RitaMarhaug

تذکار
پروژه‌های
مطالعـــات
هـــنر

July 2023

Art
Research
Projects

تذکار

PARASTOO JAFARI Research and Translation
GOLNAR & ASHKAN ZOHRABI Edit
SADJAD RABANEY Layout and Design
First published 2023
© TAZKARPROJECTS 2021

Contents

Intro 1
Conversation 3
Works 12

Hard Work Soft Life [2020] ... 13
Open Session: Draw [2019] ... 16
Investigation of Consequences [2017-19] ... 17
Battle #21 [2016] ... 21
(Un)Faniliar [2015] ... 23
Horizon [2012] ... 27
Norwegian Liquid [2010-] ... 30
Life and Death When You Are 42 [2008] ... 38
All We See [2007-13] ... 39
Teenage Mother [2003] ... 43
West Coast 2000 [2000] ... 47

Core themes in Norwegian artist Rita Marhaug's creative practice in photography, print and performance are long-standing investigations of "family relations" and "identity." The many aspects of sensing the extremes of beauty and decay, life and death, are often linked to current ethical dilemmas. Marhaug's individual practice spans a variety of methods and media. One strand is various ways of researching feminism, through performance, images and objects. Marhaug is originally trained within drawing and printmaking, and bookbinding and photography are other important media picked up during her early studies. In several projects, the four has been combined "over the years" and the "recording of time" has become another strand: the photographic moment, the eye and hand's collaboration in observing surroundings and the long-term planning; years of tracking changes in her own and her family's body—sometimes published as precious crafted books. Since 2012, Marhaug has introduced a variety of materials into her performances and installations: often mixing "ready-mades" with carefully crafted objects, living (and dead) plants and animals in order to emphasize the beauty and decay in her work.

Conversation →

This sign indicates questions by Tazkar

RM These letters indicate Rita Marhaug's replies

Your creative art praxis spans a range of themes like body change, time, family relations, identity, paradoxical concepts established in the society, etc. I also notice a postfeminist approach in a major part of your drawings, prints, photographs and especially installation-performances. Upon this approach and beyond the male-female binary, you criticize the political representations of the female body and consider a kind of relative philosophy for their understanding. Veronica Diesen, in her writing ***Performance as It Relates to Gender, Identity and Power*** recognizes this approach by you under "relational esthetic". Could you please explain about this relational attitude?

RM "Relational Aesthetics" introduced by the French curator Nicolas Bourriaud at the end of the 1990s gained great attention and influence on many artists in Scandinavia in the 2000s. The emphasis was placed on situations and social relationships, which particularly included interactive, participant-based forms of expression. Many of Bourriaud's examples were dark and dystopian like the work of Spanish artist Santiago Sierra's ***250 cm Line Tattooed on 6 Paid People***. Nordic artists, for their part, emphasized a more positive inclusion of the public in their practices, where the distinction between lived life and art is often fluid and primarily determined by the context. Norwegian Geir Tore Holm is an exponent of such a trend. His work often revitalizes traditional forms of life and craftsmanship from Holm's home in northern Norway. This can be perceived both as a tribute to the anti-modern, but also as a political statement in which he up-cycles his cultural heritage that over generations, were devalued and discriminated by the majority. An important inspiration for Holm is Rirkrit Tiravanija, who stepped out of the object-based art sphere and into the social "feel-good" landscape of shared meals and dialogue. In my own praxis, both of these positions, the idealist and the dystopian, have been inspiring. The singular experience of being a specific body in a specific place at a specific time has been the focus in much of my production. For more than 30 years I have worked with staging my own body as a motif. The long run changing processes linked to the three basic premises: body, place and time, is given an important place.
The object is of great importance in my work production, both in the form of images and as installed objects in an exhibition or for a performance. My aesthetic investment in the production of works relates to both tradition and imagination. The recognition of art's relational potential is at the same time present through all the references that point out of the sphere of art. My art has had some main lines over the years with a universal character; in images and performances that thematise family relations, the female body and ageing. In the ongoing series ***Norwegian Liquid*** the political and economic basis for Norwegian society is my subject. Here I feel a greater kinship to the aforementioned Sierra: Art production as the desperate actions in relation to the great contemporary challenges, in my case linked to the threatening climate change, loss of nature and increasing social inequality. Veronica Diesen's article goes back in time (2001), but the insight and not least, the new perspectives Bourriaud points at through his examples and theory have had an impact on my production and interaction with colleagues at home and abroad.

Another significant feature in your work is focus on the union of paradoxes. In your book ***Hard Work Soft Life***, you have referred to Surrealism, Baroque and childhood fantasies as resources of this inclination since all entail paradoxes and a kind of dynamism. Your works mostly circle around such contrasts as life and death, the ugly and the beautiful, masking and de-masking, predator and prey, etc. I consider your special attention to the union of paradoxes interestingly in line with the same relational approach in your work. If so,

can I ask if the relativity and the dynamism of paradoxes are chosen to entangle your audience more actively or merely to set a surreal setting and display possibilities that shun any sort of limitation?

RM The concept of paradox is probably primarily an expression of the limits of the human horizon, and art is above all a phenomenon that belongs to being human. Paradoxes unite and divide at the same time, it tears us, but the term as such also forms a separate space for the opposites that cannot be reconciled. I believe that art can also create such spaces that maintain contradictions and show them off. A non-verbal language such as the visual and material may appeal more strongly to our emotions and immediate reactions. In the reflection of an art experience, our conceptual apparatus is activated, and emotional reactions can receive a deeper analysis or expanded understanding. I perceive paradoxes and contradictions as basic elements in our existence where life and death, light and darkness, sorrow and joy are archetypes. I think of the gap or tension between the opposites as a possible source for understanding the extremes. That the scale of grey provides insight into the phenomena of white and black. As an artist, to dwell in the shades or jump between the contrasts is a choice linked to the effect you seek. Sometimes one does not have physical access to the intermediate positions: Either the body is without oil, or it is covered by the black liquid. It is left to the audience to nuance the visual statement. The Surrealists' method was to put together phenomena or objects that initially had nothing to do with each other, in order to achieve a reaction in the viewer. The poet Comte de Lautréamont put it this way: "Beautiful as the unexpected encounter between a sewing machine and an umbrella on an operating table." [1] My method differs from the Surrealists' and Dadaists' ways of coincidence. My choices relate to both visual, tactile and conceptual assessments. I often take my own body dimensions as a starting point, such as height, weight, bone mass, blood volume and the like. Identification for other people should be close. Among other things, I have used snail shells from the common

[1] https://www.tate.org.uk/art/artworks/man-ray-lenigme-disidore-ducasse-t07957

whelk in several installations. When I did a body-analysis at my gym a few years back, the result determined that my skeleton weighed 14 kilograms. I have used this fact in several contexts connected specifically to the shells, which despite their beauty are also snail skeletons. In Greek-Christian tradition, the clamshell symbolizes burial, birth, resurrection, fertility and the female sex. By using a charged object like this in my art, a number of layers of meaning automatically arise: -some I am aware of, others unknown to me. In addition, my own shaping or installation of the material, which in this context points back to my own body and transience, is a good old-fashioned "memento mori". Whether the public joins the journey in the ambiguity of materials and phenomena is another question.

↬ Your peculiar performative behaviour as a performance artist is to cast doubts on the borders between the body and its surrounding and to study the possibility of bodily communication through the everyday language of the body and its physical dimensions. You do this by applying certain materials such as skin-like textile, mink and lamb fur, etc. as almost constant tools in many of your performances. How selection of materials assists you in answering your questions?

RM As previously described, the body's own dimensions and direct references have a rich scope. The experienced body, is also something that all people share, even if we come in many different shapes. The body is also one of the oldest motifs in art. This is how I connect to a long tradition. This also applies to many of the props I have used in recent years. I have already mentioned the clamshell. Organic fluids such as milk, blood and urine also have this body-close, general level, which has been important, -not least as a marker of femininity. Different versions of natural skin, leather and fur is also of importance. They are all corporeal materials from our mammalian relatives such as goat, cow and mink, all animals that humans have both exploited and admired throughout the ages. I have also had the pleasure of using living dogs, -man's best friend, many times in

my performances. In recent years, I have worked with natural trees, from harvesting to processing and use in installations and performance. Again, the tension between the natural wood and the artificial object is an expression of the transformation from life to death. The fixed sculpture or installation remains and recalls the organism it once was. Again, it is the existential connections that I seek to express. Textile materials for use in various constructions have also been important. I prefer textiles with a certain similarity to the skin's own character, both in colour and texture. This close-to-the-body expression contributes to intimacy and a type of greater visual seamless sensuality in the encounter between the body and the outside world, between subject and object. At the start, I used these large textiles to drape interiors and parts of house facades combined with performative elements. In recent years, I have introduced structures of tent poles. In this way, I can build light, load-bearing structures, circles and globes that lift or shape the textile beyond the fact that it only hangs passively over an outside or inside. Such "activation" of the (textile) material, I hope, adds a new level of experience and energy, something the viewer has not experienced before.
As everything referred to, these organic materials take me back to my childhood, but also back to general sources for existential issues. The use of "timeless" archetypes directs both the audience and me as an artist towards an existing diversity of cultural expressions in text and images that go back several thousand years. This has advantages and disadvantages: the traditions of the past gain a strong defining power, which can come at the expense of the artist's own world of ideas. Where I find myself in my artistic career, I experience this as very liberating!

RM As an artist and curator, you have been bluntly criticizing the politico-economical behaviour in relation to the natural resources and also the female body by your works and curatorial projects. ***Norwegian Liquid or Between Sky & Sea*** Festival (which joins the international with the local perspectives) are manifest examples of this behavior. How do you in these series of works bridge from your female body to your intention; i.e., investigating the concept of identity in a tension between the individual and nation?

RM Stone and bronze sculpture has portrayed the human body as resistant and unchangeable for thousands of years; a condition that far surpasses the elastic and yielding nature of our transient reality. The soft curves of the ***Kritios Boy***[2] , fashioned from hard marble, exemplify Greek culture's conclusion of the truth, the good and the beautiful in one eternal image. This relationship between the dead, yet immortal sculpture and transitory human life has been both a source of religious belief, and essential material for artistic expression inside and outside of any religious framework. The essence of this ancient practice holds magical allure: to freeze and fortify the transient.
My first liquid work was based on the menstrual cycle. This female experience carries the message of life ahead, but also of eventual death. The blood that flows throughout our body tissue also relays this double meaning: Life runs throughout the body, but if too much runs out, it will die. The performance series ***Norwegian Liquid*** has developed over several years to encompass a number of elements it has encountered along the way. Black and white; visually and linguistically, an ultimate contrast. Skin: the interface between individual and world. Identity: central to my art production in a variety of contexts, and especially in my earlier works focusing on femininity and masculinity, children and adults.
Norwegian Liquid deals with the identity experienced through the tension between individual and nation. Our national and individual sense of identity often runs in contrast. The same can be said about reality versus the idea of nation, as well as of individual: Norway is presented as a country of pristine nature, while in fact we are the seventh largest oil exporter in the world. The individual is pulled between a traditionally moderate culture with its roots in rural existence, and a limitless, international,

---

2 The marble ***Kritios Boy*** or ***Kritian Boy*** belongs to the Early Classical period of ancient Greek sculpture; "the first beautiful nude in art", as Kenneth Clark thought,[1] was a precursor to the later classical sculptures of athletes. The Kritian Boy is thus named because it is attributed on slender evidence to Kritios, who worked together with Nesiotes (sculptors of ***Harmodius and Aristogeiton***) or their school, from around 480 BC. The statue is considerably smaller than life-size at 1.17 m (3 ft 10 ins). [Source: Wikipedia]

post-industrial infotainment society. The black oil soaks through the figure's white clothing. The scene took place on a summer day in 2011 on one of the many beaches in Lofoten, overlooking the Norwegian Sea and the Nordland VI, VII and Troms II; the battlefield between oil production and nature conservation. The oil changes white to black, and eventually skin and sand turn black with oil. Corresponding to the blood volume of an adult, five litres of oil are soaked through, before the figure moves backwards into the sea and is swallowed by the waves. The body is eventually washed up on the beach. One year later and the strategy has changed. The situation has become both more realistic and surreal. My old enamel bath is placed on my boat landing, on the north side of Vestvågøy, Lofoten, bathed in sunshine on a July day in 2012. The bathtub is filled with a barrel of oil. [3] The figure arrives on the little white beach and lowers herself into the black liquid filled bathtub. When she emerges from the bathtub, she wades into the sea and swims away. For a non-Norwegian public the focus on more existential and/or abstract aspects of the work has come to light: The relationships between the solid and the liquid, the oil and the body, the dry, fair skin and the wet, shiny oil, activated a restlessness of terms such as black-white and subject-object in the audience.

Although improvisation has been a principal feature in performance art, it also makes an evident characteristic of your pictorial (photos and prints) and installation works: for instance, application of lacquer on your prints in ***Horizon*** series or conception and capture of performance through drawing in ***Open Session: Drawing***. What makes improvisation so important to you: its internal value and activation of artist's creativity or its external value and creation of a collective space to enjoy with the audience?

RM My work oscillates between the carefully planned and the spontaneously executed, where one often conditions the other. As for the graphic prints from the ***Horizon*** series, these

[3] International measurement for trading raw petroleum oil is in barrels. One British barrel equals 42 US gallons of 158,987 liter

are images that have a long elaborate process of creation: first, the photographic work, and then the process of translating the digital photo into printing plates in an intaglio four-colour-process where each graphic sheet is printed by hand. This is a time-consuming process that requires accuracy, but which gives a material distinctive beauty. The picture could have remained like this, a beautiful object, instead I have chosen to add a spontaneous process where the liquid varnish is poured or splashed over the print. In this way, the image is exposed to a risk, often for the better, sometimes a "disaster".

When it comes to exhibitions built up as installations, I like to plan the various elements that make up the whole. At the same time, it is also satisfying to challenge the static, to make changes along the way, or to make a move towards the end. Writing this, I have an exhibition that opened on January 28th this year. In the showroom there is, among other things, a bathtub with 158 litres of black oil. This potential, which the tub actually is, will be realized on the last day of the exhibition with a performance, 22nd of April. This work, ***The Barrell***, is a well-planned performance-installation that differs from the ***Open Session*** [4] series, where several (performance) artists gather with a common theme around which we improvise. Everyone brings materials, costumes and their ideas for simple actions. In the group's interaction, new visual constellations arise that can be surprising as they develop. This is how "Open Session" becomes like a visual laboratory. Something exists in the moment and ends there, while other actions lead to new ideas and lines in the artistry. Working and improvising with my good colleagues and friends Traci Kelly, Terese Longva, Kurt Johannessen, Robert Alda and Karen Kipphoff –to mention the most important, has given valuable impulses and directions for my own artistic development over the years.

I would like to believe that for the public this openness is also interesting; being present and actually seeing when something arises for the first time, to be a witness to the visual creative process. The excitement that lies in the fact that no one knows the end until the improvisation is over, is a situation that can lead the mind towards the world of sports: a football match is not decided until the referee blows the whistle!

[4] https://www.performanceartbergen.no/nb/ Organized by the member's organization Performance Art Bergen.

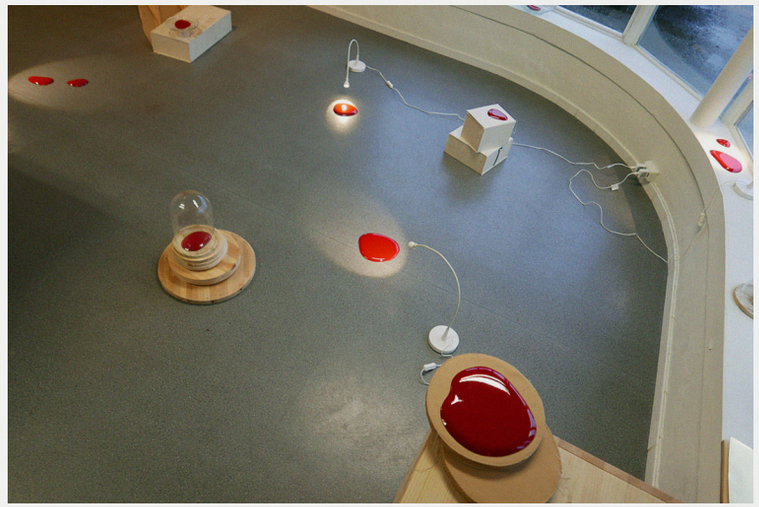
Works →

Hard Work Soft Life **[2020]**

Rita Marhaug performs three performances during the exhibition ***HARD WORK SOFT LIFE***. The exhibition project was realized for the public, where everyone could both experience the exhibition through the windows from outside or by entering the room. ***HARD WORK SOFT LIFE*** had a diverse content of objects installed in interaction with performative events and changes in the exhibition. The artist stayed in the space throughout the weekend as a part of the exhibition. In the tension between childish fantasies and existential questions, she tried to create a poetic space. Rita Marhaug's latest book with the same title ***HARD WORK SOFT LIFE*** was present during this exhibition.

کار سخت، زندگی آرام **[۲۰۲۰]**

ریتا مارهاگ سه پرفورمنس را در طول نمایشگاه ***کار سخت، زندگی آرام*** اجرا کرد. این نمایشگاه برای عموم تعریف شده بود، بطوریکه طی آن افراد می‌توانستند نمایشگاه را از بیرون و از پشت پنجره‌ها و همچنین با واردشدن به فضای گالری تماشا کنند. ***کار سخت، زندگی آرام*** شامل اشیاء مختلفی می‌شود که در فضای نمایشگاه در تعامل با تغییرات و حرکات اجرایی هنرمند چیدمان شده‌اند. هنرمند در پایان هفته به طور کامل همچون بخشی از نمایش در فضای نمایشگاه حضور دارد و در کشمکش میان خیالات کودکانه و پرسش‌های هستی‌گرایانه، سعی در ساخت فضایی شاعرانه می‌کند. جدیدترین کتاب مارهاگ هم‌زمان در این نمایشگاه و با عنوان مشابه ***کار سخت، زندگی آرام*** رونمایی می‌شود.



ریتا مارهاگ،
«(کار سخت،) زندگی آرام»
استودیو کِی، کِورن‌لند-نروژ، ۲۰۲۰،
عکس از ریتا مارهاگ و کری آن لندینگ
Rita Marhaug,
"(Hard Work) Soft Life,"
Studio K, Kverneland-Norway, 2020,
Photo credit Rita Marhaug
& Kari Ann Lending

Rita Marhaug,
“OS: Draw,”
Herdla Museum, Norway, 2019,
Photo credit Petter Lønningen

جلسه‌ی آزاد: طراحی‌کردن [۲۰۱۹]

جلسه‌ی آزاد: طراحی‌کردن از سوی مجموعه جلسه‌های آزاد پاب (هنر پرفورمنس برگن) و باک (برگن آکت و کروکیوس) در سال ۲۰۱۹ برگزار شده است. طی این برنامه از هنرمندان مختلف هنر اجرا دعوت می‌شود تا برای مدت ۲ ساعت و در یک جلسه‌ی آزاد در موزه‌ی هردلا (نروژ) کار خود را اجرا کنند. این برنامه قرار است دریافت و ثبت هنر پرفورمنس را از منظر طراحی مورد بررسی قرار دهـد.ایده‌ای برای بداهه‌پردازیِ هم‌زمان در حین اجرا و طراحی در یک بازه‌ی زمانیِ معین. بازدیدکنندگان موزه نیز می‌توانند به عنوان مخاطب و یا اجراگر در برنامه مشارکت داشته باشند. تصاویر این مجموعه همچنین شامل اجرای ریتا مارهاگ در ***فلوم: جلسه‌ی اجرا + طراحی***ـبرنامه‌ای مشابه در مرکز هنر و فرهنگ اُسینا (نروژ)ـدر سال ۲۰۱۸ می‌شود.

Open Session: Draw [2019]

OS: Draw has been an invitation by PAB OS (Performance Art Bergen Open Session) and BAC (Bergen Akt and Croquis) from different performance artists for a two-hour open session at Herdla Museum (Norway) in 2019. The show is supposed to investigate how performance can be viewed and captured through drawing—the idea of improvising from the performing point as well as from the drawing point during a fixed time. The museum visitors are also welcome to participate, either as an audience or as a performer. The images also include Rita Marhaug’s participation in ***Flaum: Performance + Drawing Session***, a similar event at Oseana Art and Cultural Center in 2018 (Norway).

ریتا مارهاگ،
«جلسه‌ی آزاد: طراحی‌کردن»
موزه‌ی هردلا، نروژ، ۲۰۱۹،
عکس از پتر لونینگن

Investigation of Consequences **[2017–19]**

After many years of working with photo-based printmaking and drawing, Marhaug in 2014 returned to the expression she developed early in her artistic career through the use of woodcuts in black and white. The new woodcuts became material for further processing in a picture group with the title ***Investigation of Consequences*** (2017-2022). She created collages of the prints combined with other materials such as fur, felt, skin, textile on cardboard, wooden and metal plates. Many of the pictures also have painted elements and they all have different formats.

The title ***Konsekvensutredning (Investigation of Consequences)*** is taken from the bureaucracy's terminology related to exploration for oil and gas on the Norwegian continental shelf. For the artist, the consequences of petroleum production are to be understood in many more ways than the purely technical-economic analysis that the authorities and oil companies use as a basis for the extraction of gas and oil.

The figurative motifs from the woodcuts show people and animal figures in interaction of an ambivalent nature. The animals are all well-known creatures from our local environment, many of them common symbols and so-called "trickster figures". A trickster can be a humanoid animal who does tricks or otherwise offends or don't obey recognized rules and norms of behavior. The fox, the otter, the swan and the hare are all typical examples from fairy tales and folklore. The animals all belong to a northern Norwegian fauna where the political dispute related to the search for gas and oil has been long-lasting. The natural areas outside Lofoten, Vesterålen and Senja are currently protected.

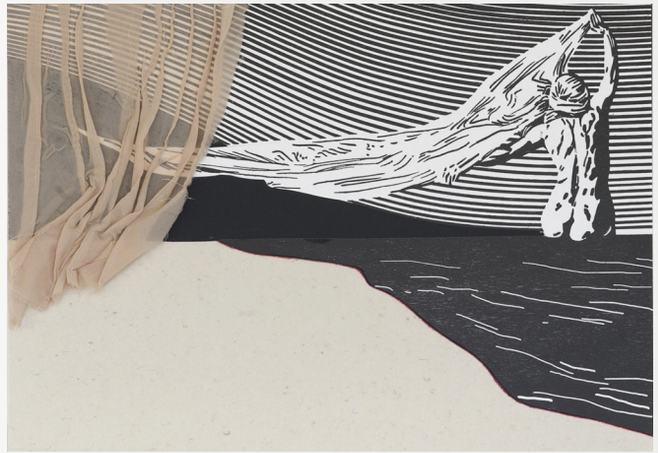
Rita Marhaug,
"Investigation of Consequences,"
Collage of woodcut print with other materials (fur, skin, felt and textile) on cardboard, wooden and metal plates, framed and no glass,
different formats and dimensions, 2017–19,
Photo credit Rita Marhaug

بررسی تبعات **[۲۰۱۷-۱۹]**

مارهاگ پس از سال‌ها کار با طراحی و چاپ بر پایه‌ی عکاسی، در سال ۲۰۱۴ به زبانی روی می‌آورد که اوایل حرفه‌ی هنری خود بدان شکل داده بود—کار با گراور چوبی سیاه و سفید. مجموعه‌ی حاضر با عنوان ***بررسی تبعات*** (۲۰۲۲-۲۰۱۷) نمایش گراوری‌های جدید اوست که این مدیوم را به متریالی برای پردازش بیشتر آثارش بدل ساخته است. او از آثار چاپی و ترکیب آن‌ها با مواد دیگری چون خَز، پوست، پشم و پارچه کلاژهایی بر روی صفحات مقوایی، چوبی و آهنی درست کرده است. بسیاری از این تصاویر در بخش‌هایی نقاشی شده‌اند و از قالب‌بندی‌های متفاوتی برخوردارند.

عنوان ***بررسی تبعات*** از اصطلاح بوروکراتیکی می‌آید که به اکتشاف نفت و گاز در فلات قاره‌ی نروژ بازمی‌گردد. از نگاه هنرمند، تبعات تولیدات نفتی را باید بسیار فراتر از آزمایش‌ها و تحلیل‌های صرف فنی-اقتصادی‌ایی دانست که مسئولین و شرکت‌های نفتی به عنوان زیربنای استخراج نفت و گاز مورد استفاده قرار می‌دهند.

گراورها [در این مجموعه] نقوش فیگوراتیوی از مردم و حیوانات را نشان می‌دهند که با طبیعت پیرامون خود در تعامل‌اند. این حیوانات، موجودات شناخته‌شده‌ی محیط زندگی ما هستند، بسیاری از آن‌ها نماد مرسومی از یک «فیگور مکار» به حساب می‌آیند. فیگور مکار ممکن است حیوانی انسان‌نما باشد که مکر و حیله یا سرپیچی می‌کند و یا از قوانین و عرف‌های رفتاریِ به‌رسمیت‌شناخته‌شده پیروی نمی‌کند. روباه، سمور، قو و خرگوش همگی نمونه‌هایی از قصه‌های افسانه‌ای و فولکلور هستند. همه‌ی این حیوانات به جانوران اقلیم نروژ شمالی تعلق دارند، جائیکه مناقشات سیاسی درباره‌ی کاوش نفت و گاز موضوعی دیرینه است. منطقه‌ی طبیعیِ بیرون از لوفوتن، وسترآلن و سنیا در حال حاضر تحت محافظت است.



ریتا مارهاگ، «بررسی تبعات،» کلاژ گراور چوبی با مواد دیگر (خَز، پوست، پشم و پارچه) روی صفحات مقوایی، چوبی و آهنی، بدون شیشه، با ابعاد و قالب‌بندی مختلف، ۲۰۱۹-۲۰۱۷، عکس از ریتا مارهاگ

ریتا مارهاگ،
«نبرد #۲۱»
اسلو-نروژ، ۲۰۱۶،
عکس از آنیا کار

Rita Marhaug,
“Battle #21,”
Oslo-Norway, 2016,
Photo credit Anja Carr

نبـرد ۲۱# **[۲۰۱۶]**

نبـرد، اثـر ریتـا مارهـاگ در گالـری پینک‌کیـوب بـا دیوارهـای صورتی آن و رنـگ پوسـت بـدن رابطه دارد و شـامل سـه جـزء اصلی می‌شـود: پشـم سـیاه ایرانـی (مربـوط بـه گوسـفند تازه‌به‌دنیاآمـده‌ی قـره‌گل)، چـاپ عکس‌هایـی کـه رابطـه‌ی بیـن انسـان و سـگ‌ها را در مقایسـه بـا حیوانـات دیگـر نشـان می‌دهـد و پرفورمنسـی کـه بـه کنـکاش بیشـتر در ایـن اجـزاء می‌پـردازد. پرفورمنـس در روز افتتاحیـه همـراه بـا مـاده‌ی دیگـری [روغـن سـیاه یـا همـان نفـت] و در تعامـل بـا فضـای نمایـش کار می‌شـود کـه ادامـه‌ی همـان مجموعـه‌ی ***مایـع نـروژی*** اسـت. ایـن مجموعـه بـه بررسـی بـدن (زنانـه) و ارتبـاط آن بـا مایعاتـی می‌پـردازد کـه اقتصـاد کشـور نـروژ را می‌چرخانـد. از آنجاکـه مـاده‌ی مـورد اسـتفاده‌ی مارهـاگ در ایـن پرفورمنـس [روغـن سـیاه یـا همـان نفـت] از وجـه صنعتـی مشـترکی بـا اثـرِ [هنرمنـد دیگـر ایـن نمایشـگاه] تـرو سـولوگانگ ووتـن [پوسـت گاو] برخـوردار اسـت، از ایـن رو ایـن مـاده امـکان شـروع گفت‌وگـو میـان دو اثـر را فراهـم می‌سـازد. فـارغ از اسـتفاده‌ی مارهـاگ از ایـن مایـع، نقطـه‌ی شـروع نمایشـگاه بـرای او دو مفهـوم شـکار و شـکارگر و انـواع آن اسـت: «در فرهنـگ مـا گوسـفند بـه مثابـه تصویـر قربانـی و همزمـان نجات‌دهنـده اسـت و ایـن در تضـاد آشـکاری نسـبت بـه رابطـه‌ی میـان انسـان و سـگ بـه عنـوان بهتریـن دوسـت او قـرار می‌گیـرد.» در مجموعـه عکس‌هـای مارهـاگ بـا عنـوان *شـکارگر*، حضـور خَـز سـمور را نیـز بایـد در راسـتای اسـتفاده از پوسـت، پشـم و پارچـه در پرفورمنس‌هـای پیشـین او درنظـر گرفـت کـه مرزهـای بیـن بـدن مـا و محیـط پیرامـون و امـکان ارتبـاط تنانـه بـا آن را مـورد پرسـش قـرار می‌دهـد. رویکـرد مارهـاگ بـه پرفورمنـس بـه واسـطه‌ی زبـان روزمـره‌ی بـدن و ابعـاد فیزیکـی آن اسـت. کارهـای او بـه تازگـی گرایـش قوی‌تـری بـه شـیوه‌ها و تدابیـر نمادیـن اسـتفاده از پشـم و حیوانـات (بـه عنـوان متریـال و نقشـمایه) نشـان داده اسـت.

[همچنیـن] تـرو سـولوگانگ ووتـن دو اثـر از خـود را در گالـری پینک‌کیـوب نمایـش می‌دهـد. ***همـه‌ی راه‌هـا*** (۲۰۱۶) مجسـمه‌ای درهم‌بافتـه از اشـکال مختلـف «خطـر تصـادف» از علائـم جـاده اسـت کـه تصاویـر مختلفـی از سـوانح رانندگـی را نشـان می‌دهـد. ایـن علائـم درهم‌بافتـه بـه گونـه‌ای بـه یکدیگـر دوختـه شـده اسـت تـا بزرگراهـی پرهرج‌ومـرج و ناکارآمـد را نمایـش دهـد کـه بـر روی سـازه‌ای از جعبه‌هـای چوبـی نصـب شـده اسـت ـ نوعـی ترکیـب دورگـه از قالیچه‌هـای سـرگرم‌کننده‌ی اتـاق کـودک و مسـیرهای مسـابقه‌ی اسـباب‌بـازی بـا ته‌مایـه‌ای از یـک ویرانشـهر. کاربـرد نخ‌هـای نـرم کـه وجـه دست‌سـاز بـودنِ اثـر را نمایـان می‌سـازد بـا پایـه‌ی سـخت و چوبـی مجسـمه در تضـاد اسـت و تصویـر ماشـین‌های آن مـا را بـا خـود بـه سـمت و سـویی دیگـر می‌بـرد. اثـر دیگـر ووتـن، ***جـای خالـی*** (۲۰۱۵)، شـامل یـک عکـس و شـئی از زندگـی روزمـره بـوده کـه از چیدمـان داخـل عکـس انتخـاب شـده اسـت. مشـابه اثـر مارهـاگ، [در ***جـای خالـی***] سـطح تنانـه و همچنیـن حرکـت از وجـه دوبعـدی بـه سـه‌بعدی کامـلاً حاضـر اسـت: دیوارهـای اتـاق داخـل تصویـر و اشـیاء آن بـا پوسـت گاو نـروژی قرمـز ـ نـژادی کـه بـه دلیـل سـودآوری آن پـرورش داده می‌شـود ـ پوشـانده شـده اسـت. از جملـه ارجاعـاتِ عنـوان اثـر، مـزارع خالـی در حاشـیه‌ی نـروژ اسـت ـ بنابرایـن انتخـاب ایـن اثـر از سـوی ووتـن گفت‌وگـو پیرامـون اثـر مارهـاگ را ادامـه می‌دهـد و ایـن در حالـی اسـت کـه تشـابه دو اثـر در شـیوه‌ی بیـان (کاربـرد پشـم و پوسـت حیـوان) می‌توانـد تـا حـدی منجـر بـه سـردرگمی در نبـرد آن‌هـا شـود.

Battle #21 **[2016]**

At PINK CUBE, Rita Marhaug's works will communicate with the bodily pink walls and consist of three main elements: Black Persian fur (from new-born lambs of Karkul sheep), photographic prints displaying the relationship between humans and dogs in contrast to other animals and a performance exploring these elements further. The performance will take place at the opening and includes another material interacting with the space, continuing her ***Norwegian Liquid*** series. The series investigate the (female) body in relation to the fluids that drive the Norwegian economy. Coming from the same industry as the motif in Tru Solvang Vevatne's work, this substance can potentially start a dialogue between the works. Apart from this liquid, Marhaug's starting point for the exhibition has been the concepts of predator and prey and its variations: The lamb as image of sacrifice and at the same time savior in our culture, as a clear contrast to the relationship between man and its best friend; the dog. In her photographic series titled PREDATOR the presence of mink fur continues Marhaug's use of skin, fur and textiles in previous performances, questioning the borders between our bodies and their surroundings as well as our ability for bodily communication. Marhaug's approach to performance is through the everyday language of the body and its physical dimensions. Recently a stronger interest in allegorical methods and strategies has developed from her work on fur and animals, as material and motives.

At PINK CUBE True Solvang Vevatne will show two pieces. ***All ways*** (2016) is a sculpture made from knitted variations of the road sign "danger of accident" which show different kinds of car crashes. The knitted road signs are sewn together to form a chaotic and dysfunctional highway displayed on a structure of wooden boxes – in some way a hybrid of typical kids-carpets and toy-raceways with dystopic undertones. The use of soft threads, revealing the work's handmade quality, meets the hard, wooden base of the sculpture and its car motifs that drive us in another direction. Vevatne's second piece, ***Vacancy*** (2015), consists of a photograph, and a small everyday-object taken out from the installation shown on the photograph. As in Marhaug's works, bodily surface as well as the repetition and move from two- to three-dimensional is strongly present: The walls of the documented room and the objects in it are covered with cowhide from Norwegian Red Cattle–a breed that is bred for its profitability. One of the references in the title is the vacant farms in the outskirts of Norway–Vevatne's choice of including this work thus continues the dialogue on Marhaug's topics, while the similarity in expression (the fur) perhaps adds a little confusion to the battle.

(Un) Familiar **[2015]**

Negotiating familiar and unfamiliar obstacles of everyday life, often requires the individual to examine, dismantle, rebuild and at times reinvent the familiar, to regain “familiarity.” Observation of the “self” in familiar surroundings are subject to examination, and attempts at making sense of the world in a wider perspective manifest in artistic practice. While the resulting two- and three-dimensional artistic works, speak of individual experience in personal language, they can be seen to contain a more general expression of wonder and bewilderment, shock and awe in this age of estranged, hot and cold, dirty and clean living.

Marhaug has continued her work with a large “skin-like “fabric first tried out in Berlin September -13. The scale of the beige fabric is now about 200 m2. Another material introduced during the winter has been furs. Marhaug has earlier worked with soft sculptures made from leather, originally from old furniture. For Kaunas she has produced 3 soft fur sculptures. Still spending energy, end joy in drawing parallel to her wide art praxis, another connected series of work will be live drawings from objects and props used in her performance situations.

With colleagues Robert Alda, Gillian Carson and Karen Kipphoff at M K Ciurlionis National Art Museum, 2015: For Alda drawing is a moment of maximum freedom and relaxation. He constructs projects according to an a priori concept. While working with different media, drawing however is always a journey for him. Works by Carson are most often biographical and document the results of emotional reaction. Works explore social/political issues on a basic, human level and question authoritarian intervention. Kipphoff will show an artist book containing facsimiles of all the front pages of the daily paper Bergens Tidende 2011 (plus risographies of sweets and another series of photographic prints of clouds). The originals will also be presented as a combined wall installation. The images in the book are supplemented by an artist statement on the “objectification” of one years’ news in dialogue with the “subjective” consumption of news, sweets and snacks facilitating the digestion and commodification of the news.

ریتا مارهاگ،
مجسمه‌های نرم از
جنس خَز، موزه‌ی
ملی هنر ام. کی.
سایرلیونیس،
لیتوانی، ۲۰۱۵،
عکس از ریتا مارهاگ

Rita Marhaug,
Soft fur sculptures,
M K Ciurlionis National
Art Museum,
Lithuania, 2015,
Photo credit
Rita Marhaug

(نا)آشنا

[۲۰۱۵]

برای گفتگو پیرامون موانع و مشکلات آشنا و ناآشنای زندگیِ روزمره، اغلب فرد نیاز به وارسی امر آشنا دارد، یعنی آن را بر هم بریزد، از نو بسازد و گاه باز کشف کند تا دوباره به مفهوم «آشنایی» دست یابد. مشاهده‌ی «خود» در محیط آشنای پیرامون تحت تأثیر بررسی و تلاشی است که برای درک معنای جهان می‌کنیم—معنایی که خود را در چشم‌انداز وسیع‌ترِ روش هنری آشکار می‌سازد. در حالی که آثار هنری دو و سه‌بعدی صحبت از تجربه‌ای فردی به زبانی شخصی به میان می‌آورند، با این حال آن‌ها دربرگیرنده‌ی بیانی کلی‌تر از حیرت و سرگشتگی، هراس و وحشت در زندگی بیگانه، گرم و سرد، پلشتی و پاکی عصر حاضرند.

مارهاگ کار با پارچه‌ای بزرگ «شبیه پوست» را که اول بار در برلین (۲۰۱۳) مورد استفاده قرار داد، همچنان ادامه می‌دهد. اندازه‌ی این پارچه‌ی بژرنگ [قهوه‌ای مایل به خاکستری] حالا ۲۰۰ متر مربع است. از دیگر مواد و مصالحی که او در زمستان در کارش ارائه نموده خَز است. او همچنین در آثار اولیه‌ی خود با مجسمه‌های نرم چرمی کار کرده که [چرم آن‌ها] در اصل از مبلمان قدیمی گرفته شده است. در این مجموعه، او سه مجسمه‌ی نرم از جنس خَز نمایش می‌دهد. مارهاگ همچنین از مدیوم طراحی با صرف انرژی و علاقه‌ی بسیار در پراکسیس هنری متنوع خود استفاده می‌کند و گروه دیگری از آثار مرتبط با این مجموعه طراحی‌های زنده از اشیاء و وسایلی است که در موقعیت‌های مختلف پرفورمنس خود مورد استفاده قرار داده است.

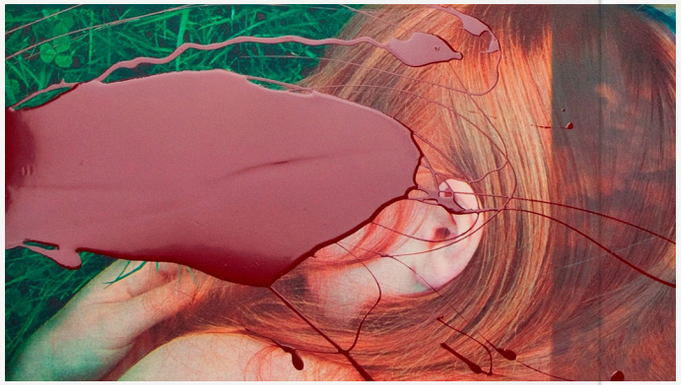
مارهاگ در این مجموعه به همراه رابرت آلدا، گیلیان کارسن و کارن کیپهوف (موزه‌ی ملی هنر ام. کی. سایرلیونیس، ۲۰۱۵) ظاهر می‌شود: برای آلدا، طراحی لحظه‌ی نهایت آزادی و آسودگی است. او پروژه‌های خود را بر اساس نوعی مفهوم پیشینی می‌سازد و در حالی که با مدیوم‌های مختلف کار می‌کند، طراحی همیشه برایش مثل نوعی سیاحت است. آثار کارسن عمدتاً مربوط به زندگینامه است و نتیجه‌ی واکنش عاطفی را ثبت می‌کنند. آن‌ها موارد سیاسی/اجتماعی را در سطحی ساده و انسانی مورد بررسی قرار می‌دهند و مداخله‌ی سلطه‌جویانه را به پرسش می‌گذارند. کریپهوف [در این نمایشگاه] کتاب هنرمندی ارائه می‌کند که شامل کپی کلیه‌ی صفحات اول روزنامه‌ی برگنز تیدِنه در سال ۲۰۱۱ است (در کنار آن‌ها ریزوگراف‌هایی از شیرینی‌جات و مجموعه‌ی دیگری از چاپ ابرها ارائه می‌دهد). تصاویر اصلی [صفحات اول روزنامه] نیز بر روی دیوار دیگری نمایش داده می‌شوند. تصویر داخل کتاب با بیانیه‌ای از سوی هنرمند درباره‌ی «عینیت‌بخشی» به اخبارِ یک سال در رابطه با مصرف «سوبژکتیو» اخبار، شیرینی‌ها و تنقلات که هضم و کالاسازی اخبار را هموار می‌کنند، همراه شده است.

ریتا مارهاگ،
«طبیعی مثل پوست برای موزه‌ی ملی هنر ام. کی. سایرلیونیس،»
لیتوانی، ۲۰۱۵،
عکس از ریتا مارهاگ

Rita Marhaug,
“Second Skin for M K Ciurlionis National Art Museum,”
Lithuania, 2015,
Photo credit
Rita Marhaug

Horizon **[2012]**

Inner and outer horizons characterize our thoughts and actions. As a tool for image making the “horizon line” has been invaluable since its introduction together with the central perspective. The image was by geometrical systems placed within transparent realm of rationality. Describing our surroundings, the “horizon” denotes the meeting between sky and sea. But we also realize that this is only reality from our own point of view, an illusion from a distance. The horizon is not an actual place.



Random Reason is the title of an exhibition displaying ***Horizon*** series. This series includes images, mounted individually or linked together in groups (in three different formats some of which are connected together in pairs or slightly larger groups). The exhibition concept was first presented at Galleri Allmenningen, Bergen Norway May-12 as a solo show. Several prints have a contrast between mat ink and glossy lacquer. Technically the prints are executed as photo gravure, 3 color separation. The lacquer topping in bright shiny colors have come as a result of the desire to join very slow processes with spontaneous, fast ones, but also two bring closer different practices in Marhaug’s oeuvre: image and performance. For sure the knowledge of materials, such as colors and inks for printing and painting on paper, has a part in her solutions and esthetics. The process behind each panel or image group is both tedious and slow. Own photos are basis for the production of color separated printing plates. These concrete motives are used together with abstract elements in the manor of mono print technique.
Random horizon lines and random obstacles in the horizon line are basic structures in the pictures, both formally and content wise.

The series of ***Horizon*** and the exhibition ***Random Reason*** has been produced during the last three year at Bergen Academy of Art and Design (KHIB).

ریتا مارهاگ، «مجموعه‌ی افق (موی قرمز و رنگ لاکی قرمز)،» (مونو) پرینت گراور و رنگ لاکی روی کاغذ، ۱۱۲ × ۷۵ سانتی‌متر، ۲۰۱۲، عکس از ریتا مارهاگ

افق **[۲۰۱۲]**

افق درونی و بیرونی، توصیف‌کننده‌ی افکار و اعمال ما است. «خط افق» از زمان ابداعش به همراه پرسپکتیو و تجسم فضایی، ابزار مهمی در تصویرسازی به حساب آمده است. [به عبارت دیگر] تصویری که بر پایه‌ی نظام‌های هندسی کار می‌شد، در قلمرو آشکاری از عقلانیت و خردمندی قرار می‌گرفت. «افق» در توصیف محیط پیرامون، اشاره به محل تلاقی آسمان و دریا دارد. اما ما می‌دانیم که این صرفاً واقعیتی از نگاه ما است، وهم و تصوری باطل از چیزی در فاصله‌ای دور-افق، مکانی حقیقی نیست.
بی‌مناسبت عنوان نمایشگاهی از مجموعه‌ی ***افق*** است. این مجموعه شامل تصاویری می‌شود که به شکل جداگانه یا در ارتباط با یکدیگر (مجزا، دوتایی و برخی در گروه‌هایی بزرگ‌تر) در فضای نمایشگاه نصب شده‌اند. ریتا مارهاگ ایده‌ی این نمایشگاه را نخستین بار در گالری آلمنینگن شهر برگن (نروژ) در سال ۲۰۱۲ بصورت یک نمایش انفرادی اجرا کرده است. چاپ‌های مختلف این مجموعه به دلیل جوهر مات یا رنگ لاکی براق از هم متمایزند و از نظر تکنیکی، به روش گراور و تفکیک سه رنگ کار شده‌اند. رنگ لاکی روشن و براقی که بر روی چاپ‌ها کار شده نشانگر هدف مارهاگ برای اتصال فرآیندهای بسیار آهسته به فرآیندهای بداهه و سریع است که درعین حال دو شیوه‌ی کار او یعنی پرفورمنس و تصویرسازی را نیز به یکدیگر نزدیک می‌سازد. قطعاً دانش او درباره‌ی مواد و مصالحی مثل رنگ و جوهر در چاپ و نقاشی روی کاغذ، نقش مهمی در زیبایی‌شناسی و انتخاب شیوه‌ی کارش داشته است. مراحل ساخت هر قاب و مجموعه‌ی این تصاویر طولانی، خسته‌کننده و همچنین آهسته است. تصاویر شخصی اساس تهیه‌ی صفحات مجزای چاپ را تشکیل می‌دهد. این طرح‌های واقعی با عناصری انتزاعی ترکیب و به شیوه‌ی تک چاپ کار می‌شوند. خط افق و موانع بی‌تناسب در مسیر آن، ساختار اصلی تصاویر را از حیث فرم و همچنین محتوا شکل می‌دهند.

ریتا مارهاگ مجموعه‌ی ***افق*** و نمایشگاه ***بی‌مناسبت*** را طی سه سال در آکادمی هنر و طراحی برگن (KHIB) کار کرده است.

Rita Marhaug,
“Horizon series
(Red Hair & Red Lacquer),”
Photo-based intaglio (mono) print and
lacquer on paper, 75 X 112 cm, 2012,
Photo credit Rita Marhaug

به عنوان مثال، مکان اجرای ***مایع نروژی*** در لوفوتن نروژ (۲۰۱۱) ساحل گیمسویا است_یکی از سواحل جزایر لوفوتن که به دریای نروژ و نوردلندVII، VI و ترومسو II مشرف است و به نبردگاهِ [استخراج] نفت و حفظ طبیعت تبدیل شده است. نفت، رنگ سفید را به سیاه تغییر می‌دهد و نهایتاً پوست و ماسه‌های ساحل [در طول پرفورمنس] از نفت سیاه می‌شوند. پنج لیتر نفت مشابه حجم خون بدن یک شخص بزرگسال، پیش از آنکه هنرمند به سمت دریا برود و در کام امواج کشیده شود، جذب لباس سفید او می‌شود. بدن [جسد] او نهایتاً با امواج به ساحل آورده می‌شود. یک سال بعد، اما مارهاگ تدبیر دیگری می‌اندیشد و موقعیت اجرای او وجهی واقع‌گرایانه‌تر و در عین حال سوررئال‌تر می‌یابد. او وان حمام لعابی و قدیمی خود را بر لنگرگاه قایقش در یکی دیگر از سواحل لوفوتن سوار می‌کند. وان با یک بشکه نفت پر شده است. هنرمند وارد ساحل تمیز شده و خود را درون وانِ انباشته از مایع سیاه فرو می‌برد. او پس از بیرون‌آمدن از وان، خود را به دریا می‌اندازد، شنا کرده و دور می‌شود. شش ماه بعد، سناریوی وان حمام در گالری بونینگتون (دانشگاه ناتینگهام) دوباره اجرا می‌شود. این اجرا به دلیل حضور مخاطبان زیاد، شرایط بسیار متفاوتی نسبت به اجرای قبلی [در ساحل] داشت. این بار به دلیل حضور فیزیکی گالری و بوی شدید نفت، اجرای مارهاگ تداعی‌ها و تفسیرهای مختلفی را به همراه دارد که چنین چیزی هرگز در اجرای لوفوتن امکان‌پذیر نبود. اگرچه مخاطب انگیسی چندان با اقتصاد سیاسیِ نفت بیگانه نیست، اما جنبه‌های دیگری از این اجرا مبتنی بر وجوه مبهم و/یا هستی‌شناسانه‌ی آن در میان دیوارهای گالری روشن می‌شود. رابطه‌ی جامد با مایع، نفت با بدن، و تنِ خشک و سفید با نفتِ براق و خیس نوعی ناآرامی ناشی از حالاتی چون سیاه‌سفید و سوژه‌ابژه را در بینندگان دامن می‌زند. این چالش با کاربرد زبان شاعرانه برای یک پدیده‌ی سیاسی و اقتصادی، که در جهانی پیچیده به یک اندازه می‌تواند انتزاعی و ملموس باشد، همچنان ادامه دارد.

Norwegian Liquid **[2010 –]**

The performance series ***Norwegian Liquid*** has developed over several years to encompass a number of elements it has met along the way. Black and white; visually and linguistically, an ultimate contrast. Skin; the interface between individual and world. Identity; central in my art production in a variety of contexts, and especially in my early works focusing on femininity and masculinity, children and adults. ***Norwegian Liquid*** deals with the identity in tension between individual and nation. Our national and individual understanding often runs in contrast. The same can be said about reality and idea of nation, as well as of individual: Norway is presented as a country of pristine nature, while in fact we are the seventh largest oil exporter in the world. The individual is pulled between a traditionally moderate culture with roots in the rural, and a limitless, international, post-industrial infotainment society.

ریتا مارهاگ،
«مایع نروژی»
فستیوال اینفراکسیون ۹، ست-
فرانسه، ۲۰۱۰،
عکس از نیسا اُجالوو

Rita Marhaug,
“Norwegian Liquid,”
Festival Infra’ Action 9, Sète-
France, 2010,
Photo credit Nisa Ojalvo

پرفورمنس‌های ***گفت‌گوی درونی با آبی کلاین*** (۲۰۰۵) و ***ورای*** (۲۰۱۰) شاید جزو نخستین کارهای مجموعه‌ی ***مایع نروژی*** محسوب شوند. مارهاگ در این اجراها، بجای پنج لیتر نفت که معادل حجم خون بدن انسان است، از مایعات رنگی دیگر به منظور تأکید بر اهمیت بدنِ تراوش‌کننده‌ی زن استفاده می‌کند و این ویژگی زنانه را نشانه‌ی قدرتِ مولد و فراوانی می‌داند. در اجراهای بعد، او از نفت به عنوان مواد و مصالح کارش استفاده می‌کند تا به موضوع هویت فردی و ملی نزدیک شود. در سال‌های اخیرتر، مارهاگ علاوه بر نفت همچنین اشیائی مثل ورق آینه‌ی اکریلیک و رنگ جلا را که از نفت مشتق شده به اجرای خود وارد می‌سازد. ریشه‌ی اصلی مایع‌های مختلف مورد استفاده در مجموعه‌ی ***مایع نروژی*** عمدتاً به بدن (خون و شیر) یا تکنولوژی (محصولات نفتی) باز می‌گردد. این مواد و رنگ‌هایشان دارای پیوستگی فرهنگی قوی هستند و تصاویری را تداعی کرده که از جنبه‌ی حسی و فکری جذاب است.

The performances ***Inner Dialogue with YKB*** (2005) and ***Beyond*** (2010) could perhaps be considered as the first series of ***Norwegian Liquid***. Marhaug, instead of 5 litres oil corresponding to the blood volume of body, applies other colored liquids to value the female seeping body which signals generative power and abundance. In later performances, she uses oil as her material to approach the subject of individual and national identity. In recent years, Marhaug has incorporated other objects than only oil which are originating in oil: acrylic mirror glass and refinish. The different liquids can be traced back to the body (blood, milk), as well as technology (petroleum products) and nature (chlorophyll). These substances and their colors have a strong cultural connection and immediately conjure up images that appeal to both our senses and our reflective abilities.

Rita Marhaug,
“Norwegian Liquid,”
Lofoten-Norway,
2011, Photo credit
Emilie Marhaug

ریتا مارهاگ،
«مایع نروژی،»
لوفوتن-نروژ، ۲۰۱۱،
عکس از امیلی مارهاگ

ریتا مارهاگ،
«مایع نروژی»،
لوفوتن-نروژ،
۲۰۱۱،
عکس از
امیلی مارهاگ

Rita Marhaug,
“Norwegian Liquid,”
Lofoten-Norway,
2011,
Photo credit
Emilie Marhaug

مـایع نـروژی

[ـ ۲۰۱۰]

مجموعه پرفورمنس‌های ***مایع نـروژی*** طی چندین سال متأثر از عناصر مختلف مسیر تکامل خود شکل می‌گیرد: «رنگ سیاه و سفید که از منظر بصری و زبانی دارای بیشترین تضاد است، پوست که میانجی و حدفاصل میان فرد و جهان قرار می‌گیرد، و هویت که در زمینه‌های مختلفِ تولیدات هنریِ من ـ بخصوص کارهای اولیه‌ام که بر زنانگی و مردانگی، کودکان و بزرگسالان تمرکز دارد ـ وجه محوری دارد.» ***مایع نـروژی*** به مسأله‌ی هویت در جدال میان فرد و ملت می‌پردازد. درک فردی و ملیِ ما اغلب در تضاد با یکدیگر عمل می‌کنند. همین گفته در مقایسه‌ی «واقعیت» با ایده‌ی ملت و همچنین مفهوم فرد صادق است: نروژ کشوری با منابع طبیعیِ بکر معرفی می‌شود بطوریکه در حقیقت ما هفتمین کشور بزرگ صادرکننده‌ی نفت در جهان هستیم. فرد در میان یک فرهنگ متوسط سنتی که ریشه در زندگی روستایی دارد و یک جامعه‌ی نامحدود، بین‌المللی و پساصنعتیِ مبتنی بر اطلاعات و رسانه در نوسان است.

For instance, the site for the performance ***Norwegian Liquid*** in Lofoten, Norway (2011) is Gimsøya—one of Lofoten Islands' many beaches that overlook the Norwegian Sea and the Nordland VI, VII and Troms II; the battlefield between oil production and nature conservation. The oil changes white to black, and eventually skin and sand turn black with oil. Corresponding to the blood volume of an adult, five litres of oil are soaked through, and then the figure moves backwards into the sea and is swallowed by the waves. The body is eventually washed up on the beach. One year later but Marhaug changes the strategy and her performance situation becomes both more realistic and surreal. She places her old enamel bath on her boat landing, on another beach in Lofoten. The bathtub is filled with a barrel of oil. The figure arrives on the little white beach and lowers herself into the black liquid filled bathtub. When she emerges from the bathtub, she wades into the sea and swims. The bathtub scenario was recreated in the Bonington Gallery (Nottingham University). With a large audience in attendance, the performance took on a very different context from its earlier version. This time, with the gallery's physical presence and strong smell of the oil, the performance provided a variety of associations and interpretations that never came into play in Lofoten. Although the English public is no stranger to oil political economy, there were more existential and/or abstract aspects of the work that came to light within the gallery walls. The relationships between the solid and the liquid, the oil and the body, the dry, fair skin and the wet, shiny oil, activated a restlessness of terms such as black-white and subject-object in the viewer.

Life and Death When You Are 42 [2008]

At some point, uncertain when, we are in the middle of life. When I turned 42, I filled out an Internet form that calculated my expected length of life. The prediction was 84 years. On the opening day of the exhibition, my eldest daughter turns 21 years old. Most people live their lives without the big spectacular events, the undersigned included.

Or, the spectacular lies precisely in life itself:
Children are born and the old die.
Things are created and weathered.

The intention around the work with the drawings and the exhibition ***Life and Death when you are 42***, was to address the undramatic everyday life as it appears without too much distance and analysis in advance. Because the production takes its time, both proximity and distance to the artwork arises in the creative process. All show motives of women and their hair, my two daughters, my mother, my grandmother and myself. The exhibition also has other components: objects, videos, another image series, black and white photos with acrylic painting on top and ***Hair*** artist book.

Rita Marhaug, “Life and Death When You Are 42,” Photo-based drawings on Arches Platine 300 grams paper, 2008, Photo credit Rita Marhaug

زندگی و مرگ وقتی ۴۲ ساله‌ای [۲۰۰۸]

یک جایی که زمان آن نیز دقیقاً مشخص نیست، در میانه‌ی زندگی قرار می‌گیریم. وقتی ۴۲ ساله شدم، فرمی اینترنتی را پُر کردم که طول عمرم را تخمین می‌زد. پیش‌بینی ۸۴ سال بود. در روز افتتاحیه‌ی نمایشگاه، بزرگترین دخترم ۲۱ ساله می‌شود. اغلب مردم، مثل کسانی که جلوتر نامشان آورده می‌شود، زندگی خود را بدون اتفاقات بزرگ و دیدنی سر می‌کنند.

یا، امر دیدنی درست در دل زندگی نهفته است:
بچه‌ها به دنیا می‌آیند و پیرها می‌میرند.
چیزها به وجود می‌آیند و دچار فرسایش می‌شوند.

هدف من از انتخاب طراحی برای کار و نمایشگاه ***زندگی و مرگ وقتی ۴۲ ساله‌ای***، نشان‌دادن وجه معمول و بی‌تکلف زندگی روزمره است–آن هنگام که نه چندان از زندگی فاصله گرفته‌ایم و نه آن را از پیش موشکافی می‌کنیم–چراکه عمل تولید مستلزم زمان است و نزدیکی و فاصله‌گرفتن، هر دو خود را در فرآیند خلاق بروز خواهند داد. همه‌ی آثار نمایشگاه بر اساس زنان و موهایشان، دو دخترم، مادرم، مادربزرگم و خودم کار شده است. نمایشگاه همچنین با اجزاء دیگری همراه است: اشیاء، ویدئو، مجموعه‌ای از تصاویر دیگر، عکس‌های سیاه‌وسفید با نقاشی اکریلیک بر روی آن‌ها و کتاب هنرمند ***مو***.

ریتا مارهاگ، «زندگی و مرگ وقتی۴۲ ساله‌ای،» طراحی با پایه‌ی عکس روی کاغذ ۳۰۰ گرم آرچز پلاتین، ۲۰۰۸، عکس از ریتا مارهاگ

All We See **[2007–13]**

The photograph creates nearness to the viewer through its convincing representation of what is photographed. The technology of colour photography has perfected this simulation of the real or the seen far beyond what the eye itself is capable of. Meanwhile, technological perfection bears an intrinsic ambivalence: The nearness can, in its turn, create a distance to the viewer.
The process of drawing is in many ways the opposite of photography. While you in the 60th of a second capture the finest details within the viewfinder, you have to concentrate for hours marking by hand on a sheet of paper what you see in front of you, and still the image seems coarse and clumsy compared to the photo. But there are big advantages within the drawing practice: you simply can rearrange or ignore your motif, and turn to your inner view. The handmade sketch gives, no matter good or bad, the feeling of authenticity and nearness to the viewer.
Emotional nearness is one aspect about pictures with which I have been concerned in my artistic practice. The choice of materiality is important in this respect. The tactile appeal of intaglio printing and the photographic quality are closely related in the pictorial series ***All We See.*** Here, the creation of illusion is suppressed in deference to qualities such as choice of paper and ink. It is not the capacity for imitation that is the goal, rather, to examine and underscore what happens in the space between the photograph and the fine art print. The combination of simple black drawings, on and beside these prints, is both a contrast to the photo-mechanical approach of the picture, as well as a support for the individuality of each one.
This is my try of bringing two opposing ways of image-making together. The motives chosen for the drawing part, are all taken from everyday trivial situations, while the printed motives are details from the teenage faces of my daughter and son: Underneath the surface, time is working and the pictured scenes will change; the shoes will be worn out, the computer will be outranged and kids grow into adults.

ریتا مارهاگ،
«همه‌ی آنچه می‌بینیم،»
ترکیب طراحی و نقاشی روی
(مونو) پرینت گراور با پایه‌ی
عکس، ماژیک سیاه وسفید
و رنگ اکریلیک روی کاغذ
۲۷۰ گرم آرچز، حدود ۷۰ × ۵۵
سانتی‌متر، ۱۳-۲۰۰۷،
عکس از ریتا مارهاگ

Rita Marhaug,
“All We See,”
Partly drawing and
painting on photo-based
(monoprint) intaglio,
white and black marker
and acrylic paint on
Arches 270-gram paper,
2007-13,
Photo credit
Rita Marhaug

همه‌ی آنچه می‌بینیم [۱۳-۲۰۰۷]

عکس ایجاد نوعی نزدیکی در بیننده می‌کند و این به واسطه‌ی بازنماییِ بسیار طبیعی سوژه‌ی عکس است. فن عکاسی رنگی این شبیه‌سازی و جعل امر واقع یا امر دیدنی را حتی فراتر از توانایی چشم به حد کمال رسانده است. با این حال، کمال مطلوب در فن‌آوری با نوعی دوسویگی ذاتی همراه است: نزدیکی در جای خود همچنین می‌تواند در بیننده ایجاد دوری کند.
فرآیند طراحی از بسیاری جهات مخالف عکاسی عمل می‌کند. در حالی که شما در عکاسی بهترین جزئیات را در ویزور دوربین در کسری از ثانیه ثبت می‌کنید، در طراحی باید ساعت‌ها تمرکز کرده و آنچه را روبه‌روی خود می‌بینید با دست بر روی صفحه‌ی کاغذ طرح کنید، لیکن تصویر همچنان در قیاس با عکس غیردقیق و خام‌دستانه است. روش طراحی بااین‌وجود از مزایای مهمی برخوردار است: شما به‌راحتی قادرید الگوی خود را از نو بسازید یا [اساساً] آن را فراموش کنید و به دریافت درونی خود بازگردید. اسکیس‌های دستی، خوب یا بد، حسی از اعتبار و نزدیکی به بیننده می‌بخشند.
نزدیکیِ احساسی وجهی از تصاویری است که من در پراکسیس هنری خود متوجه آن هستم. جنبه‌ی مادی مواد و مصالح کارم از این حیث اهمیت پیدا می‌کند. بین جذابیت لمس در چاپ گراور و کیفیت عکاسی در مجموعه‌ی تصویری ***همه‌ی آنچه می‌بینیم*** ارتباط نزدیکی وجود دارد. در اینجا، خلق وهم و خیال منوط بر انتخاب نوع کاغذ و جوهرِ عمل می‌کند. هدف نه میزان تقلید و همانندسازی، که ترجیحاً آزمودن و تأکید بر آن چیزی است که در فضای بینابین عکس و چاپ هنری اتفاق می‌افتد. ترکیب طراحی‌های ساده و سیاه‌رنگ، بر روی و در کنار چاپ‌ها، منجر به رویکرد متفاوتی از یک برخورد مکانیکی-عکاسانه با تصویر شده و در عین حال با خود ویژگی هر دو را همراه دارد.
این شیوه‌ای است که من در آن می‌کوشم تا دو روش تصویرسازی متفاوت را به یکدیگر نزدیک کنم. الگوهایی که برای بخش طراحی انتخاب شده، همه از موقعیت‌های روزمره و نه‌چندان بااهمیت اتخاذ شده است، در حالی که نقش‌های چاپی، جزئیاتی برگرفته از چهره‌ی نوجوانیِ دختر و پسرم هستند: در زیر سطح، زمان در کار است و صحنه‌های به تصویر درآمده دستخوش تغییر خواهند شد؛ موزها خورده خواهند شد، کفش‌ها کهنه و فرسوده می‌شوند، کامپیوتر از رده می‌افتد و کودکان بزرگ می‌شوند.

Teenage Mother **[2003]**

A consistent theme in Marhaug's production has been the fundamental relationship between parents and children, and especially between mother and daughter. ***Teenage Mother*** is a game of reality and fiction. In the picture series of 8 photographs 50 x 50 cm, mounted on an aluminium plate, two women are seen—a young person still in her teens and an adult in her 30s. Both are relaxing in the living room, drinking tea and reading magazines. It is clear from the photo series that they are pregnant. On one wall also a reproduction of Velazquez's ***Las Meninas*** could be seen.

The two models in the photographs are the artist and her eldest daughter in their home environment and none of them is in reality pregnant. The photographs are digitally manipulated. This was during a period when Scandinavian photography had a lot of attention both in Norway and internationally, where the staged, the artificial, the manipulated had a big place in particular.

Both before and after the 2000s, it has been state policy to avoid teenage pregnancies in Western societies, including Norway. Our society encourages its citizens to get an education and get a permanent job before starting a family. Today, first-time mothers in Norway are on average over 30 years old and the birth rate is just under 1.5. At the same time, fertility treatment is a growing international industry. Women in their late 30s and older are often customers in this context. A side effect of unwanted childlessness is surrogacy, which is currently not permitted in Norway.

The photographs from 2002 show two "fertile" women, in this case mother and daughter, 37 and 15 years old—who could hypothetically be pregnant. One pregnancy would be desired by society, while the other would be more problematic and socially stigmatizing. At the same time, a pregnancy for both women would be "natural". In this way, the images can operate as a reflection on the cultural and natural aspects of pregnancy in our culture. A humorous touch is also present in the relaxed aesthetics of everyday interior and the slacker style in the staging of the women.

Rita Marhaug, "Teenage Mother,"
50 x 50 cm, 2003, Digital
manipulation of images by
Arne Skaug Olsen,
Photos credit Bjarte Bjørkum

ریتا مارهاگ،
«مادر نوجوان»
(بخشی از اثر)
۵۰ × ۵۰ سانتی‌متر، ۲۰۰۳،
پردازش دیجیتال تصاویر
آرنه اسکاگ اُلسن،
عکس بیارته بیورکوم

مـادر نوجـوان [۲۰۰۳]

از جملـه مضامیـن ثابـت در آثـار مارهـاگ پرداختـن بـه رابطـه‌ی بنیـادی میـان والدیـن و فرزنـدان، بخصـوص مـادر و دختـر اسـت. ***مـادر نوجـوان*** بـازی میـان «واقعیـت» و «امـر سـاختگی» اسـت. در مجموعـه عکس‌هـای ۸ تایـی بـا ابعـاد ۵۰ × ۵۰ سـانتی‌متر کـه بـر روی صفحـه‌ی آلومینیومـی نصـب شـده‌اند، دو زن دیـده می‌شـودـیکی همچنـان نوجـوان و دیگـری زن بالغـی در دهـه‌ی سـی عمـر خـود. هـر دو زن در اتـاق نشـیمن در حـال اسـتراحت هسـتند، چـای می‌نوشـند و مجلـه می‌خواننـد. از عکس‌هـا مشـخص اسـت کـه هـر دو باردارنـد. بـر روی دیـواری همچنیـن نسـخه‌ی چاپـی تابلـوی ***ندیمه‌هـا*** اثـر ولاسـکوئز دیـده می‌شـود. دو مـدل داخـلِ عکس‌هـا هنرمنـد و دختـر بـزرگ او در محیـط خانـه‌ی خـود هسـتند و هیچ‌کـدام در واقعیـت بـاردار نیسـت. عکس‌هـا بـه روش دیجیتـال دسـت‌کاری شـده و ایـن مقـارن بـا زمانـی اسـت کـه عکاسـی اسـکاندیناوی-با تمرکـز بـر عکاسـی چیدمـان، سـاختگی و دسـت‌کاری‌شـده-توجه زیـادی را چـه در نـروژ و چـه در سـطح بین‌المللـی بـه خـود معطـوف کـرده بـود.

سیاسـت دولت‌هـا، همچنیـن نـروژ، در جوامـع غربـی قبـل و پـس از سـال‌های ۲۰۰۰ بـا اجتنـاب از بـارداری نوجوانـان همـراه بـوده اسـت. جامعـه‌ی مـا شـهروندان خـود را بـه تحصیـل و کسـب کار ثابـت قبـل از تشـکیل خانـواده تشـویق می‌کنـد. امـروزه در نـروژ مادرانـی کـه اولیـن فرزنـد خـود را بـه دنیـا می‌آورنـد متوسـط بالای ۳۰ سـال سـن داشـته و نـرخ زایمـان زیـر ۱.۵ می‌باشـد. هم‌زمـان درمـانِ بـاروری بـه صنعـت بین‌المللـی فزاینـده‌ای بـدل شـده اسـت و زنانـی کـه اواخـر دهـه‌ی سـی از عمـر خـود را سـپری می‌کننـد اغلـب مشـتریان ایـن صنعـت هسـتند. از عـوارض نازایـی/ بی‌فرزنـدی ناخواسـته، روش «رحـم جایگزیـن» اسـت کـه کشـور نـروژ آن را در حـال حاضـر ممنـوع می‌دانـد.

تصاویـر (مربـوط بـه بـه سـال ۲۰۰۲) دو زن بـاردار (هنرمنـد و دختـر او) را نشـان مـی دهنـد کـه در یکـی (۳۷ سـاله) بـارداري مطلـوب جامعـه بـه تصویـر کشـیده شـده و در دیگـری (۱۵ سـاله) نـوع مسأله‌سـاز آن کـه بـا تقبیـح اجتماعـی همـراه اسـت-در عیـن حـال، بـارداری بـرای هـر دو زن امـری «طبیعـی» محسـوب می‌شـود. عکس‌هـا بدیـن شـیوه می‌تواننـد تأملـی بـر وجـوه فرهنگـی و طبیعـی بـارداری در فرهنـگ مـا باشـند. تصاویـر همچنیـن بـا نوعـی بازیگوشـی در نمایـش زیباشناسـی و آسـودگی فضـای داخلـی روزمـره و ثبـت حالتـی از سُسـتی و تنبلـی در دو زن همـراه اسـت.

ساحل غربی ۲۰۰۰ **[۲۰۰۰]**

در آثار من اغلب این اتفاقات روزمره هستند که نمایش داده می‌شوند؛ گاه مستقیماً در مقابل مردم به عنوان یک هنرمند اجراگر و گاه بصورت غیرمستقیم و ترجیحاً ترکیبی از ویدئو، عکس، کار گرافیکی و طراحی. در مجموعه‌ی ***ساحل غربی ۲۰۰۰***، اتفاقات نه چندان بخصوص مربوط به یک سفر جاده‌ای و خانوادگی که از میان مناظر ساحل غربی می‌گذرد، به کمک تصویرهایی وارسی می‌شوند. دریافت منظره از درون اتومبیل و تجربه‌ی [کنارهم‌بودنِ] کل خانواده داخل اتاقک آن، تجربه‌ای آشنا برای بسیاری از بینندگان است: سفر جاده‌ای یک خانواده‌ی ساکن شهر، برای تعطیلات و دیدار اقوام خود در روستایی دور. ما همچون توریست‌هایی در کشور خود هستیم، اما در عین حال این منظره‌ی بسیار آشنایی است که بارها از آن عبور کرده‌ایم و هر پیچ جاده‌ی آن را می‌شناسیم. افرادِ نشسته و بی‌حرکت داخل ماشین که با سرعت ۸۰-۷۰ کیلومتر در ساعت در دل طبیعت غرب کشور و مناظر فرهنگی آن حرکت می‌کنند_طبیعت و مناظری که به دلیل سرعت اتومبیل دائماً تغییر می‌یابد.
تابستان سال ۲۰۰۰ شروع مجموعه‌ای از تصاویر با پایه‌ی عکس بود که کنار یکدیگر همچون فیلم عکاسی آنالوگ نصب می‌شدند. این آثار، ترکیبی از چاپ هلیوگراور و طراحی با متون دست‌نویس (قسمت‌هایی از ترانه‌ی ***ناامید*** گروه رادیوهد) است که خیلی زود در ابعاد بزرگ و ترکیب‌بندی‌های رنگی جدید، با قالب‌ها و شیوه‌های تجربیِ نصب اجرا شدند.

West Coast 2000 **[2000]**

It is often everyday events that are illuminated in my works, either directly in the face of the public as a performance artist, or indirectly through video, photography, graphics and drawing, preferably in combinations. In ***West Coast 2000 (Vestland 2000)***, it is the undramatic events of the family's road trip through the West coast landscape that are examined in pictures. The perception of the landscape through the car and the experience of the family group in the car compartment is a type of experience many viewers will recognize: The family living in the city on a road trip during holiday to visit relatives who live in village far away. We are like tourists in our own country, but at the same time, this is a well-known landscape we have driven through so many times, we know each turn of the bending road. The sedentary people in the car who move at 70–80km an hour through the western country's nature and cultural landscape, constantly changing due to the speed of the vehicle.
Summer of 2000 was the start of a series of photo-based images on paper mounted along each other similar to analogue film strips. Helio gravure and drawing is mixed with hand written text; lyrics from Radiohead's composition ***Let Down*** and it came in larger formats, new color combinations, experimental use of matrixes and mounting.

ریتا مارهاگ، «ساحل غربی ۲۰۰۰»
ترکیب چاپ هلیوگراور و طراحی
به همراه متونی دست‌نویس روی
کاغذ آرچز کاور سفید ۲۷۰ گرم، ۲۰۰۰،
عکس از ریتا مارهاگ

Rita Marhaug,
"West Coast 2000,"
Heliogravure
and drawing mixed
with handwritten
texts on Arches Cover
White 270-gram
paper, 57 x 78 cm,
2000,
Photo credit
Rita Marhaug

کارها ←

نفت براق و خیس نوعی ناآرامی ناشی از حالاتی چون سیاه-سفید و سوژه-ابژه را در بینندگان دامن می‌زند. این چالش با کاربرد زبان شاعرانه برای یک پدیده‌ی سیاسی و اقتصادی، که در جهانی پیچیده به یک اندازه می‌تواند انتزاعی و ملموس باشد، همچنان ادامه دارد.

ه اگرچه بداهه‌پردازی یکی از مشخصه‌های اصلی هنر اجرا است، اما این ویژگی بخش قابل‌توجهی از آثار تصویری (عکس و چاپ) و چیدمان شما را نیز به خود اختصاص داده است: مثل کاربرد رنگ لاکی بر روی چاپ‌هایتان در مجموعه‌ی ***افق*** یا دریافت و ثبت هنر پرفورمنس از منظر طراحی در ***جلسه‌ی آزاد: طراحی‌کردن***. اهمیت بداهه‌سازی برای شما از چه منظر است: وجه درونی و فعالسازی قوه‌ی خلاقه در هنرمند یا وجه بیرونی و بهره‌برداری از یک فضای اشتراکی با مخاطب؟

ر.م کار من بین اثری با طراحی دقیق و عملی بداهه در نوسان است و هرکدام بر دیگری تأثیر می‌گذارد. بسیاری از آثارم همچون مجموعه چاپ‌های گرافیکی ***افق*** دارای پروسه‌ی تولید دقیق و طولانی است: نخست عکاسی و سپس پروسه‌ی تبدیل عکس دیجیتال به زینک چاپ و چاپ گود چهار مرحله‌ای که در آن هر صفحه‌ی گرافیکی بطور جداگانه به صورت دستی چاپ می‌شود. این پروسه‌ی زمان‌بری است که دقت‌عمل بالایی نیاز دارد اما در عوض زیبایی منحصربه‌فردی به متریال می‌بخشد. می‌توان تصویر چاپی را بدون دخل و تصرف و به همان شکل زیبا نمایش داد، اما من در فرآیندی بداهه لاک مایع را روی آن می‌ریزم یا می‌پاشم. در این شیوه، تصویر با نوعی ریسک روبه‌رو است؛ گاه به چیز بهتری تبدیل می‌شود و گاه نتیجه‌ی این عمل «شکستی بزرگ» از آب درمی‌آید. در مورد چیدمان‌هایم تمایل دارم از عناصر مختلف برای شکل‌دهی به کلیت کار استفاده کنم. همچنین به چالش‌درآوردن وضعیت ایستا و ایجاد تغییر در طول مسیر برای حرکت به سمت هدفی خاص، برایم جالب است. برای مثال، ۲۸ ژانویه امسال نمایشگاهی داشتم. در فضای نمایش و در کنار اشیاء دیگر، وان حمامی حاوی ۱۵۸ لیتر نفت سیاه قرار داشت. بینندگان در واقع قرار بود در روز آخر نمایشگاه، ۲۲ آپریل، به کاربرد واقعی وان پی ببرند. این اثر که ***بشکه*** نام دارد، یک پرفورمنس-چیدمان کاملاً برنامه‌ریزی‌شده است که با مجموعه‌ی ***جلسه‌ی آزاد: طراحی‌کردن***، که در آن چند هنرمند اجراگر با هم و تحت مضمون مشترکی دست به بداهه‌پردازی می‌زنند، فرق دارد.[۵] در نمایشگاه دوم، هر هنرمند مواد

و مصالح، لباس و ایده‌های خود را با حرکات ساده ارائه می‌کند. در تعامل بین اعضای گروه منظومه‌ی تجسمی بدیعی رخ می‌یابد که نحوه‌ی شکل‌گیری آن می‌تواند جالب‌توجه باشد. درست به همین دلیل، جلسه‌ی آزاد به چیزی چون یک آزمایشگاه تجسمی تبدیل می‌شود. چیزی در یک لحظه وجود دارد و همانجا پایان می‌یابد، در حالی که حرکت‌های دیگر منجر به بروز ایده‌ها و خطوط فکری هنری می‌شوند. کار و بداهه‌پردازی با همکاران و دوستان خوبم، مهمترین آن‌ها تریسی کِلی، ترزا لانگوا، کورت یوهانسون، رابرت آلدا و کارن کیپ‌هوف انگیزه و جهت‌های ارزشمندی به تکامل هنری من طی سال‌ها بخشیده است. به باور من، چنین گشودگی برای مخاطبین نیز می‌تواند جالب باشد؛ اینکه در حضور خودتان شاهد رخداد دست‌اولِ چیزی و یک پروسه‌ی خلاق تجسمی باشید. هیجان عدم دسترسی به حقیقت تا آخرین لحظه‌ی پایان بداهه‌پردازی، ذهن‌ها را به یاد جهان ورزش می‌اندازد: سرنوشت یک بازی فوتبال زمانی مشخص می‌شود که داور در سوت خود می‌دمد!

---

[۵] نمایشگاه جلسه‌ی آزاد: طراحی‌کردن از سوی اعضای انجمن هنر پرفورمنس برگن (پاب) برنامه‌ریزی شده است.
https://www.performanceartbergen.no/nb/

اجزاء دیگر استفاده می‌کردم. در سال‌های اخیر، تیرک‌های چادر را به کارم اضافه کرده‌ام. با استفاده از این تیرک‌ها سازه‌های سبک و حامل گرد یا کروی‌شکلی می‌سازم که پارچه را در هوا بلند می‌کنند یا بدان شکل می‌دهند و این با حقیقت پارچه یعنی ساختاری منفعل و آویخته در بیرون یا داخل چیزی، مغایر است. امیدوارم که این شکل «فعال‌سازی» متریال (پارچه) به بیننده سطح تازه‌ای از تجربه و انرژی را که پیش‌تر فاقد آن بود، بیافزاید. این مواد و مصالح ارگانیک، مثل همه‌ی نمونه‌هایی که در بالا اشاره شد، من را نه تنها به دوران کودکی‌ام بلکه به موضوعات هستی‌گرایانه کلی بازمی‌گردانند. استفاده از کهن‌الگوهای «ابدی»، مخاطب و من را به عنوان هنرمند به تنوع جلوه‌های فرهنگی در متن و تصویر از هزاران سال پیش سوق می‌دهد. این موضوع مزایا و ایراداتی به همراه دارد: سنت‌های قدیم قدرت تعریف زیادی پیدا کرده که می‌تواند به قیمت جهان ایده‌های خود هنرمند تمام شود. البته تجربه‌ی من از این موضوع و از جایگاه حرفه‌ی هنری‌ام بسیار رهایی‌بخش بوده است.

— شما به عنوان هنرمند و سرپرست نمایشگاه در آثار خود و همچنین رخدادهایی که سرپرستی کرده‌اید مستقیماً به نقد عملکرد سیاسی و اقتصادی در رابطه با منابع طبیعی و همچنین ارتباط آن با بدن زن می‌پردازید. نمونه‌های بارز این عملکرد را می‌توان در اجراهای مختلف شما چون ***مایع نروژی*** یا مجموعه جشنواره‌های ***در میان آسمان و دریا*** که وجه بین‌المللی را با بومی درگیر می‌سازد، مشاهده کرد. چگونه از بدن زنانه‌ی خود به هدفتان در این مجموعه کارها یعنی بررسی مسأله‌ی هویت در جدال میان فرد و ملت پل می‌زنید؟

رمـ مجسمه‌های سنگی و برنزی هزاران سال بدن انسان را مقاوم و تغییرناپذیر نمایش داده‌اند و این کیفیتی ورای طبیعت مطیع و واقعیت ناپایدار ما انسان‌ها است. مجسمه‌ی ***جوان کریتیوسی***[۳] که از مرمر سخت ساخته شده است، نشان‌دهنده‌ی دریافت فرهنگ یونان از حقیقت است که همانا چیزی جز امر خوب و زیبا در یک تصویر ابدی نیست. ارتباط بین مجسمه‌ی مرده (اما ابدی) و زندگی فانیِ انسان آبشخور باورهای دینی و همچنین شیوه‌های مختلف

[۳] مجسمه‌ی ***مرمر جوان کریتیوسی*** یا ***جوان کریتیانی*** به دوره‌ی کلاسیک آغازین مجسمه‌سازی یونان باستان بازمی‌گردد؛ به گفته‌ی کنت کلارک این مجسمه «نخستین اثر برهنه در هنر» است که پیش‌درآمد مجسمه‌های کلاسیک قهرمانان در سال‌های بعد شد. نام‌گذاری این مجسمه با توجه به مدارک کمی که در دست است، منتسب به سازنده‌ی آن کریتیوس است. او با نسیوتس (سازندگان مجسمه‌ی ***هارمودیوس و آریستوگیتون***) حدود ۴۸۰ قبل از میلاد همکاری داشته است. مجسمه از ابعاد واقعی آن کاملاً کوچک‌تر و ۱۱۷ سانتی‌متر است. [منبع: ویکی‌پدیا]

بیان هنر مذهبی و غیرمذهبی بوده است. جوهر این هنر باستانی با افسون جادویی همراه است: متوقف‌کردن و استحکام بخشیدن به امر فانی و گذرا. نخستین کار من با مایعات برداشتی از دوره‌ی قاعدگی در زنان است. این تجربه‌ی زنانه، پیام زندگی و البته مرگ پایانی را با خود همراه دارد. خونی که در بافت‌های بدنمان جریان دارد همچنین این معنای دوگانه را تقویت می‌کند که: زندگی در بدن جاری است اما اگر خون زیادی از بدن خارج شود، فرد می‌میرد. مجموعه اجراهای ***مایع نروژی*** در طول چندین سال شکل گرفته است و شامل عناصر مختلفی در مسیر تکامل خود می‌شود. رنگ سیاه و سفید چه از جنبه‌ی تصویری و زبانی نهایت تضاد را با یکدیگر دارند. پوست: واسط بین فرد و جهان است. هویت: مفهوم کلیدی کارهای هنری من (بخصوص کارهای اولیه‌ام با تمرکز بر زنانگی و مردانگی، بچه‌ها و بزرگسالان) را در زمینه‌های مختلف شکل می‌دهد. ***مایع نروژی*** به تجربه‌ی هویت در تضاد بین فرد و ملت می‌پردازد. درک فردی و ملی ما از هویت اغلب متضاد با یکدیگر عمل می‌کند. این گفته در مقایسه‌ی واقعیت با ایده‌ی ملت و همچنین مفهوم فرد صادق است: نروژ کشوری با منابع طبیعی بکر شناخته می‌شود بطوریکه در حقیقت ما هفتمین کشور صادرکننده‌ی بزرگ نفت در جهان هستیم. فرد [نروژی] در میانه‌ی یک فرهنگ متوسط سنتی که ریشه در زندگی روستایی دارد و یک جامعه‌ی نامحدود، بین‌المللی و پساصنعتیِ مبتنی بر اطلاعات و رسانه در نوسان است. روغن سیاه [نفت] جذب لباس سفید هنرمند می‌شود. این صحنه‌ی نمایش در یک روز تابستان ۲۰۱۱ در یکی از سواحل لوفوتن که رو به دریای نروژ و نوردلند VII ،VI و ترومز II دارد و رزمگاهی بین تولید نفت و حفظ منابع طبیعی شناخته می‌شود، اتفاق افتاد. نفت، رنگ سفید را به سیاه تغییر می‌دهد و نهایتاً [طی اجرا] پوست و ماسه‌های ساحل از نفت سیاه می‌شوند. پنج لیتر نفت، مشابه با حجم خون بدن یک فرد بزرگسال، پیش از آنکه هنرمند به سمت دریا حرکت کند و در کام امواج کشیده شود، جذب لباس سفید او می‌شود. بدن [جسد] او نهایتاً با امواج به ساحل آورده می‌شود. یک سال بعد، همین نمایش با تدبیر دیگری اجرا می‌شود. موقعیت شکلی واقع‌گرایانه و همچنین سوررئال به خود می‌گیرد. وان حمام لعابی و سفیدرنگ من بر لنگرگاه قایق، در شمال وستواگوی لوفوتن، محلی غرق در نور آفتاب ماه جولای ۲۰۱۲ سوار شده و از یک بشکه نفت پر می‌شود.[۴] هنرمند وارد ساحل کوچک سفید می‌شود و خود را داخل نفت سیاه درون وان فرو می‌برد. او هنگامیکه بیرون می‌آید، به دریا می‌زند و شناکنان دور می‌شود. برای مخاطب غیرنروژیِ این اجرا، تمرکز بر جوانب وجودی‌تر و/یا انتزاعی از جذابیت بیشتری برخوردار است: رابطه‌ی جامد با مایع، نفت با بدن، و تن خشک و سفید با

[۴] معیار بین‌المللی اندازه‌گیری برای مبادله‌ی نفت خام بشکه است. هر بشکه انگلیسی معادل ۴۲ گالن آمریکایی با حجم ۱۵۸.۹۸۷ لیتر است.

رمـ مفهوم تناقض احتمالاً در درجه‌ی نخست نشان‌دهنده‌ی افق‌های محدود انسان است و هنر نیز قبل از هر چیز پدیده‌ای انسانی است. تناقض‌ها در عین حال از وحدت و کثرت برخوردارند و در ما گسست و جدایی ایجاد می‌کنند اما واژگانی از این دست همچنین فضایی مستقل برای آنچه مخالف و وفاق‌ناپذیر است، ایجاد می‌کند. به عقیده من، هنر نیز امکان ایجاد چنین فضاهایی را برای حفظ و نمایش تضادها دارد. زبان غیرگفتاری تصویری و مادی می‌تواند جذابیت بیشتری برای عواطف و واکنش‌های بی‌واسطه‌ی ما ایجاد کند. دستگاه ادراکی ما در یک تجربه‌ی هنری فعال می‌شود و واکنش‌های عاطفی می‌تواند تحلیل عمیق‌تر یا فهم بیشتری دریافت کند. من تضاد و تناقض را همچون زندگی و مرگ، نور و تاریکی، یأس و لذت که الگوهایی کهن هستند، عناصر بنیادی حیات می‌دانم و فاصله یا تنش میان اضداد را منبع بالقوه‌ای برای درک تقابل‌ها می‌دانم‌ـدرست مثل طیف خاکستری که ما را به شناخت سیاه و سفید رهنمود می‌سازد. به عنوان یک هنرمند، سروکار با سایه‌های مختلف رنگ یا بازی با تضاد رنگ‌ها به تأثیری که برای کار خود جستجو می‌کنید ارتباط پیدا می‌کند. گاهی فرد ضرورتاً به وضعیت حد وسط دسترسی ندارد: [در پرفورمنس من] بدن می‌تواند آغشته به نفت نباشد یا برعکس با مایع سیاه‌رنگی پوشیده شده باشد. تعیین جزئیات بصری به عهده‌ی خود مخاطب گذاشته می‌شود. روش کار سوررئالیست‌ها آمیختن اشیاء و حوادث به شکلی بی‌ربط به یکدیگر بود تا واکنش بیننده را برانگیزند. کُمت دو لوترئامونت[1] شاعر این گونه بیان می‌کند: «به زیباییِ رویارویی غیرمنتظره‌ی ماشین خیاطی و چتر روی میز جراحی.»[2] روش من با شیوه‌ی اتفاقی سورئالیست‌ها و دادایست‌ها فرق دارد. انتخاب‌های من بر اساس وجوه بصری، لمسی و مفهومی صورت می‌گیرد. من گاه ابعاد بدن خود مثل قد، وزن، توده‌ی استخوان، حجم خون و نظایر آن را نقطه‌ی شروع قرار می‌دهم تا عمل تداعی برای دیگران راحت باشد. صدف حلزون از جمله اشیاء مورد استفاده در چیدمان‌هایم است. چند سال پیش در یک باشگاه ورزشی و با آزمایش مشخص شد که اسکلت بدنم ۱۴ کیلوگرم وزن دارد. من از این حقیقت در زمینه‌های مختلف بخصوص در ارتباط با صدف‌ها که علی‌رغم زیبایی‌شان همانا اسکلت حلزون‌ها هستند، استفاده کرده‌ام. در سنت یونانی‌ـمسیحی، صدفِ دوکفه نماد خاکسپاری، تولد، رستاخیز، باروری و جنس ماده است. با استفاده از بار معنایی این واژه، ناخواسته چندین لایه‌ی معنایی در هنرم بروز پیدا می‌کند که نسبت به برخی از آن‌ها آگاهم و برخی دیگر برایم ناشناخته است. به علاوه، نحوه‌ی شکل‌دهی به بدنم و چیدمان متریال‌ها در کارم که به بدن و وجه ناپایدار آن اشاره دارد، به خوبی تداعی‌گر استعاره‌ی معروف

---

۱ Comte de Lautréamont
۲ https://www.tate.org.uk/art/artworks/man-ray-lenigme-disidore-ducasse-t07957

«مرگ را به یاد آر» است. با این حال، این پرسش که آیا مخاطبین من درگیر سفر گنگ و پیچیده‌ی متریال‌ها و اتفاقات اثرم می‌شوند یا نه، خود موضوع دیگری است.

ـــ استفاده‌ی ویژه‌ی شما از پرفورمنس به عنوان یک اجراگر، با هدف طرح پرسش درباره‌ی مرزهای میان بدن و محیط پیرامون است و امکان ارتباط تنانه با محیط را با توجه به زبان روزمره‌ی بدن و ابعاد فیزیکی آن مورد بررسی قرار می‌دهد. شما این کار را با انتخاب مواد و مصالح بخصوصی چون پارچه‌ی شبیه پوست، خَز سمور، پشم گوسفند و غیره دنبال می‌کنید که ابزار کار اکثر اجراهایتان‌اند. چطور مواد و مصالح شما را در یافتن پاسخ‌هایتان کمک می‌کند؟

رمـ همان‌طور که پیش‌تر توضیح دادم، ابعاد و ارجاعات مستقیم بدن بسیار متنوع است. افراد همچنین تجربیات تنانه‌ی خود را در هر شکلی که باشد، با یکدیگر تقسیم می‌کنند. بدن یکی از قدیمی‌ترین موضوعات هنر است و من خود را اینگونه [با استفاده از بدنم] به سنتی بسیار قدیمی پیوند می‌زنم. این موضوع همچنین درباره‌ی بسیاری از وسایل صحنه که در سال‌های اخیر مورد استفاده قرار داده‌ام، صدق می‌کند. پیش‌تر به صدف اشاره کردم. مایعات ارگانیکی چون شیر، خون و ادرار همچنین از ویژگی نزدیک و در عین حال عمومی با بدن برخوردارند که اهمیتشان برایم مضاف بر ارجاعات زنانگی آن‌ها است. اشکال مختلف پوست طبیعی، چرم و خَز نیز برایم اهمیت دارند. همه‌ی آن‌ها موادی مربوط به بدن‌اند که از پستانداران اطراف ما چون بز، گاو و سمور و حیواناتی می‌آیند که انسان‌ها آن‌ها را در طول سال‌ها تحسین و البته استثمار کرده‌اند. من هم بارها از سگ‌ها‌ـبهترین دوست انسان‌ـدر اجراهایم استفاده کرده‌ام. در سال‌های اخیر، من با درختان طبیعی از برداشت تا پردازش و استفاده در چیدمان‌ها و اجراها کار کرده‌ام. در اینجا باز تضاد بین چوب طبیعی و شیء مصنوعی بیانگر تبدیل زندگی به مرگ است. ثبات و تغییرناپذیری مجسمه یا چیدمان همچنان یادآور موجود زنده‌ی قبل از آن‌ها است. در اینجا من دوباره در پی نمایش روابط هستی‌گرایانه هستم. پارچه به عنوان یکی از مواد و مصالح سازه‌های مختلف کارم همچنین مهم است. استفاده از پارچه به دلیل شباهت ویژه‌ای که از نظر رنگ و بافت با پوست انسان دارد، برایم اولویت دارد. این وجه نزدیکی با بدن برای بیننده نوعی صمیمیت و حس یکپارچگی بصری بین بدن و جهان بیرون، سوژه و ابژه، ایجاد می‌کند. اوایل در اجراهایم از مقدار زیادی پارچه برای تقسیم‌بندی فضاهای داخلی و بخش‌هایی از نمای ساختمان‌ها به همراه

— این نشان برای پرسش‌های تذکار است
رمـ این حروف برای پاسخ‌های ریتا مارهاگ است

— در پراکسیس هنری خلاق شما مجموعه‌ای از مضامین نظیر تغییرات بدن، زمان، روابط خانوادگی، هویت، تناقضات مفهومیِ مرسوم در جامعه و غیره با یکدیگر در کار هستند. از سویی، من در بخش عمده‌ای از آثار شما که شامل طراحی، چاپ، عکاسی و بخصوص چیدمان-پرفورمنس می‌شود، متوجه رویکردی پسافمنیستی هستم که در انتقاد به بازنمایی سیاسی از بدن زن، به طرز واقع‌گرایانه و بی‌طرفانه‌ای از دوگانه‌ی مرد-زن عبور می‌کند و نوعی فلسفه‌ی نسبی برای فهم آن دو قائل است. ورونیکا دیسن در نوشته‌ی خود ***هنر پرفورمنس از منظر جنسیت، هویت و قدرت***، از چنین رویکردی در آثار شما تحت عنوان «زیباشناسی نسبی» یاد می‌کند. آیا ممکن است درباره‌ی این رویکرد نسبی در آثارتان توضیح دهید؟

رمـ «زیباشناسی نسبی» توسط نیکولاس بوریو [نظریه پرداز و منتقد هنر فرانسوی] در پایان دهه‌ی ۱۹۹۰ مطرح شد و طی دهه‌ی ۲۰۰۰ توانست در بین هنرمندان اسکاندیناوی تأثیر و توجه چشمگیری پیدا کند. تأکید این نظریه بر موقعیت‌ها و روابط اجتماعی‌ایی است که بر اساس تعامل و مشارکت مخاطبین ایجاد می‌شود. بسیاری از آثار مورد نظر بوریو تیره و ویرانشهرگونه هستند، برای مثال اثری از سانتیاگو سیرا هنرمند اسپانیایی با عنوان ***خالکوبی خط ۲۵۰ سانتی‌متری بر پشت ۶ فرد در قبال دریافت پول***. مردم اسکاندیناوی البته به استفاده‌ی مثبت‌تری از جامعه در آثارشان اهمیت می‌دهند، بطوریکه هنر و زندگیِ زیسته‌ی آن‌ها اغلب به هم آمیخته و این اختلاف زمینه‌ها است که تفاوت میان آن دو را تعیین می‌کند. هنرمند نروژی گایر تورهوم، نمونه‌ی خوب این توضیح است. آثار او معمولاً بازیابی شکل‌های سنتی زندگی و صنایع دستی محل زندگی‌اش در شمال نروژ است. این ویژگیِ کار او نه تنها تحت مفهوم احترام به امر غیرمدرن قابل‌تقسیر است، بلکه می‌توان آن را بیانیه‌ای سیاسی در نظر گرفت. او میراث فرهنگی خود را که طی نسل‌ها مورد تبعیض قرار گرفته و از سوی اکثریت مردم ارزش خود را از دست داده، بازیافت می‌کند. یکی از منابع الهام‌بخش برای او، ریت تیراوانیت [هنرمند تایلندی] است که خود را از محدودیت هنر شیء‌محور دور کرده و رویکرد اجتماعی «حس خوب» با غذاها و گفت‌وگوهای اشتراکی را برگزیده است.
پراکسیس هنری من ملهم از هر دو موضع ایده‌آل‌گرایانه و دیستوپیایی است. بخش عمده‌ی تولیدات من بر تجربه‌ی ویژه‌ای متمرکز است که طی آن خود را در قالب فرد مشخصی در مکان و زمان مشخصی قرار می‌دهم. بیشتر از ۳۰ سال است که بدنم را مایه‌ی کار قرار داده‌ام: پروسه‌ای زمان‌بر و متغیر حول سه اصل بدن، مکان و زمان که هر یک جایگاه ویژه‌ای در هنر من یافته است. در تولیدات من اشیاء، مثل فرم تصاویر و همچنین چیزهایی که در پرفورمنس‌هایم چیدمان می‌شوند، اهمیت زیادی دارند. من از سنت و تخیل هر دو به منظور پرداختن به وجه زیباشناختی در کارهایم استفاده می‌کنم. کیفیت نسبی نه تنها در هنر، بلکه در همه‌ی منابع خارج از آن نیز قابل‌پی‌گیری است. با گذشت سال‌ها، هنر من در آثار تصویری و اجراهایم مسیر و کیفیت جهانی و مشخصی همراه با مضامینی چون روابط خانوادگی، بدن زن و کهنسالی به خود یافته است. برای مثال در مجموعه‌ی ادامه‌دارِ ***مایع نروژی***، زیرساخت سیاسی و اجتماعی جامعه‌ی نروژی موضوع کار من است. در اینجا نزدیکی بیشتری با سیرا، هنرمندی که پیشتر از او صحبت شد، احساس می‌کنم: «تولید اثر هنری به مثابه کنشی از روی استیصال نسبت به چالش‌های مهم جهان معاصر که به خطرات تغییرات آب‌وهوایی، خسارت‌های طبیعی و رشد نابرابری اجتماعی در کارم اشاره دارد.» مقاله‌ی ورونیکا دیسن مربوط به گذشته (۲۰۰۱) است، اما بینش او و مخصوصاً دیدگاه‌های تازه‌ای که بوریو در نظریه و مثال‌هایش ارائه می‌کند، بر کار و تعامل من با همکاران داخلی و خارجی‌ام بسیار تأثیرگذار بوده است.

— یکی دیگر از ویژگی‌های اصلی آثار شما تمرکز بر جمع اضداد و تناقض‌ها است. همان‌طور که در کتاب خود ***کار سخت، زندگی آرام*** توضیح داده‌اید، این دلمشغولی برایتان متأثر از دو جریان سوررئالیسم و باروک و همچنین خیال‌بازی‌های دوران کودکی است که در همه‌ی آن‌ها فرم‌هایی می‌یابید که پذیرای تضاد و پویایی حاصل از تضاد هستند. از این‌رو، آثار شما عمدتاً حول تضادهای مختلفی چون زندگی و مرگ، زشتی و زیبایی، پوشانیدن و آشکارساختن، شکار و شکارگر و غیره است. من توجه ویژه‌ی شما به جمع اضداد را در راستای همان رویکرد نسبی در کارتان می‌یابم. اگر چنین است، آیا نسبیت و پویایی اضداد با هدف درگیری هرچه بیشتر ذهن مخاطب با اثر طراحی شده است یا صرفاً خلق فضایی سوررئال و نمایش آنچه محدودیت نمی‌پذیرد؟

گفت‌وگو ←

مضمون اصلی پراکسیس خلاق ریتا مارهاگ هنرمند نروژی، کنکاشی دیرین در «روابط خانوادگی» و «هویت» به کمک عکاسی، چاپ و اجرا است: وجوه متعدد در ادراک سرحدات زیبایی و تباهی، زندگی و مرگ، که اغلب به دوراهی‌های موجودِ اخلاقی مربوط می‌شوند. پراکسیس ویژه‌ی مارهاگ روش‌ها و رسانه‌های مختلفی را در بر می‌گیرد و بخشی از آن به شیوه‌های مختلف پژوهش در حوزه‌ی فمنیسم پرداخته که از طریق اجرا، تصاویر و اشیاء نمایش داده می‌شود. مطالعه‌ی اصلی این هنرمند بر روی طراحی و چاپ است، و او عکاسی و ساخت کتاب را به عنوان دیگر رسانه‌های جدی همزمان با تحقیقات اولیه‌ی خود آموخته است. مارهاگ این چهار رسانه را در بسیاری از پروژه‌هایش «در طول زمان» با یکدیگر ترکیب کرده و «ثبت زمان» به یکی از بخش‌های اصلی شیوه‌ی کارش تبدیل شده است: لحظه‌ی عکاسی، همکاری چشم و دست در مشاهده‌ی محیط و برنامه‌ریزی بلندمدت، سال‌ها دنبال‌کردنِ تغییرات در خانواده‌اش و انتشار تجربیاتی که گاه بصورت کتاب‌های ارزشمند دست‌ساز درآمده است. از سال ۲۰۱۲، او مجموعه‌ی متنوعی از مواد را در اجراها و چیدمان‌هایش مورد استفاده قرار داده است: «حاضرآماده‌ها» را اغلب با اشیاء دست‌سازی که با دقت ساخته شده‌اند، گیاهان زنده (و مرده) و حیوانات ترکیب می‌کند تا بر مفاهیمی چون زیبایی و تباهی در کار خود تأکید بگذارد.

Tazkar
پروژه‌های مطالعات هنر

پرستو جعفری | پژوهش و ترجمه
گلنار و اشکان ظهرابی | ویرایش
سجاد ربانی | طراحی و صفحه‌آرایی
چاپ اول | تیر ۱۴۰۲
© پروژه‌های تذکار ۱۴۰۰

فهرست

معرفی ۱
گفت‌وگو ۳
کارها ۱۲

ساحل غربی [۲۰۰۰] ... ۱۴
مادر نوجوان [۲۰۰۳] ... ۱۵
همه آنچه می‌بینیم [۱۳-۲۰۰۷] ... ۱۹
زندگی و مرگ وقتی ۴۲ ساله‌ای [۲۰۰۸] ... ۲۲
مایع نروژی [-۲۰۱۰] ... ۲۵
افق [۲۰۱۲] ... ۳۲
(نا)آشنا [۲۰۱۵] ... ۳۴
نبرد ۲۱# [۲۰۱۶] ... ۳۸
بررسی تبعات [۱۹-۲۰۱۷] ... ۴۲
جلسه‌ی آزاد: طراحی کردن [۲۰۱۹] ... ۴۴
کار سخت، زندگی آرام [۲۰۲۰] ... ۴۷

ریتا مارهاگ

Tazkar
Art
Research
Projects

تیر ماه ۱۴۰۲