



norge

# hundrede år

og det halve kongerige

et festskrift for norge og danmark i 100 år



NORGES AMBASSADE

Aschehoug

EGMONT

## FORBINDELSER MELLEM VOR TIDS NORSKE OG DANSKE KUNSTLIV

Af Else Marie Bukdahl



Der har altid været mange forbindelser og visuelle dialoger mellem norsk og dansk kunst og kunstliv, og således er det også i dag. For at belyse dette forhold vil jeg fremdrage to skulptører og en fotograf, der hver på sin måde har synliggjort det frugtbare samarbejde mellem de to lande, og som er blevet inspireret af kortere eller længere ophold i dem begge. I skildringen af deres kunstneriske indsats vil der også blive inddraget arkitekter og æstetikere, der har styrket den kulturelle dialog mellem de to lande.

Skulpturen er en af de ældste kunstarter. Selvom den har ændret sig radikalt i vor egen tid, har den bevaret nogle af de egenskaber, der er vigtige for vore muligheder for at orientere os i og forstå vor fragmenterede verden, der forvandles i et stadigt hurtigere tempo. I skulptørernes erfaringsrum bliver ideologier og fasttømrede systemer ofte forflygtiget til fordel for en direkte optagethed af verden, det, som den franske filosof Michel Serres har kaldt 'universet og stedet'.

Endelig rummer de skulpturelle kunstneriske processer, der bearbejder ler, gips, beton, sten og bronze, en række udtryksmuligheder, som de computerbaserede kunstformer, f.eks. videokunst, ikke har. Gennem skulpturen bliver de glidende overgange, der sætter et filter op mellem os og virkeligheden, afløst af et klart skel mellem det virtuelle rum og vor hverdagsvirkelighed, der er synets, kroppens og handlingens rum.

Både i Norge og i Danmark har arbejdet med skulptur og med store skulpturelle projekter i det offentlige rum haft en fremtrædende plads i kunstlivet. Det er derfor ikke så mærkeligt, at det er to skulptører – Marit Benthe Norheim og Øivind Nygård – der hver på sin måde i deres kunst og i deres skæbne har bygget bro mellem dansk og norsk kunst- og kulturliv, ligesom de i et nyt regi har videreført de forbindelser mellem norsk og dansk kunst, der blev skabt i det 18. århundrede. De har suget næring af og beriget to kulturer – den norske og den danske. Men de er også inspireret af udenlandske kunstnere og har både arbejdet og udstillet uden for de to landes grænser. De befinder sig begge – men på en meget forskelligartet måde – i spændingsfeltet mellem det lokale og det globale, idet de ofte skaber værker, der profilerer en bestemt lokalitet

Fig. 2 Øivind Nygård  
*Light Conductor*, 1993  
Plastlaminat, polyester. 225 + 225 cm  
Statens Museum for Kunst, København

og giver den en ny identitet. Men disse værker visualiserer almenmenneskelige vilkår eller afdækker omfattende perspektiver.

#### SKULPTUREN OG 'STEDETS ÅND'

Marit Benthe Norheim har etableret mange frugtbare forbindelser mellem norsk og dansk kunst. Hun har udstillet og skabt en række ofte store skulpturprojekter i de to lande, ligesom hun har holdt foredrag og deltaget i symposier og konferencer begge steder. Hun er født i Norge og uddannet på Vestlandets Kunsthøgskole i Bergen (1981-83), men har fortsat sine studier på The Royal Academy of Art i London (MA, 1984-87). Hun er en internationalt anerkendt kunstner, der har haft mange udstillinger med hovedvægt på England, Danmark og Norge. Hendes værker er indkøbt af f.eks. Museet for Samtidskunst og Nasjonalgalleriet i Oslo, Vendsyssel Kunstmuseum og Godfrey Bradman Collection i London. I de seneste ni år har hun været bosat i Danmark. I denne periode er de visuelle dialoger mellem hendes kunstneriske bidrag til begge landes kulturliv blevet intensiveret på en markant måde.

Den internationalt kendte norske arkitekturteoretiker Christian Norberg-Schulz, der i 1970'erne introducerede begrebet de eksistentielle rum, har haft særlig stor betydning for norsk og dansk arkitektur og kunst. Gennem sine bøger har han styrket de kulturelle bånd mellem de to lande. Med begrebet 'eksistentielle rum' ønsker han at understrege, at både arkitekten og billedkunstneren må være opmærksom på, hvor vigtigt det er at analysere forholdet mellem menneske og omgivelser og skabe visuelle miljøer, hvor arkitektur og kunst på en tydelig måde fremhæver omgivelsernes særlige karakter og giver dem nye dimensioner og kvaliteter. Schulz bruger også udtrykket 'stedets ånd – genius loci'. Det er den atmosfære, der præger et sted og giver det dets særlige karakter, 'dets ånd'. Denne 'stedets ånd' findes i al sin betydningstungdom i f.eks. oraklet i Delphi. Det er et godt eksempel på, at det er arkitekternes og billedkunstnerens opgave at skabe projekter, der udstråler en sådan 'stedets ånd' og kan give et ansigtsløst sted en markant profil.

I adskillige offentlige udsmykningsprojekter i Norge og Danmark har Marit Benthe Norheim på sin egen måde arbejdet med ideer, der ligger på linje med Schulz' opfattelse af 'stedets ånd'. Gennem sine projekter har hun givet anonyme steder en ny identitet. Hun har også på en meget aktiv måde inddraget befolkningen – både voksne og børn – i udarbejdelsen af sine skulpturprojekter.

Det store og meget komplicerede skulpturelle projekt, som hun har skabt til Union/Norske Skogs nye biologiske rensningsanlæg i Skien, viser på en meget tydelig måde, hvorledes billedkunsten kan give en fabriksbygning nye kvaliteter og perspektivere og integrere den i omgivelserne. Projektet blev indviet den 30. august 1996. Rensningsanlæggets visionære direktør Dag Tørvold og hans medarbejdere havde bestræbt sig på, at i det nye rensningsanlæg skulle arkitektur og billedkunst forenes på en sådan måde, at der blev skabt et nyt stimulerende miljø. De fik deres ønske opfyldt. Marit Benthe Norheim har spændt fem seks meter høje, slanke galionsfigurer op på rensningsanlæggets

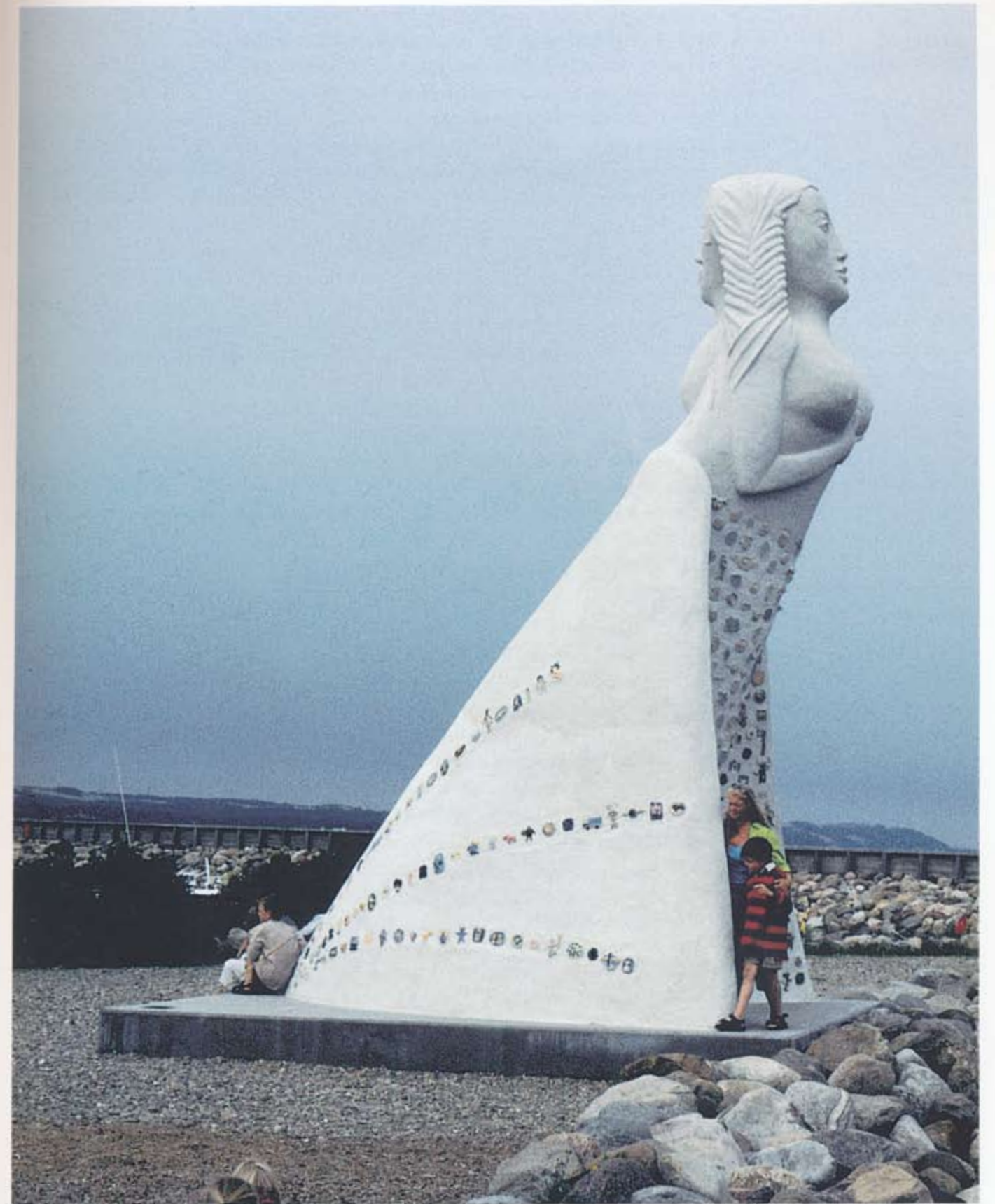


Fig. 3 Marit Benthe Norheim  
Fruen fra Havet, 2001  
Hvid beton, keramik. H. 7 m  
Sæby Havn, Danmark

to reaktorer. De bøjer sig på en smidig og yndefuld måde på det vindblæste sted, hvor de er placeret, og kommer til at fungere som identitetsskabende landemærker (fig. 4). Der er ikke tvivl om, at de beskytter anlægget, samtidig med at de skaber kontraster til og variation i de geometriske cirkelformede reaktorer, som de er hæftet på. Disse kvindefigurer danner tilsammen en livscyklus og visualiserer en verden, der er fuld af menneskelighed og nærvær. Derfor kan de sætte et nyt og humant perspektiv ind i det højteknologiske rensningsanlæg.

Det krævende modelleringsarbejde har Marit Benthe Norheim selv beskrevet således:

*'Noe af det som gør at jeg bruger mørtel, er at jeg kan jobbe så direkte.*

*Jeg modellerer som med leire, men betongen har ikke den samme plasticiteten.*

*Alt skal berøres med hendene. Jeg masserer på disse damene, så hver eneste centimeter er handklappet'<sup>1</sup>.*

Dette værk fik en parallel i Danmark. I 2003 skabte Marit Benthe Norheim en udsmykning til møderummet i Affaldsvæsenet i Vendsyssel, også kaldt AVV. Hun valgte at lave en 'ledningsgobelin' i stor skala. Materialerne til gobelinen fik hun fra AVV's afdeling for demontering af elektronikaffald. I 'gobelinen' kommer ledningerne til at symbolisere det livgivende – fødsel og genfødsel<sup>2</sup>. Som kunstneriske virkemidler har hun brugt de materialer, som vi plejer at betragte som affald, samtidig med at hun har vist fabrikken, at dets elektronikaffald kan bruges til at lave en poetisk 'gobelin', der skaber et inspirerende arbejdsmiljø.

I to store udsmykningsprojekter, der er placeret i henholdsvis Sæby og Skien, har Marit Benthe Norheim skabt særligt tætte relationer mellem Danmark og Norge. I begge projekter er det figurer fra Henrik Ibsens skuespil, der er hovedmotivet. Ibsen boede i Sæby i halvanden måned i 1887. Under dette ophold skrev han *Fruen fra Havet* (1888), der har inspireret Benthe til at skabe en syv meter høj kvindefigur, der i 2001 blev placeret helt ud ved havnefronten i Sæby. Den blev døbt *Fruen fra Havet* (fig. 3) og er støbt og modelleret i skinnende hvid beton. Denne monumentale skulptur fremtræder som en kvindelig parallel til Janus med de to hoveder. *Fruen fra Havet* er på den side, der vender ud mod havnefronten, en sensuel og forførende kvindefigur, der skuer længselsfuldt mod havet. Hun er – som hovedpersonen i Ibsens drama *Fruen ved havet* – 'en havfrue, der er skyllet på land', men drages mod havet, der symboliserer frihedens rige. Den side af *Fruen fra Havet*, der vender mod byen, har en lang kappe om skuldrene og er en nutidig fortolkning af den senmiddelalderlige Maria-skikkelse, under hvis kappe de troende søgte beskyttelse i onde tider. Marit Benthe Norheims gengivelse af denne skikkelse fremtræder som kirkens moder. Hun retter blikket mod Sæbys middelalderlige kirke, der hedder Sct. Mariæ Kirke. Skulpturen er smykket med 905 små ornamentter, der er lavet i keramik. De er skabt af skolebørnene i Sæby og forestiller forskellige former for beskyttelse mod farer. *Fruen fra Havet* har skabt et helt nyt byrum ved havnefronten og er for længst blevet et vartegn for Sæby by.

<sup>1</sup> Christian Norberg-Schulz, *Architecture: Meaning and Place. Selected Essays*, New York, 1988, pp. 27-32.

<sup>2</sup> Kjersti Bache, *Armerte kvinder – en skapelsesberetning i betong*, 1999, p. 50.

<sup>3</sup> Værket er beskrevet i det lille skrift, *Ledningsgobelin*, der er udgivet af AVV, 2004, p. 4.

I 2006 er det hundrede år siden, Henrik Ibsen døde. Han boede sine første femten år i Venstøp i Skien og måtte bo alene på loftet. I den anden ende af loftet boede den gådefulde faster Plough, der sikkert er forlæggert for *Rottejomfruen* i Ibsens skuespil, *Lille Eyolf* (1894). Helle Riis, der er daglig leder af StøpeSkien og hendes medarbejdere har besluttet, at Ibsens hundredårsdag skal fejres med en række store projekter. Marit Benthe Norheim skal skabe det største. Hun skal lave en syv meter høj skulptur af *Rottejomfruen*. 2318 skoleelever fra Skien skal indgå i projektet og hver lave et relief af et øje i porcelæn, der symboliserer menneskets evne til at se og dermed forstå hinanden. At blive set eller overset, at se eller vende det blinde øje til, er et gennemgående tema i *Lille Eyolf*. Marit Benthe Norheims skulpturelle gengivelse af *Rottejomfruen* har to hoveder – både et kvindehoved og et rottehoved (fig. 5). Det er netop tvetydigheden i denne skikkelse, som Marit Benthe Norheim har villet give et stærkt og nutidigt udtryk for. *Rottejomfruen* lokaliserer og udraderer de livsødelæggende kræfter, som rotterne symboliserer, men hun er samtidig en dæmonisk skikkelse, der har styrtet andre i ulykke og endog forvoldt deres død. En meget stor model er allerede lavet af denne skulptur, og på Gita Norheims og Tom Riis' fotomontage kan man se, hvorledes den vil blive placeret ved elvebredden. Helle Riis har understreget, at denne skulptur er bestemt til at 'blive et ruvende landemerke for byen'. Den bliver afsløret på Ibsens fødselsdag den 20. marts 2006.

Kulturråd Sigvald Hauge fra den norske ambassade, Marit Benthe Norheim og turistchef i Sæby Inger Grund Pedersen har besøgt Skien med henblik på en fælles koordinering af en række projekter omkring Ibsen-året 2006. Marit Benthe Norheims store skulpturer med nutidige tolkninger af de gådefulde og kontrastrige figurer i Ibsens dramaer er blevet symboler på et frugtbart kulturelt samarbejde mellem norsk og dansk kunst- og kulturliv, samtidig med at de udtrykker nye former for samspil mellem ord- og billedkunst.

#### 'FIGURER FULDE AF OMVEJE' I EN UFORUDSIGELIG VERDEN

Lige siden Det Kongelige Danske Kunstakademi blev oprettet i 1754 er en perlerække af norske kunstnere blevet uddannet dér. Frederik Petersen (1759-1825) er den første, og utroligt mange har fulgt efter. De fleste af de norske kunstnere tog hjem til Norge og bearbejdede deres nyerhvervede viden og kunnen i deres fædreland. Andre – f.eks. Øivind Nygård – blev i Danmark og kom til at yde et fornemt bidrag til dansk kunst, dog uden at glemme sine norske rødder. Han studerede på Kunstakademiet fra 1977 til 1983.

Han er en af de unge billedhuggere, der i begyndelsen af 1980'erne skabte nybrud i dansk skulptur og satte en skærpelse af formdannelsen i centrum. Hans mange skulpturer og store projekter i det offentlige rum er præget af hans overbevisning om, at alene det kunstværk, der er både skarpt og komplekst, kan få gennemslagskraft i et samfund, der i forvejen er fyldt af billeder og tegn.

Kun et sådant værk kan skabe det rum, hvor betydninger opstår og holdninger skærpes. I 1987 sørgede kunsthistorikeren Jorunn Veiteberg for, at værker af



Fig. 4 Marit Benthe Norheim  
*Gallionsfigurer/Damer i blest*,  
1995-1996. Beton Norske  
Skog/Union A/S's biologiske  
rensningsanlæg, Skien, Norge

...JEG MODELLERER SOM MED  
LEIRE, MEN BETONGEN HAR IKKE  
DEN SAMME PLASTICITETEN.  
ALT SKAL BERØRES MED HENDENE.  
JEG MASSERER PÅ DISSE DAMENE,  
SÅ HVER ENESTE CENTIMENTER  
ER HÅNDKLAPPET.

*Marit Benthe Norheim*



Fig. 5 Marit Benthe Norheim *Rottejomfruen*, 2004-2005  
Fotomontage af Gita Norheim og Tom Riis

flere af de unge danske billedhuggere blev udstillet på Bergens Kunstforening. I 1990 blev Øivind Nygårds skulpturer præsenteret sammesteds, og i 1995 blev de vist på Museet for Samtidskunst i Oslo. Han har deltaget i mange danske og udenlandske udstillinger – f.eks. i museet i Cape Town og i Ny Carlsberg Glyptotek, samtidig med at han har skabt flere offentlige udsmykninger. Hans værker kan ses på adskillige museer, f.eks. Statens Museum for Kunst og Malmø Konstmuseum.

Hans skulpturer – f. eks. *Light Conductor* (1993) (fig. 2) – rummer ikke subjektive udtryk. De er snarere synlige forandringer på stedet, objekter eller ting i verden, der har en selvstændig betydning, skaber nye rumdannelser og en anderledes ramme om vor hverdag. De visualiserer også nye fortolkninger af omverdenen eller af glemte perspektiver, der kan ændre vore synsmåder og holdninger til den kendte verden. *Light Conductor* er bygget op af kontraktiske formforløb og er præget af et varieret samspil mellem overfladerne, soklerne og beskuerens blik. På toppen af en liggende kegle er der placeret en menneskefigur. Den er væltet, og toppen, som også er figurens sokkel, hviler så igen på et bord lidt forskudt fra bordets centrum. Toppen visualiserer ustabilitet. Selvom der er klassiske træk i figuren, træder faldet fra det klassiske ideal tydeligt frem. Skulpturen præsenterer os for en omverdensopfattelse, hvor enheden er forsvundet og afløst af lokale centrumsløse ordener.

I skulpturen *Lambertseter* (fig. 6) har Øivind Nygård indlagt referencer til sin norske barndom og ungdom. Han er født i Norstrand, men fra han var 9, til han fyldte 18, boede han i Lambertseter. Begge byer ligger uden for Oslo. Skulpturen bygger på byplanen i Lambertseter. Men denne plan er blevet bearbejdet på en sådan måde, at der fremkommer forskydninger og omplaceringer, der resulterer i skabelsen af nye rumdannelser. De firkantede figurer er monteret på en gummidug og ophængt på et stativ bestående af tre plader med forskellige gennemhulninger. Alt biografisk stof er lukket inde i skulpturen og derfor utilgængeligt. Skulpturen 'gennemspiller', som Øivind Nygaard med rette har bemærket, 'typologier fra lokal æstetik til generel æstetik, fra ramme til krop'. Den springer meget i skalaer og betydninger, men gennem de skulpturelle registre bliver de koblet sammen til en helhed, der visualiserer vor komplekse verden, hvor det lokale og det globale hele tiden krydser hinanden.

I *Fontæne 2001* (fig. 7) bestræber Øivind Nygaard sig på at virkeliggøre sin opfattelse af, at den bedste vej mellem to punkter ofte er den største omvej. For på en sådan snoet vej får man samlet de mest komplicerede formkategorier og den største rigdom af betydninger. Han har med rette kaldt *Fontæne 2001*, der blev udstillet i Glyptoteket i 2002, for 'en kaotisk figur fuld af omveje'. I tråd hermed har han påpeget, at 'uforudsigeligheden er udgangspunkt for' opbygningen af den'. Netop uforudsigeligheden er blevet et grundvilkår i en gren af den moderne naturvidenskab, den såkaldte kaosforskning. Skulpturen er bygget op af to figurer. Den modellerede vandkaskade i midten er turbulent og formmæssig uforudsigelig. Den anden figur er en kegle, der er stabil og derfor fremtræder som en klart artikuleret form. Skulpturens grundfigurer transformerer hele tiden sig selv over i andre figurer og i uforudsigelige forløb.



Fig. 6 Øivind Nygård  
*Lambertseter*, 1996  
ABS, naturgummi, MDF, autolak,  
aluminium, H. 230 cm  
Kunstmuseet Arken, Sjælland

Fontæne 2001 er bestemt til at blive opstillet på en af de mest centrale pladser, ved Handelshøjskolen i København. Som Benthe Norheim er Øivind Nygård overbevist om, at det er vigtigt, at billedkunsten også bliver placeret i det offentlige rum. Dette synspunkt har han formuleret således:

*'Kunst i det offentlige rum er udtryk for, at der er plads til den frie tanke. Nutidskunsten er det eneste område, der arbejder på tværs af alle samfundsmæssige strukturer, og kunsten i det offentlige rum kan på den måde siges at være noget af det tætteste, vi kommer på demokratiet omsat i praksis.'*

#### FOTOGRAFIET OG 'DET POETISKE HUKOMMELSESTAB'

Den danske teolog og filosof K.E. Løgstrup, der især efter sin død er blevet europæisk berømt, har inspireret både norsk æstetik, filosofi og teologi. I flere af sine værker har han været optaget af at fortolke forholdet mellem ord og billedkunst og i tråd hermed finde frem til nye svar på, hvorledes billedkunsten kan fortolke de sider af verden, der ikke kan begribes sprogligt. Nogle af disse svar har han fremlagt i artiklen, *Det poetiske hukommelsestab* (1970)<sup>4</sup>. Det 20. århundredes abstrakte billedkunst rummer ofte kun fragmenter af den virkelighed, vi kender, og derfor fremkalder den ofte en form for fremmedhed hos beskueren. Vor tids kunstværker forekommer ofte at være fremmede indslag i en ellers tryk og velkendt verden. Men er da billedkunst blevet reduceret til raffinerede form- og farvespil, der intet har med dagligdagen at gøre? Herpå svarer Løgstrup, at vor hverdagsvirkelighed består af mere, end hvad vi til daglig går og regner med, idet den rummer en hel række perspektiver, som vi ser bort fra. Vi har normalt kun øje for det, der indgår i vore planer. Hvis vi tænkte os, at vi oplevede naturen uden at have noget for, ville den forekomme os både fremmed og fascinerende. Det er denne fremmedhed, som er i vor dagligdag, som billedkunstneren rendyrker og fortolker gennem sit formsprog. Dette, at vi i oplevelsen af især maleri og fotografi kan få fat på det ved tingene, som vi til daglig glemmer og ser bort fra, kalder Løgstrup 'det poetiske hukommelsestab'. Vi taber den hukommelse, som til daglig danner et lukket rum om os. Maleriet og fotografiet har derfor til opgave at rive os ud af den konventionelle dagligdag og åbne vort blik for tingene og menneskene, som de er i sig selv. Til daglig lever vi jo ofte i den indbildning, at vi er alt det, vi selv har skabt. Men livet er netop ikke noget, vi selv har præsteret, men noget, der skænkes os, frit og ufortjent. Og for Løgstrup at se lever vort sind af alt det, som vi ikke kan få bugt med, alt det, der er unddraget vor magt, og som vi ikke kan kontrollere.

Per Bak Jensen er den af 80'er-generationens danske fotografer, der har anvendt fotografiet som kunstnerisk udtryksmiddel på en særlig intens og tyst måde. Han har deltaget i et stort antal udstillinger og skabt udsmykninger i det offentlige rum. Hans fotografier hænger i adskillige danske og udenlandske museer, f.eks. i Ny Carlsberg Glyptotek, Louisiana, Humlebæk, Museet for Samtidskunst, Oslo, Museum of Modern Art og Metropolitan Museum of Art, New York. Han er en af de yngre danske kunstnere, der har været med til at bygge bro mellem dansk og norsk kunst.

4. 'En figur fuld af omveje', Pernille Anker Kristensens interview med Øivind Nygård i Jyllands-Posten, den 2. december 2001, p. 9.

5. Op. cit., p. 9.

6. Denne artikel er genoptrykt i K.E. Løgstrups bog, *Kunst og erkendelse. Metafysik II*, København, 1983, p. 18 – 26.

I sine fotografier, der rummer en rigdom af nuancer, overgange og forskelle, har han indfanget, hvad han selv kalder de mennesketomme 'steders væsen', således bl.a. skovbunden, de tomme pladser, de øde gader, de billøse motorveje, den vilde, øde natur eller monumenter, der er indhyllet i et slør af morgentåge. Gennem sine egenartede fotografiske gengivelser får han de gådefulde og 'tavse steder til at tale'. Løgstrup har ikke peget på kunstværker, der kan illustrere hans opfattelse af 'det poetiske hukommelsestab'. Men ved et norsk-dansk seminar om hans æstetik, der blev afholdt i 1984, blev Per Bak Jensens fotografier inddraget til at anskueliggøre Løgstrups opfattelse af 'det poetiske hukommelsestab'<sup>7</sup>. For i sine fotografier har Per Bak Jensen fjernet det slør af konventionalitet, som vor dagligdag er indhyllet i, og i tråd hermed har han afdækket nye små hjørner eller store perspektiver i den virkelighed, vi tror, vi kender. Men i hans fotografier træder den frem som et fascinerende og anderledes univers med pejlinger mod noget ukendt og dragende.

I sin bog, som han givet titlen *Stedernes væsen* (1993), har Per Bak Jensen givet et stort antal af sine fotografier. Dette værk, der giver et nuanceret indtryk af spændvidden og originaliteten i hans kunst, viser, i hvilken grad han har været optaget af at indfange 'stedernes ånd', eller som han selv har udtrykt det:

*'Jeg har altid været interesseret i steder. Jeg tror, at ethvert sted er bærer af en hemmelighed, en gåde, og hvis man bliver på stedet længe nok, kan man føle stedets gåder. Jeg prøver i mine billeder at fastholde steders gåde. Mine billeder skal ikke stille spørgsmål eller give svar, de skal danne indgang til steders hemmeligheder. Den metode, som jeg altid har benyttet mig af bevidst eller ubevidst, har skullet føre frem til, at billedet viser både stedets væsen og det sind, som reflekterede på stedets meddelelse'.<sup>8</sup>*

I sine fotografier med de norske motiver er det lykkedes for Per Bak Jensen at synliggøre og afdække de nuancer og omfattende perspektiver, som før havde været overset, upågtet eller glemt. I fotografiet af bræen, der med stor kraft presser sig ned ad de høje mørke fjelde, optræder bræen næsten som et gådefuldt væsen, der har sin egen iboende kraft (fig. 1). I sådanne fotografier ligger der en opfordring til kontemplativ fordybelse. Når man betragter fotografiet af den vidtstrakte dal med det store himmelrum (fig. 9), opdager man lidt efter lidt, at en anden gådefuld og ukendt verden måske findes bag bjergene og den slørede horisontlinje. I fotografiet, hvor elven – næsten som et let slør – løber ned ad de mørke fjelde, har Per Bak Jensen på magisk vis aflokket naturen nye oplevelsesgivende træk (fig. 8). Netop fordi fotografierne gengiver norske landskaber, der er øde og storladne og derfor ikke er overfyldt af betydninger og menneskelige spor, suges beskuerens blik ind i billedet. Fraværet af dagligdagens heftige rytme opleves som noget berigende, der åbner for nye perspektiver og skaber et nyt erfaringsrum i en kendt verden.

Benthe Norheim, Øivind Nygård, Per Bak Jensen har sammen med Christian Norberg-Schulz og K.E. Løgstrup skabt en række markante krydsende spor mellem norsk og dansk kunst- og kulturliv. Men de viser blot nogle aspekter af det righoldige kunstneriske og kulturelle samarbejde, der i vor tid har eksisteret mellem Norge og Danmark.



Fig. 7 Øivind Nygård  
*Fontæne*, 2001. 1998-2001.  
Nysølv. 250 x 140 cm  
Handelshøjskolen, København

7. Både de norske og danske bidrag til denne konference blev udgivet i en antologi, der fik titlen *Kunst og virkelighed – omkring K.E. Løgstrups æstetik*, Århus, 1984. Om Per Bak Jensens fotokunst, se pp. 45-46, fig. 1. I samme værk har den norske forsker Karstein M. Hansen lavet en bibliografi over Løgstrups kunst-filosofiske værker, se p. 151-164.

8. Per Bak Jensen, *Stedernes væsen*, København, 1993, upag.