

ESSENSIELLE BRIKKER

TOLLEF THORSNES



GALLERI  STRAND as



FORBEREDELSE

At mennesker har lyst til å kommunisere med bilder interesserer meg. Jeg tenker på bilder i vid forstand.

Ulike *materialer* kan tale i bilder, friskt trevirke har et annet meningspotensiale enn råttent trevirke.

Former kan tale i bilder, en organisk dråpeform har et annet meningspotensiale enn en geometrisk trekant.

Muntlige og skriftlige *tekster* kan tale i bilder. Ordene «hennes øyne var som dype brønner» har et annet meningspotensiale enn «hun hadde et isblått blikk».

Naturen kan brukes til å tale i bilder. Skildringer/gjengivelser av «middelhavets lange horisont» har et annet meningspotensiale enn «snøkledte alpefjell i Sveits.»

Musikk kan tale i bilder. Gregoriansk korsang har et annet meningspotensiale enn moderne frijazz.

Å tale i bilder er komplekst, nyansert og spennende. Bilder kan tale om saker som ordene ikke kan – eller som bildene kan bedre. Bilder kan tale ganske presist, som metaforer. Bilder kan også tale mer vagt og assosiativt, men likevel bidra til å gi mottakere klare og dype innsikter, som metonymier.

Bilder taler gjerne gjennom mediespesifikke uttrykksmåter som tegning, maleri, foto, skulptur etc. En uttrykksmåte kan også virke sammen med andre uttrykksmåter i et bilde. Dette gjør den billedlige kommunikasjonen enda mer kompleks. I vår tid er slike samvirkende uttrykksmåter, gjerne kalt multimodalitet, blitt svært vanlig i digitale medier og i

tekstforskningen. Men både teoriene og praksisene fra dette er relevante også innenfor billedlig kunst. Det synes jeg er interessant og har arbeidet med sosialemiotikk (semiotikk = læren om tegn) og multimodalitet som kunstnerisk utviklingsarbeid gjennom flere prosjekter. Det siste tilskuddet har kommet til i de 3 seneste årene, et kunstnerisk utviklingsarbeid med tittelen «Essensielle brikker.»

I dette prosjektet undersøker jeg blant annet gallerirommet som handlingsramme. Til forskjell fra de fleste andre steder og rom, er galleriet nok så nøytralt i utgangspunktet. Hvert nytt kunstprosjekt fyller galleriet med nytt meningsinnhold. Det beste med et gallerirom er at det er et fristed for menneskers tanker, opplevelser og fantasier, og at det også er et kritisk sted. Her kan de fleste temaer tas opp og belyses. Andre steder er i større grad bundet av konvensjoner og begrensninger av ulike slag.

Men er det virkelig så stor forskjell på et kunstgalleri og et annet sted som handlingsramme for kunst? Hva med galleriets beliggenhet, kuratoren, utstillingsrommet, monteringen, katalogen og formidlerne? Er ikke det også konvensjoner og begrensninger som gjør noe med meningsinnholdet i utstillingen? Kanskje kan vi si, at enten det er et kirkerom, et offentlig uterom eller et gallerirom, så er dette handlingsrammer som har meningspotensiale i kunstnerens arbeid. I ytterste konsekvens fører dette til at alle steder der det presenteres kunst, finnes det en stedsspesifikk handlingsramme med et meningspotensiale.

Dette reiser spennende spørsmål, som; Hva er ramme og hva er verk? Er de uløselig knyttet til hverandre, og til et møte med en mottaker, for å kunne fungere? Er det egentlig denne helheten av handlingsramme, kunstner og mottaker som er verket? Et grep jeg har tatt for å undersøke og reflektere rundt multimodal kommunikasjon, er å bruke andres originalkunst inn i mitt eget kunstneriske arbeid. Noen funn er at multimodalitet tilbyr bevisst bruk av sosiale meningsskapende ressurser (tegn), som intertekstualitet (bruk av tekster eller bilder som henviser, hentyder eller på andre måter er forbundet til hverandre), adaptasjon (tilpasning av et verk fra et medie til et annet, for eksempel bok til film), appropriasjon (anvendelse eller sitat av et allerede eksisterende materiale, som kjente malerier, objekter eller fotografi) og interaktivitet (vekselvirkende handling).

Jeg synes Liv Mildrid Gjernes sin tekst på en fin måte introduserer og belyser den store sammenhengen som prosjektet med «Essensielle brikker» inngår i, og at Aslaug Veums tekst konkretiserer innholdet i det jeg har arbeidet med. Hjertelig tusen takk til begge to!

Hjertelig tusen takk til galleri KS for tillit og god respons, til fotograf og grafisk designer Karl Henrik Lundh for kritisk og raust samarbeid, og til Høgskolen i Buskerud og Vestfold for tid og verdsetting av kunstnerisk utviklingsarbeid.

Tollef Thorsnes
Dosent i kunst og håndverk

HVIS ENTYDIGHET ER SVARET, HVA VAR DA SPØRSMÅLET?

Modernitetens mentalitet tror på at vi evner å foreta objektive beskrivelser av verden omkring oss. Det opphøyede og fremragende dyrkes i dette; vi møter kunsten og kunstnerens betydning som det ene, det store, det opphøyede og geniale. Tidsånden skapte en kunst- og håndverksdidaktikk av riktig eller galt, i stedet for tilnærminger for undring, utprøving og nysgjerrighet. Enkle formler for «det vakre» utviklet seg i tråd med nytte og bruk. Det kan i mange sammenhenger synes som at samspillet mellom form og innhold fortsatt står i vranglås. Vår tid, som kunsthistorisk sett er etter-moderne, er kritisk til modernitetens dyrking av de entydige svar. Vi som oppholder oss i dette fagfeltet, har lenge kommet med en mengde alternative muligheter og innspill. Skillet startet alt på 1960-tallet, og har vokst seg mer og mer fasettert og mangfoldig utover i mer enn 50 år.

Det som til all tid er vanskelig å forstå med kunst, er at den er levende. Levende, alltid uforutsigbar, og alltid grunnleggende i bevegelse. Vi kan møte noe igjen etter mange år, og plutselig ser vi noe helt nytt, noe vi ikke oppfattet at var der forrige gang. I tillegg rommer den en mengde ulike språkformer som ikke bærer fram noe uten tilskuerens imøtekommende deltakelse og medvirkning. Kunsten er nettopp ikke et felt for riktig eller galt; den er et felt for sant eller usant, der det er sammenhengene som definerer betydningene, ikke en forutbestemt mal. Slik sett knytter den seg tett til våre liv og våre eksistenser. Ulike «hangarounds» har ulike tilnærminger. Det er fortsatt svært vanlig å kategorisere og rangere riktig eller galt inn i retninger og stilarter; det kan være et hint mot forståelse eller en vei mot reduksjon. Skal man fortelle andre hva noe er slik at de slipper bryet med å tenke selv? Tror man at man er objektiv i sin oppfatning?

All tolket forståelse vil være subjektiv, og knyttet til individets egen oppfatning, og tiden man lever i.

Kunstfilosofen Arnfinn Bø-Rygg beskriver kjernen i erfaringen etter det moderne, mellom annet som en fri disponering gjennom hele historien over et hvilket som helst materiale. Gjennom kunstneriske former og handlinger kan nye meninger oppstå, ved at forskjellige sitater og lån sammenstilles til nye estetiske helheter (Bø-Rygg, 1995). Dette kan gjenfinnes i en mengde samtidige uttrykksformer og sjangere, likt i verbalspråkets sammensatte tekster, der ulike modaliteter og medier reguleres av normer som til sammen skaper en ny helhet av mening. I det visuelle kunstfeltets har begrepet appropriasjon på lignende vis utviklet sin sammenblanding av lånte og selvartikulerte uttrykk.

I en slik sammenheng kan man møte de «essensielle brikker» Tollef Thorsnes viser fram til oss. Han gjør dette på vår tids vis, og slik jeg forstår det, med et utvalg av eksisterende uttrykk med en essensiell og menings-skapende betydning, for ham: – i seg selv. På ettermoderne vis trekkes ulike ytringer med fra forskjellige tider, utført i ulike visuelle medier, inn i hans egen rause omfavelse. Ved å samle forskjelligheter inn i et nytt lag, der han selv er selskapets vert, tolker han inn en ny estetisk helhet. Slik åpnes det opp for nye mulige dialoger, der andres åndsverk er rammet inn som brikkenes essens, og slik danner grunnlag for nye språkformer, med nye samspill som er skapende og betingende både for hverandre og for tilskueren. I forslag til gjendiktning av ny helhet, ordnes de inn i det store brede hvite, av byggede tre-innramminger. Stille flater som kan gi oss ro

til å fantasere videre innover i våre tolkinger. Som brikker i et spill, blir de kanskje tydeligere først i våre individuelle forståelser; slik spillet byr på møter med mangfoldets muligheter.

Spillteoretikeren over alle spillteoretikere er for meg filosofen Ludvig Wittgenstein (1889-1951). Han gjorde mange filosofiske undersøkelser omkring menneskenes meningsskapende aktiviteter, som han sammenligner med «språkspill» (Wittgenstein & Tin, 1997). Et av hans ypperlige utsagn er nettopp dette at «forholdet mellom menneske, språk og verden er gjensidig konstituerende, det vil si skapende og betingende for hverandre» (Åmås, 2000:28). Wittgenstein, som levde midt i den feitesten modernismen, var en anti-essensialist. Hans filosofiske undersøkelser handlet i stor grad om å bestride at det; i «det store spelet», med andre ord det virkelige livet, finnes entydige svar. Slik åpner han verden for oss, og lar oss kunne se at det er plass til alle. De rigide systemer av riktig eller galt knuses, og plutselig er verden stor nok! For i et fritt og skapende fagfelt finnes det like mange svar som det finnes mennesker, og like mange spørsmål som det finnes undersøkelser. Uendelighetens mangfold kan kanskje virke skremmende, og det utfordrer oss.

«Alt som kan tenkes, kan tenkes klart. Alt som kan sies, kan sies klart. Men ikke alt som kan tenkes kan sies», hevder Wittgenstein, om alt dette vi undrer oss over. Noe sies nok best når det lages, tenker jeg. Presist, men stadig tolkbart, valgt ut og nennsomt satt sammen til en ny betydning. Alt det valgte her, er omsorgsfullt og ettertenksomt laget for hånd, av ulike mennesker, med ulike intensjoner, til ulike tider. Virkeliggjort og bestandig innbyr det deg til å ta del, her og nå.

Juni, 2014 Liv Mildrid Gjernes

Kilder

Bø-Rygg, Arnfinn. (1995). Modernisme, antimodernisme, postmodernisme: kritiske streiftog i samtidens kunst og kunstteori (Vol. 14). Stavanger: UiS.

Wittgenstein, Ludwig, & Tin, Mikkel B. (1997). Filosofiske undersøkelser. Oslo: Pax.

Åmås, Knut Olav. (2000). Ludwig Wittgenstein. [Oslo]: Gyldendal.

FORSPILL



MARIT BJORLAND

KVA LEGG DU I OMGREPET MEINING?

– Meaning er vel noko alle menneske djupast sett er opptekne av. Meaning er eit stort ord for det sterkaste drivet i oss. Kanskje dreiar det seg om å bli forstått. Det er livsprosjektet for alle. Det dreiar seg om å vise kven ein er gjennom å kommunisere. I eit kunstverk dreiar meaning seg om innhald, og vi kan seie at eit kunstverk har ulike meningsaspekt. Vi kan tenkje på kunst som ein poetisk tekst. Meininga i ein tekst blir ikkje bare skapt av forfattaren, men også i dialogen mellom teksten og lesaren. På same måte er det med kunst. Verket får meaning for meg som kunstnar under den skapande prosessen, men meininga blir også til i dialog med mottakarane. Når kunsten er ferdigstilt, blir ny meaning til i møte med mottakarane, kritikarane osv. I det skapande har eg uttrykt meaning på eitt vis, og omverda responderer. Den meininga omverda skaper, responderer eg igjen på. Det er kontinuerleg dialogisk prosess.



HENRI MATISSE

KVA MED DET ESTETISKE ASPEKTET? VIL DU SEIE AT DET UTGJER EIN DEL AV MEININGA I KUNSTEN?

– Tanken om det gode, sanne og skjønnne kan jo koplast tilbake til antikken. Men samtidig er det skjønnne i kunsten vanskeleg, det er noko tenkjarar har vore opptatt av gjennom heile kunsthistoria. For meg er ikkje målet med kunst, for eksempel eit bilde, skjønnheit i seg sjølv. Det vakre kan nyttast bevisst som eit verkemiddel i kommunikasjonen, for eksempel for å få sjåaren til vere med i bildet, men skjønnheit kan også nyttast for å overtyde eller oppnå noko anna enn det som er sant. Då blir det skjønnne forføneri, som ei slags negativ overtyding. Mange kunstnarar som får gjennomslag utnyttar dette forføneriske. Eg syns ikkje handlingar gjennom kunst skal vere forføneri. Kunsten er ein kritisk stad. Kunsten representerer eit frirom, der alle tankar kan tenkjast og der alt er mogleg. For meg er estetikken viktig, men ikkje det skjønnne.



HENRI MATISSE

DU ER NÅ I FERD MED Å FULLFØRE EIT PROSJEKT MED TITTELEN «ESSENSIELLE BRIKKER», SOM ER EIT UTSTILLINGSPROSJEKT TIL EIT GALLERI. KAN DU FORTELJE NOKO OM KORLEIS DU HAR TENKT OM MEINING I SAMBAND MED DETTE KONKRETE PROSJEKTET?

– Til grunn for dette prosjekt ligg det fleire ulike tema. Omgrepet «brikker», som eg brukar i tittelen, er eit ord som det er mogleg å spele mykje på. Brikker har tradisjonar langt tilbake i folkekunsten. Etter reformasjonen var det ikkje lov å bruke bilete i kyrkjene. I staden brukte ein tavler, som eigentleg fungerte som bilete med tekst. Brikker kan jo også assosierast med puslespelbrikker. Kunstprosjektet mitt består av ein serie brikker, som liknar kvarandre, men likevel ikkje er like. Slik blir det skapt ein samanheng eller koherens mellom brikkene. Brikkene står fram som ein serie, om lag som ulike kapittel i ei bok. Dei enkelte brikkene belyser meningsinnhaldet i verket frå ulike sider. Eg håpar mottakarane vil lese verket som ein heilskap, både i form og innhald. Heilskapen vert då meir enn summen av dei enkelte brikkene. At brikkene er essensielle inneber at dei kan oppfattast som grunnleggjande, som ein basis, i motsetnad til det flyktige.



VICTOR VASARELY

I KVA GRAD OG KORLEIS HENTAR DU INSPIRASJON FRÅ ANDRE FAGKOLLEGAER ELLER FAGLEGE KJELDER? (INTERTEKSTUALITET)

– Å hente inspirasjon frå andre kunstnarar er vesentleg for meg. Særleg i dag, i ei tid då eg syns det kan verke som mange blir lurt av notidas design, som er masseprodusert. Det synes i dag å vere ei utbreidd oppfatning at ein kan vise identitet gjennom masseproduserte produkt. Eg tykkjer det er synd at så mange ikkje ser det unike i eit kunstprodukt. Brikkene i verket som eg arbeider med nå, spelar kanskje litt på denne samtidsdesignen. Samstundes koplar eg inn ulike kunstverk frå andre kunstnarar, som fungerer som eit slags «innrykk» - som eit sitat frå ulike kunstnarar. Eg håpar det skal vere ei ære for dei enkelte kunstnarane å bli «sitert» på denne måten. Ved å bli sitert, er ein med i kommunikasjonen der meiningar møtast og brytast. Som nemnd har eg vore på jakt etter kunst med det eg kallar eit essensielt innhald.



KAIFJELL

I «ESSENSIELLE BRIKKER» HAR DU ALTSÅ VALD Å SETJE KUNSTVERK SOM ER SKAPT AV ANDRE KUNSTNARAR INN I DIN EIGEN KUNST. DETTE ER EIT GREP SOM NOKON MOTTAKARAR KANSKJE VIL OPPFATTE SOM LITT UVANDT, DRISTIG ELLER KANSKJE ENDÅTIL PROVOSERANDE? KAN DU SEIE LITT MEIR OM MOTIVASJONEN DIN FOR Å GJERE DETTE?

Det er fleire grunnar til at eg har vald å gå fram på denne måten, men eg vil seie at hovudgrunnen er at eg slik har funne ein måte å kommunisere med meg sjølv på. Eg har vald kunst frå kunstnarar som har betydd mykje for meg. Ved å bruke konkrete verk frå kunstnarar som eg står på skuldrane til, inn i mitt eige verk, kjem eg i dialog med desse kunstnarane. Kunst handlar jo blant anna om å søkje etter å forstå seg sjølv, som når kunstnarar lagar sjølvportrett. Det er noko av den same sjølvforståinga eg søker i «Essensielle brikker», men på ein litt annan måte. Det å kople ferdigkjøpte gjenstandar, såkalla «readymades», inn i kunsten blir jo gjort ganske mykje i samtidskunsten. Ein del kunstnarar har kopla andre sin kunst inn i installasjonar. Då blir det kanskje oppfatta som mindre «farleg» enn det eg gjer, fordi installasjonen blir demontert etterpå.



OLAV STRØMME

KVA BETYR SITUASJONEN DU KOMMUNISERER INN I GJENNOM DET SKAPANDE? KORLEIS JOBBAR DU BEVISST MED SITUASJONEN (KOMMUNIKATIV HANDLINGSRAMME)?

– Situasjonen der kunst blir formidla betyr sjølvsagt mykje. For eksempel er brukssituasjonen eller det vi kan kalle den kommunikative handlingsramma med på å gi verket meaning. Vi kan sjå ramma som noko som verkar avgrensande, men også som ein kulturell ressurs. Kunstnaren kan finne ressursar som kan gi verket eit særskild meningspotensial. Når eg har arbeidd skapande med eit kunstverk ei stund, prøver eg det ut mot nokre mottakarar i ein samanheng.

For eksempel kan eg invitere nokon inn i verkstaden min – eller eg kan prøve ut korleis objekta eg har skapt fungerer i galleriet. Eg viser fram det eg har laga og høyrer på responsen. Korleis fungerer for eksempel farge og storleik på objekta i samspel med ljuset i rommet? Blir meininga for tydleg? Slike spørsmål kan eg drøfte, for eksempel med galleristen. Det å vere kunstnar inneber jo å arbeide med kommunikasjon i svært vid forstand. Og galleriet er det vi kan kalle ei vid handlingsramme. Eit eksempel på ei anna handlingsramme, er kyrkjerommet. Sjølv har eg har arbeidd ein del med kyrkjekunst og eg blir stadig bedt om å bidra med kunst i kyrkjer. På sett og vis vil eg seie at det er enklare å kommunisere i eit rom som er meir gitt enn galleriet, slik som i kyrkja i påska. Kyrkjerommet er ei handlingsramme som er mykje klarare enn galleriet.



JENS JOHANNESSEN

DET DU GJER I «ESSENSIELLE BRIKKER» ER VEL Å TA NOKO UT AV EIN SITUASJON OG SETJE DET INN I EIN ANNAN SITUASJON, EI SLAGS REKONTEKSTUALISERING? MEN EIN KAN JO SPØRJE: HAR IKKJE DEI ORIGINALE KUNSTVERKA DU BRUKAR MEINING NOK I SEG SJØLV?

– Jo, for så vidt, men samtidig er det jo ingen kunstverk som har meaning i seg sjølv. Kunst eksisterer aldri utan nokon samanheng eller kontekst. Ein kvar kontekst, anten det er eit galleri, ei kyrkje, ein offentleg institusjon eller ein annan samanheng, vil jo tilføre kunstverket eller objektet eit eller anna meiningspotensial. Ei flytting, frå ein situasjonskontekst til ein annan situasjonskontekst, vil tilføre ei ny meaning til objektet. Denne erkjenninga har ein vore merksam på innanfor kunsten heilt sidan den futuristiske kunstnaren Marcel Duchamp i 1917 plasserte eit urinal, kjøpt i en rørleggjarhandel, på ein høg pedestall i ei utstillingslokale og signerte «verket» «R. Mutt 1917». Eg syns dette grepet med forflyttingar frå ein situasjon til ein annan er veldig interessant. Sjøppelkunst eller «trash-kunst» og redesign er jo mykje brukt i samtidskunsten, som ein reaksjon på forbrukarsamfunnet og i håp om ei meir berekraftig utvikling. Men i staden for å flytte eit objekt som eit pissoar eller søppel inn i galleriet, brukar eg etablert kunst som «readymades», med utgangspunkt i det eg meiner er «essensielle» motiv.



NILS AAS

DU HAR JO ALLEREIE VORE INNE PÅ DET, MEN KAN DU SEIE LITT MEIR OM KORLEIS HAR DU ARBEIDD MED Å KOMBINERE UTTRYKKSÅTAR (MODALITETAR) I VERKET «ESSENSIELLE BRIKKER»?

– Det er fleire ulike aspekt ved samspelet mellom uttrykksmåtar. Samspel kan blant anna skapast gjennom tematikk. I arbeidet med «Essensielle brikker» har tid vore eitt av fleire stikkord for meg. Korleis kan ein finne kunst som tematiserer tid? I den skapande prosessen prøvar eg meg fram. Blant anna kjøpte eg inn ei fysisk klokke, eit urverk, laga i pleksiglas av kunstnaren Sigurd Bronger. Men det blei til at eg likevel valde å ikkje bruke klokka i mitt eige kunstverk, fordi det vart eit litt for direkte uttrykk for temaet. I staden valde eg å bruke eit non-figurativt bilde av Victor Vasarely. Motivet kan minne om ein pendel, og gir såleis eit mykje vidare assosiasjonstilfang enn ei klokke. Når eg har vald å kople kunstverk av andre kunstarar inn i mine eigne brikker, er det viktig at kvart kunstverk går inn i eit samspel med kvar enkelt brikke. Brikka og verket som ein annan kunstar har laga, skal utfylle kvarandre. Det må vere både eit innhaldsmessig og estetisk samspel mellom uttrykksmåtene. Ei klokke eller eit målarer kan fungere som ein uttrykksmåte. Ei brikke utforma i tre er ein annan uttrykksmåte – eller modalitet.



VICTOR VASARELY

KORLEIS ARBEIDER DU SKAPANDE MED VERKEMIDDEL (SEMIOTISKE RESSURSAR) INNANFOR EIN UTTRYKKSÅT?

Innanfor kvar uttrykksform, kan ein variere med ulike meiningsskapande ressursar, som farge og form. Dei essensielle brikkene mine liknar kvarandre i form, men er likevel forskjellige. Det er eit eksempel på eit verkemiddel. Eg tenkte også at brikkene kunne ha fleire ulike fargar, men det fann eg ut at blei for mykje av det gode. Det er sentralt at ein får til eit samverke av ulike verkemiddel, som igjen kan fungere i ein kommunikativ heilskap.



LIV MILDRIÐ GJERNES

I KVA GRAD LÅNER DU/HENTAR DU INSPIRASJON FRÅ ANDRE FAG (ADAPSJON) I DET SKAPANDE ARBEIDET DITT?

– I «Essensielle brikker» har eg lånt frå mange fag. For eksempel låner eg frå tekstfaget, gjennom omgrep som kapittel, innrykk, kommunikasjon og poetisk tekst. Vidare låner eg frå musikk. Eg har blant anna tenkt på jazz, der ein har ein grunnmelodi som ulike utøvarar kan parafrasere over, gjennom å trekkje frå og leggje til. Slik blir grunnmelodien eit nytt musikkstykke. På same måte som det kan vise seg at eit konkret instrument ikkje passar inn i eit musikkstykke, fann eg ut at farge likevel ikkje kunne fungere som eit vesentleg meningsberande verkemiddel i «Essensielle brikker».



VICTOR VASARELY

I KVA GRAD LEGG DU OPP TIL AT DET DU SKAPER SKAL OPNE FOR SAMHANDLING MED BRUKARAR ELLER MOTTAKARAR?

– Det relasjonelle aspektet er viktig for meg. Eg tenkjer at dei tinga eg lagar kan beskrivast som handlingsobjekt. Det vil seie at eg vil tilby mottakarane meir aktivitet enn kva som er tilfellet i den klassiske biletkunsten. For eksempel har ei av brikkene mine skodder eller dører, som kan opnast og lukkast. Det kan også vere fint for mottakaren å kjenne på materialiteten i treverket, å kunne telje årringane og utforske handverket. Men det at noko er eit handlingsobjekt, kan også vise til tenkte handlingar. Det er ikkje slik at mottakarane faktisk må kunne utøve handlinga fysisk. I «Essensielle brikker» er brikkene laga slik at det ser ut som dei kan koplast saman, som puslespelbrikker, utan at mottakarane kan pusle saman brikkene reint fysisk. Slik kan kunsten vere handlingsbasert og relasjonell både gjennom tenkte og fysiske handlingar.



MARGIT THORSNES

ETTERSPILL



OLAV STRØMME



GALLERI  STRAND as