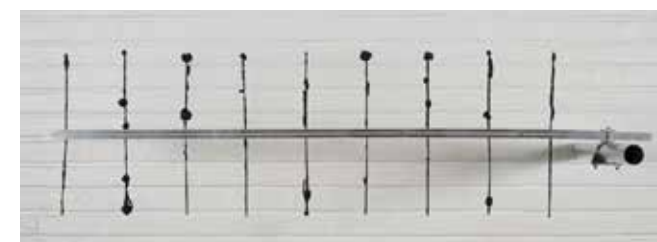


KONGETERRASSEN

I dette rommet får den besøkende tilgang på den sjenerøse utsikten via vinduet. Den arkitektoniske grunnideen på Voksenåsen er at naturen smelter inn i bygget og omslutter de som ferdes i det på en mild og organisk måte. Her inne er det meste av plassen viet arbeider av den sentrale svenske kunstneren Eva Löfdahl. I to utitulererte kulltegninger som henger side om side fremtrer hvite figurer omgitt av svarte skraveringer og markeringer – både mykt og hardt, som tett halm eller siv som bukker seg. Tegningene er utpreget taktile og i kontakt med naturens egne forekomster. De sentrale hvite formene er definert av sine omgivelser, de dannes av den delen av papiret som har forblitt urørt. I dette ligger det en ambivalens, de duver mellom positiv form og negativt fravær og har en uklar avgrensning. Det hele er lekende, i all sin enkelhet.

Löfdahl er også kunstneren bak skulpturen *Underfrequency Holder*, som strekker seg ut over veggen på motsatt side av rommet. Den er minimalistisk utformet; langs en akse er det arrangert tynne og parallelle streker hvor metallet klumper og fortetter seg på ulike steder. Tittelen spiller på forfatteren Eckhart Tolles begrep *frequency holder*, brukt om mennesker som virker i det stille og anonymt bærer verdens vitale verdier. Verket har blitt sammenlignet med et sinnrikt konstruert instrument som fanger opp finstemte signaler i universet. Det krever et spesielt lyttende øre fra betrakteren, som inviteres til å tune seg inn på denne skjulte frekvensen.

EVA LÖFDAHL (F. 1953) har gjennom årtier jobbet med tandre overganger mellom ulike materialer og konsepter i skulpturer, installasjoner, stedsspesifikke verk, tegninger og malerier, som alle presenteres uten forklaring og tydelig kontekst. Hun ønsker å utfordre hvordan vi ser på ting og hinter til våre innebygde paradokser i sansning og tenkning.



EVA LÖFDAHL
Underfrequency Holder

Ut gjennom vinduet ser vi et annet verk i samlingen, nemlig Fritz Røeds bronseskulptur *Kentauren*, plassert som en slags gallionsfigur for hele Voksenåsen. Kentauren er løftet opp av en stor bue som en forlengelse av hybridkroppen – halvt menneske, halvt hest – og henvender seg til det store naturrommet; grantrærne i front og de skiftende årstidenes snø, spiring og høstløv. I brytning mot skogen, marka og Oslo by i det fjerne er ikke dette en skikkelse som uten videre inngår i norsk fauna og eventyrtradisjon, ingen Nøkken eller troll, men en ikonisk figur fra gresk mytologi, vill og sanselig som en utemmet hest. Røeds skulptur er grasios og forfinet fremfor dyrisk, kentauren retter en pil mot horisonten.

FRITZ RØED (1928–2002) var en norsk billedhugger som studerte både i Danmark og Frankrike, og tilbrakte mye tid i Italia og Mexico, foruten Norge. Her til lands er han mest kjent for *Sverd i fjell* (1983) ved Hafrsfjord – tre digre sverd stukket rett ned som symboliserer samlingen av Norge til ett rike. Han utførte en rekke monumenter og arbeider i offentlige rom, blant annet i forbindelse med den utstrakte boligbyggingen etter andre verdenskrig. Røed ønsket at kunsten skulle være aktiv i hverdagslivet til folk, ikke forbeholdt museale rom.

FRITZ RØED
Kentauren, skulptur i bronse







NIKLAS ENEBLOM
A Theater in Paris, 2018, olje på papir

RESTAURANTEN

Her fortsetter den surrealistiske impulsen, ikke minst synlig i Niklas Enebloms lille maleri *A Theater in Paris* fra 2018 – som har en scenisk-dramatisk flair. Tittelen er beskrivende; vi ser en teaterscene med sceneteppet trukket for, synsvinkelen er fra salen. Publikumslo-sjene er klassisk forgylte og himmelblå, sceneteppet er drapert i rosa folder, som om det var i bevegelse. Men all denne barokke teatraliteten er mennesketom, som om scriptet mangler. Denne typen pregnante stemninger, rett før eller etter en handling, er et utbredt kunstnerisk grep gjennom hele kunsthistorien, og Enebloms scene er av det mystiske slaget. Scenen er malt med oljemaling på en type papir anvendt for teknisk tegning, et syntetisk, semi-transparent materiale, som her blir underlag for en antydende drømmende sfære. Det hviler en filmatisk ånd over *A Theater in Paris*.

NIKLAS ENEBLOM (F. 1964) arbeider både som serietegner og kunstner. Han bruker ofte sin egen fortid, for eksempel reiser til USA på begynnelsen av 1990-tallet, som reservoar for sine motiver. De personlige historiene tar således del i en større kontekst. Eneblom trekker populærkulturen inn i sin kunst, riktignok med en viss emosjonell distanse.

Berit Lindfeldts *Rasp* fra 2019 er et eksempel på hvordan kunstneren ofte bruker dønn hverdagslige gjenstander som i hennes grep får et abstrakt uttrykk. En uunnselig samling kjøkkenredskaper; bunnen på en kakeform, noe som ligner et gult emaljelokk, en gammel-dags rasp med håndtak i midten: det er det hele. Men presentert som en komposisjon på veggen er det som om disse beskjedne tingene antar en tegnkarakter, og de signaliserer noe mer enn seg selv – et emblem eller en sirkulær abstraksjon med et enigmatisk innhold. Surrealistenes omvridning av bruksgjenstander, som Man Rays piggete strykejern (tvetydig kalt *Cadeau* (gave), 1921) klinger i bakgrunnen.

BERIT LINDFELDT (F. 1946) er en skulptør som blant annet jobber med bronse, betong, stål og gummi. Hun begynte å samle ting, skrot og andre materialer under en reise til Island i 1996, hvor hun ikke hadde med sitt vanlige kunstneriske utstyr. Dermed var det duket for en rekke overraskende og finurlige materialmøter. Lindfeldt har blitt beskrevet som en doldis i svensk kunstliv, men hennes verk har også blitt offentlig anerkjent; blant annet mottok hun Moderna Museets Vänners Skulpturpris 2021.



BERIT LINDFELDT
Rasp, 2019

Margareta Renbergs maleri *Gästen som kom för tidigt* bidrar i denne underliggjøringen av kjente forekomster. Det drømmeaktige og uvirkelige ved motivet kan bringe tankene til en kunstner som René Magritte og hans fysiske sett umulige størrelsesforhold innad i et rom – eksempelvis et gigantisk eple som fyller opp et værelse fra gulv til tak. Hos Renberg er formene mer amøbiske og amorfe, men ikke utelukkende. En myk kokong med et slags plissert overheng, en gåtefull krøll av en blå figur og en rød strek som danner en ansiktsprofil tar plass i et rom. Like fullt skuer vi et bord i bakgrunnen med en ukjent boksaktig gjenstand på toppen. Det faktiske rommet blir som en beholder, og de uklassifiserbare formene støtter seg mot veggene.

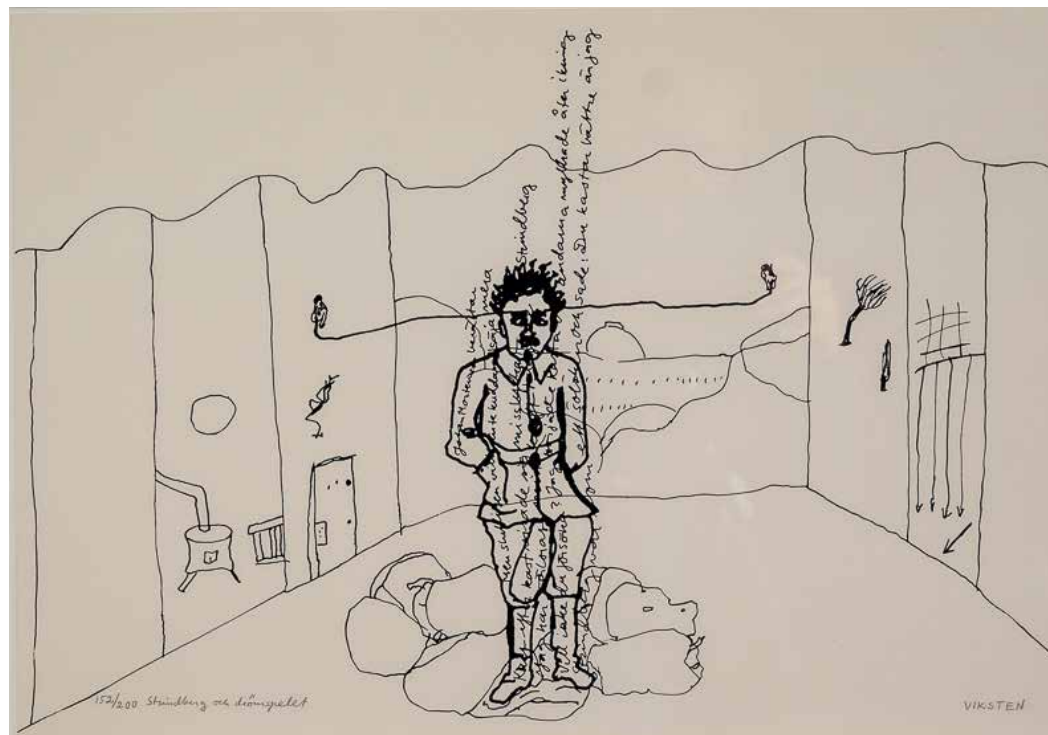
MARGARETA RENBERG (1945–2005) var en sjelden fugl i svensk kunstliv, og hennes kunst var et uttrykk for en personlig frihet og original forestillingsevne. Det surrealistiske og hverdagslige, abstrakte og figurative, går hånd i hånd i hennes univers. Hun var også virksom som poet, og fikk oppmerksomhet blant annet for sin debut-samling *En tatuerad dams memoarer*, publisert i 1974.



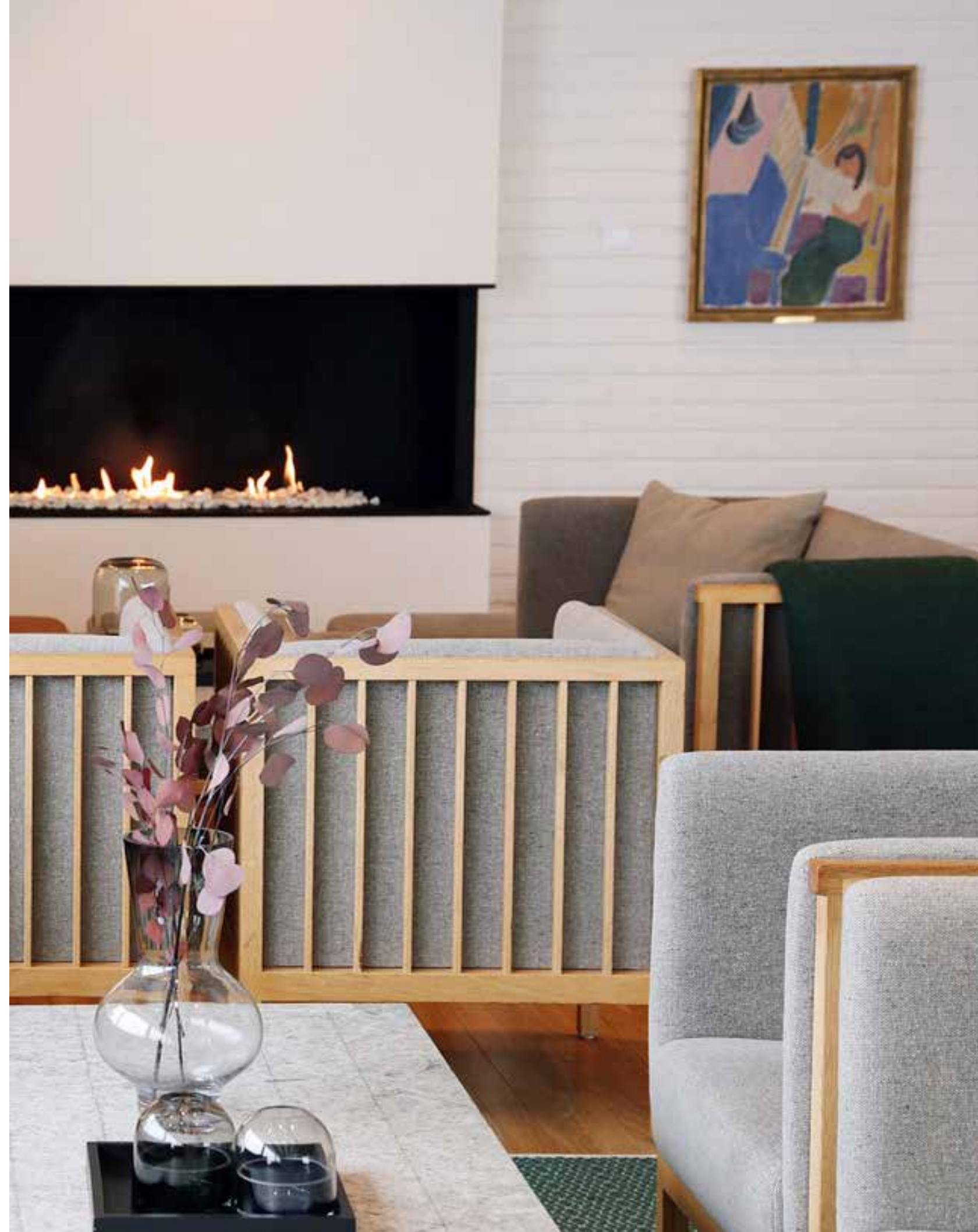
MARGARETA RENBERG
Gästen som kom för tidigt

En lyrisk samhandling med visuell kunst kan også ses i Hans Vikstens serigrafi *Strindberg och Drömspelet*, med sin direkte henspeiling på det litterære verket. Strindberg er skildret stående midt i raskt oppskissert rom, i en søyle av håndskrevne ord. Skikkelsen virker tyngt av sin egen tekstkonsentrasjon.

HANS VIKSTEN (1926–1987) var i tillegg til å være kunstner også poet. Han betegnes ofte som «fantasimaleren», med et dels abstrakt, dels ekspressivt formspråk. I sine motiver trakk Viksten inn den svenske naturen, hvor mennesker og dyr opptrer på poetisk vis som magiske tegn.



HANS VIKSTEN
Strindberg och Drömspelet



SALONGEN

I en salong passer jo Johs Rians *Blått piano* elegant inn, med sitt studium av et musikalsk øyeblikk. En mørkhåret kvinne leser oppmerksomt hva vi må tro er noteark, sittende foran et piano. Er hun i ferd med å øve inn et nytt stykke, slik at maleriet er et preludium til faktisk musikk? Perspektivet skråner innover i billedrommet, som sett skrått ovenfra. Oppå pianoet ligger en konisk form, muligens en hatt. Dette er et karakteristisk hjemlig motiv for Rian, som var særlig opptatt av de lyriske og visuelle mulighetene som lå i gjengivelse av instrumenter, musisering og musikk, både i konkret og overført forstand. Musikken og dens ofte flyktige sjarm ble et ideal for maleriet, komposisjonen et partitur. Som alltid med Rian er fargen det primære, paletten danner rytmiske partier og gjensidig påvirkning. Det blå pianoet setter det hele i sving.

JOHS RIAN (1891–1981) debuterte i 1930 i en utstilling i Kunstnerforbundet, etter å ha jobbet som gårdbruker i Overhalla i Nord-Trøndelag, og var over 70 år da han utviklet sine radikale nonfigurative komposisjoner. Han studerte ved Statens kunstakademi under Axel Revold (1928–29), og malte gjennomgående dels abstraherte motiver, med sideblikk på Henri Matisse og den dekorative folkekunsten. Rian mente det fantes en ideell plassering av formene, med tilhørende ideelle farger, og han søkte dette perfekte maleriet hele sitt liv.



JOHS RIAN
Blått piano

Grafiske blad av Håkon Bleken henger også i denne avdelingen, et annet betydelig norsk kunstnernavn. Disse går i en ekspresjonistisk retning med et urokkelig samfunnsengasjement, og innlemmer et antydende persongalleri med mytiske og groteske trekk, blant annet en kropp med fuglehode. Underliggende anes vold, fragmentert erotikk og ibsenske drama. Fargeskalaen er nedtonet.

En serie kullskisser ved navn *Fragmenter av et diktatur fra 1971* ga **HÅKON BLEKEN** (F. 1929) et bredt gjennombrudd som folkekjær kunstner. Bleken er kjent for å basere sine arbeider på litterære verk, som Henrik Ibsens *Hedda Gabler* og Franz Kafkas *Prosesen*, og har illustrert verk av blant andre Karen Blixen og Knut Hamsun. Bleken er aktuell med hyppige utstillinger og stormende produksjon – stadig på jakt etter «det optimale kunstverket».



HÅKON BLEKEN
Tittel ukjent

Charlotte Valentins to innrammede tekstilarbeider representerer et ganske annet og yngre kunstnerisk univers, som tar opp i seg tendensen til å innlemme tekstil som et utforskende materiale i samtidskunsten. Med den uforsonlige tittelen *Drag me to Hell 1/7* (2015) har Walentin laget en serie hvor rå, delvis malt linduk i flekkete, jordnære og gulaktige nyanser har blitt slitt i stykker så de henger i laser. Linvevnadens vertikale tråder er i fritt fall, mens de horisontale er rufsete og oppløste, som resultat av et heftig angrep. De to tøystykkene er likevel foldet til en vinkel i hjørnet, og danner til sammen et ufullstendig kvadrat som kombinerer noe ryddig med noe vilt. Som form kan man også tenke på slitte sjal med frynser, opptrevet på vei tilbake til tråden som materielt utgangspunkt. Omtanken som ligger i håndarbeidet og sysler som forbindes med det kvinnelige og hjemlige kvestes og transformeres i disse arbeidene.

CHARLOTTE VALENTIN (F. 1965) bor og arbeider i Malmø. Hun befatter seg med tekstiler, innfarging og ulike metoder for hending og drapering. De tredimensjonale arbeidene tar avsats i vegg og det omgivende rommet og skaper bevisst uklare fortellinger.



CHARLOTTE VALENTIN
Drag me to Hell, 1/7, 2015



BIBLIOTEKET

I biblioteket settes den litterære tonen av Arvid Backlund bronseskulptur av Selma Lagerlöf. Den sittende forfatteren er portrettert som sterk og myndig av Backlund, laget som statue i en park i Karlstad, reist i 1958 i forbindelse med hundreårsdagen for Lagerlöfs fødsel. Som forteller var hun en fengslende menneskeskildrer, jordnær og etisk med innsikt i sosiale lag – men samtidig en som i sin litteratur manifesterte en overskridende fantasi. Denne fortellergleden og mulighetene i det imaginære er beslektet med flere av verkene monterert i biblioteket. De er samlet under en slags surrealistisk paraply, med vekt på collage og assemblage.



ARVID BACKLUND
Bronseskulptur av Selma Lagerlöf, 1958

Sara Möller er også representert med en bronseskulptur, men av en ganske annen støpning. *Excellence of humankind* fra 2018 bringer oss rett inn i vår egen samtid og vår sterke innlevelse i materialitet og illusjon. Verket fremstår som en hybrid mellom det naturskapte og menneskeskapte. En stutt kniv krysser bak en skjje med et skaft formet som en kvist. Forventningen om et tremateriale motsies av den kjølige og tunge bronzen kvisten er laget av. Disse to redskapene, brukt til å forme, skjære og spise signaliserer noe helt grunnleggende – hverdagslige og tilforlatelige verktøy som har fulgt mennesket i lange tider. Samtidig virker de i denne konstellasjonen, hengende på veggen i et investert og kostbart materiale uten å riktig kunne brukes til noe – helt fremmedgjorte.

SARA MÖLLER (F. 1982) er en kunstner som primært jobber skulpturelt, ofte med keramikk, men også med tre, tekstil, akvarell og metall som her – hele tiden prøver hun å teste ut grenser og finne muligheter i de ulike materialene. Ofte henger verkene hennes, de er gjennomgående kroppslige med en surrealistisk undertone. De fremstår som forskyvninger og forstyrrelser av det rasjonelle og forventede.



SARA MÖLLER
Excellence of humankind
Broseskulptur, 2018

Ragnar von Holtens collage *Taskenspelare* fra 1972 var tro mot surrealismens drømme-program som et altomfattende avvik fra ytre erfaring og synlig virkelighet. Det var driftene og overskridelsen som skulle dyrkes frem i kunsten. En form for pur surrealistisk billedstrategi karakteriserer von Holtens collage. Mot en grønnlig papirbakgrunn ser vi sammenkoblinger av løsrevne figurasjoner – som en munn og hake opp ned, en hånd, et perlekjede og diverse ornament. Flere av disse elementene ser ut til å være klippet ut av plansjer eller illustrasjoner – og sammen med mer taktile, strukturelle papirbiter danner de en mystisk allianse. En taskespiller betegner en sjarlatan, en svindler – dette bildet er som et listig spill hvor man aldri får sett i kortene.

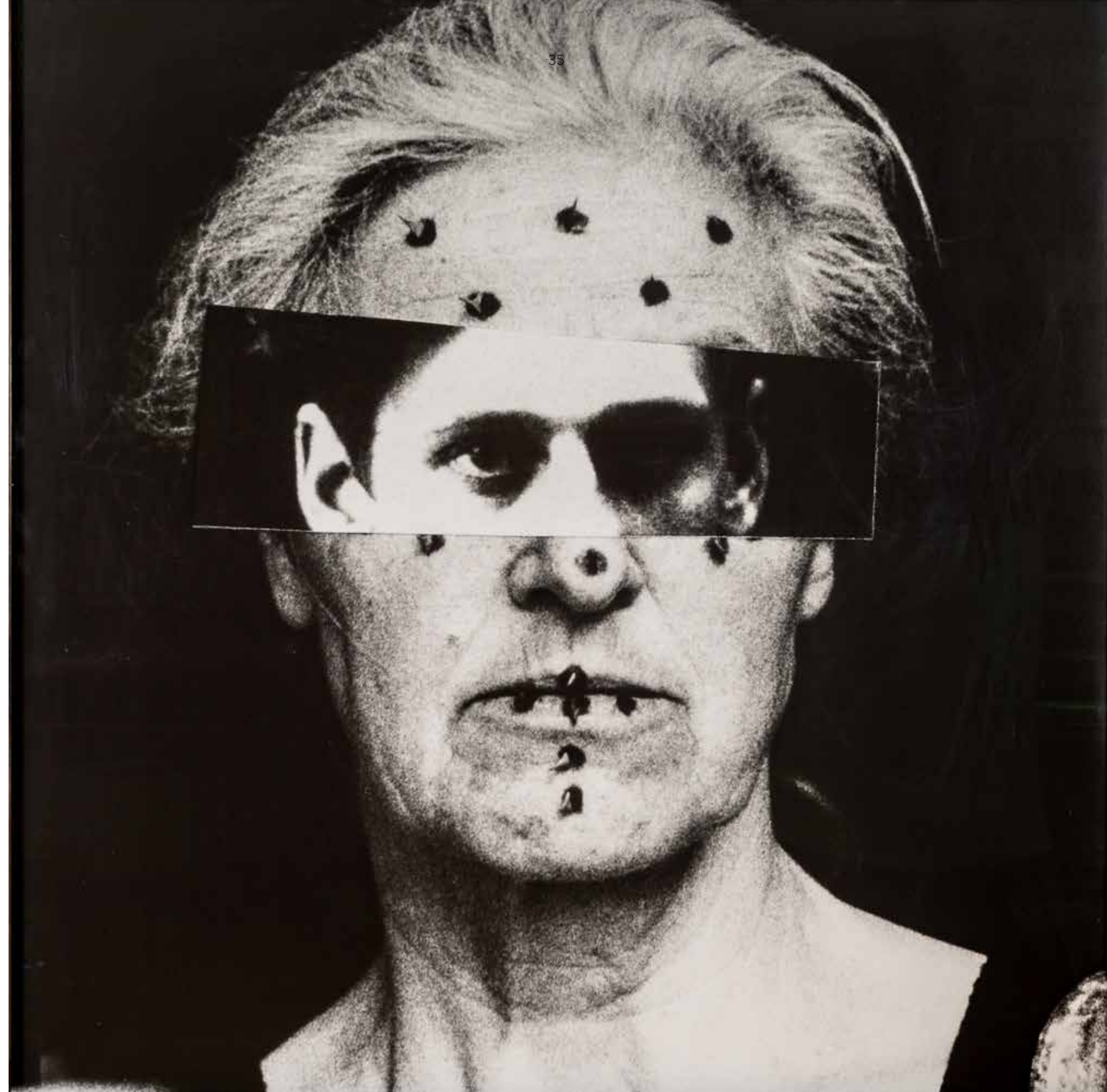
RAGNAR VON HOLTEN (1934–2009) kom til Sverige i 1937 med sin familie som forlot nazi-Tyskland. Han fikk en mangslungen karriere som kunsthistoriker, kunstner, illustratør og museumsкурator. Han hadde kontakter rett inn i kjernen av det parisiske surrealistmiljøet og ble et viktig bindeledd mellom franske og svenske surrealistere. I 1969 utga han standardverket *Surrealismen i svensk konst*.



RAGNAR VON HOLTEN
Taskenspelare
Collage, 1972

Monica Englund behandler i sin fotocollage *Far och dotter* fra 1993 sammenføyningen av ulike virkelighetslag og fragmenter, nærmest tvunget sammen. Hovedformen mot svart bakgrunn er et selvportrett som aldrende kvinne med grått hår og hud preget av tidens tann. Over denne huden er det plassert små knotter eller flekker, som kanskje understreker en brutalitet i årenes herjinger, men også et slags piggete forsvar eller mer rituelle markeringer. Over øynene er det plassert et slags bind som skjuler øynene, laget av et fotografi som viser øyepartiet, deler av ørene og pannen til kunstnerens egen far som ung. Billedutsnittet minner om et kjent portrett av Franz Kafka, som nagler seg fast med et stort alvor. Syntesen av den gamle datteren og den unge faren, hybridene som oppstår, er på samme tid uhyrlig og poetisk i sin intense visuelle forhandling med tidens lineære ordning.

MONICA ENGLUND (f. 1935) jobbet som fotograf ved Göteborgs Stadsteater på 1970- og 1980-tallet, og er også særlig kjent for sine bilder av forløsninger, naturlige fødsler og keisersnitt. I sine portrettfotografier jobber hun med ofte vanskelige, men slående følelser og stemninger med vekt på kvinnelige erfaringer, som hun tar videre i collagene. Hun bearbeider på kartong og bygger bildene opp av egne fotografier og andres bilder, tapet, papir og tekstil – i en analog prosess.



MONICA ENGLUND
Far och dotter
 Fotocollage, 1993

EN ETASJE NED HOVEDTRAPPEN

Kerstin Åsling-Sundberg bruker først og fremst vevstolen som arbeidsredskap, med forgreninger til figurasjoner og objekter. Fra vevens fokus på harmoni mellom farge og struktur oppstår filleryer, men også vevnader med knapper. Åsling-Sundberg er også aktiv innen andre medier: *Svartmask* laget i gouache i 2019 har en klar objekt karakter, en liten og gåtefull spellemannfigur bak glass, liksom skråstilt. Det røde dominerer og på hver sin side av den svarte masken finner vi stiplede linjer, som i en filmrull. Det er noe skøyeraktig og folkløst ved hele fremtoningen.



KERSTIN ÅSLING-SUNDBERG
Svartmask
Gouache, 2019

Carl Köhlers tredelte arbeid *Triptyk I (blå)*, *Triptyk II (rød)* og *Triptyk III (hvit)* er collagebaserte, abstrakte komposisjoner som kan assosieres med trikoloren, alternativt fargene i det norske flagget. Grunnfargen er nyansert innad i hvert bilde, hvor summen av enkeltelementer skaper nyanser og et organisk, levende spill. En oransje blokk kiler seg inn mellom rødt og hvitt, de blå formene spenner fra det helt mørke til mellomtoner. Bare det hvite holder seg i samme bleke fargeleie gjennom hele bildet. Formene er løst satt sammen, med mye luft, litt som porøse knokkelformer. Disse bitene er knyttet sammen i midlertidige konstruksjoner. Det hvite kan minne om kors – med kryssende vertikaler og horisontaler. De to andre bildene synes mer disharmoniske og avkoblede.



CARL KÖHLER
Triptyk I, Triptyk II og Triptyk III
Collage

Her henger også et ganske annet verk av samme kunstner, nemlig oljemaleriet *Edith Södergran VIII*. Den finlandssvenske poeten fremstår i stolt og melankolsk positur, følsomt streket opp i rød kontur, klar og ren mot en mørk og grumsete bakgrunn. Hun er som sett nedenfra, med et sterkt nærvær i de skisseaktige gjengitte ansiktstrekkene. Carl Köhler (1919-2006) holdt på innen flere medier og teknikker i en senmodernistisk tradisjon. Portrettet av Södergran eksemplifiserer litteraturens sterke innflytelse på Köhler, men også dans og teater inspirerte ham. Han etterlot seg en mengde ekspressive forfatterportretter av blant andre James Joyce, Günter Grass og Simone de Beauvoir, laget innen et bredt spekter av medier og stiler. Da Köhler døde, var verden i liten grad oppmerksom på hans kunst, knapt nok i Sverige, men posthumt har han fått større anerkjennelse.



CARL KÖHLER
Edith Södergran VIII
Oljemaleri

Per Remfeldts oljemaleri *Min sommer* er en nonfigurativ komposisjon i primært rødt, grønt og blått. De skraverete massene ser så smått ut til å vri seg i ulike retninger. Uanstrengt og koloristisk flimrende, som en jevn sommerdag uten de store dramatiske kurvene. Likevel trenger naturens vekst og variasjon seg på.

PER REMFELDT (1921–2004) studerte som mange norske kunstnere i Paris rett etter krigen, og i første halvdel av 50-tallet ved Statens kunstakademi i Oslo under Jean Heiberg og Per Krohg. De tidligste motivene hans var stort sett hentet fra Paris, men etter hvert, knyttet til et besøk i Lofoten på begynnelsen av 1960-tallet, kom landskap sivende inn. Hovedvekten lå på fjell og stein som senere ble utgangspunkt for abstraksjoner. Remfeldts navn er også forbundet med kunstformidling med et nasjonalt nedslagsfelt, og han var i mange år intendant ved Bergens Kunstforening.



PER REMFELDT
Min sommer
Oljemaleri

VED FOTEN AV HOVEDTRAPPEN

Monica Englunds collage *Utblick* fra 2017 tar opp tråden fra *Far och dotter* som henger i biblioteket. Hun har laget en fragmentarisk konstruksjon av portretter og ulike dekorative mønstre. Noe som minner om biter av gylden storblomstret tapet danner bakgrunn for flytende, oppbrutte portretter, tilsynelatende hentet fra et familiealbum. Sentralt er et bilde av Englund selv, øyensynlig plassert mellom bjørkestammer. Med et forstørret øye og en rosa sløyfe over nesens, blir kunstneren midtpunkt – uutgrunnet forent med naturen. Englunds historiefortelling er antydende personlig, idet fortid og samtid vevs sammen i et subjektivt blikk.



MONICA ENGLUND
Utblick, 2017
Fotocollage

To kulltegninger av Tommy Östmar, *Fabeldjur* og *Träd*, pryder veggene – og de svungne linjene skaper en stor energi på papiret. Førstnevnte har en rund og myk konsentrasjon rundt en volutt eller spiral, satt opp mot en rettvinklet kontrast. Den andre markerer en trestamme og greiner gjennom buede og dynamiske opptegninger med kullstiften.

TOMMY ÖSTMAR (1934–2007) virket som maler, tegner og skulptør. Han er mest kjent for sin evne til å fange bevegelse og tempo, karakteristisk oppsummert i noen ganske få linjer som skisserer et menneske, en handling eller en situasjon. Kvikkheten og en viss burlesk og humoristisk kvalitet preger Östmars rollegalleri, hvor både punkere, japanere og roboter inngår. Han lånte fritt fra både kubisme og futurisme i sin ofte ornamentale formlek som motivisk spente fra skogsinteriører til stilleben av kjøkkenredskaper. Det moderne livet skildres som rytmisk og rastløst.



TOMMY ÖSTMAR
Fabeldjur, Träd
Kulltegnning

En ruvende skikkelse i norsk kunsthistorie er Henrik Sørensen, og hans lille maleri *Kvikne Gudbrandsdalen 1944* henger i et tilstøtende rom. Maleriet viser landskapet i tittelen, og en personlig påskrift øverst i venstre hjørne med «den sorte pimpernell», som var kallenavnet til den svenske diplomaten Harald Edelstam, som reddet mange liv under krigen ved å smugle motstandsfolk og jøder over grensen til Sverige. Det lille maleriet viser et telemarksmotiv av den typen Sørensen var spesielt trofast mot. Fargene er knudrete og stemningen noe dystert, holdt i brunt og tungt grønt, en slags seter vises i forgrunnen mot en bølgende linje av fjell.

HENRIK SØRENSEN (1882–1962) blir gjerne sett som en slags sjefsideolog for sin tid, i sin generasjon. Han var svært aktiv som skribent og debattant, og dominerte samtidens kunstmiljø som smaksdommer. En forkjærlighet for naturromantikk og det nasjonale, norsk natur og folkeliv – og da særlig Telemark, preget hans interessefelt.



HENRIK SØRENSEN
Kvikne Gudbrandsdalen 1944
Oljemaleri

Mange yngre og mer radikale kunstnere søkte andre mer internasjonale, abstrakte eller surrealistiske retninger, og kom på kant med Sørensen. En sentral modernist som Jakob Weidemann, som også er representert i Voksenåsens samling, kan i så måte ses som Sørensens motpol. Sørensen omtales gjerne som en nordist i det skandinaviske kunstlivet, og han hadde et omfangsrikt kontaktnett med andre kunstnere, kunsthistorikere og samlere i nabolandene.

GUNNAR HAUKEBØ (1909–1993) står bak *Gammel oliven*. Han malte mest landskap, interiører og figurbilder, enten fra sitt hjemlige terreng i Molde og Romsdalen eller fra reiser i Sør-Europa, særlig Italia, Frankrike og Spania. Utover på 1950-tallet abstraherte han sine motiver, og gjorde flaten mer enhetlig dekorativ.

Det er først og fremst som kolorist Haukebø blir husket, med et godt og sjenerøst grep om fargene. *Gammel oliven* understreker det upretensiøse og tradisjonelle i tilnærmingen. Likevel representerte Haukebø i likhet med mange av sine samtidige kunstnerkolleger en ny retning for maleriet, med sterk inspirasjon fra Matisse.



GUNNAR HAUKEBØ
Gammel Oliven

De tunge trendsetterne, som Henrik Sørensen, Axel Revold, Per Krohg og Jean Heiberg var både lærere og dominerende personligheter. Perioden er også kjent for monumentalutsmykninger, som freskomaleriene i Oslo Rådhus. Den svenske kritikeren Erik Bromberg karakteriserte fresko-tradisjonen som den «Norska Konstrännessansen». Det var utvilsomt behov for å bygge opp den norske nasjonale selvfølelsen etter krigen. Noen hevder at den for en periode fungerte som en barriere mot impulser utenfra. Hva med den svenske kunsten i samme periode? Den svenske kunsten kom jo senere til Voksenåsen, og mye av den fra perioden vi kaller ekspresjonismen. Blant signalbildene fra denne perioden finner vi Roland Kempes «Komposition», Olle Bonniers «Altamira», Peter Dahls «Diskplockerskan». Dessuten den tidligere nevnte Ulf Trozigs «Rågfeltet» og «Den svarta Klippan», samt Einar Forseths «Delphidalen». Og bare så det er sagt; Trozig er representert i Museum of Modern Art (MOMA) i New York, og Forseth finner vi blant annet i Stockholms Stadshus, der han har dekorert Gyllene Salen. Sosialt og politisk engasjement fins i Vera Nilssons «Snöfläckar», Olle Nymans «Trädgårdsmotiv», og Liselotte Ringströms «Ettermiddagssol». Eldre er Ole Bergs «Svolvær», og ikke minst Greta Gerells «Tre dansöser». Kerstin Halden-Wallman (1967) er også representert med «Skog» og Sixten Lundbohm med «Concordia-templet».

LENNART RODHE (1916–2005) var en annen svensk maler som mottok inspirasjon fra det franske moderne maleriet, og da særlig Picasso, som knyttes opp til konkretistene. *Vildhavre* i gult, blått og svart, fra sent i karrieren, tar opp i seg den modernistiske arven i sin abstrakte komposisjon og løse linjeføring, om enn ikke med like stor kraft som i Rodhes gjennombruddsutstilling i Stockholm i 1947. Rodhes første grafiske trykk stammer fra studiedagene, og for ham var grafikk en måte å demokratisere kunsten på – den ble gjort mer tilgjengelig for et større publikum.



LENNART RODHE
Vildhavre

KORRIDOREN UTENFOR MØTEROMMENE

I korridoren utenfor møterommene kan man følge et spenn mellom det nasjonale og den antikke arven som ulike kunstneriske idealer. Jakob Weidemanns maleri *Skogsbunn II* fra 1960 er et av verkene som representerer kunstnerens store gjennombrudd i eget hjemland. Han viste sine såkalte skogbunnbilder på en utstilling på Kunstneres Hus i 1961, med slektskap til fransk naturlyrisk tradisjon. Men de har en særegen taktil materialitet. Naturen er fremstilt, men også fysisk til stede i den tunge konsentrasjonen rundt skogens knudrete, moseaktige tekstur. Malingen blir selv den fortetningen man finner i stein og jord. Weidemann ble med dette oppfattet som en skildrer av en nasjonal karakter, men via et europeisk formspråk. Den dype loden i de rødlige og brunlige nyansene i det langstrakte landskapet skaper en egen type fortrolighet og varme. Jordfargene og den røffe teksturen krafser ned i selve jordsmonnet.

JAKOB WEIDEMANN (1923–2001) var en nøkkelperson i norsk etterkrigskunst og ledende innen det abstrakte maleriet. Etter studietiden hos Sven Erixon på Konsthögskolan i Stockholm, hvortil han flyktet under krigen, vakte han snart publikums interesse. Selv om formspråket var abstrakt, var tilknytningen til naturen helt grunnleggende. Weidemann vekslet mellom abstrahert figurasjon og et nonfigurativt formspråk.



JAKOB WEIDEMANN
Skogsbunn II
1960

Einar Forseths maleri *Delphisdalen* beveger seg vekk fra denne nordiske tilknytningen til naturen som en erfart, nesten eksistensiell realitet, over til en mer fiktiv komposisjon. Den dramatiske skildringen av spisse fjellformasjoner og hektisk himmel, er ikke først og fremst en realistisk og nær øvelse, men fremstår som en tankeflukt hentet fra fjerntliggende strøk – det vil si Hellas.

EINAR FORSETH (1892–1988) er mest kjent for sitt monumentale verk i Gyllene salen i Stadshuset i Stockholm, utformet 1921-1923, med inspirasjon fra bysantiske og tidligkristne kirker i sin stiliserte fargeprakt. En utstrakt reisevirksomhet, blant annet til Istanbul, Hellas og Italia, ligger til grunn for den rike referansebakgrunnen. Her utviklet han sin interesse for monumental og dekorativ kunst. Forseth var også aktiv innen kunstindustri og formga hverdagsgjenstander blant annet for Lidköpings porslinsfabrik. Han bidro også med glassmalerier i katedralen i Coventry.



EINAR FORSETH
Delphisdalen

Sixten Lundbohms akvarell *Concordiatemplet i Agrigento* har nok et motiv med tydelig sydlig avstamning – et antikt gresk dorisk tempel på sørkysten av Sicilia, usedvanlig godt bevart. Det er oppkalt etter Concordia, den romerske gudinnen for harmoni, og er bygget med en solid base på toppen av et høydedrag i det karrige landskapet. I Lundbohms fremstilling er templet skarpskåret og skulpturelt, sobert og mørkt i fargebruken mot en lys blå himmel. Appellen ved det evige og uforanderlige understrekes, med arkitekturen i hovedrollen.

SIXTEN LUNDBOHM (1895–1982) foretok gjennom hele sin karriere som maler og tegner en rekke reiser til Europa, særlig til Italia, Frankrike og Spania, men også Norge og Danmark. En streng monumentalitet, som vi ser i Voksenåsens bilde, karakteriserer hans sydlandske landskaper og arkitekturmotiver. Den enkelheten vi ser forfulgte han i sitt virke, og hans kunst ble stadig mer tilbakeholden og asketisk i virkemidlene, blant annet inspirert av kubistene.



SIXTEN LUNDBOHM
Concordiatemplet i Agrigento
Akvarell

Olle Bonniér tusjtegning *Altamira* fra 1974 løsriver seg fra arkitekturen som sivilisasjonsbygger og søker heller en abstrakt ekspresjonistisk dynamikk. Organiske former i nyanser av svart og hvitt ser ut til å slynges over flaten som vekster, røykvirvler og skygger. Det er noe uanstrengt og energisk over komposisjonen, hvor mørke fortetninger veksler med noe svært livskraftig. Også Bonniér søker seg mot en felles kulturarv i vid forstand, tittelen kan vise til den spanske Altamira-grotten, avdekket i 1868. Den prehistoriske grotten er kjent for kulltegninger og mangefargede tegninger av lokal fauna og avtrykk av hender. De eldste tegningene skal stamme fra rundt 36 000 år siden. Med dette tidsspennet i mente trer figurene frem i Bonniérs mer abstrakte dveling ved formenes interne spill. Vi er i en forstand tilbake ved alle kunstverks opprinnelige kilde.

OLLE BONNIÉR (1925–2016) viet seg i tidlige år til kunsthistorien og studerte inngående middelalderens kunst og eldre maleri, blant andre Johannes Vermeer og Giotto, avløst av kubistiske størrelser som Pablo Picasso og Fernand Léger. Bonniér debuterte med abstraherte malerier, men fortsatte i en nonfigurativ og dynamisk retning, etter hvert assosiert med konkret kunst. På begynnelsen av 1960-tallet samarbeidet han med romfysikeren Lars Block med lyseksperimenter, noe som resulterte i det audiovisuelle kunstverket *Minos Palats*. I samme tiår ble hans rettlinjede kunst erstattet med opprevne former, ofte med en politisk undertone.



OLLE BONNIÉR
Altamira
Tusjtegning, 1974



ASTRID LINDGREN

En konstruktivistisk karakter er å finne i utvalget av arbeider i Astrid Lindgren-rommet, som en slags motklang til forfatterens myldrende og menneskenære litterære univers. Her i kunsten er det linjespill og komposisjon som setter dagsorden. Det mest minimale uttrykket, som bruker et nedskalert kunstnerisk rom skåret inn til benet, er å finne i Lars Olof Loelds maleri *Utan tittel* fra 1997. En lys bakgrunn, som ser ut til å holde bare skyggen av en farge i overflaten, stiftes liksom fast av kvadratiske svarte markeringer i hjørner og ytterkanter. Oppmerksomheten rettes mot de små grepene som lader et felt; dette er et verk som ikke roper eller insisterer på et lesbart innhold, men som konsentrerer seg om sin egen geometriske enkelhet.

LARS OLOF LOELD (f. 1930) har like fullt et blikk rettet mot mystikk og alkymi, som på stramt vis spiller seg ut i hans malerier og skulpturer. Åndeligheten som opptar kunstneren, ligger i linjene og de geometriske formene; de innbyr til refleksjon. En annen inspirasjon er den japanske estetikken, kjent for å kontemplere et repertoar av nøye utvalgte former og farger. Det ligger plantet en hemmelighet i hverdagslige fenomener.



LARS OLOF LOELD
Utan tittel, 1997

Jenny Magnusson former møtet med Voksenåsen når man ankommer, gjennom sin flerdelte installasjon *LUTA-LÄGGA-STAPLA* plassert ved innkjørselen. Her inngår blant annet steiner fra renoveringen av Voksenåsen og furuspon i et tett flettverk, håndhugget og tradisjonelt. Bruken av tre, og en både skarp og lekende omgang med former som understreker romlige forhold, går igjen i mindre format i de to vegghengte skulpturene *Arkitektur 2* fra 2013 og *Vinkeljärnsverk/Arkitektur 3* fra 2018.

JENNY MAGNUSSON (f. 1970), som er utdannet arkitekt, bygger sine installasjoner på stedet, med en performativ undertone. En bevissthet rundt det faktiske rommet som omgir oss, det fysiske og arkitektoniske stedet som sådan, definerer bruken av materialer – som hun finner rundt omkring, å-la pakketeip og kartong.

I de to skulpturene er klosser og biter i tre bygget på hverandre. I den ene er treet koblet med metallelementer i en smal figur, i den andre danner en plate av tre en samlende flate. Materialenes stofflighet og romlighet, det grove treet mot det kalde metallet, treflater som er malt i hvitt og svart, inngår i en lang tradisjon for formale utprøvinger. En vag assosiasjon oppstår til radikal historisk konstruktivisme, som den russiske arkitekten og kunstneren Vladimir Tatlins skulpturelle eksperimenter laget i tre og metall på begynnelsen av 1900-tallet. Historiens ambisjoner og betrakterens øyeblikk i samtiden vikler seg sammen.



JENNY MAGNUSSON
Arkitektur 2, 2013
Vinkeljärnsverk/Arkitektur 3, 2018
 Skulptur

Anders Sletvold Moe følger opp den stramme linjeføringen og samspillet mellom kunst og arkitektur i sitt verk *Irregular Painting (radiator cut out)* fra 2019. Men også hos Sletvold Moe har form og materiale en avgjørende spesifikk kontekst, ikke nødvendigvis umiddelbart tilgjengelig for betrakteren. Referansene er mange og bygger ut en abstrakt grunnsituasjon ført videre i samtidskunsten. Som tittelen slår fast er dette et irregulært maleri, helt konkret på det viset at to firkanter hviler på hverandre; en større grønn over en mindre oransje. Det oppstår dermed en grunnleggende ubalanse, noe som understrekes i kontrasten mellom de divergerende fargene, samt det håndlagde og det industrielle.

ANDERS SLETVOLD MOE (f.1978) har en stor presisjon i sin dialog med den minimalistiske kunsthistoriske arven, og han jobber med helt klare referanser. Rommet – det som omgir oss og det i bildet – er underlagt vår persepsjon, og vies hos Sletvold Moe en økonomisk estetikk. Ingenting er overflødig, og troen på et malerisk prinsipp er teknisk standhaftig utformet.



ANDERS SLETVOLD MOE
Irregular Painting (radiator cut out), 2019



FOREWORD

VOKSENÅSEN, 15. MARCH 2023

From the moment of arrival at Voksenåsen, the visitor encounters art. Just outside the main entrance, you find Jenny Magnusson's *Luta – Lägga – Stapla* (Lean – Lay – Stack).

This sculpture consists of four elements, which combine with the architecture and history of Voksenåsen to form a larger whole: a concrete foundation, a timber wall, a line of black paving stones, other stones. These elements relate to each other and to the surrounding space – a wall clad in copper, a few flagpoles, a ski stand, a couple of swaying lightning conductors.

When Statens konstråd (Public Art Agency Sweden) and Statens fastighetsverk (the National Property Board) wanted to commission a site-specific artwork for the entrance area to commemorate Voksenåsen's 60th anniversary in 2020, Jenny Magnusson seemed the perfect choice, as an artist who clearly and consistently takes the location as the starting point for her work. Here she gets up close to the existing architecture, listening to the place and encouraging the visitor to discover what is already there. With an invitation to take a seat.

It was the same approach that Anne Pira, a curator at Statens konstråd, adopted for her major review of Voksenåsen's art collection in 2019.

“What is striking about Voksenåsen is that it doesn't feel overbearing. What Voksenåsen breathes above all else is space,” says Pira. “Art must relate to the *place*. The Norwegian architect Christian Norberg-Schultz wrote about the ‘genius loci’, the soul of the place, and coined the term ‘place art’. These were thoughts I kept in mind during my work with the art collection.”

A gift from Norway to Sweden as a thank you for humanitarian aid received during World War II, Voksenåsen was inaugurated in 1960. The gift included a collection of Norwegian art by some of the leading artists of the time. In the years since the opening, the collection has been augmented, above all with paintings and prints, but also with textiles and sculpture. For a number of years, new works were purchased regularly from the National Annual Autumn Exhibition at Kunstnernes Hus, Oslo, and at one point, Statens konstråd donated a large collection of Swedish art to Voksenåsen. New purchases and the depositing of artworks continued right up until 2010, by which time the collection contained close to 200 works.

In the recent review, the collection was audited and supplemented with new works to ensure that it continues to reflect the contemporary era. The aim was to allow the individual artworks to stand out better and to suggest new connections between them.

The architecture of Voksenåsen radiates a strong sense of its materials, rendered eloquent by the forms in which they figure. There is a similar quality to the art collection, which features many works by artists who explore the borderland between pure materials and idiomatic articulation.

This publication contains texts by art historian Line Ulekleiv about the works and the artists behind them, using a room by room approach. All the art at Voksenåsen hangs in publically accessible communal areas, and the texts are intended as an aid to navigate the exhibition. Our wish is to arouse the visitor's curiosity and stimulate a desire to explore the works and the themes they address.

Welcome to the exhibition!

Maria af Klinteberg Herresthal
CEO

THE ART IS EVERYONE

STOCKHOLM, 19. APRIL 2023

Both Statens konstråd (Public Art Agency Sweden) and Voksenåsen have their roots in the 20th century democratic ideals and ambitions to make culture – and art – universally available. Statens konstråd is a Swedish government authority established in 1937 with the aim of making art “the property of all”. Since then, we have worked to provide access to art throughout Sweden. Art should feature in people’s lives wherever they live, study, or work. A central aspect of this endeavour has been to create work opportunities for contemporary Swedish artists by purchasing and situating art in public spaces. With supervisory responsibility for all state-owned art, Statens konstråd handles applications from authorities to audit, edit and supplement the art in state-owned collections. Such as Voksenåsen.

Since its inauguration in 1960, Voksenåsen has housed a large collection of works by both Swedish and Norwegian artists. Some of the works have been purchased by Voksenåsen, others have been added to the collection as a result of applications to Statens konstråd. In 2019, art consultant Anne Pira surveyed the collection on behalf of Statens konstråd, editing and supplementing it with new works. The works have been rehung with more space between them to show greater respect for the architectural setting and improve the way art and architecture interact. The collection still reflects the era when Voksenåsen was inaugurated and its modernist architecture. By conserving the character of the building while giving the art space to breathe and speak, this revision of the collection further affirms the ideals that originally inspired both Voksenåsen and Statens konstråd; to foster culture, knowledge, and the opportunities cultural creatives need to develop their work. Voksenåsen is more than just a meeting place. It also provides a stimulating environment, not least in terms of its superbly chosen location. Here art and architecture contribute in harmony. A lot of thought goes into achieving such a finely tuned result. In the old collection, male artists were greatly over-represented, and this has been balanced out with the addition of new works that add nuance and deepen the art historical aspect of the collection.

This has given rise to exciting dialogues between older and newer works of art – pictures and narratives that derive from a variety of social contexts, times and places. As a result of the constant stream of visitors who pass through and stay at Voksenåsen, the stories the artworks tell are constantly evolving, possibly even in ways which, for some of us, enhance their meaning. Sometimes, it’s the other way around: people are changed by their encounter with the art. And the art is there for everyone.

Liza Jernberg

Collection Administrator, Public Art Agency Sweden



FOYER



The art in the reception area at Voksenåsen is the most accessible. Here we find a varied presentation of major Norwegian and Swedish artists – both historical and still practising. Perhaps the most monumental work is Ulla-Mari Brantenberg's chandelier *Dronning med slep* (Queen with Train) from 2011, which uses crystalline effects to combine a fairy-tale world with the function of illumination. A metal crown of three concentric rings scatters light upwards, while below hangs a cascade of glass elements which collectively form a majestic icicle suspended in space. As the light passes through, it creates a shimmering play of shadows in the static winter motif.

ULLA-MARI BRANTENBERG (b. 1947) is now recognised as one of Norway's leading glass artists, and this work illustrates why. She works with tableware, such as drinking glasses and bowls, but also larger decorative commissions, in which glass is treated as a sculptural material. In 1978, Brantenberg founded the first studio glassworks of its kind in Norway at Frysja, Oslo. This was followed in 2016 by a new glassworks at Granavollen, Hadeland.



Here we also find Vera Nilsson's painting *Snöfläckar* (Snow Patches) from the 1960s, another work that takes its theme from the Nordic winter. But here the formal liberation is more radical than with Brantenberg. Apparently it is the roofs and backyards of Söder that Nilsson has painted, albeit an abstract version of the Stockholm neighbourhood, where the snow around the chimneys is starting to melt and slide. The chosen colours seem like experimental strata from a spectrum that fluctuate between the dirty and something more lustrous. The heavy shapes in the composition seem almost to have been massaged into the canvas. There is a somewhat claustrophobic feel to this view of the city, where the coming spring is struggling to overcome the rigours of winter.

Vera Nilsson (1888–1979) is one of Sweden's foremost expressionists. She is particularly known for her pictures of children and her landscapes from the 1920s. Her later work is characterised by a commitment to social and political issues, among which her pacifism and opposition to nuclear weapons stood absolutely central.



Knut Rumohr Takes the landscape as his subject for a non-figurative idiom in the painting *Komposisjon* (Composition) from 1959. Rather than the striking colouristic contrasts between blue, red and yellow that the artist is perhaps best known for, this painting is more harmonious with dominant earthy tones offset by highlights of blue. Despite the underlying structure of a horizontal landscape, the pictorial elements are ambivalent and lyrical. The abstraction has value in itself, and with its soft, rounded fields rendered in bold brushstrokes, the painting possesses an inherent sensitivity.

KNUT RUMOHR (1916–2002) produced his first non-figurative works around 1950 in the form of coloured woodcuts and is now known for prints and paintings based on a spontaneous response to nature, especially that of western Norway. These abstract pictures are also inspired by the ornamental traditions of Norwegian folk art. Throughout his oeuvre, he maintained an insistence on the intensity of colour.

Peter Freudenthal's painting *Norrskjen I* from 1998 uses a far sharper approach to line. You almost fear you could cut yourself on the straight-as-a-die diagonals in black, blue, and white edged with black. The stripes meet on a low line with a kink. A blue field in the lower left-hand corner breaks the strict logic in an enigmatic manner. It is up to the viewer to decide what this might say about the Norwegian artist from a Swedish perspective.



Peter Freudenthal (b. 1938) is said to have found the inspiration for his first abstract paintings in the local architecture of Sudan, while working there as an archaeologist in 1962. The concrete art and open forms of Olle Bærtling have also been a major influence. Freudenthal's art is a form of geometric abstraction that uses optical effects, clear linearity and colours, and symbolic allusions.

THE KING'S TERRACE

The windows of this room offer stunning views. The basic architectural idea of Voksenåsen is a building that blends in with the surrounding nature so as to gently and organically enfold those who use and visit it. Most of the space in this room is devoted to works by the major Swedish artist Eva Löfdahl. In two untitled charcoal drawings that hang side by side, we see white figures surrounded by black hatching and other markings, simultaneously soft and hard, suggestive of a swaying mass of dense reeds. With their distinctly tactile quality, these drawings are in dialogue with nature's own manifestations. Defined by their surroundings, the central white forms consist of sections of paper that have been left untouched. The result is an inherent ambivalence. Lacking clear boundaries, the figures waver between positive form and negative void. For all their simplicity, these works have a distinct playfulness.



Löfdahl is also the artist behind the sculpture *Underfrequency Holder*, which extends across the wall on the opposite side of the room. This is a work of minimalist conception. Emerging from a horizontal axis are a series of thin, parallel metal branches punctuated at random intervals with knobbly lumps. The title plays on the term *frequency holder*, coined by the writer Eckhart Tolle to signify people who labour anonymously and in silence to maintain the world's essential values. The work has been compared to an ingenious instrument for detecting the faintest of signals from outer space. It presupposes an unusually acute ear on the part of the viewer, whom it invites to tune in to this secret frequency.



EVA LÖFDAHL (b. 1953) has for several decades, been working with delicate transitions between disparate materials and concepts in sculptures, installations, site-specific works, drawings, and paintings, invariably presenting them without explanation or clear contextualisation. She seeks to challenge the ways we look at things by hinting at the paradoxes inherent in our perception and thought.



Through the window we see another work in the collection, namely Fritz Røed's bronze sculpture *Kentauren* (The Centaur), placed like a kind of ship's figurehead for the entire Voksenåsen. The centaur is raised above the ground on a long, arched extension of the hybrid body – half human, half horse – looking out over the surrounding nature; the fir trees in front, and the snow, fresh foliage, and autumn leaves of the changing seasons. With no counterpart among Norwegian fauna or in the nation's folk tales, a centaur is not the kind of creature we would expect to find in such a landscape, overlooking the forest and the city of Oslo in the distance. This is no Norwegian water sprite or troll, but an iconic figure from Greek mythology, as wild and sensual as an untamed horse. Graceful and refined rather than bestial, Røed's centaur is aiming an arrow at the horizon.

FRITZ RØED (1928–2002) was a Norwegian sculptor who studied in Denmark and France. He spent lengthy periods in Italy and Mexico, in addition to Norway, where he is best known for *Sverd i fjell* (Swords in Rock) (1983) beside the Hafersfjord – three huge swords stuck in the ground that symbolise Norway's unification into a single kingdom. Røed was responsible for a number of monuments and public artworks, including some in connection with the extensive housing developments built after World War II. Røed wanted art to be an active element in people's everyday lives, rather than something confined to museums.

THE RESTAURANT



The surrealist influence continues here, not least in Niklas Eneblom's *A Theater in Paris* from 2018, a small painting with dramatic and theatrical flair. The title is descriptive. The picture shows a theatre stage with the curtain closed, as seen from the auditorium. The classical audience boxes are decorated in gilt and sky blue, while the curtain billows with pink folds, as if in motion. But all this baroque theatricality is devoid of people, as if lacking a script. Such moments of high tension, just before or after the drama, have been a popular device throughout art history, and Eneblom's stage is of the mysterious variety. The work is painted in oils on a type of paper used for technical drawing, a synthetic, semi-transparent material, which is used here to create a suggestive dreamy atmosphere. There is something cinematic about *A Theater in Paris*.

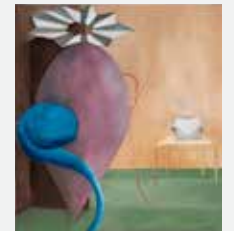
NIKLAS ENEBLOM (b. 1964) works as both a cartoonist and a fine artist. He often uses personal experience, such as his trips to the United States in the early 1990s, as a reservoir of themes. These personal stories are then placed in a broader context. Eneblom incorporates elements of popular culture in his art, albeit with a certain emotional distance.

Berit Lindfeldt's *Rasp* from 2019 is an example of the artist's frequent use of thoroughly ordinary objects, which in her hands assume an abstract quality. An unremarkable assortment of kitchen utensils – the bottom of a baking tin, something resembling a yellow enamel lid, an old-fashioned grater with a handle in the middle: that's all. But when presented as a composition on the wall, it is as if these humble objects transform into symbols, such that they signal something more than themselves; they become emblems, or circular abstractions with enigmatic content. There is an echo here of the surrealists' distorted versions of domestic utensils, such as Man Ray's spiked iron (with the ambivalent title *Cadeau* (Gift), 1921).



BERIT LINDFELDT (b. 1946) is a sculptor who works in, among other things, bronze, concrete, steel, and rubber. She began collecting scrap and other materials during a trip to Iceland in 1996, where she was without her usual artistic equipment. It was an opportunity for a series of surprising and ingenious juxtapositions of materials. Lindfeldt has been described as a maverick on the Swedish art scene, yet her work has also found public recognition. For example, in 2021 she was awarded the Friends of the Moderna Museet's Sculpture Prize.

Margareta Renberg's painting *Gästen som kom för tidigt* (The Guest Who Arrived Too Early) contributes to this familiarisation of familiar phenomena. The surreal, dream-like quality of the picture is reminiscent of an artist like René Magritte and his use of incongruities of scale – as for example, when he paints a giant apple that fills a room from floor to ceiling. Renberg's forms tend to be more amoebic and amorphous, although not always so. A soft cocoon with a kind of pleated fringe, an enigmatic blue curled figure and a red line that forms a face in profile occupy much of an enclosed space. Further, we see a table in the background on which stands an unidentifiable box-like object. The depicted room serves as a container, where the unclassifiable objects are leaning against the walls.



MARGARETA RENBERG (1945–2005) was a rare bird in the sphere of Swedish art, a painter whose work is the expression of personal freedom and original imagination. Hers is a universe where the surreal and the mundane, the abstract and the figurative, go hand in hand. She was also active as a poet, receiving praise not least for her debut anthology *En tatuerad dams memoarer* (The Memoirs of a Tattooed Lady), published in 1974.

With its direct reference to the playwright and his literary work, Hans Viksten's screen print *Strindberg och Drömspelet* (Strindberg and the Dream Play) represents a further interaction between lyrical writing and visual art. Strindberg is depicted standing in the middle of a quickly sketched room, within a column of handwritten words. The figure seems weighed down by the density of his own text.



HANS VIKSTEN (1926–1987) was in addition to working an artist, also a poet. He is often described as the “fantasy painter”, with an idiom that is partly abstract, partly expressive. In his works, Viksten referenced Sweden's natural environment, where humans and animals figure as poetic, magical signs.

THE SALON



As a study of a musical moment, Johs Rian's *Blått piano* (Blue Piano) fits elegantly in the setting of a salon. A dark-haired woman is sitting in front of a piano, attentively studying what must be a sheet of music. Is she in the process of practising a new piece, such that the painting stands as a prelude to actual music? The perspective slants inwards into the picture space, as if looking down obliquely from above. On top of the piano is a conical form, possibly a hat. This is a characteristic domestic motif for Rian, who was particularly interested in the lyrical and visual possibilities that lay in the depiction of musical instruments, music-making, and music itself, in both a concrete and a figurative sense. With its often fleeting charm, music represent an ideal for painting, where the composition is a score. As always with Rian, colour is the primary concern, the pursuit of a palette of rhythmic parts that influence each other reciprocally. It is the blue piano that strikes the tone.

After initially working as a farmhand at Overhalla in Nord-Trøndelag, **JOHS RIAN** (1891–1981) made his debut in an exhibition at Kunstnerforbundet in 1930 and didn't develop his radical non-figurative compositions until he was over seventy. He studied at the Norwegian Academy of Fine Art under Axel Revold (1928–29), and consistently painted in an idiom that was partly abstract, with one eye on Henri Matisse and the decorative folk art tradition. Rian believed that there exists an ideal arrangement of forms and of the colours associated with them, and throughout his life, he strove to achieve the perfect painting.



Also hanging in this section are three prints by Håkon Bleken, another highly reputed Norwegian artist. With an expressionist orientation, these works show a staunch commitment to social issues and feature an evocative gallery of characters with mythical and grotesque traits, including a person with a bird's head. There is an underlying sense of violence, fractured eroticism, and Ibsenian drama. The palette is subdued.

HÅKON BLEKEN (b. 1929) achieved a popular breakthrough as an artist with a series of charcoal sketches entitled *Fragmenter av et diktatur* (Fragments of a Dictatorship) from 1971. Bleken is known for basing paintings on literary works, such as Henrik Ibsen's *Hedda Gabler* and Franz Kafka's *The Trial*, and the authors whose writings he has illustrated include Karen Blixen and Knut Hamsun. As an artist, Bleken remains prolific, holds frequent exhibitions – and is constantly searching for “the optimal work of art”.



Charlotte Walentin's two framed textile works represent a rather different and younger artistic universe, one that reflects the widespread interest in incorporating textiles as an medium for experimentation in contemporary art. The work with the uncompromising title *Drag Me to Hell 1/7* (2015) is one of a series in which Walentin has taken partly painted pieces of raw linen in earthy, yellowish shades and unpicked them until their component threads hang down in long loose fringes. The vertical warp threads dangle as if in free fall, while the horizontal weft form curly, dishevelled bunches as a result of the radical intervention. In each work, two edges of the piece of cloth are nevertheless aligned with an upper corner of the frame, thus implying a rectangle that combines something neat with something wild. The form is also suggestive of a fringed shawl that is now so threadbare that it seems to be reverting to its constituent elements. In these works, the care required to execute craftwork and similar domestic pursuits frequently ascribed to a feminine domain is mutilated and transformed.

CHARLOTTE VALENTIN (b. 1965) lives and works in Malmö. Her medium is textiles, which she explores through dyeing and various methods of hanging and draping. Taking their orientation from the wall or the surrounding space, her three-dimensional works deliberately create obscure stories.



THE LIBRARY

In the library, the literary tone is set by Arvid Backlund's bronze sculpture of Selma Lagerlöf. Produced for a park in Karlstad, the statue was unveiled in 1958 to commemorate the centenary of Lagerlöf's birth. Backlund depicts the writer sitting, as a figure of strength and authority. As a storyteller known for her captivating character portraits and insights into social structures, Lagerlöf was down-to-earth and ethical – yet at the same time her writing exemplifies a boundless power of invention. This joy of storytelling and the possibilities of the imagination are evident in several of the other works on display in the library. They can be grouped together under a kind of surrealist umbrella, with an emphasis on collage and assemblage.



Sara Möller is also represented with a bronze sculpture, but of a very different mould. *Excellence of Humankind* from 2018 brings us straight into the present and our deep identification with materiality and illusion. The work strikes us as a hybrid between something natural and something man-made. A short knife passes behind a spoon with a handle shaped like a twig. The expectations we bring to the material that looks like wood are contradicted by the cool, heavy bronze from which the twig is in fact made. These two utensils, used for shaping things, cutting, and eating, signal something fundamental – mundane, reliable tools that have been with us for centuries. At the same time, when seen in this constellation – hanging on the wall as an investment in a costly material, incapable of being used for anything much – they seem utterly alienated.

SARA MÖLLER (b. 1982) is an artist who works primarily with sculpture, but also often with ceramics, and sometimes with wood, textiles, watercolours, and metal, as here. But whatever the medium, she is always testing boundaries and exploring the potential of the materials she uses. Often suspended, her works are invariably corporeal with surreal overtones. They strike us as dislocated or disturbed versions of our rational expectations.





Ragnar von Holten's collage *Taskenspelare* (The Illusionist) from 1972 exemplifies the surrealist preoccupation with dreams as an all-encompassing deviation from the outer world and visible reality. Art was seen as a realm for cultivating basic drives and transgressiveness. In his collage, von Holten uses a thoroughly surrealist pictorial strategy. Against a background of greenish paper, we see juxtapositions of disconnected figurative elements – such as an inverted mouth and chin, a hand, a pearl necklace, and various ornaments. Several of these elements, apparently cut from posters or illustrations, enter into a mysterious alliance with more tactile, structural pieces of paper. The Swedish word “taskenspelare” signifies an illusionist or swindler – and von Holten's picture has the character of a crafty game where one never gets to see the cards.

RAGNAR VON HOLTEN (1934–2009) fled from Nazi Germany to Sweden in 1937, together with his family. He had a varied career as an art historian, artist, illustrator, and museum curator. Thanks to his contacts with people at the heart of the surrealist circle in Paris, he became an important link between French and Swedish surrealists. In 1969 he published what became a standard work in Sweden, *Surrealismen i svensk konst* (Surrealism in Swedish Art).



In her photo collage *Far och dotter* (Father and Daughter) from 1993, Monica Englund superimposes various layers of reality using fragments that seem almost forced together. The principal element is a self-portrait against a black background, showing the artist as an ageing woman with grey hair and a complexion that betrays the passage of time. Scattered over her skin are small blobs or spots that seem to emphasise the brutality of the ageing process, but which also serve as a prickly defence or as some kind of ritual markings. Her eyes are obscured by a kind of blindfold consisting of a section from a photograph that shows the eyes, ears, and forehead of the artist's own father as a young man. This photo fragment is reminiscent of a well-known portrait of Franz Kafka that captures him as a person of profound seriousness. The outcome of this synthesis of elderly daughter and young father is a hybrid that is at one and the same time grotesque and poetic in its intense visual renegotiation of the linear direction of the time.

In the 1970s and 80s, **MONICA ENGLUND** worked as a photographer at Göteborg Stadsteater (Gothenburg City Theatre), but is best known today for her pictures of childbirths, both natural and by caesarean section. In her portrait photography, she often addresses difficult yet striking emotions and moods with an emphasis on the female experience, which she then explores further in her collages. Using an analogue approach, she works on a foundation of card to build images from photographs taken by herself and others, wallpaper, other papers, and textiles.

STAIRCASE SECOND FLOOR

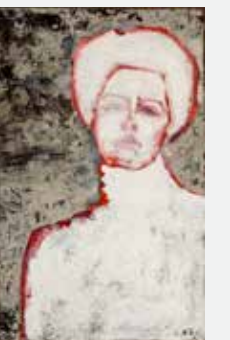
Although the loom is the principle tool Kerstin Åsling-Sundberg uses in her work, she occasionally branches out into figuration and objects. In weaving, she focuses on the harmony of colour and structure to produce both rag rugs and tapestries with buttons. Åsling-Sundberg is also active in other media: made in gouache, *Svartmask* (Black Mask) from 2019 could easily be described as an object, a curious little jumping jack figure behind glass, seemingly on a slant. The dominant colour is red and on either side of the black mask are dotted lines, like on a roll of film. There is something mischievous and folkloric about the whole thing.



The three parts of Carl Köhler's triptych *Triptyk I (blå)* (blue), *Triptyk II (rød)* (red), and *Triptyk III (hvit)* (white), which use the collage technique, are abstract compositions suggestive of a tricolour, or alternatively the colours of the Norwegian flag. Within each composition, the individual elements present variations on the basic colour, creating a vibrant, organic play of nuances. A block of orange is wedged in between red and white, while the blue forms range from profoundly dark to medium tones. Only the white retains the same pale colour scheme across its full expanse. The forms are loosely assembled, with plenty of air between them, a bit like formations of porous bone. These pieces are connected together into makeshift structures. The white is reminiscent of crosses – with intersecting verticals and horizontals. The other two panels seem less harmonious and coherent.

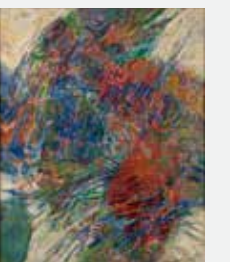


In this space we also find a rather different work by the same artist, namely the oil painting *Edith Södergran VIII*. The Finnish-Swedish poet is portrayed in a proud, melancholy pose, sensitively drawn in a red contour that stands out clearly and cleanly against a dark, murky background. The sitter is viewed from a low angle, her sketchily captured facial features radiating a strong presence.



CARL KÖHLER (1919–2006) worked in a variety of media and techniques to develop a late modernist idiom. The portrait of Södergran exemplifies the artist's indebtedness to literature, although he was also inspired by dance and theatre. Köhler produced a number of expressive portraits of authors including James Joyce, Günter Grass and Simone de Beauvoir, using a broad range of media and styles. At the time of the artist's death, the world showed little interest in his work, and even in Sweden he was far from well known, but since then his work has gained greater recognition.

Per Remfeldt's oil painting *Min sommer* (My Summer) is a non-figurative composition in primary red, green, and blue. It is as if the hatched expanses are beginning to turn in different directions. The shimmering colours and the sense of ease are like a steady summer's day without big dramatic gestures. Even so, nature's growth asserts itself.



Like many Norwegian artists, **PER REMFELDT** (1921–2004) studied in Paris immediately after World War II, and at the National Academy of Fine Art in Oslo during the first half of the 1950s under Jean Heiberg and Per Krohg. Most of his earliest subjects are from Paris, but a visit to Lofoten in the early 1960s initiated an interest in the Norwegian landscape. The principal emphasis was on cliffs and rocks, which later provided the basis for abstractions. Remfeldt's name is also associated with art management and mediation on the national level, and for many years he was director of Bergen Kunstforening.

STAIRCASE FIRST FLOOR



Monica Englund's collage *Utblick (View)* from 2017 continues the story of *Far och datter* (Father and Daughter) that hangs in the library. Here the artist has made a fragmentary construction of portraits and various decorative patterns. Pieces of something reminiscent of a gold coloured wallpaper with a large-floral design provide a background for floating, fragmented portraits that appear to have come from a family album. At the centre is a picture of Englund herself, evidently taken in a birch wood. With an enlarged eye and a pink bow over her nose, the artist forms the focus – mysteriously unified with nature. Englund's way of weaving past and present together under a subjective gaze makes her storytelling evocatively personal.



Two charcoal drawings by Tommy Östmar, *Fabeldjur (Fabulous Animal)* and *Träd (Tree)*, adorn the walls, their sweeping lines filling the paper with energy. The former has a soft, swirling concentration around a volute or spiral, contrasted with a right-angled figure. In the latter, the dynamically sweeping charcoal lines suggest a tree trunk and branches.



TOMMY ÖSTMAR (1934–2007) worked with paint, drawing, and sculpture. He is best known for his ability to capture movement and speed, characteristically summing up a human being, an action, or a situation in just a few lines. Typical of Östmar's cast of characters, which includes punks, Japanese, and robots, is a certain agility and a quality of burlesque humour. He borrowed freely from both cubism and futurism, often playing with ornamental forms with a repertoire of motifs that ranged from forest interiors to still lifes composed from kitchen utensils. His work portrays modern life as rhythmical and restless.

In an adjacent room hangs the small painting *Kvikne Gudbrandsdalen 1944* by Henrik Sørensen. The picture shows the landscape of the place in the title. Inscribed in the upper left corner are the words "den sorte pimpernel" (the black pimpernel), the alias of the Swedish diplomat Harald Edelstam, who saved many lives during World War II by smuggling resistance fighters and Jews across the border into Sweden. The small painting shows the type of scenery in the Telemark region that Sørensen remained particularly faithful to. The colours are rugged and the atmosphere rather sombre, confined to a palette of browns and deep greens. In the foreground is something that resembles a summer mountain farm against a rolling line of mountains.

HENRIK SØRENSEN (1882–1962) was a towering figure in the history of Norwegian art. He is often seen as a kind of ideologue in chief for his time and generation. He was highly active as a writer and debater, and dominated the art scene of his day as an arbiter of taste. His interests reflected a predilection for the romantic aspects of nature and for the nature of Norway and its traditional ways life – and of Telemark in particular.



Many of the younger, more radically inclined artists who followed more international trends, including abstraction and surrealism, had to contend with Sørensen's disfavour. In this respect, a central modernist like Jakob Weidemann, who is also represented in Voksenåsen's collection, can be viewed as Sørensen's polar opposite. Often referred to as a Nordicist in the Scandinavian art context, Sørensen cultivated an extensive network of contacts with other artists, art historians, and collectors in neighbouring countries.

GUNNAR HAUKEBØ (1909–1993), was the artist behind *Gammel oliven* (Old Olive). Haukebø painted landscapes, interiors, and figure studies, either from his home region of Molde and Romsdalen or from his travels in Southern Europe, especially Italy, France, and Spain.

In the course of the 1950s, his pictures became steadily more abstract and their surfaces more uniformly decorative. It is first and foremost as an exquisite and generous colourist that Haukebø is remembered. *Gammel oliven* exemplifies the unpretentious and traditional aspects of his approach. Nevertheless, Haukebø, like many of his fellow artists of the same generation, represented a new direction in painting, which drew considerable inspiration from Matisse.

LENNART RODHE (1916–2005) was a Swedish painter. The influence of modern French painting, and especially Picasso is also evident in his work, who can be linked to the concrete art movement. With its yellow, blue and black, *Vildhavre (Wild Oats)*, from late in his career, is indebted to the modernist heritage in the abstraction of its composition and loose use of line, even if it does not display the force that characterised the artist's 1947 breakthrough exhibition in Stockholm. Rodhe's first print works can be dated to his student days. For him, the graphic medium was a means to democratise art – by making it more accessible to a broader audience.

THE CORRIDOR

In the corridor one can trace a range of artistic ideals stretching from the national to the heritage of antiquity. Jakob Weidemann's painting *Skogsbunn II (Forest Floor II)* from 1960 is one of the works that earned the artist his major breakthrough in his native Norway. First exhibited at Kunstnerens Hus in 1961, his so-called forest floor pictures show an affinity with the French tradition of nature-based lyricism. But in addition, they also possess a distinctly tactile materiality. Nature is not just depicted, but also physically present in the heavy concentration on the rugged, moss-like texture of the forest. The paint itself is used to achieve the density typical of stone and soil. These works established Weidemann as a painter of national characteristics, albeit filtered through a European idiom. The depth of tone in the reddish and brownish hues used in this elongated landscape create their own sense of familiarity and warmth. The earthy colours and the rough texture seem to dig down into the soil itself.

JAKOB WEIDEMANN (1923–2001) was a key figure in Norwegian post-war art and a pioneer of abstract painting. After studying under Sven Erixon at the Royal Institute of Art in Stockholm, where he fled during the war, he soon attracted public interest. Despite his abstract idiom, the link to nature was fundamental. Weidemann alternated between abstract figuration and a non-figurative style.





Einar Forseth's painting *Delphisdalen* (The Valley of Delphi) takes us away from this Nordic sense of nature as a perceived and almost existential reality towards a more fictional composition. The dramatic depiction of jagged mountain peaks and hectic skies is not first and foremost an exercise in realistic and close observation, but rather a flight of fancy that alludes to somewhere far away, namely Greece.

EINAR FORSETH (1892–1988) is best known for his monumental mosaics in the Golden Hall at Stockholm City Hall, designed in 1921–23, which in their use of resplendent, shimmering colours show inspiration from Byzantine and early Christian churches. The background to these opulent references is the artist's many visits to foreign countries including Turkey, Greece, and Italy. During these travels he developed an interest in monumental decorative art. Forseth was also active as an industrial artist who designed household objects, including for Lidköping's porcelain factory. He also contributed stained glass windows for Coventry Cathedral.



Sixten Lundbohm's watercolour *Concordiatemplet i Agrigento* (The Concordia Temple in Agrigento) is another work that owes its origins to the Mediterranean region – in particular, to an ancient, yet exceptionally well preserved, Greek Doric temple on the southern coast of Sicily. Named after Concordia, the Roman goddess of harmony, it is built on a solid base on a ridge in the barren landscape. Lundbohm's depicts the temple as a sharply defined and sculptural object of dark, sober colours against a bright blue sky. The picture emphasises the appeal of the eternal and the unchanging, placing the architecture centre stage.

SIXTEN LUNDBOHM (1895–1982) made in the course of his artistic career, a number of trips to different destinations in Europe, most notably Italy, France and Spain, but also to Norway and Denmark. His Mediterranean landscapes and architectural pictures are characterised by a rigorous monumentality, as can be seen in the Voksenåsen picture. The simplicity he demonstrates here is a quality he cultivated throughout his work, which became increasingly restrained and more ascetic, reflecting the influence of, among others, the cubists.



Olle Bonniér's ink drawing *Altamira* from 1974 dissociates itself from architecture as a builder of civilisation and seeks instead an abstract expressionist dynamic. Organic forms in shades of black and white seem to be strewn across the surface like plants, swirls of smoke, and shadows. There is something effortless and energetic about the composition, where patches of dark density alternate with something full of vitality. Bonniér is also gesturing to a shared cultural heritage in the broadest sense. The title refers to the Altamira cave in northern Spain, discovered in 1868. The cave is famous for its prehistoric charcoal and ochre drawings of local fauna and its imprints of hands. It is estimated that the oldest of the drawings was created some 36,000 years ago. With this time span in mind, figures emerge within Bonniér's more abstract meditation on the internal play of forms. In a sense, he takes us back to the original source of all artistic creation.

In his early years, **OLLE BONNIÉR** (1925–2016) devoted himself to art history and the in-depth study of medieval art and older painters, including Johannes Vermeer and Giotto, eventually moving on to masters of cubism such as Pablo Picasso and Fernand Léger. As an artist in his own right, Bonniér made his debut with abstract paintings, continuing to develop a dynamic, non-figurative idiom that eventually found common ground with concrete art. In the early 1960s, he collaborated with the space physicist Lars Block on light experiments, which resulted in the audio-visual artwork *Minos Palats* (The Palace of Minos). In the same decade, his straight-line idiom gave way to one of shattered forms, often with political overtones.

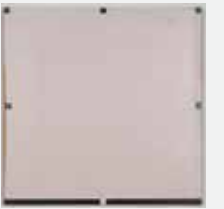
ASTRID LINDGREN

There is a hint of constructivism about the selection of works in the Astrid Lindgren room, something that echoes the bustle and conviviality of the writer's literary universe. Here it is composition and the play of line that sets the tone for the art. Lars Olof Loeld's painting *Utan titel* (Untitled) from 1997 is characterised by a thoroughly minimal idiom, with a reduced artistic register that has been pared to the bone. A pale background, which consists of the merest shade of a hue in the surface, seems somehow to be fixed in place by the square black markings towards the corners and outer edges. The eye is drawn to the small effects that create tension in the field; rather than declare its legible content in loud and insistent terms, this is a work that concentrates on its own geometric simplicity.

LARS OLOF LOELD'S (b. 1930) gaze is likewise directed towards mysticism and alchemy, which play out in his paintings and sculptures within strict constraints. The spirituality that fascinates the artist is embodied in the lines and geometric forms – which prompt reflection. Further inspiration comes from the Japanese aesthetic, known for its contemplation of a carefully selected repertoire of shapes and colours. A secret lies concealed in everyday phenomena.

On arriving at Voksenåsen, the first encounter with the conference hotel is shaped by Jenny Magnusson's *LUTA-LÄGGA-STAPLA* (LEAN-LAY-STACK), an installation of multiple parts situated beside the driveway. The elements in this work include stones recovered during the renovation of Voksenåsen and a compact array of traditional, hand-cut pine shingles. The use of wood – and a simultaneously playful and concise approach to form that highlights the spatial dimensions – is echoed in a smaller format in the two wall-mounted sculptures *Arkitektur 2* (Architecture 2) from 2013 and *Vinkeljärnsverk/Arkitektur 3* (Angle Iron Work / Architecture 3) from 2018.

JENNY MAGNUSSON (b. 1970), who trained as an architect, constructs her installations on site, using elements of performance. Her choice of materials – stuff she finds lying around, such as packing tape and cardboard – reflects a sensitivity to the surroundings and the physical and architectural location as such. The two sculptures use blocks and scraps of wood piled on top of one another. In one of them, the wooden pieces are combined with metal elements to form a slender figure, in the other a slab of wood forms a unifying surface. The materiality and spatiality of the components, the rough wood against the cold metal, wooden surfaces painted white and black, point to a long tradition of experiments in form. We sense a vague association to radical historical constructivism, such as the sculptural experiments by the Russian architect and artist Vladimir Tatlin using wood and metal in the early 20th century. Historical ambitions interweave with the immediate present of the viewer.





Anders Sletvold Moe follows up this taut line-work and interplay between art and architecture in his work *Irregular Painting (radiator cut out)* from 2019. But for Sletvold Moe as well, form and material have a decisively specific context that may not be immediately evident to the observer. His numerous references build on an abstract foundation that he traces further into the realm of contemporary art. As the title suggests, this is an irregular painting, specifically insofar as it consists of two rectangles, one resting on the other – a large green one above a smaller orange one. This produces a fundamental imbalance, which is emphasised by the contrasts between, on the one hand the divergent colours, and on the other the different modes of production – the handmade and the industrial.

ANDERS SLETVOLD MOE (b. 1978) engages in an exacting dialogue with the minimalist heritage in art history, with complete clarity in terms of his references. Space – both that which surrounds us and that within the picture – is subject to our perception, and Sletvold Moe handles it with an aesthetic of economy. Nothing is redundant and his belief in a principle of painting is resolutely refined.



Tekster om kunsten av Line Ulekleiv
Engelsk oversettelse av Peter Cripps

Foto:
Bård Gundersen
Johannes Granseth
Patrik Elgström
Eivind Lentz
Tine Poppe
Hanne Marit Tobiassen

Design: Ingun R. White
Trykk: Aksell - Oslo

På omslaget: Peter Freudenthal *Norrskjen*, 1998

I tillegg til den faste kunstsamlingen på Voksenåsen viser vi av og til separatutstillinger eller installasjoner som inviterer publikum til å delta og interagere med kunsten. Som Bella Runas *Konsekvensanalys* i 2019 og under Ultimafestivalen 2021 fikk publikum flyte på vann i egne plastbobler i Marianne Strangers audiovisuelle verk *Vannverk* i Voksenåsens basseng.





Kunstner Marianne Stranger på vei til Voksenåsens basseng med publikum og deltagere i hennes verk *Vannverket* under Ultimafestivalen 2021.

