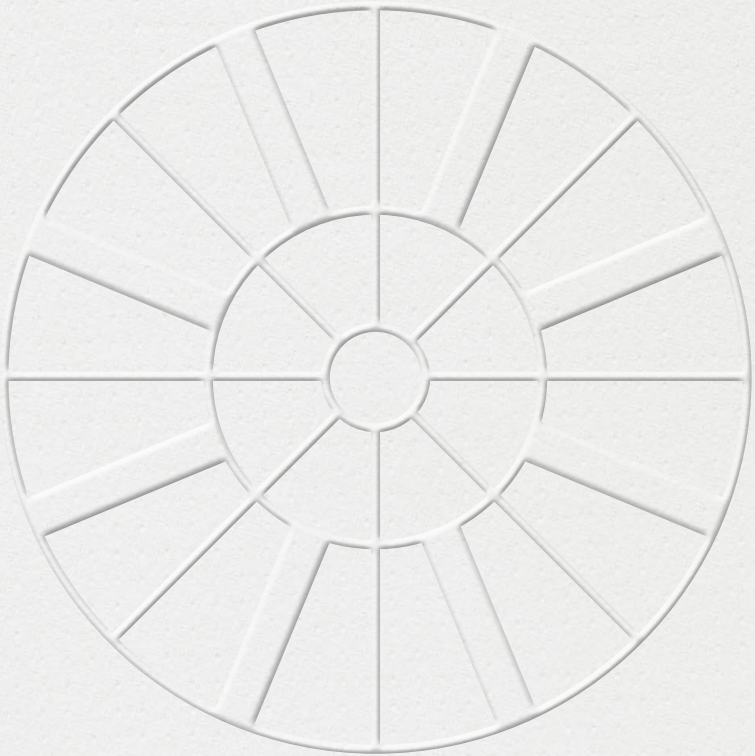


**Marius Engh**

**My Target Is Your Eyes**



**Ørje Tollstasjon**

ØRJE TOLLKONTOR

---

Kunstner Marius Engh

---

Kunstverk *Europe*  
*Greenbrier*  
*My Target is Your Eyes*

---

Ferdigstilt dato 01.03.2015

---

Prosjektansvarlig Nora Ceciliedatter Nerdrum  
Trude Schjelderup Iversen

---

Kurator Elin Maria Olaussen  
Karen Christine Tandberg

---

Arkitekt Arkitektene AS

---

Byggherre Statsbygg

---

Varighet Permanent

---

Tilgjengelighet Delvis tilgjengelig for publikum

---

Program Kunst til statlige nybygg

---

Fotograf Christina Leithe Hansen

---

Tekst Simen Joachim Helsvig

---

EUROPE





EUROPE



Small white label on the wall.

Small white label on the wall.

Small white label on the wall.



























## FOREWORD

For Ørje Customs Office, we selected three works by the Norwegian artist Marius Engh.

Our objective was to find art that could be enjoyed by members of the public but that also satisfied the office's stringent security requirements. The room where members of the public are most likely to spend time is the waiting room, where people who were travelling in detained vehicles are asked to wait. People waiting in this room, whether briefly or for longer periods, are not there voluntarily. For this reason, the art for this room could not have loose elements or provide places to hide drugs or other contraband.

Engh's wall-painting *Greenbrier* covers large areas of the waiting-room walls, and the motif is repeated on the walls of the staff-only staircase. His welded steel object *My Target is Your Eyes* occupies the wall behind the inspection table in the waiting room, while the bronze letters that form his work *Europe* have been installed on the wall of the staff meeting room.

Marius Engh (born 1974) has held a number of solo exhibitions in Norway and abroad and is considered one of Norway's leading contemporary artists. Much of Engh's work addresses themes such as architecture, power and control. He is interested in history and enjoys researching places where he finds traces of actual historical events. By gathering several works by Engh in one location, we gain a unique insight into his artistic practice.

This publication presents images of the artworks at Ørje Customs Office, an essay by Simen Joachim Helsvig and images of a selection of other works by Engh. The texts have been translated into English and Polish so that they can be enjoyed by as many visitors to the customs office as possible.



The project at Ørje Customs Office is one of eleven projects we have worked on together over a seven-year period in our capacity as freelance curators for Public Art Norway. The eleven projects are distributed over a large geographic area and the buildings at which they have been installed are used for very different purposes. All the projects do have one feature in common, however: a relatively small budget.

We have worked on many of these projects in parallel, and have chosen to see all the projects as a single, unified enterprise. Our overarching goal has been to secure high-quality works for the Norwegian state's art collection, which is curated by Public Art Norway. Over the years we have commissioned or purchased works by the following artists: Kjersti Andvig, Bjørn Bjarre, Marius Engh, Ane Graff, Anna Gudmundsdottir, Lina Viste Grønli, Benjamin Alexander Huseby, Toril Johannessen, Lars Laumann, Camilla Løw, Jon Benjamin Tallerås and Morten Torgersrud. In 2018 Liv Bugge will complete a major project at Ullersmo and Eidsberg Prisons. For several of these artists, this was the first time that their work had been purchased by Public Art Norway.

Elin Maria Olaussen  
Karen Christine Tandberg

## Marius Engh *Europe, Greenbrier, My Target Is Your Eyes*

We find art in one form or another in almost all buildings, whether it's a sculpture on a windowsill or a framed poster. Few people sitting in a dentist's waiting room would be surprised to see a reproduction of a landscape painting or a poster of van Gogh's *Sunflowers*. The artworks installed at Ørje Customs Office are less easily recognizable as works of art. This is not because they are small or unassuming, but because they defy expectations as to the kind of art one is likely to encounter in this type of official building. And even once one has noticed them, it may still be difficult to come to terms with their presence.

Public Art Norway is a government agency operating under the auspices of the Ministry of Culture. Its job is to commission, purchase and manage artworks for government buildings and public spaces. In Norway, between 0.5 and 1.5 per cent of the budget for every new government building is allocated for the purchase or production of art. This was the case with Ørje Customs Office. Once the building was completed, Public Art Norway was assigned to find art to put there. The artist Marius Engh was selected to install three works in the building. His sculptural object *My Target Is Your Eyes* is installed in the waiting area inside the bus inspection hall. In the same room, we find his wall painting *Greenbrier*, which continues up a stairway further inside the Customs Office building, an area that is accessible only by members of staff. In this part of the building, we also find the final work, *Europe*.

Since graduating from the Norwegian National Academy of Fine Art in Oslo in 2000, Engh has exhibited in a number of venues both in Norway and in cities such as Vienna, Berlin, Madrid and Los Angeles. He is particularly interested in the relationship between architecture and power, and how history becomes incorporated into objects and architectural details. These interests can also be said to form the basis for



the artworks at Ørje. None of the works has been made with an eye to the building in which they are now installed, and two of them are in fact reproductions of architectonic elements that originated in places and contexts completely unrelated to the work of a customs office. In order better to understand these artworks, it is perhaps best to consider them as if they stood at a kind of metaphorical crossroads between the buildings where they were located originally – the galleries where they have been exhibited in the past – and the customs office.

Several themes recur throughout the three works, and each theme resonates in its own way in the unique social and architectonic space of the customs office. Nonetheless, the three works differ so much from one another that it is best to discuss each one individually.

## EUROPE

Ørje Customs Office lies on the northern side of one of the busiest border crossings between Sweden and Norway. From a meeting room on the upper floor, one can look down onto the motorway, where a blue sign bearing a circle of yellow stars warns drivers that they are about to enter the European Union. On the wall between the windows in this meeting room there is a different type of sign, consisting of six cast bronze letters that spell out the word “EUROPE”. The letters are cast in a rounded font so that each of the E’s at the beginning and end of the word is reminiscent of the Euro sign, €, as if to focus on Europe as an entity that is defined by its currency. Hanging slightly lower on the wall, a sign explains that the six polished bronze letters are an artwork titled *Europe* by Marius Engh. But what about the bronze letters themselves? What do they tell us? What is it that *Europe* denotes and indicates? While one is standing, switching one’s gaze between the view out of the window and the letters on the wall, one is standing in Europe, but outside the border of the European Union. But the sign that says “Europe” is located behind yet another boundary – it is located inside a meeting room that is not open to the public.

A continent, an idea, an ideal, a delimited area, a mythological character – Europe is all these things. The origin of the word Europe is disputed. Originally the Ancient Greek word must have been a compound of the words for “broad” and “face”, something that links it to the myth that the god Zeus abducted Europa, a Phoenician woman, by disguising himself as a bull. Another theory holds that it derives from the Semitic word for “submersion” or “to go under”. Europe’s golden age is undeniably in the past, and bearing in mind the current economic crises and political unrest, the latter theory would seem most relevant right now. In any event, it is somewhat ironic to learn that the bronze letters were manufactured by a signmaker who specializes in tombstones. So *Europe* is a kind of epitaph. R.I.P.

## GREENBRIER

Anyone who has renovated an old apartment knows that wallpaper resembles geological strata: as soon as one begins to peel off strips of paper and delve into the wall surface, one begins to move back in time. It is as though the zeitgeist of different periods, with their changing preferences for colour and ornament, have deposited millimetre-thick encrustations.

At first glance, the pattern on the wall in the waiting area looks like wallpaper. It consists of schematically drawn plant stems, which where they cross are unpleasantly reminiscent of knuckle bones, organized in oblique square formations, each with a circle in the centre. The pattern of repeated squares forms a diagonal grid that extends from floor to ceiling, and which like other ornamental repeat patterns could in principle continue ad infinitum.

The pattern is not wallpaper, however, but painted directly on the wall. One close inspection, one can see small irregularities produced by brushstrokes on the outer edges of the lines. But this wall painting provides another opportunity for us to delve into history.



A small sign on the wall explains that the title of the wall painting is *Greenbrier*, and an online search for that word shows, reliably enough, that is the common English name for a climbing plant in the milkweed family – something which explains the stem-like design. But it is also the name of a luxury hotel in West Virginia, in the eastern United States, which conceals a very unusual story. In 1992, a journalist from the Washington Post discovered the existence of an enormous bunker concealed under The Greenbrier, a fashionable resort. The bunker was built under highly secret conditions in connection with the expansion of the resort between 1959 and 1962 and was intended to accommodate all 535 members of the US Congress in the event of a nuclear war. The bunker had capacity for 1,100 people. There were large meeting rooms, huge dormitories with endless rows of bunk beds, and storage facilities containing all the items necessary to keep such a large number of people alive for a long period. It is dizzying just to imagine how many food items had to be replaced on a regular basis. During the 30 years that the bunker was operational, none of the resort's guests had any idea what was concealed under the resort.

The bunker was code-named Project Greek Island (intelligence services have always had a flair for inventive names). An image search on Google brings up illustrations showing cross-sections of the hidden structures, photographs of control rooms and rows of bunk beds. And then: one photograph shows a massive vault hidden behind a sliding door papered with a green, plant-like pattern. The wallpaper continues along the corridor behind the door into the vault. It covers walls and ceilings, as though it were a kind of camouflage that had folded in on itself. The pattern on the walls is the same as that in Ørje Customs Office.

The first time that Engh exhibited his wall-painting *Greenbrier* was at an exhibition at Galleria Gentili in the Italian city of Prato. There the pattern covered one of the gallery's end walls, plus a sliding door leading to a storage room behind the exhibition space. While ornamental designs

on wallpaper are generally thought of as a background feature of one's surroundings, the pattern moves into the foreground when one sees it in an exhibition space. The black brush-strokes make a design on the white substrate of the wall, not unlike a pen-and-ink drawing on paper.

Transporting an object or an image into a gallery is in many ways a process of distillation. When the object is separated from its usual context and no longer has a clearly defined function, its aesthetic aspects become more significant. The emphasis shifts from function to form. When one takes this distilled object – the art object – out and in turn installs it into a so-called public space, such as the waiting area at Ørje, the situation is different. In the waiting room, the wall painting no longer exists in the context of a gallery. Here it has once again become a decorative interior feature, as it was in the resort in West Virginia. In addition, at Ørje several objects have been placed over the wall-painting – or more accurately the wall-painting has been executed around them: a steel drinking fountain, a washroom door, and various switches are all in a way included as components within the work. Defining an object as art is often about drawing a line between art and not-art. But where is the line between an artwork and its surroundings when the work itself has become the background? Most likely only a few occupants of the waiting area will notice that the wall-painting is an artwork. As one might say, it blends into the wallpaper.

Unlike at the resort in West Virginia, in the Ørje waiting area nothing is concealed behind the wall-painting, no secret meeting rooms or storage facilities. Nonetheless we can perhaps say that the name "Greenbrier" is a key that unlocks an endless series of rooms, all decorated with the same infinite pattern.



## MY TARGET IS YOUR EYES

Hanging on another wall in the waiting area is a shiny round object consisting of three concentric circles crossed by spokes radiating from the centre. More than anything it looks like an over-dimensioned logo of some organization or multinational corporation. It hangs in the centre of the wall and is reflected in the shiny aluminium surface of the counter used for searching suitcases and backpacks for smuggled items. If one simply saw an out-of-context photograph of this work, which is titled *My Target Is Your Eyes*, one could be deceived into believing it to be installed above a customer services desk at an airport or in the reception of an office building. The object hangs in parallel with the waiting area's vinyl-covered windows, which is appropriate, for in reality the object is a copy of a grating that Engh noticed covering a window in Berlin.

Here there are some obvious similarities with Engh's wall-painting *Greenbrier*: both works involve ornamental features that have been detached from their architectural function. And once again, each object's design comes more into focus when it is taken out of context. The ornamental features of *My Target Is Your Eyes* are alternately highlighted and toned down in this radical transformation of the object from functional item - a window grating - to aesthetic object. The grating is designed to cover a round window, and the spokes are designed to make it impossible to climb through. In this way the design is based on clearly functional considerations. Even so, the grating also clearly has an aesthetic aspect that cannot be attributed solely to its purpose as a barrier.

The mantra of Modernist design in the first half of the 20th century was that form must follow function, and ornamental features were superfluous. The Modernist architect Adolf Loos went so far as to call ornament a crime. Previously, artworks that were placed in public buildings were known as "decorations". The organization that is now known as Public Art Norway has changed name several times since it was established. When it was founded in 1976, it was known in

Norwegian as *Utsmykkingsfondet*, which translates literally as "the Decoration Fund". As time went on, scepticism grew about the concept of "decoration": describing an artwork as a decoration implies that the function of the artwork is simply to make its surroundings more attractive. In 2007, the organization was renamed "Art in Public Spaces" - or "Public Art Norway".

In Engh's works these concepts - ornament, decoration and public space - are put into play. Both *Greenbrier* and *My Target Is Your Eyes* consist of ornamental objects that disguise their function as barriers. And what is a "public space" precisely? A government building is not necessarily a public space. For example, the facilities for the US Congress in the secret bunker underneath The Greenbrier were in a sense a public building, but it was in no sense a public space. The same is true of Ørje Customs Office. People don't seek out this place voluntarily in order to experience works of art, and you certainly don't get to leave at your own discretion. What is more, some of the artworks are located in places where the public have no access.

The title *My Target Is Your Eyes* refers to the shape of the window grating, which can look both like a target and a cornea. But the title also addresses the audience directly by proclaiming that "my target is your eyes". As mentioned earlier, the form of a work becomes more noticeable when its function disappears.

The past century of art history has consisted of repeated crossings of the border between the realm of art and what lies beyond. While some artists have investigated what happens when one moves something into the realm of art, others have done the opposite and, as it were, have allowed art to acclimatize itself within the surrounding world. And this double movement - from the surrounding world to the world of art and then back again - isn't this precisely what is happening with the works at Ørje?

Reversals, u-turns, transformations - it is the actual translation from object to copy and the relocation from



social to aesthetic space that is the crucial feature of Engh's works. The locating of *Europe*, *Greenbrier* and *My Target Is Your Eyes* at a customs office endows them with a quite different significance than when they were first shown in a commercial gallery space. But there are some parallels nonetheless: although a gallery is often a space where the general public is granted access to art, it is also a place where works are in transit from the workshop or studio where they have been produced, to the buyer, which is their final destination. The "space" that is art is a kind of passage between different rooms, where the artwork is displayed for inspection before perhaps continuing its journey onwards in the cycle. The three works are now installed permanently at the customs office, but since this building is itself designed for transit and inspection, it represents another aspect of this passage too.















## FORORD

Til Ørje Tollkontor har vi valgt ut tre arbeider av billedkunstneren Marius Engh.

Vi har søkt å finne frem til kunst som kunne være offentlig tilgjengelig samtidig som den oppfylte sikkerhetskravene ved tollstasjonen. Det mest offentlige rommet ved stasjonen er venteværelset, der passasjerer fra anholdte kjøretøy blir henvist. De som oppholder seg her, enten det er i kortere eller lengre tidsrom, har imidlertid ikke valgt å oppholde seg her frivillig. Derfor kunne kunsten hverken bestå av løse deler eller bidra til at det oppsto potensielle skjulesteder.

Veggmaleriet *Greenbrier* dekker store deler av veggene i venteværelset og gjentas i trappeoppgangen for de ansatte. Stålkonstruksjonen *My Target is Your Eyes* har fått plass på veggen bak visitasjonsbenken i venteværelset, mens bronsebokstavene som utgjør *Europe* er montert på veggen i møterommet for de ansatte.

Marius Engh (f. 1974) har hatt en rekke separatutstillinger i inn- og utland og regnes som en av våre fremste samtidskunstnere. Tematisk har Engh arbeidet med arkitektur, makt og kontroll i en rekke prosjekter. Han er interessert i historie og fordypet seg gjerne i steder der han finner uttrykk for konkrete, historiske hendelser. Ved å samle flere verk av Marius Engh får vi et unikt innblikk i hans kunstnerskap.

I denne publikasjonen presenteres bilder av kunstverkene på Ørje Tollkontor, en formidlingstekst av Simen Joachim Helsvig og dokumentasjon av et utvalg andre verk av Marius Engh. Tekstene er oversatt til engelsk og polsk for å imøtekomme flest mulig av de besøkende ved tollkontoret.

Ørje Tollkontor er ett av elleve oppdrag vi har utført sammen for Kunst i offentlige rom (KORO) over en tidsperiode på sju år. Prosjektene seg i mellom har hatt stor variasjon geografisk og byggene de befinner seg i har hatt

svært ulike bruksområder, men felles for disse oppdragene har vært de relativt små budsjetttrammene.

Vi har jobbet med mange av oppdragene parallelt, og vi har valgt å se arbeidet som et helhetlig prosjekt. Vårt overordnede grep har vært å sikre kvalitetsmessige gode verk til statens samling av kunst - forvaltet av KORO. Gjennom årene som har gått, har vi kjøpt inn og gitt oppdrag til kunstnerne Kjersti Andvig, Bjørn Bjarre, Marius Engh, Ane Graff, Anna Gudmundsdottir, Lina Viste Grønli, Benjamin Alexander Huseby, Toril Johannssen, Lars Laumann, Camilla Løw, Jon Benjamin Tallerås og Morten Torgersrud. I 2018 ferdigstiller Liv Bugge et større oppdrag ved Ullersmo og Eidsberg fengsler. Flere av disse kunstnerne var ikke tidligere innkjøpt av KORO.

Elin Maria Olaussen  
Karen Christine Tandberg

**Marius Engh**

*Europe, Greenbrier, My Target Is Your Eyes*

I de aller fleste bygninger kan man finne kunstverk i en eller annen form, enten det dreier seg om en skulptur i en vinduskarm eller en innrammet plakat. Få som sitter i tannlegens venteværelse vil stusse over at det henger en reproduksjon av et landskapstablå eller en plakat med van Goghs' solsikker på veggen. Verkene som er installert på Ørje tollstasjon er verre å gjenkjenne som nettopp kunstverk. Ikke fordi de er små og unnselige, men snarere fordi de unndrar seg forestillinger om hva slags type kunst man møter i denne typen institusjoner. Og når man først legger merke til dem kan de likevel være vanskelige å gjøre seg fortrolig med.

KORO - Kunst i offentlige rom er en statlig etat under Kulturdepartementet som produserer og forvalter kunstverk til statlige bygg og for det offentlige rom. I nye statlige byggeprosjekter skal mellom 0,5 og 1,5 prosent av budsjettene settes av til innkjøp eller produksjon av kunst. Så også med Ørje tollstasjon. Da bygningene sto ferdig fikk KORO i oppdrag å finne kunstverk til stedet. Valget falt på kunstneren Marius Engh, som har installert tre verk der. Det skulpturelle objektet *My Target Is Your Eyes* er installert i venterommet innenfor busskontrollhallen. I samme rom finner vi veggmaleriet *Greenbrier*, som fortsetter opp en trappeoppgang lengre inn i Tollstasjonsbygget, et område som kun er tilgjengelig for tollstasjonens ansatte. I denne delen av bygget befinner også det siste verket *Europe* seg.

Siden han gikk ut av Statens kunstakademi i Oslo i 2000 har Engh hatt en rekke utstillinger, både i Norge og i byer som Wien, Berlin, Madrid og Los Angeles. I sitt arbeid har han vært særlig opptatt av forholdet mellom arkitektur og makt, og hvordan historien nedfeller seg i objekter og bygningsdetaljer. Disse interessene kan også sies å ligge til grunn for verkene som befinner seg i Ørje. Ingen av dem er laget med henblikk på bygningen de nå er installert i, og to av dem er gjengivelser av arkitektoniske elementer som stammer



fra helt andre steder og sammenhenger enn tollstasjonen. For å nærme oss disse arbeidene er det kanskje best å betrakte dem som om de befant seg i et krysspunkt mellom bygningene der de hadde sin opprinnelige plassering, galleriene hvor de tidligere har blitt utstilt, og tollstasjonen.

De tre verkene *Europe*, *Greenbrier* og *My Target Is Your Eyes* er så forskjellige at det er mest hensiktsmessig å ta dem i betraktning hver for seg. Likevel er det flere tema som går igjen, og de finner på hvert sitt vis resonans i tollstasjonen som et særegent sosialt og arkitektonisk rom.

## EUROPE

Ørje tollstasjon ligger på den norske siden av en av de mest trafikkerte overgangene mellom Norge og Sverige. Fra et møterom i annen etasje i tollstasjonsbygget kan man se ned på motorveien, der et blått skilt med gule stjerner i sirkelformasjon varsler at man er på vei inn i EU. På veggen mellom vinduene i dette møterommet henger en annen type skilt, bestående av seks bokstaver støpt i bronse som danner ordet «EUROPE». Bokstavene er formet i en kurvet font der E-ene i hver ende av ordet minner om euro-tegnet €, som for å understreke at Europa er en størrelse som holdes på plass av valutaen. Litt lengre ned på veggen henger et skilt som forteller at de seks blankpussede bronsebokstavene er et kunstverk av Marius Engh, og bærer tittelen *Europe*. Men hva med bronsebokstavene selv, hva forteller de? Hva er det *Europe* navngir og markerer? Der man står og lar blikket veksle mellom utsikten gjennom vinduene og bokstavene på veggen, befinner man seg i Europa, men på den andre siden av grensen til Den europeiske unionen. Men skiltet som markerer «Europa» befinner seg innenfor enda en grense: den er plassert i et møterom som ikke er tilgjengelig for allmennheten. Et kontinent, en forestilling, et ideal, en avgrensning, en mytologisk skikkelse – Europa er alle disse tingene. Det strides om hvor ordet Europa stammer fra. Opprinnelig skal det greske

ordet ha blitt satt sammen av ordene for «bredt» og «ansikt», noe som knytter det til myten om da guden Zevs bortførte den føniske kvinnen Europa ved å forkle seg som en okse. En annen teori er at det stammer fra det semittiske ordet for «nedsenking» eller «å gå ned». Europas storhetstid er utvilsomt forbi, og med samtidens økonomiske kriser og politiske uro i mente, er den sistnevnte tolkningen for øyeblikket den mest nærliggende. Den passer i alle tilfelle godt når man får vite at bronsebokstavene er tilvirket av en skiltmaker som spesialiserte seg på gravstøtter. *Europe* er altså en slags gravskrift. «Hvil i fred».

## GREENBRIER

Enhver som har pusset opp en gammel leilighet vet at tapeter ligner geologiske lag i jordbunnen: begynner man å skrelle av flakene og grave innover i veggen, beveger man seg samtidig bakover i tiden. Det er som om forskjellige instanser av tidsånden, med dens skiftende preferanser for farger og ornamentikk, har avleiret seg og dannet millimetertynne skorper.

Mønsteret som er å finne på veggen i ventesaalen i tollstasjonen ser ved første blick ut til å være et tapet. Det består av skjematisk tegnede plantestengler (i føyningene ser disse stenglene uhyggelig nok ut som knokler) som danner skrånne kvadratiske formasjoner med en sirkel i sentrum. Det gjentatte kvadratiske mønsteret utgjør et diagonalt rutenett som strekker seg fra gulv til tak, og som andre ornamentale mønstre kan det i prinsippet fortsette uendelig.

Dette er imidlertid ikke et tapet, men et maleri påført direkte på veggen. Går man tett nok inntil vil man kunne se små ujevnheter etter penselbusten i strekens ytterkant. Men dette veggmaleriet gir også anledning til å grave seg innover i historien.

Et lite skilt på veggen forteller at veggmaleriet har tittelen *Greenbrier*, og et nettsøk på dette ordet viser at

det, tilforlategelig nok, er det engelske navnet på en klatreplante i svalerotfamilien – noe som forklarer de stengellignende ornamentene. Men det er også navnet på et luksushotell i Vest-Virginia på den amerikanske østkysten som skjuler en svært spesiell historie. I 1992 avdekket en journalist i Washington Post at det fantes et enormt anlegg gjemt under det fasjonable Greenbrier Resort. Anlegget ble bygget i all hemmelighet i forbindelse med en utvidelse av hotellet mellom 1959 og 1962, og var ment å romme hele den amerikanske kongressens 535 medlemmer i tilfelle atomkrig. Tilsammen 1100 mennesker kunne oppholde seg innenfor hotellet. Det var store konferanserom, digre sovesaler med endeløse rekker med køyesenger, og lagerrom med alle de nødvendigheter som skulle til for å holde et så høyt antall mennesker levende i lengre tid. Bare tanken på hvor mange matvarer som jevnlig måtte skiftes ut er svimlende. Gjennom de tretti årene anlegget var operativt var det ingen besøkende som ante hva som skjulte seg under hotellet.

Anlegget fikk navnet Project Greek Island (de hemmelige tjenestene har alltid vært oppfinnsomme når det gjelder navn). Med et bildesøk på Google får man opp illustrasjoner som viser tverrsnitt av de skjulte bygningene, fotografier av kontrollrom og rader med køyesenger. Og så: et fotografi viser et massivt hvelv skjult bak en skyvedør tapetsert med et grønt, plantelignende mønster. Tapetet fortsetter innover korridoren bak hvelvdøren og dekker vegger og tak, som om det var en kamuflasje som foldet seg inn i seg selv. Mønsteret på veggene er det samme som i Ørje tollstasjon.

Første gang Engh viste veggmaleriet *Greenbrier* var i en utstilling i Galleria Gentili i den italienske byen Prato, der det dekket en av galleriets endevegger samt en skyvedør til et lagerrom bakenfor utstillingssalen. Mens et tapets ornamenteringer først og fremst blir betraktet som bakgrunn og omgivelse, blir mønsteret snarere forgrunn når man ser det i utstillingsrommet. De svarte penselstrøkene utgjør en figur mot den hvite veggens underlag, ikke ulikt en pennetegning på et papir.

Å transportere en gjenstand eller et bilde inn i et galleri er på mange måter som en destilleringssprosess. Når gjenstanden skilles fra konteksten den inngår i og ikke lenger har en klar funksjon, trer dens estetiske aspekter tydeligere frem. Vekten forskyves fra formålstjenlighet til form. Når man tar dette destillerte objektet – kunstobjektet – ut igjen i et såkalt offentlig rom, som i ventesalen i Ørje, forholder det seg annerledes. I ventesalen har veggmaleriet ikke lenger gallerirommet som ramme, her blir det nok en gang til dekorasjon og omgivelse, slik som på hotellet i Vest-Virginia. I Ørje er flere objekter dessuten plassert over veggmaleriet, eller snarere er det malt omkring dem: en servant i stål, en toalettdør og diverse brytere blir på et vis inkludert som komponenter i dette verket. Å definere en gjenstand som kunst handler ofte om å trekke opp en linje mellom kunst og ikke-kunst. Men hvor går grensen mellom kunstverket og dets omgivelser når verket selv er blitt til bakgrunn? Sjansene er store for at kun et fåtall vil legge merke at veggmaleriet er et kunstverk. Det vil så å si gå i ett med tapetet.

På tollstasjonens venterom er det ikke noe som skjuler seg bakenfor veggmaleriet, ingen hemmelige møtesaler og magasiner. Likevel kan vi kanskje si at navnet «Greenbrier» er en nøkkel som låser opp stadig nye rom som man kan følge innover, og som er dekorert med samme endeløse mønster.

### MY TARGET IS YOUR EYES

På en annen av ventesalens vegger henger et rundt og blankt objekt bestående av tre konsentriske sirkler med kryssende, tverrgående spiler som stråler ut fra midtpunktet. Mest av alt ser det ut til å være et overdimensjonert emblem for en eller annen organisasjon eller internasjonalt selskap. Det er plassert midt på veggen og speiles i den blanke aluminiumsflaten på benken som benyttes til å gjennomsøke koffertene og sekker for smuglergods. Hvis man bare



ser fotografiene av dette verket, som har tittelen *My Target Is Your Eyes*, kunne man forledes til å tro at det var installert over en skranke på en flyplass eller et resepsjonsområde i et næringslivsbygg. Objektet henger parallelt med venterommet vinyltildekkede vinduer, noe som er passende, for det er i virkeligheten en kopi av et vindusgitter som Engh har funnet i en bygning i Berlin.

Her er det noen åpenbare likhetstrekk med veggmaleriet *Greenbrier*: i begge tilfeller dreier det seg om ornamentale elementer som er løsrevet fra en arkitektonisk funksjon. Og igjen trer objektenes form tydeligere frem når konteksten forsvinner. Det som vekselvis fremheves og nedtones i omkalfatringen fra bruksgjenstand - vindusgitter - til estetisk objekt, er gjenstandens ornamentale aspekter. Vindusgitteret er tilpasset et rundt vindu, og er designet slik at spilene gjør det umulig å komme seg inn. I så måte har designet en tydelig funksjonell formgivning. Likevel har gitteret åpenbart også et estetisk aspekt som ikke bare kan tillegges dets formål som stengsel.

I modernistisk design i første halvdel av forrige århundre var mantraet at form skal følge funksjon, og det ornamentale - utsmykking eller pynt - ble gjort overflødig. Den modernistiske arkitekten Adolf Loos gikk så langt som å kalle ornamentering kriminelt. Tidligere kalte man kunstverk som var plassert i offentlige bygg for nettopp «utsmykking». Organisasjonen som i dag heter KORO - Kunst i offentlige rom, har gjennomgått flere navneskifter i sin levetid. Da organisasjonen ble opprettet i 1976 het den Utsmykkingsfondet. Etter hvert ble man imidlertid skeptisk til et begrep som «utsmykking»; å kalle et kunstverk for en utsmykking impliserer at kunstens oppgave ikke er annet enn å forskjønne omgivelsene. I 2007 omgjorde man organisasjonsnavnet til Kunst i offentlige rom.

I Enghs arbeider blir disse begrepene - ornament, utsmykking og offentlig rom - satt i spill. Både *Greenbrier* og *My Target Is Your Eyes* består av ornamenter som kamuflerer funksjonen som stengsel. Og hva betyr egentlig et «offentlig rom»? Et offentlig, statlig bygg er ikke nødven-

digvis et offentlig rom. Som en møtesal for den amerikanske Kongressen var for eksempel den hemmelige bunkeren innenfor *Greenbrier Resort* på sett og vis et offentlig bygg, men det var på ingen måte et offentlig rom. Det er heller ikke Ørje tollkontor. Man oppsøker ikke dette stedet frivillig for å få en kunstopplevelse, og man kommer heller ikke ut herfra for eget forgodtbefinnende. Noen av kunstverkene er i tillegg plassert på steder der offentligheten ikke har adgang.

Tittelen *My Target Is Your Eyes* viser til formen på vindusgitteret, som både kan se ut som en målskive og et øyes hornhinne. Men det er også en tittel som henvender seg direkte til publikum ved å proklamere at «Øynene dine er målet mitt». Som nevnt tidligere trer formen tydeligere frem når funksjonen forsvinner.

De siste hundre årenes kunsthistorie har bestått av gjentatte grensepasseringer mellom kunstrommet og dets utside. Mens noen kunstnere har undersøkt hva som skjer når man forflytter noe inn i kunstrommet, har andre gjort den motsatte operasjonen og liksom latt kunsten akklimatisere seg i den omkringliggende verdenen. Og denne dobbelte bevegelsen - fra omverden til kunstverden og tilbake igjen - er det ikke nettopp dette som foregår med verkene i Ørje?

Vendinger, snuoperasjoner, forvandlinger - det er selve oversettelsen fra objekt til kopi, og forflytningen mellom sosiale og estetiske rom, som er avgjørende i Enghs arbeider. Plasseringen av *Europe*, *Greenbrier* og *My Target Is Your Eyes* på tollstasjonen gir dem ganske andre betydninger enn de hadde da de første gang ble utstilt i et gallerirom. Men det er likevel noen paralleller: selv om galleriet ofte er rommet der offentligheten gis tilgang til kunsten, er det også et sted der verkene er i transitt mellom verkstedet eller atelieret, der det produseres, og hos kjøperen, der det til slutt ender opp. Kunstrommet representerer en slags passasje mellom forskjellige rom, der kunstverket tas opp til vurdering før det eventuelt fortsetter sin ferdsløp videre i kretsløpet. På tollstasjonen er de tre verkene permanent installert, men også dette er et bygg for transitt og vurdering, også dette er en passasje.



ACE OF SPADES  
 BICYCLE  
 808  
 THE U.S. PLAYING CARD CO.  
 CINCINNATI, U.S.A.  
 DESERT SHIELD

ACE OF SPADES  
 BICYCLE  
 808  
 THE U.S. PLAYING CARD CO.  
 CINCINNATI, U.S.A.  
 DESERT SHIELD

ACE OF SPADES  
 BICYCLE  
 808  
 THE U.S. PLAYING CARD CO.  
 CINCINNATI, U.S.A.  
 DESERT SHIELD

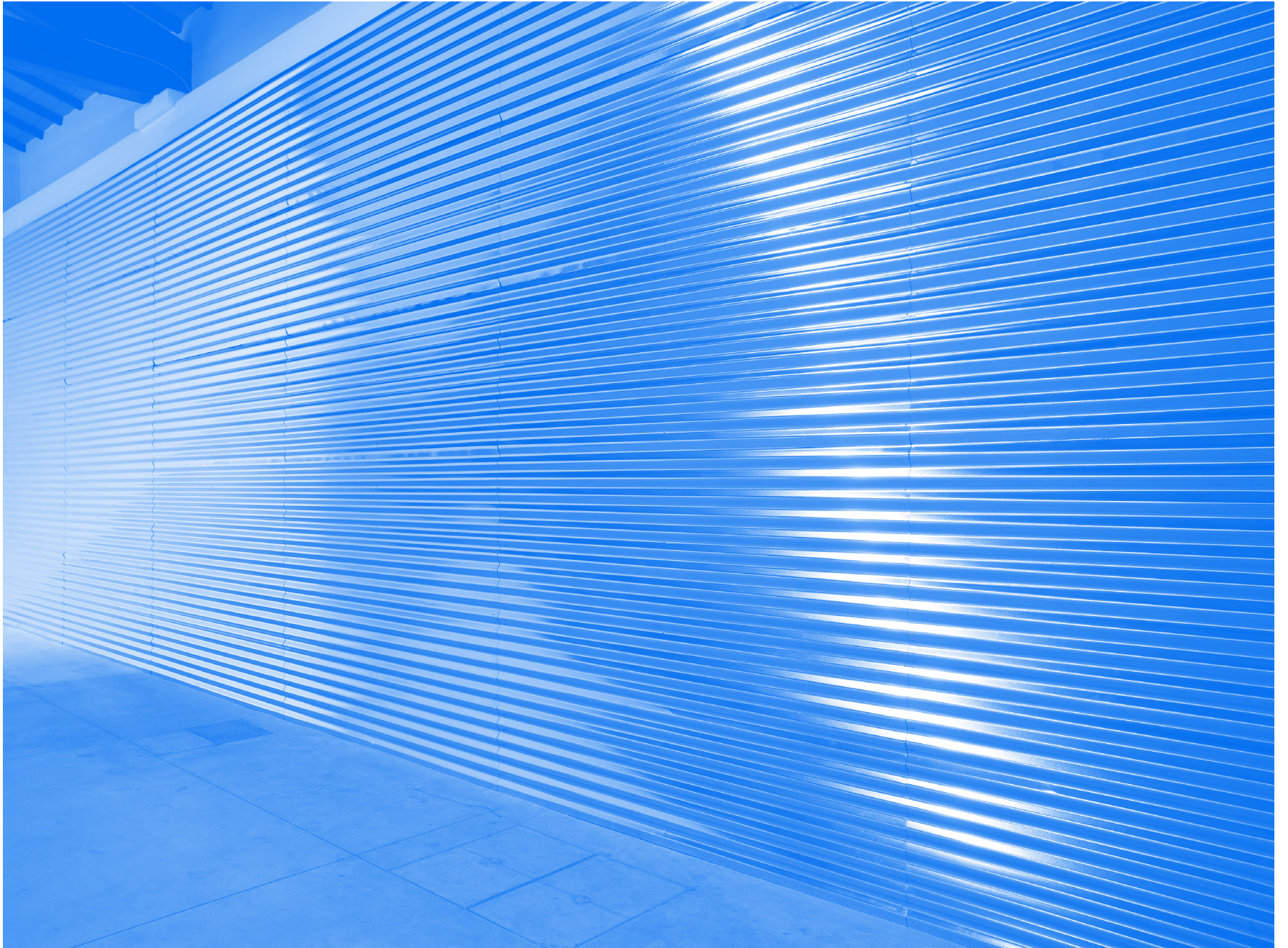
ACE OF SPADES  
 BICYCLE  
 808  
 THE U.S. PLAYING CARD CO.  
 CINCINNATI, U.S.A.  
 DESERT SHIELD

ACE OF SPADES  
 BICYCLE  
 808  
 THE U.S. PLAYING CARD CO.  
 CINCINNATI, U.S.A.  
 DESERT SHIELD

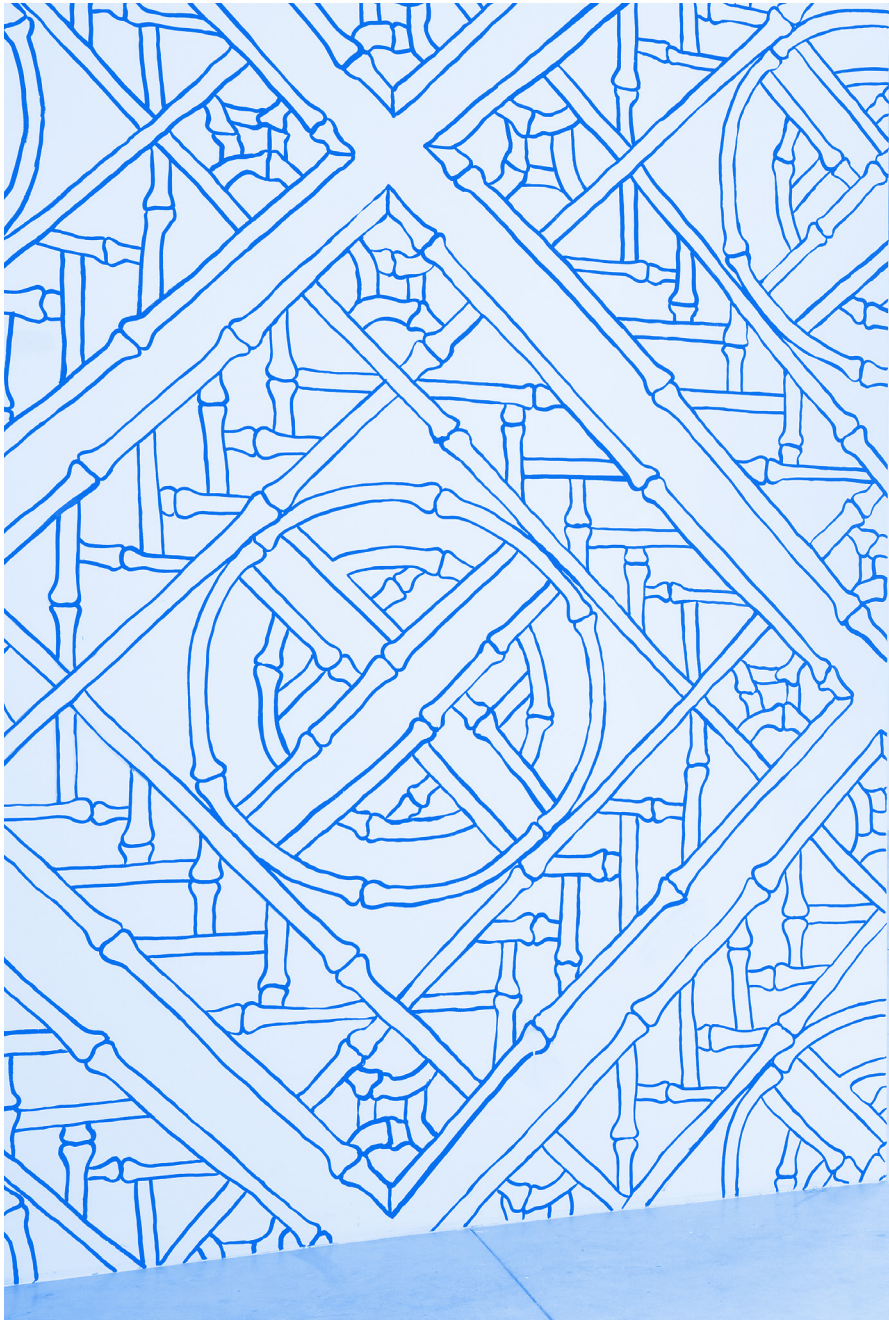
SECRET WEAPON  
 BICYCLE  
 808  
 THE U.S. PLAYING CARD CO.  
 CINCINNATI, U.S.A.  
 by  
 ACES OF SPADES  
 BICYCLE  
 808  
 THE U.S. PLAYING CARD CO.  
 CINCINNATI, U.S.A.

SECRET WEAPON  
 BICYCLE  
 808  
 THE U.S. PLAYING CARD CO.  
 CINCINNATI, U.S.A.  
 by  
 ACES OF SPADES  
 BICYCLE  
 808  
 THE U.S. PLAYING CARD CO.  
 CINCINNATI, U.S.A.













## PRZEDMOWA

Dla Urzędu Celnego w Ørje wybrane zostały trzy prace Mariusa Engha.

Staraliśmy się znaleźć dzieła sztuki które będą dostępne dla publiczności także będą dorównywać wymaganiom bezpieczeństwa Urzędu Celnego. Poczekalnia dla pasażerów zatrzymanych pojazdów jest najbardziej publicznym pomieszczeniem Urzędu. Jest także pomieszczeniem w którym pasażerowie są przetrzymywani wbrew własnej woli. Dzieło sztuki w takim pomieszczeniu nie może się więc składać z luźnych części ani stać potencjalnym miejscem ukrycia.

Obraz *Greenbrier* pokrywa duże części ścian poczekalni i ciągnie się wzdłuż schodów i pomieszczeń dostępnych tylko dla pracowników Urzędu. Stalowa konstrukcja *My Target Is Your Eyes* umieszczona jest w poczekalni, nad ławą, gdzie przeprowadzane są wizytacje. Litery z brązu, z których składa się dzieło *Europe*, przytwierdzone są do ściany w pokoju zebrania pracowników Urzędu.

Marius Engh (u. 1974) jest uznawany za jednego z najwybitniejszych twórców współczesnej sztuki zarówno w Norwegii, jak i za granicą, o czym świadczą liczne wystawy indywidualne. Prace Engha odzwierciedlają stosunki pomiędzy architekturą, władzą i kontrolą. Artysta interesuje się historią i miejscami które zachowały odciski szczególnych historycznych wydarzeń. Kolekcjonując prace Mariusa Engha otrzymujemy unikalny wgląd w jego twórczość artystyczną.

Ta publikacja zawiera fotografie dzieł sztuki w Urzędzie Celnym w Ørje, komentarz interpretacyjny Simena Joachima Helsinga oraz przegląd pozostałych dzieł Mariusa Engha. Publikacja jest także dostępna w angielskiej i polskiej wersji językowej.

Urząd Celný w Ørje jest jednym z jedenastu projektów wspólnie przeprowadzonych na zlecenie *Sztuki*

**Przestrzeni Publicznych (KORO) w zakresie siedmiu lat. Większość zleceń charakteryzował skromny budżet. Projekty różniły się położeniem geograficznym i zastosowaniem pomieszczeń publicznych.**

Pracowałyśmy nad wieloma z poszczególnych zleceń równolegle, więc spostrzegamy prace jako jeden projekt. Naszym głównym celem było zagwarantowanie dzieł sztuki o wysokiej jakości państwowemu zbiorowi sztuki, którym zarządza KORO. W trakcie siedmiu lat zlecone i zakupione zostały prace tych oto artystów: Kjersti Andvig, Bjørn Bjarre, Marius Engh, Ane Graff, Anna Gudmundsdottir, Lina Viste Grønli, Benjamin Alexander Huseby, Toril Johannssen, Lars Laumann, Camilla Løv, Jon Benjamin Tallerås i Morten Torgersrud. W 2017 roku Liv Bugge ukończyła zlecenie dla więzień Ullersmo i Eidsberg. Wśród artystów większość prac nie była dotychczas zakupiona przez KORO.

**Elin Maria Olausen  
Karen Christine Tandberg**

**Marius Engh  
Europe, Greenbrier, My Target Is Your Eyes**

W większości budynków możemy napotkać dzieło sztuki, czy to w postaci rzeźby umieszczonej przy oknie lub plakatu oprawionego w ramę. Niewielu ludzi siedzących w poczekalni dentystycznej zadziwi wisząca na ścianie reprodukcja pejzażu lub plakat przedstawiający słoneczniki van Gogha. Instalacje artystyczne w Urzędzie Celnym w Ørje trudno na pierwszy rzut oka rozpoznać jako dzieła sztuki, nie dlatego że są znikome, lecz po prostu odbiegają od naszych oczekiwań o wystroju urzędu państwowego. I chociaż przyglądamy się im raz jeszcze, nadal trudno się nam z nimi oswoić.

Sztuka Przestrzeni Publicznych KORO (*Kunst i offentlige rom*) jest agencją państwową pod opieką norweskiego Ministerstwa Kultury. Jej zadaniem jest zlecenie, zakup i zarządzanie dziełami sztuki w budynkach państwowych i przestrzeniach publicznych. W Norwegii od 0,5 do 1,5 procenta państwowego budżetu budowlanego jest przeznaczony na zakup i produkcję sztuki. Po zakończeniu budowy Urzędu Celnego w Ørje, KORO dostało zlecenie znalezienia właściwego dzieła sztuki. Wybrane zostały trzy instalacje Mariusa Engha. Rzeźba *My Target Is Your Eyes* jest umieszczona w poczekalni przy hali inspekcji pojazdów autobusowych. W tym samym pomieszczeniu znajdujemy obraz *Greenbrier*, ciągnący się wzdłuż schodów w głąb budynku, obszaru dostępnego tylko dla pracowników urzędu. W tej części budynku znajdujemy też dzieło *Europe*.

Od czasu ukończenia Akademii Sztuk Pięknych w Oslo w 2000 roku, Engh wystawiał swoje prace zarówno w Norwegii, jak i w miastach takich jak Wiedeń, Berlin, Madryt i Los Angeles. Prace Engha odzwierciedlają zainteresowanie artysty stosunkiem pomiędzy władzą a architekturą, i sposób w którym historia staje się częścią przedmiotów i detali architektonicznych. Tą samą wizję artystyczną możemy odnaleźć w instalacjach. Żadne z dzieł nie było stworzone w celu umieszczenia w Ørje. Dwa dzieła są reprodukcjami



elementów architektonicznych pochodzących z zupełnie innych miejsc i kontekstów niż Urząd Celny w Ørje. W celu zapoznania się z instalacjami wyobraźmy sobie że stoją one na metaforycznym skrzyżowaniu dróg, pomiędzy swoim pierwotnym kontekstem, galeriami gdzie były eksponowane, a Urzędem Celnym.

Instalacje *Europe*, *Greenbrier* i *My Target Is Your Eyes* są tak różne że najlepiej doświadczyć je z osobna. Tematyczne podobieństwa pozwalają im jednak znaleźć swoje szczególne społeczne i architektoniczne miejsce w Urzędzie Celnym w Ørje.

## EUROPE

Urząd Celny w Ørje znajduje się po norweskiej stronie jednego z najbardziej tłocznych przejść granicznych pomiędzy Norwegią a Szwecją. Widok z okna w pokoju zebrań na piętrze pokazuje autostradę, a przy niej niebieski znak drogowy z okręgiem żółtych gwiazd ma ostrzegać przejezdnych że wkraczają do Unii Europejskiej. Na ścianie, pomiędzy oknami wisi inny znak, złożony z sześciu liter z brązu tworzących słowo «EUROPE». Każda litera e przypomina znak euro €, i podkreśla że Europa jest zdefiniowana poprzez swoją walutę. Niżej znajdujemy tabliczkę która tłumaczy nam że litery z brązu są pracą Engha, noszącą tytuł *Europe*. Lecz co właściwie oznaczają litery z brązu? Co nam mogą powiedzieć i na co wskazują? Przemieszczając wzrok pomiędzy widokiem z okna a literami na ścianie, znajdujemy się w Europie ale poza granicami Unii. Znak «EUROPE» oznacza też inną granicę, będąc częścią pomieszczenia zamkniętego dla publiczności.

Kontynentem, ideą, ideałem, odgrodeniem, postacią mitologiczną – Europa jest tym wszystkim na raz. Pochodzenie słowa «Europa» jest kwestionowane. W języku starogreckim słowo to złożone jest z dwóch części, przymiotnika «szeroka» i rzeczownika «twarz», nawiązując do mitu o Europie, w którym Zeus w postaci byka porwuje fenicjankę o

imieniu Europa. Według innych źródeł słowo jest pochodzenia semickiego i znaczy «zstąpienie» lub «zanurzenie». Złoty wiek Europy jest już niewątpliwie przeszłością. W czasach kryzysu ekonomicznego i politycznego niepokoju, bardziej adekwatne wydaje się raczej drugie znaczenie słowa. Dodatkowej ironii dodaje fakt że litery z brązu zostały wykonane przez rzemieślnika specjalizującego się w produkcji nagrobków. W tym sensie *Europe* jest także epitafium: Spoczywaj w pokoju.

## GREENBRIER

Każdy kto remontował stare mieszkanie wie że tapety potrafią przypominać warstwy geologiczne: Zdzierając tapetę z powierzchni ściany poruszamy się zarazem w głąb czasu, jak gdyby duch czasu różnych epok i preferencji koloru i ornamentu pozostawił po sobie milimetrowej grubości skorupy na ścianie.

Wzór na ścianie w poczekalni Urzędu Celnego robi na pierwszy rzut oka wrażenie tapety. Schematycznie narysowane łodygi roślin (które w zagięciach przypominają kości) tworzą formacje pochylonych kwadratów, każdy z kołem pośrodku. Powtarzany diagonalny wzór tworzy kratkę ciągnącą się od podłogi po sufit, i jak każdy ornamentalny wzór mógłby się powtarzać w nieskończoność.

To bowiem nie jest tapeta, lecz obraz namalowany prosto na ścianie. Przy bliższym spojrzeniu zauważymy małe nierówności pozostałe po pędzlu. Obraz ten pozwala nam zagłębić się w przeszłości.

Na tabliczce znajduje się tytuł: *Greenbrier*. Rzucając hasło «Greenbrier» w sieć internetu, dowiadujemy się że słowo to oznacza roślinę kolcorośl, co tłumaczy motyw wzoru. Lecz *Greenbrier* jest także nazwą luksusowego hotelu w Zachodniej Wirginii na wschodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych. Hotel ten ukrywa bardzo szczególną historię. W 1992 roku dziennikarz *Washington Post* odkrył że pod *Greenbrier Resort* jest ukryty ogromny bunkier. Został

on zbudowany pod ścisłą tajemnicą podczas poszerzania resortu między 1959 a 1962 rokiem. Był w stanie schronić całe 535 członków kongresu w wypadku wojny nuklearnej. Cały hotel mógł pomieścić aż 1100 osób. Były tam wielkie sale konferencyjne, olbrzymie sypialnie z niekończącymi się rzędami łóżek polowych, spiżarnie wyposażone w wszystkie możliwe zapasy potrzebne by móc utrzymać tak wielką liczbę ludzi przy życiu przez długi okres czasu. W głowie się kręci na samą myśl o ilościach jedzenia które musiały być regularnie wymieniane. W ciągu 30 lat gdy bunkier był operacyjny nikt z gości nie miał pojęcia o tym co kryło się pod ziemią.

Bunkier nazywał się *Projekt Grecka Wyspa*. Zdjęcia na Google pokazują nam przekrój ukrytych pomieszczeń, fotografie sterowni i rzędy łóżek polowych. Jedno zdjęcie pokazuje olbrzymie sklepienie ukryte za zasuwanyymi drzwiami pokrytymi zieloną tapetą z wzorem przypominającym rośliny. Tapeta ciągnie się wzdłuż korytarza zza drzwi prowadzących do sklepienia. Pokrywa ściany i sufit jak składający się kamuflaż. Wzór tapety jest dokładnie ten sam co w Urzędzie Celnym w Ørje.

Kiedy Engh po raz pierwszy wystawiał *Greenbrier* w Galleria Gentili we włoskim mieście Prato, wzór zakrywał tylną ścianę galerii wraz z zasuwanyymi drzwiami prowadzącymi do magazynu poza wystawą. Choć wzór tapety z reguły jest postrzegany jako tło, w pomieszczeniu galerii na odmianę wkracza na pierwszy plan. Czarne pociągnięcia pędzla tworzą figurę na białym tle, podobnie jak atrament na białej kartce papieru. Przeniesienie przedmiotu lub obrazu do lokalu galerii w wielu aspektach przypomina proces destylacji. W momencie kiedy przedmiot jest oderwany od swojego pierwotnego kontekstu i traci swoją pierwotną funkcję, aspekty estetyczne robią się bardziej wyraźne. Nacisk przechodzi z funkcji przedmiotu na jego formę. Kiedy się przeniesie wydestylowany przedmiot - dzieło artystyczne - do przestrzeni publicznej, jak na przykład Urząd

Celny w Ørje, sytuacja znów się odmienia. W poczekalni obraz jest bez otaczającej ramy jaką tworzy galeria.

W tym pomieszczeniu znów przybiera rolę dekoracyjną i jest tłem dla otoczenia, tak samo jak tapeta w hotelu w Zachodniej Wirginii. W Ørje są na dodatek jeszcze inne przedmioty wkomponowane w obraz: stalowa umywalka, drzwi do toalety, i różnego typu włączniki. By zaliczyć dany przedmiot do dzieł artystycznych często wymaga podzielenia na to co jest sztuką a co nie. Lecz w jaki sposób znajdziemy granicę pomiędzy dziełem sztuki a otoczeniem gdy samo dzieło stało się tłem? Prawdopodobnie jedynie znikoma liczba odwiedzających będzie w stanie zauważyć że obraz zlewający się w tło właściwie jest dziełem sztuki.

W poczekalni Urzędu Celnego nic się nie chowa za ścianami, nie ma ukrytych sal ani magazynów. Nazwa *Greenbrier* jest jednak kluczem otwierającym coraz to nowe pomieszczenia, wszystkie pokryte tym samym niekończącym się wzorem.

### MY TARGET IS YOUR EYES

Na innej ścianie w poczekalni wisi okrągły i lśniący przedmiot złożony z trzech koncentrycznych kół z skrzyżowanymi na poprzek drutami wychodzącymi z punktu środkowego. Przypomina wyolbrzymione godło organizacji lub korporacji międzynarodowej. Przedmiot powieszony jest po środku ściany i odbija się w lśniącej aluminiowej powierzchni ławy do przeszukiwania walizek i plecaków. Oglądając jedynie fotografie tego dzieła zatytułowanego *My Target Is Your Eyes* można sobie wyobrazić że jest ono zainstalowane nad biurkiem na lotnisku lub w recepcji budynku biznesu. Przedmiot powieszony jest równoległe z oknami pokrytymi winylem w poczekalni, co pasuje idealnie, bo w rzeczywistości jest on kopią kraty okiennej którą Engh znalazł w pewnym budynku w Berlinie.

Widzimy kilka oczywistych podobieństw do obrazu *Greenbrier*: w obu przypadkach mamy do czynienia z elementami dekoracyjnymi oderwanymi od swojej architek-



tonicznej funkcji. Tutaj forma przedmiotu też staje się bardziej wyraźna gdy zanika oryginalny kontekst. Aspekty dekoracyjne *My Target Is Your Eyes* są na przemian akcentowane i stonowane w transformacji z przedmiotu użytkowego – kraty okienne – do przedmiotu estetycznego. Kraty są dopasowane do okrągłego okna, i funkcjonalne zaprojektowanie uniemożliwia wejście. Kraty mają też wymiar estetyczny niezależny od funkcji którą stanowi bariera.

Mantra kierunku modernistycznego w pierwszej połowie dwudziestego wieku mówi że forma przedmiotu musi iść za jego funkcją. Dekoracje i ornament są niepotrzebne. Architekt modernistyczny Adolf Loos głosił nawet że dekoracja w sztuce to przestępstwo. Ongiś dzieła sztuki umieszczone w budynkach publicznych były nazywane dekoracją. Organizacja która dzisiaj ma nazwę *Sztuka Przestrzeni Publicznych* przechodziła wiele zmian nazewnictwa. Gdy została założona w 1976 roku nazywała się *Utsmykningsfondet*, czyli

«fundacja dekoracji». Z czasem zmienił się pogląd na sztukę jako formę dekoracji; nazywanie dzieła sztuki dekoracją wiąże się negatywnie z upiększaniem otoczenia. W 2007 roku organizacja zmieniła nazwę na *Kunst i offentlige rom* czyli *Sztuka Przestrzeni Publicznych*.

W pracach Engha koncepcje ornamentu, dekoracji i przestrzeni publicznej współgrają. *Greenbrier* jak i *My Target Is Your Eyes* składają się z ornamentów kryjących swoją oryginalną funkcje: barierę. I czym właściwie jest «przeźrenia publiczna»? Budynek państwowy nie zawsze jest przestrzenią publiczną. Bunkier w *Greenbier Resort* był w pewnym sensie budynkiem publicznym, jako sala konferencyjna amerykańskiego kongresu, lecz nie był dostępny dla publiczności. To samo dotyczy Urzędu Celnego w Ørje. Nie odwiedza się go w celu doświadczeń artystycznych, nie opuszcza się go też dobrowolnie. Niektóre z dzieł są umieszczone w pomieszczeniach niedostępnych dla odwiedzających.

Tytuł *My Target Is Your Eyes* wskazuje formę kraty okiennej i przypomina cel i rogówkę oka. Jest to też tytuł zwracający się bezpośrednio do publiczności proklamując: «Twoje oczy są moim celem». Jak już wspomniano, forma robi się bardziej wyrazista gdy funkcja zanika.

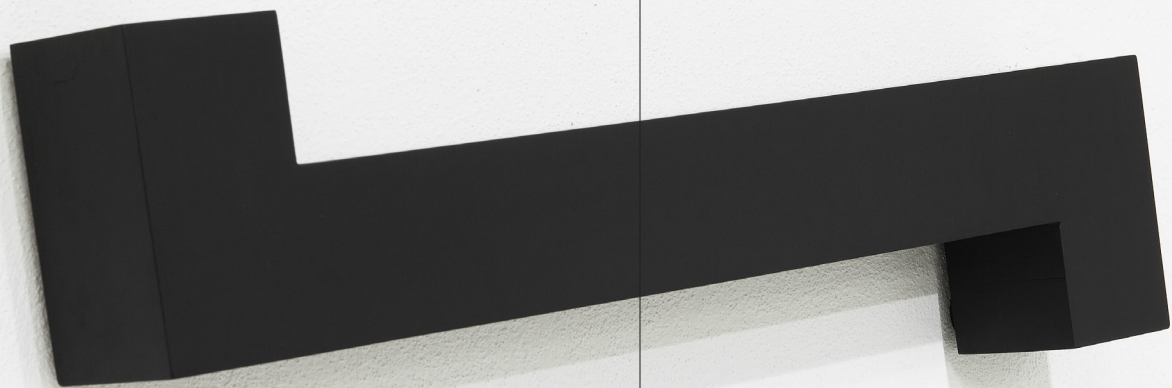
Historia sztuki ostatniego stulecia jest pełna przekroczenia granic pomiędzy pomieszczeniem sztuki a jego zewnątrz. Niektórych twórców interesuje przemieszczanie przedmiotu wewnątrz tego pomieszczenia, inni robią na odwrót i pozwalają sztuce zaaklimatyzować się w otaczającym ją świecie. Ten podwójny ruch – z świata zewnętrznego do świata sztuki i zpowrotem – nie jest to właśnie to co charakteryzuje dzieła w Ørje?

Operacje zwrotne, przemiana z oryginalnego przedmiotu w kopię, i przemieszczenia się pomiędzy społecznymi i estetycznymi sferami, to kluczowe cechy prac Engha. Położenie dzieł *Europe*, *Greenbrier* i *My Target Is Your Eyes* w urzędzie celnym dodaje im całkiem innych znaczeń niż eksponowanie w galerii. Widzimy jednak paralele. Choć galeria jest miejscem dającym publiczności dostęp do sztuki, jest też miejscem gdzie dzieła są w transycie pomiędzy warsztatem gdzie są tworzone, a osobą kupującą. Pomieszczenie artystyczne reprezentuje pasaż w którym dzieło jest rozpatrywane zanim ewentualnie kontynuują swoją podróż. W Urzędzie Celnym dzieła są zainstalowane permanentnie, lecz jako budynek tranzytu i kontroli, jest sam w sobie też formą pasażu.













#### COLOPHON

Marius Engh  
Ørje Tollstasjon

Elin Maria Olaussen,  
Karen Christine Tandberg, ed,  
KORO 2018

Text: Simen Joachim Helsvig  
English translation: Fidotext  
Polish Translation: Julia Wiedlocha

Photography: Christina Leithe Hansen  
Design: NODE Berlin Oslo  
Print: RISO at NODE Berlin Oslo / Offset at TS Trykk

**KORO**

KUNST I OFFENTLIGE ROM / PUBLIC ART NORWAY

#### LIST OF WORKS

##### ØRJE TOLLSTASJON:

**MY TARGET IS YOUR EYES**  
2010  
Circular welded steel structure,  
lacquer  
150 cm / dm × 12 cm

**GREENBRIER**  
2008 / 2010 / 2015  
Wall drawing. Transferred from  
a print on an A4 transparent film.  
Variable dimensions

**EUROPE**  
2009  
Casted letters in bronze  
7 × 48,5 × 1 cm

**INSTALLATION SHOTS FROM THE  
EXHIBITION MY TARGET IS YOUR  
EYES AT GALLERIA GENTILI:**

**CRIMSON GATE**  
2010  
Welded steel structure in four parts,  
spray paint  
250 × 155 × 2 cm / 250 × 87 × 2 cm /  
100 × 155 × 2 cm / 100 × 87 × 2 cm

**CROOKED EYE**  
2010  
Plywood, tint and mirrors  
18 × 60 × 6 cm

**DIVIDED CITY**  
2006 / 2010  
Plywood and wood boards  
200 × 244 × 254 cm

**GREENBRIER**  
2008 / 2010  
Wall drawing. Transferred from a  
print on an A4 transparent film.  
Variable dimensions

**MY TARGET IS YOUR EYES**  
2010  
Circular welded steel structure,  
lacquer  
150 cm / dm × 12 cm

**ODD MAN OUT**  
2010  
Plywood  
120 × 210 × 30 cm (× 2)

**RETIRED**  
2010  
Sign board in aluminum /  
self-adhesive plastic foil  
45 × 45 × 0,5 cm

*Secret Weapon (Desert Shield)*  
2010  
50 packages with decks of 52  
poker playing cards  
9,2 × 6,5 × 1,6 cm (each)

**WALL OF DISTORTION**  
2010  
Corrugated iron sheets mounted  
on wall  
Variable dimensions

**ZAP SHADOW**  
2010  
Inkjet on German Etching paper  
308 g/m<sup>2</sup>  
68 × 49 × 4 cm (framed)

**KORO**

KUNST I OFFENTLIGE ROM / PUBLIC ART NORWAY