

A
N

Eit gøyme
Anne-Marte Før

FILES



Å turnere et trau

Ellef Prestsæter

I det første trauet Anne-Marte Før skar i to, er årstallet 1789 risset inn i treverket. Jeg tror egentlig ikke denne dateringen betyr noe spesielt for henne. Det er vanlig å datere håndverk på denne måten. Men ettersom akkurat dette årstallet er uløselig knyttet til den franske revolusjonen, plasserer inskripsjonen trauet nøyaktig i skjæringspunktet mellom to ulike tider. På den ene siden, revolusjonens brudd og den radikale omveltningen: Ingenting kommer noensinne til å bli det samme igjen. På den andre siden, hverdagens rytmer og overleverte handlingsmønstre: gjentakelser og rutiner, elting og heving.

Den dag i dag går det an å elte brøddeigen i trau som er like gamle som den franske revolusjonen. Anne-Marte Før kommer fra Valdres, et dalføre som, blant mye annet, er fullt av gamle ting. Det er, for eksempel, seks stavkirker der, og to middelalderkirker i stein, for ikke å snakke om det varierte kulturlandskapet, med enger og gamle veifar, gårdsbruk og setre. For urbane tilreisende kan Valdres arte seg som et eneste stort friluftsmuseum, et nasjonal- og bonderomantisk utstillingsvindu. Historien er liksom til stede overalt. Når Anne-Marte Før nærmer seg de samme tingene i kunsten sin, står imidlertid noe helt annet på spill enn tradisjonelle ideer om norsk identitet:

«Det er ikkje lenger avstand mellom dei gamle tinga og meg og no. Eg hatar dei like hardt som eg likar dei, eg vil tenne på tømmerhuset og samstundes ta vare på det.»¹

Den intense og ambivalente sinnsbevegelsen Før gir uttrykk for her, truer med å viske ut enhver identitet så vel som det som skiller ting fra menneske, fortid fra samtid, og ødeleggelse fra bevaring. Det er i denne diffuse tilstanden Før opererer, og det er her hun foretar sine kirurgiske inngrep. Det overleverte trauet skjæres i to (med en brutalitet som kan lede tankene til den franske revolusjonens giljotineringer) og utstyres med hengsler og

¹ Anne-Marte Før. «Ti krakkar er til å sitja på» (Guttormsgaards arkiv, 2024), upaginert utstillingshefte.

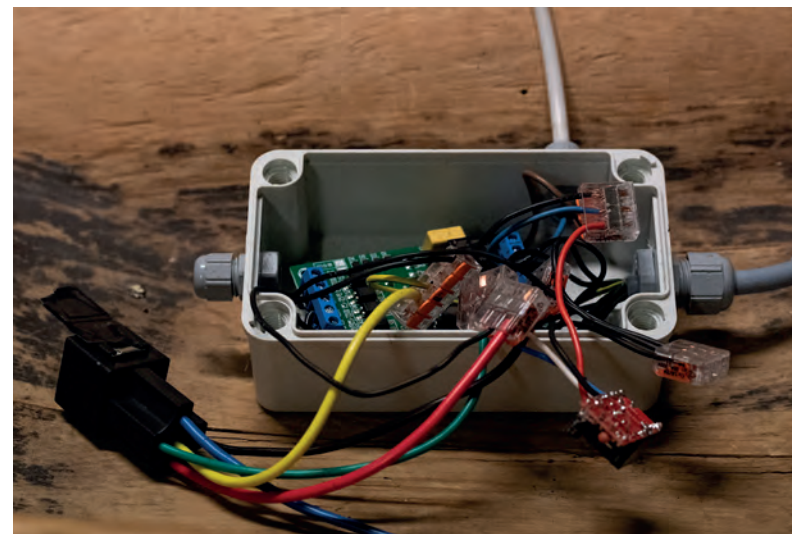
en mekanisme som sørger for at trauet langsomt åpner seg, etterfulgt av et smell (giljotinen igjen?) idet de to stykkene klapper sammen. Så begynner bevegelsen på nytt. 2024. Klapp. 1789. Klapp. 2025. Klapp. 1789. Klapp. Og nå, til denne utstillingen på Atelier Nord i 2026, har det «revolusjonære» trauet fått akkompagnement av to mindre trau. Tida går, og trauene klapper takten.

Da Marcel Duchamp for drøyt hundre år siden begynte å stille ut bruksgjenstander han ikke hadde laget selv, som f.eks. et pissoar vendt på hodet, markerte det ifølge mange kunsthistorikere et revolusjonerende vannskille. Etter Duchamp handlet angivelig ikke kunst lenger om håndverksmessig utførelse i det hele tatt, men om konseptuelle grep og forskyvninger. I flere av Førs “readymades” er vi imidlertid vitne til en forskyvning som synes å varsle håndverkets gjenkomst. Tingene hun har funnet og bearbeidet er bærere av håndverksmessig tradisjon og en lang brukshistorie som hun ikke distanserer seg fra, men nærmer seg med oppriktig interesse, omsorg og nysgjerrighet. Likevel er vi langt unna en romantiserende tilbakevending til en førindustriell verden (eller heroisk-antikvarisk videreføring av håndverksferdigheter som ellers er i ferd med å forsvinne). Som i en slags ekstremvariant av det bygningsantikvariske idealet om «bevaring gjennom bruk», tar Anne-Marte Før i stedet vare på tingene gjennom å ødelegge dem. Konservering og vandalisering er to sider av samme sak. (Den danske kunstneren Asger Jorn var inne på noe av det samme da han opprettet sitt Skandinaviske institut for sammenlignende vandalisme for å formidle historien om 10.000 års nordisk folkekunst.)

Det er ikke vanskelig å finne kunsthistoriske forløpere til trauene hennes. Vi kan tenke på den poetiske og konseptuelle gesten til Marianne Heske da hun installerte en lafta løe på Pompidou-senteret i 1980, eller Gordon Matta-Clarks spektakulære «anarkitektoniske» disseksjoner av bygninger på midten av 1970-tallet. Islandske Magnús Pálsson ligger tettere på Førs formale grep og intime omgang med tingene i sin verkserie “Automobile”, som han påbegynte mot slutten av 1960-tallet. Ved å skjære utvalgte bildeler i to og hengsle bitene sammen, insisterte han på at de hadde blitt forvandlet til bøker som kunne åpnes og lukkes. Til sammen laget han sju bind av dette bokverket, som blant annet lar deg «lese» en forgasser, et dekk, et registreringsskilt og tre bilbatterier. En ting som bidrar til å skille trauene fra forløperne, er at forskyvningene og disseksjonene ikke utgjør hovedpoenget. Snarere enn å formulere en “oneliner”, er disse grepene

bare forarbeidet til det som følger, til iverksettelsen av en koreografi. Mer enn en bok, minner trauet meg faktisk om musikk, og når jeg tenker meg om, er den beste kulturelle referansen jeg kan gi for å beskrive hva slags erfaring kunsten til Anne-Marte Før byr på, ikke å finne i samtidskunsten, men i den bølgen av eksperimentering med folkelige musikktradisjoner som vi har vært velsignet med i Norge de siste årene.

Utøvere som Frode Haltli, Erlend Apneseth og Levina Storåkern lager musikk som gir meg en dyp følelse av tilhørighet og forbindelse til lange tradisjoner fra fjern og nær, samtidig som den innstiller meg på at hva som helst i prinsippet kan skje. Kunsten til Anne-Marte Før hører hjemme i dette selskapet. Det handler ikke om appropriasjon, autentisitet eller kunstnerens signatur, men om forvandling og forsamling, deling og trading, varighet og flyktighet. Litt på samme måte som Frode Haltli kan tradere en polsdans, kan Anne-Marte Før turnere et trau. Og som ham er hun en kunstner som allierer seg med noe gammelt for å lage noe nytt, enten det er en samling bjeller, en rose malt ølbolle eller en lekefugl i tre. Sistnevnte fant hun i Guttormsgaards arkiv, og ifølge arkivets database er den «antageligvis» fra middelalderen. Den første gangen Før holdt fuglen i hånda var under pandemien, en tid preget av generell isolasjon og bokstavelig berøringsangst. I årene som fulgte har hun mangfoldiggjort fuglen flere tusen ganger med sine egne hender. Om dette ikke akkurat er tradisjonshåndverk, kan vi forestille oss tida det tar å lage en fugl og at formen etter hvert setter seg i hendene. Hendene husker fuglen idet den formes fra leira. Ingen gjentakelse er lik.



Anne-Marte Før er billedkunstner bosatt i Valdres/Oslo. Hun har en mastergrad fra Kunsthøgskolen i Oslo (2024). Førs praksis er ikke mediespesifikk og spenner fra installasjon, lydarbeid, objekt og skulptur til tekst. Arbeidene hennes har vært vist på blant annet Guttormsgaard Arkiv, Blaker, Gallery Carillion, Dallas, USA, Kunstbanken Performancefestival, Hamar, og Kunstnernes Hus, Oslo.

Ellef Prestsæter er kunsthistoriker og kurator. Han er kunstnerisk leder ved Guttormsgaards arkiv og medlem av kunst- og forskningsgruppen Institute for Computational Vandalism. Han har blant annet hatt utstillinger på Nitja senter for samtidskunst, Guttormsgaards arkiv, Blaker, og Valencia Institute of Modern Art (IVAM). Nylige publikasjoner inkluderer «The River is Elsewhere: Images of Log Driving on the Glomma» (med Hans Hamid Rasmussen) (Torpedo Press) og «Open Creation and Its Enemies: Asger Jorn in Situation» (La Fábrica).



A Well-Turned Trough

Ellef Prestsæter

In the first trough that Anne-Marte Før cut in two, the year 1789 is carved into the wood. I do not really believe this dating means anything particularly significant to her. It is common to mark handmade objects in this way. However, since this specific year is inextricably tied to the French Revolution, the inscription places the trough precisely at the intersection of two different temporalities. On the one hand, the rupture of revolution and the radical upheaval: Nothing will ever be the same again. On the other hand, the rhythms of everyday life and inherited modes of action: repetitions and routines, kneading and rising.

To this day, one can knead bread dough in troughs that are as old as the French Revolution. Anne-Marte Før comes from Valdres, a valley that, among many other things, is full of old things. There are, for instance, six stave churches there, and two medieval stone churches, not to mention the varied cultural landscape with its meadows and ancient pathways, farms and shielings. To urban visitors, Valdres can present itself as a single vast open-air museum, a showcase of national and rural romanticism. History seems to be present everywhere. When Anne-Marte Før approaches such things in her art, however, something entirely different is at stake than traditional ideas of Norwegian identity:

«There is no longer any distance between the old things and me and now. I hate them as fiercely as I like them; I want to set the timber house on fire and, at the same time, take care of it.»¹

The intense, ambivalent state of mind that Før expresses here threatens to erase any identity, as well as the distinctions between things and people, between past and present, and between destruction and preservation. It is in this diffuse state that Før operates, and it is here she undertakes her surgical interventions. The inherited trough is cut in two (with a brutality that

may call to mind the guillotining of the French Revolution) and fitted with hinges and a mechanism that slowly opens the trough, followed by a bang (the guillotine again?) as the two halves snap shut. Then the movement begins anew. 2024. Clap. 1789. Clap. 2025. Clap. 1789. Clap. And now, for this exhibition at Atelier Nord in 2026, the “revolutionary” trough has been accompanied by two smaller troughs. Time passes, and the troughs clap out the beat.

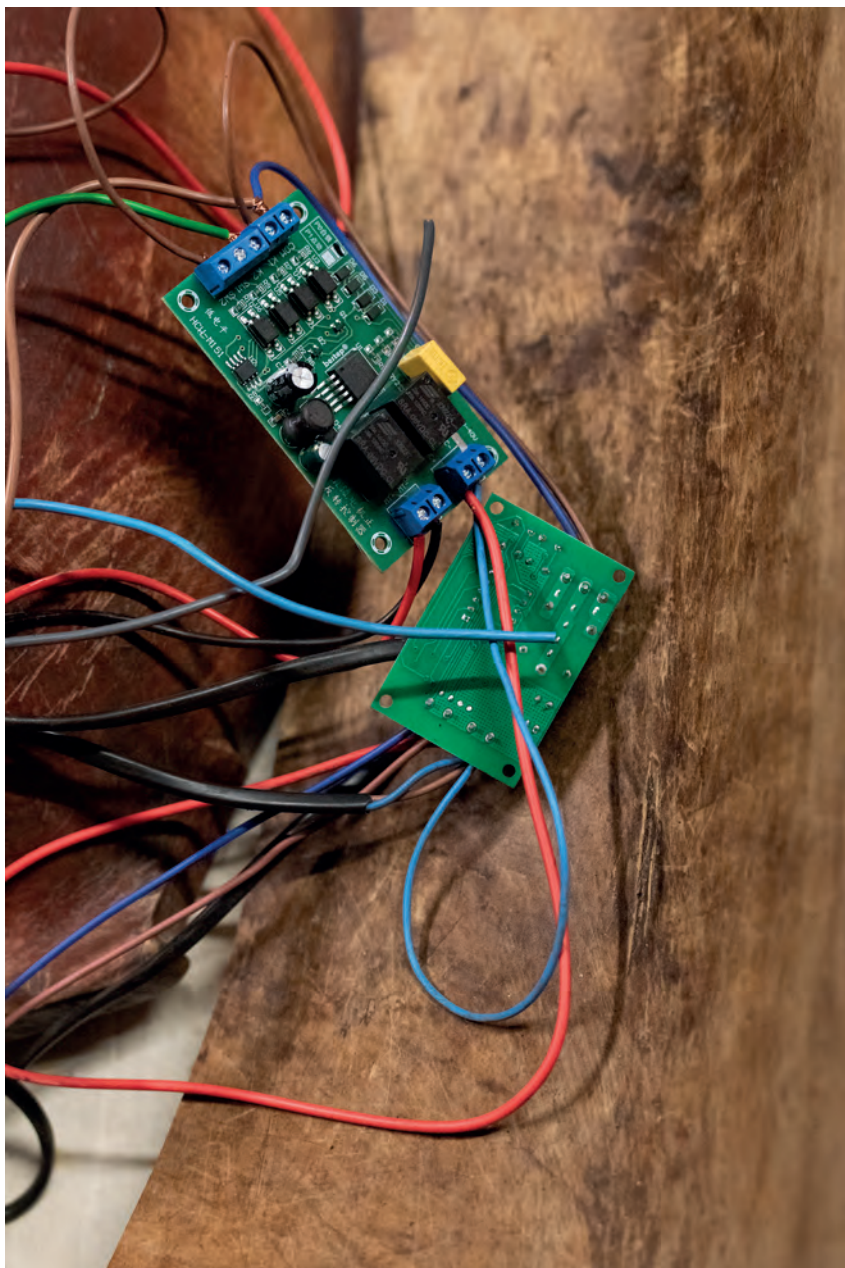
When Marcel Duchamp, just over one hundred years ago, began exhibiting utility items he had not made himself, such as a urinal turned upside down, many art historians considered it a revolutionary watershed. After Duchamp, art supposedly no longer concerned itself with craftsmanship at all, but with conceptual gestures and displacements. In several of Før’s “readymades”, however, we witness a displacement that seems to announce the return of craft. The objects she has found and altered carry craft traditions and long histories of use, histories that she does not distance herself from but approaches with sincere interest, care, and curiosity. Yet we are far from a romantic return to a pre-industrial world (or any heroic antiquarian continuation of craft skills that are otherwise on the verge of disappearing). In what might be considered an extreme variant of the architectural conservation ideal of “preservation through use”, Anne-Marte Før instead preserves objects by destroying them. Conservation and vandalism become two sides of the same coin. (The Danish artist Asger Jorn was onto something similar when he established his Scandinavian Institute of Comparative Vandalism to convey the history of 10,000 years of Nordic folk art.)

It is not difficult to identify art-historical predecessors for her troughs. One might think of the poetic and conceptual gesture of Marianne Heske when she installed a log-built barn in the Pompidou Centre in 1980, or Gordon Matta-Clark’s spectacular «anarchitectural» dissections of buildings in the mid-1970s. The Icelandic artist Magnús Pálsson lies closer to Før’s formal strategies and intimate handling of objects in his series “Automobile”, which he began in the late 1960s. By cutting selected car parts in two and hinging the pieces together, he insisted they had been transformed into books that could be opened and closed. In total, he made seven volumes of this bookwork, allowing the viewer to “read” a carburettor, a tyre, a licence plate, and three car batteries. One aspect that sets Før’s troughs apart from such predecessors is that the displacement and dissection do not constitute

¹ Anne-Marte Før: «Ti krakkar er til å sitja på» (the Guttormsgaard Archive, 2024), unpaginated exhibition booklet.

the main point. Rather than formulating a “one-liner”, these actions serve only as preparatory work for what follows: the choreography itself. More than a book, the trough in fact reminds me of music, and when I think about it, the best cultural reference I can offer to describe the kind of experience that Anne-Marte Før’s art offers is not to be found within contemporary art, but within the wave of experimentation with folk music traditions that we have been fortunate to witness in Norway in recent years.

Performers such as Frode Haltli, Erlend Apneseth, and Levina Storåkern create music that gives me a profound sense of belonging and connection to long traditions, both near and distant, whilst simultaneously attuning me to the possibility that anything might occur. Anne-Marte Før’s art belongs within this company. It is not a matter of appropriation, authenticity, or the artist’s signature, but of transformation, and of gathering, sharing and passing on, duration and ephemerality. Much in the same way that Frode Haltli can interpret a “polsdans”, Anne-Marte Før can handle a trough. And like him, she is an artist who allies herself with something old to create something new, whether it is a collection of bells, a rose-painted ale bowl, or a small wooden toy bird. She found the latter in the Guttormsgaard Archive, and according to the archive’s database, it is “probably” from the Middle Ages. The first time Før held the bird in her hand was during the pandemic, a period marked by general isolation and a general fear of touch. In the years that have followed, she has multiplied this bird by the thousands with her own hands. If this is not exactly traditional craftsmanship, we can nevertheless imagine the time required to make a single bird, and how the form gradually becomes embedded in the hands. The hands remember the bird as it takes shape from the clay. No repetition is identical.



Anne-Marte Før is a visual artist based in Valdres/Oslo. She holds a master's degree from the Oslo National Academy of the Arts (2024). Før's practice is non-medium-specific, ranging from installation, sound work, object and sculpture to text. Her work has been exhibited at, among others, the Guttormsgaard Archive, Blaker, Gallery Carillion, Dallas, USA, the Kunstbanken Performance Festival, Hamar, and Kunsternes Hus, Oslo.

Ellef Prestscøter is an art historian and curator. He is the artistic director of Guttormsgaards Arkiv and a member of the art and research group Institute for Computational Vandalism. He has curated exhibitions at, among others, Nitja Centre for Contemporary Art, the Guttormsgaard Archive, Blaker, and the Valencia Institute of Modern Art (IVAM). Recent publications include «The River is Elsewhere: Images of Log Driving on the Glomma» (with Hans Hamid Rasmussen) (Torpedo Press) and «Open Creation and Its Enemies: Asger Jorn in Situation» (La Fábrica).



Atelier Nord Files

ISBN 978-82-93994-05-3

Redaktør: Ruth Hege Halstensen

Tekst: Ellef Prestsæter

Engelsk oversettelse: Tonje Beisland

Design: Susanne Fleischmann

Art Direction:

Research and Development

Denne utgivelsen er produsert i forbindelse med Anne-Marte Førs utstilling «Eit gøyne» på Atelier Nord 16.01.–15.03.2026.

Bildene i utgivelsen er fotografier av Anne-Marte Før.

Utstillingen er produsert av Atelier Nord. Den er støttet av Billedkunsternes Vederlagsfond og Kulturrådet.

Atelier Nord er støttet av Kulturrådet og Oslo kommune.

Atelier Nord

Olaf Ryes plass 2, 0552 Oslo

Åpningstider

Torsdag og fredag 15–18

Lørdag og søndag 12–17

www.ateliernord.no