

Tavler og bud



– Øivind Storm Bjerkes bok om Kristian Blystad er vitterlig et verk like mye som det er en bok, skriver Simen K. Nielsen. Øivind Storm Bjerke *Kristian Blystad* – Orfeus forlag, 2024 Designer: Halvor Bodin
Foto: Øystein Thorvaldsen

Øivind Storm Bjerkes bok om Kristian Blystad er vitterlig et verk like mye som det er en bok. Det er en gjenstand, et objekt, som var det hentet rett ut av Blystads atelier.



KUNSTANMELDER
SIMEN K. NIELSEN

Øivind Storm Bjerke
Kristian Blystad
Orfeus forlag, 2024
Designer: Halvor Bodin

Jeg har knapt rukket å sette meg ned med Øivind Storm Bjerkes nye massive monografi om Kristian Blystad før jeg registrerer at fanget er fullt av små prikker av det som ser ut som papir. Papiret, som har drysset ned fra bokens bindingsverk, ligger som et tynt lag av tidlig snø over lårene. Jeg elsker det.

For det formelig lukter verksted, steinbrudd, arbeidsbenk av denne boken. På en god måte. Omslagspermens tegninger i flaten; som hadde Blystad nylig hogget seg inn i den, gitt den disse små, men så Blystad-synlige sporene av intensjon og aktivitet. Boken fremstår som en forlengelse av sitt eget innhold. Her skal designer Halvor Bodin ha alt av superlativer.

Øivind Storm Bjerke trenger ingen introduksjon som kunsthistoriker. Han har en betydelig monografisk CV; Harald Sohlberg; Arne Ekeland; Harald Kihle, og sist Reidun Tordhol (med Svein Olav Hoff). Ikke minst har han arbeidet med skulpturmediet spesifikt, gjennom publikasjoner om blant annet Aase Texmon Rygh, Ståle Kyllingstad og Hans Martin Øien. Storm Bjerkes monografi slippes i forbindelse med Galleri Ks – et galleri kunstneren har vært knyttet til siden 1990 – nye utstilling med Kristian Blystad, likefremt titulert «Nye skulpturer». Her viser Blystad både treskulpturer, samt skulpturer i bronse. Men utstillingen viser også fortegninger i kull til de plastiske arbeidene, og presenterer dermed et klarere bilde av den formale bevegelsen mellom sjangre og materialiteter. Blystad trenger heller ingen større presentasjon – han er en av våre mest markante billedhuggere, med et stort og enda pågående bidrag til offentlig utsmykning, samt egen kunstnerisk produksjon. En produksjon, som til billedhugger og skulptør å være, er sjelden i omfang.

«En busbra känsla»

Boken har en filmatisk, nærmest kaleidoskopisk kvalitet i måten den panoramisk bretter ut Blystads produksjon, svært godt hjulpet av fotograf Øyvind Thorvaldsens (Halvard Haugerud og Bodin har også bidratt med

fotografi) nøkterne, men også intime interaksjon med verkene, arbeidsrommene og ikke minst Blystad selv. Det er noe vanedannende med å se kunstneren i arbeid – hånd, øye, stein.



Oppslag fra Øivind Storm Bjerkes bok Kristian Blystad. Foto: Halvor Bodin

Bokens første del rammer inn Blystads kunstnerskap mer allment samt en mer biografisk horisont, og har et særlig fokus på Blystads studieperioder og de pedagogiske og tendensmessige impulsene han navigerte mellom. Slike biografiske etapper kan ofte i monografiformatet føles noe vel plikttoppfyllende og formelpregede, men Bjerke slår en fin balanse mellom kunstner og kontekster. Han har heller ikke berøringsangst for å tidvise utfordre det som kan fremstå som Blystads tolkning av hendelser, perioder eller oppdrag i eget liv, og stiller et og annet kritisk spørsmål som bidrar til å minske monografiretorikkens ofte friksjonsfrie prosa.

Denne snevres deretter inn mot de separate utstillingene Blystads begynte å holde – og ennå holder – på Galleri K, fra 1990 og fremover. Denne fasen, og særlig frem til 2000, betoner Storm Bjerke som den som udiskutabelt løftet Blystads opp til et nytt nivå, både i form av kritisk resepsjonen, men også i form av innkjøp. Han ble f.eks. invitert til å være festspillkunstner i Bergen i 1994.

Portrettet av det fremvoksende kunstnermiljøet i Bergen, som oftere har fått en særlig litterær snarere enn kunstspesifikk oppmerksomhet, gir også et fascinerende innblikk i et tidsrom og et sted med stor idé- og kunsthistorisk betydning; denne fortjener utvilsomt sin egen monografi. Blystads helt klart ambivalente forhold til en så toneangivende bevegelse som *Gruppe 66* tegner også opp et kunstnerskap som dras i ulike retninger; frihet og tradisjon, radikalitet og borgerlighet. Bjerke kan dette stoffet inn og ut, og maler opp et landskap av tendenser – teoretiske, pedagogiske, materielle – som han har beveget seg i både personlig og forskningsmessig gjennom en lang karriere. I boken dukker også Åsmund Thorkildsen og Svein Olav Hoff opp, de to andre delene av dette

kunsthistoriske og kuratoriske trekløveret som i skrivende stund har markert seg med utstillingen om amerikansk storbyfotografi på Lillehammer kunstmuseum.

Den svenske skulptøren Torsten Renqvist, som Blystad opplevde gjennom en utstilling i Bergen i 1969 og senere ble personlig kjent med, beskrev den unge Blystads kunstneriske profil på emblematiske vis i 1993: «Han hadde en busbra känsla för forbindelsen mellan metall och tre, men hadde en vulkan innom sig som gjorde hans hand svettig». Renqvists rudimentære og stiliserte treskulpturer skulle bli viktig for Blystad i den formative fasen. Også danske Robert Jacobsens grove jernarbeider tiltalte Blystads stadig voksende draging mot det som kan sammenfattes i begrepet materialbasert kunst.



Kristian Blystad: *Svin*, 1980. Skulptur © Kristian Blystad / BONO 2024. Foto: Tore H. Røynealand

Mellom linjene

Bjerke tegner opp et kunstnerskap spent mellom to poler: en konsept- og idéorientert samtidskunst på den ene siden og en tradisjonsforankret figurativ linje på den andre. Her forenes arkaiske, klassiserende og modernistiske impulser i samme plastiske skjema. I tillegg speiles denne polariteten av en annen tverrakse, den mellom det lokale og internasjonale. Forhandlingen mellom disse formuleres som et grunnmotiv i Blystads kunstnerskap. Hos Blystad overbyr aldri konseptet materialiteten; det idémessige grunnlaget artikuleres i materialet, i stoffet selv. Materialbasert kunst er en åpenbar kontekst, men Blystad aktiverer også en i høy grad autonom, estetisk bevissthet rundt verkets selvtilstrekkelighet, da forstått som et modernistisk doxa: Materialtrohet. Stein og øye; «For Blystad er materialets estetiske virkninger på betrakteren, det sentrale», skriver Storm Bjerke (s. 399). Her løper det linjer gjennom 1900-tallets skulpturkanon: Brâncuși; Moore, Hepworth,

Caro. Men Blystad navigerer i og rundt disse markørene. Verkene taler, han trekker seg tilbake. Han beveger seg mot og vekk fra posisjoneringshysteriet i kunstpolitikken. Det finnes et forførende fravær av tilslutning hos ham som Storm Bjerke meisler ut på fascinerende måter. Her er boken på sitt kunsthistorisk sterkeste.

Blystads liv og arbeid rammes inn av slike motsetninger eller kanskje heller dialektikker; Hans-Jakob Brun, som bla. var direktør ved Astrup Fearnley Museet fra 1993-99, mente nettopp at Blystad som kunstner var et produkt av en perfekt balanse mellom Bergen og Oslo, to byer med sine markant forskjellige forutsetninger for å drive undervisning. Fra Bergen fikk Blystad den åpne, materialdrevne impulsen. Fra Oslo, en mer tradisjonsnær og historisk orientert tilnærming; gipssamlingene var ennå fremme på Nasjonalgalleriet under Blystads studietid i hovedstaden. Tradisjon og fornyelse var Bruns to begrepsmerker på Blystad kunstnerskap. Kjernen i hans skulpturale prosjekt. Denne bygger ut dette systemet av dobbeltheter i Blystads verk - «en dobbelthet som er geografisk, kulturelt og kunstnerisk betinget».



Oppslag fra Øivind Storm Bjerkes bok Kristian Blystad. Foto: Tor H. Røyneland

Steinbra

Stein ble tidlig Blystads materiale, påpeker Bjerke. Stein ble et stoff som Blystad sogar «behersker bedre enn noen andre norske billedhuggere i sin generasjon». Dette blir et postulat som det ved endt lesning er vanskelig å si seg uenig med. Han utforsket tidlig ulike former for grafikk – han debuterte på Vestlandsutstillingen i 1968 med akvatinter – samt tre – et materiale som fortsatt er en bærebjelke i Blystads kunstnerskap – og bronse. Likefullt: stein er grunnfjellet i den grammatikken Blystad har foredlet siden han på UKSs vårmønstring i 1971 i Bergen presenterte *Hode*. Året etter gikk han sammen med kunstnere som Bård Breivik, Gerhard Stoltz og Arild Bergstrøm i utstillingen «Ny bergensskulptur» i Galleri 1. Den toneangivende kritikeren Harald Flor beskrev Blystads

bidrag og hvordan «den jernharde forbindelsen mellom den stiliserte steinprofilen og det metalliske underlaget, et nesten uutholdelig smertelig uttrykk».

Skulptursjangeren, sammen med skulptural-arkitektoniske hybrider, er det ubestridte formatet for alle former for offentlig monumentalisering. Det er selve den offentlige diskursens materielle språk. Og det er i dette formatet at Blystad har gjort mange av sine viktigste bidrag, som del 2 og 3 i boken tar for seg. To av de synligste av disse er monumentene av Kong Christian Frederik (2014) og Wilhelm Koren Christie, Stortingets første president (1989) på plassen for nasjonalforsamlingen. Men også *Torso*, som stod utenfor det gamle regjeringskvartalet, er ikoniske eksempler på Blystads retorikk, og sistnevnte kroppsliggjør på mange måter det rene, tilsynelatende non-invasive uttrykket som preger flere av arbeidene hans. Ofte virker det nesten som om at Blystad ikke har gjort annet enn å flytte rene steinklosser rett ut av bruddet, at de er mer som «funnede objekter», hvilket kan overskygge hvor elegant, ja nesten lett, han faktisk er som kunstner. En annen interessant, indre spenning, kunne vi si, mellom stofflighet og fremstillingsspråk.



Oppslag fra boken Kristian Blystad, Orfeus Forlag 2024. Foto Øystein Thorvaldsen

Merkets mening

Man kunne lete lenge etter en språklig presisjon rundt de minutiøse sjatteringstrekkene ved Blystads arbeider, de ofte umerkelige ulikhetene mellom verk og verk, råstoff og kunstgjenstand. Men denne gjennomgående plogingen av samme eller sammenfallende formproblemer får en slags forklarende forløsning i Bjerkes beskrivelse av Blystads arbeid som et spørsmål om «skulpturell mikrotonalitet». Ja; der har vi det. Atomistiske forskyvninger i valør, nyanse og overflatiske avskygninger er som et stillegående og subtilt batteri av forskjellsforståelse. Jeg blir bare mer og mer begeistret for Blystads arbeid.

Men denne begrensningsestetikken, et ønske om tilsynelatende å bevare så mye av den originale materialiteten som mulig, mest mulig suggestivitet og mindre beskrivelse, gjør verksbegrepet selv porøst. Det kan være krevende, som Bjerke selv skriver, å konstatere hva som er et kunstverk og hva som «bare er en stein», når man befinner seg i Blystads atelier på Skjeberg. En stor stein, som knapt er behandlet, og som Blystad selv er usikker på om han kan forbedre gjennom bearbeidelse, blir et slags monument over denne mellomtilstanden som er et særtrekk i Blystads kunstnerskap.

Verk og dager

De siste to hoveddelene forlater den historiografiske og kontekstualiserende formen og tar for seg offentlig utsmykningsprosjekter og arkitektoniske samarbeidsprosjekter. Disse delene blir noe mer statiske i form av en kausdrevet og katalogiserende prosa. Men det er ikke i utgangspunktet kritisk ment ettersom Bjerke her nettopp tar for seg Blystad som prosjektkunstner i større grad. Boken har slik sett to identiteter og to hoveddeler. Selv om disse siste partiene iblant savner noe av saften og de litt utvidende perspektivene fra del 1 og tidvis blir litt oppramsende i tonen, er Bjerke en så dreven fagmann med et så pass rutinert blikk at lesningene av disse verkene ikke smittes av den noe sjablongmessige formen. Bjerke har alltid en større sammenheng i sidesynet som han slipper til nå og da.



Oppslag fra boken Kristian Blystad, Orfeus Forlag 2024. I bildet: Kristian Blystads *Seilerkongen*. Foto Øystein Thorvaldsen

Her får vi se kulminasjonen av Blystad som monumentalkunstner; via underkapitler drøfter Bjerke «Arbeidslivsmonumenter, minnesmerker, som det virtuose *Seilerkongen* nær Hankø – et mesterstudie i negativ form – og personmonumenter. Rekkevidden til Blystad blir belyst gjennom grundige presentasjoner av enkeltverk. Avslutningsvis drøftes arkitekturprosjekter Blystad har vært involvert i, og da med biblioteket i Alexandria, Operaen i Bjørvika og Klosterenga Skulpturpark som høydepunkter. Der boken ofte returnerer til beskrivelser av hvordan Blystad ble forankret i en autonomiestetikk, atelierets frie formtenkning, fremfor noen ytre tilslutninger til programmatisk eller politiserte posisjoner, er han i mindre grad det i sine samarbeid med arkitektoniske prosjekter. Her kan man ikke insistere på autonomiestetiske posisjoner –

her er per definisjon synkretisme og integrering nødvendig. Men Bjerke får frem hvordan Blystad også i disse prosjektene evner å slå spagat mellom kompromiss og visjon.

Det avsluttende etterordet samler trådene på meningsfullt, nesten rørende – her er det min nevnte voksende begeistring som lar seg rive med – vis. For selv om Blystads verk ikke kan sies å påkalle typisk emosjonelle motiver og tema er det den skriftlige utmeislingen av en kunstnerisk arbeidsgjerning som i boken monumentaliseres, ja nær sagt løftes opp til livsfortelling. Jeg har lest mange slike verk før, men nettopp i hovedpersonens merkbare motvilje mot å fore mytemaskinen og personkulten i slike fremstillinger vokser det frem, i dialog med Bjerkes lesning av kunstnerskapet, noe som, overraskende nok i denne sjangeren, først og fremst føles friskt.

Det er Øivind Storm Bjerkes kanskje fineste bok.

STIKKORD

[Kristian Blystad](#)

[Øivind Storm Bjerke](#)

[Orfeus Forlag](#)