

LISA STØRSETH PETERSEN (b. 1984, NO) lives and works in Trondheim. She is a graduate of Trondheim Academy of Fine Art. Recent solo exhibitions and projects include *Luftslott, en performativ hendelse og inskripsjon i fjell* at Stoksund trygdepensjonat, Åfjord (2022), *04:43 – 22:59* at Heimdal kunstforening, Trondheim (2021), *IS IT THE SEA?* at Ila fiskemottak, Trondheim (2021) and *Modern Loneliness* at Risvollan Borettslag, Trondheim (2020).

The exhibition text is written by Live Drønen.



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway



TRONDHEIM
KOMMUNE

B K V

BILLEDKUNSTNERNES VEDERLAGSFOND

C K

LISA STØRSETH
PETERSEN

*EVERYONE
LEANS TOWARDS
SOMETHING*

4 May – 16 June 2024

UNGE YOUNG
KUNSTNERES ARTISTS'
SAMFUND SOCIETY

Keysers gate 1, 0165 Oslo



EN

S

Janet. But the past has gone.

Dr Görtler. Gone where?¹

In her practice, Trondheim-based visual artist Lisa Størseth Pettersen creates site-specific, performative happenings with a basis in rehearsal and repetition, often including constituents spanning crafts and skills, from opera singing to sports fishing. By deliberately staging these with the joint effort of multifarious groups of collaborators, the artist proposes and negotiates a space for something to occur. This 'something' drifts between fiction and reality, and is continuously being interrupted, disintegrated and re-formed.

From the Latin 'repetere' comes 'repetition' – meaning to 'do or say again'. And again. Related to an act's recurrence in time and space, for Størseth Pettersen, repetition is about evocation, rather than improvement; specifically, the evocation of clashes of certain times, bodies, professional, emotional and spiritual labour, objects, sound and image in space(s).

Everyone Leans Towards Something is Størseth Pettersen's first project stretching over the length of a six-week exhibition period. It takes its cue from a piece staged in UKS' building in 1939, when Keyzers gate 1 was home to Søylen Teater. Written two years prior, J.B. Priestley's *I Have Been Here Before* (1937) is a quaint and puzzling account of a chance meeting of characters at a North York Moors inn. As some get the feeling that they have, in fact, *been here before*, the psychological phenomenon of déjà vu is contemplated, while metaphysics is challenged as the consequences of foretelling the future play out over the course of a few days. In the exhibition space, this narrative is present through stage lighting that follows the manuscript's instructions: fading blue afternoon glimmers and a strong sun rising. The artist herself interferes in the story by covering one of the room's columns with slices of bread; a caring gesture towards the protagonist Mr Ormund's heavy drinking and unhealthy working habits – she wants to give him something to eat.

Apart from the subtle nods to Priestley's play, in the exhibition's active mode – occurring for two hours each Thursday, Saturday and Sunday – time is compressed and space is enhanced through performative elements. A stonemason documents the exhibition in soapstone transported from the workshop of the 1300s Nidaros Cathedral in the artist's hometown of Trondheim; kindergarten teachers play their own and their colleagues' favourite music on the stereo while driving visitors around central Oslo; a choir regularly sings those same pop songs, while wandering around UKS' building; and neighbours

of the art institution share instructions in whispers and written notes. What happens between the participants, audiences, the building's architecture and – expanding beyond the institutional walls – the city's roads? Movement is emphasised over monumentalism, and as detached elements are knotted together, meaning might be formed.

Akin to Tino Sehgal's method of 'constructing situations' or Pierre Huyghe's rituals of co-creating environments with other life forms, Størseth Pettersen aligns herself with a tradition of artists whose practices create repetitive, time-based events, including performative elements, but which are not necessarily performance *per se*. In contrast to the mentioned male positions, Størseth Pettersen's inducement of happenings – in an obscure way, as if refusing to be labelled – approaches time not only in relation to space and objects, but to care, and with it, associations with maternity, reproduction and emotional labour.

Through the inclusion of actions and representatives that relate to forms of caring, she touches on what lies around art-making: positions on the periphery but always impacting labour of any status, and also art. Danish author and researcher Cecilie Ullerup Schmidt defines this as 'production aesthetics', of which she writes that, in its feminist form, it 'practices and articulates relations in the present – be it relations to people, care, money, time, materials, space, landscape'.² In Størseth Pettersen's case, this aesthetic is used as a means to highlight the ambivalence in such relations: how they are always on the move to becoming something else. The artist seems to play with what can come out of the strangeness of the clashes she constructs with both earnestness and humour. What is on offer is the summoning of a particular moment in time as a generous proposition to us, as audience members, to her collaborators and to the institution. As this occurs, moment after moment, day after day, its content empties itself in order to reoccur, differently with each attempt. Within this, there is also a repetition of breaks, between the acts and between the exhibition's active mode. As *Everyone Leans Against Something* forms resting time – an activity seen as highly unproductive in our neoliberal economies – a political potential arises to counteract contemporary life's hijacking of time.

¹ J.B. Priestley, *I Have Been Here Before*, 1937, p. 41.

² Cecilie Ullerup Schmidt, *Produktionsæstetik: En feministisk arbejdskritik mellem kunst og liv*, Laboratory for Aesthetics and Ecology, 2022, p. 24.

LISA STØRSETH PETERSEN (f. 1984, NO) bor og arbeider i Trondheim. Hun er utdannet fra Kunstakademiet i Trondheim (KIT), NTNU. Nylige soloutstillinger og prosjekter inkluderer *Luftslott, en performativ hendelse og inskripsjon i fjell* ved Stoksund trygdepensjonat, Åfjord (2022), *04:43 – 22:59* ved Heimdal kunstforening, Trondheim (2021), *IS IT THE SEA?* ved Ila fiskemottak, Trondheim (2021) og *Modern Loneliness* ved Risvollan Borettslag, Trondheim (2020).

Utstillingsteksten er skrevet av Live Drønen.



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway



TRONDHEIM
KOMMUNE

B K V

BILLEDKUNSTNERNES FEDERLAGSFOND

C K

LISA STØRSETH
PETERSEN

*ALLE LENER
SEG MOT NOE*

4. mai – 16. juni 2024

UNGE YOUNG
KUNSTNERES ARTISTS'
SAMFUND SOCIETY

Keyzers gate 1, 0165 Oslo



NO

S

Janet. But the past has gone.

Dr. Görtler. Gone where?¹

I sin praksis skaper den Trondheim-baserte billedkunstneren Lisa Størseth Pettersen stedsspesifikke, performative hendelser med utgangspunkt i øvelse og repetisjon. Hendelsene inkluderer ofte aktører fra et spekter av håndverk og ferdigheter – fra operasang til sportsfiske. Sammen med ulike grupper bidragsytere iscenesetter hun disse handlingene, i et bevisst forsøk på å fremkalle et rom for at noe skal skje. Dette «noe» beveger seg mellom fiksjon og virkelighet, og blir kontinuerlig avbrutt, oppløst og omformulert.

Av det latinske ordet *repetere* kommer *repetisjon* – som betyr «å gjøre eller å si igjen». Og igjen. For Størseth Pettersen handler repetisjonen mer om fremkalling fremfor forbedring, relatert til en handlings gjentakelse i tid og rom. Mer konkret handler det om fremkallingen av sammenstøt mellom ulike tider og kropper, av profesjonelt og emosjonelt arbeid, samt objekter, lyd og bilder i rom. *Alle lener seg mot noe* – Størseth Pettersens første prosjekt som strekker seg over en utstillingsperiode på seks uker – sirkler rundt teaterstykket *Jeg har vært her før* (1937) av J.B. Priestly. Stykket ble satt opp i UKS' lokaler i 1939, da Keyzers gate 1 huset Søilen Teater, og er en forunderlig fortelling om et tilfeldig møte mellom ulike karakterer på et vertshus i North York Moor. Idet noen av karakterene får en følelse av at de nettopp har *vært her før*, blir det psykologiske fenomenet *déjà vu* sentralt. Samtidig blir metafysikken utfordret når konsekvensene av det å kunne forutsi fremtiden utspiller seg over et par dager. I utstillingsrommet kommer fortellingen frem gjennom scenelyset som følger manuskriptets instruksjoner – falmende blått ettermiddagslys brytes opp av en kraftig sol som står opp. Selv involverer kunstneren seg ved å dekke en av søylene i rommet med skiver av brød. Dette kan ses som en omsorgsfull handling overfor stykkets hovedperson, Mr. Ormund, som har tydelig usunne drikke- og arbeidsvaner: Hun ønsker å gi han noe å spise.

Utover disse subtile nikkene til Priestleys stykke, vil tiden komprimeres og rommet forsterkes gjennom performative elementer i utstillingens aktive modus – som foregår over to timer hver torsdag, lørdag og søndag. En steinhugger dokumenterer utstillingen i kleberstein hentet fra verkstedet i 1300-tallskatedralen Nidarosdomen, i kunstnerens hjemby Trondheim; barnehagelærere spiller sin egen og sine kollegers favorittmusikk under kjøreturer i Oslo sentrum med utstillingens besøkende som passasjerer; et kor synger de samme poplåtene gang på gang mens de vandrer rundt i UKS' lokaler; naboer av institusjonen deler ut instruksjoner gjennom hvisking og nedskrevne notater.

Hva er det som foregår mellom deltakerne, publikum, byggets arkitektur og – forbi institusjonens vegger – ute i byens gater? Bevegelse blir viktigere enn monumentalisme, og idet løsrevne elementer knyttes sammen kan ny mening kanskje oppstå.

I likhet med Tino Sehgal's metoder for å «konstruere situasjoner», eller Pierre Huyghes ritualer for å skape miljøer med andre livsformer, plasserer Størseth Pettersen seg i en tradisjon av kunstnere som skaper repeterende og tidsspesifikke hendelser. Disse inkluderer ofte performative elementer, men er ikke performance *per se*. I motsetning til de nevnte mannlige kunstnerne, nærmer Størseth Pettersens framkalling av hendelser seg tid ikke bare i relasjon til rom og objekter, men også til omsorg, og med det assosiasjoner til reproduktivt og emosjonelt arbeid. Dette aspektet dukker opp på utydelige måter, som om det nekter å la seg definere.

Ved å inkludere handlinger og representanter for ulike former for omsorg, berører hun det som ligger rundt å skape kunst: posisjoner i periferien av, men alltid med en innvirkning på, arbeid av enhver status – også kunst. Den danske forfatteren og forskeren Cecilie Ullerup Schmidt definerer dette som «produksjonsetetikk», som i sin feministiske form «praktiserer og artikulerer relasjoner i nåtid – det være seg relasjoner til mennesker, omsorg, penger, tid, materialer, rom, landskap.» I Størseth Pettersens tilfelle brukes denne estetikken som et virkemiddel for å synliggjøre ambivalensen i slike relasjoner; hvordan de hele tiden er på vei til å bli noe annet. Kunstneren ser ut til å leke med hva som kan komme ut av det merkelige ved sammenstøtene hun konstruerer, med både alvor og humor. Slik presenterer hun fremkallelsen av et bestemt øyeblikk i tid som et sjenerøst tilbud til oss som publikum, til bidragsyterne og til institusjonen. Ved å la disse finne sted øyeblikk etter øyeblikk, dag etter dag, tømmes de for innhold for å deretter oppstå på nytt, annerledes for hvert forsøk. Slik gjentas også pausene mellom handlingene og mellom utstillingens aktive modus. Idet *Alle lener seg mot noe* lar oss hvile – en aktivitet som anses som svært uproduktiv i våre nyliberale økonomier – oppstår det et politisk potensial for å motvirke samtidens aggressive ekspropriering av tid.

¹ J.B. Priestley, *I Have Been Here Before*, 1937, s. 41.

² Cecilie Ullerup Schmidt, *Produksjonsetetikk: En feministisk arbeidskritik mellem kunst og liv*, Laboratory for Aesthetics and Ecology, 2022, s. 24.