

# Gustav Vigeland

## Angsten står i sofaen

A Scream from the Sofa  
Ballu čuožžu soffás



# Utstilte verk

Exhibited artworks

Dáidagat čájáhusas

- 1 *Mann og kvinne / Man and Woman / Dievdoolmmoš ja nissonolmmoš*, 1898
- 2 *Orfeus og Eurydike II / Orpheus and Eurydice II / Orfeus ja Eurydike II*, 1899
- 3 *Mann og kvinne / Man and Woman / Dievdoolmmoš ja nissonolmmoš*, 1899
- 4 *Mann og kvinne, «En tviler» / Man and Woman, "A Doubter" / Dievdoolmmoš ja nissonolmmoš «En tviler»*, 1894
- 5 *Gutt og pike står mot hverandre / Boy and Girl Facing Each Other / Bártnáš ja nieiddaš geat čuožžuba njunnálagaid*, 1913–1914
- 6 *Mann, kvinne og barn / Man, Woman and Child / Dievdoolmmoš, nissonolmmoš ja mánná*, 1903
- 7 *Mann omslynget av et tre / Man Entangled by a Tree / Dievdoolmmoš ja muorra mii birastahttá su*, 1900
- 8 *Mann inne i et hjul / Man inside a Ring / Dievdoolmmoš juvllas*, 1929
- 9 *Mann og kvinne, «Natten» / Man and Woman, "The Night" / Dievdoolmmoš ja nissonolmmoš, «Natten»*, 1898
- 10 *Mann og kvinne, «Trøst» / Man and Woman, "Comfort" / Dievdoolmmoš ja nissonolmmoš, «Trøst»*, 1893
- 11 *Mann og kvinne, «Grubleren» / Man and Woman, "The Brooder" / Dievdoolmmoš ja nissonolmmoš, «Grubleren»*, 1898 eller/or/dahje 1899
- 12 *Redsel / Fear / Ballu*, 1892
- 13 *Sigbjørn Obstfelder*, 1895
- 14 *Mann og kvinne / Man and Woman / Dievdoolmmoš ja nissonolmmoš, ca./sullii* 1898
- 15 *Mann og kvinne / Man and Woman / Dievdoolmmoš ja nissonolmmoš*, 1899
- 16 *Mann og kvinne / Man and Woman / Dievdoolmmoš ja nissonolmmoš*, 1923
- 17 *Gammel kvinne og ung mann, «Mor og sønn» / Old Woman and Young Man, "Mother and Son" / Vuoras nissonolmmoš ja nuorra dievdoolmmoš, «Mor og sønn»*, 1917
- 18 *Sittende gammel mann og kvinne / Old Man and Woman Seated / Vuoras dievdoolmmoš ja nissonolmmoš geat čohkkába, ca./sullii* 1917–1918
- 19 *Gammel kvinne trøster ung pike / Old Woman Comforting Young Girl / Vuoras nissonolmmoš jedde nuorra nieidda*, 1917
- 20 *Mann og kvinne / Man and Woman / Dievdoolmmoš ja nissonolmmoš, ca./sullii* 1929
- 21 *Mann og kvinne / Man and Woman / Dievdoolmmoš ja nissonolmmoš*, 1923

2 *Forord*

13 *Vi, de urolige*  
Elin-Therese Aarseth

19 *Gips bronse hjerteblod*  
Peder Kjøs

31 *Preface*

35 *We, the anxious*  
Elin-Therese Aarseth

41 *Plaster bronze lifeblood*  
Peder Kjøs

50 *Ovdasátni*

56 *Mii, dat mášoheamit*  
Elin-Therese Aarseth

61 *Gipsa bronsa váibmovarra*  
Peder Kjøs

# Forord

**Kirsten Thorseth Poppe**

**Avdelingsdirektør for formidling og publikum, Nasjonalmuseet**

*For mange år siden bodde jeg i en leilighet like inntil Vigelandsparken. Så nært at jeg følte at parken var min egen hage. Jeg og hunden min var i «hagen» gjennom hele døgnet – tidlige morgenturer, ballspill, jogging og yoga på ettermiddagene, piknik på lørdager, plukking av søppel på søndager, møte venner til gode samtaler under et tre, hjelpe turister med retningen, barn som har mistet foreldrene sine, eller mate endene med tørre brødkalker. Og jeg vet ikke hvor mange bøker jeg har lest i den parken.*

*Hver eneste av skulpturene til Gustav Vigeland ble som «mine venner», som små lysglimt i tilværelsen. De inviterte meg til samvær. De forsto meg og trøstet meg hvis jeg trengte det. De var rause og lyttet hvis jeg hadde noe på hjertet. De ga meg tanker om livet og tilværelsen, og fortalte meg historier jeg ikke kjente fra før. Stilltiende historier. Jeg hadde – og har – et forhold til nesten hver eneste én av dem fremdeles. Og jeg gråt da Sinnataggen ble stjålet.*

Nasjonalmuseet ønsker med utstillingen «Gustav Vigeland. Angsten står i sofaen» å vise at Vigelands verk er tidløse og absolutt relevante for dagens publikum – selv 150 år etter hans fødsel.

Utstillingen viser sider ved det å være menneske og relasjonene oss imellom, slik jeg ser det. Hvor vanskelig det kan være å være menneske. I verket *Gutt og pike står mot hverandre* ser jeg to unge mennesker som enten er i ferd med å gå fra hverandre, eller det motsatte, i ferd med å møtes for første gang. Kroppsspråket og blikkene er rå, intense og nakne, og det er åpenbart lidenskap mellom dem. Kanskje det er Vigeland selv som står der, ung og uerfaren, og som kjenner på sin utilstrekkelighet overfor det andre kjønn? I verket *Mann inne i et hjul* ser jeg den samme mannen, mange år etter – desperat og fortvilet. Mistet han sin elskede – eller seg selv? Verket *Redsel*

får meg til å tenke på den følelsen jeg får når jeg virkelig er redd. Redd for å miste noen, eller redd for å dø. Fortvilelsen og det å kjenne seg maktesløs. Men verket *Grubleren* gir meg den gode varme, intime og fine følelsen av tilhørighet. Det å føle seg verdifull.

Vi vil alle tolke og analysere verkene ut ifra hvem vi er og hvilke erfaringer vi har gjort oss. Derfor finnes det ingen fasit. Ta turen selv og se hva du opplever når du ser disse fantastiske skulpturene.

Vi ønsker å takke for det generøse utlånet fra Vigeland-museet til denne vandretstillingen med hele 21 skulpturer.

Tusen takk for uvurderlig bidrag fra alle prosjektmedarbeidere og for et fantastisk samarbeid gjennom hele prosessen.

Takk til:

- prosjektleder for utstillingen ved Nasjonalmuseet, Helga Gravermoen
- kuratorer for utstillingen ved Vigeland-museet, Elin-Therese Aarseth og Guri Skuggen
- utstillingsdesigner, Kine Liholm
- grafisk designer, Anne Andresen
- konservatorer ved Vigeland-museet, Siri Refsum og Ingebjørg Mogstad
- konservator ved Nasjonalmuseet, Lise Sæter
- utstillingsteknikere ved Nasjonalmuseet og Treverkstedet
- Peder Kjøs for gode samtaler og interessant essay-bidrag

Det har vært stor interesse landet rundt for å ta imot utstillingen – fra sør til nord. Turneen er lagt for to år, og vi satser på at mange mennesker i hele landet vil få glede av den.

Jeg ønsker Vigelands skulpturer en god reise rundt i Norge!

**Jarle Strømmodden**  
**Museumsleder, Vigeland-museet**

Det er med stor glede jeg i dette jubileumsåret kan sende Gustav Vigelands skulpturer ut på reise. Når det i tillegg gjøres i samarbeid med Nasjonal-museet, så vet jeg at hans arbeider er i gode hender. Vi håper Vigeland ville vært enig – selv om han egentlig var imot å stille ut utenfor Oslos grenser. I 1909 skrev han i et brev til sin venn og mesen, Ernest Thiel i Stockholm: «Jeg liker forresten ikke at utstille. [...] Der bærer mig imod at sende Arbeider paa Tourne som var det Skuespillere.»

Dette prosjektet er et godt eksempel på hva samarbeid kan føre til. En liten idé i Vigeland-museet ble presentert for Nasjonalmuseet, og etter gode meningsutvekslinger har vi fått til utstillingen «Gustav Vigeland. Angsten står i sofaen».

Det er en tittel som ikke er umiddelbart forståelig, men det er jo på mange måter akkurat det kunsten og livet handler om – det er ikke umiddelbart lett å forstå alt. Derfor er det betryggende å vite at kunsten blir godt ivarettatt av dyktige og engasjerte formidlere på de ulike utstillingsstedene. I denne sammenhengen er det viktig å huske på at det ikke hjelper å forske på eller å presentere kunst dersom den ikke blir formidlet.

Med utstillingen «Gustav Vigeland. Angsten står i sofaen» er det utfordrende temaer som tas opp, og vi må medgi at det ikke finnes enkle svar. Men det som er viktig er at vi i denne sammenhengen kan bruke Vigelands skulpturer til å synliggjøre, problematisere og diskutere denne tematikken. Det kan hende vi ikke kommer frem til et klart og entydig svar, men det kan likevel være en hjelp å snakke om det.

Jeg vil rette en stor takk til min kollega Elin-Therese Aarseth for å ha tatt initiativ til utstillingen, og for å ha vært en drivende kraft på vegne av Vigeland-museet. Dernest en takk til alle i Nasjonalmuseet for at dere har tatt imot oss og latt oss få ta del i deres omfattende nasjonale nettverk. Takk til avdelingsdirektør Kirsten Thorseth Poppe, prosjektleder for vandre-

utstillingen Helga Gravermoen, konservator Lise Sæter og utstillingsteknikere ved Nasjonalmuseet. Takk til utstillingsdesigner Kine Liholm og grafisk designer Anne Andresen. En takk også til psykolog Peder Kjøs for viktig tekstbidrag i katalogen. Til slutt tusen takk på forhånd til de utstillingsstedene som tar imot utstillingen og til formidlerne som bidrar til større kunnskap om temaet, kunsten og Vigeland.

Enjoy!

1



2

3















# Vi, de urolige

Elin-Therese Aarseth, kunsthistoriker

Kunst som berører og snakker til oss, handler ofte *om* oss. Slik kunst oppleves relevant på tvers av tid og sted fordi den uttrykker noe felles mellom det vi ser og den vi er. At den føles viktig handler om vårt behov for å bli sett og kjenne oss igjen i andre.

Gustav Vigeland gjorde menneskenes følelser til sitt hovedtema. Gjennom skulpturene sine utforsket han hvordan følelseslivet vårt tar form og uttrykkes gjennom den nakne kroppen. Hans livsverk, Vigelandsparken i Oslo, oppsummerer den tilbakevendende viljen til å utforske nyansene i hva det vil si å være menneske. Denne sterke interessen for følelseslivet kom til uttrykk i Vigelandts kunst allerede på 1890-tallet. I disse tidlige arbeidene møter vi stor sårbarhet – og en slags ungdommens råskap – skapt av en som bare få år tidligere hadde løst seg fra familie og hjembygd på Sørlandet.

## UNG I HOVEDSTADEN

15 år gammel flyttet Vigeland alene til hovedstaden, i første omgang for å bli treskjærer slik foreldrene hans hadde bestemt. I Kristiania ble han lærling i et treskjærerverksted, men allerede i 1886 måtte han reise hjem igjen da verkstedet ble oppløst og han sto uten jobb. Hjemme vokste trangen til å skape, og han brukte all sin ledige tid på treskjæring, tegning og lesing. Tanken på å bli billedhugger ville ikke gi slipp. Som 19-åring flyttet Vigeland tilbake til hovedstaden, fast bestemt på å følge kunstnerdrømmen.

I Kristiania planla Vigeland å oppsøke de to eldre billedhuggerne Mathias Skeibrok og Brynjulf Bergslien. Han ville presentere noen tegninger for dem, men var full av tvil og usikkerhet. Det tok fem måneder før han turte å banke på døren til Bergsliens atelier. På det tidspunktet var Vigeland både fattig og hjemløs.

Møtet ble et avgjørende steg inn i kunstens verden. Bergslien så en ung, talentfull gutt som trengte hjelp, og han tok Vigeland under sine vinger. Vigeland var heldig; han ble sett av en som hadde mulighet til å gi ham både arbeidsro og uvurderlig støtte. I atelieret kunne Vigeland jobbe mens Bergslien hadde pause. Om kveldene modellerte han på rommet sitt og fulgte undervisningen til Skeibrok i akttegning og modellering på Den Kongelige Tegneskole. Allerede etter ni måneder i atelieret debuterte Vigeland på Statens Kunstutstilling (Høstutstillingen). Da var han 20 år gammel.

### **PÅ VEI MOT DET INDRE**

Temaer som indre uro, eksistensiell angst og ensomhet fikk stor plass i Vigelands kunst på 1890-tallet. Dette kan tolkes som helt nødvendige uttrykk fra en ung, følsom mann. Fokuset på menneskets fortvilte følelsesliv var imidlertid typisk for tiden. Både billedkunsten og litteraturen tok et oppgjør med tradisjonene, og de mest ambisiøse kunstnerne gikk nye veier.

På én måte kan man si at veien gikk innover, altså til det indre av oss selv. Vigelands mangeårige venn Knut Hamsun beskriver noe av dette i sin artikkel *Fra det ubevisste sjel liv* (1890): «Hva om nå litteraturen beskjeffiget seg litt mer med sjelelige tilstander, enn med forlovelser og ball og landturer ...». Ifølge Hamsun burde kunsten uttrykke noe dypt og ektefølt om hva vi mennesker faktisk tenker, føler og opplever, fremfor overfladiske og oppdiktete historier hvor kunstneren verken reflekterer eller analyserer. På denne måten skulle kunsten bli mer sann og ekte. En slik tankegang var med på å tøyte og redefinere kunstens rolle, samtidig som den åpnet for at kunstnere i større grad enn tidligere kunne bruke seg selv som utgangspunkt for det de skapte.

### **URO RUNDT ÅRHUNDRESKIFTET**

Vigelands lille bronseskulptur *Redsel* er et av hans tidlige forsøk på å la kunsten fortelle noe om det vanskelige ved å være menneske. Skulpturen viser en kvinne omklamret av et merkelig vesen. Med all sin kraft stritter hun imot og skriker for full hals. Det er kanskje noe litt rart og fremmed med vesenet som nesten ser ut som en levende trestubbe med øyne, men leser vi skulpturen symbolsk, som et bilde på noe, gir det mening. Vigeland viser



oss hvordan angst kan oppleves som noe truende som både lammer og kontrollerer. Samtidig viser han motstanden og kraften vi har i oss til å fri oss fra det vi er redde for.

Vigeland modellerte *Redsel* i 1892. Året etter malte Edvard Munch sitt *Skrik* (1893). Det ikoniske maleriet tolkes ofte som et uttrykk for det moderne menneskets livsangst. Samtidig er det en subjektiv fremstilling av Munchs opplevelse av det å være i verden. Hvordan forklares denne sterke viljen til å skildre eksistensiell angst og fremmedfølelse? Noe av svaret ligger i samfunnets enorme forandringer rundt århundreskiftet. Industrialisering, teknologiske fremskritt og fremveksten av den moderne byen innebar omfattende endringer som vekket uro og bekymring. Og midt i disse enorme omveltningene skulle mennesket finne sin nye plass og rolle. I likhet med Munch, speiler Vigeland noe av dette i sin kunst. Også Sigbjørn Obstfelders dikt *Jeg ser* (1893) fra samme periode er beskrivende:

*Jeg ser på den hvite himmel,  
jeg ser på de gråblå skyer,  
jeg ser på den blodige sol.*

*Dette er altså verden.  
Dette er altså klodernes hjem.*

*En regndråbe!*

*Jeg ser på de høie huse,  
jeg ser på de tusende vinduer,  
jeg ser på det fjerne kirketårn.*

*Dette er altså jorden.  
Dette er altså menneskenes hjem.*

*De gråblå skyer samler sig. Solen blev borte.*

*Jeg ser på de velklædte herrer,  
jeg ser på de smilende damer,  
jeg ser på de ludende heste.*

*Hvor de gråblå skyer blir tunge.*

*Jeg ser, jeg ser ...*

*Jeg er visst kommet på en feil klode!*

*Her er så underligt ...*

I Obstfelders dikt er det jegets, altså subjektets og individets, opplevelse som er viktig. Denne selvbevisstheten kretset ikke bare rundt spørsmål som «Hvem er jeg?», men også omkring «Hvem kan, bør eller vil jeg være?».

I dette mylderet av eksistensiell undring var identitetskrisen nær. Gjennom å male, skrive og modellere uttrykte kunstnerne noe av seg selv – kanskje nettopp for å forstå *mer* av seg selv.

## **ULYKKELIG KJÆRLIGHET**

Oftere enn å skildre mennesket alene, slik som i statuetten *Redsel*, plasserer Vigeland mennesker sammen. Interessen for relasjoner kommer særlig til syne i mann- og kvinneskulpturene. I likhet med både Hamsun og Munch, var Vigeland opptatt av komplisert og ulykkelig kjærlighet. Gjennom dette temaet utforsker han hvordan lengsel, tvil og våre indre kamper med oss selv preger parforhold. Kunne han si noe nytt om et så typisk tema som kjærlighet?

Ja, mente Vigeland selv; kunstnerisk originalitet lå ikke i oppdagelsen av nye motiver. Det handlet ikke om *hva*, men *hvordan*.

Vigelands nyskapende grep lå blant annet i hvordan han modellerte.

Skulpturene er ikke glatte og polerte, men røffe, ruglete og nærmest skisseaktige. Kroppene er nakne og magre, som for å understreke sårbarheten til de unge menneskene han skildrer. Noe av det interessante (og i sin tid moderne) ved disse arbeidene er også hvilke stemninger og øyeblikk Vigeland velger å fokusere på. Han viser oss ikke harmoni, glede eller lykke, men løfter frem de uavklarte og vanskelige tilstandene. Skulpturene er fylt av

ambivalens, og ofte går den enes ønske om å bli i ett med den andres ønske om å gi slipp.

Motivene er mange og ulike, men Vigeland ga nesten alle disse arbeidene samme tittel: *Mann og kvinne*. Et utilfredsstillende grep, kanskje, for de av oss som ønsker en pekepinn på Vigelands egen mening med verket. Samtidig er det berikende, fordi det gir rom for å fylle verkene med våre egne erfaringer og tolkninger.

## DA OG NÅ

Da Vigeland døde, 74 år gammel, hadde han brukt hele sitt 50 år lange kunstnerskap på å analysere og formidle menneskets følelsesliv. Som med all kunst bærer Vigelands kunst også preg av tiden den ble laget i. Han representerte en tydelig og viktig stemme den gangen. I dag finnes det nye stemmer for vår tid.

Likevel klarte Vigeland å fange noe som berører mange av oss den dag i dag. Det må være noe med interessen for de mørke og vanskelige følelsene som gir så sterk gjenklang, fordi man fortsatt, og til alle tider, trenger å vite at man ikke er alene om å føle seg «lost», deppa eller i villrede.

Interessen for følelseslivet er fortsatt stor. Hvordan har vi det *egentlig*, bak fasaden og Instagram-profilen? Blant dagens unge ser vi et økende fokus på angst, uro og utenforskap – i det helt nære og subjektive på blogger og i sosiale medier, eller i større format på TV og radio. I NRKs nye serie *Uro* (vinteren 2019), undersøker Leo Ajkic hva som bekymrer oss i Norge i dag. Her går han i dybden av temaer som terror, klimakrise, kollaps av velferdsstaten – og ensomhet.

Avstanden mellom menneskene vi ser i Vigelands arbeider fra 1890-tallet og oss selv i dag, er ikke så stor. Den gangen stilte kunstnerne seg i opposisjon mot glansbildene og valgte heller å formidle historier om vårt dype, kompliserte og vanskelige selv. Også det trengte å bli fortalt. Også nå trenger det å bli fortalt.



# Gips bronse hjerteblod

Peder Kjøs, psykolog

Hvor lenge er det egentlig siden 1893?

Vi kan godt si at det er hundre og tjuseks år siden.

Vi kan godt si at de som levde den gangen levde i en annen verden. Telefonen var blitt funnet opp bare 17 år tidligere og ble da sett på mest som et leketøy. Elektrisk lys hadde bare vært tilgjengelig i tre år, bare noen få steder i landet. De fleste norske menn hadde enda ikke stemmerett. Det fikk de først fem år senere, i 1898. Kvinner fikk ikke stemmerett før i 1913. De aller fleste ble ikke hørt i politikken i det hele tatt.

Folk som levde for hundre og tjuseks år siden måtte møtes for å kunne snakke sammen, og om kvelden ble det mørkt.

Men hvor annerledes enn oss var de, egentlig? Har vi noen mulighet til å forstå dem?

I 1893 var Gustav Vigeland 24 år gammel. Det året laget han den lille skulpturen *Mann og kvinne*, «*Trøst*», som ble vist året etter på hans første separatutstilling.

Skulpturen viser to unge, nakne figurer: En sittende mann med bøyd rygg og ansiktet skjult i hendene, og en kvinne som sitter på kne foran ham og ser ut til å delvis omfavne ham. Kanskje hvisker hun noe til ham. De to figurene er plassert mot en ujevn flate som liksom folder seg litt over dem, som en beskyttende hånd.

Vigeland ga sjelden verkene sine titler som fortalte mer enn dette: *Mann og kvinne*, «*Trøst*». Det blir opp til oss som ser å tolke. Hvem er de? Hvorfor trenger den ene, eller kanskje begge, trøst? Hvorfor er de nakne?

Det er Utøya, sier datteren min, 15 år gammel. De sitter under fjellknausen og er redde og holder rundt hverandre, sier hun.

Ja, sier jeg, det har jeg ikke tenkt på, men ja, det er Utøya.

Jeg tenkte på Adam og Eva da jeg først så *Mann og kvinne*, «*Trøst*». Jeg tenkte på følelsen av å ha mistet alt som var godt, å være kastet ut fra paradiset og sitte igjen med kun hverandre. Slik føles det også å bli voksen, å forlate den trygge barndommen og gi seg i kast med den altfor krevende verdenen der ute.

Men tenker vi ikke i bunn og grunn det samme, datteren min og jeg?

Vi kan forstå hva det er å være utsatt, naken i en verden som har blitt hard og som har vendt seg mot oss. Men vi vet at det også finnes trøst, i fellesskapet, i det som binder oss sammen, i kjærligheten, hos et annet menneske som er akkurat like utsatt og som kanskje like mye trøster seg selv når hun stryker ham over hånden og ansiktet og sier at det går bra. Det kommer til å gå bra.

Men hva ville hun ha sett i dette verket hvis tragedien på Utøya aldri hadde skjedd? Hvordan ville vi ha tolket skulpturen den 21. juli 2011, dagen før katastrofen? Og hva tenkte og følte de som så den i 1945, like etter andre verdenskrig – eller i 1939, like før krigen?

Vi ville ha sett det samme uansett, tror jeg. Sårbarheten, smerten, trøsten i fellesskapet, håpet om at det skal gå bra selv om vi er nakne og verden er hard rundt oss.

For slik har livet alltid vært. Slik var det lenge før Utøya. Lenge før verdenskrigene. Lenge før telefoner, elektrisk lys og stemmerett.

Folk har alltid forsøkt å uttrykke livsfølelsen sin. De har elsket og hatet, følt seg sterke og sårbare, modige og redde, og så har de ønsket at andre skal forstå. For det som andre forstår og kanskje kjenner igjen, er også mer sant for oss.

Det er det som er kunst – at en kunstner prøver å fortelle, og at vi som ser og hører prøver å forstå. Det er når kunstneren er åpen og oppriktig, og vi selv er åpne og oppriktige – når vi åpner hjertene for hverandre – at gipsen og bronzen blir til kunst og vi forstår hverandre, uansett hvor mange år eller mil det er mellom oss. Vi ser gips, vi ser bronse, men mest ser vi hjerteblod.

Jeg blir alltid glad når jeg ser ungdom på kunstutstillinger.

Jeg liker de åpne ansiktene som ser alt dette for første gang, og som kanskje ikke vet så mye om kunsthistorie, tradisjoner eller fortolkninger, men som er interessert likevel. Noen følger nøye med på det læreren eller omviseren forklarer. Andre prøver bare å ta inn det de ser så godt de kan og forstå det ut ifra hva de selv opplever.

Mange har den fordømmen at de helt unge er mest opptatt av seg selv og telefonene sine, de sosiale nettverkene og sine egne ambisjoner. At de ikke bryr seg om så mye annet enn seg selv og sitt. Og det hender jo at det er slik. De kan sette seg på en benk foran det vakreste kunstverket som noen gang har blitt laget og stirre ned i skjermen, være i sin egne lille verden, heller enn å løfte blikket og åpne seg for det som er større. Vi voksne kan bli temmelig fortvilet.

Men så far de kanskje en selfie. Seg selv med et smil, en rar grimase, et utfålmodig tryne, seg selv og sin opplevelse av kunsten, eller reaksjonen på de voksnes forsøk på å få dem til å engasjere seg.

Og så blir jeg glad igjen. Disse ungdommene vil jo også dele erfaringene sine og formidle noe fra møtet med kunsten og en større verden. Også disse ungdommene vil bli forstått og gjenkjent. De vil også dele glede, fortvilelse, sårbarhet og lengsel – alt dette som binder oss sammen fordi vi kjenner oss igjen og trenger at noen kjenner oss igjen. Her og nå, og for bestandig.

Hvor lenge er det siden 1893, egentlig?

Man kan godt si at 1893 var i går.

















# *English*

31 *Preface*

35 *We, the anxious*  
Elin-Therese Aarseth

41 *Plaster bronze lifeblood*  
Peder Kjøs

# Preface

**Kirsten Thorseth Poppe**

**Head of Audience & Education, National Museum of Norway**

*When I was much younger, I lived in an apartment right next to the Vigeland Park. Close enough for the park to feel like my own back garden. I would spend large parts of the day in the “garden”, along with my dog. Early morning walks; ball games, jogging and yoga in the afternoons; picnics on Saturdays; picking up rubbish on Sundays; meeting friends for long conversations in the shade of a tree; helping tourists find their way; reuniting lost children with their parents; or feeding the ducks with dry crusts of bread. Oh, and I have lost count of all the books I have read there.*

*Every single one of Gustav Vigeland’s sculptures became my “friend”, each a small beacon of light to cheer my day. They invited me to keep them company. They understood me and comforted me when I needed it. They were generous and listened if I had something on my mind. They made me think about life and the nature of existence, and told me stories I had never heard before. Silent stories. I had – and still have – a relationship with almost all of them. I wept when *The Angry Boy* was stolen.*

With the exhibition “Gustav Vigeland. A Scream from the Sofa”, Norway’s National Museum wants to show that Vigeland’s works are timeless and still utterly relevant to today’s audience – 150 years after his birth.

As I see it, the exhibition shows us different facets of what it means to be human and the relationships between us. How difficult it can be to be human. In the work *Boy and Girl Facing Each Other*, I see two young people who are either about to go their separate ways or, on the contrary, are meeting for the first time. Their body language and expressions are raw, intense and naked. There is an obvious passion between them. Perhaps it represents Vigeland himself, young and inexperienced, sensing his own feelings of inadequacy when it comes to the opposite sex? In the work *Man inside a Ring*, I see the



same man, many years later, desperate and forlorn. Has he lost his beloved – or himself? The work *Fear* reminds me of how I feel when I am truly terrified. Terrified of losing someone, or terrified of dying. Despair and powerlessness combined. But *The Brooder* fills me with the warm, intimate, mellow feeling of belonging. Of being valued.

The way we interpret and analyse the works depends on who we are and what we have experienced in our own lives. That is why there can be no “right” answer. Visit the exhibition, and discover for yourself what resonance these fantastic sculptures have for you.

I would like to thank the Vigeland Museum for generously lending us 21 sculptures for this touring exhibition.

My grateful thanks also go to the entire project team for their invaluable contribution and for everyone’s unstinting cooperation throughout the process.

Thanks to:

- The National Museum’s Project Manager for the exhibition, Helga Gravermoen
- Exhibition Curators, Elin-Therese Aarseth and Guri Skuggen
- Exhibition Designer, Kine Liholm
- Graphic Designer, Anne Andresen
- Conservators at the Vigeland Museum, Siri Refsum and Ingebjørg Mogstad
- Conservator at the National Museum, Lise Sæter
- Exhibition Technicians at the National Museum and staff at Treverkstedet
- Peder Kjøs for enlightening conversations and fascinating essay contribution

A great many places up and down the country have expressed their interest in hosting the exhibition. The tour is scheduled to last for two years, and we hope that it will bring much pleasure to many people nationwide.

I wish Vigeland’s sculptures a good journey as they set off around Norway!

**Jarle Strømmodden**  
**Museum Director, The Vigeland Museum**

It is my absolute pleasure to be able to send Gustav Vigeland's sculptures off on their journey, 150 years after his birth. Doing so in collaboration with the National Museum of Norway means I can rest assured that his work is in good hands. We hope that Vigeland would agree – although he was against the idea of holding exhibitions beyond Oslo's city limits. In 1909, in a letter to his friend and patron in Stockholm, Ernest Thiel, Vigeland writes: "As a matter of fact, I dislike exhibiting my work. [...] It pains me to send my work on tour, as if it were an acting troupe."

This project is an excellent example of what collaboration can lead to. What started as a humble idea at the Vigeland Museum was presented to the National Museum and, after hearty exchanges of opinions, has resulted in the exhibition "Gustav Vigeland. A Scream from the Sofa".

It's a title that isn't immediately understandable, and in many ways the same can be said about both art and life itself; not everything is easy to understand right away. Therefore, it is reassuring to know that Vigeland's artworks will be well cared for by the skilled and engaged educators at the different exhibition venues.

The exhibition "Gustav Vigeland. A Scream from the Sofa", addresses challenging themes that, we must admit, have no easy answers. However, what's important in this case is that we're able to use Vigeland's sculptures to expose, problematise and discuss these themes. It may be that we never come to a clear and unambiguous answer but it's still worth discussing anyway.

I would very much like to thank my colleague Elin-Therese Aarseth for having taken the initiative to this exhibition, and for having been a driving force on behalf of the Vigeland Museum. Thank you to everyone at the National Museum for accepting us and letting us participate in your extensive national network. Thank you to the Head of Audience & Education, Kirsten

Thorseth Poppe; Project Manager for the travelling exhibition, Helga Gravermoen; Conservator, Lise Sæter; and all the Exhibition Technicians at the National Museum. Thank you to the Exhibition Designer, Kine Liholm, and Graphic Designer, Anne Andresen. Thanks as well to Psychologist Peder Kjøs for his important textual contribution to the catalogue. Finally, thank you very much in advance to all the exhibition venues that will host the exhibition and to the educators who contribute to greater knowledge on this theme, on the art and on Vigeland.

Enjoy!



# *We, the anxious*

Elin-Therese Aarseth, Art Historian

Art that affects and resonates with us often tells a story *about us*. Such art is perceived as relevant across time and space because it expresses something that is shared between what we see and what we are. The reason why it feels important has to do with our need to be seen and to recognise ourselves in others.

Gustav Vigeland made human emotions his principal theme. Through his sculptures, he explored how our emotional life takes shape and finds expression through the naked body. His life work, Vigeland Park in Oslo, Norway, neatly summarises this recurring aspiration to explore the nuances of what it means to be human. This strong interest in our emotional life began to find expression in Vigeland's art as early as the 1890s. In his works from this early period, we encounter great vulnerability – and a kind of youthful rawness – created by an artist who, just a few years previously, had torn himself away from his family and his home town in Southern Norway (Sørlandet).

## **A YOUNG MAN IN THE CAPITAL**

At the age of 15, Vigeland moved alone to Kristiania, the capital of Norway – initially to become a wood carver, as his parents had decided. Here, he found a position as an apprentice at a wood carving workshop, but in 1886 he was obliged to return home when the workshop was shut down and he lost his job. Back home once more, his need to create continued to grow and he spent every available moment carving wood, drawing and reading. He could not shake the dream of becoming a sculptor. Aged 19, Vigeland moved to the capital again, determined to pursue his artistic dreams.

On returning to Kristiania, Vigeland planned to seek out the two established sculptors Mathias Skeibrok and Brynjulf Bergslien. He wanted to show them some of his drawings, but was plagued with doubt and uncertainty. It actually

took him five months to pluck up the courage to knock on the door to Bergslien's studio. At that time, Vigeland was both poor and homeless.

The meeting was to become a decisive step into the world of art. Bergslien saw a talented young man sorely in need of help, and he was quick to take Vigeland under his wing. This was a real stroke of luck for Vigeland; he had been spotted by a person who had the opportunity to give him both space to work and invaluable support. Vigeland was allowed to work in the studio whenever Bergslien took a break. In the evenings, he sculpted models in his room and took lessons from Skeibrok in croquis drawing and sculpting at the School of Drawing. After just nine months in the studio, Vigeland made his debut at *Statens Kunstutstilling* [National Art Exhibition] (Autumn Exhibition). He was 20 years old.

### **STARTING TO LOOK INWARD**

Themes such as anxiety, existential angst and loneliness came to play a major role in Vigeland's art in the 1890s. This can be viewed as a healthy and necessary expression from a young, sensitive man. A propensity to focus on the desperate emotional life of human beings was, however, typical of the time. Both visual art and literature were confronting traditions, and the most ambitious artists were treading new paths.

In a way, it could be said that the path led inwards, i.e. to what we have inside. Knut Hamsun, Vigeland's long-time friend, describes something of this in his article *Fra det ubevisste sjeliliv* [From the unconscious spiritual life] (1890), where he writes: "How about if literature now devoted itself a little more to spiritual conditions, rather than to engagements, balls and walks in the countryside ...". According to Hamsun, art should express something deep and heartfelt about what we people actually think, feel and experience, rather than focusing on superficial, fictitious stories where the artist neither reflects nor analyses. In this way, art would become truer and more genuine. Thinking along these lines contributed to realigning and redefining the role of art, at the same time as allowing artists – to a greater extent than previously – to use themselves as the starting point for what they created.

## UNREST AROUND THE TURN OF THE CENTURY

Vigeland's small bronze sculpture *Fear* is one of his earliest attempts at having art speak of how hard it is to be human. The sculpture depicts a female figure enfolded in the embrace of a strange being. She is struggling with all her might and screaming at the top of her lungs. There is clearly something strange and alien about the being, which looks a little like a living tree stump with eyes, but if we view the sculpture from a symbolic perspective, as a representation of something, it makes sense. Vigeland is showing us how anxiety can be perceived as something threatening which both paralyses and controls us. At the same time, he is highlighting the resistance and the power we have within ourselves to break free from what scares us.

Vigeland created *Fear* in 1892. The following year (1893), Edvard Munch painted *The Scream*. This iconic painting is often interpreted as an expression of the fear of life that distinguishes modern man. At the same time, it is a subjective representation of Munch's experience of existing in the world. But what explains this strong urge to represent existential angst and a sense of alienation? A part of the answer lies in the huge changes society was undergoing around the turn of the century. Industrialisation, technological advances and the development of the modern city entailed sweeping changes that caused unease and worry. In the same way as Munch, Vigeland reflects some of this in his art. Sigbjørn Obstfelder's poem *I look* from the same period (1893) is similarly descriptive:

*I look at the whitish sky,  
I look at the clouds, blue-grey,  
I look at the bloodshot sun.*

*So this is the world.  
So this is the planet's home.*

*A raindrop!*

*I look at the lofty houses,  
I look at the thousand windows,  
I look at the distant church spire.*

*So this is the world.  
This is home to mankind.*

*The grey-blue clouds are gathering. The sun has gone away.*

*I look at the well-dressed gents,  
I look at the smiling ladies,  
I look at the slouching horses.*

*How heavy the blue-grey clouds become.*

*I look, I look ...  
Looks like I've come to the wrong planet!  
It's so strange here ...*

In Obstfelder's poem, it is the experience of the first-person narrator, i.e. the subject and the individual, which is important. This self-awareness circled around not only questions such as "Who am I?", but also "Who can, should, or do I want to be?" In this maelstrom of existential wonder, the crisis of identity was immediate. Through painting, writing and sculpting, the artists were expressing something of themselves – possibly precisely to understand *more* of themselves.

## **UNREQUITED LOVE**

More often than depicting human figures alone – as in the statuette *Fear* – Vigeland places people together. His interest in relationships finds expression most clearly in his "man and woman" sculptures. In the same way as both Hamsun and Munch, Vigeland was fascinated by complicated and unrequited love. Through this theme, he explores how longing, doubt and our internal battles with ourselves affect relationships between couples. Was there any-



thing new for him to say about such a typical theme as love? Vigeland himself believed there was; artistic originality was not to be found exclusively in the discovery of new motifs. It was not so much a question of *what*, but of *how*.

One of the intriguing aspects of Vigeland's innovative move was how he sculpted. His sculptures are not smooth and polished; they are rough, edgy and almost sketch-like. The bodies are naked and thin, as if to underline the vulnerability of the young people he is depicting. One of the interesting (and, for his time, modern) aspects of these works is which moods and moments Vigeland chooses to focus on. He does not show us harmony, joy and happiness, but devotes his attention to the indistinct and difficult conditions. The sculptures are imbued with ambivalence, and in many cases the longing of one figure to unite with the other contrasts with the other's desire to let go.

The motifs are numerous and varied, but Vigeland gave almost all these works the same title: *Man and Woman*. An unsatisfactory move, perhaps, for those of us who are looking for some hint of Vigeland's own thoughts about the work. But an enriching one at the same time, because it allows us to fill the works with our own experiences and interpretations.

## THEN AND NOW

When Vigeland died at the age of 74, he had devoted the whole of his 50-year artistic career to analysing and communicating the emotional life of people. In the same way as all art, Vigeland's oeuvre is distinguished by the period in which it was created. His art represented an important and prominent voice of the time. Today, there are newer voices to be heard.

Nevertheless, Vigeland succeeded in capturing something that still affects us to this day. There must be something about the interest in the dark and difficult emotions that resonates so deeply, because we still – and at all times – need to sense that we are not alone in feeling lost, depressed or bewildered.

Interest in our emotional life remains strong. How do we *really* feel, behind the façade, behind the Instagram profile? Among young people today, there

is evidently a growing focus on angst, anxiety and alienation – at a personal, subjective level on blogs and in social media, or in broader formats on TV and radio. In the Norwegian television series *Uro* [Unease] (winter 2019), Leo Ajkic examines what is worrying us in Norway today. Here, he takes an in-depth look at topics such as terror, the climate crisis, the collapse of the welfare state – and loneliness.

The gulf between the people we see in Vigeland's works from the 1890s and ourselves today may not be all that wide. At that time, artists were consciously rebelling against the "pretty pictures" and chose to focus on the narrative about our deep, complex and complicated selves. This, too, needed to be told. And this, too, needs to be told today.

# Plaster bronze lifeblood

Peder Kjøs, Psychologist

How long ago is 1893, actually?

We could say that it is a hundred and twenty six years ago.

We could say that the people who lived back then lived in a different world. The telephone had only been invented 17 years previously, and was viewed primarily as a toy. Electric light had only been available for three years, and only in a few parts of the country. Most Norwegian men were still not allowed to vote – they only received the vote five years later, in 1898. Women were banned from voting until 1913. The vast majority of people had no voice whatsoever in politics.

People who lived a hundred and twenty-six years ago had to meet in person to talk to one another, and there was no light at night.

But how different, actually, were they from us? Do we have any chance of understanding them?

Back in 1893, Gustav Vigeland was 24 years old. That was the year he created the little sculpture *Man and Woman*, “*Comfort*”, which was displayed at his first separate exhibition the following year.

The sculpture represents two young, naked figures. A man sitting down with his back bent and his face hidden in his hands, and a woman kneeling in front of him and appearing to sort of hug him. Perhaps she is whispering something to him. The two figures are placed against an uneven surface that appears to fold in slightly over them, like a protective hand.

Vigeland seldom gave his works titles that explained more than this: *Man and Woman*, “*Comfort*”. It’s up to us who see them to interpret. Who are they?

Why does one of them – or perhaps both of them – need comfort? Why are they naked?

“This is Utøya island,” says my 15-year-old daughter. “They’re sitting under the knoll, they’re frightened and holding one another,” she says.

“Yes,” I say, “I hadn’t thought of that, but yes it is Utøya.”

I thought of Adam and Eve when I first saw *Man and Woman*, “*Comfort*”. I thought of the feeling of having lost everything that was good, of having been thrown out of paradise, and sitting there with nothing left but each other. That’s also what it feels like to become an adult, to leave the security of childhood behind and get to grips with an excessively demanding world out there.

But, fundamentally, aren’t we thinking along the same lines, my daughter and I?

We both understand what it’s like to be exposed, naked in a world that has hardened and turned against us. But we also know that there is comfort in togetherness, in what ties us together, in love, in another person who is just as exposed, and who is possibly comforting herself just as much while she strokes his hand and face and tells him that everything is going to be OK. It’ll all be OK.

But what would my daughter have seen in this work if the horror of Utøya island had never happened? How would she have interpreted the sculpture on 21 July 2011, the day before the tragedy? And how about the people who saw the work in 1945, just after the end of the Second World War – or in 1939, just before the war? What did they think?

I believe that we would have seen the same thing no matter what. The vulnerability, the pain, the comfort in togetherness, the hope that things will turn out OK even though we are naked in the hard, unforgiving world around us. Because that is how life has always been. That is how it was long before

Utøya. Long before the world wars. Long before telephones, electric light and the right to vote.

People have always attempted to express their emotions. They have loved and hated, felt strong and vulnerable, brave and afraid; and they have wanted other people to understand. Because what others understand and perhaps recognise, becomes truer to us.

This is what art is – an artist attempting to explain, while we, who see and hear, attempt to understand. It is when the artist is open and honest, and when we ourselves are open and honest – when we open our hearts to one another – that the plaster and bronze become art and we understand each other, no matter how many years or miles may separate us. We see plaster, we see bronze – but most of all we see lifeblood.

I am always happy when I see young people at art exhibitions.

I love the open faces of youngsters who are seeing all this for the first time, and who may not know much about art history, traditions or interpretations, but who are interested, nonetheless. Some listen closely to the explanation from their teacher or guide. Others try to take in what they are seeing as well as they can, and to understand it on the basis of what they themselves perceive.

Many people have the prejudice that young people today are only interested in themselves and their smartphones, social media and their own ambitions. That they do not care about much apart from themselves and what is theirs. And to some extent, this is true. They can sit on a bench in front of some of the finest art that has ever been created, stare at the tiny screen of their phone and lose themselves in their own little world rather than looking up and opening up to something bigger. This can leave us adults pretty bewildered.

But then they may take a selfie. See themselves with a smile, pulling a funny face, looking impatient, showing their own experience of the art or their reaction to the grown-ups' attempts to encourage them to get involved.

And then I'm happy again. These young people will share their experience and communicate something from their encounter with art and a world bigger than themselves. These young people, too, want to be understood and recognised. They, too, want to share their joy, despair, vulnerability and longing – everything, in fact, that ties us together because we recognise ourselves and want someone else to recognise us. Right here, right now, and for ever.

So how long ago is 1893, actually?

You could say that 1893 was yesterday.









18



19



20



21



# *Sámegiella*

- 50 *Ovdasátni*
- 56 *Mii, dat mášoheamit*  
Elin-Therese Aarseth
- 61 *Gipsa bronsa váibmovarra*  
Peder Kjøs

# Ovdasátni

**Kirsten Thorseth Poppe**

**Gaskkusteami ja gehččiid ossodatdirektevra Nasionálamuseas**

*Olu jagiid dás ovdal orron ásodagas mii lei áibbas Vigeland-párkka guoras. Nu lahka ahte dovden párkka lei mu iežan gilvvagárdi. Mun ja mu beana leimme "gilvvagárddis" birra jándora – árra iditmoškiid, veaigin spáppastallame, viehkame ja yogastallame, borrame olgun lávvordagaid, čoaggime doabbariid sotnabeivviid, deaivvadeame skihpáriiguin buriid ságastallamiidda muora vuolde, , veahkeheame turisttaid gávdnat geainnu, mánáid geat ledje láhppán váhnemiiddiset, dahje biebmame čáhcelottiid goike láibegaraiguin. Ja in dieđe man galle girjji lean lohkan dan párkkas.*

*Juohke áidna Gustav Vigelandda bázzi šattai dego "mu ustii", dego smávva čuovgašleađgga diliistan. Sii bovdejedje ovtastallat. Sii áddejedje ja jeddejedje mu jus dárbbas in dan. Sii ledje árvasat ja guldaledje jus mus lei mihkkege váimmus. Sii adde munnje jurdagiid eallima ja iežan dili birra, ja muitaledje munnje historjjáid maid in dovdan ovdalaččas. Jávohis historjjáid. Mus lei – ja lea ain – oktavuoha juohke áidna báccin. Ja čirron go Sinnataggen suoláduvvui.*

Nasionálamusea sávvá čájáhusain "Gustav Vigeland. Angsten står i sofaen" (Ballu lea suffás) čájehit ahte Vigelandda barggut leat áiggeheamit ja eandalii guoskevaččat otná gehččiide – ain 150 jagi manjel go son riegiidii.

Čájáhus čájeha mu mielas beliid das ahte leat olmmoš ja beliid min oktavuodaid. Man váttis sáhtta leat olmmoš. Barggus "Gutt og pike står mot hverandre" (Bárdni ja nieida čuožžuba vuostálagá) oainnán guokte nuorra olbmo geat leaba juogo heaitaleame, dahje nuppe láchái, vuohčan deaivvadeame. Gorutgiella ja geahčastagat leat hiehkásat, garrasat ja álás, ja sudno gaskkas leat čielgasit himut. Soaitá leat Vigeland ieš gii čuožžu die, nuorra ja dáidemeahttumin, ja dovda iežas gávnneheapmin nuppi sohka beali ektui? Barggus "Mann inne i et hjul" (Almmái juvlla siste) oainnán mun seamma albmá, olu jagiid manjel – headástuvvan ja doaivvuheapmin. Massii

go son iežas ráhkkása – dahje iežas? Bargu “Redsel” (Ballu) oažžu mu jurddašit dan dovddu mii mus lea go duođaid lean balus. Balus massit soapmása, dahje balus jápmit. Doaivvuhisvuohta ja dovdat iežat fámoheapmin. Muhto bargu “Grubleren” (Guorahalli) addá munnje buori liegga, lagas ja fiinna gullevašvuođa dovddu. Dat ahte dovdat iežat mávssolažžan.

Mii buohkat dulkot ja guorahallat dáidaga dan vuodul geat mii leat ja guđelágan vásáhusat mis leat. Danne ii gávdno fasihtta. Fina ieš oaidnime maid don vásihat go geahčat daid rámálmas bácciid.

Mii háliidit giitit Vigeland-musea go nu árvasit lea luoikan olles 21 bácci johttičájáhussii.

Olu giitu buot prošeaktamielbargiide vearditmeahttun veahki ovddas ja issoras buori ovttasbarggu ovddas olles proseassa čađa.

Giitu:

- Čájáhusa prošeaktajodiheaddjái Nátionálmuseas, Helga Gravermoen
- Čájáhusa kuráhtorii ja gaskkustanvásttolažžii, Elin-Therese Aarseth ja Guri Skuggenh
- Čájáhusdesignárii, Kine Liholm
- Gráfalaš designárii, Anne Andresen
- Vigeland-musea konserváhtoriida, Siri Refsum ja Ingebjørg Mogstad
- Nátionálmusea konserváhtorii, Lise Sæter
- Nátionálmusea ja Treverkstedet čájáhusteknihkkáriida
- Peder Kjøsii gii searvvai buriid ságastallamiiguin ja miellagiddevaš esseijain

Čájáhus lea miehtá riikka vuostáiváldojuvvon stuorra beroštumiin – lullin gitta davás. Gierdomátki lea biddjon guovtti jahkái, ja doaivut ahte lea illun olu olbmuide miehta riikka.

Sávan Vigelandda bácciide buori mátkki birra Norgga!

**Jarle Strømmodden**  
**Museajodiheaddji, Vigeland-musea**

Mun sádden Gustav Vigelanda bácciid mátkái stuora iluin. Ja go dat vel dasa lassin dahkkojuvvo ovttas Našunálamuseain, de diedán ahte su barggut váldojuvvojit bures váras. Mii sávvat Vigeland ieš jurddaša maid nu. Sus lei erenoamáš vuosteháhu čájáhusaide olggobeale Oslo rájiid. Son čálii 1909:s reive iežas ustibii ja mesénii, Ernest Thielii Stockholmmas: “Ja mun in liiko doallat čájáhusaid. [...] Mu mielas ii heive sáddet bargguid gierdomátkái dego livččii neavttárat.”

Dát prošeakta čájeha maid buorre ovttasbargu sáhtta buvttahit. Unna jurdagaš Vigeland-museas ovdanbuktojuvvui Našunálamuseai, ja buriid oaivillonohallamiid manjel leat mii ráhkadan čájáhusa “Gustav Vigeland. Ballu čuožžu soffás”.

Bajilčállaga ii leat nu álki dakkaviđe ipmirdit, muhto mángga dáfus lea ge dáidda ja eallin juste dan birra – ii leat álki dakkaviđe ipmirdit buot. Dan dihte lea oadjebas diehtit ahte leat čeahpes ja ángiris gaskkusteaddjit geat váldet vára dáidagis daid iešguđetge čájáhusbáikkiin. Dán oktavuođas lea dehálaš atnit muihtus ahte dáidaga ii leat ávki dutkat dahje ovdanbuktit jus dat ii gaskkustuvvo.

Leat hástaleaddji fáttát mat váldojuvvojit ovdan čájáhusas “Gustav Vigeland. Ballu čuožžu soffás”, ja mii fertet miedihit ahte eai álo gávdnon álkes vástádušat. Muhto mii lea dehálaš, lea ahte mii dán oktavuođas beassat atnit Vigelanda bácciid čalmustahttit, problematiseret ja digaštallan dán tematihka. Sáhtta geavvat ahte eat gávnna čielga ja ovttáčilggolaš vástádusa, muhto sáhtta goitge leat ávki hupmat dan birra.

Áiggun giitit iežan bargoustiba Elin-Therese Aarseth go lea álggahan dán čájáhusa, ja go lea bargan njunnošis Vigeland-musea ovddas. Dasto giittán buohkaid Našunálamuseas go lehpel nu bures váldán munno vuostá ja diktán munno váldit oasi din stuora našuvnnalaš fierpmádagas.

Giitu ossodatdirektevrii Kirsten Thorseth Poppe, johttičájáhusa prošeaktajodiheaddjái Helga Gravermoen, konservátori Lise Sæter ja Našunálamusea čájáhussteknihkkáriidda. Giitu čájáhusábmejeaddjái Kine Liholm ja gráfalaš hábmejeaddjái Anne Andresen. Giitu maid psykologii Peder Kjøs dehálaš teakstaveahki ovddas katalogii. Loahpas vel duhát giitu ovdagihtii buot čájáhusbáikkiide mat váldet čájáhusa vuostá, ja gaskkusteddjiide geat veahkkín loktejit máhtu fáttá, dáidaga ja Vigelanda birra.

Enjoy!





# Mii, dat mášoheamit

Elin-Therese Aarseth, dáiddahistorihkkár

Dáidda mii guoskkaha ja hállá midjiide, lea dávjá *min birra*. Dakkár dáidda vásihuvvo relevántan beroškeahtta áiggis ja báikkis danne go dat ovdanbuktá juoidá mii lea oktasaš mis ja das mat mii leat. Dat ahte dat orru leame deatalaš lea min dárbu oazžut fuomášumi ja earáin dovdat iežamet.

Gustav Vigeland dagai olbmuid dovdduid iežas váldofáddán, Bácciidisguin suokkardii son movt min dovdoealin hábmejuvvo ja čájehuvvo alas goruda bokte. Su eallinbargu, Vigelandsparken Oslos, čoahkkásigeassá máhcci dáhtu suokkardiit girjáivuoda das ahte leat olmmožin. Dat garra beroštupmi dovdoeallimii bodii ovdan Vigelandda dáidagis juo 1890-logus. Dain árra bargguin deaividit mii stuorra soardevašvuodain – ja muhtun lágan nuoraid garasvuodain – maid okta gii dušše moadde jagi das ovdal lei luvven iežas bearrašis ja ruovttugilis Sørlanddas.

## NUORRA OAIVEGÁVPOGIS

15 jagi boarisin fárrii Vigeland okto oaivegávpogii, álgovuoru šaddá muorrafuollin nugo su váhnemat leigga mearridan. Kristianias šattai son hárhhallin muorrafuolahagas, muhto1886:s fertii son mátkkoštít ruoktot fas go muorrafuolahat fertii heaittihuvvot ja son lei barggu haga. Ruovttus stuorui miella ráhkadiit ja son geavahii buot iežas astoáiggis muorrafuollamii, tevdnemii ja lohkamii. Jurdda šaddat bácceráhkadeaddjin ii guođđán. 19-jahkásažžan fárru Vigeland ruovttoluotta oaivegávpogii, ja lei áibbas vissis čuovvut dáiddárniegus.

Kristianias plánii Vigeland oahppaladdat dan guokte vuoraset bácceráhkadeaddji Mathias Skeibroka ja Brynjulf Bergsliena. Son ovdanbuvttii muhtun tevnnegiid sudnuide, muhto eahpidii sakka ja lei eahpesihkkar. Ádjánii vihtta mánu ovdal go duosttai čoalkalit Bergsliena ateliera uksii. Dan áiggi lei Vigeland sihke geafi iige sus lean ruoktu.

Deaivvadeapmi šattai mearrideaddji lávkin dáidaga máilbmái. Bergslien oinnii nuorra, čeahpes bártne gii dárbašii veahki, ja son válddii Vigelandda sojiidis vuollái. Vigelanddas lei lihkku; Su oidne soapmasat geain lei vejolašvuohta addit sutnje sihke bargoráfi ja vearditmeahttu donarjaga. Atelieras beasai Vigeland bargat dan botta go Bergslienis lei boddu. Eahkediid son modellererii iežas lanjas ja čuovui Skeibroka oahpahusa akttevdnemis ja modellereremis Den Kongelige Tegneskoles (Norgga gonagaslaš tevdneskuvllas). Juo go ovcci mánu ledje gollan atelieras lei Vigelanddas vuosttaš čájáhus Statens Kunstutstilling (Stáhta dáiddačájáhusas) (Čakčačájáhusas). Dalle lei son 20 jagi boaris.

## JOĐUS SISKKIMUŽŽII

Fáddá siskkáldas ráfehivuohta, eksistensiála ballu ja oktovuoha oačču stuorra saji vigelandda dáidagis. Dat dulkojuvvojit áibbas dárbašlaš ovdanbuktimat nuorra, rášis álbmas. Fokus olbmo doaivvuhis dovdoeallimii lei dattetge dan áiggi dovdomearka. Sihke govvadáidda ja girjjálašvuohta vuostálaste árbevieruid, ja dat gudneáŋgireamos dáiddárat manne ođđa geainnuid mielde.

Ovttá lágiin sáhtta dadjat ahte geaidnu manai sisaguvlui, nappo iežamet siskkimužžii. Vigelands mánggajagáš ustii Knut Hamsun čállá veahá das iežas artihkkalis *Diehttemeahttun sielueallimis* (1890): «Movt jus girjjálašvuohta áŋgirušašii eambo sielu diliin, go lohpadaddamiin ja hervvoštallamis dánssas ja finadit meahcis ...». Hamsuna dieđu mielde berrešii dáidda ovdanbuktit juoidá mii lea čienjal ja duohta dovdduid maid mii olbmot duođaid jurddašit, dovdat, ja vásihit, ovdalii go olgguldas ja ráhkaduvvon historjjáid main dáiddár ii reflektere iige guorahala. Dainna lagiin šattašii dáidda eambo duohta ja sieiva. Dakkár jurddašeapmi lei fárus fánaheame ja ođdasit definereme dáidaga rolla, seammás go dat rabai dáiddáriidda beassat geavahit iežaset vuodđun dasa maid ráhkadedje eambo go ovdal.

## RÁFEHISVUOHTA BIRRASIID JAHKEMOLSUMA

Vigelandda unna bronsabáccáš *Ballu* lea okta su árra geahččalemiin muitalit juoidá váttisvuodaid birra leat olmmožin. Bázzi čájeha nissona maid ártegis sivdnáduš sallu. Son vuostálastá buot maid nagoda ja huiká čotta vehkiid.

Soaitá leat juoga ártet ja amas vesenet mii orru leame dego ealli muorrajalnjnis mas leat čalmmit, muhto jus oaidnit bácci leat juoga symbolalažžan, dego govvan juoga mas, de buktá dat oaivila. Vigeland čájeha midjiide mo balu sáhtta vásihit áittan, lámisindahkkin, ja dárkkisteapmin. Seammás čájeha son vuostehágu ja fámu mii mis lea beassat luovos das mas ballat.

Vigeland modellerii *Balu* (Redsel) 1892:s. Jagi maŋŋil málii Edvard Munch iežas *Skrik* (1893). Dat ikonalaš málagovva dávjá mii dávjá dulkojuvvo ovddastit ođđaáigásaš olbmo eallinbalu. Seammás lea subjektiviilaš ovdanbuktin Muncha vásáhusas leat máilmmis. Mo čilgejuvvo dat garra dáhtu muitalit eksistensiála balu ja vierisvuodadovddu birra? Muhtun muddui lea vástádus servodaga stuorra rievdamii jahkečuodi molsuma birrasiid. Moderniseren, teknologalaš ovdáneapmi ja ođđaáigásaš gávpgiid ovdáneapmi mielddisbuvttii rievdamiid mat dagahedje ráfehismuoda ja vuorrástuhtte. Ja gasku daid hirmus rievdamiid galge olbmot gávdnat ođđa sajiideaset ja rolla. Ovtta láhkái Munch:ain, speadjalastá Vigeland juoidá dás dáiddainis. Maiddái Sigbjørn Obstfelders dikta *Mun oainnán* (1893) seamma áigodagas lea čilgejeaddji:

***Geahčan dan vilges almmi,  
geahčan daid ránesalit balvaid,  
geahčan dan varahuvvan beaivváža.***

***Dát lea maiddái máilbmi.  
Dát go leage eanaspábbaid ruoktu.***

***Arvečalbmi!***

***Oainnán daid alla viesuid,  
oainnán daid duhtát lásiid,  
Geačan guhkkín eret girkodoartna.***

***Dát go leage eana.  
Dát go leage olbmuid ruoktu.***

*Dat ránesalit balvvat čeahkkanit. Beaivváš jávkkai.*

*Geahčan daid čábbát gárvoduvvon albmáid,  
geahčan daid moddjájeaddji nissoniid,  
geahčan heasttaid mat doalvvastit*

*Mo dat ránesalit balvvat suhkoť.*

*Mun oainnán, mun oainnán ...*

*Mun lean várra boahtán boasttu eananjorbái!*

*Dáppe lea nu imaš ...*

Obstfeldera divttas lea mu, mii mearkkaša subjeavtta ja individa vásáhus mii lea deatalaš. Dát iešdidolašvuohta ii jora dušše dakkár gažaldagaid birra go «Gii lean mun?», muhto maidái gii sáhtán, berren ja áiggun mun leat?». Dan guđaideaddji eksistensiála imašteamis lei identitehtaruoassu lahka. Málemiin, čállimiin ja modelleremiin čájehii dáiddár juoidá alddis – soaitá leat juste ipmirdan dihte *eambo* iežas.

## **LIHKOHIS RÁHKISVUOHTA**

Dávjjibut go čilget dušše olbmo, nugo bácciin *Ballu*, bidjá Vigeland olbmuid oktii. Beroštupmi oktavuođaide boahtá earenoamážit odnosii nisson- ja dievdobácciin. Nugo sihke Hamsun ja Munch, lei Vigelandda beroštupmi váttis ja lihkohis ráhkisvuohta. Dan fáttá bokte suokkardii son movt áibbašeapmi, eahpáduš ja min iežamet siskkáldas soadit čuhcet bárravuhtii. Sáhtii go son dadjat juoidá ođđasa nu dábálaš fáttá birra go ráhkisvuohta? Juo, oaivvildii Vigeland ieš; dáiddalaš originálitehta ii lean ođđa motiivvaid fuomášeamis. Dat ii lea sáhka das *maid*, muhto *movt*.

Vigeland ođasmahtii earret eará mo son modellerii. Báccit eai leat diktásat ja polerejuvvon, muhto ruššásat, roavvásat ja gosii álgohámit. Rupmašat leat alas ja guoirasat, deattuhan dihte daid nuorra olbmuid soardevašvuođa geaid govvida. Juoga mii lea beroštahtti (ja dalá áiggis ođđaáigasaš) dain bargguin lei maidái guhte miellalágid ja čalbmeravkalemiid válljii bidjat guovddázii.

Son ii čájet harmonijja, ilu dahje lihkolašvuođa, muhto lokte daid eahpečielga ja váttis diliid. Báccit leat devdojuvvon guoktilastimiin, ja dávjá lea soapmasa sávaldat šaddat oktan čadnon oktii nuppi sávaldagain luoitit.

Leat olu ja iešguđetlágan motiivvat, muhto Vigeland attii gosii buot bargguidasas seamma namaid: *Nisson ja dievdu*. Eahpeduhtadeaddji dahkku, soaitá, sidjiide geat háliidit geažideami mii Vigelandda iežas ulbmil bargguin lea. Seammás rigguda, danne go lámčá saji deavdit bargguid min iežamet vásáhusaiguin ja dulkomiiguin.

## DALLE JA DÁL

Go Vigeland jámii, 74 jagi boarisin, lei son geavahan olles 50 jagi guhkku dáiddalašvuodas guorahallat ja gaskkustit olbmo dovdoeallima. Nugo buot dáidagiin vuhtto maiddái Vigelandda dáidagis áigi goas lea ráhkaduvvon. Son ovdasta čielga ja deaŋalaš jiena dalle. Odne gávdnojit odđa jienat min áiggi várás.

Almmatge nagodii Vigeland fáhtet juoidá mii guoskkaha oallugiid mis otná dan beaivvi. Ferte leat juoga beroštumis daid čáhppes ja váttis dovduide mii dávista garrasit, danne go ain, ja buot áiggiin, dárbašit diehtit ahte eat leat okto dovdat iežamet «lost» (láhpon), lossamielas dahje guovtti oaivilis . Beroštupmi dovdoeallimii lea ain stuoris. Movt lea *duođaid* min dili, olggobeale hámi ja Instagram-profiilla duogábealde? Otná nuoraid gaskkas oaidnit lassáneaddji fokusa ballui, ráfehisvuhtii, ja olggobealvuhtii – dain áibbas lagas ja subjektíiva bloggáin ja sosiála mediain, dahje stuorat formáhtas TV:s ja rádios. NRK odđa ráiddus *ráfehisvuhta* (2019 dálvvi), iská Leo Ajkic mii vuorrástuhtá min Norggas odne. Das čiekŋuda son fáttaide nugo terror, dálkkádatroassui, čálgostáhta biedganeapmi – ja oktovuhta.

Gaska gaskal mis alddámet odne ja olbmuid gaskkas maid oaidnit Vigelandda bargguin 1890-logus. Dalle vuosttildedje dáiddárat hearvagovaid ja välljejedje baicca gaskkustit historjjáid min čiekŋalis, sorrás ja váttis ieš birra. Maiddái dan dárbašii muitalit. Maiddái dál lea dárbu muitalit dan.



# Gipsa bronsa váibmovarra

Peder Kjøs, psykologa

Man guhkes áigi lea duođaid vássán 1883 rájes?

Sáhttit dadjat dat lea čuođi ja guoktelogiguhtta jagi dassáži.

Sáhttit bures dadjat ahte sii geat elle dalle elle eará máilmmis. Telefonna lei fuomášuvvon dušše 17 jagi ovdal ja gehččojuvvui dalle eanasin duhkorassan. Elektriikalaš čuovga lei leamaš oažžumis dušše golbma jagi, dušše muhtun báikkiin riikkas. Eatnasiin norgga dievdduin ii lean vel jienastanriekti. Dan sii ožžo easkka vihtta jagi manjil, 1898:s. Nissonat eai beassan jienastit ovdal go 1913:s. Eatnasiid eai guldalan politihkas obanassiige..

Olbmot geat elle čuođi ja guoktelogiguhtta jagi dás ovdal fertejedje gávnnađit vai besset ságastallat, ja eahkes šattai seavdnjat.

Muhto man olu earáláganat ledje sii go mii duođaid? Lea go midjiide vejolaš ipmirdit sin?

1893:s lei Gustav Vigeland 24 jagi boaris. Dan jagi ráhkadii son dan unna báccáža *dievdu ja nisson*, «*Jeddehus*», mii čájehuvvui jagi manjil su vuosttaš sierračájáhusas.

Bázzi čájeha guokte nuorra, alas figuvrra: Dievdu gii čohkká guvrročilggiid ja ámadadju lea čihkkon giedaid sisa, ja nisson gii čohkká čippiid alde su ovdabealde ja orru muhtun muddui salasteame su. Soaitá savkaleame sutnje juoidá. Dat guokte figuvrra leaba biddjon rušu duolbadasa vuostá mii dego leabbá sudno badjel, dego várjaleaddji giehta.

Vigeland attii hárve bargguidasas namaid mat muitalde eambo go dán: *Dievdu ja nisson*, «*Jeddehus*». Lea min duohken geat geahččat dulkoť. Geat

sii leat? Manne dárbbáša nubbi nuppi, dahje goappašagat, jeđđehusa? Manne leaba soai alas?

Lea Utøya, lohká mu nieida, 15 jagi boaris. Soai čohkkába várrevieltti vuolde ja salluba goabbat guoimmiska, dadjá son.

Juo logan mun, dan in leat jurddašan obanassiige, muhto juo, dat lea Utøya.

Mun jurddašin Attána ja Eva go oidnen *dievdu ja nisson*, «*jeđdehus*» vuosttaš háve. Mun jurddašin dovddu go lea massán buot mii lea buorre, bálkestuvvot paradiijásis eret ja báhcit guovttá dušše goabbat guimmiineaskka. Nu lea dovdu rávasmusvvat, guodđit oadjebas mánnávuoda ja ealligoahtit dan beare gáibideaddji máilmmis mii lea olggobealde.

Muhto ean go moai jurddaš dan seamma obbalohká, nieidan ja mun?

Mii sáhttit ipmirdit mii lea leat suojeheapmi, alas, máilmmis mii lea šaddan garas ja mii lea jorggihan min vuostá. Muhto mii diehtit ahte gávdno jeđdehus maidái oktavuodas, mii čatná min oktii ráhkisvuodas, eará olbmos mii lea lihka suojeheapmi, ja mii soaitá lihka olu jeđdeme iežas go njávkada su gieđa ja ámadaju ja lohká dat manná bures. Boahotá mannat bures.

Muhto maid livččii son oaidnán dáidagis jus Utøya lihkohisvuolta ii goassege livččii dáhpáhuvvan? Movt livččiimet dulkon skulptuvrra suoidnemánu 21. beaivvi 2011, beaivvi ovdal roasu? Ja maid jurddašedje ja dovde sii geat oidne dan 1945:s, juste manñil nuppi máilmmisoadi – dahje 1939:s, juste manñil soadi?

Livččiimet oaidnán dan seamma ánjkke, jáhkán mun. Soardevašvuoda, bákčasa, jeđdehusa oktavuodas, doaivaga ahte manná bures vaikko mii leatge álas ja máilbmi min birra lea garas.

Dasgo nu lea eallin álo leamaš. Nu lea eallin álo leamašan Nu lei olu ovdal Utøya. Olu ovdal máilmmisođiid, Olu ovdal telefovnnaid, elektrihkalaš čuovgga ja jienastanrievtti.



Olbmot leat álo geahččalan ovdanbuktit eallindovdduset. Sii leat ráhkistan, vašuhan, dovdan iežaset gievrán ja soardevažžan, jallan ja árgin, ja de leat háliidan ahte earát galget áddet. Danne go dat maid earát ipmirdit ja vedjet dovdat, lea duohta maiddá midjiide.

Dat lea dáidda – ahte dáiddár geahččala muitalit midjiide, ja ahte mii geat geahččat ja gullat geahččalit áddet. Dat lea dalle go dáiddár lea rabas ja vuoiga, ja mii ieža leat rahpasat ja vuoiga – go mii rahpat váimmuideamet guhtet guoibmáseamet – ahte gipsa ja bronsa šaddá dáiddan ja mii áddet guhtet guimmiideamet, beroškeahhtá man olu jagit ja miillat leat min gaskkas. Mii oaidnit gipsa, mii oaidnit bronsa, muhto eanas mii oaidnit váibmovara.

Šattan álo illui go oainnán nuoraid dáiddačájáhusain.

Liikon daid rabas ámadajuid mat gehččet buot dan vuosttaš háve, ja geat eai soaitte diehtit nu olu dáiddahistorjjá, árbevieruid dahje dulkomiid birra, muhto geain lihkká lea beroštupmi. Muhtimat čuvvot dárkiliit dan maid oahpaheadji dahje oahpisteaddji čilge. Earát geahččalit dušše návddašit dan maid oidnet nu bures go sáhttet ja áddet dan vuodul maid ieža vásihit.

Oallugiin lea dat ovdagáddu ahte sii geat leat áibbas nuorat beroštit dušše alddiineaset ja iežaset telefavnain, dain sosiála fierpmádagain ja iežaset ambišuvnnain. Ahte sii eai beroš nu olu earás go alddiineaset ja das mii lea sin. Ja dáhpáhuvvá dieđusge ahte lea nu. Sii sáhttet čohkkedit beanjka čábbámus dáidaga ovddabeallai mii goassege lea ráhkaduvvon ja gávkát šerbmii, leat iežaset unna málmmažis, ovdaliidda go loktet čalmmiideaset ja rahpasit dasa ii lea stuorát. Mii rávis olbmot sáhttit headástuvvat sakka.

Muhto de soitet iežára váldit. Iežaset moju njálmmiid, ártegis ámadajuin, mášohis ámadajuin, alddiineaset ja sin vásáhusas dáidagiin, dahje reakšuvnnas go rávis olbmot vigget oažžut sin beroštit.

Ja de movttáskan fas. Dat nuorat han maiddá háliidit juogadit vásihusaideaset ja gaskkustit juoga deaivvadeamis dáidagiin ja stuorát máilmmiin. Maiddá dat nuorat háliidit earáid áddet ja dovdat sin. Sii háliidit

maiddái juogadit ilu, doaivvuhisvuođa, soardevašvuođa ja áibbašeami – buot dan mii čatná min oktii danne go lea oahpis midjiide ja dárbbášit ahte soames dovdá min. Dál ja dás, ja álohii.

Man guhkes áigi lea gollan 1893 rájes, duođaid?

Sáhtašii dadjat ahte 1893 lei ikte.

© Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

Prosjektleder: Helga Gravermoen  
Kuratorer utstilling: Elin-Therese Aarseth og Guri Skuggen, Vigeland-museet  
Kurator formidling: Elin-Therese Aarseth, Vigeland-museet  
Utstillingsdesigner: Kine Liholm  
Grafisk designer: Anne Andresen  
Turnelegger: Helga Gravermoen  
Nettverksansvarlig: Helga Gravermoen  
Konservator: Siri Refsum, Vigeland-museet  
Sikkerhetsansvarlig: Einar Stangeland  
Logistikk: Asle Olsen  
Turnéutstillingskoordinator: Lise Sæter  
Utstillingsteknikk: Nasjonalmuseet og Treverkstedet  
Markedsføring: Jøran Pecher  
Digitale medier: Marianne Røysum Kleven  
Presse: Elise Lund  
Forside: Gustav Vigeland, *Redsel*, 1892. Foto: Annar Bjørgli  
Foto: Annar Bjørgli, Øyvind Andersen (4, 13, 16–21)

© The National Museum of Art, Architecture and Design

Project Manager: Helga Gravermoen  
Exhibition Curators: Elin-Therese Aarseth and Guri Skuggen, The Vigeland Museum  
Education Curator: Elin-Therese Aarseth, The Vigeland Museum  
Exhibition Designer: Kine Liholm  
Graphic Designer: Anne Andresen  
Tour Planner: Helga Gravermoen  
Network Coordinator: Helga Gravermoen  
Conservator: Siri Refsum, The Vigeland Museum  
Security Manager: Einar Stangeland  
Logistics Manager: Asle Olsen  
Exhibition Tour Coordinator: Lise Sæter  
Exhibition Technician: The National Museum and staff at Treverkstedet carpentry workshop  
Marketing Advisor: Jøran Pecher  
Digital Media Manager: Marianne Røysum Kleven  
Press Manager: Elise Lund  
Cover: Gustav Vigeland, *Fear*, 1892. Photo: Annar Bjørgli  
Photo: Annar Bjørgli, Øyvind Andersen (4, 13, 16–21)

© Dáidaga, arkitektuvrra ja designa Našunálamusea

Prošeaktajodiheaddji: Helga Gravermoen  
Kuráhtor čájáhus: Elin-Therese Aarseth ja Guri Skuggen, Vigeland-musea  
Kuráhtor gaskkusteapmi: Elin-Therese Aarseth, Vigeland-musea  
Čájáhushábmejeaddji: Kine Liholm  
Gráfalaš hábmejeaddji: Anne Andresen  
Gierdomátkeplánejeaddji: Helga Gravermoen  
Fierpmádatovddasvástideaddji: Helga Gravermoen  
Konserváhtor: Siri Refsum, Vigeland-musea  
Sihkarvuodaovddasvástideaddji: Einar Stangeland  
Logistihkka: Asle Olsen  
Mátkečájáhusa koordináhtor: Lise Sæter  
Čájáhusteknihkka: Našunálamusea ja Treverkstedet  
Márkanfievrrideapmi: Jøran Pecher  
Digiála media: Marianne Røysum Kleven  
Preassa: Elise Lund  
Ovdasiidu: Gustav Vigeland, *Ballu*, 1892. Govva: Annar Bjørgli  
Govva: Annar Bjørgli, Øyvind Andersen (4, 13, 16–21)

