



YOU SAY, I SAY.

**A VISIT TO THE
EMOTIONAL
EXHIBITION**

DU SIER, JEG SIER.

**ET BESØK PÅ
THE EMOTIONAL
EXHIBITION**

MARTI MANEN

LET'S GO INSIDE, we are almost there. We have left a big tree behind us—remember the tree, we will encounter it again—and we open the door. You go first, I observe you. Inside. To start with, a corridor. Two video projections, one on the left wall of the corridor and the other one on the right side opening to the first room at Momentum kunsthall. Yes, we are visiting a biennial, it's Momentum10. And there is no explanatory text showing what to do, what it is about or how to act. No guiding words. Well, the two projections are showing a map of locations, a list of artists' names, some random graphical images in blue and the title of this edition of the biennial. It's called, "The Emotional Exhibition."

The color is blue, the space is somehow dark, outside is Norway. The first work we see is filling the room with pages of books. André Alves, the artist, has been cutting pages of books that have affected him generating something in between poetry and a way to feel the world with words. He leaves some sentences untouched so we can read them, but the rest is covered with paint. The paint, the words, the language, the narrative becoming concepts and a desire for an emotional connection. A couple of these pages are occupying the central part of the room in a light box. You know, these light boxes filling cities with commercial language and desirable images; these light boxes that have changed the aspect of bus stops to include you in this economic realm. The first page in the light box—the first one that you have seen—comes with a sentence by Karl Ove Knausgård. Also surrounded by blue color. "Who cares about politics when there are flames licking at your insides?" I would say something to you about politics, about the personal being political, about how many political fights haven't been considered political

because they weren't using the traditional language of politics. But no, this is not the time for this speech. It was flames in almost darkness. The room—with the blue color filling the walls and reflecting on your face—is full of words coming from literature. This great escape. Now we want to decide if we like it or not. This type of fast reaction when you visit one exhibition and you still don't have the references to previsualize what will happen. It is too early, you are still lost. And the question will follow us. I could talk about it, but let's wait a little bit.

Two doors. Two more rooms opening next to the installation by André Alves. First decision to take: left or right? The easiest decision comes from the design of the display of the exhibition. We go to the left. You could see a video projected on a hanging screen while looking at the book pages and some music coming from this film was already in your ears. So, some meters and you are already inside a white room. A film by Johanna Billing. Now the color is purple; some girls are transporting large purple sheets of glass and walking. You can see a neighborhood through the glass and everything becomes purple. Some younger girls are waiting for the first ones, the young girls take the glass from the older ones. The glass is heavy, you can see it on the faces of the girls, but they are proud of what they are doing. And fragile. Strong and fragile at the same time. Suddenly they leave the glass next to a basketball court and everything changes. The music is different, the video enters another dynamic visual aesthetic. There is also a drone. The girls look at the camera. They dance. It's a powerful choreography, the older girls and the younger ones. Almost a ritual, the new ones will fight for the old ones. And they will continue dancing. You read the label and the hand out

LA OSS GÅ INN, vi er nesten fremme. Vi har lagt bak oss et stort tre – husk treet, for vi kommer til å møte det igjen – og vi åpner døren. Du kan gå først, så kan jeg iaktta deg. Inne. Først, en korridor. To videoskjermer, en på venstre side av korridoren og den andre på høyre side, som åpner inn til det første rommet i Momentum kunsthall. Ja, vi skal besøke en biennial, Momentum10. Og det er ikke noen bruksanvisning som forteller oss hva vi skal gjøre, hva det handler om eller hvordan vi skal oppføre oss. Ingen veiledende ord. De to skjermene viser i hvert fall et kart over alle stedene, en liste over kunstneres navn, noen tilfeldige grafiske bilder i blått, samt tittelen på denne utgaven av biennalen. Den har fått navnet «The Emotional Exhibition.»

Fargen er blå, rommet er halvveis mørkt, utenfor ligger Norge. Det første verket vi ser, fyller rommet med boksider. Kunstneren, André Alves, har skåret ut sider fra bøker som har hatt betydning for ham, og han har dermed skapt noe i grenselandet mellom poesi og en sanselig opplevelse av ordenes verden. Han lar noen setninger være uberørt slik at vi kan lese dem, mens resten er dekket av maling. Malingen, ordene, språket og fortellingen blir til konsepter og et ønske om et følelsesmessig bånd. Noen av disse sidene er plassert midt i rommet i en lysboks. Du har sikkert sett lysboksene som fyller byene med sitt kommersielle språk og tiltrekkende bilder; disse lysboksene som har forandret bussholdeplassenes utseende slik at også du innlemmes i dette økonomiske riket. Den første siden av lysboksen – den første du ser – viser en setning av Karl Ove Knausgård. Også omgitt av blått. «Hvem bryr seg om politikk når man brenner av lyst til livet?» Jeg skulle gjerne fortalt deg litt av hvert om politikk, om at det personlige er politisk, om hvor mange politiske kamper som ikke er blitt ansett som politiske fordi de

ikke brukte politikkens tradisjonelle språk. Men nei, dette er ikke tiden for en sånn tale. Det var flammer i et nesten totalt mørke. Rommet – med blåfargen som fyller veggene og kaster gjenskinn i ansiktet ditt – er fullt av ord fra litteraturens verden. Denne storslagne flukten. Nå vil vi avgjøre om vi liker det eller ikke. Den typiske spontane reaksjonen du får når du besøker en utstilling og fortsatt ikke har nok referansegrunnlag til å forestille deg hva som vil skje. Det er for tidlig, du er fremdeles forapt. Og spørsmålet vil følge oss. Jeg kunne sagt en del om dette, men la oss heller vente litt.

To dører. To nye dører som åpner seg ved siden av installasjonen til André Alves. Det første valget: venstre eller høyre? Valget blir lett når vi ser bildet på presentasjonen av utstillingen. Vi går til venstre. Du kan se en video som vises på en hengende skjerm mens du ser på boksidene og allerede hører musikk som kommer fra filmen. Og så, noen meter lenger fremme, er du allerede på innsiden av det hvite rommet. En film av Johanna Billing. Nå er fargen lilla; noen jenter løfter med seg store lilla glassplater mens de går. Du kan se et nabolag gjennom glasset og alt blir lilla. Noen yngre jenter venter på de første platene, de unge jentene får glassplater fra de eldre. Glasset er tungt, det synes tydelig på ansiktet til jentene, men de er stolte over det de holder på med. Og skjøre. Sterke og skjøre på samme tid. Plutselig setter de fra seg glasset ved en basketballbane, og alt blir annerledes. Musikken forandrer seg, videoen går over i en ny dynamisk-visuell estetikk. I tillegg er det en drone. Jentene ser på kameraet. De danser. Det er en sterk koreografi, de eldste jentene og de yngste. Nesten som et ritual hvor de nye vil kjempe for de gamle. Og de vil fortsette å danse. Du leser plakaten og brosjyren på veggen med informasjon om denne gruppen med jenter som har kjempet i årevis for å organisere et selvstendig

on the wall with information about this group of girls that have been fighting for years to organize an independent dance academy in a Swedish neighborhood. We—you and I—look again at the space inside the film; the houses, the green areas and how the girls are working really hard to do what they want to do, to dye the environment, to define reality. And to dance is to fight with movement, to be alive, to mix desire with fear, to discover if there are some limits with our bodies. Dance can be rage and love, and you say, “If I can’t dance I don’t want to be part of your revolution.” The projection screen is floating, and you say something about how the neighborhood appearing on the purple glass is also floating, but the girls start dancing again and we stop talking to follow their movements. And then we go to the other room.

A dark corridor starting at the space where the pages by André Alves were drawing lines on the walls. You say something about rhythm and music. I just walk to the dark corridor. There’s information outside. We will see another film, in this case it is by Salla Tykkä. We both walk slowly. Yes, it’s really dark and the eyes can’t help the body until the space opens itself and we see a big projection filling the room. And music. “It’s Mahler,” you say. I knew. We see a lily opening itself as a flower, changing its colors. Fragility, drama, you feel the music in your skin and the flower trembles. It will be dead soon. It will disappear with its beauty and its dance on the water. The video starts or ends with dry information about the flower and its name: a colonial attitude when colonizers decided to put their own names to reality, imposing a monarchic vocabulary, the vocabulary of power for a flower that is here just for a moment. A flower that changes its gender during the projection of the film. We could stay here forever but more visitors enter the room and we want to give them the same sensation we got: to be alone watching the whole process, feeling with the body this contradiction between beauty and politics. It was Mahler, of course.

Now we follow the signs and continue to the next space. The second hall of this industrial building that is Momentum kunsthall. It is on the same floor, but just entering the room we can see that something is different. I say to you, “I have the feeling that the building itself is a sort of time showcase of industrial aesthetics. This room is bigger and cleaner. The floor is continuous, not bricks like the last one.” There’s air and a couple of big doors. And some objects and papers, some bottles with liquid, some plants, some red paint, some newspapers. Newspapers—this is a work by Julieta Aranda, and you are reading about it. The liquid inside the bottles comes

from newspapers in water. It’s information, it’s text, it’s a linguistic and liquid construction of the world. But wait, some plants are growing also from the newspapers. The green color coming from black and white. We take a look at the newspaper itself, there’s a pile of them. It’s a special edition by Julieta Aranda dealing with memories and time, everything will be lost. The sentences from André Alves echoing, but now the text is also a visual disappearance. The newspaper melts in several functions, it’s becoming something out of control. We see now that there’s another installation in this room, and it’s a big one.

We walk to the work by Eija-Liisa Ahtila. We have seen it before. I had also seen Salla Tykkä’s work before. But the times are different, and some things talk to us with words that before meant something and now mean something different. You say that the work is still very strong and what was fast back then, is right now pleasantly slow but loaded on a psychological level. I agree. Three big screens and one character per screen. It’s a family matter: the role of a father, a depression, an accident, the gaze and the blame. They talk to us or between themselves, maybe we are their phantasmagoric figures, the links that are not connecting this destroyed family. “The girl is extremely strong and fragile,” you say. “We are jumping all the time,” I say.

This was the ground floor of the exhibition and now we will go up to continue visiting the biennial. Ok, ground floor: three video installations showing three ways to deal with film, three moods and types of productions and two works dealing with words and written material escaping from a closed construction. We talk about music and numbers, about rhythm and composition. Three is the number for a waltz but in between we had a two, and everything divided in two spaces and the first one also divided in three. We go nowhere with this dialogue about numbers and music, but hey, we are going up the stairs and the music is on. It’s a song. A pop song. Maybe better, it’s a post-rock melody. A whispering voice and some sentences. We stay at the middle of the stairs and we read that this is a work by Pauline Fondevila. Just a song, at the stairs, in this transition from floor to floor. And, while reading about the song a smell invades us, a kind of artificial mix of many things that we can’t understand. It’s not pleasant, but also not unpleasant. It’s cold and warm, it’s artificially fresh and disgusting. We look down and we discover that we forgot a room. “We forgot a room!” you scream, and you jump down the stairs. We are now in this room, it’s a small one. Of course we haven’t seen it, there is nothing to see. But there’s a label informing that this is the space for the work of one artist: Sissel Tolaas. “Wow!” you

danseakademi i et svensk nabolag. Vi – du og jeg – vender nok en gang blikket mot rommet på innsiden av filmen: husene, grøntarealene og hvor knallhardt jentene jobber for å gjøre det de har lyst til å gjøre, å farge omgivelsene, å definere virkeligheten. Og å danse er å kjempe med denne bevegelsen, å leve, å forene begjær med frykt, å utforske spørsmålet om det finnes grenser for kroppene våre. Dans kan være både raseri og kjærlighet, og du sier: «Hvis jeg ikke kan danse, vil jeg ikke være en del av din revolusjon.» Filmskjermen flyter, og du nevner at nabolaget som vises gjennom det lilla glasset, også flyter. Men så begynner jentene å danse igjen. Vi slutter å snakke og følger dem i deres bevegelser. Og så går vi inn i det andre rommet.

En mørk korridor som begynner i det rommet hvor sidene til André Alves tegnet opp linjer på veggene. Du sier et eller annet om rytme og musikk. Jeg går bare bort til den mørke korridoren. Utenfor er det informasjon. Vi skal se en annen film, og denne er av Salla Tykkä. Vi går sakte, begge to. Ja, det er faktisk veldig mørkt og øynene er ikke til stor hjelp for kroppen før området åpner seg og vi ser en stor filmfremvisning som fyller hele rommet. Og musikk. «Det er Mahler,» sier du. Det visste jeg. Vi ser en lilje som åpner seg og blir til blomst idet den endrer farge. Skjørhet, drama, du føler musikken på huden og blomsten skjelver. Om ikke lenge er den død. Den vil forsvinne med sin skjønnhet og sin vanndans. Videoen begynner eller slutter med tørr informasjon om blomsten og dens navn: en holdning som var typisk for koloniherrene da de bestemte seg for å sette sine egne navn på virkeligheten og påtvinge et monarkisk vokabular – maktens vokabular på en blomst som bare er her et lite øyeblikk. En blomst som skifter kjønn under filmen. Vi kunne vært der mye lenger, men det kommer flere besøkende inn i rommet og vi vil gjerne gi dem den samme følelsen som vi fikk: å være alene mens man betrakter hele prosessen, å sanse kontrasten mellom skjønnhet og politikk. Det var Mahler, så klart.

Nå følger vi skiltene og fortsetter til den neste plassen. Den andre hallen i dette industribygget som er Momentum kunsthall. Den er i samme etasje, men så snart vi kommer inn i rommet, ser vi at noe er annerledes. Jeg sier til deg: «Jeg har en følelse av at selve bygningen er en slags tidsfremstilling av industriell estetikk. Dette rommet er større og renere. Gulvet er sammenhengende, ikke i murstein slik som de andre.» Det er mer luft her, og et par store dører. I tillegg til noen gjenstander og papirer, noen flasker fylt med væske, noen planter, litt rød maling, noen aviser. Aviser – dette er et verk av Julieta Aranda, og du leser om det. Væsken i flaskene kommer fra aviser i vann. Det er informasjon, det er

tekst, det er en språklig og flytende konstruksjon av verden. Men vent – det er også noen planter som vokser ut fra avisene. Grønnfarge som kommer ut fra det svarte og hvite. Vi tar en titt på selve avisene, som er lagt opp i en stor stabel. Det er en spesialutgave av Julieta Aranda som handler om minner og tid, om at alt vil gå tapt. Vi hører ekkoet av setningene fra André Alves, men nå forsvinner teksten også visuelt. Avisen smelter sammen til flere funksjoner, den blir til noe som har mistet all kontroll. Nå blir vi oppmerksom på enda en installasjon i dette rommet, og den er temmelig stor.

Vi går bort til verket av Eija-Liisa Ahtila. Vi har sett det før. Jeg hadde også sett Salla Tykkäs verk før. Men tidene forandrer seg, og det finnes ting som taler til oss med ord som tidligere hadde en bestemt betydning, men som nå betyr noe helt annet. Du sier at verket fortsatt gjør sterkt inntrykk og at det som opprinnelig var raskt, nå oppfattes i et rolig og behagelig tempo samtidig som det er ladet med psykologisk dybde. Jeg er helt enig. Tre store skjermer og én skikkelse for hver skjerm. Det er en familiesituasjon: farsrollen, en depresjon, en ulykke, blikket og skylden. De snakker både til oss og seg imellom, kanskje vi er fantasibilder for dem, bindeleddene som ikke makter å knytte denne ødelagte familien sammen. «Jenta er ekstremt sterk og skjør,» sier du. «Vi skvetter hele tiden,» sier jeg.

Dette var første etasje av utstillingen, og nå går vi opp trappen for å fortsette biennalen. Altså, første etasje: tre videofremvisninger med tre måter å forholde seg til film på, tre sinnsstemninger og produksjonstyper, og to verk som omhandler ord og skriftlig materiale som unnflyr en lukket konstruksjon. Vi snakker om musikk og tall, om rytme og komposisjon. Tre er tallet for vals, men i mellomtiden kommer vi til to, og alt er inndelt i to rom og det første er også delt i tre. Vi kommer ikke noe sted med denne samtalen om tall og musikk, men uansett, vi går opp trappen mens musikken fortsetter å spille. Det er en sang. En popsang. Eller kanskje rettere sagt: en post-rockemelodi. En hviskende stemme og noen setninger. Vi er halvveis oppe i trappen og vi leser at dette er et verk av Pauline Fondevila. Bare en sang, i trappen, denne overgangen fra en etasje til en annen. Og mens vi leser om sangen, blir vi overveldet av en duft, en slags kunstig blanding av flere ting vi ikke forstår. Det er ikke behagelig, men heller ikke ubehagelig. Den er kald og varm, den er kunstig frisk og frastøtende. Vi ser ned, og vi innser at vi har glemt et rom. «Vi glemte et rom!» hyler du, og du stormer ned trappen igjen. Nå er vi i dette rommet – et lite rom. Selvfølgelig hadde vi ikke sett det, for det er ikke noe å se. Men det er et skilt som informerer oss om at dette rommet inneholder

say. “It’s molecular,” you continue. “It’s the smell.” And then I touch the walls and the smell is on my fingers. The paint on the walls contains the smell, and from the paint to the room, and from the room to the stairs. The stairs between two exhibition floors where we have music and smell, something to hear and listen to and something affecting us on this unstable linguistic thing that we can smell. Something is happening with us, but we still don’t know what. Too early again, like with certain movies where you have to wait to understand the plot since all the clues have not been presented.

WE GO TO THE FIRST SPACE upstairs. “What’s happening?” you say. The rhythm—or the desire for a rhythm—is broken and you don’t know what to do. Well, let’s do something. A long, inviting wooden bridge is waiting for us at the door, so we walk the whole bridge to discover then that it’s not exactly a bridge, but an object coming from Venice where the gondolas stay to wait for tourists: an object coming from a view, a postcard, an Instagram glimpse. On the right side, big plastic fabrics with a series of collages printed on them, with images of food. Probably Chinese and Italian food. In front of us a black mannequin is playing a synthesizer. Experimental music with ‘plings’ and ‘plongs’ and a voice: a robotic voice singing something. There are also plenty of beds with colorful linens with big images of football players from Real Madrid and FC Barcelona. You look at me and say, “Who wants to put their child to sleep every night with five football players?” The quality of the linens is extremely bad, you can see that it’s a pirated product. On the ceiling is a grid of hanging Chinese lamps. Cheap, red Chinese lamps. Covering the windows, you can see the pages of supermarket newspapers where they present meat. I say something to you now, it’s time for it. I talk about Pepo Salazar—the artist—and the use of cheap yet accepted common cultural constructions. When you go to an Italian restaurant that is clearly not a real Italian restaurant but is full of framed photos on the walls. Bad quality frames with industrial production photos, with the Leaning Tower of Pisa, Rome, an out of place Eiffel Tower, or the workers building a skyscraper in New York since there were no more Italian images to buy. Or when you go to a Chinese restaurant that is not giving ‘real’ Chinese food but this global construction that is called Chinese food. The linens are produced in Eastern Europe, bought via Amazon in another country than Norway since it is a product not to be sold or sent to Norway. “It’s everything, it’s dismantled, it’s raw, its sharp, it’s an explosion,” you say. I agree and say,

“And the mannequin is singing the words of ‘Let it Go’ from *Frozen*, this revolutionary anthem from Disney. This contradiction.” Layers of extreme reality, layers of emotional economy, kidnapping ourselves on fake imaginaries. A sort of dismantled language.

The room is big, and Pepo Salazar is taking half of it. On the other side, a green wall is framing a series of objects, but now soft ones. Textiles, voluptuous sculptures, a different palette. If with Pepo Salazar it was raw meat, then with Åsa Cederqvist it’s a soft make over. “Yes,” I say, “This is Åsa Cederqvist.” And we can see her in a film with her daughter and her mother. They change roles, they talk from several positions at the same time being now mother, now daughter, now something in between. “This is a private universe, a constellation of feelings,” you say. Downstairs, Eija-Liisa Ahtila had a father as the central character for the construction of the narrative, with Åsa Cederqvist there are three female voices talking about themselves, about the need to try to understand each other and share a common ground. Possibly love. The room has no walls dividing the spaces. Both artists have plenty of objects, but clearly you can identify their voices. It’s not a dialogue nor a confrontation, it’s two ways to use a singular language in process. It’s happening right here. We look outside, we stay inside and follow the music, the movement, Åsa Cederqvist’s swing, Pepo Salazar’s system.

And with this cacophony we continue to the next room. Another small corridor and suddenly an open and quite dark space with screens hanging, generating some soft light. It’s silence. Silence. Many artists and silence. “Again, a twist,” you say. Ok, four big screens hanging from the ceiling and floating in the space. The screens define half of the room and there are benches to sit, take a pair of headphones and follow a film. You can see slow movement in all of them; two of the films more focused on characters and two on almost something that we could consider—from a distance—landscapes. We sit to look at the first film. It’s Annika Larsson. An old film, but it feels like today. Some guys posing with tennis outfits, one man sitting and observing. Not so much happening, but a lot going on. Control, power relations, sexualized situations in boredom. And you are part of it as an observer, observing the observer. “This film was presented before at Momentum,” I say to you. It’s past and present time, it’s happening, and it was happening. What is going on at the screen is a sequence of learned slow movements repeating themselves. The characters not talking, the movements defining the connections. “Look at the projector,” I say. It’s an older model. The other ones are brand new. An old projector

verket til en kunstner: Sissel Tolaas. «Wow!» sier du. «Det er molekylært,» fortsetter du. «Det er lukten.» Så berører jeg veggene, og lukten sitter plutselig på fingrene mine. Malingen på veggene inneholder denne lukten, og fra malingen til rommet, og fra rommet til trappen. Trappegangen mellom to etasjer av utstillingen hvor vi har musikk og lukt, noe å høre og lytte til, og noe som påvirker oss på denne ustabile språklige tingen som vi kan lukte. Det er noe som skjer med oss, men vi vet ennå ikke hva. Nok en gang er det for tidlig, akkurat som i noen filmer hvor du må vente før du forstår plottet siden det er enkelte ledetråder som ennå ikke er presentert.

VI GÅR TIL DET FØRSTE rommet ovenpå. «Hva er det som foregår?» spør du. Rytmen – eller ønsket om en rytme – er ødelagt og du vet ikke hva du skal gjøre. Men la oss gjøre noe med det. En lang, tiltalende trebro venter på oss ved døren, og vi går over hele broen bare for å oppdage at det ikke akkurat er en bro, men snarere en gjenstand fra Venezia hvor gondolene oppholder seg mens de venter på turister: en gjenstand fra et bilde, et postkort, et glimt fra Instagram. På høyre side: store plaststrukturer med en påtrykt fotomontasje som viser bilder av mat. Ser ut til å være kinesisk og italiensk mat. Foran oss står det en svart mannekeng som spiller synthesizer. Eksperimentell musikk med «pling» og «plong» og en stemme: en robotaktig stemme som synger et eller annet. Det er også en hel del senger med fargerikt sengetøy som viser store bilder av fotballspillere fra Real Madrid og FC Barcelona. Du ser på meg og sier: «Hvem er det som har lyst til å legge barnet sitt hver kveld med fem fotballspillere?» Det er fryktelig dårlig kvalitet på sengetøyet, og man ser at det er et piratprodukt. I taket henger det kinesiske lamper i et rutemønster. Billige, røde kinesiske lamper. Du ser at vinduene er tildekket med sider fra kjøpesenterbrosjyrer som reklamerer for kjøtt. Nå sier jeg noe til deg. Det er på tide. Jeg snakker om Pepo Salazar – kunstneren – og bruken av billig men allment aksepterte kulturelle konstruksjoner. Når du besøker en italiensk restaurant som åpenbart ikke er en ekte italiensk restaurant men er full av innrammede fotografier på veggene. Rammer av dårlig kvalitet med masseproduserte fotografier, med Det skjeve tårn i Pisa, Roma, et malplassert Eiffeltårn, eller arbeidere som bygger en skyskraper i New York siden det ikke var noen flere italienske bilder igjen å kjøpe. Eller når du drar til en kinesisk restaurant som ikke serverer «ekte» kinesisk mat men snarere en global konstruksjon som kalles kinesisk mat. Sengetøyet er produsert i Øst-Europa, kjøpt via Amazon i et annet land enn Norge siden det

er et produkt som ikke kan selges eller sendes til Norge. «Det er alt, det er plukket fra hverandre, det er rått, det er skarpt, det er en eksplosjon,» sier du. Jeg er enig og legger til: «Og mannekengen synger ordene ‘Let it Go’ fra *Frost*, dette revolusjonerende hymnet fra Disney. For en selvmotsigelse.» Lag på lag av ekstrem realitet, av emosjonell økonomi – vi kidnapper oss selv med falske fantasibilder. En form for demontert språk.

Rommet er stort, og Pepo Salazar opptar halvparten. På den andre siden ser vi en grønn vegg som rammer inn en samling gjenstander, men bare myke gjenstander. Tekstiler, svulmende skulpturer, en annerledes palett. Hvis Pepo Salazar var rått kjøtt, så får vi en myk make-over med Åsa Cederqvist. «Ja,» sier jeg, «Dette er Åsa Cederqvist.» Og vi ser henne i en film med datteren og moren hennes. De skifter roller, de snakker fra flere ulike perspektiver på samme tid, noen ganger som mor, noen ganger som datter, og andre ganger noe midt imellom. «Dette er et privat univers, en konstellasjon av følelser,» sier du. I etasjen nedenfor hadde Eija-Liisa Ahtila en far som den sentrale karakteren i oppbygningen av sin fortelling, mens Åsa Cederqvist bruker tre kvinnelige stemmer som snakker om seg selv, om behovet for å prøve å forstå hverandre og komme frem til enighet. Eller kanskje til og med kjærlighet. Rommet har ingen vegger som skiller områdene fra hverandre. Begge kunstnerne benytter massevis av gjenstander, men det er ikke noe problem å identifisere de to stemmene. Det er ikke en dialog eller konfrontasjon, det er to forskjellige bruksmåter for ett enkelt språk i bevegelse. Og det foregår akkurat her. Vi ser ut, vi holder oss her inne og følger musikken, bevegelsen, Åsa Cederqvists swing, Pepo Salazars system.

Og med denne kakofonien fortsetter vi inn til neste rom. Enda en liten korridor, og plutselig et åpent og temmelig mørkt rom med skjermer som henger ned, noe som gir en myk belysning. Det er stille. Stille. Mange kunstnere og stillhet. «Enda en vri,» sier du. Ok, fire store skjermer som henger fra taket og flyter rundt i rommet. Skjermene definerer halvparten av rommet, og det er benker å sitte på. Man kan ta et par øretelefoner og følge en film. I alle filmene vises sakte bevegelser; to av filmene er mer fokusert på karakterene og to på noe som nesten kan se ut som – i hvert fall på avstand – landskaper. Vi setter oss ned for å se på den første filmen. Det er Annika Larsson. En gammel film, men det føles som i dag. Noen fyrer som viser seg frem med tennisklær, en mann som sitter og observerer. Det er ikke så mye som skjer, men det er mye som foregår. Kontroll, maktrelasjoner, seksualiserte kjedsomhetssituasjoner. Og du, som tilskuer, er en del av det, idet du er tilskuer av tilskueren.

to get the type of projected image from some years ago but happening today. “It’s in the details,” you say.

Next film. A piece by Pauline Curnier Jardin. The film has something that could be defined as physicality. It’s a video projection but it has a tone and a texture that links with the cinematographic experience. But then, the rhythm and the situation: a village in France and some characters out of time interacting. A bar, people eating soil, national identity, the big wars, France and the European central powers. Asynchronic dialogues and a latent violence that can appear right here, right now. Everything changes: layers of time and culture, layers of losers, citizens, magic and traditions. Desperation, acceptance, the point of departure of the outsider, the real one. “We will come back, always,” you say. “We will remember it, this feeling,” I say.

We sit to watch the next video after a short walk in the space. It’s literature. It’s Regina de Miguel. The film shows a journey to a real island called Deception. The voice-over is a combination of written moments on the idea of traveling, the human fail and the need for deception. Or, not the need, but reality. How to approach deception, how to jump from the boat to land there? “The voice-over, with this melody, is bringing the sadness of travel to this room. It’s Poe, Verne, Lovecraft. It’s Clarice Lispector, a lot from her. It’s the imagined South, the needed balance for success. The idea of the island is beautiful. And then reality with humans bringing the army and some science there. Trash and literature,” you kind of answer. The movement of a boat, iced landscapes from the Antarctic, where the island is. The waves, the waves.

And from a cold sea we jump to a river. It’s the last projection and it’s a work by Saskia Holmkvist. Well, maybe a couple of works or a dialogue between times. The piece started as a film that was presented in a previous edition of Momentum. Holmkvist—and the planet—has been changing and the terminology used right now is different than back then. Is it possible to present something that feels outdated? What happens when artists disagree with their own previous work? Saskia Holmkvist takes her own video and makes a new voice-over. The voice is talking from 2019, the film was already there. “We came from Deception,” you say. The film circulates around the ideas of travel, translations, migration, movement, language. Society and a river, a boat and a landscape. And we disappear in time, in movement, in cadence. Confronting what she subjectively disliked, Saskia Holmkvist is bringing a past gaze to a new reality. Nothing stays forever, everything can change and will change.

The open space had these four videos, but there is still half of the room waiting for us behind a couple of small doors. We take the first one. There’s a velvet curtain covering it and a focus pointing to the door. Everything changes: from a dark and silent open context with films we are now somehow inside a film. A corridor with red and pink, with mirrors, carpet, ceramics and our movement, then a blue room and inside the blue room a black room. “There’s more than narrative, our movements are film,” you say. “And the sound, can you hear it?” I say. It’s an installation by Fanny Ollas, baroque simplicity. “It’s like being in a David Lynch film, it took two seconds to become part of this Lynchian universe. Oh, films, they know how to move us, they know how to make us feel something immediately,” you say. The sound is connected to the soft lighting system, every detail counts.

We continue to the other door, the light guiding us. And suddenly a corridor. A hexagonal form, something that could be the future, a spaceship, a dark future. We walk and our eyes assume the new lighting situation, but again, a twist in the plot and after a corner we are in a dark space with multiple small rooms and screens. “It’s cinematographic but in a complex manner.” Film and space are related, films and the emotional way to confront them, films and uncertainty, films and power relations, films and the observation of what can happen not exactly in the film, but around the film. “It’s comfortable in a kinky way,” you say. “All the films are by Knut Åsdam, the space is also extremely designed by him,” I say. This construction was made for the first time in 1998, twenty years ago. Back then, the films shown were not by Knut Åsdam, he was creating the entourage to feel films by others, disappearing in other narratives. Now everything is his universe, a multiple universe of tones and moods, of voices and pauses.

AND NOW STAIRS DOWN, quickly look at everything once more, and we go out. The tree again, the big old tree is now showing its hidden face and it’s monstrous. A real face, a horrible face. The tree is showing us its finger. “Wait a minute, that is unexpected,” you say. It’s a work by Anne de Vries. In the public space a monument to ugliness. “A terror connected somehow to the Disney construction of aesthetics,” you say. Who is defining what role art has in the public space? Why the canon of beauty or non-confrontation, why the same formats, why this polite way while trying not to be a problem? “We are going to remember this one also.” I have the feeling that something stays with us, that we look trying to understand, but it’s not in understanding, it’s

«Denne filmen er også tidligere blitt vist på Momentum,» sier jeg til deg. Det er både fortid og nåtid; det skjer nå og det har skjedd før. Det som foregår på skjermen, er en sekvens av innlærte langsomme bevegelser som gjentar seg. Karakterene snakker ikke, det er bevegelsene som definerer forbindelsen mellom dem. «Se på projektoren,» sier jeg. Det er en eldre modell. De andre er flunkende nye. En gammel projektor for å oppnå den typen film-bilde som var typisk for mange år siden, men som vises i dag. «Det ligger i detaljene,» sier du.

Neste film. En film av Pauline Curnier Jardin. Filmen har noe ved seg som man kunne definere som kroppslighet. Det er en videofremvisning, men den har en tone og en sammensetning som knytter den nært opp til kinoopplevelsen. Men vent, rytmen og situasjonen: en landsby i Frankrike og noen personer som snakker asynkront sammen. En bar, folk som spiser jord, nasjonal identitet, de store krigene, Frankrike og den sentraliserte makten i Europa. Asynkrone dialoger og en latent vold som kan oppstå når som helst, her og nå. Alt forandrer seg: nivåer av tid og kultur, nivåer av tapere, borgere, magi og tradisjoner. Desperasjon, aksept, ståstedet til den utenforstående, den virkelige. «Vi vil alltid komme tilbake,» sier du. «Vi vil huske den, denne følelsen,» sier jeg.

Vi setter oss ned for å se neste video etter en kort spasertur inne i rommet. Det er litteratur. Det er Regina de Miguel. Denne filmen viser en reise til en virkelig øy ved navn Deception. Voice-over’en er en kombinasjon av nedskrevne refleksjoner om å reise, om hvordan mennesket har sviktet og om vårt behov for bedrag. Eller mer nøyaktig: bedragets virkelighet. Hvordan skal man forholde seg til bedrag, hvordan skal man hoppe fra båten og i land? «Voice-over’en, med denne melodien, fyller rommet med sorgen over å reise. Det er Poe, Verne, Lovecraft. Det er Clarice Lispector, mye av henne. Det er vår forestilling om Sør, den nødvendige balansen for vellykkethet. Ideen om øya er vakker. Og så kommer virkeligheten, hvor menneskene bringer med seg militærstyrker og vitenskap. Søppel og litteratur,» er ditt svar. En båt i bevegelse, et landskap i Antarktis, hvor øya ligger. Bølgene, bølgene.

Og fra et kaldt hav hopper vi til en elv. Det er den siste filmen, og det er et verk av Saskia Holmkvist. Eller kanskje et par verk eller en dialog mellom ulike tidsepoker. Det begynte som en film presentert under en tidligere utgave av Momentum. Holmkvist – og planeten – har forandret seg, og terminologien som brukes i dag er annerledes enn da. Er det mulig å presentere noe som føles utdatert? Hva skjer når kunstnere ikke lenger er enige med sine egne tidligere verk? Saskia Holmkvist tar sin egen video og lager en ny voice-over. Stemmen er fra 2019 mens

filmen var der fra før. «Vi kom fra Deception,» sier du. Filmen kretser omkring ideer om reise, oversettelser, folkevandring, bevegelse, språk. Samfunnet og en elv, en båt og et landskap. Og vi forsvinner i tiden, i bevegelsen, i takt. I sin konfrontasjon med det hun personlig mislikte, betrakter Saskia Holmkvist nåtidens virkelighet med et blikk fra fortiden. Ingenting varer evig, alt kan og vil forandre seg.

Det åpne området inneholdt disse fire videoene, men fortsatt venter halvparten av rommet på oss bak et par små dører. Vi tar den første. Den er dekket av en fløyelsgardin og en pil peker mot døren. Alt blir annerledes: Fra å være i en mørk, lydløs og åpen kontekst med filmer, er vi nå, på en eller annen måte, havnet inne i en film. En korridor med rød og rosa, med speil, et teppe, keramikk og våre bevegelser, deretter et blått rom og inne i det blå rommet er et svart rom. «Det finnes mer enn fortelling, våre bevegelser er film,» sier du. «Og lyden, kan du høre den?» Jeg sier ja. Det er en installasjon av Fanny Ollas, barokk enkelhet. «Det er som å være i en David Lynch-film, det tok to sekunder å bli en del av dette Lynch-universet. Ah, filmer, de vet nøyaktig hvordan de skal bevege oss, de vet hvordan de skal vekke umiddelbare følelser i oss,» sier du. Lyden inngår i samspill med den myke belysningen, hver detalj har betydning.

Vi fortsetter til den andre døren, lyset viser vei. Og plutselig en korridor. En heksagonal form, noe som kunne være i fremtiden, et romskip, en mørk fremtid. Vi går rundt, og øynene våre venner seg til den nye lyssituasjonen. Men på nytt skjer det en vending i plottet, og etter å ha rundet et hjørne er vi plutselig i et mørkt område med mange små rom og skjermer. «Det er film, men på en komplisert måte.» Filmer og rom blir knyttet sammen, filmer og den emosjonelle måten å møte dem på, filmer og usikkerhet, filmer og maktrelasjoner, filmer og observasjoner om hva som kan skje ikke i selve filmen, men rundt filmen. «Det er behagelig på en sær måte,» sier du. «Alle filmene er av Knut Åsdam, og rommet er også i stor grad utformet av ham,» sier jeg. Denne konstruksjonen ble laget for første gang i 1998, for tjue år siden. Da var det ikke Knut Åsdam som hadde laget filmene som ble vist, han satte bare opp kulissene til andres filmer. Han forsvant i andre fortellinger. Nå er alt sammen hans eget univers, et mangfoldig univers av toner og sinnsstemninger, av stemmer og pauser.

OG NÅ TAR VI EN RASK titt på alt enda en gang før vi går ned og ut. Treet igjen. Det store, gamle treet viser nå sitt skjulte ansikt, og det tilhører et monster. Et ekte ansikt, et fryktelig ansikt. Treet rekker fingeren til oss.

somewhere else,” you say. We start walking, leaving Momentum kunsthall behind us.

“I’m thinking about it, about the exhibition,” you say. “There is something about proximity, something about things happening here and now, but with some connection with other times. The title is disturbing, it’s like I’m supposed to feel at the very first second and if it doesn’t happen, I’m doing something wrong. Frustrating!” Then I say, “Well, the question is on how we feel and the level of freedom, on organized narratives that go to simplistic results. And art is not one of these simple narratives, it’s always something more complex, more difficult to grasp, it’s something to accept and it demands a sort of relation of trust. So, we are fragile figures accepting the unknown, something that means reflection and time as well. We are signing a contract while visiting the exhibition, we want to understand how to feel, it’s like we need some guidelines on how to feel. I’m thinking of something Rebecca Solnit commented on about the construction of emotions related to general narratives: how feelings are kept alive or are invented by narratives that may have little to do with what once transpired or even less to do with the present moment. So, how the emotional is generally conducted. At the same time, after all these films that we have just seen, I have Georges Didi-Huberman echoing with the idea of the emotion of thought or the emotion of thought through images. The emotional is also knowledge, but not an academic one, it’s not clear and it’s not necessarily linguistic. This is something difficult to accept and digest because it means that we need to be extremely sincere.”

WE GO TO THE HOUSE OF FOUNDATION. It’s just a five-minute walk from the first part of the biennial and we can see the industrial past of Moss as an old patina for the new town. It’s clean, flowers here and there. The smell of Moss is history, but we keep the smell created by Sissel Tolaas juxtaposed to this reality. We arrive at the House of Foundation which is a small venue for the biennial. “It’s loaded, you will see,” I say. First, we see the beautiful bookshop and we look at some books. “I want to buy so many!” you say. Then we go to the back and take some steps down. Red carpet on the floor, posters informing about movies with the names of the directors. “Wait, this is wrong,” you say. “This is the work by Stine Marie Jacobsen. She has been working with this project for many years,” I say. Popular films with extreme violence and a projection behind a curtain. The surprise is that what we see is not the films but comments from participants of Stine Marie Jacobsen’s project where she asks people to do

the films again deciding if they want to interpret the victim, a bystander or the perpetrator. The question of the accepted image of violence arises and a series of interviews and podcasts are a result of this process. “The violence we see as supposed fiction, but so close and far at the same time that we can’t think about it,” you say. And I have some questions, “Who owns violence? How are the roles defined? What is the clean industry of violence?”

We take the stairs to go one floor above the bookshop. A label on the wall informs about sexual content and is suggesting a minimum age to visit the work by Francesc Ruiz. We go in. Suddenly another bookshop. In this case a comic series bookshop with covers filling the walls, boxes and classified material. “Colorful,” you say. “Look closer,” I say. The comic series presents a future sex with no gender boundaries, a blurred definition of identity with a wet technology facilitating new ideas for sexual organs. And communities with different fetishism taking the space and being one of the ways to categorize the indexation of the comic series. “This is a bright new world, this is a revolution,” you say. “And it’s also a tradition around desire and the main questions related to our possible identities,” I say.

EIVIND IS WAITING OUTSIDE with a car. A Volvo. We jump into the car and we observe Moss from the windows. Some public sculptures, the city hall, an enormous wall that is like a sore following the construction of the new train line. “Moss is changing,” you say. Some sentences on a wall—part of the work by Pauline Fondevila—will appear again. We cross the bridge, we see the nail studio on our left side and then the landscape opens itself to us: a small road with a French style surrounded by trees. At the end of the road, a white manor house. “This is F15. We have arrived,” says Eivind. We enter the house and go to the reception desk. Some roses in a vase, some of them fresh, some of them almost dead. This is a subtle piece by Christodoulos Panayiotou. Every day, a new rose arrives and during a month, the bouquet grows, but time—and the visualization of death—appears. We enter the first room. “Is it alive?” you say. Sculptures by Erik Öberg made with feathers, domestic animal size. “It could be my pet, I would like to touch it, but I’m afraid that it’s a dead body. It’s something in between, extremely beautiful and frightening at the same time,” you say. “It will also stay with us for a long time, you will see,” I say. Material and life, cold objects and temperature, physicality, desire and fragility all together. “It’s soft and hard, I can’t decide,” you say.

«Vent litt, det hadde jeg ikke regnet med,» sier du. Det er et verk av Anne de Vries. I det offentlige rom står et monument til styggheit. «En skrekk som i en viss forstand kan ses i sammenheng med Disneys estetikk,» sier du. Hvem er det som definerer hvilken rolle kunsten skal ha i det offentlige rom? Hvorfor en slik kanon av ikke-konfronterende kunst, hvorfor de samme formatene, hvorfor en slik høflig fremtreden mens man prøver å unngå å være et problem? «Vi kommer til å huske denne også.» Jeg har en følelse av at det er noe som forblir i oss, at vi ser i et forsøk på å forstå, men det er ikke i forståelsen, det er et annet sted,» sier du. Vi begynner å gå, og vi legger Momentum kunsthall bak oss.

«Jeg tenker på den, på utstillingen,» sier du. «Det har noe å gjøre med nærhet, noe med de tingene som foregår her og nå, men som er forbundet med andre tider. Tittelen gjør meg urolig, som om det er meningen at jeg skal føle noe helt spontant, og hvis det ikke skjer, så er det et eller annet jeg gjør feil. Frustrerende!» Så sier jeg: «Spørsmålet er vel hvordan vi føler og graden av frihet, og om organiserte fortellermåter som baserer seg på forenklede resultater. Og kunst er ikke en slik enkel fortellermåte, det er alltid noe mer sammensatt, vanskeligere å gripe fatt i, det er noe som må aksepteres og det krever et slags tillitsforhold. Dermed blir vi skjøre vesener som aksepterer det ukjente, noe som også innebærer refleksjon og tid. Når vi går på en utstilling, inngår vi en kontrakt: Vi ønsker å forstå hvordan vi skal føle, det er som om vi trenger retningslinjer for hvordan vi skal føle oss. Jeg tenker på noe som Rebecca Solnit uttalte om oppbygning av følelser knyttet til generelle fortellermåter: hvordan følelsene holdes i live eller diktes opp gjennom fortellinger som kanskje har lite å gjøre med det som en gang fant sted, og enda mindre å gjøre med det nærværende øyeblikket. Altså om hvordan det emosjonelle vanligvis oppstår. Samtidig, etter alle de filmene som vi nettopp har sett, hører jeg et ekko av Georges Didi-Huberman og hans idé om tankens følelse eller tankens følelse gjennom bilder. Det emosjonelle er også kunnskap, men ikke akademisk kunnskap. Det er ikke tydelig og ikke nødvendigvis språklig. Dette er noe som er vanskelig å akseptere og fordøye, siden det betyr at vi er nødt til å være ekstremt oppriktige.»

VI GÅR INN I HOUSE OF FOUNDATION. Det er bare en fem minutters spasertur fra den første delen av biennalen, og vi kan se Moss’ industrielle fortid som gammel patina på den nye byen. Den er ren, med blomster spredt rundt omkring. Moss dufter av historie, men vi husker lukten som ble skapt av Sissel Tolaas og holder den opp mot denne virkeligheten. Vi kommer frem til House of Foundation, som er en av de mindre

arenaene for biennalen. «Du kommer til å se at det er fullstappet,» sier jeg. Først ser vi den fine bokhandelen hvor vi ser litt på bøker. «Det er så mange jeg har lyst til å kjøpe!» sier du. Så beveger vi oss til baksiden og går noen trinn nedover. Rød løper på gulvet, plakater med informasjon om filmer med navn på regissørene. «Vent, det er noe galt her,» sier du. «Dette er verket til Stine Marie Jacobsen,» sier jeg. «Hun har jobbet med dette prosjektet i mange år.» Populære filmer med ekstrem vold og en fremvisning bak en gardin. Overraskelsen er at vi ikke ser selve filmene, men kommentarer fra deltakerne på Stine Marie Jacobsens prosjekter hvor hun ber folk om å lage filmene på nytt og om de ønsker å spille rollen som offer, tilskuer eller voldsutøver. Det stilles spørsmål ved det tradisjonelt aksepterte bildet av vold, og ut fra dette skapes en serie intervjuer og podcaster. «Volden vi ser i motsetning til fiksjon, men så nært og samtidig så langt unna at det er umulig å tenke på det,» sier du. Og jeg har noen spørsmål: «Hvem eier vold? Hvordan defineres rollene? Hva er den anstendige voldsindustrien?»

Vi tar trappene opp en etasje fra bokhandelen. Et skilt på veggen gjør oppmerksom på seksuelt innhold og foreslår en nedre aldersgrense for å se verket til Francesc Ruiz. Vi går inn. Plutselig står vi i enda en bokhandel. I dette tilfellet er det en tegneseriebokhandel med omslag som fyller veggene, esker og klassifisert materiale. «Fargerikt,» sier du. «Se nærmere etter,» sier jeg. Tegneseriene skildrer et fremtidig kjønn uten kjønnsgrenser, en klar definisjon av identitet med en våt teknologi som tilrettelegger for nye ideer til kjønnsorganer. Miljøer med forskjellige typer fetisj opptar rommet, og dette er en av måtene å kategorisere tegneseriene på. «Dette er en strålende ny verden, dette er en revolusjon,» sier du. «Og det er også en tradisjon rundt begjær og de viktigste spørsmålene om våre identitetsmuligheter,» sier jeg.

EIVIND VENTER I BIL PÅ UTSIDEN. En Volvo. Vi hopper inn i bilen og betrakter Moss fra bilvinduet. Noen offentlige skulpturer, rådhuset, en enorm vegg som minner om et sår etter byggingen av den nye jernbanelinjen. «Moss er i forandring,» sier du. Noen setninger på en vegg – en del av verket til Pauline Fondevila – kommer tilbake. Vi krysser broen, vi ser et neglstudio på venstre side, og så åpner landskapet seg for oss: en liten fransk landevei omgitt av trær. Ved enden av veien kommer vi til en hvit herregård. «Dette er F15. Vi er fremme,» sier Eivind. Vi går inn i huset og bort til resepsjonen. Noen roser i en vase, enkelte av dem er friske, andre er nesten døde. Dette er et subtilt

The next room is clearly in dialogue with this first one. Here we find another work by Christodoulos Panayiotou. In this case, a robust marble console against the wall perfectly suiting the nature of the bourgeois style of the house. But something is wrong as the word ‘bastardo’ is spray-painted on its surface. A word talking about the ‘human’ nature of the material, a bastard marble, a non-valued piece of stone that someone has decided it doesn’t have the quality to become a luxury product. “In the quarry, the workers can decide if something is good or not, it’s a human gesture and decision, but the console is here and carries this consideration as bastard forever,” I say. “Materials being questioned, or at least our relationship with them,” you say.

On the same floor, we can see two more rooms. The first one with two photographs by Ilkka Halso. Nature occupied by technology being both a sort of archaeological situation and a past future. These works have been presented at Momentum before. To look at them is to also look at them from a few years ago: a kaleidoscope of possible futures and pasts. The following room presents Johanna Billing’s documentation from a performance and concert situation also from an earlier edition of Momentum. A bunch of artists, performers and musicians traveled together on a bus from Stockholm to do a festival in Moss. When they arrived, there was no information to the public about the event, the curators were tired, and no organization was provided. They did it anyway, a couple of days with art and music and a small community. “And now it’s happening,” you say.

WE TAKE THE STAIRS to the first floor, magnificent views. Same structure on this floor with five rooms each with artistic projects inside. The first room shows a series of paintings by Hannaleena Heiska. Mythological figures and titles coming from black metal, a condensation of a Nordic mood mixing nature, animals and people in delicate colors and paradoxes. “Look at the lighting, it’s special,” you say. “It follows the type of lighting from when the paintings were hung in a previous Momentum. It’s not the same spot, but the same type of lighting,” I say. The paintings share space with windows covered by a filter that shades the sun, the view, the garden, the sea, the Oslo fjord. From this room we can see two more. We go to the right.

No windows in this room, but a photograph hanging where the window should be. “Well, it’s a time window,” you say, and we can see the exterior in the photograph. This is a work by Ragnar Kjartansson that documents a moment from 2006 when he was doing a series of performances in a small barn that had a neon sign on

its roof with the sentence “Scandinavian Pain.” The sentence has stayed as memory, as a way to understand the feelings and emotions related to and applied to a region. “Pain. What is pain?” you say. “And what’s Scandinavian?” I say. It doesn’t matter if it’s warm or cold outside, if it’s a rainy or sunny day. In this room, it’s always autumn and the neon light is shining. Not screaming, just shining. Scandinavian pain. Two monitors share the same room, and in this case, we jump to an organized explosion of emotions. Keren Cytter offers to us a multiple video piece consisting in chapters of something called *Vengeance* and follows the histrionic construction of characters in soap operas or telenovelas. Trust and power, frictions and desperation, a voice-over leading the narrative. “Yes, we know how to relate to this fictional way to feel, we accept to feel following instructions, it seems to be a sort of roller-coaster to cry and laugh and then go back to reality. We do it, we can’t avoid it. We are trained for it,” you say. I’m not listening to you. I want to know more about the problems of these characters. I’m waiting for revenge.

The next room is behind a black curtain. We go inside and we are in a small cinema. A film by Gabriel Lester showing people in a waiting room, small groups of people in in-between spaces. They look, the gaze is the center of everything. “They never close their eyes,” I say.

“How to read what is not written? Everything can be in this gaze. The multiplicity of feelings and the desire for communication, but also something that could be an internal communication beyond our knowledge. We look outside to think and feel inside,” you say. We left the room, and everything is unreal.

Two more spaces and the exhibition is almost over. There have been many options, ways to address subjectivity, many ways to understand the narrative or the deconstruction of the narrative, many approaches to non-narrative readings if this thing is possible. We walk through the paintings by Hannaleena Heiska and observe from a distance a series of colorful pastel drawings in another room. These are works by Eirik Senje. “It’s part of a tradition or a multiplicity of traditions, a flavor, a way to deal with reality. The theatrical in Munch, the dead in Bergman, some surreal connection with Beckett,” you say. And I continue, “In pastel, close to us and accepting fragility. An escape path where there’s no way to escape.” In the same room—this one with a window—some more drawings, now from Pauline Fondevila and a monitor with a film. The drawings, the sentences, everything is connected

verk av Christodoulos Panayiotou. Hver dag kommer det en ny rose, og i løpet av en måned vokser buketten. Men samtidig kommer tiden inn i bildet, sammen med dødens synlige uttrykk. Vi går inn i det første rommet. «Lever den?» spør du. Skulpturer av Erik Öberg laget av fjær, på størrelse med husdyr. «Det der kunne vært kjæledyret mitt, jeg har lyst til å ta på den, men jeg er redd den er død. Det er noe midt imellom: ekstremt vakkert og fryktinngytende på samme tid,» sier du. «Du skal se at den også kommer til å være med oss lenge,» sier jeg. Materiale og liv, kalde gjenstander og temperatur, kroppslighet, begjær og skjørhet, alt er forent. «Det er både mykt og hardt, jeg klarer ikke å bestemme meg,» sier du.

Det neste rommet er i tydelig dialog med det første. Her finner vi enda et verk av Christodoulos Panayiotou: en robust marmorkonsoll stilt opp mot veggen, som passer perfekt inn i husets borgerlige stil. Men noe er galt her, ettersom ordet «bastardo» er sprayet på overflaten. Et ord som uttrykker materialets «menneskelige» natur, en «bastard-marmor», en ikke-verdsatt stein som noen har bestemt at er av for lav kvalitet til å bli et luksusprodukt. I steinbruddet kan arbeiderne avgjøre om noe er bra eller ikke, det er en menneskelig handling og avgjørelse, men konsollen står her og er for alltid stemplet som bastard,» sier jeg. «Materialer som det stilles spørsmål ved, eller i det minste vårt forhold til dem,» sier du.

I samme etasje ser vi ytterligere to rom. Det første inneholder to fotografier av Ilkka Halso. Natur som okkuperes av teknologi, et uttrykk både for en slags arkeologisk situasjon og en svunnen fremtid. Disse verkene er også tidligere blitt presentert ved Momentum. Å se på dem innebærer i tillegg å se på dem fra et par år tilbake: et kaleidoskop av mulige fremtider og fortider. I neste rom presenteres vi for Johanna Billings dokumentasjon fra et oppvisnings- og konsertarrangement – dette også fra en tidligere utgave av Momentum. En gruppe kunstnere, opptredende og musikere reiste sammen på en buss fra Stockholm for å lage en festival i Moss. Da de kom frem, var det ikke noen offentlig informasjon om arrangementet, kuratorene var slitne og ingenting var organisert. De gjennomførte det likevel, et par dager med kunst og musikk og et lite fellesskap. «Og nå skjer det,» sa du.

VI TAR TRAPPEN til første etasje, hvor et storslagent syn møter oss. Denne etasjen er inndelt på samme måte, med fem rom som alle inneholder kunstneriske prosjekter. Det første rommet viser en serie malerier av Hannaleena Heiska. Mytologiske skikkelser og titler hentet fra black metal, en sammenstilling av nordiske sinnsstemninger som forener natur, dyr og mennesker

i delikate farger og paradokser. «Se på den spesielle belysningen,» sier du. «Det følger den samme belysningen som da maleriene ble utstilt under en tidligere Momentum. Det er ikke samme sted, men belysningen er den samme,» sier jeg. Maleriene er plassert sammen med vinduer tildekket av et filter som stenger ut solen, utsikten, hagen, sjøen, Oslofjorden. Fra dette rommet kan vi se ytterligere to. Vi går til høyre.

Det er ingen vinduer i dette rommet, men det henger et fotografi der det skulle vært et vindu. «Det må være et tidsvindu,» sier du, og vi kan se utsiden på fotografiet. Dette er et verk av Ragnar Kjartansson som dokumenterer et øyeblikk fra 2006 da han gjennomførte en serie opptredener i en liten låve med et neonskilt på taket hvor det stod: «Scandinavian Pain.» Denne setningen er nå blitt et minne, en måte å forstå følelsene og emosjonene knyttet til en landsdel. «Smerte. Hva er smerte?» spør du. «Og hva er skandinavisk?» Jeg er enig. Det er det samme om det er varmt eller kaldt ute, om det regner eller solen skinner. I dette rommet er det alltid høst og neonskiltet lyser. Det skriker ikke, det bare lyser. Skandinavisk smerte. To skjermer deler rom, og her opplever vi plutselig en organisert eksplosjon av følelser. Keren Cytter viser oss et sammensatt filmstykke bestående av avsnitt med noe som har fått tittelen *Vengeance*, som følger den teatrale oppbygningen av karakterer i såpeoperaer eller telenovelas. Tillit og makt, friksjoner og fortvilelse, en voice-over som fører oss gjennom fortellingen. «Ja, vi vet hvordan vi skal forholde oss til denne oppdiktete måten å føle på, vi følger instruksjonene og aksepterer følelsene. Det ser ut til å være en form for berg-og-dalbane hvor vi gråter og ler og deretter vender tilbake til virkeligheten. Vi gjør det, vi greier ikke å unngå det. Vi er opptrent til det,» sier du. Jeg hører ikke på deg. Jeg vil vite mer om problemene til disse skikkelsene. Jeg venter på hevn.

Det neste rommet er skjult bak en svart gardin. Vi går inn og kommer til en liten kino. En film av Gabriel Lester som viser folk på et venterom, små grupper mennesker i en mellomtilværelse. De glor, og det stirrende blikket deres er midtpunktet for alt. «De lukker aldri øynene sine,» sier jeg.

«Hvordan leser man det som ikke står skrevet? Dette blikket kan romme alt. Følelsenes mangfold og behovet for kommunikasjon, men også noe som kunne være en indre kommunikasjon bortenfor vår kunnskap. Vi vender blikket utover for å tenke og føle på innsiden,» sier du. Vi går ut av rommet, og alt er uvirkelig.

Bare to rom til, så er vi nesten ferdige med utstillingen. Det har vært mange forskjellige meninger, måter å omtale subjektiviteten på, mange måter å forstå fortellingen eller dekonstruksjonen av fortellingen, mange tilnærminger

again. Fondevila is offering a double journey to childhood and the politics of the May 1968 revolution in France and the books we read as children. Next to the window, we see a film with the happening organized for Momentum10 by Pauline Fondevila. A large number of small boats—Optimists—which are training boats for children and have sentences painted on the sails. Sentences that are revolutionary ways to understand life, sentences becoming poetry on the sea. The moment is here and disappears, the moment stays in our minds, the written language is just a game and the boats are navigating, but going nowhere, just staying in an unstable here. “I look through the window and I can see the boats. I can see how strong these children are. Fighting the sea. I remember some of these sentences as a crossover between situationism and the political thinkers from 1968 France. Now in children’s hands. It’s 2019. It’s really now,” you say.

Last room. We get this feeling that this is not really an end, there is no narration with a traditional structure. It’s more a desire for dismantling some preconceptions on what an exhibition is. Knowledge. What is knowledge today when the news shows clearly the failure of everything? And the sentence from Knausgård comes back as does many other artworks and there is no way to say goodbye. Well, last room at F 15. It makes sense somehow. We can see a work by Julieta Aranda again. If we had newspapers at Momentum kunsthall, we jump directly to memory and brains here. Some bright objects, a bust, a portrait and the strange non-materiality of digital

constructions. “Julieta Aranda was doing research on archive material, some research on research itself,” I say, and you cut me off, “But what we see is everything, brains and aces, the structures and desires, soft and hard.” We continue talking and go out.

OUTSIDE F 15. A beautiful view, a ferry crossing the fjord. The garden is extremely well designed and invites you to look far away. I say, “Look, right here someone was digging to bury a time capsule in a previous edition of Momentum. A work by Rosalind Nashashibi is under your feet. We won’t see it. It’s here in place, but not in time. It will be in time in some years and then it will be history.” While standing in the garden we get an invitation to be part of the performance by Ina Hagen. It starts as a walk into the forest. “Well, we are just walking, and it feels refreshing. Look, the forest opens itself and there is a beach. A Norwegian small and secret beach,” you say. Someone approaches us and gives us a paper with some instructions and a direction to connect our phones. We sit in silence with more people and a silent conversation starts. We are all staring at the phones. The landscape is amazing. After a while, we leave the chat, we leave the beach and enter the forest again. And we talk while walking. We talk about multiplicity, about asynchronicity, we talk about non-linear history, about repetition or its impossibility, about Hanna Arendt and Luce Irigaray, about all the misreading on the emotional and the need to feel again. “We are lost,” you say. “Let’s just accept it, give it time,” I say.

til ikke-narrative lesninger dersom det er mulig. Vi går forbi maleriene til Hannaleena Heiska, og på avstand legger vi merke til en serie fargerike pastelltegninger i et annet rom. Disse er av Eirik Senje. «Det er en del av en tradisjon eller et mangfold av tradisjoner, en smak, en måte å omgås virkeligheten på. Det teatral hos Munch, det døde hos Bergman, noen likheter med Becketts surrealisme,» sier du. Og jeg fortsetter: «I pastell, nært oss, og hvor sårbarhet aksepteres. En fluktrute hvor det ikke er mulig å flykte.» I det samme rommet – som forøvrig har vindu – er det flere tegninger, disse av Pauline Fondevila, og en skjerm som viser en film. Tegningene, setningene – enda en gang er alt forbundet. Fondevila viser oss en dobbel reise til barndommen og den politiske siden av revolusjonen i mai 1968 i Frankrike, og bøkene vi leste som barn. Ved siden av vinduet ser vi en film som viser en begivenhet i anledning Momentum10 av Pauline Fondevila. Et stort antall små båter – Optimister – opplæringsbåter for barn hvor setninger er malt på seilene. Setninger som er revolusjonerende måter å forstå livet på, setninger som blir til poesi på sjøen. Øyeblikket er her og forsvinner, øyeblikket blir sittende igjen i sinnene våre, skriftspråket er bare et spill og båtene navigerer seg fremover uten å komme noe sted, de blir bare værende i et ustabilt «her». «Jeg ser ut vinduet og jeg kan se båtene. Jeg kan se hvor sterke disse barna er. De kjemper mot sjøen. Jeg husker noen av disse setningene som en krysnings mellom flertydighet og politiske tenkere fra Frankrike i 1968. Nå i barnas hender. Det er 2019. «Det er virkelig her og nå,» sier du.

Det siste rommet. Vi får følelsen av at dette egentlig ikke er slutten, at det ikke er en fortelling med tradisjonell struktur. Det er snarere et behov for å plukke fra hverandre noen av forhåndsoppfatningene om hva en utstilling er. Kunnskap. Hva betyr kunnskap i dag når nyhetene så tydelig viser at alt har sviktet? Og setningen fra Knausgård kommer tilbake, i likhet med mange andre

kunstverk, og det finnes ikke noen måte å si farvel på. Det siste rommet i F 15. På en eller annen måte har det en mening. Vi får se enda et verk av Julieta Aranda. Hvis vi hadde aviser på Momentum kunsthall, ville vi hoppet direkte til minnet vårt her. Noen lyse gjenstander, en byste, et portrett samt det merkelige fraværet av materialitet vi finner i digitale konstruksjoner. «Julieta Aranda har undersøkt arkivmateriale, altså har hun undersøkt selve det å undersøke,» sier jeg, og du avbryter meg: «Men det vi ser, er alt: hjerne, struktur og begjær, mykhet og hardhet.» Vi fortsetter å snakke og går ut.

UTENFOR F15. En vakker utsikt, en ferge som krysser fjorden. Hagen er usedvanlig fint utformet og innbyr til å løfte blikket. Jeg sier: «Se, akkurat her var det noen som laget en grav for å begrave en tidskapsel under en tidligere utgave av Momentum. Et verk av Rosalind Nashashibi er rett under oss. Vi kommer ikke til å se det. Det er på samme sted som oss, men ikke på samme tid. Det kommer til å være på samme tid om noen år, og deretter blir det historie.» Mens vi står i hagen, får vi en invitasjon til å delta i Ina Hagens forestilling. Den begynner med at vi går inn i skogen. «Vi gjør faktisk ikke annet enn å gå, og det føles forfriskende. Se, skogen åpner seg og vi kommer til en strand. En liten, hemmelig norsk strand,» sier du. Noen kommer bort til oss og gir oss et ark med noen instruksjoner slik at vi kan tilkoble telefonene våre. Vi sitter i stillhet sammen med flere mennesker, og det oppstår en rolig samtale. Alle stirrer på telefonen sin. Landskapet er fortryllende. Etter en stund forlater vi både chatten og stranden, og vi går inn i skogen igjen. Vi snakker mens vi går. Vi snakker om mangfoldighet, om asynkronitet, vi snakker om ikke-lineær historie, om gjentakelse eller umuligheten av dette, om Hanna Arendt og Luce Irigaray, om feiltolkning av følelseslivet og behovet for å føle igjen. «Vi er fortapt,» sier du. «La oss bare akseptere det og gi det litt tid,» sier jeg.