



Marit Benthe Norheim, Campingkvinner (2008). Istvan Virag / KUNSTDOK

4 ÅRTIERS LIVGIVENDE BETON-KVINDER

Marit Benthe Norheims fællesskabsorienterede tilgang og symbolske formsprog taler direkte ind i tiden. Derfor skaber det ellers næsten perfekte retrospektiv over fire årtiers kunstpraksis også et ønske om mere tekstlig indføring i kunstnerskabet.

Joachim Aagaard Friis
SKRIBENT



Det er en skyfri og iskold dag, da jeg besøger Norsk Billedhoggerforenings villa for at se Marit Benthe Norheims aktuelle udstilling. Allerede inden jeg kommer indenfor, møder jeg imidlertid Norheims Campingkvinner (2008), der står og glimter i solen på den snedækkede græsplæne foran villaen. Det er en interessant kontrast: De fem campingvogne, som Norheim har dækket med glasfiber og beton og formet som spektakulære kvindelige skulpturer, leder tankerne hen på ferier sydpå, men nu står de der midt i snelandskabet og ser helt engleagtige ud.

Omsorgsfulde kvindefællesskaber

Campingvognene har rejst hele vejen fra Norheims studio i Hirtshals i det nordlige Danmark sammen med frivillige deltagere. Dette aspekt af deltagerbaseret rejseaktivitet, hvor skulptur og bevægelse flyder sammen, har altid været en central del af Norheims praksis. Siden 2008 hvor campingvognene blev skabt, har de rejst rundt i Danmark, Norge og Island med frivillige, som bogstavelig talt har beboet dem, og selve værkerne er skabt i samarbejde med kvinder fra hele verden.

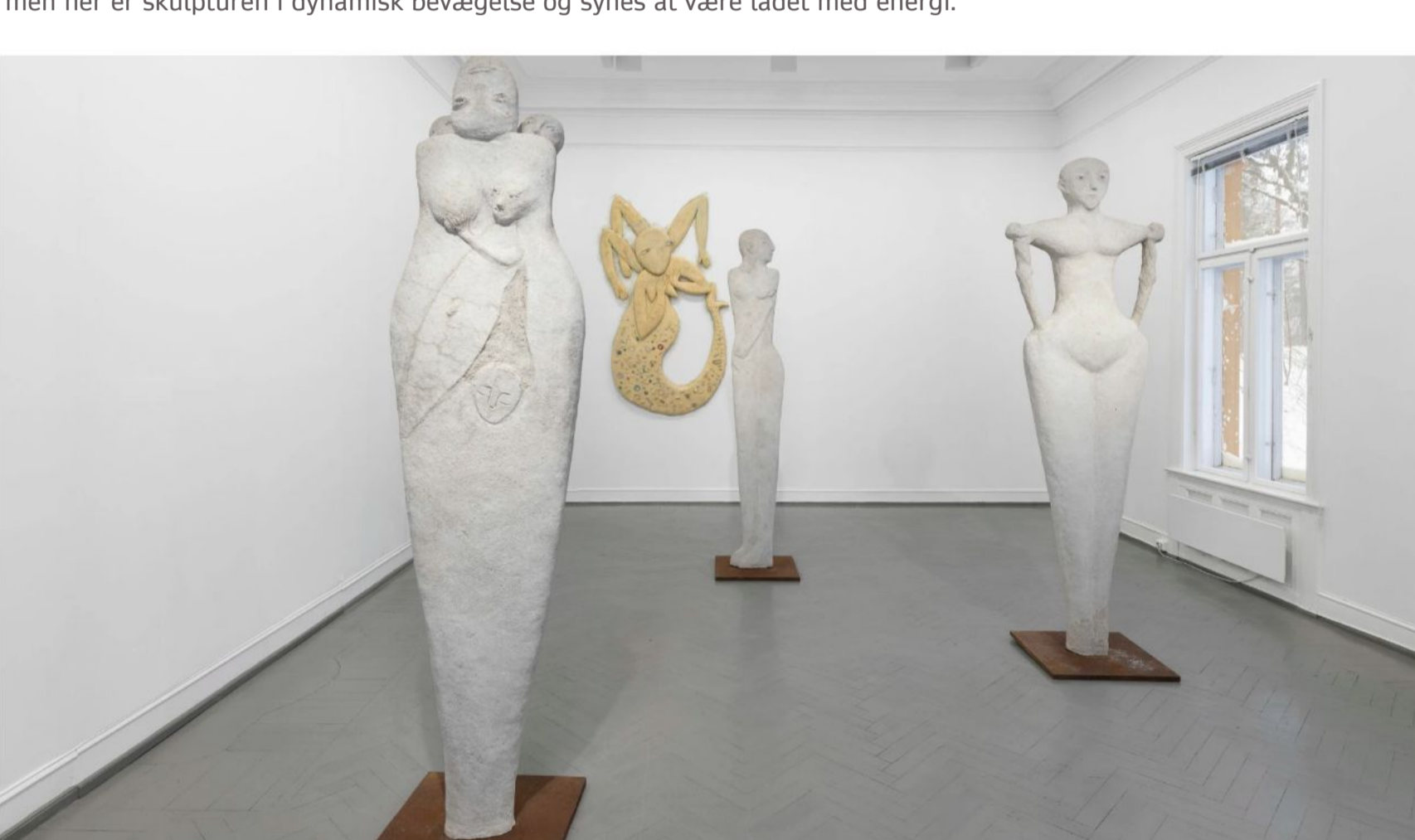
Hver "campingkvinde" har sin egen identitet, og denne identitet afspejles i skulpturens udformning og campingvognens indretning. Sirenen er for eksempel rosafarvet indeni, og en tillokkende kvindestemme synger fra vognens højtalere. Flyktningskvinden læner sig frem, som om hun er hastigt på vej, og hendes skørt (det vil sige, selve campingvognen) flagrer bag hende. Interiøret er af porcelænsmosaik, der er skabt af kvinder og børn, som har oplevet at være på flugt. Bruden står med fremskudt bryst og brudeslør, mens man inde i vognen finder bryllupsbilleder og bryllupsmusik fra hele verden. Billederne tematiserer de smukke, men også komplekse og vanskelige (magt)forhold, som en brud kan leve under.

Der findes en varme og kærlighed i disse skulpturer, som føles ægte. Motiverne og budskaberne synes at komme fra en dybfølt nødvendighed hos Norheim og hendes mange – ofte ikke-professionelle – samarbejdspartnere. I så henseende lader tiden til at være blevet moden til Norheim. Temaer omkring moderskab og cykliske tidsligheder, (kvinde)fællesskabsorienterede praksisser, som prioriterer omsorg og sårbarhed fremfor kritiske og konceptuelle strategier er alle højt populære hos samtidens kunstnere og forfattere på tværs af generationer.

Trækker linjer mellem årtier

Disse tematikker er ikke nye for Norheim. Siden begyndelsen af hendes karriere i 1980'erne har hun interesseret sig for moderskab, fællesskab og omsorg, hvilket den retrospektive udstilling Mitt skip er lastet med liv på Norsk Billedhoggerforening viser ganske overbevisende. Udstillingen er den største præsentation af Norheims værker i Norge nogensinde, og den trækker linjer mellem alle perioder af kunstnerens virke på fornem vis. Dette er dog lige så meget på grund af Norheims vældig konsistente praksis som på grund af kurateringen.

For eksempel er de to værker i udstillingens første rum – Svanesang (1987) og Fødselsdans (2023) – som skabt for hinanden, selvom de har 36 år imellem sig. Begge værker tematiserer forskellige aspekter af fødslen – både som en reel kropslig erfaring og i overført betydning som den skabelse, der sker i kreativt arbejde. I Svanesang virker kvindekroppen udmattet, al energien har samlet sig i skulpturens sokkel, hvis koncentriske cirkler og røde farver minder om en form for udvidet kraft hos kvinden – eller en forstørret livmoder? Fødselsdans (2023) tematiserer mere direkte fødslen, men her er skulpturen i dynamisk bevægelse og synes at være ladet med energi.



Marit Benthe Norheim, 3 gratier (2007) og Havfruehelikopter (2022) Istvan Virag / KUNSTDOK

Mødre, gudinder og havfruer

Kvinder og mødre befolker hele udstillingen i mange former og farver, og på trods af Norheims store produktion er de blevet udvalgt og sat sammen på en enkel og smagfuld måde. 3 gratier (2007) står yndefulde og ammer hver deres børn – gudinder og mødre på samme tid. Norheim har en unik måde at skabe kvindefigurerne bryster på – de stikker ud til siderne som en Madonna-dragt i 1990'erne, eller de er knap synlige, kun markeret med to streger på kroppen. På denne måde leger hun med motivet til mødrefigurerne, ammescenen og fødselsscenen på forskellige måder. Det centrale i alle værkerne på tværs af form er det budskab om liv og frugtbarhed, som strømmer gennem disse scener.

På væggen bag de tre gratier hænger en skulptur af glasfiber og polyester med det hertlige navn Havfruehelikopter (2022). I dette værk kommer de surrealistiske træk ved Norheims praksis mere frem, men den kvindelig figur er fortsat tydelig. På skulpturen er der påklippet små glimtende smykker og andre pynteting, hvilket giver en farverig afveksling til det hvide betonmateriale, som fylder det meste af udstillingen.



Marit Benthe Norheim, Portreti av en mor, stykkevis og delt (2002). Istvan Virag/ KUNSTDOK

Forme følelser af ler

Udstillingen rummer også deltagende aktiviteter: I et rum med den enkeltstående skulptur Portreti av en mor, stykkevis og delt (2002) kan man selv forme små figurer af en lerklump og placere dem rundt i rummet. Ammemotivet går iver her, men denne gang foregår amningen i en dobbeltkapslering af børn, som bliver ammet, og mælk som strømmer ud af mødrenes bryster.

Skulpturen fungerer som en siddeinstallation, hvor man inviteres til at mærke den nærbare og tryghed, som Norheim ønsker at videregive, og at udtrykke disse følelser gennem det formbare ler. Dette er en fin detalje i kurateringen. Når det er sagt, må jeg også nævne, at jeg savner en mere udførlig beskrivelse af Norheims værker og praksis generelt, især når udstillingen kalder sig selv et retrospektiv. Man får kun en halv sides introduktion til udstillingen og kunstneren, og man får ingen værkbeskrivelser. Det er synd, for man mærker mange historier og følelser indlejret i værkerne.

Opbyggende kunst til tiden

Selvom grundfiguren af moderen og barnet går igen i næsten alle værkerne, så er det imponerende, hvor mange forskellige former det får hos Norheim. I værket Mor og datter (2011), er de to skulpturer formet som runde totempæle, og i den lille bronzeskulptur Mor og barn (1980) er motivet som taget ud fra et helgenbillede af Jomfru Maria og Jesusbarnet.

Min favoritudgave af motivet er skulpturen, som står ved indgangen til udstillingen, Hiding in the skirt (1995). Moderen, der står og holder skørtet over sit barn, udgør en timeglasformet figur. Skulpturen er som væltet bygget i beton, men her har Norheim brugt et gangstativ som skelet, hvilket skaber skørtets halvrunde form. Der er en fin pointe i dette materialevalg omkring omsorg, nærhed og fællesskab – vi har altid brug for andre for at gå videre i livet.

Efter over 40 år som praktiserende kunstner kommer Norheims retrospektiv på et passende tidspunkt. Men den passer også godt ind i tidsåndens dekorative og symbolske vending. Udstillingen rummer ikke nogen "skjulte" budskaber, som skal tolkes frem i en kritisk refleksion – oplysningen er ufiltreret og "én-til-én", og det er befriende. Norheim taler direkte ind i en "reparativ" kunstlæsning, som Evet Sedgwick beskriver det paradigme, hvor man fortolker kunst i en opbyggende frem for en kritiserende og dekonstruerende måde. Dette er en perfekt ramme at vise Norheim i, men ikke en ramme som er forceret – det er bare sådan, hun altid er gået til kunsten.



Marit Benthe Norheim, Hiding in the skirt (1995) Istvan Virag / KUNSTDOK