

ÅRRINGER

MINNEDIALOGER

en utstilling
av Tore Reisch
i samarbeid med Falstadsenteret

2015

Falstadsenterets skriftserie #16

Katalogen er laget
i forbindelse med utstillingen
Årringer – Minnedialoger.
En utstilling laget av
Tore Reisch i samarbeid
med Falstadsenteret.

This catalog has been
published for the exhibition
Growth Rings – Recollection.
An exhibition created by
Tore Reisch in cooperation
with Falstadsenteret.

«Fotsporene i borggården».....	«The footprints in the courtyard».....
.....Kristin Mandt Heim, kunsthistorikerKristin Mandt Heim, art historian
«Kunstnerens betraktninger».....Tore Reisch, kunstner	«Reflections».....Tore Reisch, artist
Forord.....Tone Jørstad	Foreword.....Tone Jørstad
Minnedialoger.....Arne Langås	Recollections.....Arne Langås
Oversetter.....Lise Utne	Translated by.....Lise Utne
Oversetter av forord og minnedialoger..... Sebastian Klein	Foreword and Recollections translated by..Sebastian Klein
I redaksjonen.....Arnhild Jordet	Editorial team.....Arnhild Jordet
.....Arne LangåsArne Langås
.....Jon ReitanJon Reitan
Fotografer.....Anne Reisch	Photographers.....Anne Reisch
.....Arnhild JordetArnhild Jordet
.....Nils TorskeNils Torske
.....Arne LangåsArne Langås
Grafisk design/ layout.....Arnhild Jordet	Graphic Design/ layout.....Arnhild Jordet
Trykket av.....Trykkpartner	Print.....Trykkpartner
Utgiver.....Falstadsenteret 2015	Publisher.....Falstadsenteret 2015

INNHOLD / CONTENT

Forord / Foreword.....	5
Fotsporene i borggården / The footprints in the courtyard.....	7
Kunstnerens betraktninger / Reflections.....	22
Årringer – Minnedialoger / Growth Rings - Recollections.....	44
CV Tore Reisch.....	46

støttet av:





foto: Arnhild Jordet

“Tree in dialogue”. Stammen er laget av Tore Reisch og treet er dekket av produkter laget av elever i løpet av våren 2015.

“Tree in dialogue”. The tree is made by Tore Reisch and its branches are covered with class products created by middle-school pupils during the spring of 2015

FORORD *Minnespor* er overordnet tema for flere arrangement og begivenheter på Falstadsenteret i 2015 – 70 år etter frigjøringen. Vi ønsker å rette søkelyset mot de kollektive og private minnene fra andre verdenskrig, og vil utforske spørsmålet om hvilke mentale spor krigen og Holocaust har satt i de overlevende og deres barn og barnebarn. Kan kunnskap og innsikt i de mentale og emosjonelle aspektene ved frihetsberøvelse, krenkelser og traumatiske opplevelser gi oss en større forståelse for krigens og katastrofens ettervirkning på menneskesinnet? I et TV-intervju i kjølvannet av filmen *Kampen om tungtvannet* uttalte Joachim Rønneberg: «Det tok sin tid før du kunne leve med det.»

Nå er snart alle tidsvitnene borte, og vi må finne nye veier å gå i formidlingen av historien om andre verdenskrig. Vi har heldigvis et rikt tidsvitnemateriale der tidligere fanger forteller om sine opplevelser i fangenskap. Disse intervjuene er svært viktige, men de viser også hvor vanskelig det kan være å snakke om de emosjonelle sidene ved å bli fratatt friheten og være tvunget til å leve i en tilværelse med tvang, tortur og terror – med angst, fortieelse og frykt. Men også i dager med dype vennskap, solidaritet, humor, glede, drømmer og lengsler.

Vårt møte med Tore Reisch og hans kunstneriske prosjekt *Årringer. Minnedialoger* har vært en sterk og spennende erfaring. Gjennom skulpturen *Re-Remembering* stiller han viktige spørsmål om personlige opplevelser av fangenskap og undertrykkelse kan nedarves til senere generasjoner. Er det slik at traumer som skapes av dramatiske krigsopplevelser, simpelthen kan feste seg i genene til barn og barnebarn? At de kan nedfelles der og sette spor i arvematerialet som årringer i tre?

Ekne 20. juni 2015
Tone Jørstad, direktør Falstadsenteret

FOREWORD *Traces of Memory* is the theme of several functions and events taking place at The Falstad Centre during 2015 – 70 years after the prison camp’s liberation. Throughout this year we want to illuminate memories, both collective and private, from World War II and explore questions surrounding what psychological marks the war and the Holocaust has instilled into survivors and their descendants. Can knowledge and insight into the psychological and affective aspects of imprisonment, injury and trauma give us a greater understanding of the impact tragedy has on the human mind? In the wake of the movie adaptation of *the Norwegian Heavy Water Sabotage*, former resistance fighter Joachim Rønneberg admitted during an interview: «It took a long time before you could live with it.»

Soon all survivors are gone and we will require new ways to convey the history of the WWII. We are fortunate to have a rich archive of sources from which we can draw on several prisoner accounts. These interviews are invaluable, but often illustrate how difficult it can be to talk about the emotional sides of confinement, the abrupt and forced loss of freedom, the torture, the anxiety and the fear. But it also reveals the days of deep friendships, solidarity, humour, dreams and powerful yearnings.

Our meeting with Tore Reisch and his artistic project *Growth Rings. Traces of Memory* has been a compelling and exciting opportunity. Through his sculpture *Re-Remembering* he poses difficult questions on how personal experience of imprisonment and abuse is rooted and passed down to later generations. Can trauma created by dramatic events during wartime merge with the genetic material passed down to children and grandchildren? Can it be inscribed into heredity like the growth rings of a tree?

Ekne 20. Juni 2015
Tone Jørstad, Executive Director at The Falstad Centre



foto: Arnhild Jordet

FOTSPORENE I BORGÅRDEN

Den rager over oss i det vi kommer inn i borggården på Falstad. Tore Reischs skulptur *Re-Remembering* er en organisk motsats til den mer rigide arkitekturen som omgir stedet, og etablerer et møtepunkt for refleksjon på Falstad i det året vi markerer at det er 70 år siden frigjøringen etter 2. verdenskrig. Verket knyttes uløselig til omgivelsene og den historiske konteksten som Falstadsenteret representerer. Det er et sårbart utgangspunkt, og krever et verk som tilnærmer seg stedet med følsomhet og respekt, for det er umulig å forholde seg til kunstverket uten også å ta inn over seg den sammenheng det eksisterer i. Falstads historie som fangeleir under andre verdenskrig og de sporene av liv som har utfoldet seg i fangenskapet denne borggården representerer, danner en kraftfull klangbunn for Reischs verk. I verket *Re-Remembering* tar kunstner Tore Reisch oss med på en undersøkelse av hva minner kan være og hvordan de preger oss som mennesker.

Tore Reisch lar ofte sin kunstneriske praksis ta utgangspunkt i menneskets forhold til naturen. I verket *Re-Remembering* knytter han nok en gang bånd mellom mennesket og naturen gjennom sin høyreiste skulptur i tre, som umiddelbart etablerer en forbindelse mellom skogen på utsiden av Falstad og den lukkede borggården med sitt enslige tre. Seks par føtter er skåret ut av trestammene og i en naturnær og vakker gjengivelse. De danner en sirkel, og strekker seg opp i været før de smelter sammen i en kraftig lafteknute på toppen. Beina står som vakter i giv akt

THE FOOTPRINTS IN THE COURTYARD

When entering the courtyard at Falstad, it towers above us: An organic contrast to the more rigid architecture surrounding it, Tore Reisch's sculpture *Re-Remembering* creates a focus point for reflection at Falstad. Its unveiling coincides with the 70th anniversary celebrations of our liberation from WWII, and the meaning of the work is inextricably tied to the physical and historical framework provided by the Falstad Centre. Given the starting point, the artist had to approach the setting with sensitivity and respect, for it is impossible to relate to the artwork in isolation from its context. As a prison camp used by the Gestapo during WWII, Falstad's history – with today's courtyard suggesting the hardship suffered during incarceration by the lives involved – constitutes a potent resonator for Reisch's work. With *Re-Remembering* the artist extends an invitation to join him in examining what memories can amount to, and in what ways they leave their mark on us as human beings.

Man's relationship to nature often provides the point of departure in Tore Reisch's artistic practice. In the work *Re-Remembering* he yet again links man and nature; this time with a tall wooden sculpture that immediately establishes a connection between the neighbouring forest and Falstad's closed courtyard with its single tree. Six pairs of legs have been carved from tree trunks in a rendering that is both beautiful and close to nature. Forming a circle, they extend upwards into the air, where they are linked in a solid clogged joint at the top of the sculpture. The legs are like guards standing to attention, surrounding the object placed in the centre. The legs face outwards towards the world and seem

rundt objektet i midten. Vi aner at de formidler en beskyttende funksjon, da beina som vender utover mot verden kan virke nesten truende i sin høye og majestetiske fremtoning. Objektet i midten kan leses som det som må beskyttes, men det kan også fremstå innestengt, fanget bak en liten hær av voktere. I dette spennet synliggjøres en nær kobling mellom å være trygg og å være fanget for oss.

Midtpunktet i skulpturen dannes av en rekke vakkert utførte spiralformer i tre, som vi kan avlese som den vitenskapelige fremstillingen av DNA-molekylet. DNA-ets funksjon i kroppen er at det bestemmer cellens egenskaper, samtidig som det overfører disse egenskapene som arveanlegg. Oppdagelsen av DNA-molekylet ble gjort av James Dewey Watson og Francis Harry Compton Crick i 1953, og ble utgangspunktet for en svært viktig utvikling av det medisinske feltet, og kunnskapen om hvordan menneskelige egenskaper går i arv. Her ligger altså våre gener lagret, og dermed alle forutsetningene for vår tilværelse, som en slags humanistisk minnebank. Som de elementære bestanddelene, eller byggeklossene i vår eksistens, har de fått form av en byggekloss, og skaper med sine rene, formalistiske linjer en motsats til de grovere føttene som omkranser dem.

I valget av materiale til skulpturen ligger det flere poetiske kvaliteter, som er karakteristiske for måten Reisch arbeider. Tre som materiale har en ydmykhet ved seg som gjør at det ikke blir brukt til å avbilde statsoverhoder eller religiøse figurer, som i nyere tid tradisjonelt har vært bronzen og marmorens jobb. Ved å velge tre som materiale knytter Reisch

almost threatening in their tall and majestic presence, we suspect that their function is to communicate protection. The central object can thus be read as that which must be protected. However, it can also be seen as trapped behind this small army of guards, thus representing imprisonment. The tension between these different readings visualises for us a close connection between being kept safe and being held captive.

The centre of the sculpture is constituted by a series of beautifully fashioned wooden spirals that can be read as the scientific representation of the DNA molecule. The biological function of DNA is to determine the properties of the cells, while also constituting the genetic material that transfers these properties to future generations. The discovery of the DNA molecule by James Dewey Watson and Francis Harry Compton Crick in 1953 enabled vitally important progress within medicine, as well as vastly improved knowledge about how human traits are passed from parents to progeny. This is where our genes are stored and the premise for our existence, comprising a type of humanistic memory bank. Contained in the shape of a building block as a reference to their function as humanity's basic components or indeed building blocks, their clean, formalistic lines create a contrast to the rougher shapes of the legs encircling them.

Many poetic qualities are embedded in the choice of material for this sculpture – a characteristic trait of Reisch's approach. As a material, wood has a humble quality; hence it is not used in the depiction of heads of state or religious figures. According to modern traditions, such dignitaries are rendered in bronze or





foto: Anne Reisch

også an til en lang norsk tradisjon med trearbeid og treskurd, der både det funksjonelle og det dekorative har blitt vektlagt. Reisch har også tidligere latt seg inspirere av nettopp den estetiske betenkningen i den norske tretradisjonen i verket *You. The Most Essential Component of All Our Vehicles* fra 2014, der han gjenskapte Osebergvognas utskjæringer. I måten han tilnærmer seg det skulpturelle arbeidet på ligger det en evne til å inngå i en dyp og meningsfull dialog med materialet, i en prosess som kan fremstå nesten meditativ. I tråd med materialtradisjonen han jobber i bruker han også tradisjonelle verktøy i bearbeidelsen av skulpturen. Den er formgitt med øks og kniv, i en langsom og møysommelig prosess.

Treet har den iboende kvalitet at det ikke pretenderer å skulle holde inn i evigheten, men forblir knyttet til sin tid gjennom at det er et levende materiale. Slik treet imperfeksjon speiler det menneskelige, gjør også dets livssyklus det. Med tidens forløp vil det tørke, sprekke

marble. By choosing wood as his material, Reisch also draws on a longstanding Norwegian tradition of woodwork and woodcarving – a tradition whose emphasis has indeed been twofold, cultivating both functional and decorative aspects. This is not the first time Reisch takes inspiration from the aesthetic considerations contained in the traditional Norwegian approach to wood: In 2014 he recreated the carvings of the Oseberg cart in the work *You. The Most Essential Component of All Our Vehicles*. His approach to sculpting includes an ability to enter into a deep and meaningful dialogue with the material in what seems to amount to an almost meditative process. In keeping with the tradition he draws on, he prefers to use traditional tools in the process of sculpting: The sculpture was shaped with axes and knives in a slow and laborious process.

Wood has the inherent quality of not pretending to be everlasting; by virtue of being a living material, it is tied to its own time. Just as the imperfections of wood mirror human nature, so does its life cycle. As time passes,

«You. The Most Essential Component of All Our Vehicles» fra 2014

opp og etter hvert blir grått av vær og vind. Årringene går gjennom treetes kjerne som et livsarkiv, og peker bakover på alle somre og vintre furua har gjennomlevd. Mens furua som er brukt i *Re-Remembering* kanskje er rundt 150 år, kan en furu oppnå en alder på opp til 5–600 år og slik overleve en rekke generasjoner mennesker og historiske epoker. Slik kan store tidsperspektiver åpnes for oss gjennom materialbruken og treetes ikke-hierarkiske avbildning av historien. En slik følsomhet resonnerer med den konteksten skulpturen her befinner seg i. Det langsiktige perspektivet er også noe som ofte belyses i Reisch sine arbeider. Å ha evnen til å se lenger enn neste generasjon kan synes som en glemt egenskap i vår digitale og flyktige virkelighet. Reisch insisterer på å fastholde dette blikket, og makter å skape et arbeid som skuer fremover, samtidig som det forholder seg til de historiske omstendighetene. En ferd fremover vil føles utrygg om vi ikke vet hva som er bak oss, og som en ensom roer på sjøen må vi finne vårt festepunkt i horisonten bak oss for å kunne ro trygt mot land og fremtiden.

Kunsthistorisk sett har skulpturen umiddelbart visuelle referanser til Louise Bourgeois' skulpturer titulert *Maman*. Bourgeois' enorme edderkoppskulpturer i metall er et bilde på moderlig styrke, på evnen til å gi næring og beskytte. Der *Maman* kulminerer i en stor metallknote har *Re-Remembering* en tradisjonell laftesammenføyning som sitt toppunkt, og den understreker slik sine røtter i en mange hundre år gammel nordisk tretradisjon. Begge skulpturene kan gi dyriske assosiasjoner visuelt sett, men i Reisch sin skulptur er det det menneskelige som danner verkets kjerne på flere nivåer:

wood will dry out, crack, and turn grey from exposure to the elements. Pointing back to all the summers and winters a tree has lived through, growth rings provide an archive of its life that goes right to the core of the wood. Whereas the pine tree used in the making of *Re-Remembering* may have survived some 150 years before being felled, a pine tree can live for up to 5–600 years, thus spanning several human generations and historical eras. Wide time-frames can thus be opened up to us by the choice of sculpting material, given the non-hierarchical character of any depiction of history made from wood. This kind of sensitivity resonates with the context of this sculpture. The long perspective is another recurrent theme in Reisch's works. The ability to look beyond the next generation may seem to have been lost in our digital and transitory reality. Reisch insists on holding this gaze, and he succeeds in creating a work that looks towards the future while at the same time relating to the historical circumstances. Unless we know what lies behind us, uncertainty will hamper our forward movement; like a lone rower at sea, we must find our bearing on the horizon behind us in order to navigate safely to shore and into the future.

From an art history point of view, the sculpture immediately strikes one as visually referencing a series of sculptures by Louise Bourgeois entitled *Maman*. Bourgeois's enormous metal sculptures depicting spiders symbolise maternal strength, the ability to nourish and to protect. Whereas *Maman* culminates in a large metal knot, the apex of *Re-Remembering* is a traditional clogged joint, underlining its roots in a Nordic woodworking/woodcarving tradition dating back several hundred years. Visually, both sculptures may evoke associations with the animal kingdom, but in Reisch's sculpture humanity forms the core of the work on several levels:

Den jordnære avbildningen av de menneskelige føttene som et bilde på vår kroppslige væren i verden og vår bevegelse over jorden, settes opp mot den vitenskapelige modellen, som representasjon også for menneskets intellektuelle evner, til å forske, oppdage og gjøre fremskritt. Det kraftfulle uttrykket og en sterk materialbevissthet har Reisch og Bourgeois til felles.

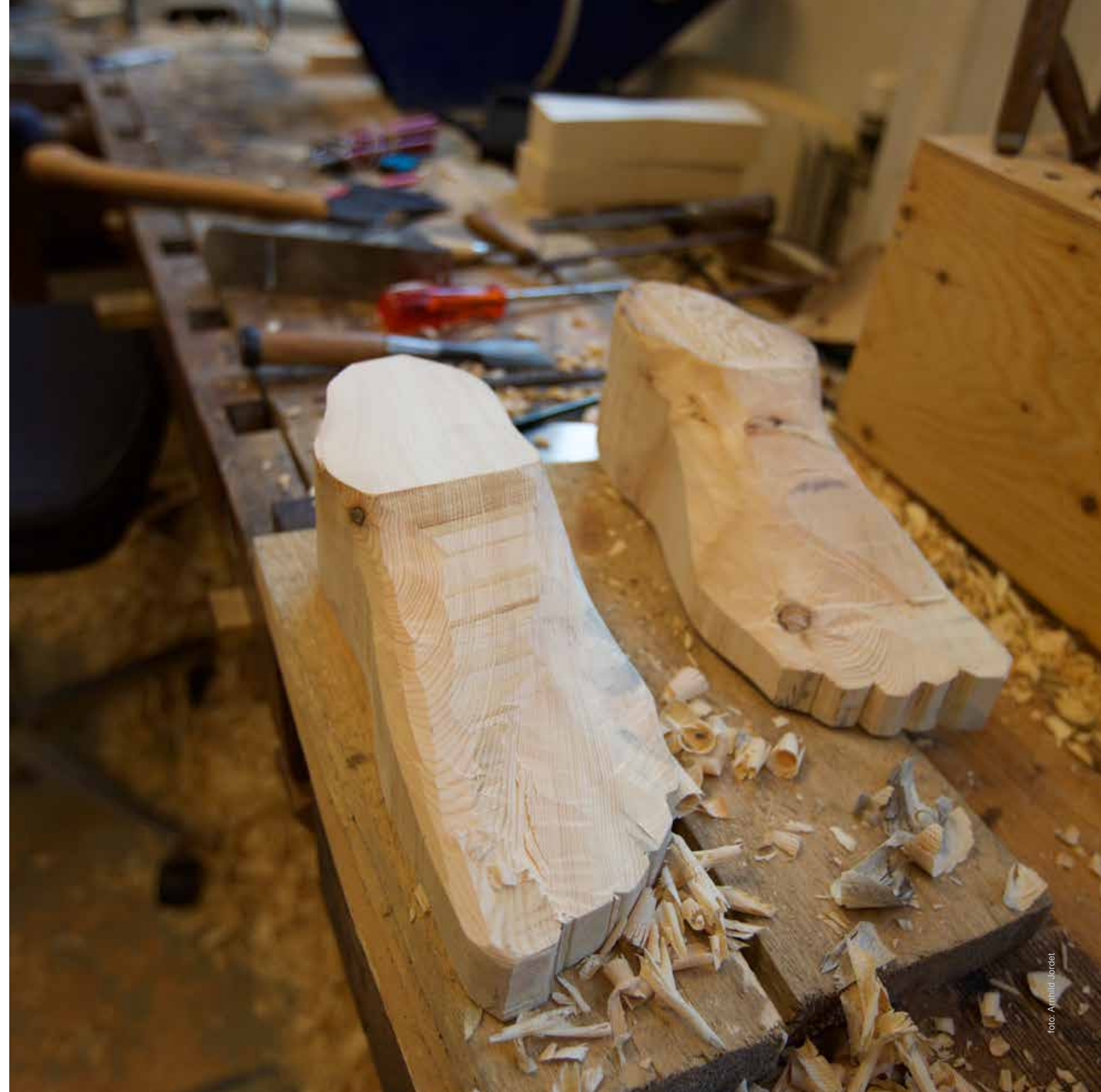
Føttene i *Re-Remembering* møter oss i en slags stivnet giv-akt, men uvilkårlig bringer de likevel tankene over på bevegelse. Føttene våre er det som knytter oss til jorden, og det som definerer rammen for våre bevegelser i verden. Slik symboliserer de vår frihet, og samtidig våre begrensninger. Det å gå på tur er på mange måter en innarbeidet del av den norske selvforståelsen, og en tur på fjellet er for mange selve bildet på hva frihet er og kan være. Vi knyttes til naturen gjennom å bevege oss gjennom den. For de fleste av oss vil det bare forbli et fjernt skrekksenario å noen gang skulle miste denne friheten, mens det i krigsårene var en altfor virkelig realitet, noe Falstad vitner om. Føttenes stivnede befatning i *Re-Remembering* formidler noe av det omfanget en slik frihetsberøvelse har, der de står evig bundet til stedet og sitt selvkonstruerte fengsel. Kunstneren lar treet være med på å uttrykke noe av fangenskapets mulige sorg i møte med den vakre, nordtrønderske naturen, og formidler gjennom verket et tidsmessig bånd som strekker seg bakover i tid.

Selve avstanden i tid vil alltid være en utfordring når man skal forsøke å komme historiske hendelser i møte. I sin bok *Å betrakte andres lidelse* peker Susan Sontag nettopp på hvordan avstand, enten det er i tid

The matter-of-fact depiction of human feet and legs representing our corporeal being in the world and our footsteps across the surface of the earth is juxtaposed with the scientific model, representing the additional intellectual capacity of mankind to conduct research, make discoveries, and create progress. Reisch and Bourgeois have in common the powerful expression of their work and the strong awareness of inherent material qualities.

The feet and legs in *Re-Remembering* seem to have been frozen while standing to attention; encountering them, we nevertheless instinctively think of motion. We are tied to the earth by our feet; they define the limits of our movement in the world. Thus they symbolise not only our freedom, but also our limitations. Going for walks or hikes is in many ways an incorporated part of Norwegian self-perception, and for many, a hike in the mountains is the ultimate symbol of freedom. By walking in nature, we connect to it. Losing this freedom to roam is a scenario hopefully most of us will be spared, but during the war, and at Falstad, it became the terrible reality for many. Some of the extent of this loss of liberty is conveyed by the frozen quality of the feet in *Re-Remembering*: The feet are eternally locked to the spot in their self-constructed prison. Some of the potential grief of being incarcerated in the midst of the natural beauty of Mid-Norway is expressed in the wood as carved by the artist in this work that also conveys a temporal dimension extending into the past.

The distance in time will always represent a challenge when attempting to approach historical events. In the book *Regarding the Pain of Others* Susan Sontag



eller geografi, vil være med på å prege vår forståelse av den lidelse som har blitt påført andre. Vi er tilbake på stedet, men tiden strekker seg mellom oss og dem, som en strikk som tøyes. Hva skjer når strikken ryker og tiden kollapser? Er det nettopp det som hender i de øyeblikkene vi er i stand til å ta deres situasjon innover oss på alvor? Sontag fremholder viktigheten av å huske, gjennom å ikke skygge unna det ubehagelige: «La oss hjemsesøkes av de grusomme bildene. Selv om de bare er et tegn og umulig kan fange så mye av den virkeligheten de refererer til, fyller de fremdeles en viktig funksjon. Bildene sier: Dette er mennesker i stand til å gjøre – dette kan de gjøre frivillig, begeistret, selvtrettferdig. Ikke glem det.»¹

Et nytt perspektiv på vårt forhold til historien kan også bli nødvendig i det nyere forskning har åpnet for muligheten av at ikke bare egenskaper, men også følelser som for eksempel frykt, kan gå i arv. En undersøkelse fra Emory University School of Medicine i USA har antydnet dette, med basis i forsøk på mus.² Arven består ikke av endringer i selve DNA-et, men i at epigenetiske reaksjoner kan slå gener av eller på. Om dette er en mulighet også hos mennesker åpner det for et helt nytt syn på hvordan livet kan merke oss, og ikke bare oss, men også våre etterkommere. De fleste av oss har foreldre, besteforeldre eller oldeforeldre som opplevde krigen. Kunstneren har selv en bestemor som satt i fangenskap nettopp her på Falstad. På hvilke måter kan arven være med å prege oss og dem vi er i dag? Og kan vi, eller kroppen vår huske ting vi ikke selv har opplevd? I et intervju med NRK uttaler direktør ved Folkehelseinstituttet, Ellinor Major om dette: «Nå ser vi på om traumene kan overføres via genene våre. Det kan

points to how distance, be it temporal or geographical, contributes to our understanding of the pain inflicted on others. We are back on the same site, but we are separated from them by time, as if inhabiting either end of a stretched elastic band. What happens when the elastic snaps and time collapses? Is this what is going on when we experience moments of of truly empathising with their situation? Sontag stresses the importance of remembering, of not shying away from the disturbing facts: «Let the atrocious images haunt us. Even if they are only tokens, and cannot possibly encompass most of the reality to which they refer, they still perform a vital function. The images say: This is what human beings are capable of doing – may volunteer to do, enthusiastically, self-righteously. Don't forget.»¹

A new perspective on our relationship to history may also be necessitated by recent research introducing the possibility that not only properties, but also emotions such as fear, can be inherited. This has been suggested by a study conducted by Emory University School of Medicine in the United States of America based on the behaviour of mice.² What is inherited is not alteration to the actual DNA, but the epigenetic ability to turn genes on or off. If this finding can be extended to human beings, it has the potential of providing a completely new perspective on how life can leave its marks not only on us, but also on our descendants. Most of us have parents, grandparents or great grandparents who lived through the war. One of the artist's grandmothers was incarcerated precisely here, at Falstad. In what ways can our inheritance influence us and help determine who we are today? And are we, or our bodies, capable of remembering events or emotions we have not actually experienced? On this topic, the Director of the Norwegian Institute of Public Health, Ellinor Major,



foto: Arnhild Jordet

MINNEDIALOG 1

Kraftige trekjeeper med et utskåret dødninghode på toppen ble brukt til mishandling av fanger. «De bare slo ham med stavene. De hadde fått sånne kjepper, vet du, med dødninghode på håndtaket. Det var noen fanger som hadde skåret ut det der, jeg tror det måtte være russerfanger», forteller en tidligere falstadfange i intervju.

RECOLLECTION 1

Heavy sticks adorned with a sinister looking skull were used to beat prisoners. «They just struck him with the stick They had gotten hold of those canes, you know – the ones with carved skulls on the grip. Some prisoners had carved those, I believe the Russians did it.» Extract from an interview with a former prisoner at Falstad.



foto: Arnhild Jordet



foto: Nils Torsåke

MINNEDIALOG 2

Harald Holmgren laget denne trekoppen under sitt fangenskap på Falstad i 1943. Han tok med seg koppen hjem til Trondheim ved løslatelsen i 1944. Året etter ga han den til sin bror, som da var hjemme i Norge på besøk fra USA. Etter nesten 70 år i USA har koppen nå kommet tilbake til Norge og Falstad.

MINNEDIALOG 3

Under sitt fangenskap på Falstad laget Thorleif Sellæg karikaturtegninger av mange medfanger, deriblant saksfører Birger Meinhardt fra Trondheim. En annen medfange skar ut og malte karikaturen på denne brevkniven. Blant sine medfanger var Meinhardt også kjent som «Bustenskjold», med referanse til hans likhetstrekk med tegneseriefiguren. Historien forteller at han ikke klippet barten før det ble fred.

RECOLLECTION 2

Harald Holmgren created this wooden cup during his captivity at Falstad in 1943. He brought the cup with him home after his release in 1944. A year later he gave it to his brother who was visiting from the USA. After almost 70 years in the US the cup has returned to Falstad.

RECOLLECTION 3

During his confinement at Falstad, Thorleif Sellæg drew several caricatures of his fellow prisoners, including solicitor Birger Meinhardt from Trondheim. Another prisoner carved and painted this caricature on this letter knife. Among his fellow prisoners Meinhardt was known as "Bustenskjold", referencing the similarities between the popular Norwegian cartoon character. Sources tell us that he didn't cut his moustache before the war ended.

vise seg som en sårbarhet hos neste generasjon, og spesielt når disse blir utsatt for stress.»³ Vår tilknytning til historien og de som har levd før oss kan slik få en helt ny dimensjon. Og våre minner er kanskje ikke lenger bare våre egne.

Det å huske er en egenskap som i særlig stor grad knyttes til det å være menneske. I det å ha egenskapen til å huske ligger det også implisitt at man ikke kan velge å ikke huske noe, selv om det måtte være smertefullt. Minner kan ikke velges bort, de forblir for alltid avtrykk i oss. Men det å ikke skulle huske fremstår ofte enda mer skremmende. Å huske er noe av det som gjør oss til mennesker, og det er disse avtrykkene som også kan hjelpe oss til å bli bedre mennesker. I historikeren Ian Burumas nylig utgitte bok *År null* har han valgt å la hovedfokus være på årene like etter krigen, og han forsøker å analysere noen av de innstillinger og hovedtrekk som preget et verdenssamfunn i kjølvannet av krig, i 1945. Minner er noe han også reflekterer rundt: «Jeg tror ikke folk hadde den luksusen at de kunne lene seg tilbake og mimre. De ville starte sitt nye liv. De hadde hatt det tøft nok med å overleve, det siste de ønsket var å huske. Det er barnebarna som står for det å huske.»⁴ I det minnene overlates til de neste generasjonene, slik han beskriver, følger også ansvaret som ligger i disse minnene med. Han påpeker da også at det var svært viktige endringer og fremskritt som skjedde nettopp i skyggen av krigens minner. Sentralt i dette arbeidet sto blant andre Stéphane Hessel, som var veteran fra krigen og senere diplomat.⁵ 31 år gammel var han det yngste medlemmet i komiteén som 10. desember 1948 fikk vedtatt Menneskerettighetserklæringen.

says the following in an interview with the Norwegian Broadcasting Corporation: "We are looking into whether our traumas can be transferred via our genes. They may turn up as vulnerabilities in the next generation, triggered particularly by exposure to stress." Thus our connection to history and to those who have lived before us may prove to have a previously undiscovered dimension, and we may find that our memories are indeed not exclusively our own.

Remembering is a faculty that to a very great extent is linked to human beings. Implicit in the capacity to remember is also the inability to choose not to remember something, even when it is associated with pain. Memories cannot be deliberately "un-remembered"; their imprint has marked us forever. But the idea of not being able to remember often frightens us even more. Being able to remember is part of what makes us human, and the painful imprints can help us become better human beings. In his newly published book *Year Zero: A History of 1945* historian Ian Buruma seeks to analyse some of the attitudes and main characteristics of the global society after the war, with a main emphasis on the immediate aftermath. In an interview with the Norwegian newspaper *Aftenposten* he offers the following reflections on remembering: «I don't think people could afford the luxury of leaning back to reminisce. They wanted to get started with their new lives. They'd had a hard enough time trying to survive, and the last thing they wanted was to remember. Remembering is a task left to the grandchildren.»⁴ Included in the handing down of the memories to the new generations, as described by Buruma, is a transferral of the responsibilities attached to these memories. Buruma points to the fact that vitally important reforms were introduced and great progress was made precisely in the shadows cast by memories

Til tross for sin unge alder bar han med seg erfaringer de færreste overlever, etter å ha gjennomgått tortur i Gestapos fangenskap og deretter blitt fraktet til konsentrasjonsleiren Buchenwald og senere til Mittelbau-Dora.

At han i det hele tatt overlevde har blitt karakterisert som et mirakel, og i en alder av 93 år skrev han den lille boken *Indignez-vous!* eller *Bli sint!* som den norske oversettelsen heter. Her tar han et oppgjør med likegyldighetens problem, og dagens situasjon i verden, blant annet i Gaza. Han skildrer likegyldigheten som det verste av alt, og den største faren for samfunnet. Til tross for raseriet over det han beskriver som en verden der forskjellen på de rike og de fattige er større enn noen gang, har han et overveiende positivt syn på fremtiden: «Jeg er overbevist om at fremtiden vil gå inn for ikke-vold og forsoning mellom forskjellige kulturer. Det er på denne måten menneskeheten kommer til å tilbakelegge sin neste etappe.»⁶ I minnene fra en krig kan det altså ligge både en svært viktig bevissthet om å aldri gi opp kampen, samt en positiv overbevisning om at det er en kamp som til slutt vil vinnes.

I *Re-Remembering* har Tore Reisch satt sine visuelle ord på noen av de utfordringene som møter oss i det vi skal forsøke å sette oss inn i og forstå minner som ikke er våre egne. Kan vi kun forstå dem intellektuelt sett, eller må vi også ta oss tid til å kjenne etter om disse minnene på en eller annen måte har tatt bolig i oss? De er en del av vår arv, er de også en del av vårt arvemateriale? Ingen av oss vet hvordan våre liv ser ut i morgen. Vi kan bare håpe at vi vil unngå det verste: Å bli fratatt vår frihet, å måtte leve i angst. Dette håpet er universelt, og

of the war. Among the central figures in this reform work was Stéphane Hessel, a war veteran who later worked as a diplomat.⁵ At 31, he was the youngest member of the committee that on 10th December 1948 succeeded in having the Universal Declaration of Human Rights adopted by the United Nations General Assembly. Despite his young age he carried with him experiences few people survive: After suffering imprisonment and torture at the hands of the Gestapo, he was transported to the concentration camp at Buchenwald, and later transferred to the Buchenwald sub-camp Mittelbau-Dora.

The fact that Hessel survived has been described as no less than a miracle. 93 years old he wrote the booklet *Indignez-vous!* – published in English as *Time for Outrage: Indignez-vous!* Raising his voice against indifference, he addresses the current state of the world, among other places as witnessed in Gaza. Hessel portrays indifference as the worst of all ills, and as the greatest social danger. Despite his rage about the world according to his description having allowed an unprecedented gap between rich and poor to develop, he sees the future in a primarily positive light: «I am convinced that the future belongs to non-violence and the reconciliation of clashing cultures. This is how humanity will take its next step forward.»⁶ Hence, the memories of a war can contain both a very important awareness that the battle must never be abandoned, and a positive conviction that eventually, the battle will be won.

In *Re-Remembering* Tore Reisch has given visual expression to some of the challenges facing us when we try to grasp and understand memories that are not our own. Can such memories only be understood on an intellectual level, or should we also take the time

det knytter oss sammen i vår felles sårbarhet. Hessel sier i sin bok at «Vi lever i en interkonnektivitet, en universell sammenkobling, som aldri har hatt sin like.»⁷ Denne universelle sammenkoblingen er kanskje noe av det Re-Remembering lykkes i å synliggjøre for oss.

Hva er det å være menneske? Det kan være å stå i en borggård i Nord-Trøndelag mens vinden blåser løvet mellom beina dine. Det kan være å huske, og å plages av det man husker. Det vil alltid innebære smerte å huske, men det er langt verre å ikke gjøre det. Kanskje er noe av det viktigste man kan gjøre i en slik kontekst å skape en møteplass. Re-Remembering danner et slikt naturlig møtepunkt på Falstad, og innbyr til å møtes i refleksjon over de tingene vi ikke kan forstå.

*Minutter, kanskje timer
av din egen eksistens*

*som du har glemt,
men som jeg*

*husker. Du lever
et hemmelig liv*

i en annens minne

Tor Ulven⁸

– Kristin Mandt Heim, kunsthistoriker.

to examine whether these memories have somehow become part of us? They are part of our heritage; do they also form part of our genetic material? None of us knows what life will look like tomorrow. We can only hope to avoid the worst: Having our freedom taken from us; having to live in fear. This hope is universal, and it connects us all in our shared vulnerability. Writes Hessel: «We are dealing with a vast, interdependent world that is interconnected in unprecedented ways.»⁷ This universal interconnectedness is perhaps one of the insights Re-Remembering succeeds in making visible to us.

What does being human mean? It may mean to be standing in a courtyard in North Trøndelag, the wind blowing leaves between your legs. It may mean remembering, and being tormented by the memories. The memories will always be associated with pain, but the alternative of not remembering is a far worse. Perhaps one of the most important things one can do in this type of context is to create a meeting point. Re-Remembering creates such a meeting point at Falstad, thus inviting us to reflect together on the matters we cannot comprehend.

*Minutes, perhaps hours
of your own existence*

*lost to you,
but I*

*remember. You,
leading a secret life*

in someone else's memories

Tor Ulven⁸

– Kristin Mandt Heim, kunsthistoriker.

Kilder «Fotsporene i borggården» /
Sources «The footprints in the courtyard»

Parental olfactory experience influences behavior and neural structure in subsequent generations (Brian G. Dias, Kerry J. Ressler) publisert i Nature Neuroscience 17 (89-96) 2014, publisert på www.nature.com 01.12.13 (<http://www.nature.com/neuro/journal/v17/n1/full/nn.3594.html>)

Krigstraumer kan gå i arv (Espen Sandmoe, Arild Bye), publisert på www.nrk.no 13.04.15 (<http://www.nrk.no/trondelag/krigstraumer-kan-ga-i-arv-1.12306905>)

Forfatter Ian Buruma er ikke optimistisk på vegne av verden (Mala Wang Naveen) Intervju med Ian Buruma, publisert på www.aftenposten.no 19.03.15 (<http://www.aftenposten.no/kultur/Forfatter-Ian-Buruma-er-ikke-optimistisk-pa-vegne-av-verden-7949030.html>)

- 1 Sontag 2004: 98
- 2 www.nature.com 01.12.13
- 3 www.nrk.no. 13.04.15
- 4 www.aftenposten.no 19.03.15
- 5 Buruma 2015: 375
- 6 Hessel 2011: 40
- 7 Ibid: 33
- 8 Ulven 1996: 88

KUNSTNERENS BETRAKTNINGER / REFLECTIONS

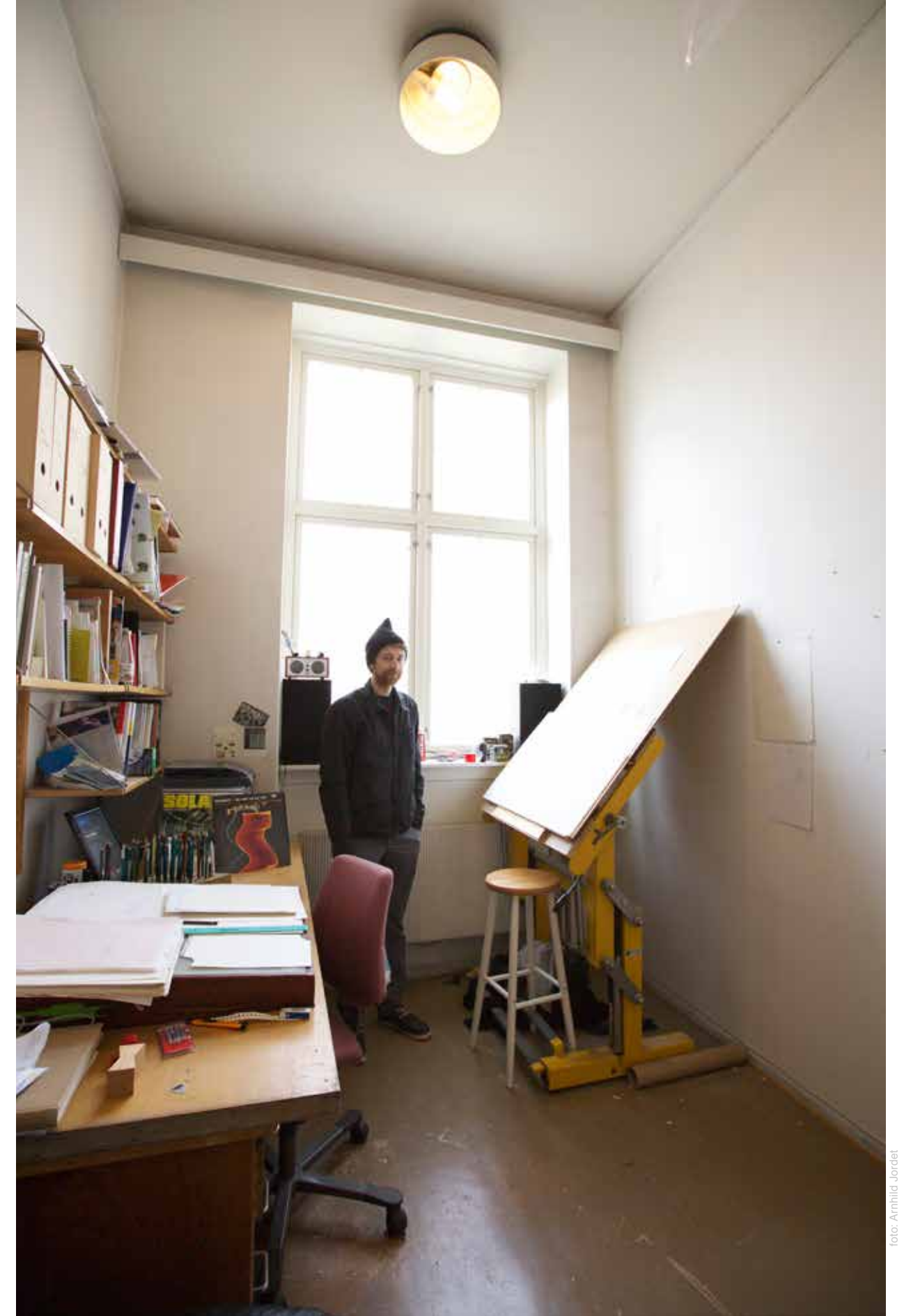
– TORE REISCH

ÅRRINGER

Det å bli spurt om å lage en utstilling for Falstadsenteret er noe av det mest inspirerende jeg har opplevd som kunstner. Ulik *Den hvite kubens gallerirommet* med et nøytralt bakteppe, og hvor kunstens autonomi står i fokus, har Falstad en historie som gjør at kunsten vil bli lest i kontekst av dette spesielle stedet. Å jobbe med en idé til et kunstverk som berører mange skjebner er utfordrende. Jeg kan heller ikke skape noe, uten å stille meg spørsmål som inspirerer til å lese historien i en ny kontekst. Gjennom mitt kunstnerskap har jeg laget skulpturer og installasjoner som på forskjellige måter funderer på hvordan mennesket er tilstede i naturen og motsatt. Idéene til å skape kunst kommer ved å undersøke hvordan mitt samfunn lever med naturen i dag, og den radikale forandringen som har skjedd siden dannelsen av sivilisasjon. Jeg tolker aktuelle problemstillinger hvor samfunnet bruker naturen til sin fordel, og stiller disse spørsmålene opp mot mer langsiktige forestillinger om naturen. Skulpturene blir poetiske påstander, hvor skulpturene tar del i en stadig lengre fortelling. Komposisjon og form blir utviklet gjennom serier med tegninger, som tilslutt uttrykker en ganske presis gjengivelse av skulpturen. Håndverket bak kunsten gir meg muligheten til å komme nær naturmaterialet og videreutvikle min form fra tegningen. Opplevelsen av arbeidet med skulpturen og håndverket som ligger i arbeidet, er for meg noe av det som gir meg mest tilbake som kunstner. Fra tegning til skulptur skjer det noe som ikke bare er på det kroppslige plan, men en opplevelse av poesi som for meg er vanskelig å beskrive.

GROWTH RINGS

Being asked to make an exhibit for the Falstad Centre is one of the most inspiring highlights of my artistic career so far. Unlike *The white cube of a gallery space* – a neutral backdrop where the focus is on the autonomy of the artwork – the history of Falstad means that the reading of the artwork cannot be separated from the context provided by this significant place. Working on an idea for a work of art that affects so many lives is a challenging task. Also, I am unable to create something unless I ask questions that inspire me to interpret history in a new context. Throughout my artistic practice, I have made sculptures and installations which in different ways explore man's presence in nature, and vice versa. My ideas for creating art are generated by studying both how the society I am part of lives with nature today, and the nature of the radical changes to this relationship since the first formations of civilization started to occur. I apply my interpretation to current concerns about our exploitation of the natural world to our short-term advantage, comparing this approach to longer-term perspectives on nature. My sculptures are thus poetic claims, part of a steadily growing narrative. Composition and form are developed through a series of drawings, which finally provide a fairly precise representation of the sculpture. The craftsmanship required for the work gives me the opportunity to familiarise myself with the natural material and thus to continue to develop the design from my draft. Carving the sculpture, with the craftsmanship this involves, is among the most rewarding experiences I have as an artist. Creating a sculpture from the draft design is not only a corporeal process; it is a poetic experience not easily expressed in words.



Spørsmål som inspirerte formen bak skulpturen *Re-Remembering* var:

Kan tiden med undertrykkelse og fangenskap leses i senere generasjoners gener?

Er de nedfelt der, som årringer i et tre?

Er vårt DNA en pålitelig kilde til vår identitet?

Skulpturen kan gi assosiasjoner til fengsler vi mennesker skaper for oss selv og andre, men den kan også hentyde til det mer lys-betonte. Arven fra de som overlevde Falstad finnes og vil minnes i framtiden. For meg er ikke kunst noe som trenger å gi entydige svar og ytringer, men at kunsten inspirerer til å lage sin egen fortelling og opplevelse.

Falstad er ett av mange eksempler hvor den destruktive siden av mennesket kommer til syne. Det slår meg at historien gjentar seg selv i ulike former også i dag. Det er derfor viktig at minnene rundt Falstad blir formidlet og diskutert både historisk og opp mot aktuelle trender i samfunnet hvor egoisme fortsatt knuser friheten til andre.

The design of *Re-Remembering* was inspired by the following questions:

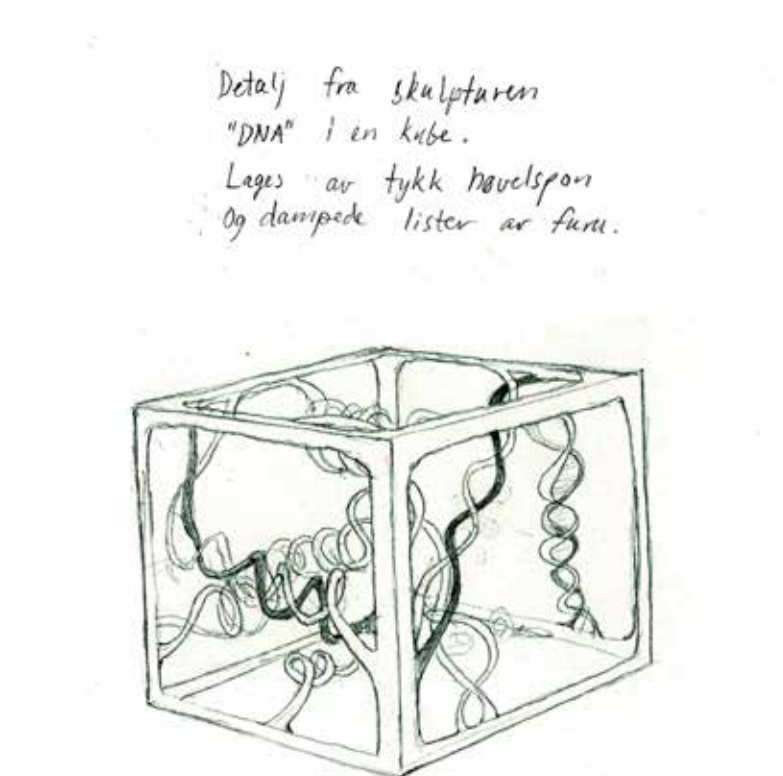
Can the pain of living under oppression and the time spent incarcerated be traced in the genes of later generations?

Are those experiences stored in our genetic material, like the growth rings in a tree?

Is our DNA a reliable source of our identity?

The sculpture can trigger associations to the prisons we build for ourselves and others, but it can also activate more positive thoughts: The legacy of the Falstad survivors remains, and will continue to be remembered in the future. In my view, art is not obliged to offer unambiguous statements and answers; rather, it should inspire others to create their own narrative and experience.

Falstad is one of many instances of the destructive forces in man coming to the fore. I am struck by how history seems to be repeating itself in various forms even today. This makes it all the more pressing to pass on and discuss the memories tied to Falstad both in terms of their historical significance and their relation to current social trends where egotism is allowed to continue to crush the freedom of others.



MINNEDIALOG 4

Små og til dels finurlige detaljer preger mange av de utskårne gjenstandene som er laget av fanger på Falstad. En flaskekork med et ekorn som klør seg bak øret. En damefigur (nå skadet) som har båret en kule – kanskje jordkloden. En tørklering med det norske riksvåpenet, datert 1943 (!).

RECOLLECTION 4

Small fanciful details often crop up on several of the carved objects created by previous prisoners of Falstad. A cork with a squirrel scratching its ear. A carving of a woman (now damaged), carrying a globe – perhaps the world. A kerchief ring with the Norwegian Coat of Arms, dated 1943 (!).



TANKER FRA ARBEIDET MED UTSTILLINGEN

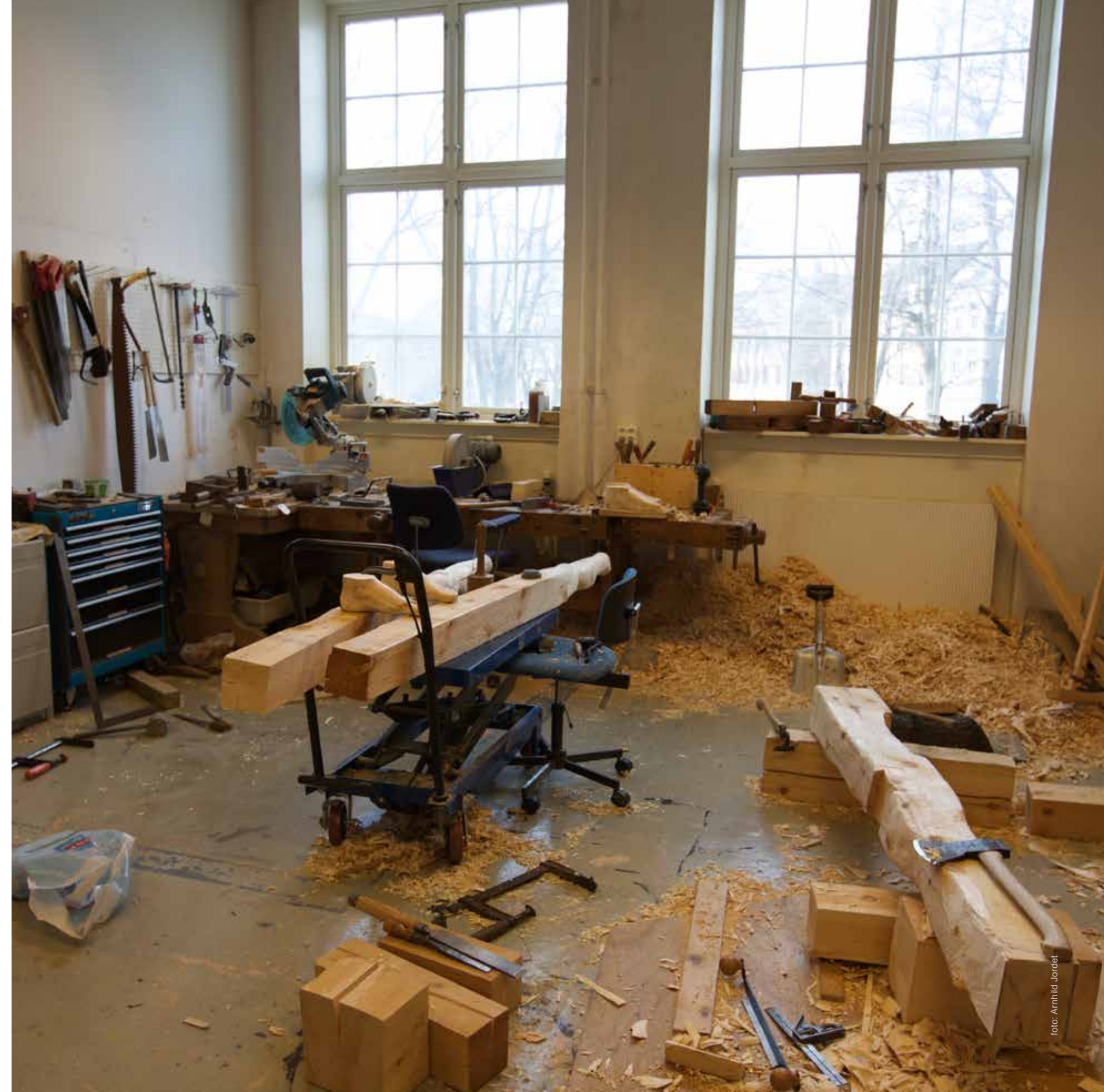
Skogen og treet er kanskje den historisk viktigste naturressursen vi har i det kalde nord. Siden de første menneskene kom til området som i dag er Norge, har treet dekket et viktig trinn i Maslows behovspyramide. Kunnskap om de store plantene som puster liv i lungene og som gir varme i kroppen er stor i området hvor jeg bor. Akkurat denne kunnskapen inspirerer meg stadig, og i likhet med meg forandrer naturen seg hver dag året rundt. Nettopp derfor føler jeg at denne kunnskapen er så levende og nyttig for kropp og sjel.

Men: Samfunnet jeg lever i har på mange måter vist seg å ha vært i utakt med naturens evolusjon. Naturressursene forbrukes i et tempo som fremmer vekst hovedsakelig i vår vestlige kultur. Men artsmangfoldet reduseres ikke bare lokalt, men også i globalt perspektiv. Og da står en jo igjen med spørsmålet om konsekvensene av vår rovdrift på naturen. Det er dette spørsmålet verdens klimaforskere prøver å gi et foreløpig svar på. Siden mennesket er den eneste skapningen på jorda utstyrt med et moralsk kompass, så står vi nå ved et slags skille. For meg er det ganske logisk at når økosystemene rundt oss blir forandret i et tempo raskere enn hva vi rekker å omstille oss til, så blir naturen fattigere. Selv med all verdens ny teknologi og kunstig tilførsel, så vil vi på et tidspunkt bite oss selv i halen.

THOUGHTS INSPIRED BY PREPARING THE EXHIBIT

Forests and trees and their wood constitute perhaps the most important natural resource up here in the cold north. Since the first human beings set foot on the land that today comprises Norway, wood has covered a vital need according to Maslow's pyramid. In the area where I live there is great expertise about the large plants that breathe air into our lungs and produce warmth for our bodies. This particular expertise is a steady source of new inspiration, and I see nature changing every day throughout the year, just as I undergo constant change. For these reasons, the expertise feels extremely potent and conducive to the wellbeing of both body and soul.

However, the society I am part of has proven to be out of step with nature's evolution in many ways. Natural resources are consumed at a great rate, furthering growth primarily in our Western cultures. However, the accompanying reduction in biological diversity can be seen not only locally, but takes place on a global scale. This prompts the question of what the consequences of our ruthless exploitation of nature amount to – a question to which the climate experts of the world are seeking to provide a preliminary answer. Since mankind is the only species on earth fitted with a moral compass, we are standing at a crossroads of sorts. To me it is rather logical that when the ecosystems around us are altered at a pace so fast that we are unable to adapt to the changes, nature is impoverished as a consequence. No amount of new technology or artificial substitution and tampering will be able to prevent the fact that at some stage, mankind will find itself chewing its own tail.



MINNEDIALOG 5

Ludolf Hanssen, mangeårig snekkerlærer på Falstad skolehjem, etterlot seg en del verktøy som familien nå har gitt til Falstadsenteret. Hanssen ble fast ansatt i 1903, og gikk av for aldersgrensen i 1944. Blant verktøyet er drakniven som Tore Reisch har slipt opp og brukt i sitt arbeid.

RECOLLECTION 5

Ludolf Hanssen, tenured carpentry teacher at Falstad reformativ school, left a sizeable amount of tools which his family have donated to The Falstad Centre. Hanssen was hired permanently in 1903 and retired in 1944. Among his tools was a drawing knife which Tore Reisch has sharpened and used in his work.

FURU

Etter at bjørk, tindved og eier etablerte seg i landet etter istiden, kom furua. Furu er det treslaget som har vært mest anvendt av håndverkere i Norge. Det er også det treslaget jeg har mest erfaring med, og som jeg bruker til utstillingen på Falstad. Som med de fleste planter er det variasjoner i egenskapene til hvert enkelt tre, og de forskjellige delene i treet har også nytteverdi på forskjellige måter. Furu har utallige bruksområder, og jeg skal prøve å si litt om min erfaring med å finne det rette materialet å jobbe med. Jeg opplever nye erfaringer hver dag, og det er synes aldri å ta slutt. Og takk og lov for det.

Da jeg ofte tidligere har fylt mitt atelier med duftende furufлис, var det naturlig også denne gang å ikke forstyrre den harmoniske luften med noe annet enn feit furu.

Første steg er å skaffe råvarene, og her har det skjedd store forandringer de siste århundrene. Skogbruket har skiftet fokus, og som ofte ellers i næringslivet går kvantitet før kvalitet. Samfunnet synes å haste framover i en stadig ekspansjon. Kanskje det er romantikeren i meg som tar overhånd, når jeg tenker tilbake på plukkhogst med øks, hest og slede. Det er godt mulig tømmerhoggeren som forbukte 8000 kalorier om dagen, ikke delte mitt romantiske syn på dette. Men som resultat av den tidens skogbruk, ble naturmangfoldet skånet for ødeleggende maskiner. De modne og beste trærne ble plukket til rett tid. Skogen som igjen skulle gi den ønskede avkastning i kommende kretsløp. De som forvaltet skogen hadde langsiktige planer og sikret materialer av høy kvalitet.

THE PINE (PINUS SYLVESTRIS)

Birch, oleaster and juniper took root in our land in the wake of the ice age and were followed by the pine. Pine trees have provided the most widely used type of wood among Norwegian craftsmen. My own experience is also primarily with this type of wood, and I use it for the exhibit at Falstad. As with most plants, no two trees have identical properties, and different parts of a tree are useful for different purposes. Pinewood can be put to innumerable uses, and I shall attempt to describe how I went about selecting the right material for my purposes. Every day teaches me something new; it seems to be a never-ending process – and thank goodness for that.

Since I have often on previous occasions filled my studio with fragrant pinewood chips, it felt natural this time too not to risk upsetting the harmonious atmosphere by using a different material. So again, the choice fell on mature heartwood pine.

The first step is to obtain the raw materials, and this is an area where great changes have occurred over the past few centuries. The focus of forestry has shifted, and as is so often the case in industry and commerce, quantity now takes precedence over quality. Society seems to be hastening forward in constant pursuit of expansion. When I picture earlier times with selective felling, axes, horses and sleds it may well be that the romantic in me is holding up his rosy-coloured spectacles. It is quite possible that these methods were regarded in a less romantic light by the logger, who in those days typically burned 8,000 calories a day. But the forestry of the past was free of the destructive machinery currently posing a serious threat to biological diversity. Only the mature – and best – trees were harvested, and at the right time. The remaining forest ensured that the desired return was achieved in future cycles. Those who managed the forest had long-term plans and strived to produce high-quality materials.



foto: Tore Reisch

foto: Tore Reisch

foto: Arnhild Jordet

foto: Arnhild Jordet

Det er i gammelskogen vi finner de beste trærne. Problemet i dag for den som ønsker furu fra gammelskog, er at det i mange år har vært brukt flatehogst og gjenplantning med raskt voksende gran. Den type gran har andre egenskaper enn de kvalitetene som jeg ser etter. Men det finnes da lyspunkter. Det finnes sagbruk som vet å velge ut de rette trærne, og disse har stor kunnskap om skog og tre. Ei slik lita gårdssag har jeg funnet i Hølonda, og i god dialog med sagbruket kan jeg finne furu som er av ønsket kvalitet.

Til denne skulpturen ønsker jeg furu som har tette jevne åringer, godt med malme og helst lite kvist. Tette, jevne åringer gir fin flyt i formgivningen med øks og kniv, og er et godt tegn på styrken i treet. Malme er kjerneveden i furua. Navnet kommer av den rustrøde fargen som blir så tydelig når harpiksstoffene i furua får sollys. Harpiksstoffene i kjerneved er det som gir malmfuru sin lange varighet. Råtesoppen trives dårlig der, og

Old forests have the best trees. The problem facing anyone wanting old-forest pinewood today is that clear-felling and replanting with fast-growing spruces has been standard practice for decades. Such spruces do not have the qualities I am looking for. All is not doom and gloom, however. Sawmills can still be found where the traditional expertise about forests and wood has been preserved, including the knowledge required to pick the right trees. I have been lucky enough to find a small-scale sawmill of this kind in Hølonda. This enables me to obtain – through close dialogue with the experts at the sawmill – pinewood of the desired quality.

For this particular sculpture I want pines with dense and even growth rings, plenty of heartwood, and as few knots as possible. Growth rings that are dense and even ensure a good workflow with axe and knife when shaping the wood, and are a good indication of its strength. The Norwegian name for heartwood, malme, which can mean iron ore or bronze, refers to the rusty red colour that emerges so clearly when the pine resin is exposed to sunlight. Malmfuru (malme

malmfuru er av de beste valgene når det kommer til å bruke tre som skal tåle det fuktige klima vi lever i.

Å finne furu med lite kvist er ikke bare enkelt. Om furua får gode vekstforhold med mye lys, så blir det også mye kvist og greiner. Alle trær orienterer seg etter lyset. Furu som har vokst sine første år i skyggen av større trær, vil strekke seg med lang stamme opp mot lyset, før den slår ut grenene. Her vil jeg finne det beste emne, og da bruker jeg den nedre delen av stammen for å unngå de største kvistene som er så harde å formgi.

+ furu; furu being the Norwegian term for pine) is the name of the wood yielded from slow-growing pines rich in heartwood: heartwood pine. The durability of heartwood is due to its high resin content. Rot fungi avoid this kind of pinewood, a fact that makes it one of the best choices when looking for wood that will endure exposure to a damp climate like ours.

Finding pinewood with few knots is not an easy task. Pine trees that grow under good conditions with plenty of light will produce many branches. All trees reach for the light; in reaching for the light, pine trees growing in the shadows of larger trees for the first few years of their lives will develop a tall trunk before unfolding their branches. From such trees come my best materials, and I use only the bottom part of the trunk in order to avoid the largest knots – the ones that make it so much harder to shape the wood.

VERKTØY

Verktøyet jeg bruker, er viktig på mange måter. Som kunstner, ikke hovedsakelig håndverker, har jeg ingen forpliktelser til å utføre håndverket på tradisjonelle måter. Likevel har jeg et ønske, så vidt mulig, å gjøre arbeidet med tradisjonelle verktøy. Det er som om å ta mine forfedre i hånda, lese av kunnskapen som er erfart, for så å bringe den videre inn i samtiden.

Med de tradisjonelle verktøyene får jeg kontakt med treet og fin flyt i arbeidet med lyd uten forstyrrende maskinstøy. Det å lære seg å kjenne treet, og alle dets variasjoner og bevegelser gjør en best med verktøy som skjærer. Da får man en god oversikt hvordan trefibrene reagerer på verktøyet. Maskiner som river treet til støv, tar lite hensyn til trets struktur og krever mindre kunnskap av håndverkeren. Jeg får en større respekt for treet når jeg bruker tradisjonelle verktøy. Treet har levd i over 150 år, og jeg vil vise det respekt før jeg ofrer det til kunsten. Da er det bare å håpe at det er et offer vel verdt.

ØKSA Fram til oppgangssaga ble tatt i bruk i Norge på 1500-tallet, var øksa brukt til nesten all foredling av tre. Arbeidet med å lage en planke før saga, var krevende, men sikkert givende. Trestammer skal splittes, og hugges til i rette former. Jeg er sikker på at det ikke tar mer enn fem sekund for sirkelsaga på Hølonde å kappe en 6 m lang planke. Og jeg er jo glad for det nå. Skulpturen til Falstad hadde aldri blitt ferdig om ikke furustammene hadde vært kantet på sag.

TOOLS

My choice of tools is important in many ways. As an artist, and not primarily a craftsman, I have no obligation to perform the craft as prescribed by tradition. Insofar as possible, I nevertheless wish to use traditional tools for the work, because doing so is like taking my ancestors by the hand, decoding their gathered expertise, and passing it on to my contemporaries.

The traditional tools ensure close contact with the wood and a good workflow accompanied by wholesome sounds quite unlike the intrusive noise from modern machinery. Cutting the wood with manual tools provides the best opportunity to familiarise myself with the wood, with all its variations and undulations. This way, I get a very good idea of how the wood fibres respond to the tools. Machinery that grinds the wood to dust requires only a minimum of regard for the structure of the wood, and thus less craftsmanship. Using traditional tools increases my respect for the tree. It has lived for more than 150 years, and I want to honour it before sacrificing it to art. Hopefully, the result will merit the sacrifice.

THE AXE was the tool used for practically all types of wood processing until the gate saw, or sash saw, came into use in Norway during the 16th century. Prior to the introduction of the saw, producing a plank was no doubt quite a challenge, but probably also a rewarding task. Tree trunks must be split and hewn into straight shapes. The circular saw at Hølonde can cut a 6-metre-long plank in about five seconds – and I have now learned to appreciate its efficiency: Were it not for the fact that the pine trunks were trimmed by saw, I would never have managed to finish the Falstad sculpture on time.

MINNEDIALOG 6

Håkon Evjenth, gissel fra Bodø, ga denne trefiguren til snekkerlærer Ludolf Hanssen og kona Olga. Den er signert «hilsen Jaampa», et tilnavn som henspeiler på den samiske karakteren ved samme navn i filmen «Laila» fra 1929. Evjenth ga ut flere bøker med handling fra Nord-Norge, og hvor samisk kultur er et sentralt tema.

RECOLLECTION 6

Håkon Evjenth, a hostage from Bodø, gave this wooden figure to the carpentry teacher Ludolf Hanssen and his wife Olga. It is signed “best wishes Jaampa” a nickname which refers to the sami depicted in the movie “Laila” from 1929. Evjenth published several books set in the North of Norway, and which deal heavily with Sami culture.

MINNEDIALOG 7

På bildene nedenfor bruker Tore Reisch redskaper fra Hanssens verktøykasse – treklubbe og drakniv.

RECOLLECTION 7

On the picture below Tore Reisch is depicted using tools from Hanssen’s toolbox – a wooden hammer and a drawing knife.



foto: Arnhild Jordet



foto: Anne Reisch



foto: Anne Reisch

Tid med øks blir det mer enn nok med likevel. Øksa er et meget effektivt verktøy til den type formgivning jeg gjør. Jeg prøvde å grovskjære med motorsag, men brukte minst like mye krefter. I tillegg mye bråk og risting som gjorde arbeidsdagen slitsom. En annen ulempe med motorsagen er at den er den jobber for raskt, og ved et øyeblikks uoppmerksomhet så har en kappet vekk for mye.

I og med at dette er den første skulpturen hvor øksa er primærverktøyet for formingen, har læringskurven vært bratt stigende. Som med andre skjæreverktøy så gjelder det å lese treet og se hvor i fiberrettingen en skal hugge. Furu er sjelden helt rettvokst. Treet vokser som oftest med en venstrevridning de første 20–30 år. Med alderen snur og stabiliserer treet seg gradvis. Men ingen regel uten unntak, og her finnes det mange variasjoner. Solvridde trær som ikke har rettet opp er jo estetisk vakre, men håpløse å jobbe med i mitt tilfelle.

Økser kommer i et utall varianter, og de tradisjonelle norske øksene er av ypperste kvalitet, kjent langt utenfor våre landegrenser. Det er tydelig å se i alle de ulike fasonger som finnes, at her har det vært et nært samarbeid mellom trearbeideren og smeden. De som kan øksehistorie godt, leser lett formen til øksa og kan fortelle hvor i landet den kommer fra. Jeg bruker hovedsakelig tre ulike økser og en pjål til utforming.

Despite this shortcut, more than enough time-consuming work was left for the axe. The axe is a very efficient tool for my type of designs. I tried to use a chainsaw for the rough cutting, but found this method equally, if not more, laborious. In addition, the noise and shaking made the working hours exhausting. Another disadvantage of the chainsaw is that it works too fast, and a slip of attention can result in suddenly having cut off too much of the wood.

Since this is my first sculpture using the axe as the primary shaping tool, my learning curve has been steep. As with other cutting tools it is important to 'read' the wood in order to know where to direct the axe relative to the fibre orientation. Pine trees rarely grow completely straight. More often than not, a pine tree will grow with a twist to the left for the first 20–30 years. As it gets older, it gradually straightens and stabilises. But there is no rule without exceptions, and here there are many variations. Trees that remain twisted are beautiful from an aesthetic point of view, but in my case, they are useless as working material.

Axes come in countless varieties, and the outstanding quality of traditional Norwegian axes is well-known internationally. The great variety of shapes suggests that woodworker and blacksmith must have cooperated closely. Experts on the history of the axe can easily tell which part of the country an axe originates from by looking at its shape. I use three different axes and a pjål (a traditional planing tool) for most of my shaping work.



1

2

3

4

PJÅL



foto: Anne Reisch

ØKS 1 er en norskprodusert Mustad-øks, fra før 2. verdenskrig. Jeg vil kalle dette for en allbruksøks, med form som en liten laftebile. Denne øksa er den tyngste øksa jeg har. Jeg har byttet til et lengre skaft enn originalskaftet for å kunne bruke sving med begge hendene. Øksa egnet seg til grovformingen av skulpturen, der store stykker skulle bort fra emnet. Eggen er ikke veldig spiss, så jeg måtte gå over med en finere øks eller pjål for å få et glattere resultat.

ØKS 2 har Jan Tommy Kirkholt på Steinerskolen i Trondheim laget. Han har egen smie og har laget en øks som er fantastisk å bruke. Formen minner om eldre økser fra vikingtiden, med en ganske bred knivslipt egg ikke ulik en laftebile, men med større krumming som gjør den fin å forme med.

ØKS 3 har vært min bestefars. Den er en enhånds allbruks øks fra Øyo, og er formet som en blanding av snekkerbile og skogsøks. Øyo har laget økser siden 1882.

ØKS 4 er en litt mindre enhånds øks fra Gransfors, som de kaller sløydbile. Den har lang egg i forhold til størrelsen på øksehodet. Krummingen er stor, og har en tilbaketrukket vipp på framhyrna. Dette gjør at denne øksa er fin til forme skjære avrundende former og mindre detaljer.

«**PJÅL**» Dette verktøyet finnes i mange varianter med like mange meninger om navn. Pjålen jeg fikk tak i er laget av smeden Terje Anders Granås, og er blitt et verktøy jeg er svært glad i. Skaftet er ikke ulikt en øks. Knivhodet i profil er likt et spørsmålstegn, og den buede eggen går på tvers. Dette verktøyet bruker jeg til å slette områder hvor øksa blir litt grov. Den kommer til hvor det skal fjernes tremasse i groper og trange steder hvor øksa ikke kommer til.

AXE NO. 1 is an all-purpose axe produced pre-WWII by the Norwegian firm Mustad. It has the shape of a small laftebile: a broad axe traditionally used in the making of cogged joints for log buildings. This is my heaviest axe, and in order to facilitate a two-hand swing, I have replaced the original handle with a longer one. The axe was useful in the rough shaping of the sculpture, which involved removing large chunks of wood. The axe bit is fairly flat, so I needed to go over the surfaces with a finer axe or a pjål in order to get a smoother result.

AXE NO. 2 was made by Jan Tommy Kirkholt at the Steinerskole (a Waldorf school) in Trondheim. Produced in Kirkholt's own smithy, the axe has fantastic qualities of use. Its shape is reminiscent of older axes from the Viking era, with quite a broad double-bevel cutting edge fairly similar to a laftebile. However, it has more curvature – which makes it suitable for shaping purposes.

AXE NO. 3 belonged to my grandfather. It's a small hatchet made by Øyo, and was purposefully built to serve as both a carpenter's and a splitting axe. Øyo has produced axes since 1882.

AXE NO. 4 is called a sløydbile in Norwegian – carving axe in English – and is a slightly smaller one-hand axe from the Grånsfors (a Swedish firm). In proportion to the size of the axe head, it has a long cutting edge. The curvature is large, and the heel of the bit is extended, creating a sharp angle between the heel and handle; hence this axe is very suitable for carving rounded shapes and small details.

«**PJÅL**» (a traditional planing tool) There are many variations of this tool, which is known by an equally large number of names. My pjål, made by blacksmith Terje Anders Granås, is a tool I have grown quite attached to. The handle is not unlike that of an axe. In profile, the knife head looks like a question mark, and the curved edge runs parallel to the handle. I use this tool to level areas where my axes are too coarse. It allows me to carve the wood in places too narrow or inaccessible for the axe.

SAMMENFELLINGER

Måten treverk bindes sammen har gjennomgått store forandringer de siste hundre år. Nennsomt utført håndverk i sammenføyinger av tre mot tre, er i dag ofte redusert til å skru i et metallbeslag. Det finnes utallige måter å flette treverket sammen, og tradisjonene varierer fra sted til sted. Det sies at det finnes over 300 ulike utforminger av et laftenov bare i Norge. Laftehus er vår mest kjente og mest brukte trekonstruksjon. Selv om den kanskje ikke oppstod i Norge, så ble den naturligvis godt utviklet her på grunn av tilgangen på treverk. Grindverk er en mindre kjent teknikk, selv om denne eksisterte før laftehusene.

Re-Remembering bød på mye planlegging av hvordan delene skulle settes sammen med tanke på estetikk, styrke, montering, demontering og svinn av treverk under utforming. Jeg ville ikke ta oppmerksomheten bort fra flyten i skulpturens form og benytte forstyrrende elementer som beslag i metall. Det er lett å la seg inspirere av gammelt håndverk, men det finnes så mange måter å gjøre det på at jeg forhørte meg med kunstner og treguru Erlend Leirdal.

Det endelige valget ble å skjote bjelker som utgjør legg og ankel på skulpturen sammen med bjelker i varierende dimensjoner. De to sammenføyde dimensjonene danner den vertikale lengden av foten. Skjøten jeg endte opp med å lage, var en tapp i «leggbjelken». Tappen er vinklet slik at lengden av hele foten får en liten knekk. En annen detalj i sammenfellingen er skråskjæring i 10–15 graders vinkel på støtteflatene. Om det da skulle komme vann i skjøten så vil det renne ut av hakket. Vann som blir stående på

JOINTS

The standard methods for joining wood have changed dramatically over the past century. Instead of the carefully crafted wood-on-wood joints of earlier times, these days joints often consist of a couple of metal fittings and a few screws. There are innumerable known ways in which to make wood-on-wood joints, and traditions vary from place to place. More than 300 different ways of making cogged joints are said to exist in Norway alone. The laftehus, a load-bearing log construction with cogged joints at the corners, is our best-known and most widely used wooden structure. The building method may not have originated in Norway, but it was greatly improved here due to the easy access to timber. The grindverk, or trestle frame technique, is a less well-known building method, despite the fact that it existed prior to the introduction of the laftehus technique.

Re-Remembering involved a good deal of planning in terms of how the different parts should be combined, taking into concern aesthetic aspects, strength, assembly, dismantling, and material waste during shaping. I wanted to avoid distractive elements such as metal fittings that might lead the attention away from the flow of the sculpture's shape. Finding inspiration in traditional craftsmanship is easy, but since there are so many different traditions I decided to consult fellow artist Erlend Leirdal, a 'guru of wood'.

In the end I decided that the logs constituting the lower leg (calf/shin and ankle) should be joined together with other logs of varying dimensions. Each pair of joined pieces comprises the full vertical length of a leg. I ended up making a peg in the 'calf timber', placed at such an angle that it creates a slight break in the



foto: Anne Reisch

steder hvor det sent tørker opp er svake ledd, og er som regel der hvor treet råtner først.

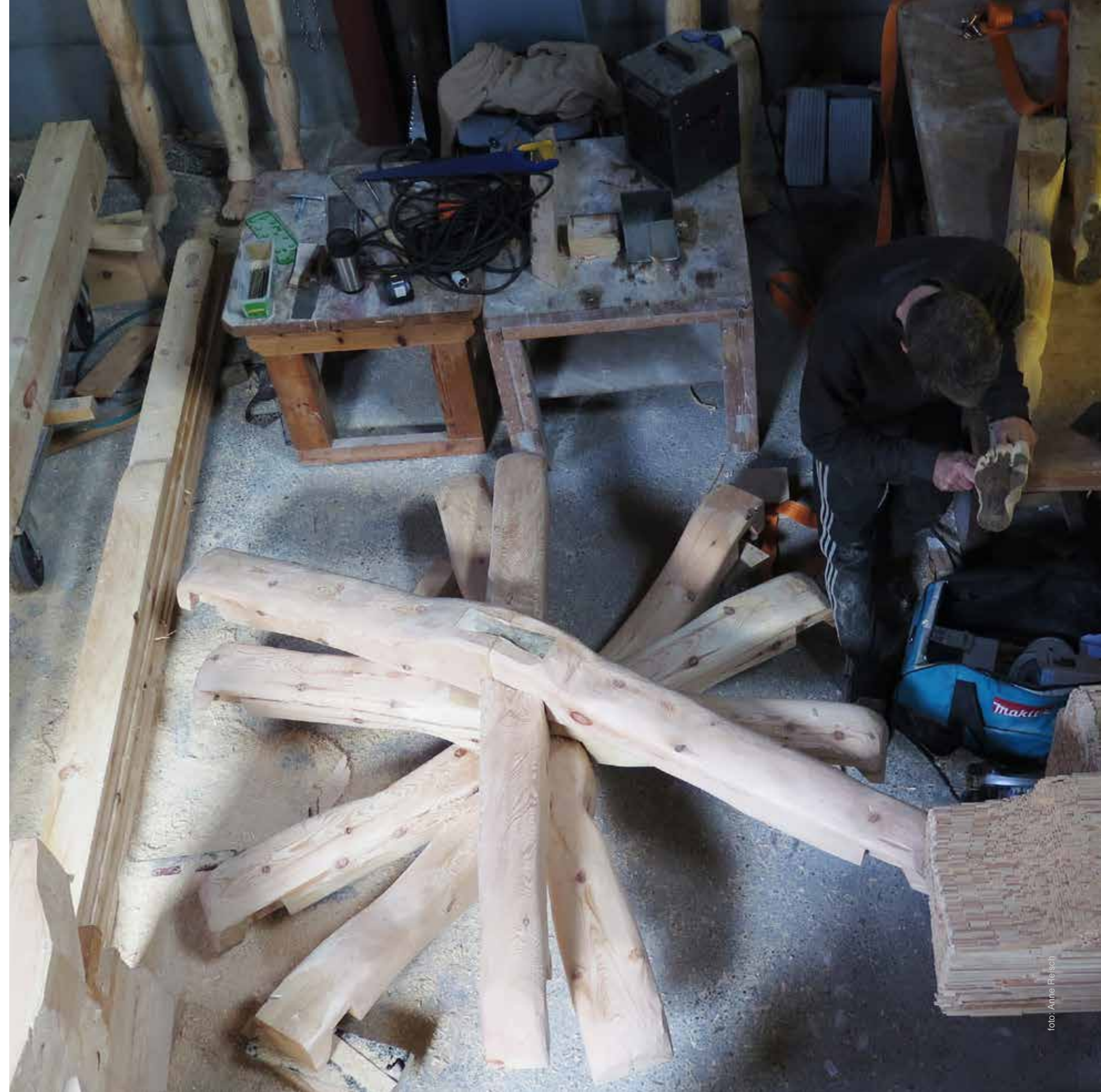
I overgangen mellom det vertikale og horisontale plan er det en sammenføring som er inspirert av måten å bygge grindhus. På denne måten får jeg en fot som går sammenhengende fra den ene siden av skulpturen og blir til en ny fot på den andre siden av skulpturen.

LAFTEKNUTE Den tredje sammenføyingen er i toppunktet hvor føttene samles i et kryss. For å stabilisere skulpturen lagde jeg en lafteknute som låser i alle retninger, og fletter de tykke bjelkene gjennom hverandre. Dette ble en utfordring da de seks bjelkene spriker som en stjerne og lager vinkler på hverandre i både 15, 60 og 75 grader. Å lære seg lafteteknikken ved å lage et laftekryss i toppen av en skulptur er nok ikke den beste måten å lære faget på. Tilpassingen av de organisk formede bjelkene til hverandre bød på mye hodebry, og laftehakkene ble skavet til litt og litt av gangen. Laftehakkene hadde nok vært enklere å utforme om bjelkene var rette og lå 90 grader på hverandre. Utfordringen lå i å få avmerkingen av fra overliggeren på underliggeren og hakket ble mer gjetning enn avriss. Her hadde nok en erfaren lafter ville gjetnet mer presist. Resultatet ble at det siste laftet ble det beste.

inclination of the leg. Another detail of the joint is that the supporting surfaces were cut at an angle of 10-15 per cent. The resulting notch will ensure that any water entering the joint will be drained away. Places that collect water that takes a long time to dry up constitute the weak link of wooden constructions, as it is in such places the wood will usually start to rot.

In the interface between the vertical and horizontal levels I have used a type of joint inspired by the trestle frame technique. This enables me to create a leg that begins on one side of the sculpture, and without interruption it turns into a different leg on the other side of the sculpture.

A KNOT CONSISTING OF COGGED JOINTS The third type of joint is found at the top of the sculpture where all the legs intersect. In order to stabilise the structure I made a cogged joint that locks it into place in all directions, by interlacing the thick timbers. This was quite a challenge since the six timbers spread out in a star-shape, forming angles relative to one another of 15, 60 and 75 degrees. Making a knot of cogged joints at the top of a sculpture was probably not the best approach to learning the craft of making such joints. Fitting the organically shaped logs to each other required a lot of thinking, and each notch was carved out little by little. Making the notches would probably have been easier if the logs had been straight and placed at 90 degree angles on top of each other. The challenge was to transfer the marking from the top piece of timber to the bottom one; the notches were a result of guesswork rather than actual outlines. Someone experienced in the technique of making cogged joints would probably have been able to make more accurate guesses. As things were, the final cogged joint was the most successful one.



SNART FERDIG

Jeg har tilbrakt hver dag fra januar til juni med tolv furutrær, som er blitt til tolv lange føtter. Sammen danner de formen på en idé jeg tenkte på i oktober. Idéen har stått støtt, men har fått flere, nye lag. Og igjen har jeg knyttet et nært bånd til furua. Mitt bilde av en skulptur har sakte blitt virkelighet.

ALMOST DONE

I have spent every day from January to June of this year with twelve pine trees, which have now turned into twelve long legs. Together they give shape to an idea from last October. The original idea has remained at the core throughout the project, but new layers have been added to it along the way. And again I have formed a close bond with a pine tree, with *pinus sylvestris*. Little by little, my image of a sculpture has finally materialised.





foto: Anne Reisch

Skulpturene er inspirert av forskjellige måter å leve med naturen. Forskjellen som ligger i hvordan urbefolkning lever med myter om naturen som forklarer verden, mot vår vestlige måte å dekonstruere myter og forklare naturen som vitenskaplige sannheter. Animisme settes opp mot vitenskap og viser til ulike forestillinger om naturen. Med tanke på et bredt tidsperspektiv, er skulpturene bilder på minner om natur, og hvordan vi i dag lærer å leve med naturen.

The sculptures are inspired by the many different ways of living with nature. They explore the divergence in how native and aboriginal populations live with myths that explain nature and the world, while the western perspective tends to deconstruct the same creation myths and explain nature as scientific truths. Animism is opposed to science and illustrates various conceptions of nature. Giving thought to a broader perspective of time, the sculptures become portraits on impressions of the natural and how we continue to learn from and accommodate nature in our lives.



3



4

1. "Rubric of Regeneration"
2. "Rubric of Regeneration" detail
3. "Rejecting Twilight"
4. "The Emperor's new Island"



foto: Nils Torske

MINNEDIALOG 8

Mangt et trefat ble dreid på snekkerverkstedet og dekorert på treskjærerverkstedet. Ofte kan gjenstandene fortelle historier fra fangeleiren. Fatet med en tiur i bunnen forteller om da fire fanger kom over en tiur i Falstadia høsten 1944. «Petter Mona kastet jakken sin over den og tok den. Men den fikk den ene vingen fri og slo så voldsomt at den slo seg fri. Men bare ca. 30 meter borte slapp den seg atter ned - og tok atter fatt på spillet, like intenst.»

Det andre fatet viser en tømmerhogger i arbeid. Vi vet ingen bakgrunnshistorie, annet enn at det er gitt i gave fra en sovjetisk krigsfange til en av naboene ved fangeleiren.

RECOLLECTION 8

The wooden bowls and plates were fashioned and decorated in the woodshop. The objects themselves can often tell us stories from the prison camp. The plate with the wood grouse in the bottom tells the story of four prisoners who stumbled across the depicted bird in the valley close to Falstad in 1944. "Petter Mona threw his jacket over it and caught it. It got one of its wings freed and started thrashing so ferociously that it got loose. It only fled about 30 meters before dropping to the ground - and once more, the game's afoot!

This other plate shows us a lumberman working. We don't know its story, other than it's given as a gift from a soviet prisoner to one of the neighbours of the prison camp.

foto: Arne Langås

CV TORE REISCH

UTDANNING

2006 - 2011	Mastergrad, Kunstakademiet i Trondheim
2001 - 2002	Rotvoll kunstscole (Kurs)

KOMMENDE UTSTILLINGER

2017	Nils Aas Kunstnerverksted - Separatutstilling
2015	Utstilling Falstadsenteret
2015	Galleri RAM, Oslo separatutstilling
2015	Staup Skulpturpark , Levanger, gruppeutstilling

SEPARATUTSTILLINGER

2014	Kunstnersenteret i Møre og Romsdal, MRK
2013 / 2014	Kunstmuseet i Nord-Trøndelag
2013	Østfold Kunstsenter, ØKS
2013	Trondheim Kunstforening
2012	Madame Brix, Hilmar Fredriksen festival Steinkjer
2012	Galleri Blunk, "Digging Where We Stand"
2010	Galleri L:X , Oslo
2008	Tegneutstilling , Galleri Pluss Minus

GRUPPEUTSTILLINGER

2014	Trøndelag Senter For Samtidskunst, "Paradis" Kuratert av Ann Cathrin Hertling med Vegard Moen og Pernille Fjoran
2014	Hagekunstner – Norsk Forfatterforening Adrianstuen, Trondheim
2014	NTNU årsfest
2013	Norsk Skulpturbienalle, Vigelandsmuseet, Oslo
2013	Staup skulpturpark, Levanger sommerutstilling
2013	Babel #100, Galleri Babel Trondheim
2012	What a Mess", Hydrogenfabrikken Fredrikstad
2012	Trøndelagsutstillingen, TSSK og Levanger Kunstforening
2012	Hordaland Kunstsenter, "Back to Basics" kuratert av Eva Rem Hansen
2011	Trondheim Open
2011	TSSK, Trøndelag Senter for Samtidskunst," The Artists are present"
2011	Utstilling Malmøgata i Oslo. Malmøgata Fine Arts Space
2011	Masterutstilling, Gråmølna/Høyskoleparken, kurratert av "Rakett"
2010	«Fwd», Trondheim
2010	Manufactoring Today, Dora, Øksendahl, Trondheim, kurratert av Cristina Ricupero
2009-	Bachelor Utstilling av Pinus Silvetris i Bymarka Trondheim
2009	Cavemans Joust, Tou Stavanger, Performance/lyd
2009	Trøndelagsutstillinga 2009, TBK
2009	Galleri Fenka , Levanger
2008	Cavemans Joust ,Klubb Kanin Cafe Larsen, Performance/lyd
2008	Tegneutstilling, Galleri KIT
2007	NBK Høstutstillingen, Kunsternes Hus / TKM
2007	Innsynfestivalen Dokkhuset

YRKESPRAKSIS

2012- 2014	Styremedlem TBK (Trøndelag Bildende Kunstnere)
2011 - 2012	Vikar som verksmester på skulpturavdeling,
KIT2007 - 2009	Studentassistent maleriavdeling
KIT2009 - 2011	Studentassistent skulpturavdeling,
KIT2008	Jurymedlem pedagogisk komité, utvelgelse av skulpturprofessor. KITSeminar
2009	Landmark Bergen, Replikk - foredrag
2011	TSSK (Trøndelag senter for samtidskunst), Ny Natur Tendenser – foredragStipender
2015	Prosjektstøtte NBK
2015	BKV 1 årig stipend
2013	Statens Utstillingsstipend(Møre og Romsdal Kunstnersenter)
2013	NTNU Kunstner 2013
2013	Statens arbeidsstipend for yngre kunstnere 2årig
2012	BKV 1 årig Stipend
2012	Statens Utstillingsstipend (Østfold Kunstnersenter)
2012	Utstillingsstipend for nyetablerte kunstnere (Kunstmuseet i Nord-Trøndelag og TSSK)
2011	Statens Diversestipend
2011	Statens Utstillingsstipend(Hordaland Kunstnersenter)
2011	BKH stipend for masterstudenter
2010	BKH stipend for masterstudenterinnkjøp/ UTSMYKKNING/prosjekt
2014	Arthotelnorway, Skulptur/bolig Kunstmuseet i Nord-Trøndelag
2013	Utsmykkning , Jakobsliveien Barnehage
2011	Trondheim Kunstmuseum, «The Great Forgetting»Residency
2012	Berlin , Trondheim kommune kunstnerbolig

PUBLIKASJONER

2014	"Kokebok" på Beijing Forlag
2009	Magasinet Replikk – 15siderVisninger
2011	Minimalen 23- Kortfilmfestival Trondheim
2011:	«What modern movie lacks is beauty, the beauty of moving wind in the trees» (Sammarbeid med Florian Schneider, Martin Sæther, Kim Johannson, Alexandra J. Fiskum, Kerstin Julin)



Sculptures made of Tore Reisch

