



Norsk Skulpturtriennale 2021
27.08 – 24.10

Norsk Billedhoggerforening
Tøyenparken
Helgesens gate 90, 0563 Oslo

Sebastian Makonnen Kjølaas
Clear the air! Clean the sky! Wash the wind!
Del av *The Carbon Gargoyles*, 2021.

Eik og skifer. 5,5 x 4,75 x 3 m.
Produsert ved Hjerleid senter for bygdekultur
ved Njål Andreassen, Steinar Moldal,
Øystein Lønvik, Martin Ribu og Thom Kelly.

Støttet av KORO, Kulturrådet, Oslo Kommune,
og Ingerid, Synnøve og Elias Fegerstens Stiftelse.

Det over fem meter høye forkullede monumentet *Clear the air! Clean the sky! Wash the wind!* setter den gotiske gargouillen opp mot Norges storsatsning på karbonfangst og -lagring (CCS). Denne teknologien står i dag sentralt i det største klimaprojektet i norsk industri noensinne, gjennom satsningen *Langskip*, lansert av regjeringen i 2020.

Gargouiller er dekorerte vannrenner, som oftest formet som mytiske og groteske skapninger, og er å finne på en rekke gotiske katedraler. Ordet stammer fra verbet *gar* – «å svelge». Ved å lede vann vekk fra fasaden forhindrer de bygninger fra å erodere, og har på grunn av sin beskyttende funksjon, tradisjonelt blitt tolket som voktere.

– I likhet med gargouillen tar CCS også sikte på å bli en slags verge, i dette tilfellet mot utslipp. I stedet for å spy ut vann som øser ned, skal CCS beskytte oss ved å svelge karbon som øser opp, forklarer Kjølaas.

Monumentet viser en sittende skapning med fire menneskelignende armer, et kuleformet hode, og en bakkropp som er bøyd inn over seg selv. Arbeidet er en del av *The Carbon Gargoyles*, et pilotprosjekt igangsatt av Kjølaas som utvikler en alternativ estetikk til et fremtidig CCS-anlegg. Det er det første fullskala monumentet produsert i denne serien.

Clear the air! Clean the sky! Wash the wind! er utformet i norsk eik ved Hjerleid senter for bygdekultur og Kvass AS, etter keramisk modell av Kjølaas, ved Njål Andreassen, Steinar Moldal, Øystein Lønvik, Martin Ribu og Thom Kelly. Pilotprosjektet *The Carbon Gargoyles*, er støttet av KORO, Oslo Kommune, Kulturrådet, og Ingerid, Synnøve og Elias Fegerstens Stiftelse. Produksjonen er organisert i samarbeid med daglig leder ved Hjerleid, Helle Hundevadt, og prosjektrådgiver for KORO, Bo Krister Wallström. Monumentet er del av Norsk skulpturtriennale 2021, kuratert av Silja Leifsdottir i regi av Norsk Billedhoggerforening. Monumentet står midlertidig i Tøyenparken mellom august og oktober 2021.

Hva er en gargouille?

«What are these fantastic monsters doing in the cloisters before the eyes of the brothers as they read? What is the meaning of these unclean monkeys, these strange savage lions, and monsters? To what purpose are here placed these creatures, half beast, half man, or these spotted tigers? I see several bodies with one head and several heads with one body. Here is a quadruped with a serpent's head, there a fish with a quadruped's head, then again an animal half horse, half goat. Surely if we do not blush for such absurdities, we should at least regret what we have spent on them.»

Tractatus et opuscula, St. Bernard of Clairvaux (1090 – 1153).

Hvis vi skal tro legenden om St. Romanus av Rouen, er gargouiller modellert etter de fossiliserte restene av et bevinget monster som ble drept og montert på kirkeveggen av helgenen selv, etter at han jaktet skapningen ned og markerte den med korsets tegn. Det katolske leksikonet påpeker, ikke overraskende, at denne legenden har liten historisk verdi. Historikere på den andre siden, har sprikende forklaringer på hvorfor og hvordan tradisjonen for gargouiller oppstod. De gamle egypterne, grekerne, etruskerne og romerne brukte alle dyreformede vannløp før de ble assosiert med gotisk arkitektur. Under kristendommen fikk de en ambivalent religiøs rolle, oftest tolket som beskyttere mot onde krefter, eller billedlige advarsler retten mot det som i middelalderen var en stort sett analfabet forsamling.

— Fra et moderne synspunkt kan man se gargouillen som skapt for å minne de troende om kampen mellom det gode og det onde, og om en allmektig guddom som dømmer ulydige syndere til helvete. Samtidig viser behovet for gargouiller ironisk nok guds begrensninger. De er bevis på at selv guds hus trenger beskyttelse fra naturens gang.

Gargouillenes utbredte popularitet førte til en overraskende stor variasjon i uttrykk og motiv. Man kan finne bevingede monstre som i legenden om St. Romanus, men også aper, løver, og flaggermus; karikaturer av bønder, geistlige og havfruer; såkalte «grønne menn» med spirende planter fra munnen, nesen, ørene og øynene; «ekshibisjonister» som spruter vann fra anus i stedet for munnen, og utallige variasjoner av absurde, vulgære, akrobatiske og humoristiske grotesker. De mange vulgaritetene er en forklaring til St. Bernard sin avvisende holdning til gargouillen på 1100-tallet.

Under renessansen falt gargouillen i anseelse, og forsvant fra de fleste fasader etter innføringen av takrenner i metall. Gargouiller dukker allikevel opp i en rekke sammenhenger etter sin storhetstid under middelalderen. I romantikken blir de igjen velkjente skikkelser, romantisert av forfattere som Victor Hugo, og gjennom restaureringen av Notre Dame i Paris av arkitekten og gargouille-entusiasten Eugène Viollet-le-Duc. De var populære under nygotikken, som kom til Norge på 1890-tallet. Senere brukte Art Deco arkitektur seg av moderniserte og rent dekorative gargouiller, som på Chrysler Building i New York. I den nostalgiske og nærmest parodiske subsjangeren Collegiate Gothic — best representert ved Yale University Campus hvor man behandlet steinfasadene med syre for at bygningene skulle se eldre ut — ble gargouillen til overfladiske pop-versjoner av de fryktinngytende og religiøse ikonene de en gang var. I dag finner vi dem i populærkulturen, som inspirasjon til kjente fiktive skikkelser som Batman. Halvt flaggermus og halvt menneske står han som en levende gargouille på kanten av hustak og vokter over Gotham City.

Hva er karbonfangst og -lagring?

Norges satsing på fangst, transport og lagring av CO₂ omfatter ifølge Norsk Petroleum et bredt spekter av aktiviteter, fra forskning og utvikling, til fullskala demonstrasjon og internasjonalt arbeid for å fremme CO₂-håndtering. Norge har siden 1996 arbeidet med CCS, og det er investert milliarder i diverse relaterte prosjekter, blant annet ved testanlegget på Mongstad utenfor Bergen.

Fangst, transport og lagring av CO₂-utslipp fra forbrenning av fossil energi og industriproduksjon er ifølge FNs klimapanel et sentralt tiltak i arbeidet med å redusere verdens klimagassutslipp. Disse teknologiene går under betegnelsen CCS, og kan være med på å redusere utslipp, også fra industrier som ikke kan erstattes med fornybar energi. Eksempler er utslipp fra brenning av ikke-resirkulerbart avfall, og utslipp fra sementproduksjon (under tiden det tok deg å lese dette avsnittet har den globale byggeindustrien fylt 19 000 badekar med sement).

Med 25 milliarder kroner fra det statlige initiativet *Langskip* er planen å lagre CO₂ i gamle oljefelt på norsk sokkel, hvor en naturlig kuppel av hardere stein under havbunnen kan holde på CO₂-en i tusenvis, om ikke millioner av år. Equinor, sammen med energiselskapene Total og Shell skal ta seg av lagringen. I første omgang fra Norcems sementfabrikk i Brevik. Deretter skal det utvides slik at også Europa kan gravlegge CO₂-en sin på norsk sokkel.

Det viking-inspirerte navnet på den norske CCS satsningen, *Langskip*, er hentet fra *Kvalsundskipet*, fra rundt år 690, funnet på Kvalsund i Herøy kommune i Møre og Romsdal. Navnet gir den norske satsningen på CCS et middelaldersk referansepunkt, som gir assosiasjoner til nasjonsbygging, og til langskipet som det ypperste av innovasjon og skipsbyggerteknologi i sin tid. Solberg-regjeringen kan i tillegg ha valgt navnet for å skille initiativet fra Stoltenberg-regjeringens feilslåtte CCS-satsning, omtalt som «Norges månelanding» i 2006.

— Satsning blottlegger Norges schizofrene forsøk på å sjonglere dobbeltrollen som oljenasjon og miljønasjon. Det er en blanding av altruistisk klimapolitikk på den ene siden, og kynisk markedskapitalisme på den andre, sier Kjølaas.

Hva er bakgrunnen for prosjektet?

I sin helhet ser pilotprosjektet etter nye tverrfaglige kontekster og rom for visning av kunst, og retter seg mot å bruke kunst til å formidle miljø og klimaspørsmål til et bredt publikum.

— Funksjonen til gargouiller er å kontrollere klimaets innvirkning på byggets fasade. CCS forsøker også å kontrollere klimaet, men i en mye, mye større skala. Denne sammenhengen er utgangspunktet for prosjektet, forklarer Kjølaas.

Motsetningene i prosjektet er derimot mange: mellom børs og katedral, religion og vitenskap, industri og håndverk, tradisjon og innovasjon. Prosjektet peker på skillet mellom det rasjonelle målet om å produsere et allment og kontrollerbart system, og den uregjerlige, individuelle og frie aktiviteten som kjennetegner kunsten.

Monumentet er av en skapning som poserer med en bakkropp bøyd inn over seg selv. Positurene kan ses i sammenheng med det latinske ordtaket *incurvatus in se* – «bøyd inn over seg selv». Ordtaket ble, av blant annet Augustine av Hippo, brukt til å beskrive mennesket som grunnleggende selvopptatt, en skapning som søker seg selv i alle ting. I konteksten av klimakrisen viser posituren også til at vi nå, med CCS, prøver å sluke våre egne utslipp i et forsøk på å redde oss selv.

Tittelen på arbeidet er hentet fra *Murder in the Cathedral* (1935) av T. S. Eliot. Stykket forteller historien om drapet på den geistlige Thomas Beckett (1118 - 1170) på ordre av Henry den andre. Det er en meditasjon på verdslig og åndelig makt og muligheten for at plikt også kan være uttrykk for egoisme.

— Trær tar også til seg CO₂, og norsk eik ble et naturlig materiale å utforme skapningen i. Med den brente overflaten er materialbruken ment å minne om klimakrisen, grunnlaget for hvorfor vi nå satser så stort på CCS.

Hvordan er monumentet produsert?

Monumentet er miljøvennlig og lokalt produsert i norsk eik med tradisjonelle håndverksteknikker uten bruk av giftige kjemikalier etter keramisk modell og oversyn av Kjølaas, i samarbeid med Hjerleid Senter for bygdekultur og Kvass AS, ved treskjærer Njål Andreassen, med hjelp av byggmester Steinar Moldal og treskjærere Thom Kelly, Martin Ribu og Øystein Lønvik. Den tradisjonelle brente overflatebehandlingen til monumentet stammer fra vikingtiden, i likhet med langskipet som har gitt statens CCS-satsning sitt navn.

Eika er hogget i Nodeland på Sørlandet. Trærne som er brukt til monumentet er rundt 150 år gamle. Monumentet står på en laftet sokkel som hviler på fire skiferteiner levert av Dovreskifer AS, som holder til 1350 meter over havet i randsonen til Rondane Nasjonalpark. Beliggenheten tilsier særlig skånsom og miljøvennlig drift, fra Skandinavias høyest liggende bergverk. Av hensyn til villreinens kalving og trekk, stoppes det drift i bruddet fra 1. desember til 15. juni hvert år. Sokkelen til monumentet er laftet med hjelp av Torstein Geirmundson Storaas, Katrine Jensen og Jørn Stalheim Mortensen. Monumentet veier 11 tonn, og er fraktet fra Dovre til Oslo med lastebil, ved Svein Opstad og Dovre bulldozerlag.

Sebastian Makonnen Kjølaas (1985, Oslo) er utdannet ved Kunsthøgskolen i Oslo (2007 - 2012). Som vekselvis skulptør, tegner, satirist, foredragsholder og forfatter tar Kjølaas tak i filosofiske og kunsthistoriske forbindelser. Han har samarbeidet tett med kunstneren Siri Hjorth siden 2009, og de giftet seg i Emanuel Vigelands Mausoleum i 2016. Kjølaas har vist arbeider ved blant annet Henie Onstad Kunstsenter (2021), Kunsthall Oslo (2020), Kunsternes Hus, Oslo (2020), Kristiansand Kunsthall (2020), Ekebergparken skulpturpark, Oslo (2020), The Bauhaus Museum, Dessau (2019) og Fondazione Prada, Venezia (2018). Han har utgitt bøkene *Labile balanser* (Uten tittel forlag, 2020), *Wittgenstein on Vacation* (KORO, 2020) og *The Institute of Art and Crime* (Torpedo Press, 2014). Under Høstutstillingen 2015 vant han Norske kunstforeningers debutantpris. I 2022 er han aktuell med soloutstilling på Kunstnerforbundet, og deltar i åpningsutstillingen til Nasjonalmuseet. Kjølaas bor og arbeider i Oslo.