

Eva Bull Holte & Marthe Elise Stramrud



RAM GALLERI  
22. AUGUST - 22. SEPTEMBER 2019

RAM galleri  
Kongens gate 15, 0153 Oslo  
[www.ramgalleri.no](http://www.ramgalleri.no)

# KURATORS FORORD

Av Joakim Borda-Pedreira

Utstillingen *Eva Bull Holte & Marthe Elise Stramrud*, er den første utstillingen i RAM hvor vi viser et historisk kunstnerskap i dialog med en samtidskunstner. Utstillingen er et samarbeid med Nordic Institute of Art og Eva Bull Holtes museum og minnefond. RAM har kuratert utstillingen, museet har bistått med lån av kunst og billedmateriale, og Nordic Institute of Art bidrar med fagkunnskap, formidlingsprogram og støtte.

Den grunnleggende idéen til utstillingen var et ønske om å aktualisere et oversett kunstnerskap – Eva Bull Holte (1922–1993) – og vise forbindelsene mellom 1900-tallets modernisme og vår tids kunst. Det føltes naturlig å sette Bull Holte sammen med den unge samtidskunstneren Marthe Elise Stramrud, fordi vi kan finne en del fellestrekk i deres respektive kunstnerskap. Begge er kolorister preget av fauvismen og den så kalte franske malerskolen. Bull Holte fikk som elev av Jean Heiberg direkte impulser fra Matisse's malermåte, mens Stramrud har en mer intuitiv tilnærming til farger, filtrert gjennom en åpenbar bevissthet om 1900-tallets kunsthistorie. Begge

kunstnerskapene er påvirket av brukskunstens demokratiske ånd – Bull Holte var kunstnerisk leder for et keramikkverksted under krigen og laget serviser, og Stramrud viser i denne utstillingen nettopp bruksorientert keramikk.

RAM er et galleri som setter stor pris på dialog som kuratorisk grunnlag. Vi vil legge til rette for interaksjon mellom kunstnere, mellom forskjellige kunstdisipliner og mellom kunsten og samfunnet. Denne utstilling er et eksempel på hvordan samtidskunsten kan kommunisere med historisk kunst – og er samtidig et forsøk på å vise hvordan et kunstnerskap som har havnet på sidelinjen av kunsthistorien kan være relevant den dag i dag.

Stort takk til våre samarbeidspartnere Eva Bull Holtes museum og minnefond og Nordic Institute of Art, og til Oslo kommune og Billedkunstneres vederlagsfond, for at de har bidratt til å gjøre denne utstillingen mulig. Takk også til Rhea Dall og Knut Ljøgodt for fine bidrag til katalogen, og til Ella Woie (NIA) for prosjektkoordinering.

# EN Plass I KUNSTEN

## Sen-modernisten Eva Bull Holte (1922-1993)

Av Knut Ljøgodt

Eva Bull Holte er idag et ukjent navn for mange. Hun forekommer sjelden i oversiktsverker, utstillinger eller andre sammenhenger. Bull Holte er med andre ord ikke en del av kanon for norsk kunst fra det tyvende århundre. Selv kom jeg over henne første gang i 1995 da jeg anmeldte Arnstein Arnebergs bok om kunstneren. Et besøk på Eva Bull Holtes museum i Åmotsdal i Vest-Telemark for et par år siden ble en tankevekker. Her åpenbarte seg et rikt kunstnerskap, bestående av malerier, tegninger, keramikk og grafikk. Hvordan kan en kunstner – som åpenbart var anerkjent i sin egen samtid – være så godt som glemt idag? Er det ikke rom for henne i kunsthistorien?

Eva Bull Holte (1922–1993) begynte sin karriere som kunsthåndverker.<sup>1</sup> Under krigen studerte hun keramikk ved Statens håndverks- og kunstindustriskole i Oslo. I 1944 ble hun kunstnerisk leder for Tune Keramik og Emaljeindustri utenfor Sarpsborg, hvor hun designet serviser i leirgods. Etter krigen studerte Bull Holte maleri ved Kunstakademiet under Jean Heiberg 1947–50. Om forholdet til læreren fortelles det:

“Heiberg så at hun hadde store muligheter som kunstner, og han ga også uttrykk for dette etter at han hadde lært henne å kjenne. For Eva var han et stort menneske og en stor kunstner, som hun beundret.”<sup>2</sup> Senere studerte Bull Holte ved École des Beaux-Arts i Paris 1951–55, hvor hun også lærte litografi. Dette og senere opphold ga henne anledning til å bli nærmere kjent med fransk kunst.

Bull Holtes tidlige maleri er sterkt koloristisk og bærer preg av fauvismen – den tidlige franske ekspresjonismen grunnlagt av Henri Matisse. Hun kjente retningen godt gjennom Heiberg, som hadde vært elev av Matisse i Paris ved begynnelsen av århundret – i likhet med flere andre norske kunstnere, som Henrik Sørensen, Per Krohg og Aksel Revold.

I Paris kunne Bull Holte selv oppleve de franske modernistenes verker. Særlig var Paul Cézannes geometriske former av betydning for Bull Holtes maleri. Imidlertid kan vi også se antydninger av pointillismen og kubismen i modererte former. Dette var en periode der kunstneren var søkende og eksperimenterende.

menterte med forskjellige former og teknikker. På denne tiden malte hun både landskaper og figurer – herunder portretter og aktstudier.

Utover i 1960-årene utviklet Bull Holte et særegent maleri; landskaper utformet i store syntetiserende fargeflater. Motivene var gjerne hentet fra hennes mange studiereiser til utlandet: Frankrike, Italia, Spania, England og Danmark. Etterhvert kom imidlertid Telemarks natur til å dominere. Kunstneren og hennes ektemann hadde anskaffet seg et landsted i Åmotsdal i Vest-Telemark, hvor Bull Holte innredet et atelier. I Telemark hadde 1800-tallets kunstnere som J.C. Dahl og senere Erik Werenskiold funnet et landskap som de anså som særegent norsk. De ble etterfulgt av malere som Henrik Sørensen, Willi Midelfart og Harald Kihle, som ga sine modernistiske fortolkninger av landskapet. Dette var en tradisjon Bull Holte kunne relatere seg til – og kan ha vært medvirkende til at telemarkslandskapet virket så tiltrekkende på henne.

Eva Bull Holte var en velaktet og anerkjent kunstner i sin samtid. Hun avholdt separatutstillinger i sentrale visningssteder som Kunstnernes Hus og Kunstnerforbundet og deltok på gruppeutstillinger både i Norge og internasjonalt. Hennes

verker ble innkjøpt av samlinger som Nasjonalgalleriet og Riksgalleriet (begge idag en del av Nasjonalmuseet, Oslo), Bergen Billedgalleri (idag KODE), Norsk kulturråd, National Museum of Women in the Arts, Washington D.C., samt Collection Leon Hess, New York. Hun innehadde også verv som medlem av forskjellige innkjøpskomiteer – og fikk jevnt over gode omtaler av kritikerne. Da Bull Holte deltok i *Østersjølandenes 7. Biennale* – vist i Kunstnernes Hus i Oslo i 1977 – skrev kunsthistorikeren Leif Østby: "Sterkt stod framfor alt Eva Bull Holte med sine farge-asketiske, stramme spanske og norske landskaper, som Nasjonalgalleriet kjøpte et av."<sup>3</sup> Året etter viste Bull Holte en soloutstilling i Kunstnernes Hus. Også denne gangen uttalte Østby seg positivt:

*Malerier og tegninger av Eva Bull Holte fikk vi se i Kunstnernes Hus. [...] Maleriene hadde motiver fra Norge, England og Spania og gav et fyldig inntrykk av denne karakterfulle og i sin strenge ramme fint varierte landskapskunst. Ikke mindre interessante var tegningene, særlig trestudiene.*<sup>4</sup>

På nyåret 1993 åpnet Bull Holte sin femte og siste separatutstilling i Kunstnerforbundet. Utstillingen resulterte i et portrettintervju med

IdaLou Larsen – norsk kritikks *grande dame* – i avisen Nationen. Kort tid etter døde kunstneren. I 1995 kom så Arnstein Arnebergs store bok om Bull Holte ut. I 1999 åpnet Eva Bull Holtes museum i Åmotsdal i Vest-Telemark. Museet ble til på initiativ av hennes ektemann, industrimannen Johan B. Holte, og ligger på ekteparets gamle landsted Sneie. En stor del av hennes produksjon ble samlet inn til museet. Man skulle således tro at Bull Holte var en etablert skikkelse i nyere norsk kunsthistorie. Imidlertid har det vært nokså stille rundt hennes kunstnerskap utover på 2000-tallet. Om man vil se hennes verker, må man ta turen til museet i Åmotsdal.

Det er åpenbart at Bull Holte var godt kjent med de viktigste kunstretningene i det tyvende århundre. Imidlertid ble hun aldri en av de mest radikale utøverne – hun sluttet seg hverken til den abstrakte ekspresjonisme eller konseptkunsten – men kan snarere karakteriseres som en maler i et moderat, sen-modernistisk formspråk. Dertil kom at hun nok var en tilbaketrukket person som ikke hadde behov for offentlig oppmerksomhet. Sist, men ikke minst, var hun kvinne i en tid der kunstlivet fortsatt var dominert av en maskulin kultur. Virginia Woolf skrev om "A Room of One's Own" – en plass for kvinnene i litteraturen. Tilsvarende kan vi også snakke om

en plass for kvinnelige utøvere i kunsthistorien. Idag er tidevannet iferd med å snu. Både i Norge og internasjonalt ser vi at søkelyset omsider rettes mot sen-modernismen. Mange av kunstnerne som havnet på sidelinjen av det tyvende århundres kunsthistorie var kvinner. Iløpet av de siste årene har flere kunstnere – som Joronn Sitje, Sidsel Paaske, Aase Texmon Rygh, Siri Aurdal og Inger J. Grytting – blitt trukket frem; noen ganger av museene, men like ofte av yngre kolleger eller uavhengige forskere og kuratorer. Kanskje er tiden også moden for et gjensyn med Bull Holtes kunst?

Med utstillingen i RAM får et større publikum i hovedstaden anledning til å bli nærmere kjent med Eva Bull Holtes verker – for første gang siden kunstnerens levetid. Sammenstillingen med den unge samtidskunstneren Marthe Elise Stramruds keramiske arbeider løfter frem koloristiske og formale aspekter i den eldre kunstnerens maleri. Det er å håpe at flere får øynene opp for kvalitetene i dette kunstnerskapet – og at vi omsider kan finne en plass for Eva Bull Holte i kunsthistorien.

## Noter

<sup>1</sup> Glenn Alfsen: "Eva Vibeke Bull Holte", i *Norsk kunstnerleksikon*, bind 2, Oslo 1983, s. 264; Arnstein Arneberg: *Eva Bull Holte*, Oslo 1995.

<sup>2</sup> Johan B. Holte: "Introduksjon", i Arneberg 1995, s. 14.

<sup>3</sup> Leif Østby: "Utstillinger i Oslo høsten 1977", i *Kunst & Kultur*, 1978, s. 62.

<sup>4</sup> Leif Østby: "Utstillinger i Oslo høsten 1978", i *Kunst & Kultur*, 1979, s. 49.

**Dr. philos Knut Ljøgodt** er kunsthistoriker og direktør for Nordic Institute of Art. Han har vært kurator ved Nasjonalgalleriet og direktør for Nordnorsk Kunstmuseum og Kunsthall Svalbard. Forfatter av en rekke publikasjoner om eldre og nyere kunst, bl.a. redaktør og medforfatter av en monografi om Kjell Varvin som utkommer høsten 2019 (Teknisk Industri).

# KJØKKENHISTORIER

## – Om Marthe Elise Stramrud

Av Rhea Dall

I Marthe Elise Stramruds (f. 1984, Kristiansand) tilnærming til leir- og steingods ligger det en ubotferdig nærhet – en direkte og gledefylt tilstedeværelse, som når man jobber seg gjennom en deig. Fokus er på kunnskap gjennom erfaring: å møte materialet, lytte til det, ivareta det. Det er en måte å håndtere tid på: ikke å løpe etter den, men å være i den, med den.

I boken *The Craftsman* fra 2008 viser sosiologen Richard Sennett, som han påpeker i forordet, hvordan det å lage er å tenke: "Making is thinking". Han belyser hva samfunnet mister når håndverk blir borte og hånden og hodet kobles fra hverandre.

Idet en navngir selve «håndverkeren» faller tankene lett til (den mannlige) arbeideren i (ved- eller metall-) verkstedet. I Stramruds nye keramikkverk – bestående av kopper eller kar glasert i sterke farger – står derimot kjøkkenet i fokus. Sett utenfra er det nesten for åpenbart: Kjøkkenet er det ultimate verkstedet eller atelieret. Det er tross alt enhver fests episenter – et sted med tiltrekningskraft – et sted hvor ideer blir født.

Stramruds nye serie med leir- og steingods er laget for nettopp dette stedet. Den er dedikert til kjøkkenet og feirer det. Serien er et kjærlighetsbrev som lager kjøkkenutstyr til arbeideren i nettopp dette verkstedet, et brev som viser omsorg for han/henne/de/dem, på samme måte som disse viser omsorg for andre.

Blant Stramruds verk finnes hauger av smilende boller, kroker til kjøkkenhåndklær og stabler med kopper. Gjennom å samle flere arbeider i grupper vokser penselstrøkene på de enkelte objektene sammen til ansikter, øyne eller ører – eller en tegning av en kanne. Som i et puslespill blir arbeidene levende når de kommer sammen – to pluss to blir fem – og former et større bilde. Verkene er laget for å brukes i en suppe, en salat eller andre tings tjeneste, for å brukes (og nytes) "IRL", i kjøkkenet. De svarer på avantgardens drøm om at liv og kunst skal smelte sammen. Stramruds keramikkverk er på samme tid et bilde – stablet sammen – og verktøy – når de er skilt fra hverandre. Slik skaper hun en pågående rytme: fram og tilbake. Verkene kobler kontin-



uerlig sonen for bilder og framvisning til deres bruk og funksjon i den virkelige verden. Det er politisk og det er feministisk.

Kjøkkenet er et sted en rekke feminister har diskutert. Den tyske heltinnen Rosemarie Trockel har helt siden 1980- og 1990-tallet kontinuerlig inkludert stekeovner eller kokeplater i sine bilder. Sett på avstand ser de ut som perfektionerte og abstrakte runde former på veggene. På nært hold ser man dog at det virkelig er kokeplater, som refererer til kjøkkenet som (det kvinnelige) arbeidsrom. Slik etterlikner Trockel på lekent vis minimale, industrielle kunstverk – som for eksempel Donald Judds endeløse serie perfektionerte bokser – og peker på det faktum at de fleste industrier skaper ting med en funksjon som både hjelper livene våre og forsterker den eksisterende politikken rundt dem. Kokeplatene leder tankene til kjøkkenet og dette rommets (formodentlige) kvinnelige arbeidskraft. I et annet ikonisk eksempel på et "kjøkkenverk", videoarbeidet *Semiotics from the Kitchen* fra 1975 av Martha Rosler, kritiserer den amerikanske dronningen av feministisk kunst ironisk reglene (eller semiotikken) bak hva en "tradisjonell kvinne" bør gjøre og hvordan hun bør ta i bruk kjøkkenet.

Stramrud bruker ikke en slik ironisk kritikk i sine arbeider. Mang en feministisk bølge siden Rosler, fungerer Stramruds verk heller aktivt som en egen stemme mot kjedelig og ensomt systematisk arbeid. Verkenes kritiske punkt ligger i hvordan de snur kjøkkenet om til episentret, monsterets mage, festens midtpunkt, et fruktbart sted, stedet for (Bacchus') fuktige fester, det beste stedet å være, stedet for arbeid – ikke bare for hånden, men stedet hvor hånden møter hodet. Stramrud gjør kjøkkenet til et privilegert rom – hun gir dets arbeider et privilegert øye og et privilegert sinn. Bare en blid kokk vil se de dansende symbolene, de piktogram-aktige menneskene som bor i bunnen av keramikkbollene.

Med lekne, sterke farger og naive, nesten uferdige leirefigurer nikker Stramrud til andre kunstnerkolleger, som den nylig avdøde Betty Woodman. Woodman arbeidet med keramikk i en årrekke og skapte en stor, teaterliknende, hjemlig scenografi av verk som befinner seg midt imellom å være bilder og bruksobjekter – mellom flatet og dybde. Med en bakgrunn i fotografi er dette spørsmål som er dypt integrert i Stramruds praksis, i likhet med det generative konseptet om å "fremkalle" et bilde. På samme måte som

det analoge mørkerommet beveger bildet fra negativt til positivt, fremkaller ovnen den keramiske glasurens farger avhengig av liknende parametere som kjemiske blandinger og tid, samt selvsagt (spesifikke) temperaturer. Denne prosessen medfølger et visst sjansespill.

Å brenne keramikk medfører alltid at man mister kontrollen. Nesten like ukontrollert danser stensilerte blomster, ben, øyne, røde lepper, sløyfer, striper og trær tvers over karene – i et narrativ som går i alle retninger. Og slik er Stramruds narrativ: Historiene hennes kan leses horisontalt, fra venstre til høyre på hver av bollene, over grupper av kopper eller kar, oppover, nedover og på innsiden av verkene. Stramrud bruker hvitt porselen som grunnbegitning, noe som blandet med strøk av gjennomvått, rått keramisk pigment får en nesten luftig, akvarell-liknende tekstur. Slik trosser hun den brente leirens ofte mørke undertone. Hvert objekt setter opp et lekent narrativ, et sted for et nytt forsøk, en ny skisse, en overflate dedikert til umiddelbarhet og humor.

Stramruds objekter er skapt for å gis videre. Samtlige verk i denne serien kan gjøre noe, de kan støtte noen utenfor seg selv.

Sett i dette lyset er disse generøse skapningene små, varme vesener, eller hjelpere – de bistår deg. De hjelper dem/han/hun. I motsetning til mye kunst er dette kunstverk som er laget med den virkelige verden i tankene. Denne generøsiteten kommer også til syne i prosessen de lages under. Mange keramikere arbeider med blandinger av leire og glasur som om det skulle vært alkymi, med hemmelige oppskrifter og ritualer. Stramrud er rake motsetningen; hennes heksekraft er åpen og tilgjengelig, den er "open source", oppskriftsboken hennes kan alle få titt i. Hvert nye leireverk får et nummer med en beskrivelse av prosessen den er laget under. Stramruds mer enn 800 leireobjekter peker på ustanselig kunstnerisk arbeid.

De utallige arbeidstimene, som i en konseptuell praksis ofte er usynlig, manifesterer seg i dette svimlende antallet av stein- og leirgods. Verkene er laget for å bli holdt og for å holde andre ting, for å krysspollinere, for å gi mer enn du kan ta. At Stramrud gir fra seg oppskriften, sin "how to", er en del av kunstobjektet. Det er verken gjemt eller noe som eies individuelt. Den arbeidende hånden blir slik en del av verket. Enten dette er synliggjort gjennom grove stensiler, fingeravtrykk, enkel sgrafitto

eller rå penselstrøk, forteller disse gestene oss noe om hvordan verkene ble til – de forteller ikke om perfektjon, men om prosess. Det er som om det bakenforliggende finnes en slags økologisk driv til å bruke alt: krokene ble for eksempel glasert på slutten av dagen, når de brukte penslene trengte en vask – og dermed var det tørkingen av disse som bestemte de abstrakte fargene på de små objektene. Hvert objekt er nemlig en del av en utviklingskjede, et familietre eller et voksende kartell av polyamorøse og forførende spirer.

\*Oversatt fra engelsk av Live Drønen

**Rhea Dall** er direktør for UKS (Unge Kunstneres Samfund). Hun var en av de kunstneriske lederne for Bergen Assembly 2016 og har tidligere startet kunstinstitusjonen PRAXES i Berlin samt vært kurator ved Kunsthall Charlottenborg i København. Dall har bidratt i en rekke publikasjoner, blant annet monografier om Nina Beier og Christina Mackie.

EVA BULL HOLTE

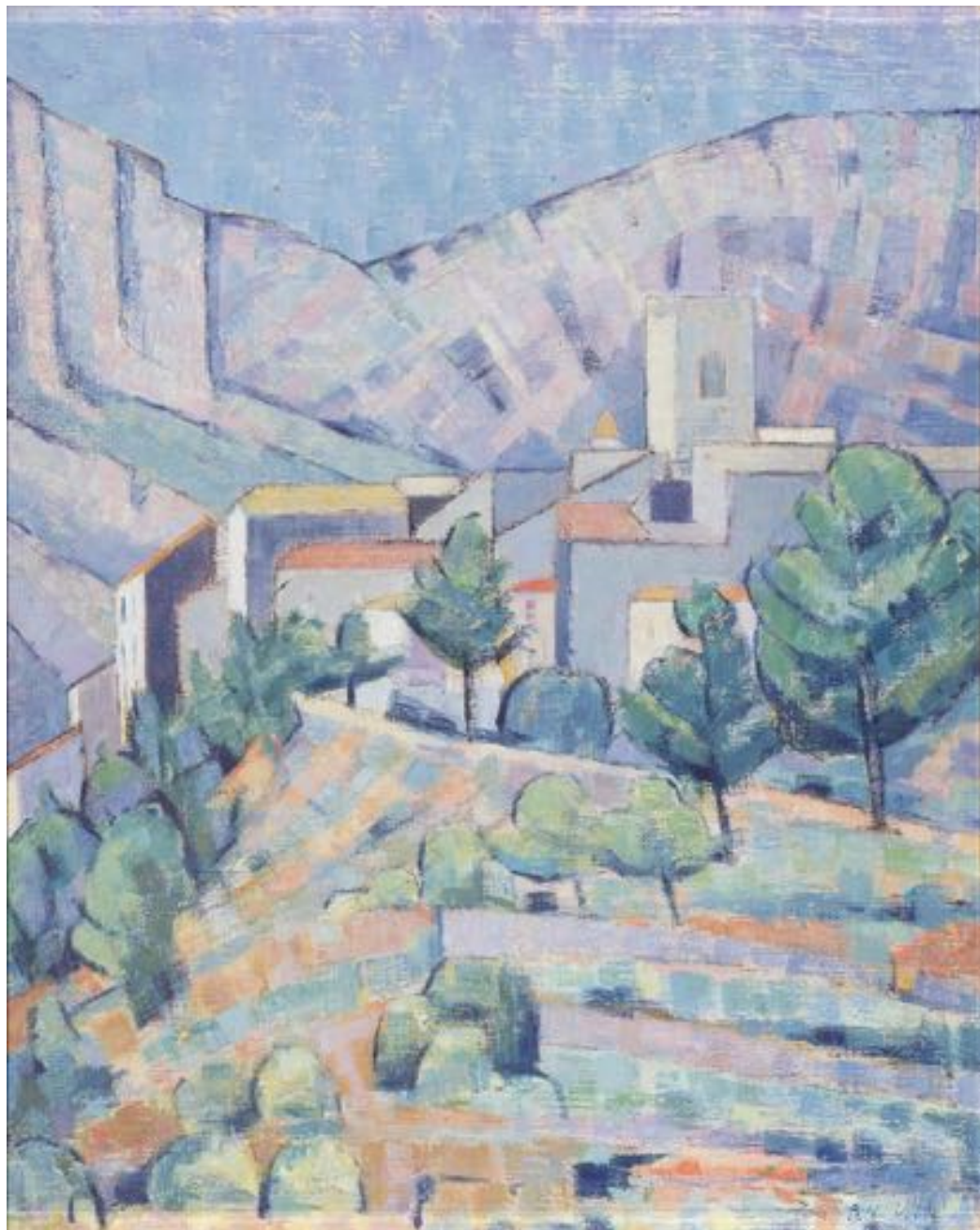




T.v. *Figur ved vindu /selvportrett*. Olje på lerret, 95 x 69 cm (1957-60)  
*Flottin I*. Olje på lerret, 80 x 99 cm (1959)







Forrige side: *Spanske fjell*. Olje på lerret, 67 x 84 cm (1959)  
*Saint Jeannet*. Olje på lerret, 53 x 55 cm (1950)

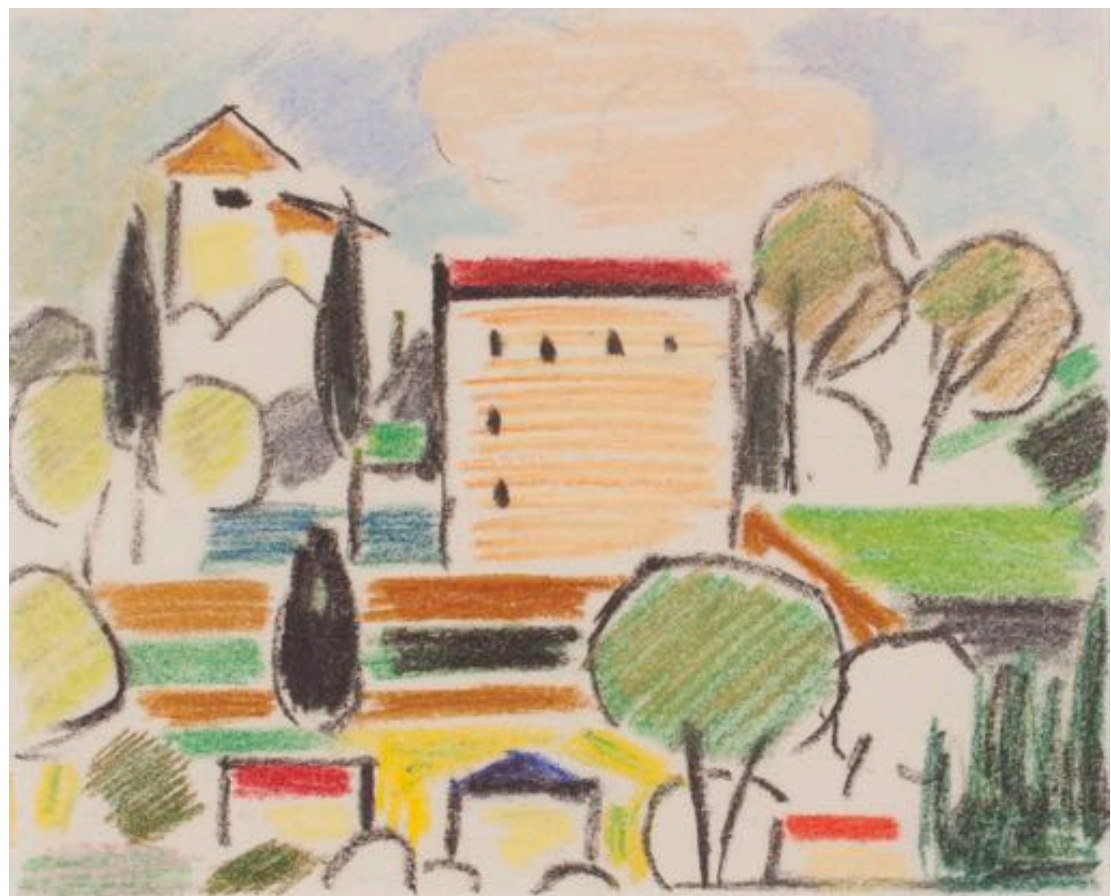




Fra toppen: *Provance II*. Olje på lerret, 59 x 52 cm (ca. 1950)

*Fra Provance*. Olje på plate, 21 x 26 cm (1950)





T.v. *Sittende modell*. Kulltegning, 72,5 x 53 cm (ca. 1948)  
*Studier Nice II*. Pastell, 17 x 21 cm (ca. 1950)

F. o. *Epler med mere*. Olje på lærret, 87 x 102 cm (1957)





## MARTHE ELISE STRAMRUD



798, 799, 800, 801 & 802. Høybrent glasert porselen på steingods, 45 x 34 x 35 cm (2019)









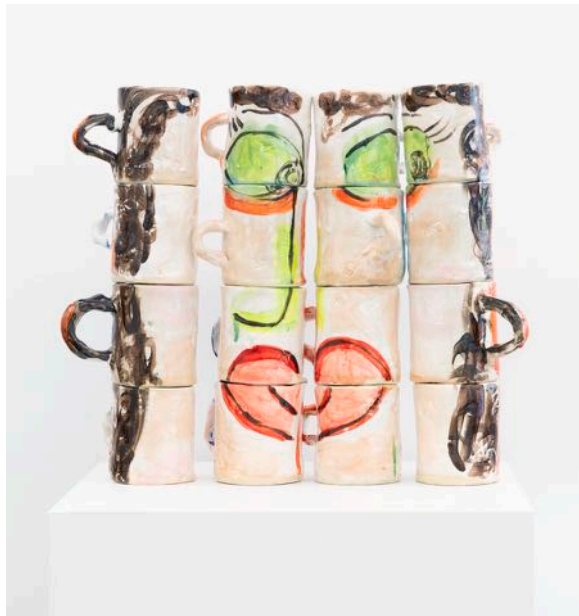


*Forrige side f.v.* 742 & 744, 757 & 758, 741 & 743. Høybrent glasert porselen på leir- og steingods, ca 8 x 18 cm (2019)

*Til høyre:* 793, Høybrent glasert porselen på leirgods, 40 x 35 cm (2019)  
751, 752, 753, 754 & 755. Høybrent glasert porselen på steingods, 31 x 28 x 37 cm (2019)

*Neste side:* 706 - 722, Høybrent glasert porselen på steingods, 30 x 8 x 34 cm (2019)  
690 - 705, Høybrent glasert porselen på steingods, 32 x 8 x 36 cm (2019)







800.

## REDAKSJON OG GRAFISK DESIGN

RAM galleri - Joakim Borda-Pedreira, Hanne Cecilie Gulstad  
Nordic Institute of Art – Ella Woie

## FOTO

Eva Bull Holtes museum (Eva Bull Holte)  
Preben Holst (Marhe Elise Stramrud)

## TAKK TIL

Eva Bull Holtes minnefond



KULTURRÅDET  
Arts Council  
Norway



Oslo

Nordic  
Institute  
of Art

Billedkunstnernes Vederlagsfond



