

Kunstens Samklanger

Hva gjør vi med kunsten? Og hva gjør kunsten med oss? Som kritiker tenker jeg nesten hele tiden på akkurat det. Kanskje vi kunne si det slik: At det ikke finnes konkluderende svar, men at kunstverket i seg selv er en modell for å tenke spørsmålet i. Et resonanskammer, et tankerom, som videre ut horisonten vi betrakter verden og hverandre innenfor.

Om vi ser på verkene i denne utstillingen sånn, som kolon og ikke punktum, utvider både Pål Vigeland, Endre Aalrust og Åse Ljones verden med kunsten sin: Ja, vi ser ting, objekter, *verk*, de står der i rommet, men gjennom dem, gjennom oppmerksomheten tankene og følelsene vi kan utvikle gjennom å vie disse verkene tid, er det langt mer enn kunsten selv vi kan få øye på. Det må vi ikke glemme. Ofte er det snakk om et rom mellom etablerte kategorier eller begrepspar, eller *samklanger* – for å spille på denne utstillingens tittel.

Pål Vigeland, som har sitt opphav i kunsthåndverk og smykkekunst, lager skulpturer som vrir og vender på forestillinger om form og innhold, innside eller utside, natur og kultur.

Når han draperer lokk fra et utall makrell-i-tomat-bokser som et gigantisk smykke, som også er en skulptur, handler det ikke bare om estetisk gjenbruk av såkalt verdiløst materiale – altså metallboksen – men om en sammentrekning av alle de dagene, alle frokostene og alle lunsjpausene, hvor mennesker omkring i Norges land har åpnet en slik tomatisert fiskerett full av Omega 3 for å få seg en matbit gjennom tidene. Verket transformerer hundrevis av møte med denne så kjente retten om til et stykke metallisk Norgeshistorie, hvor distinksjonen mellom de mange dagene er synlig som et geologisk flak i

gjenstanden, som samlet blir et monument over disse hverdagsøyeblikkene.

Men så tilbakeføres boksen til verden utenfor menneskets fordøyelsessystem igjen i et annet verk, hvor boksene kiles sammen slik at det blir en eggformet, porøs, figur, hvor mangfoldet av metallplater puster sammen og hvor rommet mellom dem får tilbake sin identitet som noe mer enn beholdere for substansen i nordmenns matvaner. Kanskje vi kunne si at forholdet mellom funksjon eller nytte og estetisk autonomi plasseres i dialog med hverandre i disse to verkene? At mens det ene verket er en akkumulasjon av erfaring, en formalisering av levd liv, mat som abstraksjon, insisterer det andre verket på det tvetydige og gåtefulle som likevel ligger på vent i alt det hverdagslige om vi bare skifter vinkel en liten smule?

Det ligger ofte en skiftning mellom slike betydningsvalører i Vigelands verk som hele tiden har kontakt med det konkrete, med livet, på samme tid som tingens og verdens mangfold og gåter, *også* er tilstede i verket.

En konge som transformeres til et metallisk objekt – som vi også kan se på denne utstillingen – er jo ikke en konge lenger, men en skulptur, et kunstverk løsrevet fra naturens syklus av frøspredning, forråtnelse og spirende trær som vokser og etterhvert rister ut nye kongler som igjen gir opphav til nye trær, nye kongler. Nei, det er ikke en konge, men på samme tid er dette bildet – denne skulpturen – av en konge *mer* en konge enn kongen selv, fordi den blir en ramme for å se andre kongler spredt rundt på skogbunner land og strand rundt, til alle tider. Metallkonglen er flere kongler i en, den er, som skulpturen av bunnen i makrell-itomat-bokser er en oppsamling av dager og måltider, en akkumulasjon av konglen og hva en konge kan være – like mye en gåte som noe ytterst konkret.

Slik kan kunsten være et eksempel på noe mer. Og det er nødvendig med et slikt tvetydighetens eller fordoblingens blikk, for vi lever i en verden som vil ha to streker under svaret, som hele tiden avkrever punktum i setningen.

Men kan ikke denne åpningen mot noe mer også være forbundet med skam? Det antydes ihvertfall i Dear deer, Endre Aalrusts videoarbeid på denne utstillingen, et verk i essayistisk form kartlegger relasjonen mellom menneske og dyr. Han siterer den norske filosofen Peter Wessel Zapffe som sammenlignet mennesket med den irske kronhjorten som hadde så stort gevir at den knapt kunne løfte hodet og dermed ble et lett bytte for rovdyr. Som den, sa Zapffe, gir menneskets hang til tenkning og filosofiske spørsmål våre liv en tragisk dimensjon. Som tragiske vesener vil vi både dyrke overmotet som gjør oss til oss, men også slippe unna det. Er ønsket om å senke nesen ned i en hårete husdyrpels kanskje et forsøk på å unnsnippe det tragiske, spør Aalrust. Foran dyrene våre søker vi en utvei, en gjengjeldelse av vår kjærlighet, mens katten eller hjorten egentlig bare vil ha en matbit, fortsetter han.

Jo, vi vil sette en stopper for det kompliserte og uoverskuelige, mens dyret bare vil overleve. Når vi ser mer enn ren funksjon, så ser vi betydningsnyanser og mening som går utover det nyttige, og det gjør at vi kan tenke abstrakt, lage kunst og filosofere, men det er også denne evnen som gjør at vi har høyst konkrete følelser av skam, en følelse som gjør at vi kanskje ser *mindre* enn det som er rett foran oss, antyder Aalrust. For skammen er en kontrollmekanisme designet for at vi ikke skal gå for langt i betydningsmangfoldet, trekke linjen for langt i vår kjærlighet til hverandre, til det gåtefulle.

Det sagt, så finnes også skamløshet, som gjør oss til koloniherrer, som gjør oss i stand til å holde slaver og undertrykke både andre mennesker og dyr. Hesten for eksempel kan ikke skrike, noe som gjør

den som designet for tyrefekting, sier Aalrust. Vår evne til å lage kunst og tenke abstrakt kan føre til manipulerende, undertrykkende, adferd. Denne adferden, som dypest sett handler om vårt forhold til dyr, speiler kompleksiteten som gjør oss til mennesker og som ikke har to streker under svaret og som fører *både* til vold og undertrykkelse, kjærlighet og kunst.

Åse Ljones minner oss om at mennesket ikke er alle tings målestokk også. Det er «framleis songar å syngja burtum menneske,» som det heter i diktet Paul Celans dikt trådsoler slik det er oversatt av Olav H. Hauge. Trådsoler er også diktet om til et tekstilverk av Ljones, som ikke vises her, men både i det og verkene som vises her finnes gjentagelser og rytmer som fører sammen komplekse former til nye mønstre – som ofte er i dialog med en ide, en forestilling.

Dette *noe* kan være forestillingen om en mor, om odel, om søstre, synsevnen, mot eller elver. Eller veier. Men det er ikke den abstrakte ideen, det generelle minnet om noe som avbildes, men Åse Ljones utgave av dem.

Derfor heter enkelte verk av henne «Mine vegar», «mine elver», også. Stingene er ikke redskaper for å lage et bilde av en hvilket som helst elv eller vei, men de trekker veiene og elvene inn i tekstilens innerste fiber. Det er som om nålen gjør selve tøyets til elver og veier, trekker disse formene inn i seg – nålen som går inn og ut i tøyets som får tråden til å renne gjennom tekstilbildet og nekter å være bare et bilde av for eksempel en elv, men vil fange den, som tråd, som sting, som rytme, slik at bildet selv blir et redskap for å tenke veier, for å trekke mot, for å tenke odel, tenke mor, tenke mot, snarere enn speilinger av noe på forhånd gitt. Slik blir selve broderingens intime handlinger til del av historieforløpenes episke linjer gjennom menneskene, gjennom kjærlighet, liv, gråt og latter.

Gjennom metalliske kongler, hester, skam, dyrenes myke pels og makrell i tomatbokser.

Kunsten åpner nye rom, tankerom definert av verkets grenser. Innenfor disse grensene finnes en annen tid, en annen oppmerksomhet: Dette er et sted hvor det fortsatt er mulig å oppdage verden som noe fortryllende og gåtefullt hinsides nytte, kron og mynt. Det er noe av det iverfall jeg er så glad i med kunsten – og verkene vi ser pop denne utstillingen – at dette rommet er et sted for håp og undring, fordi vi kan kjenne oppfinne det selvfølgelig som gåter eller gjøre det abstrakte konkret der. I kunsten. For, ja, som vi ser med både Vigeland, Aalrust og Ljones er det nødvendig med eksempler på noe *mer* i denne verden som, la oss innrømme det, har gått av skinnene – fordi det er i dette *mer* det som gjør oss til mennesker trer frem, og det trenger vi å ha blikkontakt mer enn på lenge: Det er i dette *mer* vi er tragiske, ingen tvil om det, det er også der vi hater, undertrykker andre, diskriminerer og brutaliserer verden. MEN det er også i dette *mer* vi elsker, tenker, lever, lager kunst – det er også der vi prøver å forstå vår egen dødelighet som noe mer enn det nevnte punktumet i setningen. For forstår vi ikke hva ting dreier seg om før det hele er over er det for sent.

Og det er derfor kunsten er et reservoar for humanitet, fordi den lærer oss undring og nysgjerrighet, fordi åpner opp hverandre og verden for oss igjen og igjen – kanskje til og med det som virker lukket og låst. Det ligger en kjærlighet i det. En omsorg.