

## Den ensomme rytter



Gardar Eide Einarsson, *That Was Not Made For That*, 2003. Offentlig byromsprosjekt for Fotogalleriet i samarbeid med Norsk Form. Foto: Fotogalleriet.

Da The Guardian i 2014 publiserte en artikkel med tittelen «Movers and makers: the most powerful people in the art world» var den norske galleristen Eivind Furnesvik en av seksten «dealers» som fikk plass på listen, med forklaringen at «kunstnerne hans er så ettertraktet at amerikanske samlere flyr til Norge for å se utsolgte utstillinger bare for å vinne gunst til neste gang». Furnesvik er altså den eneste norske gallerist som har lyktes i å utvikle en posisjon innen det øvre sjikt av det private, internasjonale kunstmarkedet – og det fra Oslo. Tirsdag forrige uke, 7. juni, holdt Furnesvik et foredrag på Litteraturhuset i Oslo, i regi av Norsk kritikerlag, med tittelen «*Why don't you open up a gallery in New York*». Visstnok er det dette spørsmålet Furnesvik hyppigst stilles, et spørsmål han selv korrekt påpekte er en fornærmelse pakket inn i et kompliment, eventuelt vice versa. Oslo er periferi, New York er sentrum. Og Standard (Oslo) har med sitt blotte navn helt fra dag én lovet noe annet: Standard (New York), eventuelt Standard (Zürich) – men selvsagt aldri Standard (Berlin). Det vet alle som har hørt Furnesvik snakke om hvordan han har frarådet, om kanskje ikke forbudt, kunstnerne i galleriet å flytte til byen hvor livet er alt for enkelt.

Historien om Standard (Oslo) er unik i norsk kunsthistorie. Det har aldri funnes et norsk galleri på dette nivået som er utviklet fra en plassering i Oslo. De to galleriene som ligger Standard (Oslo) nærmest, Gerhardsen Gerner og Peder Lund, er bygget opp

etter helt andre prinsipper. Til tross for at Atle Gerhardsen opprinnelig begynte sitt prosjekt i Oslo, var det i Berlin galleriet ble etablert, før han i selskap med Gerner-familien re-etablerte seg i Norge. Og selv om gallerier som OSL Contemporary og Galleri Riis har, eller har hatt, en viss deltagelse på internasjonale kunstmesser, så er inntrykket da alltid at regionale aktører er på besøk i det internasjonale feltet. Standard (Oslo) kunne i dag like gjerne ligget i Los Angeles eller New York.

I løpet av foredraget kommer Furnesvik flere ganger, for det meste indirekte, innom spørsmål om hvordan galleriet lyktes. Kanskje kan det oppsummeres med at de hele tiden, slik galleristen siterte Matias Faldbakken oversatt til bergensk, «har jobbet ræven av seg». Det skadet selvsagt heller ikke at Furnesviks program som leder for Fotogalleriet i stor grad bidro til å etablere det fremtidige galleriets stall med solopresentasjoner av ikke mindre enn fire fremtidige gallerikunstnere (Kim Hiorthøy, Marius Engh, Gardar Eide Einarsson og Matias Faldbakken), samt et offentlig prosjekt med Gardar Eide Einarsson. I 2004 tok han så Fotogalleriet til kunstmessen Liste i Basel, som Standard (Oslo) senere fikk plass på allerede 2006, etter da allerede å ha deltatt ved messene Art Copenhagen og NADA i Miami i galleriets første offisielle leveår. Det er vanskelig å tro at ikke Standard (Oslo) allerede levde i Furnesviks hode de årene han drev Fotogalleriet. Da Furnesvik høsten 2004 hadde forlatt Fotogalleriet, reiste han til New York på OCAs ISCP-residency, hvor han også presenterte utstillingen *Standard Escape Routes*, med Einarsson, Engh, Faldbakken, Hiorthøy og Ane Graff.

Enkelte vil kanskje mene at det er noe tvilsomt, endatil uredelig, over denne måten å benytte en liten institusjon som Fotogalleriet til å sniklansere et eget kommersielt prosjekt, men i realiteten er det vel heller snakk om at Furnesvik tidligere enn noen andre innså at innen den norske kunstøkonomien så er man nødt til å benytte seg av de strukturene som finnes for mulig drahjelp. Med dagens fremvekst av ulike hybrider i grenselandet mellom offentlig støttede prosjekter og salgsorientert virksomhet – eksempelvis Oslo-baserte 1857 og VI, VII, og kanskje Entree i Bergen – og ikke minst den sittende regjeringens forkjærlighet for den slags, virker det som om dette nå også er i ferd med å synke inn i resten av kunstfeltet.

Og nettopp innsikten i kunstfeltets kommersielle mekanismer er utvilsomt noe av det som skiller Furnesvik fra majoriteten av hans norske kolleger. Dette skyldes imidlertid



Eivind Furnesvik. Foto: Kunstkritikk.

også at Standard (Oslo) ble startet på et tidspunkt da det globale kunstmarkedet var i ferd med å endre seg radikalt, med en eksplosjonsartet vekst i antallet kunstmesser, og en tilsvarende, men langsommere, reduksjon i antall gallerier som av samlere ansås verdt å handle fra. Innledningsvis i foredraget på Litteraturhuset nevnte Furnesvik hvordan gallerier som Wang, Riis og til en viss grad Atle Gerhardsen var forankret i et nordisk fellesskap basert på eksempelvis NIFCA (Nordic Institute for Contemporary Art), Kunsttidsskriftet Nu, og kanskje de første utgavene av Momentumbiennalen, mens Standard (Oslo) ble etablert etter at disse strukturene var falt bort. Dermed eksisterte ikke lenger et nordisk kunstfelt som kunne fungere som trinn på stigen fra en norsk til en internasjonal kunststoffentlighet. Samtidig ble resten av verden tilgjengelig for Norge via Gardermoen, som åpnet i 1998, slik at Kastrup ikke lenger var et nødvendig mellomstopp. Jeg husker at Furnesvik en gang uttalte at en viktig del av oppskriften på Gardar Eide Einarssons suksess var at han alltid utførte all produksjon lokalt, hvilket gjorde ham tilgjengelig for fattige, men betydningsfulle institusjoner i utlandet, som omtrent kun trengte å betale for en flybillett. Sentralt i denne internasjonaliseringen av norsk kunstliv var selvsagt også etableringen av OCA i 2001, og det gikk ikke akkurat upåaktet hen da OCA-direktør Marta Kuzma og Furnesvik ble et par. At Furnesviks kunstnere egentlig noen sinne var overrepresentert blant dem som mottok støtte fra OCA, slik det ble påstått fra enkelte hold, er imidlertid tvilsomt. Det som derimot er ganske sikkert er at Standard (Oslo) og OCA under Kuzma i samme periode etablerte en type kompromissløs elitisme som føltes ny i norsk sammenheng.



Marius Engh, *All Items Must Fit in Basket*, 2006. Gjengitt med tillatelse fra kunstneren og Standard (Oslo). Foto: Stein Jørgensen.

Furnesvik har alltid hatt en upåklagelig fingerspitzgefühl for hvordan kredibilitet

genereres. Galleriets pressemeldinger var symptomatiske i så måte. De begynte som tungt teoretiske utlegninger av kunstnerskapene, men fikk gradvis en lettere og mer eksperimentell tone, kanskje simpelthen fordi kredibiliteten var total, og dermed fantes det heller ingen grunn til å holde fast ved teorien som salgsfremmende verktøy. I hvert fall fikk man etter hvert pressemeldinger av mer krypto-humoristisk karakter, med det foreløpige høydepunktet i pressemeldingen som i 2010, i sin helhet, lød «STANDARD (OSLO) has no choice but to present a new sculpture by Matias Faldbakken.»

I nyere tid er det i større grad selve markedsmekanismene som fungerer som galleriets strategiske verktøy. De siste årene har Standard hengt om båsene sine i Basel, London og Miami flere ganger i løpet av messene, ikke sjelden med allerede solgte verk, for å benytte anledningen til å introdusere galleriets yngre kunstnere, som Ann Cathrin November Høibo, for et betydningsfullt internasjonalt publikum. Norske kunstnere som ikke har maktet, eller ønsket, å utvikle seg i tråd med galleriets vekst, eller dets profil, har falt fra. Noen kunstnere har også utvilsomt avsluttet samarbeidet av ikke-faglige årsaker. Det samme gjelder andre samarbeidspartnere; man skal ikke ha vært på spesielt mange gallerimiddager i Berlin eller New York før man har samlet seg et solid knippe historier om sinte eller sårede samlere og gallerister som mener seg sveket av den norske stjernegalleristen. Hvorom allting er så har Furnesvik alltid vært god til å etablere strategiske relasjoner til andre gallerier, og disse gallerienes størrelse har vokst med årene, slik at en kunstner som Matias Faldbakken i dag også er representert av to av verdens absolutt viktigste gallerister, Paula Cooper i New York og Eva Presenhuber i Zürich. I så måte er ikke Furnesvik den ensomme rytter mange i Norge har tenkt; han rir simpelthen i et annet hesteløp enn det folk flest her hjemme følger med på. (Det er også mulig at Furnesvik til en viss grad føler at han på hjemmebane er til hest i et eselritt.)



Standard (Oslo) på New York Frieze Art Fair 2016, installasjonsbilde. Gjengitt med tillatelse fra kunstneren og Standard (Oslo). Foto: Dawn Blackman.

Økonomisk har også en rekke av kunstnerne hatt svært fordelaktig prisutvikling, ikke minst gjelder dette Auerbach, Faldbakken og Vørslev. Blant de mest interessante markedstekniske detaljene ved galleridriften, som Furnesvik ikke i noen videre grad fokuserte på i foredraget, er det faktum at for syv av galleriets i dag åtte amerikanske kunstnere, så var Standard (Oslo) deres første galleri overhodet. Dette sier egentlig alt om hvor internasjonalt orientert galleriet har vært. De første årene nøt trolig Furnesvik godt av Gardar Eide Einarssons nettverk fra ISP-programmet på Whitney, men det er likevel bemerkelsesverdig hvordan Furnesvik har bygget disse kunstnernes karrierer fra plasseringen i Oslo.

Mindre gallerier kan i dag lett bli bekymret dersom Furnesvik snuser på en av deres unge kunstnere. Alle vet at prisene raskt vil skyte i været, ofte til et nivå hvor de selv ikke lenger er i stand til å formidle salg til sine egne samlere, men Furnesvik har også selv opplevd å befinne seg i slike situasjoner. Dette var han inne på som svar på et av spørsmålene fra salen; det er én ting å skape den type buzz rundt unge kunstnere som skal til for å vekke samlere, kritikere og kurators nysgjerrighet, men det er mer komplisert for et galleri å vokse i samme tempo som disse kunstnerne, og å drive den type avansert markeds-management som kreves etter hvert som galleriene man samarbeider med blir større, kunstmessene blir flere og samlerne rikere og mer erfarne. Her er Standard (Oslo) unike i norsk sammenheng. Det finnes gallerier som opererer i det samme markedet, med tilsvarende profilerte kunstnernavn og dertilhørende priser, Gerhardsen Gerner og Peder Lund for eksempel, men ingen av

disse jobber med kunstnere de selv har bygget opp fra starten av.



Matias Faldbakken, installasjonsbilde, 2010. Standard (Oslo) på Frieze Art Fair. Gjengitt med tillatelse fra kunstneren og Standard (Oslo). Foto: Andy Stagg.

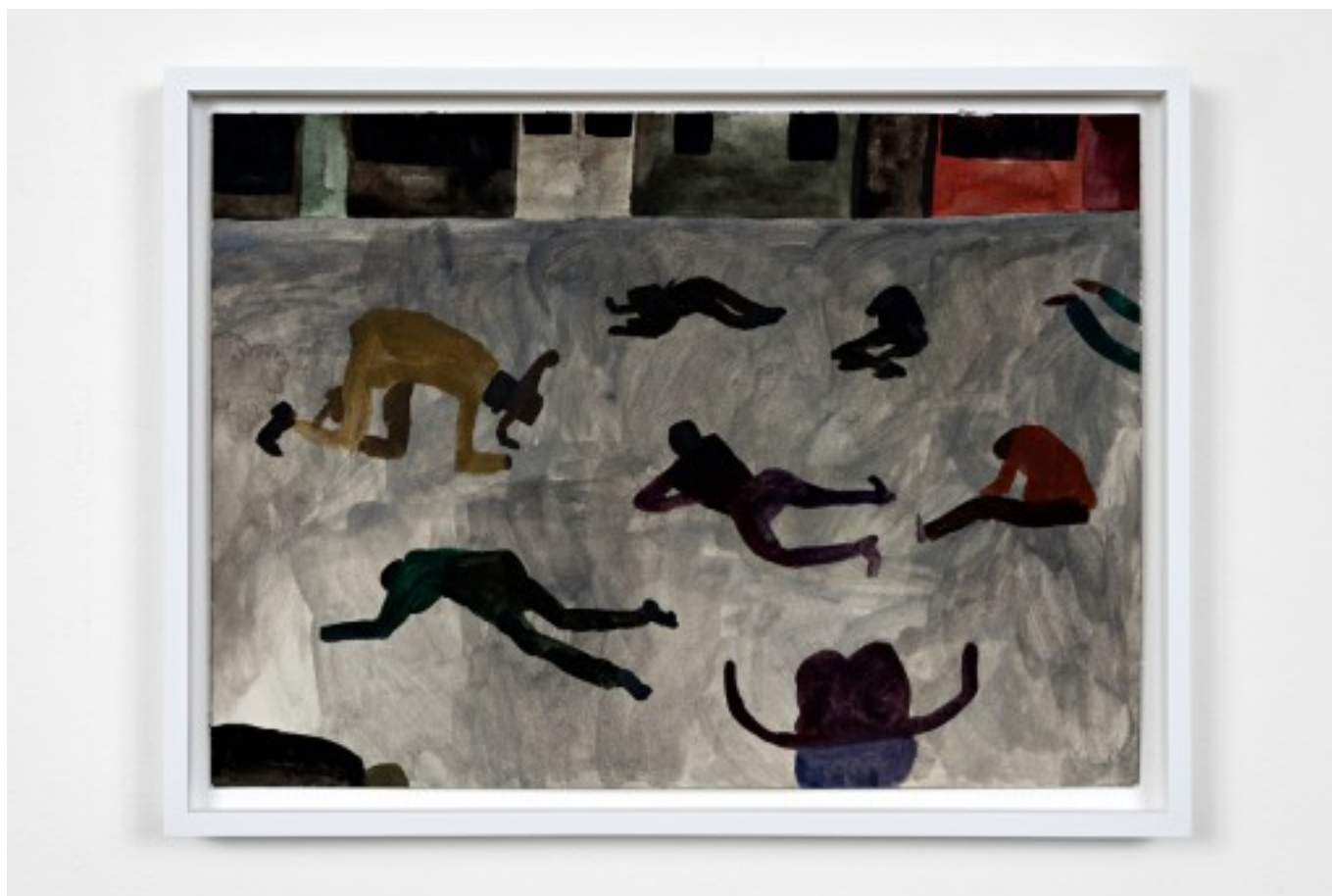
Samtidig er kanskje det mest interessante med Standard (Oslo) hvordan denne profesjonaliteten og suksessen balanseres av idiosynkratiske glimt, hvor det blir tydelig at Furnesviks blikk også er rettet mot fremtidens kunsthistorie. Furnesvik refererer ofte til Leo Castelli, en klar indikasjon om hvor ambisjonsnivået ligger. Han vet selvfølgelig at kunsthistorie ikke skrives på bakgrunn av markedssuksess alene. Man trenger også myter. Her kommer små, men meningsfortattede, elementer som gallerimiddagene på den eksentriske dim sum-restauranten Beijing Palace hvor hummer og kanari fra kunstfeltet er invitert, representasjonen av Kim Hiorthøy (som i forsvinnende liten grad egentlig er virksom som kunstner utover utstillingene hos Furnesvik) og ikke minst den absurd høye desken ved

inngangspartiet til den ytre fløyen av galleriet i Waldemar Thranes gate, inn i bildet. I et internasjonalt perspektiv er kanskje også den, må vi nå anta, permanente plasseringen i Oslo et slikt mytebyggende element. Avslutningsvis i foredraget blir Furnesvik nærmest poetisk i sin tydeligvis store kjærlighet til Oslo og det han beskriver som byens fremste kvaliteter. Kanskje er det ikke, slik han sier han tidligere trodde, sånn at Oslos mange, midlertidige, kunstnerdrevne prosjekter er en indikasjon på manglende ambisjoner om profesjonalisering, men snarere en indikasjon på at byens særegenhet ligger i dens mangfold og en energi han med referanse til Noplace omtalte som «midt mellom en generøsitet og en avsaget hagle».

Samtidig er det åpenbart at Furnesvik føler på en slags ensomhet i Oslo, og Norge for øvrig. Han beklager fraværet av norske kritikere som publiserer internasjonalt, fraværet av norske kuratorer med internasjonal praksis og ikke minst Nasjonalmuseets isbrélignende bevegelser vis-à-vis ung norsk kunst. Med referanse til eksempelvis USA hvor de store museenes styremedlemmer gjerne selv er samlere påpeker han hvordan et visst element av egeninteresse kanskje er å foretrekke fremfor følelsen av en forpliktelse overfor evigheten som i Nasjonalmuseets tilfelle i stor grad ser ut til å ha resultert i en permanent handlingslammelse. For som Furnesvik påpeker skrives kunsthistorie når gallerister, samlere, kuratorer, kritikere og museer samler seg rundt et kunstnerskap fordi man enes om at det er snakk om betydningsfull kvalitet. Men denne typen konsensus er ikke tilstrekkelig hvis den forblir på et lokalt eller nasjonalt nivå. Så lenge det ikke finnes nok aktører, kritikere, kuratorer eller institusjoner, som evner (eller

ønsker) å formidle norske kunstnerskap internasjonalt, så forblir norske kunstnere, i all hovedsak, eksotiske, sett med internasjonale øyne.

Her finner vi ikke bare en presis analyse av visse mangler i den norske kunstens økosystem, men også indirekte et eksempel på hvordan Standard (Oslo) opererer innenfor et kunstfelt der det faktisk er mulig å bygge alternative allianser. Så får vi se hvem av MoMA og Nasjonalmuseet som kjøper inn Fredrik Værsløv først.



Kim Hiorthøy, *Beating the Clock*, 2016. Gjengitt med tillatelse fra kunstneren og Standard (Oslo). Foto: Vegard Kleven.