

Sigrid Bjelland

## “Fjell” av Inger Sitter

– et innblikk i hvordan Trondheim Kunstmuseum formidler kunst igjennom sin Samlingsutstilling

Bacheloroppgave i Kunsthistorie

Veileder: Margrete Helen Syrstad Andås

Mai 2022



Sigrud Bjelland

## **“Fjell” av Inger Sitter**

– et innblikk i hvordan Trondheim Kunstmuseum  
formidler kunst igjennom sin Samlingsutstilling

Bacheloroppgave i Kunsthistorie  
Veileder: Margrete Helen Syrstad Andås  
Mai 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden





## **Innholdsfortegnelse**

<i>Sammendrag</i>	1
<i>Abstract</i>	1
<i>1) Innledning</i>	2
<i>2) Forskningshistorie</i>	2
<i>3) Inger Sitters liv og kunst</i>	3
<i>Inger Sitters kunstneriske utvikling</i>	4
<i>4) «Fjell»</i>	6
<i>Beskrivelse av «Fjell»</i>	6
<i>5) Trondheim Kunstmuseum</i>	7
<i>TKMs Samlingsutstilling</i>	8
<i>Generell beskrivelse</i>	8
<i>En utstilling under forandring</i>	9
<i>Beskrivelse av Ole Sjølie maleri og Inger Sitters tegning</i>	10
<i>6) Analyse av maleriet opp imot utstillingen</i>	11
<i>Hvordan formidler Trondheim Kunstmuseum Inger Sitters maleri «Fjell»?</i>	11
<i>Hvordan representerer «Fjell» Inger Sitters kunstnerskap.</i>	13
<i>Hvordan oppleves maleriet i utstillingen, både ut ifra et kunsthistorisk perspektiv men også ut i fra betraktes ståsted.</i>	14
<i>Hvordan oppleves «Fjell» i forhold til de andre verkene i rommet.</i>	15
<i>Hvordan formidles «Fjell» i forhold til de andre rommene i utstillingen.</i>	18
<i>Konklusjon</i>	19
<i>Litteraturliste</i>	20
<i>Nettressurser</i>	21
<i>Bildeliste</i>	22

## **Sammendrag**

Denne bacheloroppgaven tar for seg maleriet «Fjell» av Inger Sitter, som er med i Samlingsutstillingen til Trondheim Kunstmuseet, og ser på hvordan maleriet blir formidlet. Både i utstillingen, opp imot verkene maleriet er stilt ut sammen med og igjennom forandringene som har kommet til utstillingen etter hvert.

## **Abstract**

This bachelor thesis examines the painting «Fjell» by Inger Sitter, which is exhibited in Trondheim Kunstmuseums exhibition Samlingen, and discussed how the painting is being conveyed. Both in the exhibition, up against the art works the painting is placed by and through the changes the exhibition has faced.

# **“Fjell” av Inger Sitter – et innblikk i hvordan Trondheim Kunstmuseum formidler kunst igjennom sin Samlingsutstilling**

## **1) Innledning**

Det er mange spørsmål som må stilles når en setter sammen en kunstutstilling. En må gjøre utvalg på hvilke verk som skal være med, hvordan disse skal bli sett opp imot hverandre, og ikke minst, hvordan de skal formidles.

I denne bacheloroppgaven skal jeg ta for meg Inger Sitter sitt maleri “Fjell”, som nå er stilt ut i Trondheim Kunstmuseums (TKM) Samlingsutstilling. Jeg skal se på hvordan TKM formidler Inger Sitters kunst i denne utstillingen, og hvordan TKM har satt sammen en utstilling som både viser museets samling, men også utviklingen av kunst i Norge.

Problemstillingen i denne oppgaven er: “Hvordan formidler TKM Inger Sitters maleri i sin Samlingsutstilling?”

For å belyse dette vil jeg først se på hva andre har skrevet om Inger Sitter, deretter vil jeg gi bakgrunnsinformasjon om Inger Sitter og hennes kunstnerskap. Så vil jeg sette henne inn i sin samtid og se på hvordan det abstrakte/non-figurative uttrykket utviklet seg i Norge. Så skal jeg gi en beskrivelse av selve maleriet.

Deretter skal jeg se på Trondheim Kunstmuseum, der hennes maleri «Fjell» er utstilt. Jeg skal se på museet som institusjon, og beskrive samlingsutstillingen maleriet «Fjell» er med i. Deretter skal jeg drøfte hvordan maleriet er i utstillingen, og se på hvordan maleriet fungerer i rommet det er satt i, men tanke på kunsten i den tiden det ble malt. Hvordan det blir vist, og hva det blir vist opp mot. Det er også viktig å vurdere hvordan Inger Sitter blir formidlet opp imot nordisk abstraksjon og politisk kunst.

## **2) Forskningshistorie**

Det er gitt ut en del bøker om Inger Sitter. Peder Anker og Ole Henrik Moe har sammen skrevet en bok med tittelen «Inger Sitter» som kom ut i 1987. Erik Dæhlin har skrevet «Samtaler med Inger Sitter» som kom ut i 1999. Gunnar Danbolt skrev også en bok

sammen med Harald Flor og Niels Chr. Geelmuyden, med tittelen «Inger Sitter, Et portrett». Denne boken ble gitt ut i 2009. I 2016 hadde Haugar Vestfold Kunstmuseum en utstilling med Inger Sitter, og i den forbindelse ble det utgitt en bok, «Inger Sitter Pioneren», der Tone Lyngstad Nyaas, Gunnar Danbolt og Kjetil Røed har skrevet om både hennes liv og kunst, men også teoretisk opp mot kunsthistorien.

Hun er også med i bøker som forteller om utviklingen av norsk kunst og maleri på 1900-tallet, som i «Norsk Malerkunst, bind 2» under kapittelet «Etterkrigstiden» skrevet av Hans-Jacob Brun. Her skriver han om fenomener i kunsten, og kunstnerne som var viktig mellom 1945 og 1980.

### 3) Inger Sitters liv og kunst

Inger Sitter regnes som en av de viktigste non-figurative kunstnerne i Norge.<sup>1</sup> Hun levde fra 1929 til 2015. Sitter var født i Trondheim, men siden hennes far var sjøoffiser vokste hun opp rundt omkring i Europa og bodde en stund i Antwerpen. Da krigen brøt ut i 1939 flyttet de tilbake til Norge.<sup>2</sup>

Sitter begynte på Statens Kunstakademi i 1945 da hun bare var femten år, og deretter studerte hun på Institut Supérieur des Beaux-Arts i Antwerpen fra 1946 til 1949. På Statens Kunstakademi hadde hun blant annet Jean Heiberg som lærer.<sup>3</sup>

Etter studiene utviklet Sitter sitt formspråk fra ett kubistisk inspirert uttrykk, til å arbeide seg langsam mot det non-figurative. Hun var inspirert av abstrakt ekspresjonismen, og hvordan kunstnere som amerikaneren Robert Rauschenberg så maleriet på, og hvordan maleriet også kunne ha andre uttrykksformer. Gjennom dette ble Sitter inspirert til å ta inn andre elementer enn maling i sine malerier, som vi kan se i Inger Sitters maleri «In the picture» fra 1960, der hun bruker tøy og aviser slik at det blir en collage i maleriet.<sup>4 5</sup>

Denne abstraheringen av bildeflaten var ikke bare en friere måte å male på, men maleriet fikk også færre grenser enn det tidligere hadde hatt. Men det abstrakte maleriet hadde sine utfordringer også, som Sitter sier:

---

<sup>1</sup> Dæhlin, *Samtaler med Inger Sitter* (Faktum Orfeus Forlagene AS, 1999), 7.

<sup>2</sup> Geelmuyden mfl., *Inger Sitter – et portrett* (Oslo: Aschehoug & Co, 2009), 18.

<sup>3</sup> Anker, *Inger Sitter* (Oslo: Chr. Schibsteds Forlag, 1987), 9.

<sup>4</sup> Nyaas mfl. *Inger Sitter Pioneren* (Oslo: Orfeus Publishing, 2016), 45.

<sup>5</sup> Berg, *Norsk malerkunst. Bind 2* (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S, 1993), 261.

«Jeg kunne ikke godta bare å male abstrakt, jeg måtte ha en overbevisning, bli drevet til det.»<sup>6</sup>

På 1950-tallet var Sitter i Viksfjorden i Larvik og ble bergtatt av svabergene der. Svabergene ble for henne en inspirasjon som skulle følge henne i flere tiår. Hun sier selv at det abstrakte formspråket begynte å løsne for henne i Cadaques i 1955, og hun begynte å male friere.<sup>7</sup>

Inger Sitter utforsket gjennom sitt liv mange forskjellige uttrykksformer. Hun drev ikke bare med maleri, men arbeidet også mye med grafikk og utsmykninger som for eksempel collage og dyptrykk, og var med på utviklingen av offentlige utsmykninger i Norge. Hun har gjort en rekke utsmykninger, både med maleri men også i andre materialer som betong, tre og stein. Blant annet var hun med å utsmykke Regjeringsbygget i Oslo.<sup>8</sup>

### **Inger Sitters kunstneriske utvikling**

Utvikling og eksperimentering av uttrykk i kunsten fortsatte i stor fart i etterkrigstiden, også fremveksten av de non-figurative formspråket. Inger Sitters kunst er på mange måter representativ for modernistisk maleri. Sitter gikk på Statens Kunstakademi og fikk innflytelse fra sine lærere som arbeide med et moderne uttrykk som hadde utviklet seg fra Cézanne og kubistene på tidlig 1900-tallet, og dette fikk da innvirkning på det Sitter malte på akademiet og i årene etter.

I «Norsk malerkunst» skriver Hans-Jacob Brun om kunsten i etterkrigstiden, og forteller hvordan samtidens problemer på slutten av 60-tallet fikk innvirkninger i kunsten.<sup>9</sup> Dette ser vi også i Sitters kunstnerskap på 1970-tallet. I boken «Pioneren» skriver Tone Lyngstad Nyaas at Sitters samfunnsengasjement gjorde at hun gikk tilbake til sine svaberginspirerte motiv fra 1950-tallet. Sitter sier også om svabergene at denne harde steinen som blir slipt ned av vann fortsatt er interessant, men at hun nå ville at naturmaleriene hennes også skulle være en protest og vise naturens urokkelighet.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Nyaas, *Inger Sitter Pioneren*, 13.

<sup>7</sup> Nyaas, *Inger Sitter Pioneren*, 10.

<sup>8</sup> Nyaas, *Inger Sitter Pioneren*, 63.

<sup>9</sup> Berg, *Norsk malerkunst*, 288.

<sup>10</sup> Nyaas, *Inger Sitter Pioneren*, 13.

På denne tiden kan vi også trekke inn andre kunstnere som jobbet med et abstrakt formspråk. Inger Sitter og Ole Sjølie stiftet på slutten av 1950-tallet, sammen med blant annet kunstnere som Gunnar S. Gundersen og Jacob Weidemann, kunstnergruppen Terningen.<sup>11</sup> Disse kunstnerne viser ulike tilnærminger til det abstraherte maleriet.

*Definisjon på abstrakt/non-figurativt.*

Før vi går videre er det i midlertidig viktig å definere hva vi legger i begrepene som abstrakt og non-figurativ. I sitt malerileksikon definerer Erik Mørstad, abstrakt kunst som:

*«et konsentrat av det kunstneren har sett eller opplevd, ikke en detaljert avbildning av det observerte.»<sup>12</sup>*

Nonfigurativ kunst derimot er et ikke-representerende formspråk, der man ikke har tatt noe ut fra virkeligheten. I Gunnar Danbolts bok «Norsk Kunsthistorie», beskriver han forskjellen på *abstrakt* og *nonfigurativt*. Der blir det abstrakte beskrevet som en oversettelse av virkelighetens inntrykk til maleriet. Man avbilder ikke det man ser direkte, men inntrykket. Det nonfigurative er da beskrevet som det motsatte, det er det som skjer på lerretet som er bildet; linjene og fargene.<sup>13</sup>

Ofte blir disse to begrepene brukt om hverandre, spesielt i Norge, der da kunstnerne som arbeidet med et abstrakt/nonfigurativt uttrykk prøvde å bli tatt seriøst på 1950-tallet, følte det var lettere hvis de som drev med dette slo seg sammen og stilte ut kunsten sin sammen.<sup>14</sup>

Da blir spørsmålet: hvor går grensen mellom det abstrakte og det non-figurative? Flere steder i bøkene om Inger Sitter brukes begrepene om hverandre, da det er vanskelig å vite alltid hvilke verk som har utgangspunkt i noe, og hvilke som er non-figurative kunstverk i seg selv. Tittelen gjør at man får assosiasjoner til hva maleriet handler om, men hva med de uten tittel? Dette skal jeg komme tilbake til.

---

<sup>11</sup> Geelmuyden, *Inger Sitter – et portrett*, 53.

Aamold, «Ole Sjølie». *Store Norske Leksikon*. 15. mai 2022. [https://nkl.snl.no/Ole\\_Sjølie](https://nkl.snl.no/Ole_Sjølie)

<sup>12</sup> Mørstad, *Malerleksikon* (Oslo: Unipub forlag, 2007) 7,

<sup>13</sup> Danbolt, *Norsk kunsthistorie* (Oslo: Det norske samlaget, 2009), 316.

<sup>14</sup> Danbolt, *Norsk kunsthistorie* (Oslo: Det norske samlaget, 2009), 316.

#### 4) «Fjell»

Inger Sitter gav en rekke donasjoner til Trondheim Kunstmuseum fra 2003 og utover. Hun hadde et ønske om at kunsten hennes skulle stilles ut på en måte slik at publikum fikk sett verkene.<sup>15</sup>

Etter hvert ble dette en del av Håkon Bleken og Inger Sitter gaven, som ble til det nye utstillingsrommet Gråmølna, som åpnet i 2008. Det ble inngått en kontrakt mellom TKM og Inger Sitter om hvordan hennes verk stilles ut. Sitter mente i midlertidig etter hvert at TKM ikke opprettholdt denne, og ville derfor at gaven skulle gis tilbake til henne. Hun fikk ønsket sitt oppfylt den dagen hun døde, 11. mars 2015. Men enkelte verk ble fortsatt værende hos TKMs samling.<sup>16</sup>



Figur 1. "Fjell" av Inger Sitter, 1978-1984, TKM. Akryl på lerret.  
Foto: Sigrid Bjelland.

#### *Beskrivelse av «Fjell»*

“Fjell” ble malt mellom 1978 og 1984. Det ble gitt i gave til Trondheim Kunstmuseum i 2008 av Inger Sitter, og er et verkene som ble værende hos TKM. Maleriet henger i dag i deres Samlingsutstilling.

Maleriet er malt med akryl på lerret, og måler 183 cm i høyden og 203 i bredden. Det er bortimot kvadratisk, har en monokrom fargeskala og Sitter bruker sterke kontraster i bildet. Maleriet er malt med lag på lag, som en kan se i de taktile strukturene som oppstår i billedflaten. Bilde er rammet inn i en grå enkel ramme.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Smedsrud, «Inger Sitter krever tilbake milliongave».

<sup>16</sup> Adresseavisen, «Stor gave fra Inger Sitter».  
Wallum, «Sitters ønske oppfylt dagen hun døde».

<sup>17</sup> Primusrapport for TKM-3472-2008: Fjell.

«Fjell» viser en stor grå form i maleriets sentrum som hviler mot nedre billedkant, satt opp mot en hvit bakgrunn. Fargene Sitter har brukt i bildet er først og fremst nyanser av grått, med enkelte innslag av andre farger som trer frem om man tar seg godt tid til å betrakte bilde. I maleriet kan en se forskjellige strukturer i malingen. Små malestrøk der kontrast av farger kommer frem, for eksempel steder med hvit og mørkt grått. Andre plasser er det større flater med maling, og fargene glir inn i hverandre. I høyre hjørne er maleriet signert «Inger Sitter» i hvit maling.

## 5) Trondheim Kunstmuseum

Trondheim Kunstmuseum ble stiftet i 1997, og tok over samlingen og bygningen i Bispegata som Trondhjem Kunstforening hadde hatt. Trondhjem Kunstforening, som ble opprettet i 1845, ble da flyttet til bygningen ved siden.<sup>18</sup>

TKM skriver at en av deres visjon er at de ønsker å være et regionalt kompetansesenter for kunst.<sup>19</sup> I formålsparagrafen til museet, fra Trondheim Kunstmuseums vedtekter, § 2. Formål står det:

*«Skape interesse for og øke kunnskap om billedkunst og andre visuelle uttrykksformer.»*

Videre i formålsparagrafen står det:

*«Museet skal være et dokumentasjons- og kompetansesenter for regionen, dvs. så langt det er mulig søke å fange opp vesentlige nasjonale og internasjonale strømninger.»*

---

<sup>18</sup> Trondheim Kunstmuseum, «Museumshistorikk».

<sup>19</sup> Trondheim Kunstmuseum, «Forskning og utvikling».



## TKMs Samlingsutstilling

«Fjell» er en del av Samlingutstillingen til Trondheim Kunstmuseum i Bispegata. Utstillingen åpnet i 2019, og skal stå til 2023.<sup>20</sup>

På en av plansjene i utstillingen om samlingsutstillingen står det:

*“Å kjenne vår historie er avgjørende for å vite hvem vi er og hvem vi ønsker å være.”*

TKM skriver på sin hjemmeside om utstillingen at de ønsker å vise publikum samlingen museet har, men også å vise norsk kunst og dens utvikling, både kronologisk og gjennom tema.<sup>21</sup>

Utstillingen består i dag av fem rom og en lang korridor i første etasje på museet. For å beskrive rommene på enkel og forståelig måte, har jeg delt de opp i romnummer, se illustrasjon figur 2.

### Generell beskrivelse

Gjennomgående i hele utstillingen henger det plansjer i hvert rom som gir kort informasjon om tema i rommet og de ulike periodene utstillingen viser. De ulike rommene har også ulik farge på veggene, som påvirker hvordan verkene blir oppfattet, som jeg skal se på under.

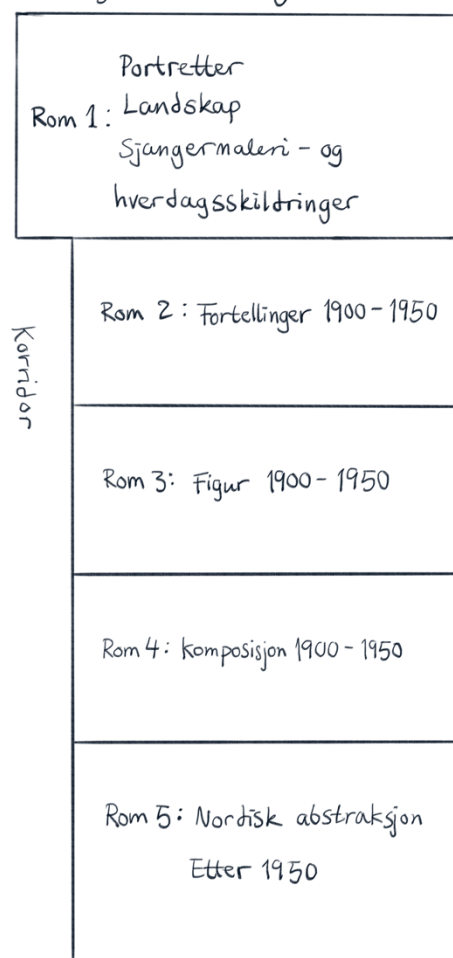
I det første rommet i utstillingen, som jeg har kalt «rom 1» viser tidlige arbeider fra norsk kunsthistorie. Her viser museet landskapsmalerier, portretter, sjangermaleri og hverdagsmaleri. Veggene i dette rommet er malt grønne, og maleriene er hengt slik at de fyller veggene. Museet har valgt å henge maleriene tett opp over veggene. Både farge og mengden verk får en til å tenke på den franske salongen på 1700-1800-tallet.<sup>22</sup> Maleriene i

<sup>20</sup> Trondheim Kunstmuseum, «Samlingen».

<sup>21</sup> Trondheim Kunstmuseum, «Samlingen».

<sup>22</sup> Chu, *Nineteenth-Century European Art* (London: Pearson Education, 2012), 205.

### Layout Samlingen



Figur 2: Layout Samlingen. Illustrert av Sigrid Bjelland.

dette rommet er hovedsakelig fra før 1900-tallet, og viser først og fremst nasjonalromantikken og realismen i Norge, med malerier av kunstnere som J. C. Dahl, Kitty Kielland og Christian Krogh.

Deretter kommer tre mindre rom, rom 2 til rom 4, som tematiserer perioden 1900 til 1950; «Fortellinger 1900-1950», «Figur 1900-1950» og «Komposisjon 1900-1950». Veggene i disse rommene er grå, blå og rødlig. De viser utviklingen av det moderne maleri i Norge.

Det siste rommet, rom 5, der Inger Sitters maleri henger, har fått tittelen «Nordisk abstraksjon etter 1950», og har lys grå vegger. I dette rommet er det også et maleri av Ole Sjølie med tittelen «Makt og motmakt», samt en tegning av Inger Sitter og en skulptur av Kjartan Slettemark. I korridoren bortenfor disse rommene er det jevnlig utskiftninger av verk. Korridoren er malt turkis, og viser vanligvis samtidskunst.

### *En utstilling under forandring*

Elmgren og Dragset sitt fotoarbeid «Ganymede (t-shirt)» av en klassisk marmorskulptur som har fått på seg en moderne t-skjorte viser en del av samlingsutstillingen som har kommet til etter at utstillingen åpnet. Opprinnelig brukte TKM også sitt store “hovedrom” Storsalen til Samlingsutstillingen, men siden museet ønsket å bruke rommet til andre utstillingen som blant annet “Kunstneren Valg”, ble denne delen av utstillingen tatt vekk. I Storsalen ble det utstilt samtidskunst, med særlig vekt på nye innkjøp til samlingen til TKM.<sup>23</sup>

Museet tenkte det var synd at denne delen av samlingen da ikke ble vist. Som et kompromiss, ble enkelte av disse verkene tatt inn i de andre rommene i utstillingen der det var passende. Derfor ble fotoarbeidet til Elmgren og Dragset satt inn i sammenheng med maleriet fra 1900 til 1950. Lotte Konows verk “Lund 66 minutter” ble satt inn i utstillingens første rom, som ellers viser museets første innkjøp og den tidlige norske kunsten på 1800-tallet.<sup>24</sup>

I rommet med Inger Sitters maleri ble Ole Sjølies skulptur «Den tiltalte» fra 1982 skiftet ut med Kjartan Slettemarks skulptur “Skulptur av hjerne” fra 1966. Slettemarks verk skulle formidles i forbindelse med Den kulturelle skolesekk, men siden det da ikke var kuratorens egentlige ide at det verket skulle være der, velger jeg her å ikke å se på hans

---

<sup>23</sup> Trondheim Kunstmuseum, «Nyere verk i samlingen».

<sup>24</sup> Samtale med Øyvind Rongevær Kvarme, 9. mai 2022.

skulptur opp mot resten av rommet.<sup>25</sup> Men man kan stille spørsmål til hva dette gjør med rommet, både med hvordan den formalt er veldig forskjellig fra Inger Sitters og Ole Sjølies verk, men også siden Slettemark er kjent for sine politiske verk, hvordan blir da rommet?

### *Beskrivelse av Ole Sjølie maleri og Inger Sitters tegning*

Maleriet «Makt og motmakt» av Ole Sjølie (1923-2015) er malt med olje på lerret og måler 260 cm i bredden og 259,5 cm i høyden. Dette maleriet ble gitt i gave til museet i 2012. På plansjen i utstillingen om dette maleriet står det at det er fra 1998, mens i TKM sin bok om Ole Sjølie i forbindelse med utstillingen «Ole Sjølie» i 2012, står det at maleriet er fra 1968.<sup>26</sup> Denne feilen er relevant å ta med, fordi det er en stor tidsforskjell på de to årene, om maleriet er malt på 1960-tallet eller 1990-tallet. Spesielt opp imot Sitters maleri. Er Sjølies maleri malt ti år før eller etter 15 år etter «Fjell».

Det er tydelig formale likhetstrekk mellom verkene «Fjell» og «Makt og motmakt». Maleriet til Ole Sjølie er riktig nok større enn Inger Sitters maleri, og er kvadratisk. «Fjell» har denne runde formen som hviler på den nedre billedkanten, som er grå med hvit rundt. «Makt og motmakt» har også denne grå formen som hviler på nedre billedkant, men den har også en lignende form som henger over denne, som to knyttnever som skal til å slåss. Rundt disse formene er det malt hvit, med et svart parti helt nede i maleriet og et parti helt oppe i partiet. Maleriets malemåte med kraftig tekstur, gir bildet et relieff-aktig preg. Det er malt tykke lag med maling, og det har oppstått sprekker når oljemalingen har tørket.



Figur 3. "Makt og motmakt" Ole Sjølie, 1998, TKM. Olje på lerret. Foto: Sigrild Bjelland.

<sup>25</sup> Samtale med Øyvind Rongevær Kvarme, 9. mai 2022.

<sup>26</sup> Sjølie, *Ole Sjølie* (Oslo: Icefount Publishing, 2012), 59. Primusrapport TKM-4526-2012: Makt og motmakt.



Figur 4. "Uten tittel" av Inger Sitter, blyant. Foto: Sigrid Bjelland.

På veggen til venstre for maleriet «Fjell» henger en innrammet tegning av Inger Sitter. Tegningen måler 43 cm i bredde og 54 cm i høyden. Tegningen er både udatert og uten tittel, og er blyant på papir. Den ble gitt i gave av Inger Sitter i 2003.<sup>27</sup>

Tegningen ligner «Fjell» i formen. Den ser ut som den vokser ut av rammen. Tegningen er rammet inn svart ramme med hvit paspartu. Det er brukt skraverende svarte blyantstreker, der enkelte streker er sterkere mens andre er tynnere.

Enkelte steder er blyantstreken visket vekk. I høyre hjørne på tegningen er det en signatur; «Inger Sitter».

## 6) Analyse av maleriet opp imot utstillingen

### *Hvordan formidler Trondheim Kunstmuseum Inger Sitters maleri «Fjell»?*

I museumssammenheng må alltid de som setter sammen en utstilling ta stilling til en rekke spørsmål: Hva er hensikten til utstillingen? Hvem er utstillingen for? Hvilke verk skal man stille ut, og etter hvilke prinsipper velger man ut disse? Hvordan skal de stilles ut og hvordan skal rommet være? Hvilken informasjon skal man gi til de besøkende? Når man velger hva man skal stille ut, velger man også bort.

TKM ønsker at Samlingsutstillingen både skal vise den samlingen museet har og norsk kunsthistorie. De viser samlingen gjennom å trekke frem ulike perioder og ulike motiver og konsepter i kunsten.

En hovedvekt av Samlingsutstillingen viser maleri med naturmotiv. Det kan enten være landskap som maleriene til Kitty Kielland og Peder Balke, eller utviklingen til abstraherte formspråket igjennom kunstnere som Per Krogh, Roar Wold og Teddy Røwde. Museet viser da denne utviklingen til formspråket som Inger Sitter maler i sine maleri, der

<sup>27</sup> Primusrapport TKM-3270-2003: Uten tittel.

opplevelsen av naturen er motivet. Museet viser da utviklingen til det abstrakte formspråket der en må begynne å tolke om noe har utspring i maleriet eller ikke. Som Ole Sjølies maleri “Makt og motmakt”, det har jo mange likhetstrekk til Sitters maleri, men kan man kalle det natur? Siden Sjølies maleri har tittelen «Makt og motmakt», eller ikke siden tittelen tilsier noe annet. I «Norsk Malerkunst» blir hans kunst også beskrevet som naturabstraksjon.<sup>28</sup> Er det da abstrakt maleri eller non-figurativt? «Fjell» er jo en abstrahert opplevelse av natur, men uten tittelen kunne man argumentere for at maleriet er non-figurativt. Både i Norsk Malerkunst og i Erik Dæhlins bok om Inger Sitter beskriver de hennes kunst som non-figurativt.<sup>29</sup>

Kan man da også kategorisere Inger Sitters maleri som naturmotiv fordi det har tittelen “Fjell”? Men da kan man også stille spørsmålet: Hva er natur, og hvordan får det utslag i kunsten? Og hva er natur i maleriet? Når man ser på kunsthistorien har landskapsmaleriet lenge vært en sjanger. Man kan se på de nederlandske landskapsmaleriene på 1600-tallet der landskapet er malt realistisk, eller på maleriene av Claude Lorrain på 1600-tallet, der en for eksempel i hans maleri “Landscape with Cattle and Peasants” romantisere landskapet med å ha vakre nydelig malte trær, og lys himmel med forsiktige skyer.<sup>30</sup> I den norske kunsthistorien gir begrepet naturmaleri kanskje heller assosiasjoner til nasjonalromantikken eller Munch ekspresjonistiske landskapsmaleri.

Å bruke natur som motiv i maleriet er det ikke bare landskapet som er naturen. Naturmotivene er jo også opplevelsen av naturen, slik den formidles i kunsten i modernismen. Her er forskjellen mellom det *abstrakte* og det *nonfigurative* også relevant, selv om uttrykkene ofte brukes om hverandre.

På plansjen i rommet «Nordisk abstraksjon etter 1950» skriver museet om utgangspunktet for rommet. Rommet skal vise det nordiske abstraherte uttrykket som vokste fram i etterkrigstiden. Den setter de ulike rommene i utstillingen opp imot hverandre, med å trekke inn hvordan landskapsmaleriet har vært før. Det det da skulle vise det virkelige landskapet slik det så ut, mens det i det abstrakte uttrykket ville kunstnerne formidle stemninger av naturen i sine malerier.

---

<sup>28</sup> Berg, *Norsk malerkunst*, 263.

<sup>29</sup> Berg, *Norsk malerkunst*, 261.

Dæhlin, *Samtaler med Inger Sitter*, 24.

<sup>30</sup> Kleiner, *Gardner's Art Through the Ages* (Boston: Cengage Learning, 2020), 764.

Plansje: Tkm: «Nordisk abstraksjon Etter 1950»:

*«I de nordiske landene, hvor naturen har en sterk posisjon både i kunsten og i hverdagen, fikk den abstrakte kunsten et eget lyrisk formspråk. Mange nordiske kunstnere tok utgangspunkt i naturen og brukte den som motiv for abstrakte bilder. Til forskjell fra den klassiske storslåtte landskapsmaleriet formidlet disse maleriene stemninger eller konkrete fenomener i naturen, som skogbunnen, svaberg, sollys eller snø.*

*En mer politisk kunst*

*Samfunnsdebatten i etterkrigstiden ble etter hvert mer polarisert, og fikk på 60-tallet utslag i ungdomsopprør i Europa og USA. For mange unge kunstnere ble kunsten et slagkraftig medium for meningsytring, ofte med budskap som kritiserte maktutøvere.»*

TKM viser både «Fjell» av Inger Sitter og Ole Sjølies maleri «Makt og motmakt» i en utvikling av uttrykk i hvordan kunsten forholder seg til naturen, men også hvordan de kan tolkes som politisk kunst. Med Sitters uttrykk som viser råheten naturen, der vannet slipper fjellmasser som svaberg oppimot det økende forbrukersamfunnet som vokste fram på 1970-tallet. Og med Sjølies tittel «Makt og motmakt» der han sier selv at maleriet er et symbol på krigstrussel.<sup>31</sup>

### ***Hvordan representerer «Fjell» Inger Sitters kunstnerskap.***

Inger Sitter tar som skrevet tidligere i teksten mye inspirasjon fra naturen inn i sin kunst. Det er ikke en direkte kopiering av motivet, men opplevelsen av naturen.<sup>32</sup> Dette ser vi i bildene, men også i titlene hun gir maleriene sine. Men hun velger også å ikke gi titler til andre maleri. Det er også interessant å se på hennes fargevalg i «Fjell» opp mot andre malerier hun har malt, og hvordan hennes fargevalg utvikler seg i takt med hennes motiver.

På 60-tallet brukte Sitter mye farger i sine maleri, mens på 70-tallet, da hennes kunst ble mer politisk, brukte hun mye svart/hvit i sine bilder. På 80-tallet brukte hun igjen mer

---

<sup>31</sup> Sjølie, Ole Sjølie, 58.

<sup>32</sup> Nyaas, Inger Sitter Pioneren, 52.

farger, mens på 90-tallet gikk Sitter tilbake til å male hovedsakelig i gråskala. Enkelte av disse maleriene, for eksempel «Ragnarok», var da en protest i det som skjedde i Jugoslavia.<sup>33</sup>

***Hvordan oppleves maleriet i utstillingen, både ut ifra et kunsthistorisk perspektiv men også ut i fra betraktes ståsted.***

I museumssammenheng blir utformingen på rom, farge på vegger, vindu, lys, alt påvirker kunsten, og må bli tatt i betraktning til. Det vises særlig godt i denne utstillingen, både med opphengingen av verkene i de ulike rommene, men også sammensetningen av verk i rommene, og fargene rommene er malt i.

«Fjell» er satt i et lyst grått rom sammen med maleriet av Ole Sjølie og tegningen av Inger Sitter. Vinduene er dekt til, så lyset fra taket er den eneste lyskilden. Det får en til å tenke på White Cube konseptet. Der i en moderne utstillingssammenheng skal utstillingsrommet være mest mulig nøytralt. Det skal være nøytrale hvite vegger, og lyset fra taket skal være den eneste lyskilden. Kunsten skal være utenom tiden, uten forstyrrelser.<sup>34</sup>

Så da blir spørsmålet hvordan får man det til, og er det i det hele tatt mulig? White Cube-ideen forandres jo også ut ifra hva som stilles ut. Et hvit rom kan jo være mer nøytralt enn andre farger, men det er fortsatt et rom som oppleves. Maleriet er jo, som oftest, en todimensjonal flate. Hvordan kan vi da oppleve maleriet i vakuum, bare maleriet? Er det mulig, og til hvilken hensikt har det? Som menneske er man alltid i et rom, og rommet vil da alltid påvirke. Er det da museets rolle å få rommet til å virke så nøytralt som mulig i møte med kunsten, eller skal rommet ha en rolle slik at kunsten går i dialog med rommet?

Hvis fargene i bildene som er utstilt er hvit/svart får jo rommet en annen opplevelse enn hvis det er mye farger i bildet. Men bakgrunnen og det rundt oppleves jo annerledes da også? Rommet «Nordisk abstraksjon Etter 1950» hadde fått en helt annen utforming hvis et mer fargefylt maleri av Inger Sitter hadde blitt stilt ut, som for eksempel «Lys». Der Sitters fargebruk er veldig annerledes enn «Fjell» med gul og rosa som de mest brukte fargene.<sup>35</sup> Som Danbolt skriver i boken *Pioneren* er farger subjektiv og legger mye opp til følelsene.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Dæhlin, *Samtale med Inger Sitter*, 76.

<sup>34</sup> O'Doherty, «Notes on the Gallery Space», 7.

<sup>35</sup> Digitalt museum, «Lys [Arkylmaleri]».

<sup>36</sup> Nyaas, *Inger Sitter Pioneren*, 58.



Fargene rundt får kunsten til å se annerledes ut. Det er opp til museet å velge en farge ut ifra hvordan de vil at utstillingen skal oppleves. Det gjør de i Samlingsutstillingen med å ta inn white cube-konseptet i rom 5, og henger opp maleriene på en slik måte at man ser at de har tatt inspirasjon fra den franske salongen i rom 1. Da med å ta inn konsepter om hvordan det har blitt gjort før, som er en interessant problemstilling. For kan ikke White Cube-konseptet også se på som en konsekvens av sin tidsånd?

### ***Hvordan oppleves «Fjell» i forhold til de andre verkene i rommet.***

Det er mange likheter mellom Sjølie og Sitters kunstnerskap, som gjør det meningsfylt å stille dem ut sammen. Ole Sjølie og Inger Sitter tilhører samme generasjon og levde begge fram til 2015. De malte begge stort og abstrakt. Begge gikk på Statens Kunstakademi i årene etter andre verdenskrig, under Jean Heiberg.<sup>37</sup> To av Heibergs maleri henger også i Samlingsutstillingen, «Akt» fra 1913 er i Rom 3: Figur 1900-1950 og «Kunstnerens hustru og barn» fra 1925 henger i Rom 2: Fortellinger 1900-1950.

Før Sjølie begynte på Statens Kunstakademi i 1946 gikk han på kunsthøgskole i Trondheim, under Harald Krogh Stabell, det samme gjorde Inger Sitter.<sup>38</sup> Så de hadde begge røtter i samme by, og begge utviklet et abstrahert formspråk i sin kunst. De har malt formalt lignende maleri som har endt opp i



*Figur 5. Rommet "Nordisk abstraksjon Etter 1950", fra venstre: "Fjell" av Inger Sitter, "Skulptur av hjerne" av Kjartan Slettemark, "Makt og motmakt" av Ole Sjølie. Foto: Sigrid Bjelland.*

<sup>37</sup> Anker, *Inger Sitter*, 9.

<sup>38</sup> Anker, *Inger Sitter*, 8.

Sjølie, *Ole Sjølie* (Oslo: Icefount Publishing, 2012), 137.



samme museum, og som også har blitt utstilt i samme rom. Da gir det mening å se på de opp mot hverandre.

Selv om denne koblingen er der formidler ikke TKM det direkte, for selv om plansjen i rommet gir informasjon om hva kunstnerne var opptatt av etter 1950, står det ikke direkte hva Sitter og Sjølie var opptatt av eller en koblingen de imellom.

Sjølie beskriver som sagt sitt maleri som et symbol på krigstrussel. Både han og Sitter levde i en politisk etterkrigstid med den kalde krigen. Andre verdenskrig opplevdes da nærmere enn det vi er i dag, siden mange av kunstnere som kommer fram på 1960-tallet var unge under krigen.

Begge maleriene har en monokrom fargeskala. I Inger Sitters kunstnerskap ser vi at fargene utvikler seg. På 60-tallet bruker hun mye farger, mens utover 70-tallet bruker hun mye svart og hvitt. I Ole Sjølies kunstnerskap ser vi også mye monokrome grå fargeskala, men at han som Sitter har noen mer fargerike verk i sitt kunstnerskap.

Så maleriene har formale likheter, både i farge og oppbygning av motivet. Hvorfor stille ut to maleri som er så like? Siden dette er det rommet i utstillingen som viser det nærmeste samtiden til oss, viser det en veldig grå tilværelse.

Før utstillingen ble forandret og Storsalen, med sin mer mangfoldig og varierende samtidskunst, ble tatt vekk kunne en si at rommet med «Nordisk Abstraksjon etter 1950» bare var en del av den kunsthistorien TKM prøvde å vise. At dette White Cube-rommet var et steg på veien til der vi er i dag. Selv om maleriene i seg selv er interessante og forteller om kunsten i Norge på 1970- og 80-tallet, mister man mangfoldet som den perioden også viser. Med maleri fra for eksempel Jacob Weidemann, som også malte abstraherte landskapsmaleri med hans skogbunnsmaleri fra 1960-tallet, ville rommet vist bedre dette mangfoldet.<sup>39</sup>

Videre i rommet har vi også tegningen «Uten tittel» av Inger Sitter. Et spørsmål som naturlig melder seg hos betrakter av utstillingen er; er hvorfor akkurat denne tegningen blir stilt ut i rommet? Den har verken tittel eller årstall. Er det da det formale uttrykket kunstmuseet vil at betrakteren skal se på, når tegningen verken har en beskrivende tittel eller årstall å sammenligne den i forhold til «Fjell». Siden den verken har tittel eller årstall, kan man ikke trekke inn perioden den er laget i eller om tittelen har en referanse til de andre

---

<sup>39</sup> Berg, *Norsk malerkunst*, 254.

verkene i rommet. Det kan jo da også bare være en skisse til et maleri. Er det da det formale, den organiske svart/hvitt koloritten, som har vært avgjørende for TKMs valg?

Inger Sitter er også kjent for sine grafikkverk, og gaven Sitter gav til TKM var opprinnelig mye grafikkverk. Så ville det vært mer naturlig å vise det i utstillingen? Eller en faktisk skisse til et maleri, eller noe med en dato slik at en kunne se det ut ifra tiden den ble tegnet i.

TKM eier også en del tegnede skisser som ser ut som svabergene Sitter var så inspirert av, som er datert til 1976.<sup>40</sup> Det ville da vært interessant å se disse opp mot det mer abstrakte maleriet «Fjell», og ville vist en sterkere kobling mot å bruke naturen i den nordiske abstrakte kunsten. Også når de er tegnet bare noen år før hun malte «Fjell». Men da ville man jo trekket inn et annet formspråk inn i utstillingsrommet som handler om et abstrakt formspråk. Uansett fremstår dette som en mulighet til formidling som TKM ikke benytter seg av. Man kan stille spørsmål til hva Kunstmuseet vil med koblingen mellom disse verkene, og hvordan det kommer fram i utstillingen. Spesielt siden Kjetil Røed skriver i «Pioneren» om Sitters forhold til svabergene i Viksfjorden:

*«De skulle forbli en påvirkningskilde i resten av karrieren hennes – et slags meta-motiv å tenke det norske landskapet igjennom»<sup>41</sup>*

Et annet spørsmål i rommet «Nordisk abstraksjon Etter 1950» er hva som skjer med rommet når Ole Sjølies skulptur «Den tiltalte» blir byttet ut med Kjartan Slettemarks «Skulptur av en hjerne». Hvis hovedideen for rommet var å vise Inger Sitter og Ole Sjølies kunstnerskap opp imot hverandre ved å ha to formalt like maleri, og en annen uttrykksform som viste bredde i deres kunstnerskap med tegning av Sitter og skulptur av Sjølie, blir jo denne ideen forkastet når Sjølies skulptur blir byttet ut med Slettemarks.

Slettemarks skulptur forandrer også fargeskalaen rommet er i. Skulpturen har sterkere farger enn resten av verkene i rommet, blant annet grønn, rødt og oransje. Den står litt for seg selv, men siden den er i rommet påvirker den rommet.

---

<sup>40</sup> Digitalt museum, «Uten tittel [Blyant]».

<sup>41</sup> Nyaas, *Inger Sitter Pioneren*, 62.

### *Hvordan formidles «Fjell» i forhold til de andre rommene i utstillingen.*

Carol Duncan skriver i sin bok «*Civilizing rituals*» om hvordan kunstens historie blir fortalt i museumssammenheng, at den er satt sammen av det som er tilsynelatende viktigst. Hvordan vi velger å fortelle historien utvikles mens vårt samfunn utvikles, og det vil da også sees i museene.<sup>42</sup>

Dette ser vi også i Samlingsutstillingen, og museet gjør de besøkende klar over dette i plansjen som forteller om utstillingen:

*«Samtidig må vi være bevist på at hele historien aldri blir fortalt.»*

Vi må være bevist på den historien museet forteller, og museum må være bevist på å oppdatere det de viser til publikum. Som TKM viser med plansjene i Samlingsutstillingen, der de skriver at de ønsker å vise samlingen til museet og formidle utviklingen av kunst i Norge. Så utstillingen er da laget for å lære om kunsthistorien i Norge, gjennom det museet eier.

Rommet med Sitter og Sjølie viser jo, som tidligere sagt, en del av norsk kunsthistorie som er viktig å få med i den kronologiske utviklingen av kunst i Norge. Men der Storsalen viste mer bredde både i uttrykk og medium, viser kunstmuseet Sitter og Sjølies uttrykk opp imot hverandre med å vise de formale likhetene det er i maleriene deres.

Museet gir lite informasjon om hvorfor samtidskunsten fra Storsalen er satt inn i rommene i utstillingen, og hvorfor de er satt inn i de rommene de er satt inn i. Museet viser fortsatt også samtidskunst i korridoren i utstillingen, men det er lite informasjon om hva museet vil med denne delen av utstillingen. Opprinnelig skulle denne delen av utstillingen, som forså vidt bare viser kunst på en lang vegg på den ene siden av korridoren, ha skiftende verk. Men etter Storsalen ble tatt vekk, ble denne delen også en fast del av utstillingen.<sup>43</sup> Her henger nå verk av kunstnere som Knut Rose og Lucebert. Det er ingen tittel på denne delen av utstillingen, heller ingen plansjer som forteller om museets tanker rundt disse verkene. Denne delen hadde fungert bedre hvis Storsalen fortsatt hadde vært en del av utstillingen. Men som siste del av Samlingsutstillingen stiller den flere spørsmål enn den svarer, og da kommer man tilbake til hva museet skal være og hvordan de viser dette. En utstilling skal

---

<sup>42</sup> Duncan, *Civilizing rituals* (New York: Routledge, 1995), 103.

<sup>43</sup> Samtale med Øyvind Rognevær Kvarme, 9. mai 2022.

ikke ha hele historien skriftlig skrevet foran seg, målet med utstillingen er å se på kunsten, men for å få se kunsten i den konteksten en behøver for å se og forstå utviklingen av kunsten i Norge, er det behov for å ha plansjer som forteller kort om konteksten for verkene.

## **Konklusjon**

TKM viser Inger Sitter i sin samtidige kunstneriske kontekst. Kunstmuseet har valgt å vise hennes maleri «Fjell» i en nøytralt rom med Ole Sjølies maleri «Makt og motmakt». Disse to maleriene har formalt likt uttrykk, men er interessante opp imot hverandre. Begge kunstnerne har røtter i Trondheim, og det er da relevant å vise de i Kunstmuseet i Trondheim. Som også viser museets formål med å være et regionalt kompetansesenter.

Men siden utstillingen ikke lengre er slik den var påtenkt å være, med at Storsalen ikke lengre er med i utstillingen, føles delen i utstillingen som viser samtidskunsten brått avsluttet med rommet «Nordisk abstraksjon etter 1950». For da Storsalen fortsatt var med i utstillingen, ble rommet med Sitter og Sjølie bare en del av veien til det store rommet med samtidskunst. Når det nå ikke lengre er med i utstillingen mister man mangfoldet og formidlingen av denne delen av norsk kunsthistorie. Selv når en har plassert enkelte verk fra Storsalen inn i resten av utstillingen, så ødelegges kontinuiteten til formålet med å bygge opp en kronologisk samlingsutstilling.

## Litteraturliste

- Amundsen, Arne Bugge, Bjarne Rogan (red.), *Samling og museum*. Oslo: Novus AS, 2010.
- Anker, Peter, Ole Henrik Moe. *Inger Sitter*. Oslo: Chr. Schibsteds Forlag, 1987.
- Berg, Knut (red.) *Norsk malerkunst. Bind 2*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S, 1993.
- Chu, Petra ten-Doesschate. *Nineteenth-Century European Art*. London: Pearson Education, 2012.
- D'Alleva, Anne. *How to write art history*. London: Laurence King Publishing, 2006.
- Danbolt, Gunnar. *Norsk kunsthistorie*. Oslo: Det norske samlaget, 2009.
- Duncan, Carol. *Civilizing rituals – inside public art museums*. New York: Routledge, 1995.
- Dæhlin, Erik. *Samtaler med Inger Sitter*. Oslo: Faktum Orfeus Forlagene AS, 1999.
- Geelmuyden, Nils Chr., Gunnar Danbolt. *Inger Sitter – et portrett*. Oslo: Aschehoug & Co, 2009.
- Greenberg, Clement. *Den modernistiske kunsten*. Oslo: Pax Forlag A/S, 2004.
- Kleiner, Fred S.. *Gardner's Art Through the Ages, Sixteenth edition*. Boston: Cengage Learning, 2020.
- Lindauer, Margaret. "The Critical Museum Visitor". I *New Museum Theory and Practice*, redigert av Janet Marstine, 203-225. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.
- Mørstad, Erik. *Malerileksikon*. Oslo: Unipub forlag, 2007.
- Nyaas, Tone Lyngstad (red.), Gunnar Danbolt, Kjetil Røed. *Inger Sitter Pioneren*. Oslo: Orfeus Publishing, 2016.
- O'Doherty, Brian. "Notes on the Gallery Space", 13-34. I *Inside the white cube. The Ideology of the Gallery Space*. Berkeley: University of California Press.
- Sjølie, Ole. *Ole Sjølie*. Oslo: Icefount Publishing, 2012.

## Nettressurser

Aamold, Svein, «Ole Sjølie», Store Norske Leksikon, sist oppdatert 24. november 2015. [https://nkl.sn1.no/Ole\\_Sjolie](https://nkl.sn1.no/Ole_Sjolie)

Adresseavisen. «Stor gave fra Inger Sitter». Publisert 10.12.2003.  
<https://www.adressa.no/kultur/article37304.ece>

Digitalt museum, «Lys [Akrylmaleri]» Sist oppdatert 27.05.2021.  
<https://digitaltmuseum.no/021045589654/lys-akrylmaleri>

Digitalt museum, «Uten tittel [Blyant]». Sist oppdatert 22.12.2021.  
<https://digitaltmuseum.no/021046258667/uten-tittel-blyant>

Olsen, Krister. «Gir bort kunst for 5 mill.» Aftenposten. Publisert 28.01.2004.  
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/pP9Mj/gir-bort-kunst-for-5-mill>

Smedsrud, Morten. «Inger Sitter krever tilbake milliongave» Adresseavisen. Publisert 04.07.2014.

<https://www.adressa.no/pluss/kultur/article9882747.ece?rs6709401650635010848&t=1>

Smedsrud, Morten. «Vil trekke tilbake kunstgave på 20 millioner». Aftenposten. Publisert 11.02.2013.

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/GGrzx/vil-trekke-tilbake-kunstgave-til-20-millioner>

Trondheim Kunstmuseum, «Forskning og utvikling». Hentet 15.05.2022.  
<https://trondheimkunstmuseum.no/forskning-og-utvikling>

Trondheim Kunstmuseum, «Museumshistorikk». Hentet 15.05.2022.  
<https://trondheimkunstmuseum.no/museumshistorikk>

Trondheim Kunstmuseum, «Nyere verk i samlingen». Hentet 15.05.2022.  
<https://trondheimkunstmuseum.no/samlingen/nyere-verk-i-samlingen>

Trondheim Kunstmuseum, «Samlingen». Hentet 15.05.2022.  
<https://trondheimkunstmuseum.no/samlingen>

Wallum, Stian. «Sitters ønske oppfylt dagen hun døde» Adresseavisen. Publisert 11.03.2015. <https://www.adressa.no/kultur/article10739039.ece>

## **Biddeiste**

Figur 1: "Fjell" av Inger Sitter, 1978-1984, TKM. Akryl på lerret. Foto: Sigrid Bjelland.

Figur 2: Layout Samlingen. Illustrert av Sigrid Bjelland.

Figur 3: "Makt og motmakt" Ole Sjølie, 1998, TKM. Olje på lerret. Foto: Sigrid Bjelland.

Figur 4: "Uten tittel" av Inger Sitter, blyant. Foto: Sigrid Bjelland.

Figur 5: Rommet "Nordisk abstraksjon Etter 1950", fra venstre: "Fjell" av Inger Sitter, "Skulptur av hjerne" av Kjartan Slettemark, "Makt og motmakt" av Ole Sjølie. Foto: Sigrid Bjelland.

