



100 ÅRS SAMLIV:  
det du kan se er det du kan forestille deg

100 YEARS OF CONVIVIALITY:  
what you can see is what you can imagine

12 November 2021–2 January 2022

*100 ÅRS SAMLIV:  
Et kor, en konflikt, en feiring*

Denne utstillingen er en oppfordring.

Denne utstillingen er et kart.

Denne utstillingen er en konflikt, et kor, et refreng.

Denne utstillingen er en fortelling om kamp og fellesskap, om uenighet og debatt, om sladder og billig vin i grålysningen, om knuste hjerter og kollegial småprat, om å utfordre hverandre til å bli bedre kunstnere, og om å finne nye måter å være en god venn, en medborger og et menneske i verden.

Denne utstillingen er urettferdig, mangelfull og full av hull. Den dekker mye, men utelater mer. Den ble laget av mange, for å feire enda fler.

Denne utstillingen er for evigunge kunstnere og for alle som tror på at det å lage kunst, å gjenskape verden, er et felles prosjekt.

Denne utstillingen feirer at en gruppe kunstnere—på en bar i Oslo, 28. oktober 1921—grunnla en selskapsklubb som kom til å forandre stoffet som kunstnerlivet i Norge er laget av, og som fortsatt binder og bøter på områdene der stoffet er tynnslett.

Denne utstillingen viser tre slags verk. Det er lån fra museer og samlinger over hele Norge, som forteller oss noe om historiene til ulike kunstnergrupper som har organisert seg og jobbet sammen, noen ganger i fiendskap og uenighet. Det er nye bestillingsverk som aktivt samtaler med fortiden, i materiell dialog med de foregående. Og det er nye verk som utforsker vår felles samtid og våre mulige framtid.

Denne utstillingen gleder seg over de 100 årene som har gått, og drømmer samtidig om de neste 100 som ligger foran oss.

UKS (Unge Kunstneres Samfund / Young Artists 'Society) er en Oslo-basert institusjon for samtidskunst og en nasjonal medlemsorganisasjon for kunstnere. UKS ble grunnlagt av kunstnere for kunstnere i 1921, og har siden etablert seg som en av Norges mest sentrale eksperimenterende arenaer for samtidskunst som stiller ut og støtter kritiske stemmer på feltet.

*100 YEARS OF CONVIVIALITY:  
A Chorus, a Conflict, a Celebration*

This exhibition is a prompt.

This exhibition is a map.

This exhibition is a conflict, a chorus.

This exhibition is a story of struggle and conviviality, of disagreement and discourse, of gossip and cheap wine in the early hours, of heartbreak and collegial banter, of pushing each other to be better artists, and challenging what it means to be a good friend, citizen, and human in the world.

This exhibition is unfair and lacking and full of holes. It covers a lot but omits much more. It was made by many, in celebration of even more.

This exhibition is for artists eternally young and for everyone who believes that making art, reimagining the world, is a shared endeavor.

This exhibition celebrates when, on 28 October 1921, a group of artists met in a bar in Oslo and founded a social club that would change the fabric that upholds artistic life in Norway—and which continues to mend and weave that fabric, so it never wears thin.

This exhibition features three kinds of works. There are loans from museums and collections across Norway which tell us about the history of a group of artists organizing and working together, sometimes through animosity and disagreement. There are new commissions that actively converse with the past in material dialogue with those that came before. And there are works that dreamily explore our shared present and possible futures.

This exhibition revels in the past 100 years and dreams of the 100 years to come.

UKS (Unge Kunstneres Samfund/Young Artists' Society) is an Oslo-based institution for contemporary art and a Norwegian membership organization. Founded by artists for artists in 1921, it has since established itself as one of Norway's core experimental venues for the arts; convening, exhibiting, and supporting critical voices of contemporary artists.

Katya Sander

*det du kan se er det du kan  
forestille deg*

Fantasien kjenner ingen grenser, sies det. Jeg er uenig. Fantasien har faktisk grenser.

Det er grenser for hva vi kan forestille oss, fordi fantasien vår alltid er knyttet til erfaringene våre, uansett form. Slikt sett er grensene for forestillingsevnen vår mye nærmere enn vi kanskje vil innrømme.

Vi er visuelle skapninger og for de fleste av oss er synssansen sentral. På norsk bruker vi begrepet «å forestille seg» om det å tenke på og danne seg et mentalt bilde av noe man ikke ennå helt vet hva er. På engelsk kan begrepet «to imagine» forstås som en aktiv versjon av ordet for bilde, «image»: «Imagine!». Å avbilde noe («to image») er å skape en representasjon som kan deles.

Å forestille seg noe kan også beskrives som det å tenke, tro eller ønske—å anta eller å gjette. Som kunstnere vet vi at alle disse tingene er sentrale aktiviteter i det å skape bilder.

Å få en god idé eller å forstå en ny sammenheng kan beskrives som å «ha en visjon». Mens vi ivrig forklarer noe, spør vi ofte: «kan du se det for deg?» («you see?»). Du nikker og svarer, «det kan jeg se for meg!» («I see!»).

Hvis vi ser på verdenshistoriens største oppdagelser, oppfinnelser eller verk innen kunst og vitenskap, og sammenhengene disse gikk ut fra, forstår vi raskt at «nyskapende» ideer alltid oppstår i tett forbindelse med omgivelsene sine. Det er først når oppfinnelsene befinner seg utenfor sine umiddelbare sammenhenger at de plutselig kan virke annerledes og radikalt «nye»—hvis de i det hele tatt gjenkjennes. Altfor ofte har viktige verk blitt glemt eller forlatt i mørket i lange perioder, ganske enkelt fordi de ikke ble gjenkjent etter etablerte kriterier i sin samtid—fordi de var usynlige. Noen ganger bruker vi den ideologiske ideen om «geniet» for å beskrive vår forbauselse over at noen kunne komme på en eller annen nyskapning, og vår forundring over evnene deres til å nettopp forestille seg det, for ikke å si artikulere og produsere det! De fleste kunstnere, forskere og vitenskapspersoner vil imidlertid gi deg en annen historie.

Når vi prøver å teste evnen vår til å forestille oss noe, er det vi i realiteten gjør å blande sammen allerede kjente konsepter, spørsmål og omstendigheter, forstått gjennom våre egne erfaringer, følelser, analyser og intuisjon – for å så komme frem til nye forhold og figurer. Vi stiller velkjente spørsmål i nye sammenhenger, eller vi setter logikk fra bestemte fagområder inn i andre rammeverk. Vi gjentar og omformer. Vi bruker det somer rundt oss og det vi allerede vet for å forestille oss noe annet.

For kunstnere og forskere kan dette virke ganske åpenbart. Vi bruker det vi allerede vet, vi vrir og vender, undersøker, eksperimenterer, blander, utfordrer, skifter ut og bruker intuisjon og erfaring til vi kommer frem til et litt annet sted. Herfra kan kanskje noe annet og nytt tre frem, og bli artikulert bedre enn før. Eller noe lignende kan bli kjent igjen, på nytt, i en ny form, som kanskje tillater denne kunnskapen å fungere annerledes.

En forestillingsevne eksisterer ikke alene og isolert, fra individ til individ, i større eller mindre grad. Den eies aldri av enestående genier, men vokser frem i sosiale miljøer som prioriterer og nærer en slik vekst. Forestillingsevnen eksisterer i samspill med våre omkringliggende livsverdener, og potensialet for å tenke og drømme her. Forestillingsevnen er kontekstuell, hele tiden i relasjon; den produseres og vedlikeholdes av interaksjon med mennesker og ting rundt oss; den trives med det vi opplever at andre er i stand til å forestille seg, og med det vi kan kommunisere som tenkelig til hverandre. Forestillingsevnen er kollektiv og sosial. Bare gjennom å forestille oss noe sammen med andre kan vi utvide denne evnens kapasitet.

Katya Sander (f. 1970, DK) er kunstner, forfatter og lærer, og for tiden professor ved Nordland kunst- og filmhøgskole, hvor hun lærer elevene å forestille seg ting annerledes.

## Katya Sander

### *What you can see is what you can imagine*

It is often said that “imagination knows no limits.” I disagree. Imagination has limits indeed. There are boundaries to what we can imagine since our fantasies are always connected to our experiences, in whatever shape and form. In this sense, the limits to our imagination are much closer than we would like to admit.

We are visual creatures and, for most of us, our sense of vision is central. In order to think of something we don't quite know yet, we describe it in English as “to imagine” – to form a mental image in our mind. “Imagine” can be understood as an active version of the word “image.” Imagine! To “image” something is to create a representation that can be shared.

To imagine can also be described as to think, believe, or fancy, to assume, to suppose, to conjecture, to guess. As artists, we know that all of these are central activities to image-making too.

Getting a good idea or understanding a new relationship can be described as “having a vision,” and while we eagerly explain it, we keep asking “you see?” You nod and respond, “I see!”

Looking at the greatest discoveries, inventions, or works of art and science, and the contexts they derived from, we soon understand that most so-called “new” ideas appear very closely related to something that was right next to them. It is only when inventions and innovations travel outside their immediate contexts that these ideas might suddenly seem different and so radically “new” – if they can be recognized at all, that is. Too often, great works have been forgotten or left lingering in darkness for long periods, simply because they couldn't be recognized by established criteria in their own time, could not be seen. Sometimes we bandy around the highly ideological designation of “the genius” to describe our incomprehension of how someone came up with this, and our amazement at their ability to even imagine it, let alone articulate and produce it! However, most artists, researchers, and scientists will tell you a different story. When we try to push our imagination, what we mostly

do is to mix and re-combine already known concepts, questions, and circumstances, using our experiences, feelings, analysis, and intuition, to arrive at new relationships and figures. We ask well-known questions in new contexts, or we insert logics from other disciplines into a specific framework. We repeat, remake, and remodel. *We use what is around us*, and what we already know, to find ways towards imagining something.

This might be quite obvious, especially for artists and scientists. We use what we already know, and we push and twist, investigate, experiment, mix, challenge, shift, and use our intuition and experience from there until we reach a slightly different place. From here, perhaps something else can be known and articulated better than before. Or perhaps something similar can be known again, anew, in a different form, allowing this knowledge to operate differently.

Imagination does not exist by itself, isolated, from individual to individual, in smaller or larger doses. And it is never owned by singular geniuses but grows in social environments that prioritize and nurture such growth. Imagination exists in close relationship to our surrounding life-worlds, and what can be thought and dreamt up in these. Imagination is *contextual*. Imagination is produced and maintained by interaction with people and things around us; it thrives on what we experience others being able to imagine, and on what we can communicate as imaginable to each other. Imagination is collective and social. Only through imagining together with others can we push our capacity to imagine.

Katya Sander (b. 1970, DK) is an artist, writer, and teacher, and currently a professor at Nordland Kunst- og Filmhøgskole, where she teaches her students to reimagine.

# 1 Anna-Eva Bergman

*Montagnes bizarres*, 1950  
Olje på plate / Oil on plate

*Blått*, 1951 / *Blue*, 1951  
Olje på masonittplate / Oil on Masonite board  
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur  
og design / The National Museum for Art,  
Architecture and Design

## NO

I et notat fra 1947 skrev ANNA-EVA BERGMAN (1909, SE–1987, FR): «ethvert motiv har sin egen rytme... man må leve seg inn i linjer og former; føle rytmene, føle hele strukturen». En kroppslig, musikalsk, gledesfylt rytme svaier og intensiveres i maleriene hennes, slik den også har gjort gjennom UKS' historie, og som vi håper den vil gjøre i denne utstillingen.

Da Unge Kunstneres Samfund (UKS) ble grunnlagt i 1921 var det ikke så mye i opposisjon til gamle kunstnere, men til det gamle. Begrepet «ung» betegnet det som var banebrytende og spennende: Ut med det gamle, inn med de unge kunstnerne i Kristiania! På slutten av 1940-tallet hadde mange unge kunstnere utkrystallisert seg i en figurativ malerisk tradisjon som Anna-Eva Bergman ikke fulgte. Bergman holdt til mellom Dresden, Berlin og Paris, hvor hun var aktiv i kretsene rundt kunstnerne Piet Mondrian og Wassily Kandinsky. Her utviklet hun den lekne, abstrakte og surrealistiske stilen som var fremtredende da hun stilte ut på UKS i 1950. Utstillingen gjorde det klart at Bergmans kunstneriske visjon sto i skarp kontrast til det etablerte.

Bergmans utstilling er et eksempel på UKS på sitt beste: et sted for ekstraordinær kunst, der nye visuelle språk og vill eksperimentering vokser ut av et sterkt sosialt og intellektuelt fellesskap av jevnbyrdige. Den er også et eksempel på det motsatte: et innadvendt og homogent samfunn der konsensus hersker og hvor de unge faktisk representerte det gamle. Vi kan kreditere Anna-Eva Bergman for et tektonisk skifte som blåste nytt liv i og

frigjorde UKS fra stilistisk sedimentasjon. Flere brudd med gamle tradisjoner skulle vise seg å følge langs lignende forkastningslinjer.

## EN

In a note from 1947, ANNA-EVA BERGMAN (1909, SE–1987, FR) wrote: “every motive has its own rhythm ... one must identify lines and forms; feel the rhythms, feel the whole structure.” A bodily, musical, joyous rhythm sways and crescendos in her paintings, as it has done through the history of UKS and as we hope it will do through this exhibition.

The Young Artists' Society was founded in 1921, not so much in opposition to old artists, but to *the old*. The term “young” designated the groundbreaking and exciting; out with the old, in with the young artists of Kristiania! By the late 1940s, the young had crystalized in a figurative painterly tradition to which Anna-Eva Bergman did not subscribe. Bergman lived between Dresden, Berlin, and Paris, where she was active in the circles around Mondrian and Kandinsky, and developed the playful, abstract, surrealist style evident in her 1950 exhibition at UKS. When the show opened it must have been clear that Bergman's artistic vision stood in piercing contrast to the establishment.

Bergman's exhibition is an example of UKS at its best: a place for extraordinary art, where new visual languages and wild experimentation grow out of a strong social and intellectual community of peers. It is also an example of the opposite: an introverted and homogenous society where consensus reigns and where the young did indeed grow old. We can credit Anna-Eva Bergman with a tectonic shift that let life emerge to liberate UKS from stylistic sedimentation. More eruptions were to follow along similar fault lines.

## 2 Kjartan Slettemark

*Av rapport fra Vietnam. Barn overskyllles av brennende napalm. Deres hud brennes til svarte sår og de dør/ On reports from Vietnam. Children are doused with burning napalm, their skin is charred black and they die, 1965*

PVA, polyester, papir og tekstil på plate/  
PVA, polyester, paper and textile on board

*Kjartans psykiska ohälsa/Kjartan's Mental Unhealth, 1969*

Film, 21 min

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design/The National Museum for Art, Architecture and Design

### NO

Vi gir ungdommen æren for å lede veien mot nye livsmønstre: «Forby atomvåpen!»; «Stopp krigen!»; «We are the 99%!»; «Skolestreik for klimaet!»; «Black Lives Matter!». Som et samfunn styrt av sine medlemmer reflekterer UKS unge kunstneres behov og tilbøyeligheter og er stolte av sin rolle som en vakthund mot urettferdighet. I 1965, på høyden av Vietnamkrigen, monterte KJARTAN SLETTEMARK (1932, NO–2008, SE) verket *Av rapport fra Vietnam. Barn overskyllles av brennende napalm. Deres hud brennes til svarte sår og de dør* i UKS' glassvitrine på Eidsvoll's plass i Oslo, utenfor Stortinget. Verket var en protest mot den grufulle volden mot barn under krigens forløp og baserte seg på en avisreportasje som den sensitive provokatøren Slettemark hadde blitt svært påvirket av. Vitrinen og verket ble vandalisert med øks kort tid etter åpningen. UKS nektet å fjerne verket, som etter et tredje angrep fikk politibeskyttelse.

*Av rapport fra Vietnam* [...] regnes fremdeles som et av de viktigste kunstverkene i norsk kunsthistorie. Det førte i sin tid til store debatter i media om amerikansk engasjement i Vietnam-krigen og rollen til politisk kunst i samfunnet.

Angrepene på verket og de påfølgende heftige debattene tok på for Slettemark, som etter hvert flyttet til Sverige og sa fra seg sitt norske statsborgerskap. Noen år senere ble han diagnostisert med borderline personlighetsforstyrrelse. Diagnosen, samt den smertefulle sinnsverdenen den beskrev, ble en motor for Slettemark til å diskutere kunstnerens plass i samfunnet.

### EN

We credit the youth with leading the way to new patterns of life: Ban the bomb! End the war! We are the 99%! School strike for the climate! Black lives matter! As a society governed by its members, UKS reflects the needs and inclinations of young artists and takes pride in its role as a watchdog against injustice. In 1965, at the height of the Vietnam War, KJARTAN SLETTEMARK (1932, NO–2008, SE) mounted *On reports from Vietnam. Children are doused with burning napalm, their skin is charred black and they die* in UKS' glass vitrine on Eidsvoll's plass, directly outside the Norwegian parliament. Based on a newspaper report that had greatly affected the sensitive provocateur, the work was a protest against the horrific violence against children. It was vandalized with an axe shortly after the opening, but UKS refused to remove the work and after a third attack on the vitrine it was granted police protection.

The artwork remains one of the most important in Norwegian art history. At the time it spurred enormous debates in the media about American involvement in the war in Vietnam and the role of political art.

The attacks on his work and subsequent heated debates took a great toll on Slettemark, who relocated to Sweden and renounced his Norwegian citizenship. A few years later he was diagnosed with borderline personality disorder. The diagnosis, as well as the painful mental world it described, became a motor for Slettemark to discuss the place of the artist in society.

## 3 Jon Savio

*Mammut/Eallima čáhci/Mammoth, antagelig 1920-tallet/likely 1920s*

*Aqua Vita/Eallima čáhci, mellom 1922 og 1928/between 1922 and 1928*

*Sommer/Geassi/Summer, mellom 1922 og 1928/between 1922 and 1928*

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design/The National Museum for Art, Architecture and Design

### NO

Nordlige landskap og dyreliv befolker JOHN SAVIOs (1902–1938, NO) dynamiske, humoristiske, nesten tegneserieaktige etsninger, som ofte skildrer samisk liv og kultur. I 1981 arrangerte UKS, i samarbeid med Samebevegelsen og Kunstneres aksjonskomité, Samiske kulturdager og utstillingen *Vår jord er vårt liv*. Prosjektet fulgte de voldelige demonstrasjonene i 1979 mot byggingen av en demning og kraftstasjon i Guovdageaidnu-Alta-vassdraget, kjent som Alta-aksjonen. Utstillingen ble godkjent av UKS' generalforsamling i 1980, som uttalte at «UKS støtter den kampen samene fører for sine urgamle rettigheter». Kulturdagene inneholdt temakvelder om samisk kultur, historie og samfunn, samisk dukketeater av Marry A. Somby og Britta Marakatt-Labba, samisk teater på kulturhuset Club 7, og en politisk høring om «planlagte inngrep i Sápmi». Utstillingen med samisk kunst og kunsthåndverk på UKS inkluderte 26 gjenstander, blant dem *Mammut* og *Sommer/Geassi* av Jon Savio, samt samtidsverk av Synnøve Persen, Iver Jåks, Ante Gaup, med flere. Til tross for vidtrekkende konsekvenser og oppmerksomheten Alta-konflikten skapte, har oppgjøret med den norske koloniseringen av Sápmi gått sakte, ikke minst innen kunsten.

### EN

Northern landscapes and wildlife populate JOHN SAVIO's (1902–1938, NO) dynamic, humorous, almost cartoon-like etchings which often depict Sámi life and culture. In 1981, in collaboration with Samebevegelsen and

Kunstneres Aksjonskomite, UKS organized Sámi Culture Days and the exhibition *Our Earth is Our Life*. The project followed the violent demonstrations in 1979 against a dam and power station in the Guovdageaidnu-Alta river, and was approved by UKS' 1980 general assembly, which stated that "UKS supports the battles led by the Sámi to ensure their ancient rights." The Culture Days included theme nights about Sámi culture, history, and society, Sámi puppet theatre by Marry A. Somby and Britta Marakatt-Labba, Sámi theatre at Club 7, and a hearing on the "planned encroachment on Sápmi." The exhibition of Sámi art and crafts held at UKS included 26 objects, among them *Mammoth* and *Summer* by Jon Savio, as well as contemporary works by Synnøve Persen, Iver Jåks, Ante Gaup, and others. Despite far-reaching consequences and the attention generated by the Alta conflict, the reckoning with the Norwegian colonization of Sápmi has moved slowly, not least within the arts.

## 4 Iver Iversen Jåks

*Er/Lea/Is, 1999*

Glass, tre, jerntre/Glass, wood, iron tree

*Enorm–hva?/Áibmadas–amma?/ Enormous–right?, 1992*

Glass, fyrrekvist, gran/Glass, pine twig, spruce  
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design/The National Museum for Art, Architecture and Design

*Litt humpete vei var det jo/Dat lei gal oalle rušu luodda/A bit bumpy road, you know, 1979*  
Akvarell-lavering på papir/Watercolor wash on paper

*Smilende dager, Nikkæ/Mojuvuođa beaivvit, Nikkæ/Smiling days, Nikkæ, 1981–1997*

Tre, horn, skinn og gummi/Wood, horn, leather, rubber

RiddoDuottarMuseat–Sámi  
Dáiddamágasiidna/Samisk Kunstmagasin/  
RiddoDuottarMuseat–Sámi  
Dáiddamágasiidna/The Sámi Art Collections



## NO

IVER IVERSEN JÅKS (1932–2007, NO) vokste opp i en reindriftsfamilie i Karasjok og begynte å tegne som åtteåring. Han reiste til København for å studere kunst og kunsthistorie, noe som styrket hans følelsesmessige tilknytning til de samiske kulturtradisjonene fra oppveksten. Han jobbet som lærer i Karasjok og regnes som en av de viktigste personene i samisk samtidskunst.

Jåks stilte ut arbeider i utstillingen *Vår jord er vårt liv* og holdt foredrag om samisk kunst og håndverk. Hans norsk-samiske bakgrunn er synlig i hans materialbruk og mytologier, som har slektskap til den samiske håndverks-tradisjonen duodji. Han jobbet med skulptur, installasjon, grafikk og tegning. De diskre, men kraftige skulpturene til Jåks er laget av funnet materiale, eller funnet natur, og hvert verk ser ut til å inneholde et miniatyrkosmos, slik som verket *Er/Lea*, der en liten obelisk kan representere mennesket eller livet selv.

## EN

IVER IVERSEN JÅKS (1932–2007, NO) was raised in a reindeer-herding family in Karasjok and started drawing at the age of eight. He traveled to Copenhagen to study art and art history, which strengthened his emotional connection with the Sámi cultural traditions of his upbringing. He worked as a teacher in Karasjok and is considered one of the most important figures in Sámi contemporary art. Jåks exhibited his work in *Our Earth is Our Life* and gave a lecture on Sámi art and crafts. His Norwegian Sámi background is visible in his use of materials and mythologies, and a kinship to the Sámi handicraft tradition of *duodji*. He worked in the media of sculpture, installation, print, and drawing. His discreet yet powerful sculptures are made from found materials, or found nature, and each assemblage seems to contain a miniature cosmos, such as the work *Is*, in which a tiny obelisk might represent the human or life itself.

## 5 Elsebet Rahlff

*P-pille tekstil / The Pill Textile*, 1976

*Brudestoff / Bridal Fabric*, 1976

*Livmor / Uterus*, 1976

Trykk, maleri og broderi på vattert bomullsstoff, syntetisk bomull / Print, paint, embroidery on quilted cotton fabric, synthetic cotton

KODE Kunstmuseer og komponisthjem / KODE Art Museum and Composer Home

## NO

Med base i Bergen i mer enn et halvt århundre, er Elsebet Rahlff (f. 1940, DK) en av Norges mest innflytelsesrike feministiske kunstnere og en ledende forkjemper for avantgarden siden 1960-tallet. Hun var blant annet medlem av den bergenske kunstnergruppen Gruppe 66, som utgjorde en lokal del av Situasjonistbevegelsen. De tre verkene i denne utstillingen, *P-pille tekstil*, *Brudestoff* og den ikoniske tekstilskulpturen *Livmor*, ble skapt til den storslåtte utstillingen *SAMLIV*–en informativ kunstutstilling vist på Bergen Kunstforening i 1977. Rahlff var med-initiativtaker, med-kurator og deltok i utstillingen sammen med kunstnere fra ulike felt, kunststudenter og medisinstudenter, som samarbeidet om tema knyttet til kropp, seksualitet, prevensjon, sterilisering, abort og seksuelt overførbare sykdommer med et enkelt og direkte språk i sine kunstverk. Den banebrytende utstillingen turnerte Norge med et stopp i UKS' Vårutstilling på Kunstneres Hus i 1978. Tekstilkunst florerte i utstillingen, som hadde en varm og innbydende atmosfære. Besøkende, inkludert lærere og skoleelever, ble oppfordret til å sette seg inn i spørsmål knyttet til kjønn og seksualitet, støttet av medisinstudenter og gjennom daglige samtaler og et omfattende kveldsprogram med forestillinger, filmvisninger og debatter med arrangørene og en rekke gjester fra ulike felt. Mer enn 40 år etter åpningen er utstillingen fortsatt et radikalt eksempel på et prosjekt som praktiserte det den forkynte og som har hatt stor innflytelse på norsk kunsthistorie.

## EN

Based in Bergen for more than half a century, Elsebet Rahlff (b. 1940, DK) is one of Norway's most influential feminist artists and a leading proponent of the avant-garde since the 1960s. Among other functions, she was a member of the Bergen artists group Gruppe 66, which constituted a local part of the Situationist movement. The three works in this exhibition, *The Pill Textile*, *Bridal Fabric*, and the iconic textile sculpture *Uterus*, were created for the major exhibition *SAMLIV / COMMON LIFE*, an informative art exhibition shown at Bergen Art Society in 1977. Rahlff co-initiated, co-curated, and participated in the show alongside artists from various fields, art students, and medical students who collaborated on themes relating to the body, sexuality, contraception, sterilization, abortion, and sexually transmitted diseases, through artworks and in a simple and direct language. The groundbreaking exhibition toured Norway with a stop at UKS' Spring Exhibition at Kunstneres Hus in 1978. Textile artworks abounded in the exhibition, which had a warm and inviting atmosphere. Visitors, including teachers and schoolchildren, were urged to spend time informing themselves on issues relating to gender and sexuality, supported by medical students and through daily conversations and an extensive evening program of performances, film screenings, and debates with the organizers and many guests from various fields. More than 40 years after its opening the exhibition remains a radical example of a project that practiced what it preached and had an important effect on Norwegian art history.

## 6 Yngvild Fagerheim

*Inntil døden... / Untill Death...*, 1972

Keramiskulptur / Ceramic sculpture  
Kvinnemuseet, Anno / Women's Museum of Norway

## NO

En tematisk tråd i utstillingen *SAMLIV* fra 1978 var diskusjonen om kjønn og forhold, både heterofile og homofile. Selv om kunstnerne ikke definerte utstillingen som

en «kvinneutstilling», var et uttalt mål å gi informasjon til støtte for kvinners uavhengighet. Et tema under brennende debatt på det fredselskende 1970-tallet var kjernefamiliens begrensning. Å leve sammen utenfor ekteskapet var, i det minste i teorien, fortsatt en straffbar handling gjennom den såkalte konkubineparagrafen da keramikkskulptøren YNGVILD FAGERHEIM (f. 1942, NO) skapte sin komiske keramikk-kake, som fungerte som en skarp kommentar til ekteskapsinstitusjonen.

Mens hun fortsatt var student, besøkte Fagerheim Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum hvor en samling keramikk av den svenske kunstneren Hertha Hillfon brakte henne inn i den keramiske skulpturens ukjente verden. Etter dette har hun brukt sin praksis på å utvide forståelsen for og praktiseringen av keramikk innenfor samtidskunsten. Ved siden av hennes viktige bidrag til keramikk-kunsten var hun med på å opprette Norsk Kunst- og Håndverksforening.

## EN

A thematic thread of the 1978 exhibition *SAMLIV / COMMON LIFE* was the discussion of gender and relationships, both heterosexual and homosexual. Although the artists did not define the exhibition as a “women's exhibition,” a stated goal was to provide information to support women's independence and a point of ardent debate in the peace-loving 1970s was the constraints of the nuclear family. Living together outside marriage remained, at least in theory, a punishable offense under the so-called Concubine Law when ceramic sculptor YNGVILD FAGERHEIM (b. 1942, NO) created her comedic ceramic cake, a poignant comment on the institution of marriage.

While still a student, Fagerheim visited the Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum where a collection of ceramics by Swedish artist Hertha Hillfon transported her into the unknown world of ceramic sculpture. She has spent her practice widening the understanding and practice of ceramics within the realm of contemporary art. Apart from her important contribution to the ceramic arts, she helped create The Norwegian Association for Arts and Crafts.

## 7 Åsa Jungnelius

*Akta annars kommer jag och tar dig! / Watch out—I'm out to get you!*, 2008

Metalkjetting, hår, plastikkposer, glass, kylling føtter og slim / Metal chains, hair, plastic bags, glass, chicken feet and slime

### NO

Dette verket var inspirert av sinnet som er til stede i kunst fra feminisismens første bølge, samt av monstre og romvesener i skrekkfilmer. Verket hang dryppende fra taket midt i UKS' nyoppussede bibliotek/kjøkken i Lakkegata 55 i 2010. I skrekkfilmer brukes monstrøse vesener som en estetisk trope for å fremkalle frykt, og kan i noen tilfeller minne om kvinnelige kjønnsorganer. Beskrevet av kunstneren selv som en «monster cunt» – en truende samling av kjeder, falliske glassobjekter og plastposer som lekker gelatinøse væsker – er verket en abstrakt «vagina dentata» som sluker det fallosentriske kunststrømmet. Mens det kvinnelige kjønn fortsatt er historisk underrepresentert, og kulturelt betraktet som skammelig og usmakelig, tar Jungnelius' monsterfitte over rommet ovenfra, som et kjønnsorgan som er klar til å kreve underkastelse; et sinne skapt av å bli usynliggjort.

ÅSA JUNGNELIUS (f. 1975, SE) bor og arbeider i Småland i Sverige. Objektet spiller en sentral rolle i arbeidene hennes, både som representasjon av identiteter og som en projeksjonsflate for kroppslige begjær og tilbøyeligheter. I forholdet mellom materialitet og kropp undersøker hun posisjoner som stadig reforhandles og gjenskapes gjennom kulturhistorien.

### EN

This work was inspired by the anger of first-wave feminist art and by monsters and aliens in horror films. The work hung dripping in the middle of UKS' newly renovated library-cum-kitchen in Lakkegata in 2010. In horror films, monstrous beings are used as an aesthetic trope to invoke fear, and often resemble female genitalia. Described by the artist as a “Monster Cunt,” a threatening collection of chains, phallic glass objects,

and plastic bags leaking gelatinous fluids, the Monster Cunt is an abstract Vagina Dentata that devours the phallogocentric art space. While the female sex remains under-represented historically, and culturally considered shameful and distasteful, the Monster Cunt takes over the room from above, a sex ready to demand submission, an anger created by being made invisible.

ÅSA JUNGNELIUS (b. 1975, SE) lives and works in Småland. The object plays a central role in Jungnelius' work, both as a representation of identities and a projection surface for bodily desires and inclinations. In the relationship between materiality and body, she examines positions that are constantly renegotiated and recreated throughout cultural history.

## 8 Marte Eknæs

*Forums*, 2021

EKOply og faksimile av materiale fra UKS' arkiv / EKOply and facsimile of material from the UKS archive

### NO

Fra 1990-tallet til 2010 var *UKS-Forum for samtidskunst*, utgitt av UKS med skiftende redaktører, et sentralt tidsskrift for samtidskunst, teori og debatt på den norske kunstscenen. For å vise frem sitt arkivarbeid med *UKS-Forum for samtidskunst* og dets forgjenger *UKS-Nytt* og magasinet skiftende formater, har MARTE EKNÆS (f. 1978, NO) laget et modulsystem som både er skulptur og utstillingsarkitektur for en ufullstendig presentasjon av et ufullstendig arkiv. Verket avdekker stemmer og temaer fra kunstneriske debatter som fortsatt er relevante for kunst og politikk i dag. Et magasin kan være et verktøy for å åpne opp nye synspunkter, nye undersøkelser og nye løsninger – som materiale for å bygge et samfunns intellektuelle infrastruktur. Eknæs tolker UKS' holdningsarv og utforsker åpenhet, polyfoni og fleksibilitet i et verk som kobler UKS' fortid til nåtiden.

Marte Eknæs' praksis er i stor grad kontekstbasert og hun jobber ofte samarbeidende og

tverrfaglig, blant annet med den sveitsiske filmskaperen Michael Amstad og i et pågående samarbeid med den brasilianske kunstneren Nicolau Vergueiro under navnet M.A.N. I 2019 lanserte Eknæs den tverrfaglige nettplattformen formsofflexibility.space (FOF).

### EN

From the 1990s to 2010, *UKS-Forum for samtidskunst* published by UKS with changing editors, was a central organ for contemporary art, theory, and debate in the Norwegian art scene. To showcase her archival work with *UKS-Forum* and its predecessor *UKS-Nytt* and the magazine's changing formats, Marte Eknæs (b. 1978, NO) has created a modular system that is both a set of sculptures and an exhibition architecture for an incomplete presentation of an incomplete archive. The work unearths voices and themes from artistic debates that remain relevant to art and politics today. A magazine can be a tool to open new points of view, new lines of inquiry, and new solutions—material for building an intellectual infrastructure of a community. With an attitude aligned with UKS, Eknæs has valued transparency, polyphony, and flexibility in a work that connects UKS' past to its present.

Marte Eknæs' practice is largely context-based and she often works collaboratively and cross-disciplinarily, for example with Swiss filmmaker Michael Amstad and in an ongoing collaboration with Brazilian artist Nicolau Vergueiro under the name M.A.N. In 2019 Eknæs launched the transdisciplinary web platform formsofflexibility.space (FOF).

Originaltitler og materiale attribuert hvor mulig: / Original titles and material, attributed where possible:

### UKS Forum for Samtidskunst Nr 1/2–2000

Omslag / Cover

Leder av / Editorial by Matias Faldbakken og / and Gardar Eide Einarsson  
*History is Straight* av / by Henrik Olesen  
*Art for the Art-World Surface Pattern & Close to Home* av / by Adrian Piper

### UKS Forum for Samtidskunst Nr 3/4–1997 Den andre kunsten

Omslag av / Cover by Mattias Härenstam, a better place, performance, 1997, Indian Summer, UKS  
*En fråga om frihet / En fråga om plats* av / by Åsa Sonjasdotter  
*Den Andre Kunsten – et løfte eller en realitet?* av / by Eivind Røssaak

### UKS Forum for Samtidskunst Nr 3/4–1999

Omslag / Cover

Leder av / Editorial by Bjørn Bjarre og / and Knut Åsdam  
OpenOffice intervjuet av / interviewed by Knut Åsdam  
*What happened to our housing? – We sold it!*  
*What happened to our park? – We bought it!*  
*Urbanist Utopias and Criticism with the Art of Nils Norman* Intervju av / Interview by Knut Åsdam

### UKS Forum for Samtidskunst 3/4 1994 Modell

Omslag / Cover

Leder av / Editorial by Hans Irrek og / and Dag Erik Elgin  
*Gjenoppfinnelsen av englene – overlevelsesstrategier* av / by Anne Lise Stenseth  
Graphic  
*Vær alltid tørstere enn støvet* av / by Bertrand Besigye

### UKS Forum for Samtidskunst 1/2–2001 Something Rotten in the state of Norway

Omslag / Cover

*Something Rotten in the State of Norway* av / by Terje Nicolaisen  
*Rimi-samfunnet* av / by Thomas Hylland Eriksen  
*Norge mellom Kong Midas og Kong Status Quo* av / by Erik S. Reinert  
*Om nordmenn, aper og andre hybride dyr – institusjonell rasisme i Norge* av / by Anne-Britt Gran

Hengende 1 & 2 / Hanging 1 & 2

Omslag fra / Covers from *UKS–Forum for Samtidskunst*

3/4–1995

2/3–1985–UKS-Nytt. Omslag av / Cover by Øyvind Svaboe

1/2–1996–off/on. Omslag av / Cover by Paul McCarthy

1–2003–Middle class

1/2–1993

2–2003–XXX. Omslag av / Cover by Mathias Faldbakken

1/2–1992–Kritikken. Omslag av / Cover by Jasper Johns

1/2–1990–UKS-Nytt–Smaken. Omslag av / Cover by Jenny Holzer

3–1988–Omslag av / Cover by Ludvig Eikaas “Jeg”

1/2–1995–“Protese”

1–2002

3/4–1998–Omslag av / Cover by Irit Krygier, “The rules for artists”

## 9 Objekter fra UKS’ arkiv / Items from the UKS Archive

### NO

UKS’ rikholdige, men også ufullstendige arkiv vitner om 100 år med både politikk og fest. Som samfunn har UKS vært god til å feire seg selv, eksempelvis med utdelingen av hedersprisen Den Gyldne Palett, som ble utdelt første gang under en seremoni i 1929. Ved UKS sitt tiårsjubileum i 1931 fikk ordenen flere medlemmer og storkors ble tildelt blant andre Edvard Munch, Amaldus Nielsen, Halfdan Strøm, Jens Thiis, Birger Moss-Johnsen og Ørnulf Salicath, og flere ble også slått til riddere. Skulptør Gunnar Janson, daværende formann for 10-åringen UKS, ønsket at jubileet skulle ha «alt som skal til ved en ordentlig fest. Vi har invitert alle som har støttet oss i disse årene, men forresten er der adgang for alle for en rimelig penge.»

### EN

UKS’ rich but incomplete archive bears testimony to a century of both political and festive activity. As a society, UKS has been excellent at celebrating itself, for example through the distribution of the honorary award The Golden Pallet, awarded for the first time in 1929. At UKS’ 10th anniversary in 1931, the Order of the Golden Pallet gained new members and grand crosses were bestowed upon Edvard Munch, Amaldus Nielsen, Halfdan Strøm, Jens Thiis, Birger Moss-Johnsen, and Ørnulf Salicath, and several individuals were knighted. Sculptor Gunnar Janson, former chairman, wanted the jubilee to have “everything one needs for a proper party. We have invited everyone who has supported us through these years, and by the way, access is granted to everyone and for a reasonable price.”

## 10 Marianne Brandt

*Kandem 1115*, formgitt 1928 / designed 1928

Med / with Hin Bredendieck og / and Körting & Mathiesen AG (produsent / producer) Privat samling, Oslo / Private collection, Oslo

*Gut Holz!*, c.1930

Med / with Ruppelwerk Metallwarenfabrik (produsent / producer) Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design / The National Museum for Art, Architecture and Design

### NO

MARIANNE BRANDT (1893–1983, DE) gjorde seg bemerket som student da hun designet Kandem-nattlyset ved den innflytelsesrike Bauhaus-skolen i Weimar, hvis designideal kjempet for enkelhet og geometri for å kunne masseprodusere vakre gjenstander for et bredt publikum. Brandt studerte hos Walter Gropius og Lászlo Moholy-Nagy og overtok senere sistnevntes professorat før hun ledet designavdelingen ved Ruppelwerk Metallwarenfabrik, DE. Til tross for hennes ikoniske design stilte hennes yngre kollega Hinnerk Bredendieck spørsmålstegn ved Brandts evne til å lede, basert på hennes kjønn: Kvinner ble ansett som ute av stand

til å lage tredimensjonale objekter. Flere av designene hennes, inkludert Kandem-nattlyset, regnes i dag blant de mest ikoniske designene fra den tidlige modernismen.

### EN

MARIANNE BRANDT (1893–1983, DE) made a name for herself as a student at the influential Bauhaus school in Weimar when she designed the Kandem night light, a standard within a design ideal that championed simplicity and geometry to mass-produce beautiful objects available to everyone. She studied with Walter Gropius and Lászlo Moholy-Nagy and went on to assume the latter’s professorship before directing the design department at Ruppelwerk Metallwarenfabrik, DE. Despite creating iconic designs, her younger colleague Hinnerk Bredendieck questioned her ability to lead based on her gender; women were considered unable to create 3D objects. Several of her designs, the Kandem light included, are counted among the most iconic designs of early modernism.

## 11 Signe Munch Siebke

*Rødt hus i sommerlandskap /*

*Red House in Summer Landscape*, 1933

Olje på lerret / Oil on canvas

Morten Viskums private samling, Vestfossen / Private Collection of Morten Viskum, Vestfossen

### NO

De fleste av arbeidene til SIGNE MUNCH SIEBKE (1884–1945, NO) har gått tapt. Etter å ha separert seg fra sin første ektemann—en sjøoffiser som hun fulgte fra base til base mens hun malte i hemmelighet—arrangerte hennes berømte onkel, Edvard Munch, leksjoner med kunstneren Pola Gauguin for henne. Munch Siebke studerte videre ved Kunsthøgskolen i Oslo, hvor hun utviklet et sparsomt, stilisert preg og en dempet palett.

Sammen med sin andre ektemann, Einar Siebke, var Munch Siebke aktiv i den norske motstandsbevegelsen under den tyske okkupasjonen av Norge. Ekteparet ble arrestert for

sin virksomhet og Einar omkom i et forlis på vei til en konsentrasjonsleir, mens Signe ble sendt til Grini fangeleir, hvor hun oppholdt seg til krigens slutt. Da hun kom tilbake fant hun hjemmet sitt etterlatt etter å ha vært brukt som Gestapo-kontor og alle maleriene hennes, som hun hadde lagret i huset, var borte. Hun døde kort tid etter frigjøringen på grunn av sterkt svekket helse. Det lille som var igjen av produksjonen hennes er i dag spredt i ulike norske samlinger.

### EN

The work of SIGNE MUNCH SIEBKE (1884–1945, NO) is largely lost to posterity. After separating from her first husband—a naval officer whom she followed from garrison to garrison while painting in secret—her famous uncle, Edvard Munch, arranged for her to take lessons with Pola Gauguin. She went on to study at the art academy in Oslo where she developed a sparing, stylized touch and a subdued palette.

Together with her second husband Einar Siebke, Signe was active in the Norwegian resistance during the German occupation of Norway. The couple was arrested for their activities and Einar died in a shipwreck on his way to a concentration camp while Signe was sent to Grini Prison Camp, where she stayed until the end of the war. She returned to find her home used as a Gestapo office and all her paintings, which she had stored in the house, missing. She died shortly after liberation due to heavily deteriorated health and her small remaining production is scattered across collections in Norway.

## 12 Erik Brandt

*Stilleben/ Still Life*, 1931

Olje på lerret / Oil on canvas

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design / The National Museum for Art, Architecture and Design

### NO

ERIK BRANDT (1897–1947, NO) var både maler, foredragsholder og ivrig debattant og talsmann for kunstnerens levekår. Han var mannen til Marianne Brandt, som han møtte under studiene i Weimar. Brandt var styreleder for UKS i 1932 og satte sitt preg på organisasjonen ved gå i bresjen for konseptet Kunst for Varer, drevet av UKS fra 1930- til 1960-tallet. Han hadde stor interesse for kubisme og dadaisme og forsøkte ivrig å formidle impulser fra den europeiske avantgarden til et norsk publikum – en innsats som i stor grad falt på stengrunn. Som maler hadde han en dempet palett; som polemiker var han langt mer fargerik, og han uttalte seg ofte i avis-spaltene. I en artikkel publisert i Dagbladet 20. oktober 1939 formidler kunstneren en viss desperasjon midt i et krigsherjet Europa: *Vi [kunstnerne] brenner jo etter å hjelpe dere, trøste dere, fortelle dere om den virkelige, vidunderlige verden av harmoni og levende skjønnhet vi aner og elsker, som dere så alt for lett i en ulvetid glemmer, men som vi vet vil gjøre dere rikere og lykkeligere. I dag gjelder det for oss kunstnere som aldri før. Vi er oss ansvaret bevisst og vi er beredt. Ta imot våre gaver, som er sang og dikt og farger, ikke til glemsel og flukt, men til å styrke sinnet, lutre det og gi det livsmot.*

### EN

ERIK BRANDT (1897–1947) was a painter as well as a lecturer and eager debater and advocate for improving artists' living conditions. He was the husband of Marianne Brandt, whom he met during his studies in Weimar. He was chair of UKS in 1932 and impacted the organization with his advocacy for Kunst for Varer, the goods exchange run by UKS from the 1930s to the 1960s. He had a keen interest in cubism and dadaism and eagerly attempted to convey impulses from

the European avant-garde to a Norwegian audience on whom they were largely wasted. As a painter, he had a muted palette, while as a polemicist he was much more colorful and did not shy away from public debate. An article of his, published in *Dagbladet* on 20 October 1939, conveys a certain desperation in the midst of a war-torn Europe:

*We [the artists] are dedicated to helping you, to comforting you, to telling you about this real, wonderful world of harmony and living beauty that we see and love and which you so easily forget in this time of strife, but which we know will make you richer and happier. Today, this applies to us artists as never before. We are aware of our responsibility and we are prepared. Take our gifts, songs, poems, and color, not for oblivion or escape, but to strengthen the mind, to cleanse it and give it courage.*

## 13 Elina Waage Mikalsen & Magnus Holmen

*Ved veiskillet/ Geaidnoearus*, 2021

Film, trestruktur, tekstil, arkivmateriale, ca.15 min / Film, wooden structure, textile, archival material, c. 15 min

### NO

Aktivistene beskriver en tidligere ødelagt fjord som sakte har fått livet tilbake. *Geologi og «gammelny» gruvedrift gir arbeidsplasser i anleggsperioden, men også industriavfall i fjorden. Fra et terreng fylt med motsetninger reiser kampen 1300 km i luftlinje sørover. En strekning fra et sted i sentrum av en politisk konflikt, hvor samiske erfaringer og miljøvern står sammen mot en norsk prøvestein.*

I 1981, etter massive protester mot byggingen av et vannkraftverk i Guovdageaidnu-Alta-vassdraget i Troms og Finnmark, arrangerte UKS Samisk kulturuke i solidaritet med befolkningen i Sápmi, etter initiativ av styreleder Anne Fenger. Inspirert av Samiske kulturdager og UKS' solidaritetsutstilling *Vår jord er vårt liv*, reiste ELINA WAAGE MIKALSEN og MAGNUS HOLMEN (f. 1992, NO og 1991, NO) til Repparfjord for å fortelle en historie om geologisk utnyttelse og samtidens solidaritet.

Repparfjorden, som ligger i Hammerfest, Troms og Finnmark i Nord-Norge, er truet etter at den norske regjeringen vedtok planer om å bruke fjorden som deponi for gruveavfall. Fjorden er en nasjonal laksefjord med gyteplasser for kysttorsk og en viktig ressurs for samisk reindrift i området.

Elina Waage Mikalsen og Magnus Holmen bor og jobber i Oslo. I Waage Mikalsens kunstneriske arbeid tar hun ofte utgangspunkt i sin samisk-norske bakgrunn, hvor hullene etter den norske assimileringspolitikken blir til veier for nye fortellinger. Holmen jobber med levende bilder og er også en del av kuratorkollektivet HÆRK. Kunstnerne er utdannet innen både film og kunst og arbeider sammen for å kartlegge komplekse spørsmål rundt identitet og landskap, marginaliserte historier og samiske perspektiver i naturkatastrofens tid.

### EN

*The activists describe a previously polluted fjord that is slowly regaining life. Geology and “new yet old” mining provide employment during the construction period as well as industrial waste in the fjord. From a terrain filled with contrasts, the struggle travels 1,300 kilometers through the air. A stretch from a place in the center of a political conflict where Sámi experience and environmental protection align against a Norwegian touchstone.*

In 1981, after massive protests against the construction of a hydroelectric power plant in the Guovdageainnu-Álttá river in Northern Norway, UKS hosted Sámi Culture Week, initiated by chair Anne Fenger, in solidarity with the indigenous population of Sápmi. Inspired by Sámi Culture Week and UKS' solidarity exhibition *Our Earth is Our Life*, ELINA WAAGE MIKALSEN and MAGNUS HOLMEN (b. 1992, NO and 1991, NO) traveled to Repparfjord to tell a story of geological exploitation and contemporary solidarity. The Repparfjord, located in Troms og Finnmark in northern Norway, is under threat after the Norwegian government approved plans to use the fjord as a landfill for mining waste. The fjord is a national salmon fjord with spawning grounds

for coastal cod and an important resource for Sámi reindeer husbandry in the area.

Elina Waage Mikalsen and Magnus Holmen live and work in Oslo. Waage Mikalsen's artistic work often departs in her Sámi/Norwegian background where the holes from Norwegian assimilation become pathways to new narratives. Holmen works with moving images and is also part of the curatorial collective HÆRK. Educated in both film and fine art, the artists work together to map out complex questions around identity and landscape, marginalized stories, and Sámi perspectives in the time of natural disaster.

## 14 Clewon Pran

Ukjente titler, ukjent årstall (trolig 1970) / Titles unknown, year unknown (probably 1970) Olje og akryl på lerret / Oil and acrylic on canvas Privat samling, Norge / Private Collection, Norge

### NO

CLEWON PRAN (1946–1997, USA) var den eneste utenlandske kunstneren som ble valgt til å stille ut på UKS i 1971. Hennes separatutstilling bestod av 20 olje- og akrylmalerier. Med titler som *Vennskap*, *Undergrunnsbane*, *Kvinne i protest* og *Arbeider* skildret maleriene forholdet mellom hvite og svarte amerikanere i en tid preget av sivil uro og kamp for sosial rettferdighet. Selv om kritikken hovedsakelig var positiv, beskrev en kritiker verkene som «Upretensjøs bruksmaleri blottet for estetisme og raffinement.» Hovedsakelig ble utstillingen godt mottatt og beskrevet som «frodig og sunt», med «en sjarme som er udefinerbar», et eksempel på «Realisme i pop-stil». Kanskje uttrykte maleriene visjonen Pran hadde om fellesskap mellom raser og kjønn, som hun formidlet sammen med sitt engasjement i Black Panther-bevegelsen. Hennes tilknytning til Norge ble til gjennom ektemannen, den norske arkitekten Peter Pran, som hun bodde sammen med i Chicago. Selv om Pran selv er beskrevet av samtidige som slående og minneverdig, forblir hun nesten glemt i den norske kunsthistorien i dag.

## EN

CLEVEON PRAN (1946–1997, USA) was the only foreign artist chosen to exhibit at UKS in 1971. Her solo show consisted of 20 oil- and acrylic paintings. With titles such as *Friendship*, *Subway*, *Woman in Protest*, and *Worker*, the paintings depicted the relationships between white and Black Americans at a time characterized by civil unrest and the struggle for social justice. Although critiques were mainly positive, one critic described the works as “unpretentious vernacular painting devoid of aestheticism and refinement.” Mainly, the exhibition was well received and described as “luxuriant and healthy” with an “indefinable charm,” an example of “realism in the style of pop.” Perhaps the paintings conveyed Pran’s vision of fellowship between the races and genders, which she propagated alongside her involvement with the Black Panther movement. Her connection to Norway was forged through her husband, Norwegian architect Peter Pran, with whom she lived in Chicago. Pran herself, although described by contemporaries as striking and memorable, remains all but forgotten.

## 15 Aase Texmon Rygh

*Torso*, 1956  
Plastbetong på pidestall / Plastic resin on pedestal  
Universitetet i Oslos kunstsamling / University of Oslo Art Collection

## NO

AASE TEXMON RYGH (1925–2010, NO) ble ansett som en pioner innen norsk modernistisk skulptur, men opplevde mye motstand mot sine abstrakte skulpturer tidlig i karrieren. Søknaden hennes om medlemskap i UKS ble avslått av UKS’ jury—kanskje til og med mer enn én gang—og verket *Torso* sannsynligvis avvist fra en UKS-utstilling. Klubber er ikke alltid rettfærdige, men Texmon Rygh fortsatte å utvikle sine nesten matematiske skulpturer. Møbius-verkene fra hennes senere år viser en jevn forankring i modernistiske formforståelser. Texmon Rygh sa selv: «Jeg er veldig opptatt

av ro. Jeg ønsker at folk skal lete etter en ro de mangler i seg selv og i tiden.»

## EN

Widely considered a pioneer in Norwegian modernist sculpture, AASE TEXMON RYGH (1925–2010, NO) experienced plenty of opposition to her abstract sculptures in her early career. Her application for membership of UKS was rejected by UKS’ jury—perhaps even more than once—with *Torso* probably rejected from an exhibition at UKS. Clubs are not always fair, but Texmon Rygh continued to develop her almost mathematical sculptures. The Möbius works from her later years show a steady anchoring in modernist understandings of form. Texmon Rygh herself said, “I’m very concerned about calm. I want people to look for a peace they lack in themselves and in time.”

## 16 Joseph Beuys

*7000 Eichen–Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung*, 1982–pågående / 1983–ongoing  
Sommereik, basaltsten / Summer oak, basalt stone  
Vennlig utlånt av / Courtesy of St. Olavs Fond

## NO

På Documenta 7 i 1982 i Kassel, Tyskland, plantet den anerkjente kunstneren Joseph Beuys 7000 eiketrær, hver og en akkompagnert av en basaltstein, med hjelp av en hær av frivillige. Verket—en kunstnerisk og økologisk intervensjon som Beuys selv beskrev som en sosial skulptur—var en reaksjon på den omfattende urbaniseringen av Kassel og den påfølgende avskogingen av området.

Samtidig i Norge stiftet tre studenter og en professor fra Kunstakademiet i Oslo studentforeningen St. Olavs Fond for å støtte sine medstudenter ved akademiet, for eksempel gjennom studiereiser. Etter å ha sett *7000 Eichen* på Documenta, bestemte St. Olavs Fond seg for å overbevise Beuys om å tillate en satellittplassering av én basaltstein med tilhørende eiketree i gården til kunstakademiet.

Da de møtte Beuys på Høvikodden i 1982 lo han av forslaget—det var allerede så mange trær i Norge og dette var et *Kassel-prosjekt*—men studentene insisterte, og steinen (de ba om den minste han hadde for å spare penger på frakt) ankom Oslo i 1983 og ble gitt i gave til studentene ved akademiet. Den skulle eies i felleskap av studentmassen som til enhver tid gikk på skolen. Videre følger en frustrerende historie om vanskelig byråkrati og motstridende intensjoner. Studentene ble nektet å plassere steinen på skolens gårdsplass, og den ble i stedet plantet sammen med treet i nattens mulm og mørke. I 2011 ble den flyttet til den nye Statens kunsthøgskole i Seildukgata, etter forhandlinger med skolestyret. Steinen ble funnet i søpla to ganger, i 1987 og 2018, og et nytt tre som var plantet i Seildukgata forsvant sammen med ekthetsbeviset, som knytter den til den verdenskjente skaperen. I 2021 trakk stifterne av St. Olavs Fond gaven tilbake. Verket—som til tross for gode intensjoner måtte lide under byråkrati og misforståelser—er gravd frem for denne utstillingen, men befinner seg likevel i limbo mens stiftelsen leter etter et nytt, permanent sted for det i Oslo.

Takk til St. Olavs Fond: Gunnhild Bakke, Agnete Erichsen, Terje Uhrn, Ludvig Eikaas. Ytterligere takk til Nicola Schröder, Kristin Bergaust, Paul Brand, Marianne Heier, Anton Jawdokimow. Spesiell takk til Ane Hjort Guttu for å informere UKS om den mytiske Beuys-steinen og Sarah Lookofsky for å ha hjulpet til med å frigjøre den.

## EN

At the 1982 Documenta 7 art festival in Kassel, Germany, renowned artist JOSEPH BEUYS (1921–1986, DE) aided by an army of volunteers, planted 7,000 oak trees, each accompanied by a basalt stone. The work, an artistic and ecological intervention described by Beuys as a social sculpture, was a response to the extensive urbanization of Kassel and the ensuing deforestation of the area.

At the same time in Norway, three students and one professor from the Academy of Fine Art in Oslo founded a student association, the

St. Olavs Fond, to support their peers at the academy, for example through student trips. After seeing *7000 Eichen* at Documenta, St. Olavs Fond decided to convince Beuys to allow a satellite placement of one basalt rock and oak tree in the yard of the art academy. When they met with Beuys at Høvikodden in 1982 he laughed at the proposal—there were already so many trees in Norway and this was a Kassel project—but the students insisted, and the stone (they asked for the smallest one possible to save on freight costs) arrived in Oslo in 1983 and was given as a gift, collectively owned by the students at the academy. What ensued is a frustrating history of struggles between opposing bureaucracy and motivations: the stone was denied a place in the school courtyard but planted, along with a tree, in the dead of night. In 2011, after negotiations with the school board, the stone was moved to the new National Academy of the Arts campus in Seildukgata. Twice, in 1987 and 2018, the stone was found in the trash and a new tree planted in Seildukgata disappeared along with the certificate of authenticity that links it to its world-famous creator. In 2021 the founders of St. Olavs Fond retracted the gift. The work, excavated for this exhibition, remains in limbo as the foundation looks for a new, permanent location in Oslo for a work, so full of good intentions, that suffered at the hands of bureaucracy and misunderstanding.

Thank you to St. Olavs Fond: Gunnhild Bakke, Agnete Erichsen, Terje Uhrn, Ludvig Eikaas. Additional thanks to Nicola Schröder, Kristin Bergaust, Paul Brand, Marianne Heier, Anton Jawdokimow. Special thanks to Ane Hjort Guttu for notifying UKS of the mythical Beuys stone and Sarah Lookofsky for aiding with liberating it from its confinement.

## 17 Christine Sun Kim & Thomas Mader

*Classified Digits*, 2016

En-kanals video, 5 min 28 sek / Single-channel video, 5 min 28 sec

Vennlig utlånt av Francois Ghebaly Gallery og kunstnerne / Courtesy Francois Ghebaly Gallery & the artists

### NO

THOMAS MADER (f. 1984, DE) og CHRISTINE SUN KIM (f. 1980, USA) bruker American Sign Language (ASL) sin unike grammatikkstruktur for å utforske kompliserte sosiale interaksjoner. I ASL kan for eksempel en hevet pekefinger bety «person», og flere fingre indikere «gruppe». I kombinasjon med nyanser i ansiktsuttrykk kan ASL effektivt formidle svært komplekse situasjoner, som å snuble idet du prøver å unngå en eks, å *skype* med dårlig internettforbindelse, eller å bedømme en annen persons dagligvarer i kassen på butikken. I videoverket slår kunstnerne sammen Maders gester med Kims ansiktsuttrykk, og understreker slik hvordan all kommunikasjon er bygget på samarbeid.

Christine Sun Kim er en lydkunstner som hovedsakelig jobber med tegning, performance og video. Arbeidet hennes tar for seg hvordan lyd fungerer i samfunnet, noe hun særlig utforsker ved bruk av musikknoter, skriftspråk, amerikansk tegnspråk (ASL) og kroppen. Thomas Mader er en konseptuell kunstner som hovedsakelig jobber med temaer knyttet til nasjonal identitet, historiefortelling og kommunikasjon.

### EN

THOMAS MADER (b. 1984, DE) and CHRISTINE SUN KIM (b. 1980, USA) utilize the unique grammatical structure of American Sign Language (ASL) to represent complicated social interactions. In ASL, a raised index finger can mean “person” (and multiple fingers indicate “group”). In combination with the intricacies of facial expression, this can efficiently convey complex situations such as tripping while trying to avoid an ex,

Skyping with a spotty internet connection, or judging another person’s groceries in the checkout line. Pairing Mader’s gestures with Kim’s facial expressions, the video emphasizes the basis of cooperation on which all communication is built.

Christine Sun Kim is a sound artist working predominantly in drawing, performance, and video. Her work considers how sound operates in society through the recurring elements of musical notation, written language, American Sign Language, and the use of the body. Thomas Mader is a conceptual artist working primarily with themes related to national identity, storytelling, and communication.

## 18 Lars Laumann

*FORENING*, 2021

En-kanals video, vandreutstillingsvegger, 40 min / Single-channel video, traveling exhibition walls, 40 min

### NO

I sitt nye verk bestilt av UKS drar LARS LAUMANN (f. 1975, NO) på en poetisk detektivjakt etter en forsvunnet kunstsamling i hjembyen sin Brønnøysund. På leting etter verk fra en for lengst nedlagt kunstforening, tar filmen for seg temaer som hukommelse, ekskludering og det som er glemt. Verket presenteres i en installasjon utformet av utstillingsvegger fra Statens Vandreutstillinger, et konsept som turnerte i Norge fra 1960-tallet til slutten av 1980-tallet.

Lars Laumann bor og jobber i Brønnøysund og Marseille. Filmene hans tar i bruk dokumentariske koder og utforsker temaer som grenser til fiksjon. Han jobber hovedsakelig med bevegelige bilder, men bruker også andre medier, som tekstil, grafikk og installasjon, for å fortelle historiene sine.

Takk til Maureen Paley, London, og VI, VII, Oslo.

### EN

In a work newly commissioned by UKS, LARS LAUMANN (b. 1975, NO) goes on a poetic detective’s hunt for a missing art collection in his hometown of Brønnøysund. Seeking out works from a long-disbanded art association, the film deals with themes such as memory, exclusion, and that which is forgotten. The work is presented in an installation using The National Touring Exhibitions’ traveling exhibition walls, which toured Norway from the 1960s to the late 1980s.

Lars Laumann lives and works in Brønnøysund and Marseille. His films incorporate codes of documentary and grapple with topics at the limits of fiction. He mainly works with the moving image, but also utilizes other media including textile, printmaking, and installation to tell his stories.

Courtesy of Maureen Paley, London, and VI, VII, Oslo.

## 19 Else Hagen

*Displaced Person*, 1948

Ukjent materiale / Material unknown

*Autoritet / Authority*, 1950

Ukjent materiale / Material unknown

*Tapt tid (pike i interiør) / Lost time (girl in interior)*, ukjent årstal / year unknown  
ukjent materiale / material unknown

*Veninder / Friends*, ukendt årstal / year unknown  
ukjent materiale / material unknown

AKO Kunststiftelse / AKO Art Foundation

### NO

Høsten 1946 stilte ELSE HAGEN (1914–2010, NO) ut 56 små, uttrykksfulle pasteller på UKS. Nesten hvert eneste verk ble solgt, inkludert fire til Nasjonalgalleriet i Oslo. Året før hadde Hagen vunnet førstepremien i en figurkomposisjonskonkurranse ved UKS og hadde en godt etablert posisjon som en av de såkalt «unge lovende». I motsetning

til sine samtidige malte ikke Hagen landskap, men utforsket plastisiteten i bevegelse og dans, inspirert av modernistiske dansere som Rudolf von Laban. Arbeidene hennes slo an hos publikum og kritikere, og sistnevnte berømmet ofte hennes maleriske kombinasjon av følelse og logikk, lekenhet og presisjon. Hagen ble styremedlem i UKS i 1946, mens hun fortsatte å male—ofte hjemlige scener. Etter andre verdenskrig var hjemmet den primære arbeidsplassen for et stort antall voksne norske kvinner, og oppgavene med omsorg for barn og husarbeid ga liten fritid. «Selve dobbeltjobben kunne man nok alltid greie,» sa Hagen i et intervju fra 1979, «men etter hvert ble det den ledige tiden jeg sloss for å frigjøre, den skapende ledige tiden. I den tiden med tomrom omkring—da var det jo ting ble til. Men i den store sekken med utilstrekkelighet og dårlig samvittighet, der leter man forgjeves etter denne dyrebare ledige tiden.»

### EN

In the fall of 1946, ELSE HAGEN (1914–2010, NO) exhibited 56 small, expressive pastels at UKS and almost every piece was sold, including four works to the National Gallery in Oslo. The year before, Hagen had won first prize in a figure composition competition at UKS and had firmly established her position as a promising painter. In contrast to her contemporaries, Hagen did not paint landscapes but explored the plasticity of movement and dance, inspired by modernist dancers such as Rudolf von Laban. Her work struck a chord with audiences and critics alike, the latter often praising her painterly combination of feeling and logic, playfulness and precision. Hagen became a board member at UKS in 1946 and continued to paint, often domestic scenes. After the Second World War, home was the primary workplace for a large number of adult Norwegian women, and the tasks of caring for children and domestic work left little free time. “The double work itself was manageable,” Hagen said in a 1979 interview, “but I fought to liberate the creative free time. In that time surrounded by empty space—that’s where things came into being. But in that great sack of inadequacy and guilty conscience, one looks in vain for that precious free time.”

## 20 Per Jonas Lindström

*P.J.K.K.–Per Jonas' Kreative Kjøkken / P.J.K.K.–Per Jonas' Creative Kitchen, 1996/2021*  
Konsept, privat del av kjøkkeninteriør, samtaler / Concept, private partial kitchen interior, conversations

### NO

I 1996 demonterte PER JONAS LINDSTRÖM (f. 1955, SE) og kunstner Sofie Persvik kjøkkenet fra sitt felles hjem på Grünerløkka i Oslo, hvor de bodde med sine to små barn, for å installere det i utstillingslokalet på UKS. Inspirert av Oslo-avtalen–fredsprosessen mellom Israel og Palestina smidd gjennom diplomatiske bakkanaler i Norge–ville Lindström skape en ramme for intim samtale. Til UKS sitt 75-årsjubileum bygde han dermed et rom for å møtes og diskutere sammen med en stor gruppe samarbeidspartnere. Kritikere, kuratorer, politikere og kunstnere ble invitert av UKS' styre og dets nestleder Jorunn Irene Hanstvedt til å diskutere kultur og finansieringskutt, maling og politikk under en tre-retters middag servert av kunstnere og som varte ut i de små timer. Den gjenskapte installasjonen inkluderer gjenstander fra et kjøkken som har gått tapt til tiden, lav summing fra en radio og en serie intime møter organisert av kunstneren.

Per Jonas Lindström er en kunstner som jobber med skulptur, romlige modeller, collage, kunstnerbøker, maleri og konseptuell kunst. Han samarbeider ofte med andre kunstnere og lager tverrfaglige workshops. I arbeidet sitt blander han sosiale aspekter med filibustere, monologer, debatt og poesi.

### EN

In 1996 PER JONAS LINDSTRÖM (b. 1955, SE) and artist Sofie Persvik dismantled the kitchen from their shared home in Grünerløkka, where they lived with their two young children, to install it in the exhibition space at UKS. Inspired by the Oslo Agreement, the peace process between Israel and Palestine forged through diplomatic back channels in Norway, Per Jonas wanted to create a setting for intimate conversation. For UKS' 75th anniversary, together with a large group of collaborators,

he built a space to meet and discuss. Critics, curators, politicians, and artists were invited by UKS' board and its deputy chair Jorunn Irene Hanstvedt to discuss culture and funding cuts, painting, and policy during a three-course dinner served by artists and lasting into the wee hours. The restaged installation includes items from a kitchen lost to time, the ongoing hum of a radio set on low, a series of intimate meetings organized by the artist, as well as documentation from the original installation.

Per Jonas Lindström is an artist who works with sculpture, spatial models, collage, artist books, painting, and conceptual art. He often collaborates with other artists and makes interdisciplinary workshops. In his work, social aspects blend with filibusters, monologues, debate, and poetry.

## 21 Per Inge Bjørlo

*Objekter til mor / Objects for mother, 1991*  
Overflatebehandlet rustfritt stål /  
Surface-treated stainless steel

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design / The National Museum for Art, Architecture and Design

### NO

PER INGE BJØRLO (f. 1952, NO) hadde sin debut ved UKS i 1980. Hans forskjelligartede kunstneriske praksis stammer ofte fra personlige erfaringer som blir omdannet til urovekkende, storskala installasjoner, skulpturer, malerier, tegninger og grafikk.

Per Inge Bjørlo har stilt ut over hele verden siden ungdommen. Han husker tiden og forholdet til UKS med glede: «I mi siste fase av studiene ved Statens Kunstakademi, hadde eg mi debututstilling i UKS i Rådhusgata. UKS var ein sær viktig møteplass på mange sett. Det kunstneriske, men ikkje minst det sosiale– i den forstand at ein blei ein akseptert del av kunstfamilien. Kollegaer som hadde gått føre ein– som vi yngre hadde stor respekt til, traff ein der og fekk den viktige kjensla av aksept.»

### EN

PER INGE BJØRLO (b. 1952, NO) had his debut at UKS in 1980. His diverse practice often departs from personal experience interpreted into disquieting large-scale installations, sculptures, paintings, drawings, and graphic prints.

Bjørlo has exhibited worldwide since his youth. He remembers his time and relationship with UKS fondly: “During the last phase of my studies at the Art Academy I had my debut at UKS in Rådhusgata. UKS was a very important meeting place in many ways, artistically and not least socially, in the sense that one was accepted by the art family. One would meet colleagues that had come before–and for whom we younger artists had great respect–and one would have this important feeling of acceptance.”

## 22 Håkon Stenstadvold

*Potetoptaking på Larkollen, 1945*  
Olje på trefiberplate / Oil on wooden fiberboard

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design / The National Museum for Art, Architecture and Design

### NO

En viktig politisk sak i UKS' begynnelse var å forbedre kunstnerens økonomiske vilkår ved å generere inntekter gjennom salg, lotterier og basarer. Da tyske tropper invaderte Norge i april 1940 ble UKS' formann HÅKON STENSTADVOLD (1912–1977, NO) bekymret for fremtidig mattilgang, og sikret dermed åkre ved Grefsenkollen hvor UKS-medlemmer kunne dyrke poteter. Stenstadvold var sentral i UKS under okkupasjonen, som representant i kriseutvalget for kunstnere og som en ivrig debattant og forhandler med det nazistpåvirkede lokalstyret, som UKS nektet å samarbeide med.

### EN

An important political issue in the early days of UKS was to improve artists' economic conditions by generating income through

sales, lotteries, and bazaars. When German troops invaded Norway in April 1940, chair HÅKON STENSTADVOLD (1912–1977, NO), became concerned about access to food and secured fields at Grefsenkollen where UKS members could grow potatoes. Stenstadvold was instrumental in UKS during the occupation, as a representative in the crisis committee for artists and as an ardent debater and negotiator with the Nazi-influenced local government, with whom UKS refused to collaborate.

## 23 Finn Faaborg

*Strand med båter / Beach With Boats, 1939*  
Olje på lerret / Oil on canvas  
De Kongelige Samlinger / The Royal Collections

### NO

Under depresjonen på 1930-tallet beskyttet UKS unge kunstnere mot fattigdom og sult gjennom byttesentralen Kunst for Varer, som tillot publikum å bytte «biff i flertall, tørrvarer og dagligvarer» og penger mot kunst. Dagbladet skrev i 1939 om maleriet *Strand med båter* av maler og UKS-formann FINN FAABORG (1902–1995, NO). Det lille landskapsmaleriet ble anskaffet av Hans Kongelige Høyhet Kronprins Olav, som hadde besøkt UKS' årlige juleutstilling. Kronprinsen byttet til seg maleriet med smør, egg, poteter og ved fra kongsgården på Skaugum. I november samme år meldte dagbladet Nationen at i Faaborgs atelier «ser de julen fortrøstningsfullt i møte» og at Kunst for Varer hadde samlet inn 30.000 kroner de to første årene.

### EN

During the depression in the 1930s, UKS protected young artists from poverty and starvation through a goods exchange (Kunst for Varer) that allowed the public to trade “beef steak plural, dry goods and groceries” and cold cash for art. In 1939, daily paper *Dagbladet* reported on the painting *Strand med båter* by painter and UKS chair FINN FAABORG (1902–1995, NO). The small painting of a landscape was acquired by

His Royal Highness, The Crown Prince Olav, who had visited UKS' annual Christmas exhibition, and exchanged it for butter, eggs, potatoes, and firewood from the royal estate at Skaugum. In November of the same year, daily paper *Nationen* reported that "they find consolation as Christmas approaches" in Faaborg's studio and that Kunst for Varer had raised 30,000 kroner in its first two years.

## 24 Brit Fuglevaag

*Av hav er du kommet, 2021*

Funnet fiskenett, sisal, nylon, trebjelker /  
Found fishing net, sisal, nylon, wooden beams

### NO

BRIT FUGLEVAAG (f. 1939, NO) husker Kunst for Varer med glede – varebørsen gav henne både vaskemaskin, tørketrommel og en ferietur til Middelhavet i bytte mot vevde tekstiler. Ved siden av utdannelsen i Norge studerte Fuglevaag ved Kunstakademiet i Warszawa hvor hun møtte en fri og eksperimentell tekstilkunstscene. I Polen ble tekstil ansett som et kunstnerisk medium i seg selv, i motsetning til det norske fokuset på bruksvev. Inspirert av maleri og skulpturell komposisjon inneholder Fuglevaags verk lite ornamentikk eller motiver; snarere opprettholder de et klart fokus på materialeksperimentering, teknikk og farger. Formen på dette nye verket har vokst organisk fra et fiskegarn drevet i land og funnet på toppen av Varangerfjorden, etter å med all sannsynlighet ha reist fra Russland gjennom Barentshavet. Fuglevaag, som fortsatt vever hver dag, måtte stå på tærne for å nå de høyeste delene av dette storstilte nye verket.

Fuglevaag har jobbet med veving og tekstiler siden ungdommen. I tillegg til å reise, undervise og stille ut verden rundt, har hun vært politisk aktiv gjennom hele sin karriere og hatt flere verv i den norske kulturscenen, blant annet i UKS.

### EN

BRIT FUGLEVAAG (b. 1939, NO) remembers Kunst for Varer fondly, the goods exchange that afforded her a washer-dryer as well as a vacation trip to the Mediterranean in exchange for her woven textile pieces. Aside from her education in Norway, Fuglevaag studied at the Academy of Fine Arts in Warsaw where she encountered a free and experimental textile art scene. In Poland, textile was considered an artistic medium in its own right, in contrast to the Norwegian focus on utility weaving. Inspired by painting and sculptural composition, Fuglevaag's works contain little ornamentation or motifs; rather they maintain a clear focus on material experimentation, technique, and color. The shape of this new work has grown organically from a fishing net drifted ashore and found at the top of Varangerfjorden, in all likelihood having traveled from Russia through the Barents Sea. Fuglevaag, who continues to weave every day, had to stand on her toes to reach the highest parts of this large-scale new work.

Fuglevaag has worked with weaving and textiles since her youth. As well as traveling, teaching, and exhibiting around the world, she has been politically active throughout her career and has held several positions in the Norwegian cultural scene, including at UKS.

## 25 Marius Heyerdahl

*Den korsfestede / The Crucified, 1964*

olje på lerret / Oil on canvas

*Manifest / Manifesto, 1964*

*Uten tittel / No Title, 1969*

*Uten tittel / No Title, 1969*

*Uten tittel / No Title, 1969*

*Uten tittel / No Title, 1969*

Diverse medier, jern, glass og lyspære / Mixed media, iron, glass and light bulbs

Tertiærtidens fugler / Birds from the Tertiary

Age, antagelig 1964 / probably 1964

Olje på lerret / Oil on canvas

Private samlinger, Oslo / Private collections,

Oslo

*Uten tittel / No Title, 1969*

Diverse medier, jern, glass og lyspære / Mixed media, iron, glass and light bulbs

AKO Kunststiftelse / AKO Art Foundation

### NO

Vinteren 1969 hang halvkuler og lysbokser innebygd med fargerike glass og mineralske elementer, i mørket bak lukkede gardiner i UKS' utstillingslokale i Rådhusgata. Elektrisk belysning fikk verkene til å gløde fra sitt organiske indre og spredte flyktig lys gjennom utstillingsrommet. Hele utstillingen ble akkompagnert av elektronisk musikk laget av en fransk lydkunstner, hvis navn har gått tapt. Det var den første og eneste separatutstillingen på UKS av Norges første såkalte «Beat»-kunstner, MARIUS HEYERDAHL (1938–1979, NO). Opplevelsen var, ifølge kunsthistoriker Oscar Thue, «en kunstnerisk demonstrasjon utenom det vanlige».

Heyerdahl vokste opp i Oslo, men flyttet som voksen med familien til Kristiansand, hvor han fortsatte sin praksis med økokritisk, politisk kunst, som stort sett er fraværende i norsk kunsthistorie ellers. Hans mest kjente verk er det omfattende og vidstrakte *Den Siste Alke*. Rundt en gammel svensk campingvogn bygde Heyerdahl en stor alkefugl og malte den med skinnende svart emalje. Fra en høytaler i nebbet ga fuglen høye skrik og lidenskapelige taler om multinasjonale selskapers dumping av kjemikalier og olje i havet. En dør på siden av kroppen åpnet seg for å avsløre et undervisningsanlegg som informerte publikum om miljøforurensningen som Heyerdahl opplevde fra hjemmet sitt på norskekysten. Den grusomme og absurde konstruksjonen ble vist utenfor Kunstneres Hus i 1971 og er oppført i utstillingskatalogen som «UKS' Geriljafugl: Den Siste Alke».

En natt i mai 1979 kjørte Heyerdahl til sjøen utenfor Kristiansand hvor han kastet de fleste kunstverkene sine i vannet. Med mye av produksjonen hans nedsenket i Topdalsfjorden og mottakelsen av utstillingen begravd dypt i UKS' arkiv, har Heyerdahls fantasifulle praksis vært skjult for publikum i mer enn 40 år. I 2017 ble flere av lysskulpturene vist her berget

fra havbunnen ved hjelp av kunstsamler Nicolai Tangen og Sørlandets Kunstmuseum. Heyerdahls sønn Hauk har hjulpet til med å avdekke historien og verkene til sin avdøde far.

### EN

In the winter of 1969, half-spheres and light-boxes embedded with colorful glass and mineral elements hung in the gloom behind closed curtains at UKS' exhibition space in Rådhusgata. Electric lighting made the works glow from their organic cores and spread ephemeral light throughout the exhibition space. The entire exhibition was accompanied by electronic music created by a French sound artist, whose name has been lost to time. It was the first and only solo exhibition at UKS by Norway's first so-called "Beat" artist MARIUS HEYERDAHL (1938–1979, NO). The experience was, according to art historian Oscar Thue, "an artistic demonstration out of the ordinary."

Heyerdahl grew up in Oslo but moved with his family to Kristiansand where he continued a practice of ecocritical political art that remains largely absent from Norwegian art history. His most widely known work is the comprehensive and sprawling *The Last Auk*. On top of an old Swedish caravan, Heyerdahl built a large, razor-billed auk and painted it with shiny black enamel. From a speaker in its beak, the bird gave high-pitched shrieks and passionate speeches about multinational companies' dumping of chemicals and oil in the ocean. A door in the side of its body opened to reveal an educational facility that informed audiences about the environmental pollution that Heyerdahl experienced first-hand from his home on the Norwegian coast. The grueling and absurd construction was shown outside Kunstneres Hus in 1971 and is listed in the exhibition catalog as "UKS' Guerilla bird: The Last Auk."

One night in May 1979, Heyerdahl drove to the seaside outside Kristiansand where he discarded most of his artworks, dumping them in the water. With much of his production submerged in the Topdalsfjord and reception of his exhibition buried deep in UKS' archive,



Heyerdahl's imaginative practice has been hidden from audiences for more than 40 years. In 2017 several of the light sculptures shown here were salvaged from the ocean floor with the help of collector Nicolai Tangen and Sørlandets Kunstmuseum. Heyerdahl's son Hauk has aided in unearthing the story and works of his late father.

## 26 Mo Maja Moesgaard & Anne Louise Fink

*Dra tilbake til et sted du en gang elsket / Return To a Place You Once Cared For, 2021*  
To-kanals videoinstallasjon, animasjon og opptak, 21 min 27 sek og 6 min 45 sek / Two-channel video installation, animation, and recordings, 21 min 27 sec and 6 min 45 sec

### NO

MO MAJA MOESGAARD (f. 1980, DK) og ANNE LOUISE FINK (f. 1984, DK) utforsker kunnskap som vokser ut fra tilknytning til et spesifikt sted, samt hvordan vi kan begripe den økologiske katastrofen som eksisterer i periferien av vår bevissthet. Verket utforsker kraften og potensialet i det vi har for hånden, og hvordan endring spirer i det som allerede er til stede.

Tekstinspirasjon fra C.A. Conrad, Saidiya Hartman og Pessoa Boyden. Terapi-intervjuer med Janne Jessen og Robert Mætzke. Lydassistanse av Sune Kaarsberg.

### EN

MO MAJA MOESGAARD (f. 1980, DK) and ANNE LOUISE FINK (f. 1984, DK) explore the knowledge that grows out of attachment to a place and how we can grasp the ecological disaster that exists in the periphery of our consciousness. The work explores the power and potential of that which we have at hand, and how the change germinates in what is already present.

Text inspiration from C.A. Conrad, Saidiya Hartman, and Pessoa Boyden therapy. Interviews with Janne Jessen and Robert Mætzke. Sound assistance by Sune Kaarsberg.

## 27 Mo Maja Moesgaard

*det du kan se / what you can see, 2021*  
Flaggstoff og gjenbrukt tekstil / Flag fabric and reused textile  
Med takk til Katya Sander / With thanks to Katya Sander

### NO

Gjennom animasjon, tegning og tekstil utforsker Mo Maja Moesgaard hvordan vi følelsesmessig kan forholde oss til global kapitalisme og klimaendringer. I dialog med (skeiv) feministisk politisk arv, undersøker Moesgaard vilkårene for samliv og bearbeider disse temaene i tett tilknytning til kroppen med myke pennemerker, skjeve sømmer og i kollektivene som vever Moesgaards liv og kunst sammen. Moesgaard samarbeider med Anne Louise Fink, en kulturutøver og psykoterapeut under utdanning som arbeider vitenskapelig, estetisk og terapeutisk med de personlige og strukturelle dimensjonene i kollaps og helbredelse.

### EN

Through animation, drawing, and textile, Mo Maja Moesgaard explores how we can relate emotionally to global capitalism and climate change. In dialogue with (queer) feminist political heritages, Moesgaard investigates the conditions of a shared life and processes these themes in close proximity to the body with soft marks of the pen, skewed seams, and in the collectives that weave Moesgaard's life and art together. Moesgaard collaborates with Anne Louise Fink, a cultural practitioner and a psychotherapist-in-training who works scientifically, aesthetically, and therapeutically with personal and structural dimensions of collapse and healing.

## 28 Silje Figenschou Thoresen 29 Willibald Storn

*Der har altså utvilsomt været folk på stedet mens folk har undgået den barskere kyst mod nord / There have undoubtedly been people on the site while people have avoided the harsher coast to the North, 2021*

Diverse materialer, funne objekter, lastestopper / Diverse materials, found objects, lashing straps

### NO

I den samiske designtradisjonen som SILJE FIGENSCHOU THORESEN (f. 1978, NO) vokste opp med løses problemer gjennom kunnskapen man besitter (eller mangler) i et gitt øyeblikk, og med materialene man har for hånden. For å opprettholde integriteten til denne metoden må en beskytte sine materialer, sanke, samle og aldri kaste. Figenschou Thoresen bruker dette prinsippet i en serie stable som utgjør en arkitektur, eller et landskap, til verkene og stemmene i utstillingen.

Figenschou Thoresen bor og jobber i Kirkenes. Hun har bakgrunn fra interiørdesign og jobber først og fremst med funnet materiale samlet i nærmiljøet sitt.

### EN

In the Sámi design tradition of SILJE FIGENSCHOU THORESEN's (b. 1978, NO) upbringing, problems are solved through the knowledge that one possesses (or not) at a given moment, and with the materials at hand. To maintain the integrity of this method, one must safeguard one's materials, gather, collect, and never throw away. Figenschou Thoresen employs this principle in a series of stacks that provides an architecture—or landscape—for the works and voices of *what you can see is what you can imagine*.

Figenschou Thoresen lives and works in Kirkenes. She has a background in interior design and primarily works with found materials gathered in her local environment.

*Coca-Donald Samfunn–Ikke ta meg! / Coca-Donald Society–Don't Catch Me!, 1969*  
Fotodokumentasjon / Photo Documentation  
Preus Museum, Horten

*Alt vi gjør blir feil. Ja / Everything we do is wrong. Yes, 2021*

Funne objekter, installasjon, kostymer og collage / Found objects, installation, costumes, collage

### NO

WILLIBALD STORN (f. 1936, AU) utdannet seg til baker og pâtissier og tjente pengene sine på å reise de syv hav som sjømann, og ikke på den politiske kunsten som skulle bli hans varemerke. Han ble avvist av UKS-juryen to ganger før han fikk sjansen til å vise sin banebrytende utstilling *Coca-Donald samfunn–ikke ta meg!*. I 1969 hadde UKS blitt en plattform for eksperimentell og ofte kontroversiell, ny kunst, og Storns verk var både og. Utstillingen var en åpen kritikk av amerikansk forbrukerkultur og regnes som en av de første iterasjonene av installasjonskunst som er vist i Norge.

### EN

WILLIBALD STORN (b. 1936, AU) trained as a baker and pâtissier and made his money traveling the seven seas as a sailor, rarely on the political art that was to become his trademark. He was rejected by the UKS jury twice before he got the chance to show his groundbreaking exhibition *Coca-Donald Society–Don't Catch Me!* By 1969 UKS had become a platform for experimental and often controversial new art and Storn's work was both. The exhibition was an open critique of American consumer culture and is considered one of the first iterations of installation art ever shown in Norway.

## 30 The Alternative School of Economics

*Kunstnerøkonomier/ Artist's Economies, 2021*  
Trykte plakater, hvetelim / Printed posters,  
wheat paste

### NO

En serie plakater, klistret over hele Oslo og vist i utstillingen, bruker språket og formen til spørreundersøkelser til å stille spørsmål om etiske, økonomiske og kreative utfordringer kunstnere står overfor. Med utgangspunkt i forskning på aktuelle arbeidsforhold for kunstnere i Norge, stiller verket spørsmål om det (økonomiske) livet til- og grensene for- kunstneres politiske stemme.

Dette nye verket er inspirert av en utstilling på UKS i 1971, der medlemmer av UKS installerte materiale fra økonom Aina Helgesens undersøkelse Kunstnerkår (om norske kunstneres økonomiske og sosiale situasjon). Helgesen foretok en undersøkelse av 157 kunstnere, der resultatene satte fyr på det politiske bålet som trengtes for å kjempe for bedre arbeidsvilkår for kunstnere. Med utgangspunkt i funnene fra fokusgrupper med UKS-medlemmer ledet av The Alternative School of Economics i 2021 flytter de nye plakaterne spørreskjemaet ut i det offentlige rommet- inn i byens infrastruktur.

THE ALTERNATIVE SCHOOL OF ECONOMICS er et samarbeid mellom kunstnerne Ruth Beale og Amy Feneck. Som en «alternativ skole» kobler de sammen kunstnerisk praksis og selvutdanning, som en måte å studere økonomi på. De er interessert i gjensidige måter å lære og lage på, og deres prosjekter med lokalsamfunn skaper rammeverk for å undersøke politiske, sosiale og kulturelle spørsmål.

### EN

A series of posters, fly-posted across Oslo and shown in the exhibition, use the language and form of surveys to ask questions about ethical, financial, and creative challenges faced by artists. Stemming from research into current working conditions for artists in Norway, the work asks questions

concerning the (financial) lives of, and the limits of, artists' political voice.

This new work is inspired by an exhibition at UKS in 1971, in which members of UKS installed material from economist Aina Helgesen's survey Kunstnerkår (on Norwegian artists' economic and social situation). Helgesen undertook a survey of 157 artists, the results of which provided fire for the political furnace needed to fight for better working conditions for artists. Drawing on the findings of focus groups with UKS members, held by The Alternative School of Economics in 2021, the new posters relocate the questionnaire into the public realm, onto the fabric of the city.

THE ALTERNATIVE SCHOOL OF ECONOMICS is a collaboration between artists Ruth Beale and Amy Feneck. As an "alternative school," they link artists' practice with self-education as a way to study economics and economies. They are interested in reciprocal modes of learning and making, and their projects with communities create a framework for investigating political, social, and cultural issues.

## 31 Ahmet Ögüt

*What about Plutocrats of Exoplanets, 2021*  
Forelesnings-performance, dokumentasjon/  
Lecture-performance, documentation

### NO

Før et kunstverk blir vist offentlig for første gang er det alltid en lang, og ofte komplisert, reise med interne forhandlinger og motstridende strategier. Denne nylig bestilte forelesnings-performance, den første i AHMET ÖGÜT's (f. 1981, TR) *oeuvre* av konseptuell kunst, fokuserer på nyere og historiske hendelser som tar for seg forestillinger rundt eierskap, kollektiv handling og atferdskoder-spørsmål som ofte forblir usynlige for publikum som ser et kunstverk.

Ahmet Ögüt bor og jobber i Istanbul, Amsterdam og Berlin. Arbeidet hans omfatter mange forskjellige medier og fokuserer

på komplekse sosiokulturelle spørsmål, inkludert migrasjon og sivil uro. Ögüt hyppige tverrfaglige samarbeid utenfor kunstverdenen skaper nye måter å takle komplekse temaer på, samtidig som han ofte inkorporerer humor.

### EN

Before the first public moment of a work of art, there is always a long, often complicated journey of internal, unpublished negotiations, and counter-strategies. This newly commissioned lecture-performance, the first in AHMET ÖGÜT's (b. 1981, TR) *oeuvre* of conceptual art, focuses on some of the recent and historical cases around the notions of authorship, ownership, collective action, and codes of conduct-questions that often remain invisible to the audience of works of art.

Ahmet Ögüt lives and works in Istanbul, Amsterdam, and Berlin. His work embraces many different media and focuses on complex sociocultural issues, including migration and civil unrest. Ögüt's frequent cross-disciplinary collaborations outside the art world create new ways to tackle complex topics while often incorporating humor.

## 32 Elise Macmillan

*Spiral Fugue, 2021*  
Quadrofonisk lyd, 7 min 40 sek /  
Quadrophonic audio, 7 min 40 sec  
Avspilt med ulike intervaller under utstillingens  
åpningstid / Played at shifting intervals during  
opening hours

### NO

*Spiral Fugue* er et verk for kor, virtuelle stemmer og elektronikk, basert på barokke korarrangementer av Henry Purcell fra 1600-tallet. Korte fraser introduseres av én del og tas opp igjen av andre i sammenfiltrede mønstre, med stemmer som beveger seg, løses opp og smelter inn i hverandre. Sangere inkluderer G.Dream, medlemmer av Voxlab, Tsurumaki Maki, og Eleanor : Synthesizer V, ddsp timbre transfer. Skrevet og produsert av Elise Macmillan.

ELISE MACMILLAN (f. 1988, USA) bor og arbeider i Oslo. Hun opptre og komponerer som EMACS, og kombinerer strykere, stemme, elektronikk og live processing.

### EN

*Spiral Fugue* is a work for choir and virtual voices and electronics based on 17th-century Baroque choral arrangements by Henry Purcell. Short phrases are introduced by one part and taken up by others in interlocking patterns, with voices moving, dissolving, and melting into each other. Singers include G.Dream, members of Voxlab, Tsurumaki Maki, and Eleanor : Synthesizer V, ddsp timbre transfer. Written and produced by Elise Macmillan.

ELISE MACMILLAN (b. 1988, USA) lives and works in Oslo. She performs and composes as EMACS, combining strings, voice, electronics, and live processing.

## 33 Linda Lamignan

*those who do not travel never arrive:*  
*I did not come alone, 2021*  
Musikk, video, tale, 3D-effekter, 12 min /  
Music, video, spoken word, 3D effects, 12 min

### NO

I en utforskning av liv, kunst og helbredelse fortsetter Linda Lamignan en pågående samtale med vennen deres, spoken word-kunstneren Noella Birisawa, i filmisk form. Videoen presenterer ord om kjærlighet, svarthet, skeivhet, spiritualitet, forflytning og tilhørighet, og er et ømt portrett, delvis i 3D-animasjon, som kritisk utforsker ideer rundt diaspora, bevegelse og natur. Verket søker å koble den diasporiske opplevelsen med forestillinger om transformasjon, tilknytning og fellesskap. Musikken er produsert i samarbeid med Xenia Xanamek. 3D-landskapet er laget i samarbeid med Kristoffer Amundsen og Djavan Jami.

Linda Lamignan er en billed- og performance-kunstner hvis arbeid forteller historier om opplevelsen av å flyte mellom ulike verdener.

Gjennom video, musikk, objekter og performance, med en animistisk tilnærming, jobber Lamignan ofte med materialer knyttet til industrier i Vest-Afrika og Skandinavia. Ved å koble historien til disse materialene og varene til kropper med lignende erfaringer, søker Lamignan å visualisere nye alternative tilstander.

#### EN

For an exploration of life, art, and healing, Linda Lamignan continues an ongoing conversation with their friend, spoken word artist Noella Birisawa, in filmic form. Presenting words about love, blackness, queerness, spirituality, displacement, and belonging, the video is an affectionate portrait, partly in 3D animation, which critically explores ideas around diaspora, movement, and nature, and seeks to link the diasporic experience with notions of transformation, connection, and community.

Music produced in collaboration with Xenia Xanamek 3D landscapes created in collaboration with Kristoffer Amundsen and Djavan Jami Linda Lamignan is a visual- and performance artist whose work tells stories about the experience of floating between different worlds. Through video, music, objects, and performance, and with an animistic approach, lamignan often works with materials connected to industries in West Africa and Scandinavia. By connecting the history of those materials and commodities to bodies with similar experiences, Lamignan seeks to envision new alternative states.

## 34 Tai Shani

*Above the commune, Centaurus now among us, ziggurat and neon reptile beneath our skin, you and me wonders of the world... and of the celestial bodies, 2021*

Tre, epoxy, glass, Jesmonitt, messing, akryl/Wood, epoxy, glass, Jesmonite, brass, acrylic

#### NO

TAI SHANI (f. 1976, GB) lager voldelige, erotiske og fantastiske bilder i et tett, blomstrende språk som utforsker feminin annerledeshet som en perfekt helhet, satt til en komplett verden av kosmologier, myter og historier som opphever patriarkalske fortellinger. Hennes siste utforskninger dykker ned i ergotsoppen, en kraftig psykedelika. En gjenganger i Shanis verker er heksen, som hun anser som psykedelisk, en terskel mellom det naturlige og overnaturlige, mellom det materielle og metafysiske. I likhet med ergot er heksen en agent som har både et materielt og immaterielt liv, som eksisterer mellom to riker. Heksen er også et overskuddsbeger, hennes åpenhet for det guddommelige blir samtidig hennes sårbarhet for ondskap, og hennes smidighet gjør henne ikke bare til en mystisk formidler, men også til den menneskelige legemliggjørelsen av kaotisk ondskap og mørke krefter. Hun er mektig, men hun ødelegger også sivilisasjon og moral.

Tai Shani bor og jobber i London. Inspirert av spekulative historiske karakterer og fortellinger skaper hun mørke, utopiske verdener, ser på feminitet og tenker på hva som kan reddes fra feminitetens historie og hvordan vi kan forestille oss en transcendent, post-patriarkalsk, kommunistisk virkelighet.

#### EN

Tai Shani (b. 1976, UK) makes violent, erotic, and fantastical images in a dense, floral language that re-imagines feminine otherness as a perfect totality, set in a world complete with cosmologies, myths, and histories that negate patriarchal narratives. Her most recent explorations dive into the ergot fungus, a powerful psychedelic. A recurring figure in Shani's work is the witch, which she considers a psychedelic one, a threshold between the natural and supernatural, between the material and metaphysical. Like ergot, the witch is an agent that has both a material and immaterial life, existing between two realms. The witch is also the vessel of excess, her porosity to the divine becomes her permeability to evil, and her pliancy not only makes her a mystic communicator, but also the human embodiment of

chaotic wickedness and dark powers. She is powerful, but she is also a wrecker of civilization and morality.

Tai Shani lives and works in London. Inspired by speculative historical characters and narratives, Shani creates dark, utopian worlds, looking at femininity and thinking about what can be salvaged from the history of femininity and how we might imagine a transcendent post-patriarchal communist reality.

## Kolophon / Colophon

100 ÅRS SAMLIV: det du kan se er det du kan forestille deg / 100 YEARS OF CONVIVIALITY: what you can see is what you can imagine

UKS – Unge Kunstneres Samfund, 2021 / UKS – Young Artists' Society, 2021

Tekster av / Texts: Katya Sander, Miriam Wistreich

Kuratering og kuratorisk assistanse / Curating and curatorial assistance: Rhea Dall, Ida Møller Engebretsen, Steffen Håndlykken, Agatha Wara, Miriam Wistreich

Korrektur / Copy editing: Kaja Breckan, Live Drønen, Miriam Wistreich, Susannah Worth

Norsk oversettelse / Norwegian translation: Live Drønen, Ina Hagen

Samisk oversettelse / Sámi translation: Magne Ove Varsi

Design: Manuel Raeder (Lucie Ducrey, Manuel Raeder)

Plakat / Poster: Linda Lamignan, Kristoffer Amundsen og Noella Birisawa, ANTI

Jubileums-handlenet, verk i opplag av Tai Shani. Opplag på 100, produsert av 10/10 / Totebag, artist edition: Tai Shani. Edition of 100, made by: 10/10



Støttet av Kulturrådet



Bergesenstiftelsen



Statens Kunstfond

**UKS ♥ KUNSTNERNES HUS**

## Takk / Thank you

Hele UKS sin nåværende og tidligere stab, styre og medlemmer og alle de bidragende kunstnere <3 / The entire current and former UKS team, board, and members and all the contributing artists <3

Produksjonsteamet: Ray Hegelbach, Mariusz Maślanka, Jason Havneraas og Øyvind Aspen og teamet på Kunstneres Hus. / The production team: Ewertson, Ray Hegelbach, Mariusz Maślanka, Jason Havneraas and Øyvind Aspen, and the team at Kunstneres Hus

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, KODE Kunstmuseer og komponisthjem, De Kongelige Samlinger, Sørlandets Kunstmuseum, Preus Museum, Universitetet i Oslos samling, RiddoDuottarMuseat – Sámi Dáiddamágasiidna / Samisk Kunstmagasin, Kvinnemuseet, François Ghebaly, AKO Kunststiftelse for lån og samarbeid. / The National Museum for Art, Architecture and Design, KODE Art Museum and composer home, The Royal Collections, SKMU – Sørlandets Kunstmuseum, Preus Museum, University of Oslo, RiddoDuottarMuseat – Sámi Dáiddamágasiidna / Sami Art Collections, The Women's Museum Norway, François Ghebaly, AKO Art Foundation, Preus Museum for loans and collaboration.

Agnete Erichsen  
Ane Hjort Guttu  
Anna & Boguslawa Wistreich  
Beate Mjaaland  
Blomqvist  
Dea Thune Antonsen  
Dine Fenger Lynge  
Eivind Røtnes  
Fellesverkstedet  
Frida Forsgren  
Fondation Hartung-Bergman  
Frode Sandvik  
Geir Haraldseth  
Guðny Tryggvason & pinnepatruljen:  
Embla & Helga  
Gunhild Bakke

Harriet Eide  
Hauk Heyerdahl  
Helge Pran  
Helle Siljeholm  
Ingunn Svanes Almedal  
Ingvar Strøm Torjuul  
Johanne Nordby Wernø  
Karin Hellandsjø  
Karl Tryggvason  
Kjersti Solbakken  
Kathrine Wilson  
Kunstneres Hus  
Linus Elmes  
Maria Horvei  
Marit Paasche  
Marte Undheim  
Morten Viskum  
Nicole Rafiki  
Nina M. Schjønsby & Halvor K. Haugen  
Pernille Lystlund Matzen  
Paul Holm  
Pål Omholt-Jensen  
Raisa Porsanger  
Rasmus Thor Christensen  
Roderick Hietbrink  
Ruben Steinum  
Runa Boger  
Sabina Pultz  
Sara-Lovise Ask Ewertson  
Sara R. Yazdani  
Signe Munch Pedersen  
Siri Blakstad  
Siri Lindberg  
Stacy Brafield  
Stephanie Serrano Sundby  
Stina Högvist  
Sølvi Akhoundzadeh  
Thora Dolven Balke  
Victor Bouillet  
Victoria Durnak  
The Vivanco Foundation  
Trond Hugo Haugen  
Wenche Volle  
Will Bradley  
Øystein Sjøstad

