

Leiken Vik, fra serien «av blekk og blod», 2006, 100 x 220 cm

Leiken Vik

«ad undas» - maleri og fotografi

2. april - 30. april 2006



Leiken Vik

FORORD

Leiken Vik er en kunstner som er tydelig i sitt engasjement som billedkunstner. For henne er kunsten en livsform – et personlig ståsted som søker og finner sitt uttrykk i ulike sammenhenger. Det er med stor glede at Trondheim Kunstmuseum presenterer en separatutstilling av hennes nyere arbeider. Tidligere har vårt publikum kunnet stifte bekjentskap med hennes bilder på Sommerutstillingen i 2005 ”*Symbolsk orden*”.

Leiken Vik er i dag blant de markante billedkunstnere i Trondheim. Hun er utdannet ved Kunstakademiet i Trondheim (1985-89) og ved Nordiske Konstskolan i Kokkola i Finland (1984-85). Hennes debut var på Trøndelagutstillingen i 1989. Siden har hun deltatt på en lang rekke juryerte utstillinger, blant disse Høstutstillingen i 1999. Hun har hatt flere separatutstillinger, av de viktigste er Landsforeningen Norske Malere i Oslo i 2001 og Trondhjems Kunstforening 2001. Utenfor landets grenser har hun stilt ut ved Nordiske Akvarellmuseet i Skärhamn i Sverige.

Leiken Vik benytter gjerne utradisjonelle materialer. Hennes ”støvbilder” fra 2001 fikk oppmerksomhet både på utstillinger og i media. Lyse gråhvite bilder med mennesker i profil definerte visuelt gatestøvet i Trondheims sentrum, og gjorde oss oppmerksom på at midtbyen i Trondheim er svært forurenset – en situasjon som er uakseptabel og som det må gjøres noe med. Man fascineres av ”støvbildene” med uroen og storbyens rastløse estetikk.

Det siste året har bilder i nye medier funnet sin form - «blekk og blod» i vann. Nye strukturer oppstår der de tre væskenes forskjellig konsistens og tyngde beveger seg mot hverandre, og danner abstrakte billedstrukturer. Materialblandingen vekker følelser av både tiltrekking og frastøting – vi møter et kontrastenes billedspråk.

Kunstneren fotograferer billedstrukturene som oppstår. Fotografier som er underfundige og originale.

Maleriet er likevel det medium som Leiken Vik har arbeidet mest med. Titler på bildene som *Sound of Silence*, *I dreamed I was flying*, *Hello darkness my old friend*, *Leonardo* og *Fornemmelse* tydeliggjør et kunstnersinn som er opptatt av det sanselige og udefinerbare. Lyd, bevegelse, mørke – er begreper uten tydelig subsans eller avgrensethet og som Leiken Vik skaper et visuelt uttrykk for. Resultatet fremstår som flytende og bevegelige bilder som holdes fast av abstrakte, tilnærmedesvis geometriske billedrom. Kan det skapes rom og samtidig holde bildet i flaten? Leiken Vik mestrer dette. Maleriet har en glidende geometri som tillater det dryppene og våte – sårbare. Noen ganger fremstår bildene som atmosfæriske. Landskapslignende assosiasjoner beveger seg videre henimot noe tekstilt sanselig - kvinnelig. Den ellers så tydelig formulerte Leiken Vik uttrykker her en åpenhet og udefinerbarhet som jeg gjenkjenner som noe ekte. Om dette uttrykker en lengsel - eller et ståsted som danner utgangspunktet vil jeg la stå åpent.

Jeg vil takke Leiken Vik for et givende samarbeid under planleggingen av hennes utstilling i Trondheim Kunstmuseum.

Randi Nygaard Lium
Museumsdirektør

Ad undas - ord på kunst

Av Nina Refseth

Å finne ord å setje på biletkunst er som ei langsam innsirklung. Orda kan aldri heilt dekkje biletet, eller dei kan aldri dekkje heile biletet. Orda kan berre krinse rundt, skisse opp og antyde, i beste fall forskuve eller utvide. Bileta skapar og går inn i sitt eiga rom og si eige historie, orda skapar og går inn i sitt. Lesaren eller sjåaren er invitert inn, men i den augneblinken ein går inn i det rommet eit bilete eller ein tekst har skapt, har ein ingen garanti for at det er det rommet kunstnaren rørde seg i, eller at den historia den eine kjenner liknar på den ein annan sjåar eller lesar ser. Både biletet og teksten er medskaparar til sine eigne historier, der kunstnar og lesar begge er deltakarar i utforminga. Teksten kan aldri bli historia til eller om biletet, og å setje ord på kunst blir derfor eit vågestykke av manglande presisjon. Grensene til språket er andre enn grensene til bileta, og erfaringa av all kunst er i ein viss forstand språkoverskridande. Den rører oss mest når den nærmar seg erfaringar vi ikkje har språk for, og opnar nye rom i oss sjølve. Likevel er språk og tekst det einaste vi har om vi skal prøve formidle bileta. Teksten kan berre opne eit rom ved sida av.

Bileta til Leiken Vik opnar i seg sjølve for refleksjonar i ulike retningar. Fargar og flater flyt over i kvarandre, og dannar ein udefinerbar landskap. Oppløyste former dannar nye bilete, kanskje meint figurative, kanskje ikkje. Bileta er fleirtydige, både som kunstobjekt og som historie. Dei har ein estetisk dimensjon, og går inn i ein kunsthistorisk samanheng. Men dei har også ein materiell dimensjon, der materialvalet peikar på sin eigen historie, og legg til fleire lag moglege tolkingar. Ikkje minst får bileta ein episk dimensjon, skriven inn gjennom språk og ordval. Og samtidig er det som dei riv seg laus frå både den historiske og den estetiske dimensjonen og overskrid si eiga forteljning.

Ad undas – til bølgiene – er tittelen kunstnaren har gitt utstillinga. Tittelen peiker mot noko forgjengeleg og usikkert,

Ad undas – Words Applied to Art

By Nina Refseth

Translated by Birgit Kvamme Lundheim

Finding words to apply to art is like a slow closing in. Words can never quite encompass the whole of an image, and they can never do justice to the image as a whole. Words can only circle around, sketching, hinting, and at the very best displace or expand our interpretation of a work of art. Images create and enter their own rooms and their own stories, words create and enter theirs. The reader or spectator is invited in too, but the moment one enters the room that an image or a text has created, one has no guarantee that the room in which the artist has moved or that the story one person knows, resembles the one another spectator or reader experiences. Both images and texts are co-creators of their own stories where artist and reader alike participate in the shaping. A text may never become the story of, or about an image, and applying words to art is therefore a risky venture of deficient precision. The limits of language are other than the limits of images and in a certain sense all art experiences transcend language. Art never moves us more profoundly than when it approaches experiences we cannot put into words and opens up new rooms within us. Yet language and text are the tools available to us when we aim at passing on an understanding of visual art.

Leiken Vik's pictures in themselves encourage reflection along numerous avenues. Colours and planes merge, constituting an indefinable landscape. Partly dissolved shapes form new images, perhaps intentionally figurative, perhaps not. The pictures become ambiguous, both as art objects and as stories. They have an aesthetic dimension and belong to an art historical context. But they also have a material dimension where the choice of materials points to the specific history of this or that material, adding layers of possible interpretations. Not least does the choice of materials lend an epic dimension to the pictures by writing into them the language and vocabulary from which the chosen material has become inseparable. Yet, at the same time the pictures seem to break free from both the historical and the aesthetic dimension, transcending their own story.

samtidig som han viser til ei tidlegare historie og til tidlegare verk, uttrykk som har overlevd tida. Den som går ad undas gir seg over til havet og bølgene, utan håp om å komme tilbake til det som var før. *Ad undas* tyder også å tape, og kan brukast om å tape liv, tape historie eller tape seg sjølv. Men etter tapet eller oppløysinga opnar det seg nye historier der det som har gått tapt kan stå fram i ein ny samanheng og får ny tyding. Slik plasserer tittelen bileta inn i ei forteljing som ikkje er berre kunsthistorisk. Kunsten blir både her og no, men peikar også på ei fortid som er tapt og utilgjengeleg. Framtida er uvis, heller ikkje det som står fram som dagens kunstverk gir noko løfte om kva det vil lesast som sidan. Oppløysing, forskyving og ny historie.

Motivkrinsen og materiala beveger seg vidare rundt oppløysinga og undergangen, med blodet og blekket som dei mest påfallande vala. Blodet og blekket kan vere stadfestande, men like gjerne subversive. Vi ber dei med oss, men vi kan ikkje fange dei, halde dei fast og få dei til å vare. Som materialitet er dei ubestandige, som mytiske og metaforiske storleikar har dei overskride tid og rom. Blod og blekk er manifestasjonen av myter, religion, overbevising og styrke. Nettopp fordi blodet og blekket er så sterke som metaforar og bilete, er dei også farlege i teksten. Dei overskrid fort teksten sjølv, og peiker tilbake til ubeviste bilete og førestillingar hos lesaren.

Blod og blekk er det som formar historia, i konkret og i overført forstand. Dei er både føresetnad og konsekvens. Blekket var ikkje tenkjeleg før skrifta, før ein hadde noko å skrive ned og hadde ei historie å fortelje. I den vestlege kulturkrinsen var blekket sentralt hos antikkens romarar. Det var reiskapen som kunne skrive historia slik ho alltid har blitt skrive, som maktas og sigerherranes historie, og vart brukt for å sikre at fortida tilhørte dei same som notida, og at framtida skulle få vite det. Blekket forvalta kunnskapen og forteljinga. Det som var skrive i blekk, vart ikkje viska ut, og kunnskapen kunne samlast og eigast. Slik fekk blekket også ei metaforisk kraft. Det vart kopla til rasjonaliteten, til orden og føreseielege vilkår. Men blekket er ingen trufast soldat. Når makta skifta, måtte historia skrivast må nytt, og gamal historie viskast ut. Frå sarasena-

Ad undas – to the waves – is the title that the artist has given the exhibition. The name indicates something ephemeral and uncertain. But at the same time it points to a preceding history and to earlier works; - expressions that have survived time. What goes ad undas surrenders to the ocean and the waves, without hope of returning to what used to be. Ad undas also indicates loss and may be used in connection with loss of life, loss of history, loss of self. But after loss or dissolution new stories evolve where that which was lost may become an integral part of a new context, taking on a new meaning. Thus, the name of the exhibition places the pictures in a story that goes beyond art history. The art is present both here and now, but it also points to a past that is lost and inaccessible. The future is uncertain - the artwork of today can not give any promises concerning how it will be read later. But the process of dissolution, displacement and new stories will continue.

The themes and materials centre on dissolution and ruin, blood and ink representing the most striking choices of materials. Blood and ink may be affirmative in their nature but may equally well be subversive. We carry these substances with us but we cannot catch them, pin them down and make them last. As materials they are not enduring; as mythic and metaphorical realities they have transcended time and space. Blood and ink are manifestations of myths, religion, conviction and strength. The reason that makes blood and ink so powerful as metaphors and images also makes them dangerous in the written text: they will readily transcend the text proper and reflect the reader's unconscious images and notions.

Blood and ink form history, both literally and in a metaphorical sense - they are both a prerequisite and a consequence. It is impossible to conceive of ink before writing, before one had something to write down and a story to tell. In western civilization ink was essential to Romans of antiquity. Ink was the means of writing history the way it has always been written, as the history of the conquerors and those in power. It was used to ascertain that the past belonged to the same echelons that owned the present and that the future would be certain to know. Ink administered knowledge, it administered the story. What was written in ink was not easily wiped out, and accumulated knowledge could be

ranes brann i Alexandria til kyrkjias kodeks står kampen om kontroll over historia. Blekket fortalte historia, men årsaka også ny historie.

Om blekket heldt fast rasjonaliteten og var ein kjølig og nøytral substans, representerte blodet det motsette. Ein kan ikkje forestille seg mennesket utan blod, det er ein føresetnad for menneskeleg liv. Blodet representerte ei kraft i seg sjølv, og var nær knytt til det mytologiske. Det var både varmt og livgivande, og samtidig trugande og skadeleg. Tap av blod var tap av liv. Men på same tid som det representerte det ureine og forbodne, var det også heilagt og skapande. Dei to væskene representerer kvart sitt kjønn, rasjonalitet og overtru, forteljing og død. Historia vart forma av blod og blekk, og er innskriven i blod og blekk. Dei er sterke – men let seg løyse opp i vatn. Vatnet som er det mest opphavlege, det som i alle skapingshistorier kjem først og som er utspring for alt liv.

Blod og blekk er sterkare som metaforisk konstruksjon enn som faktiske substansar. Som materiale brukt i kunstnarleg samanheng er dei ikkje nye, men like fullt kraftfulle. Kva historier er det som blir løyst opp i den augneblinken fotoa

stored and owned. In this way ink acquired a metaphorical power. It was linked to rationality, to order and predictable conditions. However, ink was no faithful soldier. When new hands grasped power the history of the past had to be rewritten and the previous version had to be eliminated. From the Saracens' fire in Alexandria to the code of the church, the battle is still about controlling history. Ink retold history and ink was in its turn the cause of new historical turns.

Whereas ink had a grip on rationality and was a cool and neutral substance, blood represented the opposite qualities. One cannot imagine a human being without blood: blood is a prerequisite for human life. Blood represented a power in itself and was closely linked to mythology. It was warm and a source of life, yet at the same time threatening and harmful. Loss of blood was loss of life. But even if blood represented the unclean and prohibited, it was also regarded as holy and generative. The liquids ink and blood represented the two sexes, rationality and superstition, story and death. History was shaped by blood and ink as well as inscribed in them. Both are powerful – but soluble in water, water being the primordial, that which comes first in all stories of creation and which is the source of all life.



Fra arbeidsprosess med transparent bilde

blir tekne? Dei historiske bileta vi ber med oss er overlevert frå ei anna tid, og den konkrete tydinga er viska ut og svekkja. I sjølve oppløysinga ligg tapet av fortidas historier - Kva kjærleiksbrev er det som ikkje vart skrive når blekket er løyst opp? Kva lidenskapar hadde han eller ho som har tapt blodet? Biletet kan berre fortelje oss at det er det for seint å få vite. Materiala gøymer sine gamle historier, dei kan ikkje lenger forteljast. Ut av oppløysinga kjem nye historier, og nye bilete. Ved å gå *ad undas* kan det stå opp igjen i ny form. Kunstnaren har transformert materiala, og kunsten som spring ut er heilt ny. Bileta som formar seg opnar for nye historier, der kunstnaren opnar for at sjåaren finn nye bilete.

I arbeidet med måleri på glas set kunstnaren ein liknande prosess i bevegelse. Glaset er i utgangspunktet eit gjennomskinleg materiale, der lyset strålar gjennom, brytast eller fargast. Utan farge er glaset transparent, det avdekkar verda på den andre sida som ei todimensjonal flate, utan djupn. Tilsynelatande kan ein observere verda slik ho er, sjølv om ein ser ho gjennom glas. Først når lyset bryt eller glaset får farge, gjennomskodar ein illusjonen. Verda er redusert til ei flate på den andre sida av glaset, likevel kjenner vi oss sikre på at ho er der.

Når kunstnaren legg målinga på glaset, skygger ho for det som er bak. Ho transponerer eit nytt bilete på den same flata. Biletet peiker på seg sjølv som kunstig, ved at det legg seg mellom sjåaren og det han eller ho ventar å sjå på andre sida av eit glas. Den verda, eller den historia, som ligg på andre sida av glaset, blir tildekt av det biletet kunstnaren vil du skal sjå. Sjølv om flata strengt tatt er den same, er det nye biletet ei nekting og ei tildekking av det opphavlege. Ved å leggje seg bak glaset, men i forkant av det som er bak glaset, gjer det seg sjølv dobbelt synleg.

Akrylmåleria står nærast som kontrast mot dei to andre formene, og står fram som dei mest liketile. Formgevinga er tilsynelatande nett som vi ventar oss av biletkunst, måleriet har sin prosess og sin retning. Stilt opp mot dei to andre teknikkane, peikar akrylmåleria på sin eigen karakter av kunst-

*Blood and ink are more enduring as metaphorical constructions than as actual substances. Even though their use in an artistic context is not new, they none the less represent potent choices. But which stories are dissolved as the photographs of the fluids are taken? The historical images we carry with us have been handed down from times past, and their literal meaning is erased and enfeebled. In the dissolution proper lies the loss of stories from the past: which love letters were never written now that the ink is dissolved? Which passions did she or he harbour who lost the blood? The pictures may only tell us that it is too late to ever know. The materials hide their old stories which can no longer be told. Out of the dissolution new stories and new images emerge, however. By first going *ad undas* the materials may arise in a new form. The artist has transformed the materials, and new art springs up - images that give room for new stories.*

In her work with painting on glass, the artist initiates a similar process. Glass is generally a transparent substance that allows light to pass through, sometimes bending or colouring the rays. An uncoloured pane of glass reveals the world behind as a two-dimensional surface, without depth. Apparently, this piece of glass allows us to observe the world as it is. Only when the rays are refracted or the glass is tinted do we become aware of the illusion: the world is reduced to a flat surface on the other side of the pane of glass. And yet we rest assured of its existence.

When the artist applies paint to the pane of glass, she obscures that which is behind it. She transposes a new image onto the same surface. By squeezing in between the spectator and what he or she expects to see, the image draws attention to itself as something artificial. The world or story that is on the other side of the pane becomes covered by the image the artist wants you to see. Even though the surface is strictly speaking the same, the new image is a denial of and a covering up of the original. By placing itself behind the pane yet in front of that which is behind it, the image makes itself conspicuously visible.

Contrasted with the two other media, photo and painting on glass, the acrylic paintings seem to be the most straightforward. Their form is precisely what we expect art to be; the painting

objekt. Men dermed speglar det også dei to andres karakter som upåliteleg, og synleggjer dei også som biletkunst. Men når det verkar som historia skal gå opp, trekkjer kunstnaren tilbake det tilsynelatande liketile.

I namngivinga av bileta og utstillinga gir Leiken bileta hennar eigen historie. Ved å gi namn legg ho eit mogleg lesekart av bileta, der dei flyt mellom det figurative og det oppløyste. Den uvissa og det tapet tittelen på sjølve utstillinga spelar opp, blir svara på, kanskje motsagt, i den bestemminga som enkelt-delane får. Leonardo, veret og rosemålararkrullen skriv på den eine sida bileta inn i kunsthistoriske rammer. Men det er ikkje bilete av Leonardo vi ser, og den formfaste utforminga av rose-målararkrullen er erstatta med heilt andre teknikkar. Det som ser ut som ei fastlegging fungerer på same tid som ei påpeiking av at den same fastlegginga alltid er upåliteleg. Alle bileta ber med seg mange moglege historier, materielt, kunsthistorisk og episk. Slik held forskuinga fram

Ad undas er ei utstilling der materiala har hatt ein sterk vilje og eit stort rom til å forme uttrykket. *Pure painting* er maleri på maleriet sine eige premiss, seier kunstnaren. Det er kunstnarens vilje som formar maleriet, som tvinger intensjonar og idear over i materiell form. Likevel er prosessen mellom kunstnar og kunst tydeleg gjensidig til eit visst punkt. Materiala legg både retning og føring for kvar kunstnaren kan bevege seg. Det er kunstnaren som vel ut materiala, skaffar dei fram og set dei i spel. Men materiala legg føringar i både tid og rom. Kunstnaren kan ikkje – vil ikkje – overskride materialiteten i det ho gjer. Tvert i mot spelar ho vidare på den, og bruker den til å peike på også dei historiene ho ikkje fortel, dei historiene som verkeleg er tapte. Retning, form og tid er ulike i ulike prosessar. Gjennom motstand og medverknad gir materiala rammer, der kunstnaren vekslar mellom det sensible og lydføre til det bestemte og mektige. Aldri heilt ut det eine, aldri det eine utan det andre som eit mogleg nærvær.

Fotografia av blod og blekk er den teknikken der materiala sjølve blir gitt kontrollen til eit gitt punkt. I sjølve oppløysinga tek materiala tilbake makta og dannar nye, nærast organiske

has a process and a direction of its own. Unlike the two other techniques applied, the acrylic painting points to its own character of being an art object. In this way, however, it reveals the character of the other two as unreliable, thus making them too visible as art. However, when the story is apparently about to come out the artist retracts what initially seemed simple and straightforward.

In naming the pictures and the exhibition, Leiken gives the pictures her own story. By naming them, she provides the viewers with a map for reading these pictures, pictures that float between a figurative language and one where all recognisable elements are dissolved. The uncertainty and the loss that the name of the exhibition itself evokes, is answered, and perhaps contradicted, by assigning specific titles to each of its components. A reference to Leonardo, the preoccupation with the visual aspects of the weather and the energetic bends and turns of the floral designs of Norwegian folk painting place the pictures in an art historic context. However, the artist does not show us Leonardo's works, and the conventional techniques of folk painting have been replaced by techniques that are totally different. What seems to be an act of determining, functions at the same time as a reminder that such determining is always unreliable. All the pictures carry numerous potential stories: materially, art historically and epically. In this way the displacement continues.

Ad undas is an exhibition where the materials chosen are ones which possess a strong will and a great capacity for shaping the expression. Pure painting is painting according to the inherent nature of painting itself, says Leiken. The artist's will is what shapes the painting. She is the one who forces intentions and ideas into a material form. Nevertheless, to a certain extent the process between the work of art and the artist is a reciprocal one, as the materials help determine where and how the artist may develop the intrinsic possibilities of a given work. It is the artist who chooses the materials and puts them into play, but the materials also have their say in relation to the time and space concerned. The artist cannot – and does not wish to – exceed the limits of the materials she uses. On the contrary she takes advantage of the physical properties of the raw materials and uses them to hint at

former. Kunstnarens intensjon er utan makt i ein kort augneblink. Først ved å ta foto av sjølve oppløysinga tek ho tilbake makta, fryser fast oppløysinga og gjer det til eit bilete der ho igjen har kontrollen. Tidspunktet er kort, berre tidels sekunder før og etter ville biletet ha vore eit anna, med ei anna forteljing. I sjølve fastfrysinga gjer ho det likevel til noko meir enn eit bilete av ein kjemisk prosess. Men i kontrasteringa av dei tre teknikkane viser ho at materiala alltid tar til seg retten til å gjere motstand, til å endre retning og påverke kvar kunstnaren til slutt ender.

Slik syner *Ad undas* seg som ei utstilling om med- og motspill, om sikre og usikre forteljingar. Kunstnaren har likevel første og siste ordet. Ved å setje namn på bileta og på utstillinga tek ho makta til å skrive deira historie, bakover, framover, og her og no. Den skapande aleine har makta til å namngi, og slik gi ei retning på kva det er ho vil skal skje.

Forskuvingane, det usikre kan vere krevjande å møte. Likevel er det der historia opnar seg, der kunsten kan overskride språket og nærme seg den språklause erfaringa der vi sjølve kjenner oppløysinga truge. *Ad undas*. Til bølgiene. Tappt, fortapt. Tapet blir likevel skapande, først gjennom tapet kan noko nytt tre fram, der det som er tappt kan forast vidare i ei ny form. Der kunsten oppløyser og overskrid det kjende språket opnar det for ei ny erkjenning av kven vi sjølve er, har vore og kan bli.



Fra ateliet

the stories she is not telling, the stories that are truly lost. Direction, form and time are different in different processes. Through resistance and co-operation the materials define the limits. The artist takes part in the game; now sensitive and responsive, now the determined and sovereign master. Never fully either one of the two, and never one without the possible presence of the other.

In the process of making the photographs of ink and blood the control is at a certain stage relinquished by the artist and given to the materials. In their state of dissolution the materials regain power, forming new organic shapes. Momentarily the artist's intentions are null and void. It is only by photographing the phenomenon that she recaptures power; by taking a photograph she freezes the process, turning it into an image she controls. A fraction of a second sooner or later the image would have been a different one, with a different story. Through the act of freezing she turns the photograph into something more than the documentation of a chemical process. Furthermore, by contrasting the three techniques she visualises the fact that materials always reserve for themselves the right to resist, to change direction unexpectedly and to influence the expression of the finished work.

Hence Ad undas proves to be an exhibition about co-operation and resistance, about reliable and unreliable stories. However, the artist is the one who has the last word. By naming the pictures and the exhibition she asserts the power to write their story, in terms of the past, of the future, and of the here and now. The one who creates is the one who has the power to name and thus to indicate what he or she wants to happen next.

Meeting displacements, the uncertain, may represent a challenge. And yet this is still the point where stories open up, where art may transcend language and approach the threatening experience of dissolution. Ad undas - to the waves - lost, done for. The loss may still prove to have served a purpose by breaking new ground, transforming what is lost into something new. Where art dissolves and transcends language as we know it, it also offers a new acknowledgment of who we are, who we have been, and who we may become.



Leiken Vik, uten tittel, maleri, 2005, 190 x 190 cm



Leiken Vik, uten tittel, maleri, 2004, 155 x 155 cm



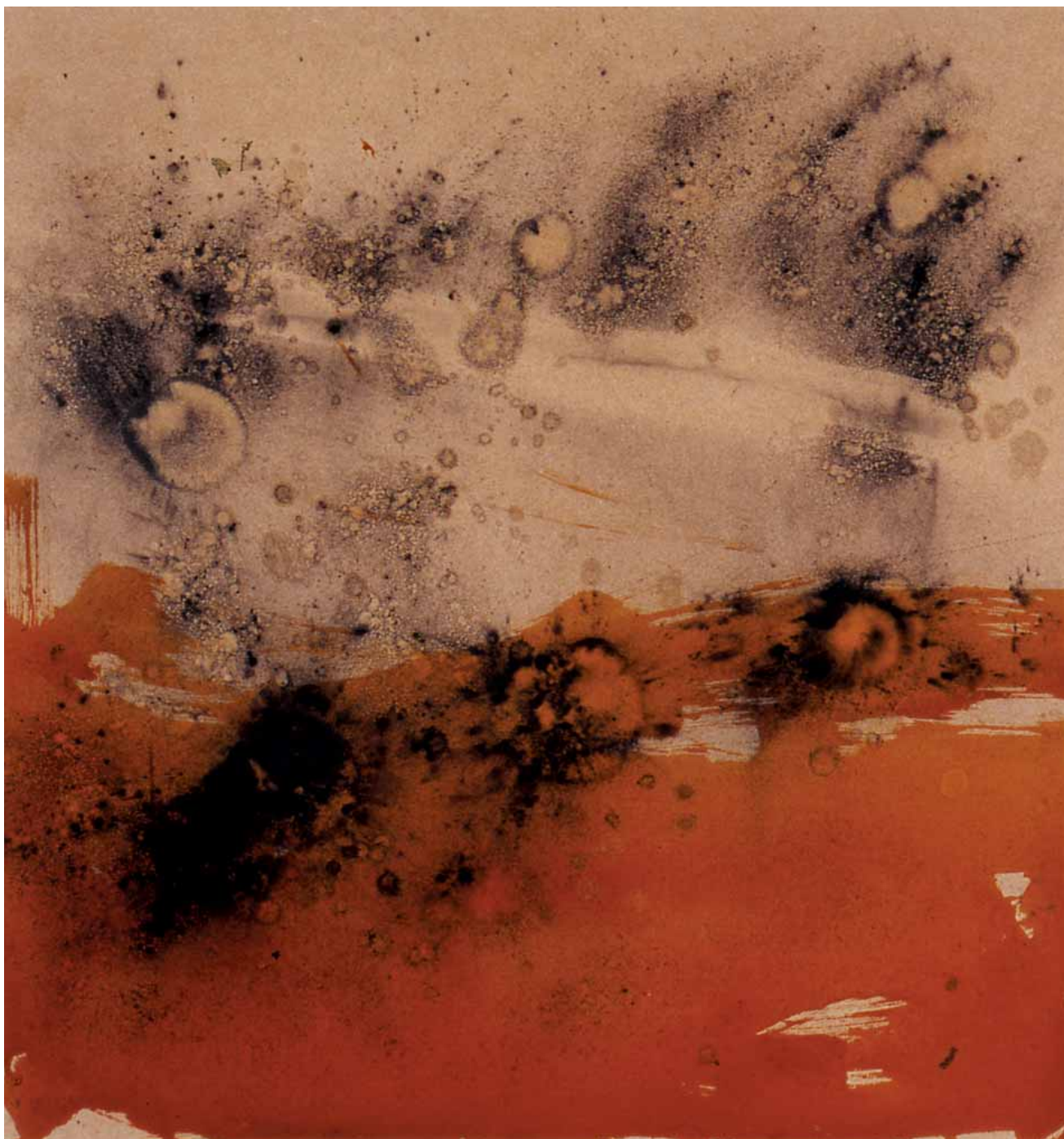
Leiken Vik, Fornemmelse, maleri, 2004, 155 x 155 cm



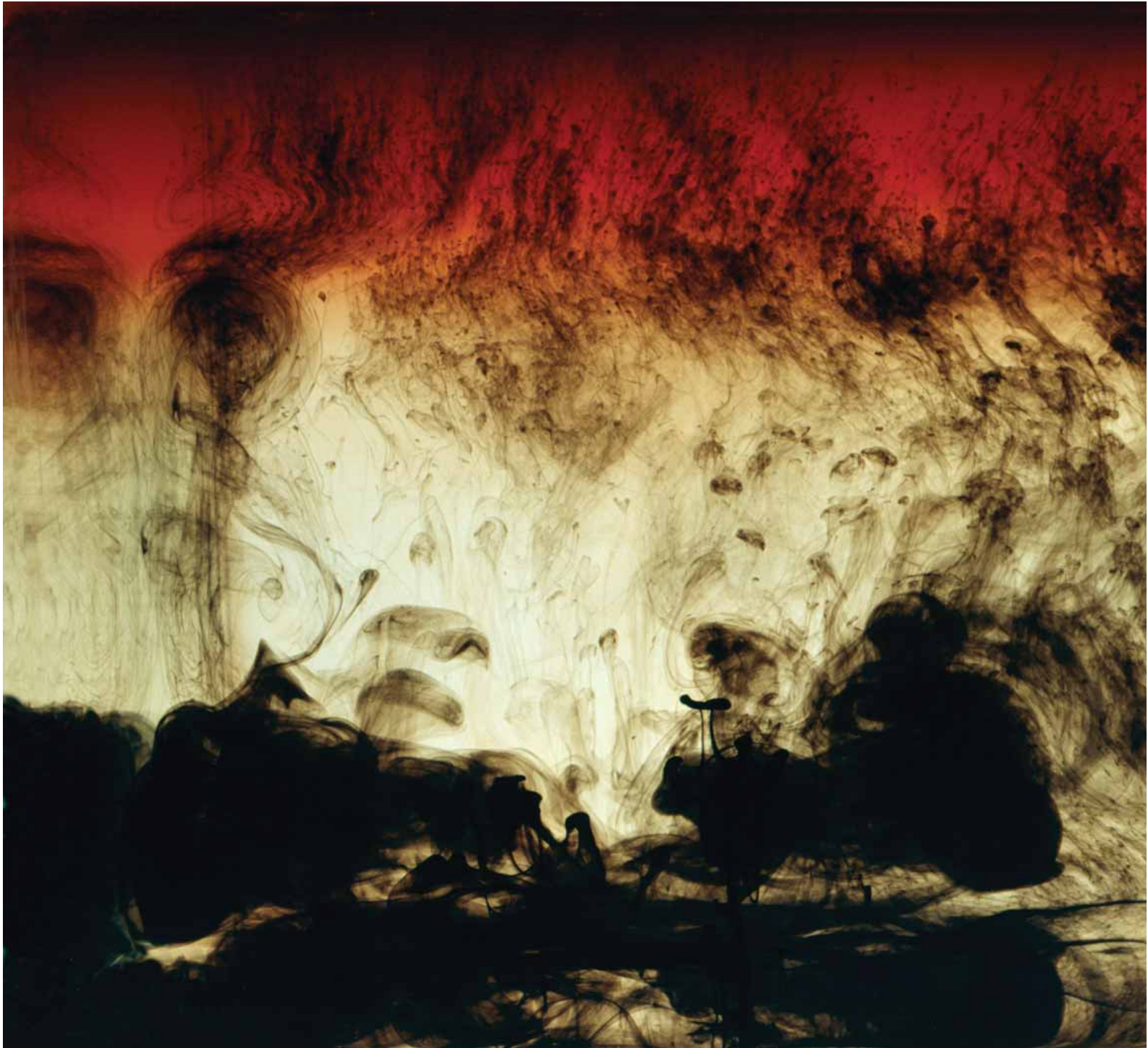
Leiken Vik, Leonardo - veret og rosemålarrollen, fotografi, 2005, 100 x 100 cm



Leiken Vik, uten tittel, blandet teknikk, 2006, 55 x 60 cm



Leiken Vik, uten tittel, blandet teknikk, 2006, 55 x 60 cm



Leiken Vik, fra serien «av blekk og blod», fotografi, 2006 100 x 217 cm





Leiken Vik, fra serien «av blekk og blod», fotografi, 2006, 100 x 220 cm



LEIKEN VIK

Losjeveien 2, 7054 Ranheim, Trondheim
mobil 91 80 90 12, e-post: leikenv@broadpark.no

UTDANNING

1985-89 Kunstakademiet i Trondheim
1984-85 Nordiska Konstskolan, Finland
1983 Privatelev hos Olav Mosebekk

SEPARATUTSTILLINGER

2006 Trondheim Kunstmuseum
2005 Galleri Ismene, Trondheim
2005 Galleri Osebro, Porsgrunn
2004 Månedens kunstner, «Finnmarken», Hurtigruta
2004 Galleri på forskningsavd. Norsk Hydro ASA, Porsgrunn
2004 «Pure Painting», Galleri Osebro, Porsgrunn
2001 «I dreamed I was flying», Trondhjems Kunstforening
2001 LNM, Landsforeningen Norske Malere, Oslo
1999 «Jeg minnes», Installasjon, Vega møter kunst - kunst møter Vega. Vega 10.000år
1997 Porsgrunn kunstforening
1995 «Bokser», galleri box, sammen med Oddvar I.N. Daren, Trondheim
1991 «VAPO», Trøndelag Kunstnersenter, Trondheim
1990 «Hvitt Kull», elektriske tegninger, UKS, Oslo

GRUPPE/ KOLLEKTIVUTSTILLINGER I UTVALG

2006 "Symbolsk orden", Rogaland Kunstmuseum
2005 "Symbolsk orden", Sommerutstillingen, Trondheim Kunstmuseum
2003 «En by i forandring», Trondhjems Kunstforening
2002 «Nutida Nordisk akvarell», Nordisk Akvarellmuseum, Skärhamn, Sverige
2001 «ad lib.», galleri trans-art, Trondheim
2000 «Potpurri», Telemark Kunstnersenter, Porsgrunn
2000 «Skrik 2000», Nord-Trøndelag Fylkeslag
1999 «Vekk i morgen», Gruppeutstilling i en koffert
1998 «Ikon», Thomas Angell galleri, Trondheim
1997 «Digitalis Purpurea», Trondheim
1995 «Juniutstillingen», Kunstnerforbundet, Oslo
1989 «6 jenter», Porsgrunn Kunstforening
1989 International Europ Art Academy Biennale

ÅRS- OG LANDSDELSUTSTILLINGER

Høstutstillingen, UKS Vårutstilling, Østlandsutstillingen, Trøndelagsutstillingen

INNKJØP

2005 Trondheim Kunstmuseum
2001 Nordisk Akvarellmuseum
2001/2000 Sør-Trøndelag Fylkeskommune
2001/1988 Norsk Kulturråd
2000/2004 Trondheim Kommune
1991 Trondheim faste galleri

UTSMYKKINGER

2000 RIT 2000, vunnet konkurranse sammen med Oddvar I. N. Daren Sør-Trøndelag Fylkeskommune
1996 Ringeriket Kretsfengsel, Utsmykkingsfondet for offentlige bygg

ANNET RELEVANT

2000-03 Medansvarlig i utvikling og etablering av galleri trans-art
1993-98 Deltatt i det kollektive arbeidet med utvikling og etablering av Lademoen Kunstnerverksteder, LKV

PRODUKSJONSANSVARLIG/ LAYOUT

2004 «Pure Painting», folder til utstilling m. samme tittel
2003 LKV 10 år, jubileumsbok, redaksjon og produksjon i samarbeid m Per Formo
2002 «Menneske og redskapene», katalog, Oddvar I. N. Daren
2001 «I dreamed I was flying», katalog til utstilling m. samme tittel
1999 «dokument A», redaktør for katalog til utstillingen «Vekk i morgen»
1997 «Digitalis Purpurea», katalog til gruppeutstilling