

# The future is

---

**Trondheim kunstmuseum**  
24.09.2022–05.03.2023

# INNHold

Forord	4
Colin Bojer: Oppfør deg som du er fri	6
Andreas Breivik: Er fremtiden skeiv?	12
Kuratortekst: <i>The Future is Euphoric/ Lawless/ Queer</i>	18
Verksliste	23
Guri Simone Øveraas: Museum take-over	52

# FORORD

Ingrid Lunnan Nødseth

*«The Future is, of course, imaginary – an unreal place that I create from my expectations, which are made from my remembered experiences, especially repeated experiences.»*

– Siri Hustvedt<sup>i</sup>

Nå som vi nærmer oss innspurten på Skeivt kulturår 2022 ønsker Trondheim kunstmuseum med utstillingen *The Future is \_\_\_\_\_* å rette fokuset mot fremtiden. I år er det 50 år siden straffelovens forbud mot seksuelle handlinger mellom menn (§ 213) ble opphevet. Dette året har vært en feiring av alle små og store seire i kampen for skeives rettigheter, som kjønnsnøytral ekteskapslov (2008) og lov om endring av juridisk kjønn (2016). Men det er også et år som har manet til videre kamp og solidaritet. Sommerens terrorangrep i Oslo, som rammet det skeive miljøet, ble en grusom påminner om at kampen aldri er over.

En aktuell fanesak nå er kampen for en bredere aksept for kjønns mangfold. Samfunnet vårt er bygd på historiske todelinger, en form for binær logikk. Dette speiles også i en strukturell normalitetsforståelse av kjønn. I *The Future is \_\_\_\_\_* ønsker vi å utfordre en tradisjonell, heteronormativ verdensforståelse gjennom å aktivere hele sanseapparatet. Hvordan kan en ikke-binær fremtid se ut? Temaer som fremtidsutopier, lek og science fiction vever sammen en samling av verk som har et stort spenn i tid, medium og format. Fra John Anton Risans hyllest til aktivisten og forfatteren Kim Friele (1978) til Sandra Mujingas Shawl (*Elephant Ears*) 2 (2017).

Det er vanskelig å løsrive fremtiden fra fortiden, vi kan ikke forestille oss en fremtid uten å bygge på vår egen historie og erfaringsbakgrunn. I novellesamlingen *Livet, tanken, blikket* (2013) skriver Siri Hustvedt at fremtiden subjektiv, den er en fantasi som skapes ut ifra våre egne opplevelser. I *The Future is \_\_\_\_\_* inviteres publikum til å bidra med sine egne, personlige fremtidsscenarioer. Utstillingens ordgenerator inviterer deg til å skrive inn din egen tolkning på hva fremtiden kan være. Hver gang du trykker på knappen vil den presentere et tilfeldig ord fra en database med innsamlede fremtidsopplevelser. Ved utstillingens slutt i mars vil vi ha et kartotek over publikums ideer om hva fremtiden kan være.

Trondheim kunstmuseum ønsker å takke institusjoner og privatpersoner for innlån av kunstverk, og alle støttespillere, bidragsytere og ansatte ved museet som har bidratt til å produsere utstillingen. Vi ønsker særlig å takke skribentene Andreas Breivik og Colin Bojer som har skrevet tekster til denne katalogen, sammen med kunstner og kurator Guri Simone Øveraas, som vært en uvurderlig ressurs inn i kuratorteamet. Øveraas har kuratert et arrangementsprogram med morgendans, dansefest og museum take-over med Skeivt Opprør. Vi retter også en stor takk til alle kunstnerne som er med i utstillingen, for at de lager verk som utfordrer vår måte å oppleve verden rundt oss på, og tar oss med inn i nye virkeligheter.



1.

# OPPFØR DEG SOM DU ER FRI

(Skeiv anarkist grubler  
over kunst og utopi)

Colin Bojer

## DØDEN, LIVET, UNDERGANGEN

Vi blir ofte konfrontert med at verden ender rundt oss. Som skeive kanskje ekstra mye, døden er der hele tiden, den er til å ta og føle på. Men døden og livet er enda en falsk binær konstruksjon. Om døden ikke var, ville vi ikke leve. Døden er selve livet - den får meg til å ta og føle på verden. Undergangen og samfunnskollapsen blir til motivasjon, dystopi blir til utopi. Destruksjon muliggjør kreativiteten, muliggjør noe annet. Utopien vokser fram som en fønix fra asken.

Skeive gis utrolig mye makt av våre motstandere. Slik døden for meg blir til liv, blir våre liv til døden for dem. Vi er undergang; jo heftigere vi lever ut våre drømmer og fantasier, jo nærmere er undergangen, apokalypsen. Slik en kraft har vi at samfunnet faller fra hverandre om oss hvis vi danser eller ler, om vi har sex med hverandre, og hvert fall hvis vi liker det så skjelder selve jorda, om oss tar verden spontant fyr. Det er denne makta vi må kunne høste, dette stedet der utopi og dystopi glir inn i hverandre. Dommedagsorgasmen.

Derfor mener jeg dekadansen er klar for gjenoppdagelse, det er midt i klimakollaps at vi bør ta nytelse på alvor. Dekadansen var en kunstnerisk og politisk bevegelse på slutten av 1800-tallet. Dekadanse betyr forfall og er særlig assosiert med forfall som et resultat av overforbruk, synd, sanselighet, skeivhet og nytelse. På 1800-tallet så vi de samme anklagelsene mot skeive som vi ser sterkere og sterkere ekko av i nåtiden; at vi er en trussel mot sivilisasjonen. Implikasjoner knyttet sterkt mot en rasistisk og sexistisk taksonomi, en kategorisering av bedre og dårligere mennesker. Skeivhet forårsaket degenerering ble det sagt, altså du rykket ned på den rasifiserte rangstigen om du var skeiv. De dekadente kunstnerne lekte med disse konnotasjonene, med forfallet, med moderniteten og med alt som var ansett som synd.

Min ekspertise ligger tettest opp mot Oscar Wilde, en av de mer kjente figurene assosiert med denne bevegelsen (i England kjent som den estetiske bevegelsen). Han frontet «kunst for kunstens skyld» et kunstsyn ofte beskrevet som apolitisk. Jeg mener dette er en misforståelse. Utsagnet leker klart med det apolitiske, men det er fullt av strategiske selvmotsigelser. På den ene siden var det et strategisk grep for å villedde meningsmotstandere bort fra de politiske elementene i kunsten, «hva nei, denne kunsten, den er bare kunst den, så ikke kom her med den politiske sensuren din». Men det er også et irrasjonelt utsagn til forsvar for det irrasjonelle, det var motstand mot prosessen for å rasjonalisere samfunnet. Det var å si at kunsten ikke trenger å passe inn i maktas nytteparadigmer for å ha verdi.

Likevel skjuler det seg måter å tenke nytteverdi på i dette kunstsynet. Det handler om å forsvare den allmenne retten på kunst og nytelse. Brød og roser.

Dette var også tidens filantroper opptatt av, de forsvarte kunsten og retten til den ved å argumentere for at arbeiderne skulle forbedres gjennom å vises kulturens lys og skjønnhet, tanken var at sivilisasjonens beste verker skal sivilisere folket. Wilde argumenterer litt annerledes når han forsvarer arbeiderens og underklassens rett på kunst. Han snur fortellingen på hodet, sier at skjønnhet finnes hos arbeiderene og at den har sin opprinnelse i folket<sup>ii</sup>. Derfor må samfunnet omstruktureres så de har mer overskudd til å dyrke denne skjønnheten. Han sier at det er de rike som mangler skjønnhet, de rikes luksusobjekter har ikke en sann skjønnhet fordi deres eksistens nødvendiggjør utnyttelse av andre, både av de som lager objektene og de hvis arbeid de rikes rikdom er bygget på. I den utnyttelsen finnes det ingen skjønnhet. For å ha tilgang til skjønnhet må vi altså ha tilgang på rettferdighet.

I denne posisjoneringen av kunsten og skjønnhetens rolle i samfunnet, kritiseres også det Wilde og andre anarkister ser på som det som virkelig leder til forfall, nemlig utnyttelsen og et forbruk som er fremmedgjort fra naturen, fra frihet, fra sosiale relasjoner og fra skapelsesprosessen. Vi må påkobles dette igjen, påkobles sansene våre, både den estetiske sansen og rettferdighetssansen, for å kunne oppnå langsiktig nytelse. Dette er det utopiske bildet Wilde maler i *The Soul of Man under Socialism* (1891) det minst praktiske politiske programmet som han selv beskriver det<sup>iii</sup>. Jakten etter det sanselige, etter nytelse, finner et rasjonal gjennom den litt irrasjonelle fakkelen, «kunst for kunstens skyld». Nytelse er ikke det som forårsaker forfall, det er overforbruk.

Det er en leken tilnærming til utopi og en sanselig tilnærming til politikken. Vi vil skape en verden for nytelse gjennom nytelse. Vi vil finne andre måter å relatere til hverandre på gjennom det irrasjonelle. Ved å bryte ned dominant logikk utløser vi kreativitet som gjør at vi kan forestille oss andre muligheter.

## ET DEKADANSEMANIFEST:

Det som skiller dekadansen i nåtiden fra 1800-tallsdekadansen er at verden først nå holder på å gå under. Det de så var bare begynnelsen av slutten, av industrikapitalismen. Samfunnet og økomangfoldet kollapse rundt oss, den dekadente tiden er her i sin sanne forstand. Derfor foreslår jeg en rekke muligheter for dekadent protest.

1. Med nytelse skal vondt fordrives. Vi er skeive, opprørske freaks, vi trosser kjønnsrollene og alle de kategoriene og reglene som danner samfunnets fundament. Dagens verdensorden er i ferd med å utslette alt liv og om vi har i oss det potensiale til å bringe alt til grunne med vår eksistens alene, sier jeg at dette må være vår fremste oppgave og kanskje vår eneste utvei. Måten vi

har organisert vårt samfunn på er fundamentalt destruktiv, så strukturene må destrueres for å slippe til kreativiteten. Transkampen er å transformere vårt klima, vår økonomi, trosse alle hierarkier, alle grenser, til vi har tegnet et nytt verdenskart, uten herskere, der alt handler om å dyrke liv. For våre føtter forvitrer sivilisasjoner, det er vår makt.

2. Dette er ett utfall av dekadanse som strategi, men det er flere mulige veier. La oss tenke at våre motstandere har rett, at det er vi som forårsaker forfallet, forårsaker degenerering. Men hva er degenerering? Hva er tilbakegang, om ikke en form for tidsreise, en måte å starte på nytt? Gå tilbake til en tid før alt gikk galt, det sanne anarkiprimitivistiske programmet må utføres gjennom hedonistiske midler som framkaller tilbakegangen til en tidligere tid der skeive tidsreisere kan bli reddet i en utopisk lomme lenge før klimakollaps. Dette er det andre mulige utfallet av vår strategi.
3. Uavhengig av om punkt en og to blir innfridd eller ei, om vi overkaster staten og legger ut på tidsreise eller ikke er ett utfall av nytelsesstrategien garantert og det er nytelsen. Selv om samfunnet fortsetter å dø rundt oss, så lever vi i hvertfall absolutt, vi omfavner livet i døden. Gjennom sosial kollaps og klimakrise skal vi leve, så intenst og så vakkert som vi klarer. Vi skal leve helt til vi dør, hvert eneste øyeblikk som oss selv. Vi skal dyrke livet. Vi skal blomstre til det siste og det siste skal vare så lenge det kan. Det er den hedonistiske tilnærmingen til miljøkrise. Overforbruk i samfunnet er ikke sann hedonisme det har ingenting å gjøre med nytelse for det har ingenting å gjøre med rettferdighet. Hedonismen må være bærekraftig og langsiktig, dette krever at vi kjemper for alt og alles liv. Vi alle dør en gang, og alt skal dø, men vi skal leve også. Vi har vitnet hverandres liv. Vårt liv er en trussel mot et døende system. Dette er vår strategi, vår praksis.

## FRIGJØRING OG UNDERTRYKKEELSE

Dommedagskonspirasjonene rundt skeive er definitivt på en opptur. Det er mer og mer akseptabelt å prate om skeive, spesielt transkvinner, som trusler mot samfunnsordenen, mot barn og mot andre kvinner. Antitransbevegelsen har elementer som springer ut av feminismen, og fortellingene de sprer har dype røtter. Jeg synes det er verdt å gå litt inn i dem, for det har alt å gjøre med å beskytte de rene kategoriene jeg mener vi bør riste oss løs fra.

Feministbevegelsen har en lang historie med interne hierarkier. Det er en like lang historie av minoriteter innad i bevegelsen som utfordrer dette, om det er

på bakgrunn av klasse, rase, seksualitet eller andre akser av undertrykkelse. Men perspektivene til disse gruppene har hatt en tendens til å bli ignorert og ansett som sekundære av den dominerende hvite middelklassefeminismen. En del av dette har vært et fokus på søsterskap og likhet, en søken etter å finne kvinners unike undertrykkelse gjennom å finne det alle har til felles, å presse alle inn i en identisk kvinneformet boks. Passer du ikke inn i boksen av undertrykkelse er du også ekskludert fra frigjøringskampen. Det er de mest privilegerte stemmene som får bestemme hva kvinners problemer er.

Transfeminismen på den andre siden vokser direkte ut av minoritetsfeminismen, særlig svart feminisme. Den er mer opptatt av hvordan definisjoner av kategorier som «kvinne» har blitt brukt og konstruert som et redskap for dominans enn å definere kvinne, mer opptatt av å romme ulikhet enn å finne likhet. Transfeminismen vet at undertrykkelse også finner sted innad i kvinnebevegelsen.

Dette er en av konstruksjonene vi må utfordre: den binære konstruksjonen er undertrykt og den undertrykker. Vi er alle undertrykkere og vi lider alle i systemene av undertrykkelse. For å utfordre dem må vi bli bedre på å gjenkjenne undertrykkelsen vi selv påfører andre. For å skape utopi må vi være i stand til å utfordre undertrykkelse uten å organisere rundt trange kategorier og identitetsmarkører som vi ønsker å innlemmes i.

## ANARKISTISK HVERDAGSUTOPI

Det jeg har skrevet er forankret i en skeiv anarkistisk tradisjon. Det er en løst forankring fordi anarkismen er ikke et dogme eller en ideologi som forteller hva du skal tenke. Begrepene er likevel nyttige til å peke på tendenser, til å finne hverandre, til å lære og til å utfordre seg selv gjennom møte med andre som tenker i samme baner med ulik kurs. Målene anarkister generelt aspirerer mot er ting vi alle kan kjenne igjen, det er demokratiet, folkestyret, eliminasjonen av dominans og urett. Anarkister fokuserer både på frihet og sosial rettferdighet, individualisme og sosialt samhold. Vi anser frihet som et sosialt produkt.

Det som appellerer til meg med anarkisme er ikke bare målene, men måten å tilnærme seg samfunnsendring. I motsetning til marxistene venter man ikke på revolusjonens øyeblikk, men bygger og dyrker det samfunnet vi vil ha, parallelt med strukturene som allerede er der. Vi finner måter å leve ut utopi her og nå, det er ikke det samme som å trekke seg ut av samfunnet, heller ikke det samme som å jobbe for reformer. Det er parallell maktbygging (dual power) - det å lage alternativer til etablerte strukturer som kan ta vare på oss når staten feiler. Dette er det lange

tradisjoner for blant skeive om de identifiserer seg som anarkister eller ikke. Staten svikter skeive hver dag, om det er gjennom (u)rettssystemet, hull i det sosialdemokratiske sikkerhetsnettet eller i helsevesenet (det er dette vi minnes når vi ser tilbake på §213).

For å overleve er vi avhengig av å ta vare på hverandre, bygge det anarkister kaller gjensidig hjelp. Vi har ikke råd til å vente på utopien, på at systemene skal fikse seg selv når vi har behov her og nå, som ikke dekkes. Vi må leve ut utopi i hverdagen. Bygge en ny verden i skallet av den gamle. For å endre samfunnet må vi endre mennesker, og for å endre mennesker må vi endre samfunnet, det skjer parallelt. Vi må lære oss å leve som om lenker og bokser ikke finnes og vi må lære oss å ikke legge de samme begrensningene på andre. Vi må oppføre oss som vi allerede er fri.

*Jeg prater kun for meg selv, jeg representerer ikke noen homogen gruppe. Samtidig vil jeg understreke at det ikke var jeg som oppfant disse ideene. De spinner ut av lange tradisjoner av prøving og feiling, samtale og kamp. Jeg eier dem ikke.*

# ER FREMtiden SKEIV?

Andreas Breivik

De siste årene har Pride-markeringer over hele landet vært gjenstand for en stadig sterkere utvanning og kommersialisering. Tydeligvis er det noe grenseløst apolitisk og ufarlig ved 'feiring av skeiv kjærlighet og mangfold' som frister alle mulige kommersielle aktører, fra hoteller, banker, betalingsløsninger og konsulentfirmaer, samt kristne kirker, barneskoler og ideelle organisasjoner, til å delta i parader, flaggheising, merch-produksjon og regnbuefargede profilbilder. På en annen side er det mulig å hevde at denne omfangsrike bejaelsen av 'skeivhet' kun er mulig, om ikke et direkte resultat av en samtidig reduksjon av Pride-feiringens tidligere seksuelle innhold. I år (2022) kommer den skeive utvanningen av seksualitet til fordel for såkalt progressive og glade idealer som mangfold og inkludering, kanskje tydeligst til syne i form av Skeivt kulturår; der 50-årsjubileet for avkriminalisering av «utugtig Omgjængelse» mellom menn (§ 213) feires som en legalisering av skeiv kjærlighet. Det skeive kulturårets festligheter er ikke en markering for retten til å ha sex, men til å elske hvem man vil.

Så klart er det gode grunner for denne eufemismen, og det ville vært rimelig pinlig, om ikke komplett ignorant, å hevde den 'utugtige omgangen' ikke også omfattet alle andre former for seksuelt avvikende handlinger. Avkriminaliseringen handler naturligvis ikke bare om menn. Men hvorfor skal kulturåret feire så mye annet enn avkriminalisering av seksualitet? Ved første øyekast er ikke dette like intuitivt. Titter vi nærmere på noen av den 'skeive' kulturens selvproklamerte utopier, der spørsmål om identitet og integritet figurerer som langt viktigere verdier, er det imidlertid mulig å få et klarere grep om tingene. Ett av disse stedene påtraff jeg og mine venner beklageligvis da vi i sommer rotet oss inn i den skeive Berlin-klubben SchwuZ. Dette utestedet i utkanten av Neuköln, som har vært i drift siden 1927, og som vi raskt og nedtrykt måtte forlate, materialiserer denne kulturformens absolutte nullpunkt; lik en endestasjon de apolitiske og kommersielt kompromitterte paradene ubønnhørlig beveger seg mot. Hva er det som er så fryktelig med det godhjertede, ekstatisk-lillafargede SchwuZ og dets andre skeive avleggere, undrer du deg kanskje over, kjære leser? Hvorfor har dette skeive prosjektet stagnert og hvordan kan paradene rulle inn i fremtiden og videre?

# SEKSUELL AVERSJON

SchwuZ befinner seg i en nyoppusset fabrikkbygning som tidligere huset et ølbryggeri. Inngangspartiet er anonymt og befinner seg i en tom og forlatt bakgård som etteraper eksklusivitet. Den liksom-bortgjemte klubben smigrer gjestene med følelsen av å være del av en hemmelig utelivsavantgarde. Vel innenfor har SchwuZ kultivert en chic-post-industriell look, med eksponerte mursteiner og ventilasjonsanlegg, rå betong og betongsøyler, og overalt variasjoner over dette lilla lyset, aksentuert av et utall glitrende, reflekterende diskokuler. Det er morsomt at SchwuZ' største dansegulv heter Katedralen. En katedral betyr egentlig sete, og refererer til biskopens plass i middelalderkirkene, der han, fra sin posisjon helt på andre siden av alteret, stirret på, belærte og disiplinerte forsamlingen. En katedral er svært hierarkisk, og de store kirkene streber mot en særdeles høy og luftig arkitektur der lyset spiller en spesielt avgjørende rolle. For katedralenes vinduer, såkalte klerestorium, står høyt oppe på veggene, de leder blikket oppover og gjør det kun mulig å skimte himmelen. Katedralvinduene er dessuten mye høyere og større enn tidligere kirkearkitektur, hvilket sørger for et langt større tilfang av lys. Dette lyset flommer inn i kirken og får den tunge steinkonstruksjonen til å virke enda lettere og smidigere, liksom et glimt himmelriket.

Store industrilokaler, lik dansegulvet på SchwuZ, deler visse katedralaktige karakteristikk. Høye, store vindusflater og et passe antall bærende betongsøyler ga slike bygninger stor takhøyde, gode lysforhold og mye plass til arbeiderne, maskinene og materialene deres nede på gulvet. Videre deler et post-industrielt dansegulv og en katedral en annen, mer psykologisk karakteristikk. Katedralenes flombelysning og glitrende utsmykninger er hektet på en kristen lysmystikk, der frelse tenkes som en overgivelse til guds evige utstråling og harmoni. Katedralens mildt glødende atmosfære omslutter kirkegjengerne som her kan befri seg fra sine akk så jordbundne kropper og mørke drifter, for å bli til ett med lysets rene herlighet. Slik iscenesetter kirkearkitekturen en slags transcendentale ekstase som dansegulvet til en viss grad kan sies å etterligne. På dansegulvet, henført av rusmidler, musikk, lys- og røykeeffekter, kan gjestene for en stakkert stund miste seg selv og liksom gli over og inn i en svett, kollektiv masse av andre dansende kropper. Teknomusikk, som gjerne fremføres i gamle varelagre og industrilokaler, kjenntegnes spesielt av en slik potensiell ut-av-deg-selv-opplevelse; musikkens repetitive rytmer og langsomme oppbygging mot forløsende intensiteter hensetter dansende i en transeaktig, lett tanketom, ikke spesielt utagerende, men nummen dansetil.

Ifølge litteraturteoretikeren Leo Bersani kan vi hevde denne lystbetonte erfaringen ved å miste seg selv er av en seksuell art. For Bersani er seksualitet

ikke først og fremst en sosial relasjon mellom individer, men en sitrende, intens spenning mellom å mestre og å tape kontrollen over organismen. Bersani beskriver seksualitet som et tilfelle der selvet presses mot en grense hvor det ikke lenger kan differensiere mellom nytelse og smerte, men midlertidig mister bevisstheten om sin egen kropp og seg selv av syne<sup>iv</sup>. Slik omtaler Bersani seksualitet som et tilfelle av ekstasisk lidelse, og et slags erfaringsplan den menneskelige organismen midlertidig stuper ned i når det presses «beyond a certain threshold of endurance<sup>v</sup>.» Bersani hevder seksualitet «may be a tautology for masochism» der det nettopp er tapet av kontroll – overgivelsen, øyeblikket der selvet ikke lenger klarer å skille sin egen kropp fra andres, men lar seg overmanne av sanseintrykk – som produserer intens, seksuell lyst<sup>vi</sup>. Imidlertid innebærer den midlertidige utsjaltningen av selvbevisstheten i lystens tjeneste et visst potensial for nedverdiggelse og risiko. Sex rommer muligheten for å komme i kontakt med avkroker av ens egne drifter og fremmede, ukjente lyster, av ting som selvet ikke har helt kontroll over, men som kan vise seg pinlige, moralsk kompromitterende, uanstendig og politisk ukorrekte. Følgelig beskriver Bersani seksualitet som en selv-splintrende tendens og et erfaringsområde som tilsier at man hverken er herre over seg selv eller sin egen kropp.

Folk flest liker ikke å innrømme sine perverse lyster, at de begjærer erotisk maktesløshet eller at de kommer av å bli dominert av andre. Altså utfordrer seksualitetens splintring selvets integritet. Og dette er forbundet med en viss aversjon som ikke er forbeholdt avholdsfolk eller fromme pietister, men en aversjon som kan betraktes som noe universelt. Det er en aversjon mot seksualitet som skeive, i likhet med alle andre, deler. Dette ambivalente forholdet til seksuell lyst kommer rimelig klart til uttrykk inne i SchwuZ-katedralens arkitektur. SchwuZ består av i alt tre dansegulv med tilhørende barer hvor man overalt kan påtreffe klubbens søtladne, hjerteomkransede motto, 'Cheers queers', i tillegg til oppfordringer om å umiddelbart ta kontakt med klubbens ansatte og frivillige 'awareness'-konsulenter hvis de eller noen andre blir utsatt for noe som ikke er tilstrekkelig skeivt eller utvetydig hyggelig. Videre finnes det en ganske godt opplyst korridor innredet med små avlukker som kan tildekkes med tilhørende lateksgardiner. Disse avlukkene er Disneyfiserende imitasjoner av den dunkle, labyrintiske og ofte forvirrende arkitekturen på seksuelle 'darkrooms', men på en slapp, usexy og halvhjertet måte. Kort sagt er oppgaven til denne delen av utestedet å opptre som hedonistiske kulisser, og å dekorere SchwuZ med en seksuelt overskridende ferniss. Disneyfiseringen av mørkerommene til hyggelige og risikofrie 'safespaces', samt klubbens kultivering



av en lett angiveraktig kultur, er mest sannsynlig et forsøk på å verne gjestene mot uønskede tilnærmelser, seksuelle og kroppslige krenkelser. Samtidig er det noe med seksualitetens splintring av selvet som gjør disse spørsmålene mer komplisert; dette handler ikke om å sette spørsmål om seksuelt samtykke i spill, men om lystens rotete og ukorrekte aspekter, om selvet som begjærer og finner opphisselse i overskridelsen av sine egne grenser. På den ene siden er SchwuZ-mørkerommene en innrømmelse av seksualitetens selvfølgeligelige plass på et skeivt utested. På den annen side er rommene innredet for å begrense de mindre aktede og mer nedverdiggende sidene ved seksuell opphisselse, på en måte som innbyr færrest mulig til å ta rommene i bruk.

## BORTENFOR IDENTITET

Det er en annen likhet mellom SchwuZ og katedralene. Mot slutten av gotikkens katedralbygging ble kirkenes inngangspartier dekortert med skulpturer som forestilte figurer fra det gamle testamentet, og enda senere, portretter av byens høye borgere, kongelige og andre kirkelige beskyttere. Skulpturene overvåket alle som kom inn og ut av kirken, før disse igjen ble byttet ut med fremstillinger av helvete og dets uendelige pinsler. Gjennom skulpturene fremstilte katedralene verdier og væremåter menigheten skulle identifisere seg med, mens de senere fremstillingene visualiserte lidelsene som ventet ugudelige syndere. På SchwuZ' nettsider finnes en promoteringsvideo vi kan betrakte som en lignende, digital inngangsportal til utestedet. I denne videoen triller og danser euforiske rullestolbrukere lykkelig omkring; et homofilt par overstrømmer hverandre med ømme kys; transpersoner ser fast og ufravikelig inn i kamera, mens en lengre sekvens dveler over utestedets eneste svarte gjest. I likhet med portalskulpturene er dette sosiale karakterer og figurer vi kan identifisere oss med. Gjennom dem fremstår SchwuZ som et mangfoldsselskende utested, åpent for alle typer kropper, behov og fasonger. Samtidig må vi betrakte videoens pompøst karikerte og selvgratulerende iscenesettelse av kroppsmangfold som en idealisering av spesifikke væremåter. Væremåter som, idet seksualitet er nøytralisert og ute av bildet, kanskje avslører hva begrepet 'skeiv' i det hele tatt handler om. Stolt bærer figurene attributtene de er redusert til – en rullestol, en hudfarge – for dette er den skeive kulturens urokkelige mantra: Snu skammen til stolthet, bær dine lidelser som et trofé!

Inngangsbilletten for å delta i dette skeive kollektivet er en lidende identitet. Problemet med identitet er imidlertid kravet om å leve opp til en idealisert norm, og det hjelper lite at disse normene tar utgangspunkt i en slags offerrolle som låner en

type progressiv og inkluderende legitimitet. I forlengelsen av Bersani hevder Tim Dean og Oliver Davis at identitetsformasjoner alltid må betraktes som en selvopp-tatt defensiv mekanisme, som opptegnelsen av et territorium selvet er beredt til å forsvare mot eksterne inntrengere. Motsatt av seksualitetens selvoppløsende tendens, skaper ideen om identitet en illusjon om det enhetlige selvet. Identitet tilslører i hvilken grad jeg aldri fullt ut kan forstå meg selv, mine egne lyster, behov og begjær, eller delene av meg som regjeres av underbevisstheten; «identities are misleading because they conceal from me my own incoherence, my constitutive dividedness, and those aspects of me with which I cannot readily identify or sympathize» skriver Davis og Dean<sup>vii</sup>. Et fellesskap basert på lidelser, påført av vage, eksterne aktører som 'patriarkatet' eller 'heteronormativitet', tegner tydelig opp hvem som er allierte og hvem som er fiender. På kort sikt kan dette være en passelig god politisk strategi. Å insistere på et enhetlig identitetsfellesskap gir synlighet og, kanskje, gjennomslag når det gjelder rettigheter og beskyttelse mot krenkelser. På lenger sikt, idet den skeive idealiseringen av skam og skavanker støter på et uunngåelig spørsmål, vil dette lidelses-samholdet snart gå i oppløsning. Hvem er det som lider mest?

Konfrontert med dette spørsmålet blir lidelsens identifikasjon, forstått som å bli ett med og å leve opp til et forbilde, et umulig mål for samhold. Noen vil aldri være like eller lidende nok. I dette landskapet handler det ikke om å komme i berøring med det som er fremmed, ulikt og uforståelig, eller utforske lystens ukomfortable, mer bisarre og politisk ukorrekte sider. «Rather than an expression of diversity, identities betokens the repression of diversity» skriver Davis og Dean<sup>viii</sup>. På en annen side er det mulig å tenke annerledes om fellesskap. I stedet for å fantasere om å dele en felles identitet; istedenfor å fremsette krav om en slags indre, immanent likhet, er det mulig å hevde at hva alle deler er en viss selvmotsigende feilbarlighet. Likhet forstått som en felles lyst ved å nedverdige, overskride, og å ikke kjenne eller mestre seg selv. Kort sagt: seksualitet.

### Litteratur:

Bersani, Leo. "Is the Rectum a Grave?" *October* 43 (1987): 197-222.  
Davis, Oliver, og Tim Dean. *Hatred of Sex*. University of Nebraska Press, 2022.

# THE FUTURE IS EUPHORIC / LAWLESS / QUEER

Per Christan Jørstad, Øyvind Kvarme & Marianne Zamecznik

*The Future is \_\_\_\_\_.*

*The Future is \_\_\_\_\_* er en del av den nasjonale feiringen av skeivt kulturår, som markerer at forbudet mot seksuelle handlinger mellom menn ble opphevet i 1972. Forbudet handlet om sex og ikke om kjærlighet, men skiller vi egentlig mellom sex og kjærlighet når vi snakker om dette historiske øyeblikket? Delingen mellom det sanselige og det analytiske, det åndelige og det intellektuelle, representerer binære forståelser av oss selv og verden rundt oss. I dag er kunnskap organisert i motsetninger og sortert ut ifra hva noe *ikke* er. Et slikt analytisk system er mer effektivt enn hvordan kunnskap var organisert før renessansen, der ting var organisert ut ifra likhet, sympati, tilknytning og emulering. For eksempel ville en valnøtt og en hjerne høre sammen fordi de ligner på hverandre. I dag er vi blitt vant til å klassifisere kunnskap under forenklerende merkelapper, der enkelthendelser og enkeltindivider får være symbolbærende for hele bevegelser, komplekse hendelser og årsakssammenhenger. Denne forenklingen bidrar til å formidle informasjon effektivt, men bidrar også til en forflatning av vår egen historie og opplevelse av verden. Femti år etter opphevelsen av paragraf 213 lever vi i en verden hvor binære kjønnsroller og kunnskapsparadigmer er i oppløsning. I *The Future is \_\_\_\_\_* spør vi hvor vi er om femti år. Kan vi forestille oss at en flytende kjønnsforståelse og et bredt spekter av aksepterte seksualiteter og samlivsformer har blitt normen? Gjennom lek og sanseopplevelser inviterer denne utstillingen til en fri tenkning om at fremtiden er \_\_\_\_\_.

## TILBAKE TIL FREMTIDEN

Frihetens horisont, slik vi skimter den i dag, kan vi kun se fordi vi står på skuldrene til kjemper, slik som forfatteren og aktivisten Kim Friele (1935-2021). I utstillingen hedres hun i John Anton Risans maleri *Tilegnet Karen Christine Friele* fra 1978. I arbeidet med *The Future is \_\_\_\_\_* har vi sett tilbake til 70-tallet. Vi har latt oss fascinere av science-fiction-sjangeren og hippiebevegelsen, med sine mange utopiske fremtidsvisjoner, som inviterer oss til å spekulere i hvordan fremtiden kan bli. I 1972 var klisjeen at vi om femti år skulle ha flyvende biler, spise mat i pilleform og reise på ferie til månen. Slik har det ikke blitt. De virkelig futuristiske endringene kan sies å ha skjedd i hvordan vi interagerer med hverandre, verdiene våre og hvordan vi forholder oss til informasjon. På 70-tallet florerte radikale og utopiske ideer for hvordan vi kan leve sammen, som brøt med de konservative konvensjonene som oppsto i etterkrigstiden. Ideer om familieliv i kollektiv og selvvalgte familiekonstellasjoner erstattet den moderne biologiske kjernefamilien. Disse spirende nye ideene fikk en brå slutt med AIDS-epidemien på 80-tallet, som bidro til en økt konservatisme i spørsmål om identitet og seksualitet.

Trondheim kunstmuseum

I dag virker det som fremtidsutopiene blir færre og færre, og valgene vi står overfor fremstår mer som dystopier, et sted mellom Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale* eller privatfinansierte teknofantasier, som byen *The Line* eller romprogrammet *Blue Origin*, som kun vil ta med seg de rikeste inn i fremtiden. Hvordan kan vi finne tilbake til den solidariske fremtidsoptimismen som fantes på 70-tallet? Alle fremtidsscenarioer er dømt til å være sjablongmessige og drevet av både nostalgi og fascinasjon for noe annet enn det eksisterende. På den måten er alle bilder av fremtiden en form for eksotisme. I filmer som *Star Wars*, *Dune* eller *Star Trek* fantasierer vi om tilværelsen i rommet, liv på andre planeter og en sameksistens med andre arter.

I dag har kolonialiseringen av andre planeter igjen kommet på dagsordenen, fordi vi står i en klimakrise der vi bruker opp vår egen planet. NASA har allerede begynt å undersøke mulighetene for å bebo andre planeter. I 2003 sendte de to rovere til Mars, som skulle ta bilder av planeten og undersøke livsvilkårene der. I verket *Tracks 1* (2019) av Brittany Nelson ser vi et fotografi tatt av roveren Opportunity, som viser et øde landskap. De eneste tegn til liv er sporene som roveren laget selv på planetens overflate. I Anne Breiviks *Kime* (1972) ser vi en organisk form som svever i et sort univers. Er det et romskip, et frø eller et organ, på terskelen til å oppdage nye territorier? Slike fantasier om andre verdener og teknologier bidrar til lek og eskapisme. Børre Sæthres *Trooper Play* (2010-2011) henviser til barne- og ungdomssekualiteten, som oppstår i møte med objekter og fortellinger, gjennom lek og populærkulturelt konsum. Sandra Mujinga, *Shawl (Elephant Ears) 2* (2017), er et plagg, en formløs ham, et tomt skall, avtrykket av en kropp som ligger forlatt igjen på bakken. Mujinga er inspirert av afrofuturisme – en optimistisk afrikansk designbevegelse som ser for seg et megateknologisk Afrika i nær fremtid. Når Mujinga bruker plaggene som rekvisitter i videoarbeidene sine, dekker de nødvendigvis ikke kroppen til bare en person, men kan bæres av flere utøvere samtidig. Plaggene representerer ikke menneskets individuelle identitet, men heller mennesket i en verden vi deler med hverandre og andre arter – for eksempel elefanten og blekkspruten.

## RIDE OR DIE

Denne utstillingen henvender seg til mennesket som et sanselig vesen, hvor det sanselige definerer vår menneskelighet, vår tilhørighet til hverandre, og vår tilhørighet til naturen. Gjennom lek og sanseopplevelser inviteres det til å spekulere om en post-binær fremtid. Lek kan være både uskyldig og alvorlig; et viktig frirom. Kan vi leke oss til en bedre verden? Kan vi fri oss fra nedarvede holdninger, vaner, sensibiliteter og verdier når disse tingene sitter dypt forankret i vår kultur?

Det hierarkiske og dikotomiske forholdet mellom hjernen og kroppen beskrives på en humoristisk måte av teoretikeren Brian O'Doherty. Han harselerer med hvordan besøkeren i et museum eller et kunstgalleri, den såkalte «Betrakteren», utsettes for alle mulige eksperimenter og forventninger i utstillingen<sup>ix</sup>. Betrakteren stiller seg pliktoppfyllende opp foran et hvert nytt kunstverk som krever hens oppmerksomhet. O'Doherty setter betrakteren opp mot «Øyet», det opphøyde organet, en intellektuell observatør som iakttar og vurderer ulike estetiske verdier, men aldri utsetter seg for fysiske eller emosjonelle anstrengelser på kunstens premisser. Ifølge O'Doherty kan Øyet imidlertid lyve, og er heller ikke særlig godt egnet til å oppfatte innhold<sup>x</sup>. I *The Future is \_\_\_\_\_* manes Betrakterens kropp til deltagelse. Føl med sansene og se med kroppen!

Installasjonen *Ride 1;6 (Crash)* (2004) av kunstnergruppen Ride1, består av et foto og en 12 meter lang skinne for en vogn med kun ett sete. En tur i vognen skaper en følelse som er både behagelig og ubehagelig. Mye av kunsten fra 1990-tallet og utover ønsket å gjøre betrakteren til medskaper i kunstverket. Den var ofte drevet av en demokratisk patos og uttrykte en form for samfunnskritikk. Ride1 bryter med den tradisjonen. De ser ut til å invitere til deltagelse og interaksjon, men i stedet plasseres Betrakteren i situasjoner de kanskje ikke har gått inn i frivillig.

## KROPP ER TOPP

Den moderne kroppen er overveldet av en flom av informasjon: I Anja Carrs installasjon, *Missed Call* (2019), ser vi en blekksprut som med sine åtte armer multitasker i et forsøk på å dekke alle forventninger og behov. Blekkspruten er en fantastisk skapning, med tre hjerter og ni hjerner, en i hver arm og en i hodet. Hver arm kan erfare og lære, og deler dette med hjernen i hodet. Blekkspruten har blitt et symbol for det teoretikeren Donna Haraway kaller «tentakulær tenkning», et begrep som fungerer som en kritikk av en visuelt dominert og menneskestyrt form for tenkning. Hun mener vi må ta på, føle og prøve ting, for å forstå verden<sup>xi</sup>. Her likestilles sensorisk kunnskap med tenkning. Kan vi oppgradere kroppen til et tenkende sanseorgan, et organ som viser vei ut av todelingen og inn i en ny æra?

Essensen av den menneskelige erfaring og verdiene vi viderefører, er hovedsakelig formet av haptiske eller taktile opplevelser og vårt perifere synsfelt, mener den finske arkitekten Juhani Pallasmaa. Der det fokuserte synet reduserer oss til å være en tilskuer, innlemmer det perifere synet oss i våre umiddelbare omgivelser. Ved å undertrykke det skarpt fokuserte blikket, skjerpes våre andre sanser. Pallasmaa mener at det fokuserte synet har utviklet seg til en kulturell norm; øyet er partisk og selvsentret. Det fokuserte synet gjør oss distansert og løsrevet fra våre andre sanser, for eksempel berøring, og hindrer dermed emosjonell dialog. Pallasmaa refererer til Johann Wolfgang von Goethe; "hendene vil se, øynene vil kjærtegne"<sup>xiii</sup>.

Pipilotti Rists flerkanals videoinstallasjon *Stir Heart, Rinse Heart* (2004) kaster betrakteren inn i en fragmentert verden der kameraet sveiper mellom kroppen og dens umiddelbare omgivelser. Verket veksler mellom kroppsvæsker og vulkanutbrudd, mikroskopiske og makroskopiske landskap. Vekselvis gigantisk og minimal, og svevende i en moderne verden, utsettes betrakterens kropp for et omsluttende miljø skapt av kunstneren. Rist maner til en sensuell tilstedeværelse der betrakteren skanner sin egen kropp, fra hode til tå, og lytter til sin egen hjerterytme. I dag kan dette oppfattes som en form for mindfulness, i en verden der skillene mellom natur og kultur viskes ut.

I Lawrence Malstafs *Shrink* henger et menneske i en gjennomsiktig pose og beveger seg sakte og endrer posisjoner, som varierer fra fosterstilling til en korsfestet kropp. Kroppen er vektløs, innelåst mellom to store, gjennomsiktige plastflak. Installasjonen vekker assosiasjoner til vakuumsengen, en form for BDSM. BDSM er et akronym av de engelske begrepene bondage/discipline, dominance/submission og sadism/masochism. Historisk har BDSM blitt ansett for å være avvikende seksuell atferd, et uttrykk for mentale lidelser. Fetisjisme og sadomasochisme ble fjernet fra diagnoselistene i Norge så sent som i 2010. Dette skillet må anses som en viktig anerkjennelse av BDSM som en normalvariasjon av seksualitet og samtykkende seksualpraksis.

Zheng Bo sitt verk *Pteridophilia* utforsker et øko-queer-potensiale. Zheng reflekterer over vårt nåværende moralske syn, der det er "naturlig" å spise planter, men "unaturlig" å elske eller å ha sex med dem. De syv mennene i *Pteridophilia* er avhengige av kroppene sine, snarere enn språket, når de bygger affektive relasjoner til planter. Ifølge Zheng Bo, er det bare når vi utvider fantasien vår at vi kan lære å sette pris på den komplekse eksistensen til alle levende ting. Først da vil vi lære å leve mer intelligent på denne planeten.

## FREMtiden ER NÅ

*The Future is \_\_\_\_\_* utfordrer det binære kunnskapsparadigmet, etablerte narrativ og den cerebrale måten vi tilegner oss kunnskap. Gjennom å aktivere betrakterens sanseapparat med omsluttende installasjoner og lek, aktiverer utstillingen betrakterens kropp. *The Future is \_\_\_\_\_* er en feiring av toleranse og fri kjærlighet, og av å være den du vil være, og elske den du vil. Utstillingens budskap føyer seg inn i et kor av stemmer som synger frem et utopisk bilde av en fremtid der alle kan være seg selv, der den individuelle frihet triumferer. Cosmic bliss and puppies for everyone!

# VERKS&ISTE

## ANNE BREIVIK, *KIME* (1971)

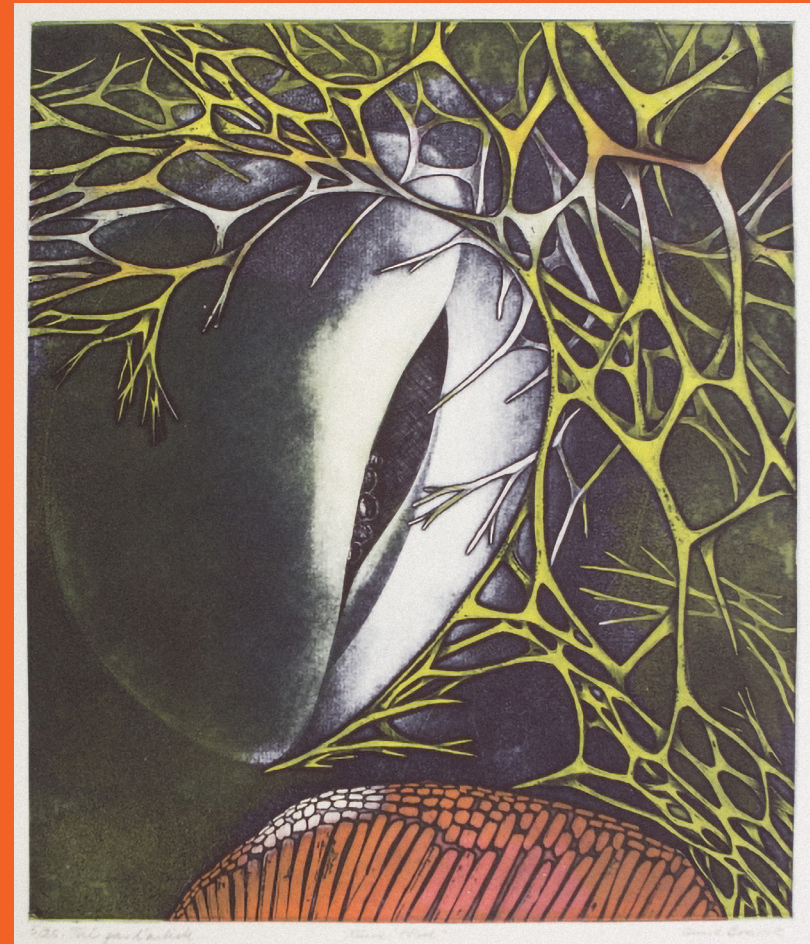
Etsing/Kobberstikk/Fargeradering på papir, 28,3 x 44,6 cm. Opplag 5 / 25.

Det grafiske trykket *Kime* (1971) beskriver former som vekker assosiasjoner til frø og befruktning. Arbeidet føyer seg inn i Breiviks interesse for vår tids erobring av nye verdener, ute i rommet, under vann og inne i organismer. Med nysgjerrighet, uro og humor fabulerte Breivik om hva som finnes i verdensrommet. Mange av motivene beskriver postapokalyptiske landskap og former som minner om science-fiction sjangerens fortellinger om forlatte romfartøy og ruiner på ukjente planeter. Er det bilder av ikke-menneskelige verdener eller er det ruiner vår egen kultur i fremtiden? Grafikkarbeidet vises her som en serie, i tre ulike opplag. Repetisjonen henter om skapelsen av liv i laboratorium, en form for kloning gjort mulig gjennom avansert teknologi. I boken *Anne Breivik: Kunstner, grunder, kunstpolitiker* (2015) skrevet av Dag Solhjell, beskriver Anne Breivik denne utforskningen av verdensrommet:

*«Det må være ganske innlysende at en kunstner som vil skape billedbeskrivelser av for eksempel et fall i vektløs tilstand utenfor vår egen atmosfære vil erkjenne behovet for at sentralperspektivet må suppleres med nye måter å beskrive rommet på.»*

– Anne Breivik

Anne Birgitte Breivik (1932-2012) var en norsk maler og grafiker. Hun holdt separatutstillinger i Norge og stilte også ut i Sverige, Danmark, Frankrike, USA, Sveits og Jugoslavia. Hun er innkjøpt av museer og samlinger i Europa, Japan og USA, bl.a. Victoria and Albert Museum i London, Musée d'art moderne i Paris, The Art Institute i Chicago, Smithsonian Institute i Washington D.C., National Museum of Modern Art i Tokyo og av nasjonalgalleriene i Norge, Sverige og Danmark. Sammen med Reidar Rudjord startet hun i 1963 Atelier Nord på Tøyen i Oslo, som skulle få stor betydning i fornyelsen av norsk grafikk. Høsten 2010 donerte Anne Breivik hele sin grafikksamling til Trondheim kunstmuseum.



2.

## ANJA CARR, MISSED CALL (2019)

Oppblåsbar installasjon, ca 250 x 300 x 300 cm, PVC.

Verket *Missed Call* består av en gigantisk oppblåsbar blekksprut dandert i et basseng. Hver av de åtte armene holder et attributt; en telefon, en hammer, et kamera, en treningsvekt eller et hundeben – gjenstander fra et moderne liv fullt av forpliktelser. Armene er utstyrt med brystvorter, i stedet for sugekopper. Installasjonen gir et humoristisk bilde på det moderne mennesket, som multitasker i et forsøk på å imøtekomme alle forventninger og behov. Blekkspruten er en fantastisk skapning med tre hjerter, åtte armer, og ikke mindre enn ni hjerner – en per arm og en i hodet. Hver arm kan erfare og lære, og kommuniserer dette med hjernen i hodet. Slik blir den også et bilde på det teoretikeren Donna Haraway kaller «tentakulær tenkning», som et motbegrep og kritikk av en visuelt dominert, hyperfokusert og spesialisert form for tenkning. Haraway mener vi erfarer verden ved å ta på, føle og prøve ting.

## ANJA CARR, SOUP SERIES (2019)

12 innrammede foto, 86,5 x 86,5 cm

I fotoserien *Soup* (2019) ser vi ansiktet til kunstneren som en ingrediens i ulike «supper»; blekksprutsuppe, fiskesuppe, fuglesuppe osv. Fisk, kjøtt, plastleketøy, snegler, skalldyr, frukt og grønnsaker omkranser kunstnerens ansikt, hvis øyne stirrer mot oss. Serien viderefører Carrs interesse for det *abjekte* – det avskyelige og frastøtende. Begrepet *abjekt* blander sammen ordene «subjekt» (kunstneren) og «objekt» (maten). Denne overlappingen kan virke både fascinerende og frastøtende på samme tid. De hypervisuelle fotografiene kan minne om bildestrømmen som vi scroller gjennom på sosiale medier. I Carrs fotoserie er mennesket overveldet, med ansiktet trykt mot skjermen, overlesset av gjenstander og informasjon som skal tagges og kategoriseres.

Anja Carr (f. 1985) bor og arbeider i Oslo. Hennes fargerike univers kommer til uttrykk gjennom skulptur, installasjon, fotografi, performance og video. Hun har stilt ut i New York, Los Angeles, London, Stockholm, Paris og Berlin. Hennes seneste utstillinger omfatter Triumph Gallery, Moskva (kommende), Vestfossen Kunstlaboratorium, NO (2021), Cankarjevdomen, Ljubljana (2019) og Somerset House, London (2019). Carr har startet og drevet galleriet PINK CUBE siden 2011. Hun er representert i offentlige samlinger og har mottatt flere priser og stipender, bl.a. Statens Arbeidsstipend siden 2016.



3.



4.

## LAWRENCE MALSTAF, *SHRINK* (1995)

*Installasjon, 250x400 cm, PVC, vakuumpumpe, gummislanger, stålrør.*

En person henger i en gjennomsiktig pose. Kroppen beveger seg sakte fra posisjon til posisjon. Kroppen er vektløs, inneklemt mellom to store, gjennomsiktige plastflak. En pumpe suger gradvis luften ut og etterlater kroppen vakuumpakket og vertikalt opphengt. Et rør satt inn mellom de to plastlagene gjør at personen inne i installasjonen kan regulere luftstrømmen og få tilførsel av luft. Resultatet er at plasten skaper en omsluttende, beskyttende hinne rundt kroppen, samtidig som den hindrer fri bevegelse. Alle bevegelser skjer langsomt i dette begrensende rommet. Hver pose er også et rom, en scene, der utøveren utfører en tilfeldig koreografi, adskilt fra omverdenen, i sin egen boble. Samtidig er hen synlig for andre. Verket vekker assosiasjoner til vakuumesengen, en form for bondage eller BDSM, som er et akronym av de engelske begrepene bondage/discipline, dominance/submission og sadism/masochism. Historisk har BDSM blitt ansett for å være avvikende seksuell atferd, et uttrykk for mentale lidelser. Fetisjisme og sadomasochisme ble fjernet fra diagnoselistene i Norge så sent som i 2010. Dette skillet må anses som en viktig anerkjennelse av BDSM som en normalvariasjon av seksualitet og samtykkende seksualpraksis. Tradisjonelt er vakuumesengen laget av sort plast, slik at den som ligger inni, er skjult. En ser silhuetten av kroppen. I *Shrink* er kroppen som ligger inne i posen ikke skjult, men synlig for tilskuere. Kroppen i vakuum er utstilt, som en skulptur i bevegelse, samtidig som utøveren opplever aspekter av bondage i det tett omsluttende rommet.

Lawrence Malstaf (f. 1972) bor og arbeider i Tromsø. Han skaper installasjons- og performancekunst med fokus på bevegelse, tilfeldigheter, orden og kaos. Han lager også større mobile miljøer som omhandler rom og orientering, og bruker ofte den besøkende som medaktør. Lawrence Malstaf har mottatt flere internasjonale priser innenfor kunst og ny teknologi. Han er scenograf i dans og teater. Tidligere utstillinger omfatter blant annet Tetris, Le Havre i Frankrike (2020), IOMA i Beijing (2019) og CCB i São Paulo, Brasil (2017). Han har blant annet vunnet Heddeprisen for beste scenografi i Norge (2013).



5.

## SANDRA MUJINGA, SHAWL (ELEPHANT EARS) 2 (2017)

Skulptur. PVC, akrylmaling, kunstlær, malje, glyserin, 170 x 60 x 6 cm.

Sandra Mujingas arbeider utforsker hva tekstiler og materialer kan være; en hud, en kropp eller en funksjon. *Shawl (Elephant Ears) 2*, (2017), er et plagg, en formløs ham, et tomt skall, avtrykket av en kropp som ligger forlatt igjen på bakken. Når Mujinga bruker plaggene som rekvisitter i videoarbeidene sine, dekker de nødvendigvis ikke kroppen til bare en person, men kan bæres av flere utøvere samtidig. Plaggene representerer således ikke menneskets individuelle identitet, men heller mennesket i en verden vi deler med hverandre og andre arter – for eksempel elefanten og blekkspruten. Mujinga er inspirert av bøkene i Xenogenesis-trilogien, skrevet av den prisvinnende svarte science-fiction-forfatteren Octavia Butler. Trilogien handler om en fremtid der romvesen har nådd jorden etter en stor atomkrig. Romvesenene ønsker å lage romvesen-menneske-hybrider, som de mener er fordelaktig for overlevelsen og utviklingen til begge arter.

Sandra Mujinga (f. 1989) bor og arbeider i Berlin. Mujinga har gjort seg bemerket som et av de mest spennende nye kunstnernavnene fra Norge. Mujinga vant Preis der Nationalgalerie (2021) og har deltatt på den 59. Venezia Biennale (2022). Nylige separatutstillinger inkluderer Malmö Konsthall (2022); Munch, Oslo (2022); Göteborgs konstmuseum (2021); Swiss Institute, New York (2021); og Vleeshal, Middelburg (2020). Hennes arbeid er inkludert i nasjonale og internasjonale samlinger som Nasjonalmuseet i Oslo, Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i Trondheim, Utenriksdepartementet, KODE i Bergen, og V&A i London, og flere private samlinger rundt om i verden.



6.

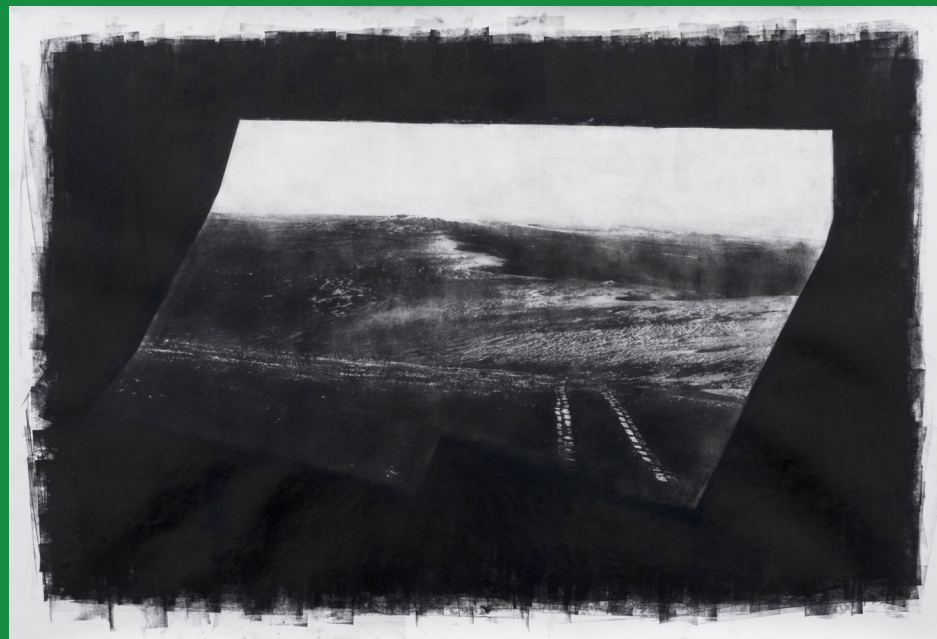


## BRITTANY NELSON, *TRACKS 1* (2019)

*Bromoil fotografi, 107 x 170 cm.*

I 2004 sendte NASA to rovere for å undersøke Mars' overflate. Tvillingkjøretøyene Spirit og Opportunity ble designet for å vandre rundt på planeten i 90 soler (90 marsdager tilsvarer 24 timer og 40 minutter hver), for å samle inn data om planeten, tegn til vann og andre funn som kan støtte hypoteser om fremtidig beboelighet. Siste kontakt med Opportunity var 10 juni 2018. Med *Tracks 1* (2019) reproduserte Nelson et av Opportunitys fotografier i bromoil, en teknikk fra 1800-tallet som ble populært i den piktoralistiske bevegelsen. Verket skildrer det øde Mars-landskapet. Det fremkaller både nostalgi av håndlagde, snarere enn nedtegnede bromilfotografier, og det futuristiske arbeidet for å gjøre denne ufruktbare planeten beboelig. Når vi ser på det svart-hvite bildet med myke konturer, frembragt av Nelsons blekkbørste som berører den fotografiske overflaten, kan vi tenke på mennesker som lengter etter å berøre, og til slutt bebo dette utenomjordiske landskapet med kratere og sanddyner.

**Brittany Nelson (f. 1984) bor og jobber i New York. Nelson jobber med fotografisk kjemi og teknikker fra 1800-tallet for å diskutere skeiv og feministisk science fiction. Arbeidene hennes har blitt stilt ut på Fotogalleriet i Oslo (kommende), Die Ecke, Chile, (2021) Sonnenstube, Sveits (2019), Bonniers Konsthall, Sverige (2019), og flere museer og visningsrom i USA, som Museum of Contemporary Art Detroit, USA, Brooklyn Academy of Music, New York, The Newcomb Art Museum, Patron Gallery, Chicago, IL, Harnett Museum of Art (Richmond, VA) og The International Print Center, New York.**



7.

## RIDE1, RIDE1;6 (CRASH) (2013-2014)

Installasjon, jernbaneskinner, vogn, lys. Ca. 1200 x 130 cm. Fotografi 150 x 230 cm

*«See that look? That was you undergoing a soul-stirring, uptown yes-I-was-there-gittin'- kulchurd triple-gold experience! It's art without end, without head or tail, you can't distinguish anything anymore but the rhythmic rapture of events, events, events that go ka-chung, ka-chung, ka-chung like the iron wheels crossing the joints in the rails of the rollercoaster.»*

– Lars Bang Larsen, 2014

Ride1;6 (Crash) består av to skinner og en vogn med kun ett sete. En passasjer av gangen blir spent fast i vognen, som i løpet av sin 12 meter lange reise, fra den ene siden av rommet til den andre, sakte dreier rundt sin egen akse, slik at passasjeren kan oppleve gallerirommet fra nye og uvanlige vinkler. På enden av banen er det et speil som bøyer seg og forvrenger speilbildet til den som sitter i vognen, som ytterligere forsterker følelsen av tivoli. En tur med karusellen er både gøy og litt ubehagelig, fordi passasjeren blir hengende opp ned en liten stund, fastspent i et sikkerhetsbelte uten mulighet for å komme seg ut. Hele reisen tar et minutt – et minutt som kan oppleves som ganske lenge. Det milde ubehaget som vekkes hos den som tar en tur i karusellen, speiler noe av kunsten fra 1990-tallet og utover, som tok sikte på å gjøre betrakteren til en medskaper. Ride1 harselerer over denne typen kunst når de tilsynelatende inviterer til deltakelse, men faktisk plasserer betrakteren i situasjoner de kanskje ikke har gått inn i frivillig.

Ride1 er et samarbeid mellom kunstnerne Ronny Hansson (f. 1962), Jonas Kjellgren (f. 1962) og Stig Sjölund (f. 1955) som går tilbake til 2004. Prosjektet kan sees på som en kritikk av politisk korrekt kunst. Ride1 presenterer først og fremst "rides", interaktive skulpturer som er inspirert av karuseller som vi finner på fornøylesparker. Så langt har de hatt et pariserhjul, en taubanestol, et transportbånd, en snurrende gullvaskepanne og en bane med et snurrende sete. Ride1 har blant annet stilt ut på Moderna Museet Stockholm, Stockholm; KODE, Bergen; Nasjonalmuseet – Museet for samtidskunst Oslo; Frankfurter Kunstverein, Frankfurt.



8.

## JOHN ANTON RISAN, *TILEGNET KAREN CHRISTINE FRIELE* (1978)

Maleri. Olje på lerret, 100 cm x 145 cm.

Karen Christine (Kim) Friele var skribent, forfatter og debattant, men er først og fremst kjent som aktivist i den norske homobevegelsen. Friele regnes som den viktigste forkjemperen for homofile og lesbiskes rettigheter i Norge. John Anton Risans maleri, *Tilegnet Karen Christine Friele*, viser tydelige referanser til popkunst og vekker assosiasjoner til den italienske designbevegelsen Memphis fra åttitallet, med sine geometriske former og klare, sterke farger. Den dekorative stilen, inspirert av popkultur og historiske referanser, var en reaksjon på den rene, lineære moderne estetikken fra på 1950- og 60-tallet og minimalismen på 1970-tallet. Stilen til Memphis er på mange måter anti-autorativ og rebelsk. John Anton Risan var en avholdt lærer på kunstakademiet i Trondheim (KiT) og hans studenter beskriver han nettopp som anarkistisk, ukonvensjonell og uhøytidelig. Risan var viktig for opprettelsen av KiT og var en sentral person i Trøndersk kunstliv.

**John Anton Risan (1934-2018) var kjent for sine rene malerier, hvor han ofte plasserte kuber, pyramider, kasser og tårn inn i maleriske rom. Disse arkitektur-elementene var nøye og lineært malt, ofte med signallysene pletter og striper, som fikk dem til å nærmest sveve eller bevege seg i bildene. Risan var lærer ved Institutt for form og farge (NTH), ved Kunsthøgskolen i Trondheim, og var professor ved Statens Kunstakademi i Oslo. Gjennom sitt kunstnerisk virke og som lærer hadde han stor betydning for en rekke yngre kunstnere.**



9.

## PIPILOTTI RIST, *STIR HEART, RINSE HEART* (2004)

*Flerkanals videoinstallasjon med lyd og plastobjekter. Variable dimensjoner.*

Kjent for sine ekspansive installasjoner, sensuelle bilder og ukonvensjonell bruk av rom og skala, er Pipilotti Rists videoinstallasjoner på samme tid håndgriperlige og grenseløse. Kunstneren åpner opp for oppdagelser og poetiske åpenbaringer i menneskets sinn, i sansene og i kroppen. *Stir Heart, Rinse Heart* (2004) kaster tilskueren inn i fragmenterte og omsluttende projeksjoner der kameraet pendler mellom kroppen og dens umiddelbare omgivelser. Installasjonen blander utside og innside; fra kroppslige væsker til vulkanutbrudd, fra mikroskopiske til makroskopiske landskap. I taket henger plastgjenstander, eggekartonger, gummihansker og kaffekopplukk. De hengende objektene fungerer som mini-animerte skjermer som fanger opp fragmenter av de projiserte bildene. Rists installasjon er mer sensuell enn cerebral, og betrakter samtidens kropp druknet i dagliglivets dønninger.

Pipilotti Rist (f. 1962) er en sveitsisk multimediekunstner. Hun er i dag mest kjent for sine utforskende og provoserende videoinstallasjoner, samt sine nyere lysverk. Hun gjorde seg for første gang bemerket med videoverket *I'm Not the Girl Who Misses Much* (1986). Hun ble for alvor kjent da hun på midten av 90-tallet stilte ut videoinstallasjonene *Sip My Ocean* (1996) og *Ever is Over All* (1997) hvor hun for første gang løsrev seg fra fjernsynsapparatet. Siden da har hun blitt kjent for sine store installasjoner hvor videoene projiseres på nye og uvante måter, som på gulvet, i hjørnet, på en seng eller en flaskeetikett. På denne måten tar Rist kontroll over sine omgivelser og implementerer dem som bærende strukturer for visningen i sin helhet.



10.

## JEREMY SHAW, *THIS TRANSITION WILL NEVER END* (2008–PÅGÅENDE)

En-kanals video, lengde: 20:25 min. 5. unike versjon.

Videoen *This Transition Will Never End* består av sammensatte filmklipp som beskriver såkalte *vortexes* tatt fra lavbudsjettfilmer, kult-tv-serier og Oscar-vinnende Hollywoodklassikere. En *vortex* er en animasjon av en virvlende tunnel eller bevegelse innover, et motiv som brukes til å beskrive overganger mellom to tilstander, to realiteter; en form for tidsreise. Filmene som klippene er tatt fra spenner over et langt tidsrom, fra de tidligste fysiske animasjonene i *The Time Tunnel* (1958) og tidlig datagrafikk i *Tron* (1982) til avansert CGI i *Enter the Void* (2008). På den måten er *This Transition Will Never End* et arkiv over tilblivelsen av en visuell metafor. Shaw utforsker de kulturelle og vitenskapelige praksiser som søker å kartlegge transcendentale erfaringer og endrede tilstander. Gjennom ulike medier, fra analog fotografering til flerkanals videoinstallasjoner, utforsker kunstneren det brede spekteret av manifestasjoner av disse, fra det somatiske og atferdsmessige, til det sosiale og vitenskapelige.

Jeremy Shaw (f. 1977) bor og arbeider i Berlin. Shaw har hatt separatutstillinger på Centre Pompidou, Paris, (2020), Schinkel Pavillon, Berlin (2013) MoMA PS1, New York, (2011) og Veneziabiennalen og Manifesta 11. I 2016 ble han tildelt Sobey Art Award og var i 2018 artist-in-residence ved Hammer Museum, Los Angeles. Verk av Shaw finnes i offentlige samlinger over hele verden, inkludert Museum of Modern Art, New York, Centre Pompidou, Paris og Tate Modern, London.



11.

## STIG SJÖLUND, TAROT 2 (2022)

### Performance

Stig Sjölund er kunstner og instruktør ved Det Okändas Akademi i Stockholm, en skole som utdanner medier. I utstillingen leser han tarotkort for besøkende i utstillingen. Stig Sjölund lærte seg tarot da han gikk på Konstfack i 1978. Første gangen Sjölund leste tarot som et kunstverk, var i 1993 på Headlands Center for the Arts i San Fransisco. Verket fikk tittelen *New Age Express*. Senere har han gjort lignende performancer mange ganger, blant annet i Helsinki, Frankfurt, London, Paris, Berlin og senest på Kunsthall Charlottenborg i København (2021). Dette er første gangen han gjør det i Norge. I utstillingen kan man få en tarotlesning gratis, men prisen man betaler er at andre kan høre hva kortene sier.

*«Om ingen spør om noe spesielt, så legger jeg et keltisk kors. Det ikke noe belastning for meg å lese tarot, selv om jeg kan bli sliten etter 2 timer. Og så har jeg jo Petrus, min guide, fra den andre siden. Han viste seg for meg en gang jeg satt og jordet meg. Han har en hvit kappe, som en dominikanermunk. Jeg er sikker på om han var det. Han ser litt ut som Christopher Lee, han som blir ond i Sagaen om Ringen. Han ga meg et sånt «I know you»-blikk, at jeg ikke var Guds beste barn. Jeg ble litt urolig av det men tenkte samtidig «It takes one to know one». Han var sikkert en luring han også.»*  
–Stig Sjölund

Stig Sjölund (f. 1955) bor og arbeider i Stockholm. Sjölund har vært en del av kunstnergruppen Wallda-konsernet tidlig på 1980-tallet. Han var professor ved Umeå universitet (1994-1996). Som kurator har Sjölund blant annet kuratert utstillingen *Serious Shit* på Ping Pong Gallery i Malmø (2006). Sjölund har blitt kalt en allegorist som lager en slags moderne palimpsest, at hans hybridiserte kunst er preget av melankoli. Han har jobbet med ulike sjangre, blant annet med relasjonelle verk som *Original set from Alien 3*, *The most glamorous parkinglot in town* og *The Scanning* sammen med Birgitta Tholander. Med kunstnergruppen Ride1 konstruerer han såkalte Rides (karuseller) for museer og gallerier. En viktig inspirasjonskilde for Ride1 er underholdning, populær-kultur og amerikanske temaparker. Sjölund er innkjøpt av blant annet Göteborgs konstmuseum, Moderna museet i Stockholm, Norrköpings konstmuseum og Kalmar konstmuseum.



12.

## KJARTAN SLETTE-MARK, *NUMBER 1* (1965)

*Blandet teknikk. 102 x 102 cm.*

Kjartan Slettemarks kunstnerskap var preget av en sterk politisk agenda. På 1960-tallet tok han i bruk trivielle forbruksartikler i kunsten - slik som reklame, suppebokser, colaflasker, glorete barneleker og plastsøppel. Slettemark resirkulerte gjenstander han fant og satte dem inn i nye sammenhenger - ofte med et humoristisk alvor. Verket *Number 1* fra 1965 er en sammenføring av ulike materialer, en teknikk som beskrives som *assemblage* eller collage. Slettemark var en av de første kunstnerne som benyttet seg av dette formspråket i Norge. Han var kompromissløst selvutleverende og blottstilte seg i protest mot det han oppfattet som borgerlige konvensjoner og trangsynt moral. *Number 1* er i samme format og fra samme år som *Av rapport fra Vietnam. Barn overskylles av brennende napalm. Deres hud brennes til svarte sår og de dør* (1965) som vakte sterke reaksjoner og ble ødelagt av publikum etter fremvisning i Unge Kunstneres Samfunns monter foran Stortinget samme år.

Kjartan Slettemark (1932-2008) ble født i Sunnfjord, og var en av de mest særpregede og markante skikkelsene i nordisk samtidskunst. Han var utdannet ved Statens håndverks- og kunstindustriskole 1956-1959 og Statens kunstakademi i Oslo 1959-1960, deretter ved Gerlesborgskolan og Konsthögskolan i Stockholm. Slettemark var original og nyskapende i det norske kunstfeltet, og han var derfor svært omstridt. Motstanden ble så sterk i Norge at han flyttet og gikk i "eksil" i Sverige på 1960-talet. På seksti- og syttitallet gjennomførte Slettemark flere ikoniske happenings og performancer. Performansene hans handlet ofte om transformasjon og utforskning av sitt eget selvilde. Slettemark mottok Stockholm stads hederspris i 1988, Norsk kulturråds ærespris i 2001 og Höckers pris fra Kungliga Akademien för de fria Konsterna i 2003. Haugar Vestfold Kunstmuseum i Tønsberg har siden 2003 hatt en permanent utstilling av Slettemarks arbeider.



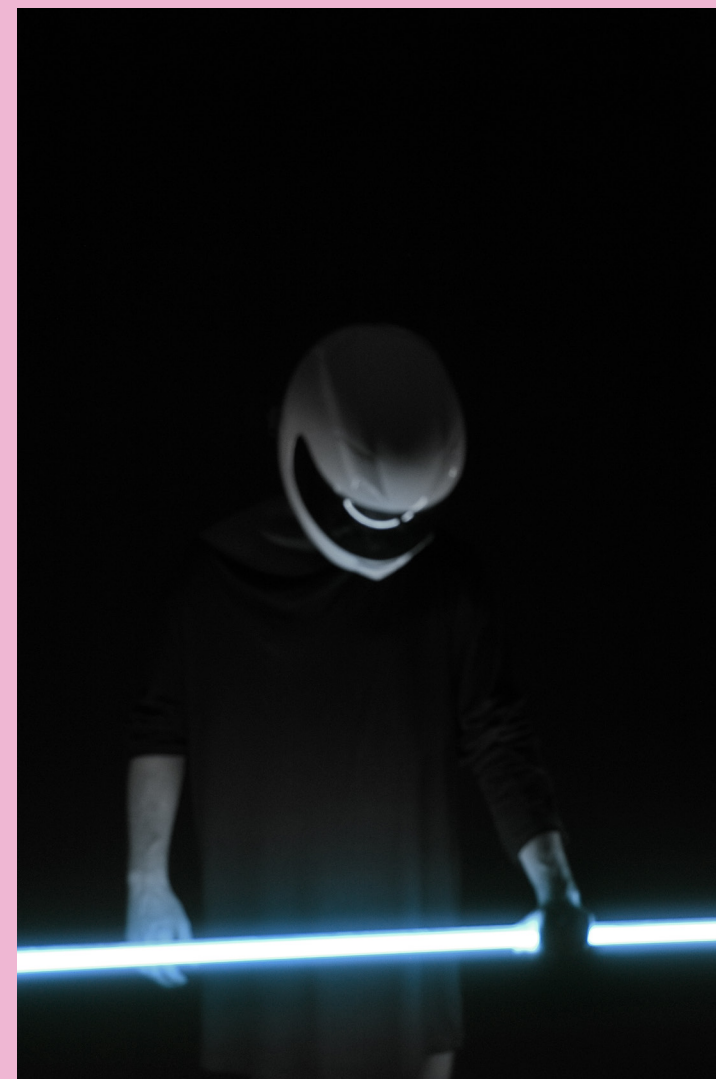
13.

## BØRRE SÆTHRE, *TROOPER PLAY* (2010-2011)

3 fargefotografier (av en serie på 8), 120 x 80 cm.

Fotoserien *Trooper Play* (2010-2011) tar utgangspunkt i Star Wars-filmene, som siden slutten av 1970-tallet har vært et populærkulturelt ikon. De mørke, nesten monokrome fotografiene viser en ung mann i hvit Star Wars-alluderende trooper-hjelm, med lysstoffrør i hånden, fotografiernes eneste lyskilde, som vekker assosiasjoner til de velkjente lyssverdene fra filmen. Den unge mannen har naken underkropp og varierende stadier av ereksjon. Det eskapistiske rollespillet bringer en ny intimitet inn i Sæthres ellers klinisk rene og nesten kalde univers, der den iscenesatte forventningen om seksuell og estetisk sublinitet truer med å avskrive alt menneskelig. I denne serien fotografier fødes det seksuelle begjæret, i form av homoerotiske tenåringsfantasier, i møte med objekter og fantasi, gjennom lek og populærkulturelt konsum, science-fiction figurer og lyssverd.

Børre Sæthre (f. 1967) bor og arbeider i Oslo. Flere av Sæthres installasjoner har skrevet seg inn i norsk kunsthistorie, som det spektakulære verket *Masturbating with the Gods* på Kunsternes Hus i 1998 og utstillingen *My Private Sky* på Astrup Fearnley museet i 2001. Sæthre ble i 2019 nominert til Lorck Schive kunstpris med utstilling i Trondheim kunstmuseum. Han har også hatt utstillinger på Nasjonalmuseet (2005), Galerie Loevenbruck, Paris (2005), Sørlandets Kunstmuseum (2006), Participant Inc, New York (2006), Festspillutstillinger i Bergen Kunsthall (2007), MoMA/PS1, New York (2008), Festspillene i Nord-Norge/Galleri Nord-Norge (2010), Nord-Norsk Kunstmuseum (2011), MUDAM, Luxembourg (2012), Borås International Sculpture Biennale (2018), Hvitsten Salong (2020) og Nitja senter for samtidskunst i Lillestrøm som han mottok kritikerprisen for i 2021.



14.



## ZHENG BO, PTERIDOPHILIA 2 (2018))

Videoinstallasjon med planter, puter og tegneblokker. Lengde: 20 min.

Syv unge menn går inn i en skog i Taiwan hvor de har intim kontakt med bregner. De elsker med plantene og kjenner på hverandres teksturer, lukter og nytelser. De er avhengige av kropp, snarere enn språk, for å bygge affektive relasjoner. Bare når vi utvider fantasien vår, kan vi lære å sette pris på den komplekse eksistensen av alle levende ting. Først da vil vi lære å leve mer intelligent på denne planeten. *Pteridophilia* utforsker øko-queer-potensiale og gjensidigheten mellom planter og politikk, og maner frem en ny måte å tenke natur og samfunn på. *Pteridophilia* er en pågående utforskning av bregners politikk. Konstruert ved å sette pterido- og -philia sammen, beskriver navnet et intimt forhold med bregner. Samtidig reiser det spørsmålet om det er mulig å sameksistere med andre arter på grunnlag av gjensidig forståelse og nytelse utover funksjonelle verdier definert av vårt moderne system. I det andre kapittelet som ble filmet i januar 2018, elsker en mann med en bregne og for så å spise den. Mens denne planten er mye brukt i mat fra hele Asia på grunn av sine antioksidanter, går Zheng ett skritt videre og tar for seg moralen ved å konsumere den versus å ha sex med den. Spørsmålene som dukker opp i det tredje kapittelet er spørsmål om makt, kontroll og underkastelse. Ved å inkorporere planter i det sosiale livets ulike kontekster, skaper 'Pteridophilia' et følsomt og gjennomtenkt møte mellom mennesker og planter - en aksept av lengselen etter å føle samhørighet gjennom kroppen i stedet for gjennom språket. I sin provoserende praksis antyder Zheng at våre fantasier er avgjørende for å skape nye fabler om posthumanisme, utvide våre forestillinger om å oppløses i andre livsformer og for å fornye vår forståelse av livets politikk.

*«Jeg har nylig lært at sex mellom arter ikke er en menneskelig oppfinnelse. Noen orkideer har utviklet seg til å imitere bier. De ser ut som og lukter som bier, så bier blir faktisk tiltrukket til å pare seg med disse blomstene. Fenomenet kalles "pseudokopulering". Vi har en tendens til å forstå ikke-menneskelige handlinger som biologiske, uten egen drivkraft.» – Zheng Bo*

Zheng Bo (f. 1974) bor og arbeider i Hong Kong. Zheng har doktorgrad i visuelle studier fra University of Rochester. Han har undervist på China Academy of Art fra 2010 til 2013, og underviser for tiden ved School of Creative Media, City University of Hong Kong, hvor han leder Wanwu Practice Group. Arbeidene hans har blitt vist ved Veneziabiennalen (2022), Sidneybiennalen (2022), Liverpoolbiennalen (2021), Yokohama-triennalen (2020), den 11. Manifesta (2012), Taipei-biennalen og den 11. Shanghai-biennalen. Som artist-in-residence ved Gropius Bau i Berlin, engasjerte han seg i samtaler med planteforskere og økologer for å spekulere i hvordan planter praktiserer politikk (2020). Kunstverkene hans finnes i samlingene til Power Station of Art i Shanghai, Hong Kong Museum of Art, Singapore Art Museum og Hammer Museum i Los Angeles.



15.

# SPØSEL, SPØSEL PÅ VEIEN DER

Da vi arbeidet med det tematiske grunnlaget for utstillingen i kuratorgruppen,

var en tidlig bærende ide at betrakterens skulde bli klar over sin egen kropp og

de umiddelbare omgivelsene sine når de så utstillingen. Fornøyelsesparken var

et ledende tema og vi tenkte på ulike måter utstillingsarkitekturen kunne bidra til

dette. Sammen med vengespill og omsluttede installasjoner ville et opp-ned-rom

være perfekt. For hva kan sette en mer ut av balanse enn å oppleve at man rommet

man står i, ikke stemmer over ens med det mest grunnleggende av alle fysiske

lover, nemlig tyngdekraften? Opp-ned er også en metafor for at ting ikke er slik

som man kanskje trodde, bakvendt-land, som å gå gjennom klesskapet til Narnia.

Tenk om – tenk om det er et univers der alt er helt annerledes, men som vi allikevel

forstår? I dette nye universet snur vi opp-ned på kunsten, og hva innebærer det?

Tar vi bort all mening? Skapes det en ny orden? Kan disse bildene, som har oppstått

i en annen tid, leses på nytt?

Rommet viser verk fra Trondheim kunstmuseums samling.



16.

# MUSEUM TAKEOVER

Kurator: Guri Simone Øveraas

Guri Simone Øveraas (f.1990) er en kunstner født og oppvokst i Tråante/Trondheim. Hun har en Bachelor i billedkunst fra Kunstakademiet i Trondheim og tok sin master ved Kunstakademiet i Tromsø der hun ble uteksaminert våren 2020. Øveraas arbeider ofte med sted og identitet. Gjennom performance og skulpturelle verk forteller hun historier både fra virkeligheten og sine egne drømmer. Guri Simone Øveraas har kuratert et program under paraplyen Museum take-over for utstillingen *The Future is \_\_\_\_\_* ved Trondheim kunstmuseum.

## Skeivt Opprør: Future is Queer

Skeivt opprør har på få år vokst seg stor og kjent i det skeive miljøet i Trondheim og er en viktig politiske stemme i kampen for skeives rettigheter. De er en møteplass, et diskusjonsforum og en bevegelse med et anarkistisk bakteppe hvor terskelen er lav for å delta. Mye av tematikken formidles med lek og humor gjennom temafester, foredrag, demonstrasjoner på Ivar Matlaus Bokkafé på Svartlamon.

Skeivt Opprør har siden 2020 arrangert Skeive Opprørsdager, en ukommersiell pridemarkering med en nær referanse til Skeiv kamp og Stonewall-opprøret i New York i 1969. I år ble de invitert som en bidragsyter til Oslos første lignende festival, ReclaimPride, som gikk av stabelen samtidig som Oslo Pride. Skeivt opprør driver i tillegg gateavisen *Bråkmakeren* og har utgitt to bøker med en samling skeive essays og kunst kalt *Skeivt opprør Vol. 1* og *Vol. 2*.

*«Vi er stolte, sinte, glade, og til tider både rare og perverse, og det ryktest at vi er både pøblar og folkefiendtlige! Dette er i alle fall titlar eg stend sterkt ved. Vi er rett og slett ein gjeng med bråkmakarar!»*

Under utstillingen vil Skeivt Opprør gjøre en 'museum take-over'. Kom til museet og opplev et annerledes museum med Skeivt Opprørs bokkafé, workshops og Utopisk sci-fidansefest! Følg med på våre nettsider og Facebook for tidspunkter.

## Loan TP Hoang: The Future is Flow

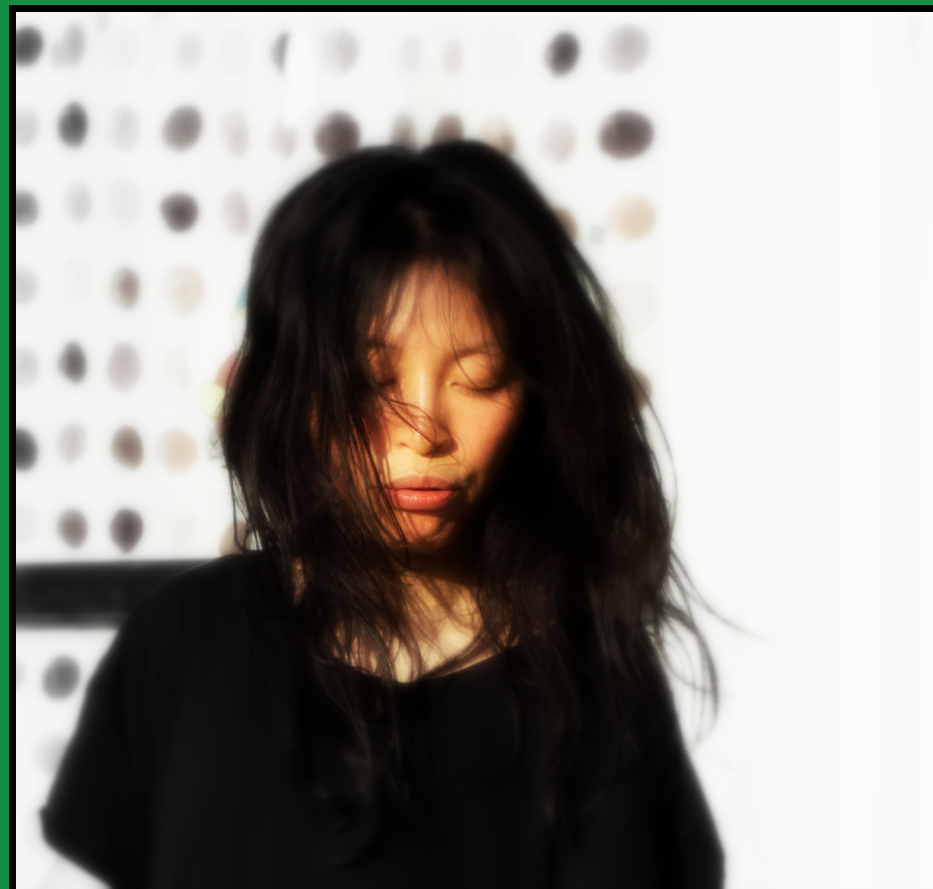
*Morgendans på museet* er en mulighet til å gi seg selv en god og bevegelig start på dagen med dans og meditative musikkølger som varsomt vekker og nærer kroppen med pust, flyt og indre fred. Dans er tidløs og grenseløs. Dansen har utallige former og forbindelser som er i kontinuerlig forandring og fornyelse. Det er en livgivende praksis som aldri slutter, men som alltid er ny og nærende. *Sweat Your Prayers* er fri dans og selvpraksis uten ord og instruksjoner. Forkunnskap med dans er ikke nødvendig. Her finnes ikke noe riktig og galt. Dansen har ingen dogmer, ingen religion og ingen fasit. Dansen er ikke en tanke eller en idé, en betraktning



17.

eller en konklusjon. Loan TP Hoang introduserer oss for en erfaringsbasert dansepraksis hvor vi møter oss selv og andre mennesker gjennom kroppsaturens egen visdom.

Loan TP Hoang er dansekunstner og performanceartist tilknyttet alternative og aktivistiske miljøer som Hausmania i Oslo, Karlsøy i Troms og Svartlamon i Trondheim. Loan har danset 5Rytmer siden 1998 sammen med Alain Allard / Moves into Consciousness, Yaacov Darling Khan / Movement Medicine og Hege Gabrielsen / 5Rytmer Oslo. Våren 2016 fullførte hun lærerutdannelsen i 5Rytmer Waves under veiledning av Jonathan Horan og hovedlærer tilknyttet 5Rhythms Global. Loan deler denne dansepraksisen med alle som ønsker å finne en fysisk, trygg og frigjørende vei tilbake til mer pust, kropp, dans og bevegelsesglede. Under utstillingsperioden inviteres du til å komme og danse med Loan på museet under to ulike arrangement: *Morgendans på Museet* og *Sweat Your Prayers!* Følg med på våre nettsider og Facebook for tidspunkter.



18.

# FOTO

1. Colin Bojer. Foto: Eirik Knudsen Garatun.
2. Anne Breivik, *Kime* (1971): Trondheim Kunstmuseum.
3. Anja Carr, *Missed Call* (2019): Thomas Widerberg / Buer Gallery, Oslo.
4. Anja Carr, *Soup Series* (2019): *Soup Octopus* (2019). Courtesy: Kunstneren.
5. Lawrence Malstaf, *Shrink* (1995): Lawrence Malstaf - *SHRINK* 01995. Courtesy: Tallieu Art Office.
6. Sandra Mujinga, *Shawl (Elephant Ears) 2* (2017): UKS (Unge kunstneres Samfund). Courtesy: Kunstneren og UKS.
7. Brittany Nelson, *Tracks 1* (2019): Courtesy: Kunstneren.
8. Ride1, *Ride1;6 (Crash)* (2013-2014): Courtesy: Kunstneren.
9. John Anton Risan, *Tilegnet Karen Christine Friele* (1978): Tore Strønstad / Trondheim kunstmuseum.
10. Pipilotti Rist, *Stir Heart, Rinse Heart* (2004): Anja Sandtrø (*Stir Heart, Rise Heart* fra utstillingen *Urolig hjerte på Nasjonalmuseet*, 2010)
11. Jeremy Shaw, *This Transition Will Never End* (2018-pågående). Videostill. Courtesy kunstneren og König Gallerie
12. Stig Sjölund, *Tarot 2* (2022): Christina Undrum Andersen/ Trondheim kunstmuseum
13. Kjartan Slettemark, *Number 1* (1965): Trondheim kunstmuseum
14. Børre Sæthre, *Trooper Play* (2010-2011): Courtesy: Kunstneren
15. Zheng Bo, *Pteridophilia 2*, (2018): Courtesy Kunstneren og Edouard Malingue Gallery. Foto: Anaïs Stein.
16. Lars Hansen, *Måneskinnslandskap* (ukjent årstall) Trondheim kunstmuseum
17. Skeivt Opprør. Foto: Felix, aktivist i Skeivt Opprør
18. Loan TP Hoang. Foto: Loan TP Hoang.

# SLUTTNOTER

- i. Siri Hustvedt «My Mother, Phineas, Morality and Feeling» *Living, Looking, Thinking* (s. 18)
- ii. Min tolkning basert i en kombinasjon av utsagn. Eksempler kan finnes i åpningsargumentasjonen i «The House Beautiful». Et annet eksempel som trekkes fram er tekoppen, det beste av Kina finner du lettere blant fattige innvandremiljøer enn i de fineste hoteller. Det er også et tema i «The Soul of Man Under Socialism» der arbeiderene som skapere av kunstobjekter vektlegges, dette er også noe Wilde henter fra William Morris og Arts and Crafts bevegelsen som på mange vis er forløperne til Wildes estetiske filosofi.
- iii. Oscar Wilde, «The Soul of Man Under Socialism», *Collins Complete Works of Oscar Wilde* (Glasgow: harper Collins Publishing 2003)
- iv. Leo Bersani, "Is the Rectum a Grave?," *October* 43 (1987): 222.
- v. Bersani, "Is the Rectum a Grave?," 217.
- vi. Bersani, "Is the Rectum a Grave?," 217.
- vii. Oliver Davis og Tim Dean, *Hatred of Sex*. (University of Nebraska Press, 2022), 31.
- viii. Davis og Dean, *Hatred of Sex*, 31.
- ix. Brian O'Doherty, *Inside the White Cube, The Ideology of the Gallery Space*. (University of California Press, 1976), 39.
- x. O'Doherty, *Inside the White Cube*, 42.
- xi. Donna Haraway, *Staying with the Trouble - Making Kin in the Chthulucene*. (Duke University Press, 2016)
- xii. Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* (Wiley Academy, 2005)

*The Future is \_\_\_\_\_.*

24.09.2022–05.03.2023

Direktør:

Johan Börjesson

Prosjektleder:

Ingrid Lunnan Nødseth

Kuratorer:

Guri Simone Øveraas, Per Christian Jørstad, Øyvind Kvarme og

Marianne Zamecznik

Installering:

Ole Berger, Per Christian Jørstad, Arnfinn Killingtveit, Øyvind Leikvam Klokk,

Øyvind Kvarme, Per Stian Monsås, Steinar Mostad, Ride1 (Ronny Hansson,

Jonas Kjellgren og Stig Sjölund), Ulajern; Marianne Zamecznik

Arrangement:

Christina Undrum Andersen, Øyvind Kvarme, Anne Maisey, Lisa Pedersen,

Cathrine Ruud

Konservering:

Simone Gartmann, Ivonne Geisler og Jina Chang

Kommunikasjon:

Ida Grøttum, Øyvind Kvarme

Formidling:

Christina Undrum Andersen, Linn Halvorsrød, Ingunn Ystad

Oversettelse:

Wonder Chan

Design:

Mattis Skjevling, Tank Design Trondheim

Trykk:

Fagtrykk

Papir:

Silk

Typografi:

Neue Haas Unica, Arial,

Avenueur, Baunk, Chemre, Eckmannpsych, Greca, Memphis, Pilowlava,

Zighead

© 2022 Trondheim kunstmuseum, kunstnere, forfattere og fotografer

Takk til:

Kunstnerne; Nasjonalmuseet, Oslo; Jan Watteus, Stockholm; Kiang Malingue, Hong Kong; König Galerie, Berlin; Tallieu Art Office, Brussel; Pål Nødseth; Jetta Frost; Andreas Breivik; Colin Bojer; Skeivt Opprør; Loan TP Hoang, Bakklandet ramme og kunst; Stein Adler Bernhoft og Kor Hen.

ISBN 000-00-00000-00-0

Besøksadresse:

Trondheim kunstmuseum

Bispegata 7b

7013 Trondheim

+47 73 53 81 80

tkm.post@mist.no // trondheimkunstmuseum.no



MUSEENE I  
SØR-TRØNDELAG