

HEGE LØNNE (1961-2018)

Skrevet av Tone Lyngstad Nyaas.

Med denne utstillingen ønsker Bomuldsfabriken kunsthall å løfte frem kunstnerskapet til Hege Lønne (1961-2018) som presenteres på Sørlandet etter visningene ved Nasjonalgalleriet i Warszawa (2021) og Trondheim kunstmuseum (2022)

Hege Lønne (1961-2018) studerte ved kunstakademiet i Trondheim fra (1979-1984). Hun flyttet deretter til Polen hvor hun studerte ved kunstakademiet i Warszawa fra (1984-1986) hvor hun var tilknyttet skulpturavdelingen. Fra begynnelsen av sin karriere på midten av 1980-tallet arbeider Lønne med skulptur og installasjon ofte utført i industrielle materialer som jern og betong. Sentralt står utforskningen av ulike materialer og teknikker inspirert av minimalismen, landart og konseptkunsten som utvidet det tradisjonelle verkbegrepet til å omhandle det prosessuelle, performative og forgjengelige materialer.

I utstillingens første sal vises verk fra 1980-tallet, fotografier fra en prosessbasert performansen fra kunstakademiet i Trondheim og en serie relieffer utført ved akademiet i Warszawa. Performansen viser en form i snø som repeterer kroppens posisjon i utformingen av et landskap, hvor jernstengene kunstneren holder berører gulvet. Under kunstneroppholdet på Künstlerhaus Bethanien –DAAD i Berlin på begynnelsen av 1990-tallet arbeidet Hege Lønne med inspirasjon fra studietiden i Warszawa og professor Jarnuszkiewicz, og den polske arkitekten Oscar Hansens teori om Open Form som fremmer deltagelse og vektlegger det prosessuelle og relasjonelle fremfor en statisk opplevelse av skulpturbegrepet.

På 1990-tallet arbeider Lønne med en serie landskap og modulbaserte terrengformasjoner utformet i gips, som vises i sal 2. Modulene ble komponert sammen til romlige landskap presentert på sokler og hyller. Noen ganger inkluderte hun gjenstander i landskapene sine, som en sovepose eller et postkort med norske fjellmotiv. Installasjonen i sal 2 viser også hvordan landskapets topografi og skogsmotivet fikk en fremtredende posisjon i hennes kunstneriske virke. Enkelte verk i utstillingen speiler hvordan Hege Lønne på 1990-tallet ble opptatt av økologi, naturvern og drivhuseffektens endring av klimaet. Mange av arbeidene tar opp temaer som berører forholdet mellom menneske og natur, menneskets inngripen i naturen og global oppvarming, tydelig artikulert i filmen som introduserer utstillingen; *The Greenhouse effect*, (2001)

På 2000-tallet skapte Lønne en serie korte videoarbeider, animasjoner utført i stop motion-teknikk. Hun brukte enkle materialer for å fremstille hjemlige miljøer og hverdagssituasjoner hvor de små scenene med mellommenneskelige relasjoner tillegges en fabulerende og humoristisk undertone, men det absurde og meningsløse speiler også en eksistensiell dimensjon av fremmedgjøring. Kroppen er en målestokk i disse arbeidene, men mennesket og det antroposentriske perspektivet er også et sentralt omdreingspunkt for hvordan hun stiliserer og bearbeider skulpturene. Verkene er utført i tannlegegips med egne teknikker for pigment- og overflatebehandling.

Lønnes verk er fabulerende, tvetydig og poetisk, hvor det eksisterer en kompleksitet som unndrar seg entydige kategoriseringer. Hun stilte ut på en rekke nasjonale og internasjonale gallerier og museer som Galeria Foksal (1986) i Warszawa, Künstlerhaus Bethanien (1991) i Berlin, Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle (2006/2008) i Warszawa og CCS Bard Galleries i New York (2010). Hun har utført mange offentlige verk og deltok på en rekke symposier og landart prosjekter.

Hege Lønne er innkjøpt av Nasjonalmuseet, Trondheim kunstmuseum, Oslo kommunes kunstsamling og Norsk kulturråd.

Mange av Hege Lønnes arbeider er basert på forgjengelige materialer derfor får dokumentasjon i form av fotografier eller filmverk får en spesielt viktig betydning. Det eksperimentelle og utforskende preget hennes kunstneriske virke og hun arbeidet innenfor et bredt spekter av medier. Lønnes arbeider drøfter gjennomgående menneskets relasjon til naturen, uten at verkene inntar et tydelig politisk meningsinnhold. Man finner en lavmælt, poetisk dimensjon i hvordan naturen blir gjenstand for abstraksjon og hvordan eksistensielle spørsmål bearbeides gjennom en kritisk, tvetydig og lun humor.

Utstillingen åpnes med videoverket: *The Green House effect*, (2001) som ble utført ved Norsk Bremuseum i Fjærland i Sogndal. Et fragment av Jostedalsbreen ligger på en pall og ved siden av tikker en metronom. Isbreen er anvendt som en klimaindikator og metronomen kan i overført betydning vise til at tiden løper ut for bevaringen av verdens isbreer. Den globale oppvarmingen medfører at isbreene i Alpene smelter i rekordfart og den globale nedsmeltingen vil medføre økte klimagassutslipp forårsaket av at det frigjøres metangassene fra atmosfæren. Metronomens gjentakende pendel markerer en tidsnød med hensyn til isbreens nedsmelting som i 2001 ikke hadde fått like dramatiske prognoser som i dagens situasjon hvor man regner med at stordelen av isbreene vil være forsvunnet i løpet av 2050. Metronomens gjentakende rytmiske lyd er ikke utelukkende anvendt som en tidsmåler. Instrumentet gir et spesifikt lydbilde og oppstod ut fra behovet om å fikserte et passende tempo og å holde rytmen gjennom en musikalsk øvelse. Lønne anvender den tikkende, jevne rytmen som et lydbilde, noe som gir assosiasjoner til komposisjoner der metronomen er anvendt som et musikalsk instrument. Dette gjelder for eksempel i Maurice Ravels: *L'heure espagnole* (1907-1909) og György Ligetis: *Poème symphonique* (1962) for 100 metronomer. I filmen vises det et nærbilde av isbreen, metronomen og pallen, mens i bakgrunnen vandrer det mennesker i varmedresser ut og inn av scenen som tydeligvis er i en beskjeftigelse med kunstneriske prosjekter. I bakgrunnen vises også Sverre Fehns museums arkitektur som han mottok Pritzker prisen for i 1997. Et annet ikonisk verk fra kunsthistorien som anvender metronomen som gjenstand er: *Object to be Destroyed (Objet à détruire)* 1923 av Mann Ray. Kunstneren anvendte metronomen i en malerisk prosess i likhet med hvordan pianisten anvender den under en øvelse. Dens tikkende frekvens regulerte rytmen i penselstrøkene. For å gi metronomen en rolle som observatør klippet han ut et bilde av et øye og festet det til den svingende pendelen, men knuste den da rytmen ble opplevd som en tvangstrøye. Med et helt annet utgangspunkt reflekterer metronomen i Lønnes verk et kontrollerende moment som får en destruktiv utgang der farene ulmer bak det truende lydbildet som trigger en følelse av klimakrise og den smeltende isbreen. Det enkle, men likevel komplekse verket viser hvordan Lønne tar opp økologi og miljøspørsmål i en tidlig fase av sin karriere.

Et beslektet tema fortsetter i sal 1, her møtes man av fire fotografier fra 1983 som er skannet fra originalfoto, produsert av Hege Lønne Archive. Fotografiene viser hvordan Lønne eksperimenterte med det prosessuelle relatert til forgjengelige materialer, form og rom ved Kunstakademiet i Trondheim, som den gang lå i en gammel tyskerbrakke ved Persaunet i Trondheim. To av fotografiene viser en form i snø som er modellert opp inne i en av salene ved akademiet. Massen gir assosiasjoner til et landskap i rommet og er utformet for å tilpasses kroppen som legges i en bro over formen. Den eksperimentelle utforskningen var inspirert av hvordan kunstbegrepet endret seg i retning av det prosessuelle med en vekt på utstrekning i tid og rom hvor det performative også utgjorde et vesentlig innhold. Kunstneren ligger utstrakt over formen og avslutter utformingen av landskapet hvor kontraster mellom kulde og varme, lys og mørke, tid og forgjengelighet tematiseres.

Hvordan kroppen er formet kan påminne om barndommens lek med engler i snø eller hvordan barnet utforsker kroppens spor og bevegelser i snøen. Et annet tema er spørsmålet om utholdenhet og hvordan kroppen interagerer med materialet. Ut fra hendene og føttene er det plassert jernstenger som berører gulvet, en varmeledende passasje ned til gulvnivået gir en kontrast til den isende snøen, men kan også fortolkes som en metafor på kunstens frihet og mulighetsrom. Det performative eksperimentet var inspirert av hvordan Joseph Beuys (1921-1986) tillegnet ulike materialer som kobber og filt symbolske egenskaper i form av en varmeledende, beskyttende funksjon. Forgjengelighet er et tilbakevendende trekk i materialbruken fra 1980-tallet, en periode som var inspirert av landart og konseptkunstens idebaserte utgangspunkt. Man undersøkte utradisjonelle organiske materialer, deres uttrykkskraft og substans. Verkene kan også leses i sammenheng med de bølgende landskapstopografiene som avtegner seg i Lønnes skulpturelle installasjon i neste sal. Et verk det er relevant og trekke inn i denne sammenhengen er Oddvar Darens performance; *Måling av Snødybde* (1981/2016) en serie på åtte fotografier hvor kunstneren markerer snødybden ved å stable en tilsvarende kube snø på toppen av snøoverflaten. Kroppen er måleinstrumentet som gradvis forsvinner ned landskapet som om han stiger ned en usynlig trapp.

I sal 1. vises *Uten tittel* (1988), 13 relieffer som er støpt i jern. Da Hege Lønne ble uteksaminert ved akademiet i Warszawa i 1986 stilte hun ut på det legendariske Galeria Foksal i Warszawa. Galleriet viste avantgardistisk kunst som aldri spilte med styresmaktens politiske ideologi. I denne perioden fra 1981-1989 var partiet Solidaritet forbudt, selv om det var en politisk brytningstid var det først i 1990 at Lech Walesa vant med en brakseier ved valget i nasjonalforsamlingen og ble Polens president i perioden 1990-1995. Galeria Foksal ble grunnlagt av en gruppe kunstnere og kunstkritikere i 1966 og viste altså en politisk uavhengig motkultur i form av internasjonal satsning på samtidskunst. En av grunnleggerne av Galeria Foksal var konstruktivisten Henryk Stazewski (1894-1988) som Lønne har vært inspirert av i sine konstruktivistiske komposisjoner. Relieffene viser en tydelig innflytelse fra minimalismen og modernismens anvendelse av geometriske former som settes inn i et formalt spill. Det formale vokabularet gir assosiasjoner til arkitektur og et postindustrielt urbant landskap. Det geometriske spillet skaper rytmer og flyt i sekvenser som utfolder seg gjennom serien. Repetisjon og abstraksjon var vesentlig for minimalismens som tok i bruk industrielle materialer som plast og stål som ofte ble fremstilt i serielle komposisjoner. Denne utviklingen tok opp i seg industriens tekniske produksjonsmetoder, slik relieffene tar opp i seg jernindustriens støpe teknikk og serielle produksjon. Minimalismens innflytelse er ikke minst tydelig i at verket er selvrefererende og ikke lener seg på en tydelig imitasjon. Rytmen i presentasjonen er også betinget av mellomrommene på samme måte som rytmen i et musikkstykke forutsetter intervaller med lyd og pauser. Geometriske former som kan påminne om urbane, arkitektoniske strukturer fører assosiasjonene i retning Kasimir Malewich ((1879-1935) tredimensjonale skulpturer: *Arkitektens*. I disse skulpturene utført i gips demonstrerte han arkitektens tidløse lover med intensjon om å overføre de suprematistiske prinsippene for komposisjon til tredimensjonale former og objekter.

Sal 2.

På 1990-tallet startet Hege Lønne med en serie landskap utført i en egenkomponert tannlegegips som viser ulike organiske formasjoner. De kan påminne om landskapsmodeller i form av en kupert topografi som er plassert på hyller og selvkomponerte, geometriske trebaser. Disse strukturene utgjør en formal del og forlengelse av verkene. De rektangulære landskapsformasjoner kan man se gjennom, et grep som skaper en kontrast mellom negativ og positiv form, rom og masse. I et verk inkluderes en sovepose som er plassert ved siden av et landskap utført i aluminium. På samme måten som skulpturene i gips viser det til et tverrsnitt av et stykke jord/landskap. Det henviser igjen til en kritikk av kommersialiseringen og eksploateringen av naturressursene. Kan et stykke landskap

omsettes og hvem kan egentlig påberope seg retten til å eie jorden? Den selvblendede gipsen skaper et spill i overflaten og gir en illusjon til marmorering, en teknikk som ble anvendt for å øke den tilsynelatende verdien av interiør eller møbler på 1800-tallet. Skulpturene er satt diagonalt i rommet og inntar en dynamisk dialog med rommets arkitektur. Høyden er vesentlig da betrakteren kan se utover landskapet med dets bølgende, kuperte terreng. Et stykke natur som gjenskaper følelsen av et landskap man kan forestille seg å vandre inn i og som dermed endrer betrakterens følelse av skala og romlighet. Kontrasten mellom det geometriske og organiske, masse og rom det lukkede og åpne er et formalt spill og en egenkvalitet i skulpturene som leder blikket mot fondveggen hvor filmverket: *Rogaland Arboret* (2008) presenteres. Arbor er det latinske ordet for tre, og Rogaland arboret refererer til en botanisk hage for uvanlige busker og trær fra hele verden. Plantesamlingen anvendes som ressurs for rekreasjon, undervisning, forskning og formidling. Det er en levende genbank for en av våre største felles formue: plantenes arvestoff og det var her Lønne gjorde et opptak under et residentopphold i Stavanger. I videoverket er kameraet vinklet inn på en granskog med et tynt snødekke på bakken, det fokuseres på de tykke trestammene i et stillestående bilde før en gruppe mennesker beveger seg ut fra trestammene. De går sakte, skridende frem før de igjen skjuler seg bak nye trestammer. Treet og mennesket går opp i en enhet eller symbiose. Kroppen, mennesket og treet skaper en identitet og et poetisk samspill. Treet som metafor og symbol er et gjennomstrømmende tema i Lønnes kunstnerskap i filmverk, fotografi og skulpturelle verk. Denne grunnleggende relasjonen er nedfelt i samtlige kulturer, religioner og mytologier. Treets relasjon til kroppen og fortolkningen av treet som et levende vesen har blitt assosiert med liv og død, vekst, fruktbarhet og guddommelighet, utvilsomt representerer det et kraftfullt symbol i kunst- og kulturhistorien. Dette perspektivet kommer frem med tydelighet i animasjonen: *The birch transmits energy, cures headaches and several other ailments*, (2006). Dagligspråket vårt er fullt av metaforer knyttet til trær som at ting har sin rot i, forgrener seg eller at noe stammer en bestemt kilde. Skogen er ikke minst knyttet til et sted bortenfor menneskets kontroll, det motsatte av det kultiverte landskapet- et sted man kan gå seg vill, miste retning og der det uventede kan oppstå som vi bevitner gjennom de mystiske forsvinningene i *Rogaland Arboret*. Treet er ikke minst et symbol for det å binde sammen underverden med den åndelige, metafysiske verden, en vertikale kommunikasjonslinje som er kjent fra Yggdrasil, verdenstreet i den Norrøne mytologien.

Hege Lønne har utformet en rekke tekstarbeider i landskap hvor *KOM* utgjør det mest omfattende prosjektet. Her reiser hun et tekstverk i tre på flytepontonger på Mjøsa i samarbeid med Vladimir Birytski. Verket vises i utstillingen i form av en lysboks som ble produsert i anledning hennes utstilling ved Nasjonalgalleriet i Warszawa i 2021. Det monumentale røde ordet ble plassert på Norges største innsjø, der ordet reflekteres i vannspeilet og naturen. Arbeidet spiller på forholdet mellom natur og begjær samt det frigjørende ved å gå sømløst opp i naturens elementer. Det statiske ordet kontrasteres med en suggererende naturscene hvor man kan forvente en omfavelse av naturens skjønnhet og magi. Verket kaller på denne sømløse hengivelsen eller identiteten med et humoristisk tilsnitt. De tekstbaserte verkene kan være inspirert av en av Polens fremste samtidskunstner Miroslaw Balka som arbeider med tekstbaserte verk og installasjoner, tegning og film. I 1985 et år før Hege Lønne avsluttet sine studier på akademiet ble han uteksaminert ved kunstakademiet i Warszawa, hvor han i årene (1986-1989) dannet kunstnergruppen Awarneś Neue Biereminnost sammen med Miroslaw Filonik og Marek Kijewski. Hege Lønne ble kjente Miroslaw Balka og Miroslaw Filonik under hennes studier på akademiet og var høyst sannsynlig også influert av Studio of Spatial Activities ved Fakultetet for mediekunst som han startet opp i 2011. Innflytelsen fra Balka omfatter først og fremst det konseptbaserte i form av tekstbaserte verk og bredden i medietilfang i Lønnes kunstnerskap som film, fotografi, installasjoner og skulptur. Hun anvender ofte sin egen kropp og sitt

atelier som mal eller indirekte referansepunkt, og inkorporerer materialer som trekker veksel på en personlig og kollektiv hukommelse.

I sal 3. vises tre fotografier av øvre del av en rygg og bakhode liggende på gulvet hvor håret danner tre ulike formasjoner som gir assosiasjoner til tre ulike grader av et vingspenn. Undersøkelsen omhandler form, tekstur og hvordan sorthvitt fotografiene gjengir hårets materie mot den hvite bunnen. Håret er assosiert med det sensuelle og tiltrekkende, det frigjørende og vitale. Det kan markere opprør og transformasjon som her, hvor det antyder et vingspenn som en materialisering av tankens frihet og flukt. Lønne skapte en rekke skulpturer basert på denne formen noe som tyder på at disse fotografiene har vært sentrale i hennes produksjon.

I salen 3 vises det to skulpturer som ble presentert på utstillingen: *Walls* i The Boiler Room Gallery i 2014. Lønnes utstilling var den siste som ble presentert i det kunster- og kuratorstyrte galleriet før det ble avvirket i 2014. Utstillingen viste hvordan Lønne arbeidet steds spesifikt med en eksperimenterende utforskning av materialer, form og rom. De arkitektoniske skulpturene tok utgangspunkt i selve galleriets romlige struktur. Gallerirommene ble forvandlet til en miniatyrmodell av seg selv. Rommene ble forvandlet til masse, en replika med alle rommets negative strukturer ble konkretisert. Avstøpningene bærer med seg minnene om gallerirommet virke, luften er blitt mumifisert og selv om dimensjonene er nedskalert uttrykker skulpturene en hermetisert, stille monumentalitet. Kan denne følelsen av mausoleum spille på galleriets nedleggelse? Når man møter objektene gjenkjenner man strukturene i rommet som repeteres og skaper en undring over betydningen av rom både i en kunstnerisk og filosofisk kontekst. Denne utstillingen viste hvordan Lønne arbeidet steds spesifikt med utgangspunkt i rommets arkitektur som danner selve idegrunnlaget for en transformasjonsprosess. Rommene er eskalert ned i dimensjon, men detaljene i avtrykkene er utført med en arkitektoniske og interiørmessige presisjon. Den selvkomponerte tannlegegipsen har en ferskenlignende farge med en struktur som påminner om marmorering. Det å transformere rom til masse kan være inspirert av den britiske kunstneren Rachel Witheread som var den første kvinnen som ble tildelt Turner-prisen i 1993. Mange av Withereads verk er avstøpninger av vanlige husholdningsobjekter og, i mange tilfeller, deres negative rom. Hun er kjent for å lage solide avstøpninger av det åpne rommet i og rundt møbler som bord, stoler, arkitektoniske detaljer samt hele rom og bygninger. I 1993 vakte Witheread stor oppmerksomhet med *House*, en betongavstøpning av det negative rommet i et Victoriansk terrassehus. Utstillingen i The Boiler Room Gallery viste Lønnes spesifikke interesse for rom, arkitektur og skalaforskyvninger, et tema som også var tilstede i utstillingen; *Have a nice trip/God tur*, presentert på Galeria BWA i Sandomierz i Polen. Her forstørret hun opp en termos i menneskelig skala, presentert sammen med landskapsformasjoner og filmverk.

I Sal 4 vises et rom som er viet en rekke av Lønnes animasjonsfilmer. På begynnelsen av 2000-tallet skapte hun en serie korte videoverk, nærmere bestemt animasjoner laget med en stop-motion teknikk. Hun brukte enkle materialer som plastelina i oppbyggingen av figurer med en forenklet, stilisert form. De dukkelignende figurene bærer kun de høyst nødvendige anatomiske strukturene som kan identifiseres med utgangspunkt i menneskets kropp. Alle detaljer er abstrahert bort og anonymiseringen er et virkemiddel som anvendes for å kunne muliggjøre betrakterens projeksjon og åpne mulighet for identifikasjon, men viser også til et kritisk perspektiv rundt hvordan det individuelle frihet undertrykkes i kollektive rigide systemer og samfunnsstrukturer. Filmene inneholder også hjemlige, hverdagslige scener hvor mellommenneskelig kommunikasjon er et hovedtema.

Bon Appetite viser to figurer som er delt på midten fastlåst til et bord. Filmen retter et like så humoristisk som kritisk blikk inn til kjøttindustriens brutalitet og meningsløshet noe som fremkommer med en absurd humor da kjøttet kvernes i en evig sirkulasjon ikke ulikt et uendelig

Sisyfos arbeid. I filmen: *Physical Activity Keeps the Brain Alive* rettes det et humoristisk blikk inn til den påståtte sammenhengen mellom fysisk og psykisk helse. Hvordan kan kollektiv lystring, underkuelse og programmering skape grunnlaget for en selvstendig tenkning? De paradoksale motsetningene mellom det kollektive og individuelle det uniformerte, programmerte og frihet er et gjennomgående tema som skildres med en lun, kritisk humor. I *Ranunculus Acris*, det latinske navnet på engsoleie også kalt smørblomst vises en figur med forstørret hode, øyne og svulmende, røde lepper. Hun fører en smørblomst opp mot haken som gir gjenskinn på huden. Ritualet refererer til barndommens lek hvor man beveget en smørblomst under haken, skapte det en gul refleks likte man smør. Smørblomsten kan symbolisere varme, lyset og en erotisk energi. Scenen akkompagneres av sangteksten; *L'ete indien* som omhandler en kjærlighetshistorie under en «indien summer» med en kjæreste som sangeren har mistet kontakten med. Kjærlighetsrelasjoner, lengsel og et melankolsk tilbakeblikk skildres med ømhet. I *Intelligent carpet* ligger 12 blå plastinafigurer anføttes og holder hverandre i hendene. Uniformert og anonymisert er de brikker i et spill eller en struktur, reiser en seg opp følger de andre taktfast etter. De reiser seg opp og legger seg ned og danner et mønster som kan overføres til hvordan alle former for rigide samfunnsstrukturer kan true den individuell friheten. Det som engang var et jeg er redusert til en brikke i et spill hvor det individuelle går opp i en kollektiv enhet. Det kan også henspille på hvordan meningsløse systemer og strukturer i autoritære regimer skaper fremmedgjøring og tvangsmessige ritualer. Så er spørsmålet hvor intelligent dette tepet av lydige medborgere i virkeligheten er?

I sal 5 er rommet utelukkende viet Hege Lønnes tredimensjonale arbeider. Skulpturene veksler mellom det organiske og geometriske, det kroppslige, med referanse til naturen og det arkitektoniske. De tar ofte utgangspunkt i objekter som viser til minner om en naturopplevelse. Formene ser ut til å innta et indre liv der det gis en illusjon av en energi som synes å sprenges innenfra og ut. Det gir assosiasjoner til det Aristoteles hevdet var enhver arts enteleki, et liv som skal virkeliggjøres og vokse seg frem til en fullkommenhet. Denne kraften synes å være frosset i et øyeblikk. Assosiasjonene kan gå til rullesteiner, ikke slipt av sjøens gjentakende bølger, men av gjentakende håndbevegelser. En av skulpturene *Uten tittel*, 2010 er bevegelig og kan dreies rundt sin egen akse.

Selv om assosiasjonene til mange av Lønnes skulpturer kan bevege seg i retning natur står ikke det i motsetning til at hun arbeidet i en modernistisk tradisjon med det autonome verkbegrepet som utgangspunkt og en dialog mellom kropp, form og rom. Det antroposentriske perspektivet er et omdreiningspunkt på flere nivåer, først med assosiasjonene til hoder eller anatomisk stiliserte former, dernest til hvordan skulpturene bearbeides med utallige håndbevegelser.

Rocky Forest (2012) viser en tett rekke med søylelignende sylindere som er nedfelt i en konveks base. Sylindrene har alle ulik størrelse og står som en tett ansamling stammer med minimalt mellomrom. Skulpturen kan leses som en stilisert skog av trestammer, men ved nærmere syn dreier en av stammene seg om sin egen akse. Forholdet mellom kropp, stamme og søyle er interessant å trekke inn med tanke på at de første søylene var utformet av trestammer. En søyle er i prinsippet et bygningselement som har til hensikt å overføre vekt fra overliggende strukturer i form av en gavel eller et tak. I Lønnes verk bærer de rommet og er fritatt fra den arkitektoniske funksjonen noe som henviser til minimalismens verk hvor sokkelen inntar rollen som det skulpturelle objektet, et grep som gir assosiasjoner til Donald Judd, Robert Morris og MaCrackens arbeider. *Rocky Forest* gir også assosiasjoner til den danske modernisten Gunnar Aagaard Andersen (1919-1982) verk; *Søylar til lysrefleksjon* som står i skulpturparken ved Aalborg kunstmuseum i Danmark. Inspirert av konkret kunst og retningens bearbeidelse av geometrisk abstraksjon arbeidet Aagaard Andersen også innenfor arkitektur og interiørdesign som kan tilskrives designstilen; Concret Art Movement. I Lønnes

verk er sylinderens form frigjort som en selvstendig plastisk form med repetisjon, rytme og ulike dimensjoner, altså med variasjoner over et tema, et sted mellom stammen, treet og søylen.

I sal 6 presentert det fire arbeider som tilhører en serie veggbaserte verk som i like stor grad refererer til tekstil som til skulptur. Materialet som anvendes er grønne metallbånd som i Polen blir brukt til å binde sammen blomsterbuketter. De reflekterer lyset og innehar en særegen grønn koloritt som sprer seg ut i rommet med lysets refleksjon. Flettingens horisontale og vertikale struktur tar opp i seg vevens grunnleggende prinsipp og kan sammenstilles med hvordan kunstnere som Heidi Kennedy Skjerve tar opp vevens grunnleggende strukturer i sine arbeider, men da gjerne overført til andre teknikker i form av tegning og maleri. De formale prinsippene i Lønnes verk omformes på lignende måte til autonome visuelle uttrykk.