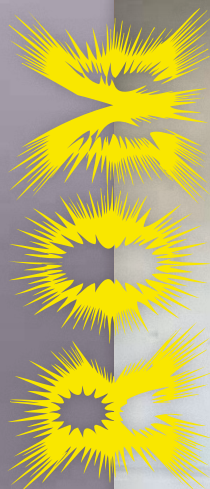


KUNSTforum

Nº 03+04-2018
10. ARGANG
KR. 120,- EKS. MVA

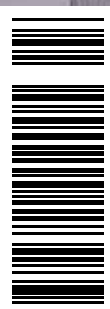


KREATIVITET - INNBLEIKK I KUNST, KULTUR OG



Jean Giraud
Renato Leotta
Christian Tunge
Liv Kristin Holmberg
Eirin Støen & Kristine Jærn Pilgaard

TIDSAM 3210-03



7 388321 012005
RETURKE N° 50

1] KONTEMPLASJONER – Disneyland, prekosmisk rom, heterotopiske rom, virtuelle visningsrom...
2] KONTEMPORÆRE – Kunst i kirkerom, kunststyrte visningsrom i Reykjavík...
3] KRØNIKER – Visningsrommets historie, kunst i offentlig transportrom, romopera i rutenes rom...

Etter Ginnungagap

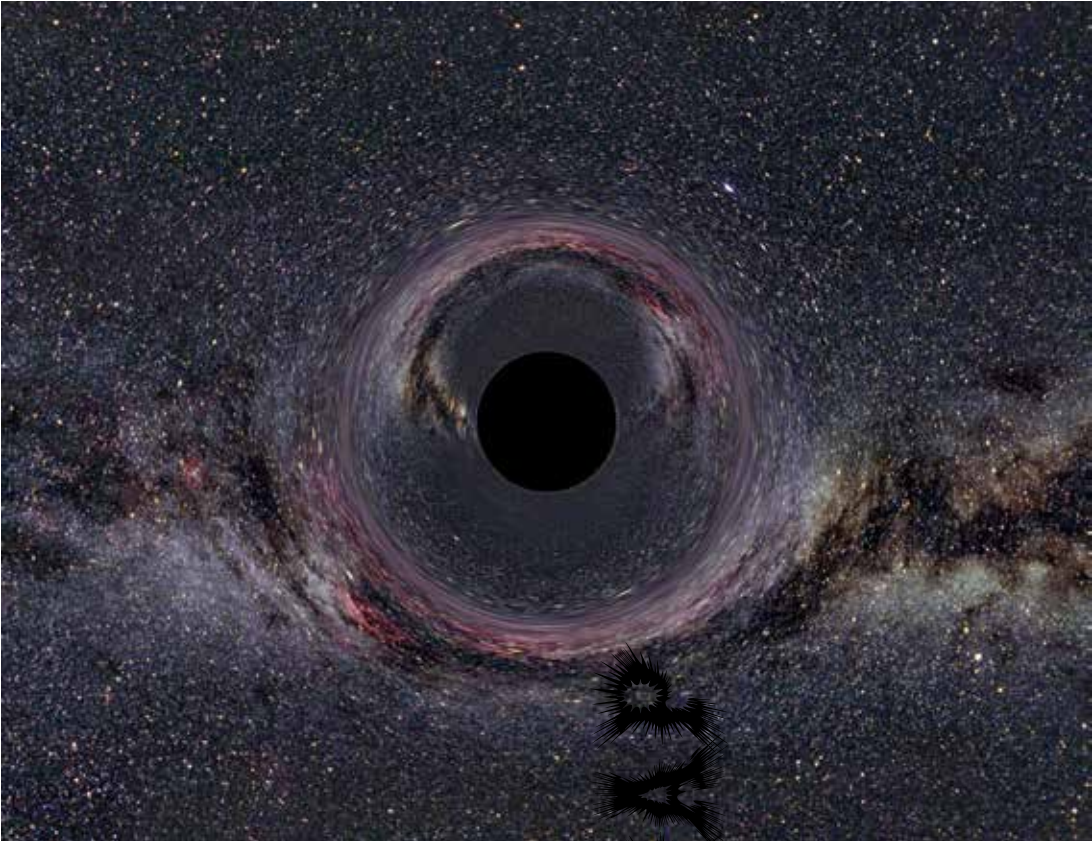
Ein Midgard kan’kje vara evig veit du.

AV: EIRIK STORESUND

Ginnungagap er stedet, eller kanskje bedre beskrevet, tilstanden alt befant seg i før verden ble skapt i norrøn mytologi. Slik vi tror den norrøne verdensforståelsen hang på greip, fantes det altså et skille mellom kosmisk og førkosmisk romlig eksistens. Allerede der har vi en del interessante implikasjoner: Den norrøne forestillingsverden var ikke åpen for muligheten for at noe kunne oppstå av ingenting, og selv gudene måtte egentlig bare ta til takke med det de kunne skrape sammen av kunnskap og materialer. Med et slikt grunnlag er det mye som skiller det norrøne verdensbildet fra for eksempel de abrahamittiske religionene, altså kristendommen, jødedommen og islam, hvor guds krefter er uten grenser.

I den norrøne polyteismen slapp man nok å undre seg videre over meningen og intensjonen bak ditt eller datt. Naturlig ondskap, i den grad vi kan snakke om ondskap her, var virkelig naturlig, i den forstand at kaos og orden, godt og vondt, til syvende og sist bare var konsekvenser av årsak og virkning. Vi skal kanskje verge oss mot å legge ord i munnen på de gamle, men om ondskap kunne forstås av nordboere for halvannet tusen år siden, ville de kanskje forstått det som noe som simpelthen bare *er*, enkelt og greit fordi det er slik verden er snekret sammen. Det *må* nødvendigvis være mye vold og faenskap i verden, fordi verden ble tuftet på vold og faenskap. Istedenfor en kamp mellom godt og ondt, spekulert av en ufattelig mektig demiurg eller gud som tillater det av uspesifiserte årsaker, bestod den norrøne verden av en rekke motsetninger som bryter mot hverandre. Verden slik vi kjenner

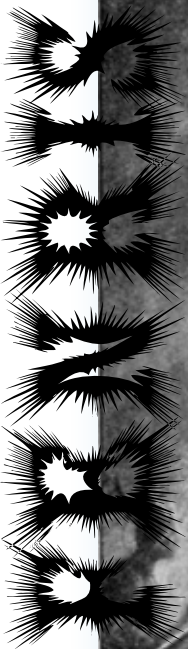
den, med himmel og jord, stoler, muggsopp, synkemyrer, fredspiper, sølvkre og flaggermus, ble sant nok skapt av gudene da de prylte seg ut av den førkosmiske livmoren, men det fantes altså noe immanent forut for dette. Et rom før verdensrommet. Noe ontologisk grunnleggende som aldri har vært skapt, hverken av gud eller menneske, og som henger med oss enda. Alle former som eksisterer i dag, må komme av en eldre materie, ellers ville det følgelig ikke kunne eksistere, ville nok Olafr nordmaðr mene, og norrønt mytestoff billedliggjør slike ting stadig vekk, ikke minst i myten der æsene la Fenrisulven i ubrytelige lenker smidd av ting som tilsynelatende ikke lenger finnes, som fiskepust, kvinneskjegg, og lyden av kattetrask. Alt vi kan ta og føle på, skillet mellom opp og ned, syrer og baser, land og hav, mennesker, dyr, og så videre. Ingenting oppstod av intet, men er enten destillert av et prekosmisk urstoff, eller satt sammen av noe gudene i fordums tider i fillebiter rev. Da gudene tettet denne urdassen vi kaller Ginnungagap, var det altså med ting som allerede fantes i skåla fra før. Som de reneste patologer parterte æsene urjotunen Yme og snekret sammen tiden og rommet av det livløse urvesenets kadaver, hvis lemmer og bestanddeler de hev og slengte rundt seg til noe som kunne ligne en verden lå der og glitret i aftensolen. Noen ting fantes også i Ginnungagap. Visse egenskaper og visse vesen. Men først og fremst blir Ginnungagap beskrevet, i den grad Ginnungagap faktisk blir beskrevet, som et sted kjennetegnet av alle de tingene som ikke befant seg der. I eddadiktet Voluspå – Volvens Spådom – må seersken ty til å beskrive urtilstanden i fravær av de tingene vi opp-



01. BLACK HOLE, MILKYWAY
Kilde: Wikimedia Commons

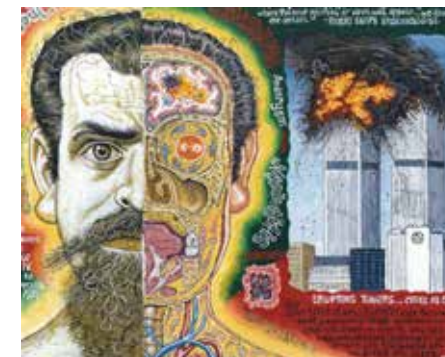
02. VOLVEN I VOLUSPÅ
Carl Olof Larsson, 1893.
Kilde: Wikimedia Commons





fatter som grunnleggende typiske for den naturlige verden. Hva fantes i Ginnungagap? *Tja, det fantes ingen himmel, for eksempel.* I Ginnungagap fantes hverken hav eller havbunn, himmel, jord eller planter. Alt dette kommer først med verdens skapelse, som også tillater oss å snakke om målbar tid, som det jo var snilt av gudene å implementere. Kanskje kan vi forstå den verden vi lever i som orden ispedd kaos, og Ginnungagap som kaos ispedd orden? Det er ikke vanskelig å beskrive Ginnungagap som et sted i tid og rom, men da må vi altså gi slipp på de fleste rimelige krav vi stiller til tiden og rommet, for dette er et anti-kosmisk rom. Vi mangler både de lingvistiske og kognitive redskapene til å virkelig forstå en slik tilstand, selv om den kan tilnærmes via skildringer. Det kan virke som om vi er ment å forstå det slik at det er umulig å forestille seg noe utenfor dette enorme juvet, og juv ligger jo normalt mellom andre landskapsformasjoner. I min egen, hjemmesnekrede og ytterst ekstrapolerte forestilling om Ginnungagap kommer jeg alltid tilbake til et bilde av et rom uten ytre, og da har jeg malt meg inn i et hjørne hvor jeg enten forestiller meg fire vegger i et utenkelig stort, tredimensjonalt svart intet, eller som fire vegger omgitt av en uendelig tykkelse. Begge deler må være feil, men hva kan et menneske gjøre. Hvis du har andre forslag vil jeg gjerne høre fra deg. Ginnungagap kan kun erkjennes indirekte, gjennom paradokser og negasjoner, og er fullt av ting som kun er tilstedeværende på et narrativt ironisk plan ved at de ettertrykkelig ikke finnes der.

Men Ginnungagap er også et rom som kan stå for mange andre ting som ikke finnes mer, og steder og tilstander vi ikke kan komme tilbake til. Solen går opp og ned, høsten følger sommeren, så blir det vinter, og så blir det vår. Men mange tilbakelagte ting vil aldri oppstå igjen, og kanskje er Ginnungagap en påminnelse om den underliggende patologien, den pågående, verdensomfattende forjævligheringen som finnes, som må finnes, i den verden vi lever i. Ginnungagap er en tapt uskyld, en livmor gudene haltet ut av, rygg mot rygg, med knyttede never og kniver i bittet. Jeg håper bare det var verdt det. Hvor enn vi snur oss ser vi Midgard, urjotnens fossil. Hele verden er en skigard mellom før og nå. Tor Ulven ville kanskje godtatt å bli sittert på at det minner oss om at også vi hører hjemme i en steinalder. Slike rom er kunsten full av.



01. ODIN OG FENRIS

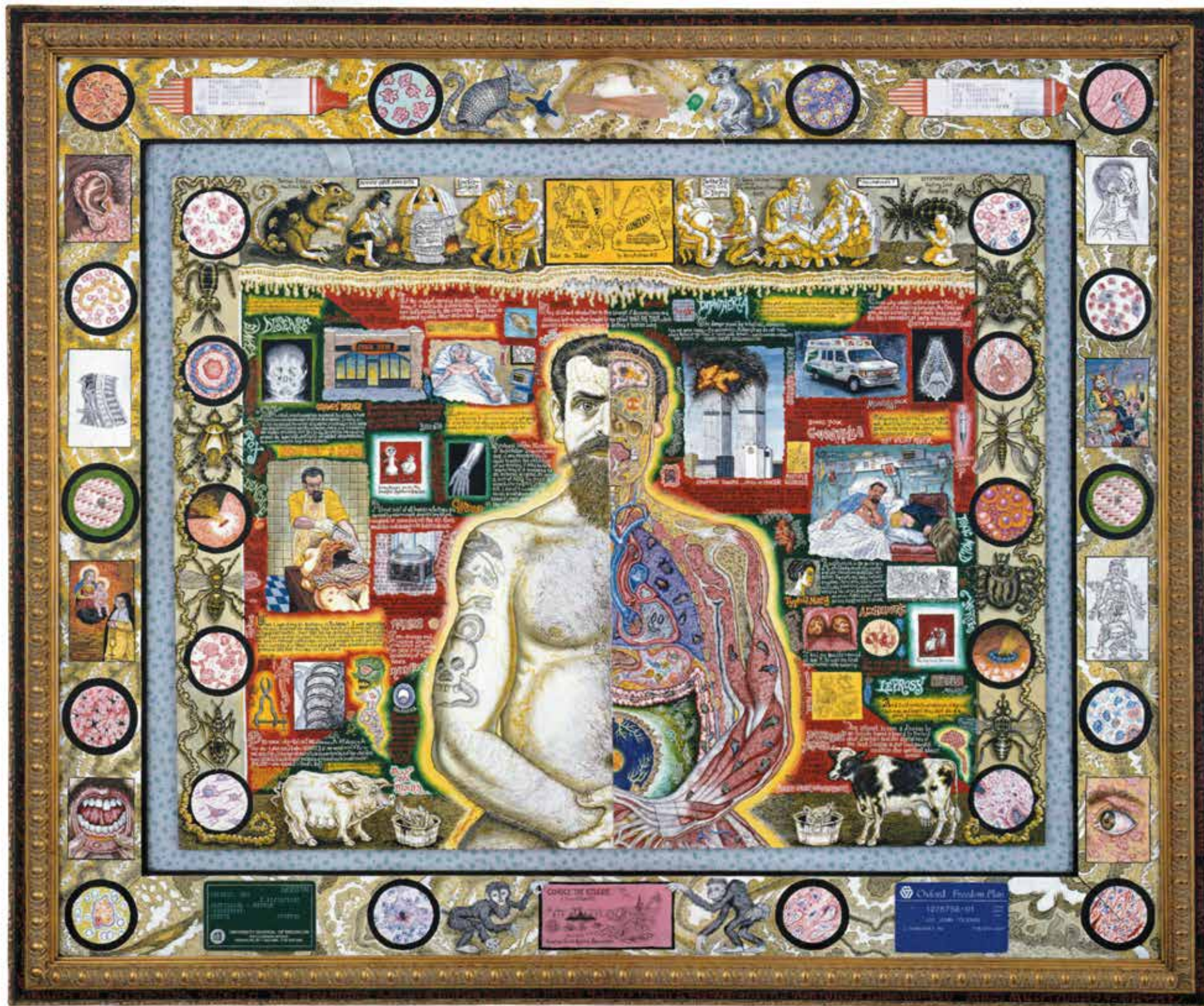
Dorothy Hardy, 1909

Kilde: Wikimedia Commons

02. I AM JOE'S FEAR OF DISEASE DETAIL

Joe Coleman, 2000





I AM JOE'S FEAR OF DISEASE
Joe Coleman, 2000





01. MAMBOOZE-O

Professor Mambooze-o står klar til å hoppe fra et livvaktårn under sin ulovlige utstilling på Venice Beach, 1989. Fotograf ukjent.

Alt som forestiller noe er et stillbilde av en tid, et sted, eller en tilstand i gjerningsøyeblikket. Såpass er jo klart. Men ikke all kunst ser lengtende tilbake til tapt tid og kollapsede rom. Den amerikanske maleren og kuriositetssamleren Joe Coleman er kanskje mer opptatt av slike lukkede dører og det tilbakelagte skjebnesvangre enn de fleste. Med en strek som ligger et sted mellom Donald-illustratøren Don Rosa og den flamske kunstmaleren Pieter Brueghel, maler Coleman scener og portretter fra rennesteinen, av samfunnets mest skyggefulle kulturdrevne og agenter i kaosets tjeneste. Jeg møter ham på 11. september. En dato som opptar oss alle i en eller annen forstand, men kanskje Coleman spesielt, som mener han forutså hendelsene før de inntraff, og den puritane, anklagende verden som ville oppstå på grunn av den samfunnspatologien han skildrer. På åttitallet skapte han kaos med karakteren Dr. Mombooze-o (Forleddet «Mom-» er selvforklarende, mens «booze-o» sikter til hans



02. EKSPLOSIV
Forsideartikkel fra
The Boston Globe

far, som var alkoholiker), hvis performanser gjerne bestod av å rette skytevåpen mot publikum og rigge både seg selv og salen med hjemmelagede «bomber» bestående av fyrverkeri. Få, utenom Coleman selv, kunne vel forestille seg at virkelige hendelser av denne typen om få år skulle bli vanlig dagsnytt. Like fullt ble han arrestert etter å ha detonert seg selv i Boston i 1989, og siktet for besittelse av «an infernal device» av politiet, i fravær av noe mer saklig å beskyldte ham for. Denne ordsekvensen var egentlig en slags gavepakke som han tok stolt eierskap i. I Colemans uklyvde verdenskunne er orden og kaos to bestanddeler som fyrer hverandre opp, og ved å kaste lys på de utskjelte, siktede og anklagde, prøver han å skildre et aspekt av virkeligheten vi ofte ber om å bli skånet fra. Dette er en feilslutning, i følge Coleman, som helst skulle sett at vi oftere gikk inn i slike forbudte rom. Selv om de avbildede både er tyranner, motkulturelle, kriminelle, hans egne foreldre, og gjerne også ham

selv, er portrettene ikke *egentlig* portretter av figuren i midten, men kaster gjerne lys på maskineriet som gjorde dem til. Utstrakt bruk av miniatyrer og tekst gir en forholdsvis detaljert skildret historie over motivets liv, virke, og kulturelle symbolikk, på en måte som kan minne om illuminerte pergamenthåndskrifter. Hvor alt ser ut til å finne sted på samme tid og i det samme rom, på en måte som er lett å sammenligne med religiøs kunst, og senmiddelalderens helgenbilder spesielt. Man vil fort legge merke til Colemans besettelse med historiske forløp, og dets relasjon til menneskelig patologi i alle dets former. Han betegner seg selv som en amatørpatolog, og bor i et slags kuriositetskabinett, kalt The Odditorium, fullt av alle tenkelige menneskelige kommentarer og artefakter knyttet til kroppslig og etisk forfall. Krypshoder, krimskrams etterlatt av kjente skarprettere og en hel rekke voksfigurer. Han sluker obduksjonsrapporter som om det var readers digest, og har selv hatt



gleden av å forette et par av dem. Slike opplevelser skildrer han gjerne i et nærmest åndelig ordelag. Under en samtale over svinetekletter og rosesvin forklarer han den merksnødige følelsen han fikk av å obdusere en kvinne i Budapest på tidlig nittital, hvor han beskriver en følelse av å returnere til livmoren. Det er hans Ginnungagap, den ultimate tapte tilstand. Moderarketypen volder både liv og død, og er dermed kilde både til kjærlighet og skrekk både mytologisk og psykologisk. Jeg tilføyer at dette lunefulle forholdet mellom patologi og intimitet ikke minst minner om hvordan torde-net søker til jorden. I norrøn mytologi er Tor sønn av Jord. Moder Jord er personifisert som ei trollkjerring, et uhyre, men samtidig, på et vis, også mor til alt. Og Tor klarer alltid å denge eller sette fyr på henne. Det er noe freudiansk over det hele. Joe nikker og stirrer ned i bordet. Fra gata i Greenpoint, Brooklyn, ser vi de to lyssøylene som hvert år tennes på Manhattan til minne om hendelsene som skjedde 11. september 2001. Manhattans rutete gateplan er slik anlagt at solen på visse tider på året synker og stiger på linje med gatene, slik at solen gir inntrykk av å synke mellom skyskraperne, og gatene blir et sted hvor himmel og jord ser ut til å møtes. Det er tenkelig at Manhattanhenge, som fenomenet kalles, også kunne vise seg mellom de såkalte tvillingtårnene da de fortsatt sto. Sannsynligvis ville man stundom kunne se solen stige opp mellom tårnene, hvis søyler kanskje kan minne om fløyene på egyptiske templer, som var utformet for å gi inntrykk av hevede knær, og hvor solen ble født av urdypets livmor hver morgen.

Og motsatt kan vi kanskje tenke oss solnedgangen som en symbolsk retur til livmoren, og søvnen og drømmen som prekosmisk tilstand. I blant ser vi også at enkelte verker innvies i nye og uante kontekster ved hjelp av uforutsette hendelser. Jeg foreslo tidligere at kanskje all kunst er tvungen til å reflektere en gitt tilstand, men nye tilstander kan også i visse tilfeller oppstå retroaktivt, ved at vilkårene og omstendighetene rundt øyeblikket plutselig endres. På den måten kan Colemans eksplosive performancekunst oppleves som ikke mindre, men mer relevant i dag, etter hvert som terror har blitt et stadig mer yndet ideologisk virkemiddel, eller som opptar hverdagen mer og mer. Det er sant nok ikke begrenset til slike bedrøvelige sammenhenger, men slike verker blir fort til artefakter gjennom sine berøringspunkt med infame hendelser. Da den norske kunstneren Torild Stray tegnet utsikten fra atelieret sitt i 85. etasje i World Trade Centers nordre tårn, kunne hun neppe forestilt seg at kullstiftspanoramaet, som senere fikk navnet *New York Metamorphosis*, foreviget et motiv som snart skulle forsvinne fra verden og aldri mer gjenoppstå. Noen få etasjer over det samme utsiktspunktet som Stray tok utgangspunkt i, skulle kaprere få år senere, på en solfylt morgen i september, smadre American Airlines Flight 11 inn i tårnet. Det har i så måte en nærmest fantomaktig retrospektiv tilstedeværelse i det urbane landskapet hun skildret. Da millioner av mennesker over hele verden satt og måpte mens de såkalte tvillingtårnene brant og kollapset på direktesendt TV, var det også et veiskille. Om ikke alt kan skyldes på denne hendelsen, så har det i alle fall bidratt til å bane frem mye annet av det kjipe i verden – kontemporær mistillit, polarisering, geopolitiske intriger. Det ble etter hvert vanlig å snakke om en tid før og etter 11. september, og det må vel også her kunne sies at én verden opphørte og en annen oppstod i dens sted – dog med alle bestanddeler av den gamle.



01. NEW YORK METAMORPHOSIS

Torild Stray, 1997–98

Kull på Saunders akvarellpapir

Foto: Jin S. Lee

02. Transport av *New York Metamorphosis* inn på Ground Zero «after hours».

Foto: Jin S. Lee

