

En pågående samtale

Anne-Gro Erikstad er en norsk freelance kurator og leder for LevArt ([www.levart](http://www.levart.no))

AGE: Du gikk ut fra kunstakademiet i Trondheim i 2008. Det vil si at du har vært aktiv som kunstner i omtrent fem år nå. Første gangen vi jobbet sammen var mens du gikk på kunstakademiet, allerede i 2006. Etter det har du vist arbeidene dine i LevArt, virksomheten som jeg driver i Levanger kommune i Norge, og nå sist i utstillingen jeg kuraterte på Kunstersenteret i Møre og Romsdal i Molde, det også i Norge. Det siste var en gruppeutstilling, og et prosjekt som vi arbeider videre med. Denne skrevne dialogen er slik en del av en pågående samtale mellom oss, en samtale og et samarbeid jeg ser frem til å fortsette.

Jeg har først og fremst kjent deg som en kunstner som arbeider med video/film og fotografi, men maleriet har også vært viktig for deg. Du har malt portretter, studier av ansikter, gjerne som serier. Jeg har inntrykk av at det å veksle mellom kameraet og maleri/tegning var viktigere for deg for noen år siden. Det tar jo som regel noen år å finne denne nærheten eller intimiteten med teknikk og metode, der det du gjør og måten du gjør det på på et vis blir det samme. At teknologien blir en forlengelse av tenkningen, hvis du forstår hva jeg mener.

Interessen for "tid", en tid du har beskrevet som "syklisk" eller "monoton", har vært gjennomgående i arbeidet ditt. Dette er en form for tid som er nært knyttet til naturens og landskapets syklus. Du beskrev en gang ditt arbeidssted som "det svenske landskapet". Ditt siste arbeid, "Holograms of Ecolonia", som er et pågående arbeid i form av en serie filmede fragmenter, er filmet nettopp i dette landskapet nært til Lidköping der du også bor. Det å ha flyttet til (tilbake til) den svenske landsbygden, nærmere naturen og kulturlandskapet, har også vært et valg og en viktig del av den prosessen du har vært i gjennom disse årene.

Jeg vil gjerne starte denne samtalen med å snakke om metode, teknikk og valg av arbeidssted. Ut fra det, kan du si noe om den prosessen du har vært i i disse fem årene; hvordan arbeidsmåten har påvirket og eventuelt endret din tenkning og vise versa?

CJ: Platsen jeg bor på ger mig koncentration. Att bo i städer har för mig inneburit en stor mängd brus att sortera bort. På akademien i Trondheim blev det naturligt att avskärma mig innanför skolans väggar och huvudsakligen hämta mitt arbetsmaterial därifrån, dvs. människor. Jag behöver sällan besöka nya platser för att få nytt material. Där jag står ser jag ett överflöd av detaljer och det kan ofta vara en fördel att arbeta med någonting redan välkänt och istället fördjupa mig ännu mer i någonting avgränsat. Och som du nämner med landskapets cykel så är det värdefullt för mig att kunna iaktta förändringarna i en och samma landskapsbild under 365 dagar.

Med tiden har jag upptäckt att kameran och redigeringen ger mig lika stora möjligheter att förändra och manipulera som teckningen eller måleriet. Jag är mer intresserad av tid och komposition än av de kvaliteer som kommer ur själva måleriet. Från måleriet, in i filmen, har jag tagit med mig arbetet med sammansmåltande lager och jag upplever att filmen ger mig ett direktare svar. Istället för att mejsla fram landskapet penseldrag för penseldrag kan jag lägga till och dra ifrån ur den fotograferade bilden. På tangentbordet finns kommandon för kopiera, klistra in, radera och ångra. Numera arbetar jag mer experimenterande i redigeringen, med hjälp av filter och transparenta lager, så att resultatet i lägre grad går att förutse. Från att uteslutande ha dokumenterat och samlat på tillfälliga skeenden i vardagen som jag därefter abstraherade; lade till och drog ifrån; har jag också den senaste tiden börjat iscensätta element i bilderna. Maskrosbollarna är plockade och lagda i dammen och fågeln som snurrar är gjord av påskfjädrar och upphängd i en tråd...

AGE: Jeg tenker jo at det allerede er en form for iscenesettelse i den måten du arbeider på. Bildene dine er ikke "naturlige". Gjennom bearbeiding og manipulering av materialet får du situasjonene eller landskapene til å oppleves "virkelige" eller "naturlige", men samtidig underlige; hverken virkelighet eller fiksjon men noe annet. De tilsynelatende tilfældige hverdagslige hendelsene du

filmer, skyene som beveger seg over himmelen, et plutselig regn, støvet i luften eller bevegelsene i en elv; det fremstår kjent og nært men samtidig fremmed.

Jeg kan ofte oppleve en veldig stor stillhet i arbeidene dine. Noen ganger en knusende stillhet, en psykologisk eller eksistensiell dimensjon som kan få meg til å tenke på landskapene i den italienske regissøren Michelangelo Antonionis filmer. Tomheten, melankolien i Antonionis landskap speiler karakterenes fremmedgjøring, alienasjonen i moderniteten.

“Det sublime” er et begrep som har blitt brukt i omtale av arbeidene dine. Jeg kan tenke at det på mange måter er et litt vanskelig begrep å bruke, men i siste nummer av tidsskriftet Paletten (Nr 4-2013) er det en veldig fin tekst av Sven-Olov Wallenstein om Edmund Burke og det sublime. Jeg avslutter dette innspillet som jeg egentlig ikke vil formulere som et spørsmål, mer som tanker som du kan kommentere på den måten du ønsker, med et sitat fra denne teksten. Jeg tenkte på arbeidet ditt da jeg leste den. “Det sublimes förefaller likt en oordning i tänkande som det gäller att tänka, en cesur i känslan som det gäller att känna, an smärta som måset njutas, ett innbrott av det osynliga i det synliga som man ändå strävar efter att se – (...)”

CJ: I bilderna eftersträvar jag balans och harmoni som innefattar en motsättning. För mig är tomrum den öppna ytan som är grogrunden till någonting nytt. Den rymmer spänningsförhållandet mellan ingenting och allting. Tiden representerar också väntan. Väntan i form av förväntan och som en metafor för förändring. Tomrummet, mellanrummet mellan två filmscener är också viktig. Likaså utelämnandet av något samt differansen mellan bild och ljud etc. Jag kan relatera mycket till Antonionis landskap, industrilandskap och sättet han främmandegör människorna i dem. Tarkovskij har också haft inflytande på mitt arbete. Både hans berättande genom poetiskt relaterande och hans tankar om att skulptera i tid. Ett poetiskt berättande där någonting beskrivs genom sin motsats och med hjälp av frånvaro skapar en närvaro av det utelämnade. I det filmiska tidskulpterandet menade Tarkovskij att varje filmscen skildrar en särskild form för tid och han betonade det noggranna arbetet att foga scenerna samman till en rytmiskt fungerande enhet.

Visst kan Ecolonia vara ett undersökande av den moderna människans förhållningssätt till naturen. Jag är intresserad av att återge något dolt, ett naturens “mer” som uppfattas bortom det vi ser med ögat. En abstraktare sinnlig beskrivning av naturen som både vacker och hotfull. En slags förkroppsligad upplevelse av skönhet, intensitet och mystik. I Ecolonia är den estetiska upplevelsen accentuerad och kanske kan den överskrida uppfattningen om naturen som enbart ett objekt att dominera.

AGE: *Det er interessant at du nevner dette med den kroppslige opplevelsen. Den franske filmskaperen og forfatteren Marguerite Duras snakket om en kvinnelig eller feminin retorikk som er forankret i kroppen. I hennes arbeider, tekst og film, er også intensiteten og kvaliteten i erfaringen viktigere enn hendelsen i seg selv. De siste minuttene i en alminnelig flues liv, opplevelsen av det å være alene med en flue som dør; berettelsen formes i dette forløpet mellom alt og ingenting, insektet som lever, døds kampen og overgivelsen til den andre tiden som døden er. Fluens død er døden selv men også livets og tilværelsens dramatik som utspiller seg i relasjonen til det helt nære, de veldig små tingene som vi vanligvis ikke vier så mye oppmerksomhet. For Duras er også disse tingene innhyllet i tiden og slik forbundet med alt annet, gjennom berettelsen kan hun derfor erfare massedøden i krigen, alle de anonyme døde, i den ene fluens død.¹ Poenget er denne insisteringen på språket hos Duras. Hun vil skape et narrativ som svarer til hennes tenkning og erfaring, en tenkning gjennom organismen, gjennom kroppen, som kan utfordre det klassiske patriarkalske narrative som hun mener har uttømt seg selv.*

Denne ideen om en spesielt feminin retorikk er interessant i forhold til et begrep som “det sublime” i kunsten, som tradisjonelt forbindes med et mannlig kunstnergeni, en slags opphøyd sjel. I de siste årene har vi sett en slags spirituell oppblomstring i samfunnet, og også en tendens til å behandle tema som mystisisme og religion i kunsten. Jeg nevnte jo tidligere at begrepet “det sublime” har

¹ Marguerite Duras, *Écrire*, Folio, 1996

blitt brukt i omtale av arbeidene dine. Hvordan ønsker du selv å forholde deg til et slikt begrep, og i tilfelle, hvilken motstand og ny mening kan man gi det i lys av utfordringer i vår egen tid?

CJ: Jag tror att jag, och många andra konstnärer idag, utforskar olika sätt att röra sig i sin vardag. Man kommer i kontakt med olika ytor och världar, samlar genom möten in material i form av upplevelser och erfarenheter och så småningom blir de till verk i någon form. Här är inte alltid syftet från början att göra ett konstverk och än mindre är konstnären viktig. Det handlar istället om att försöka förstå omvärlden och för att göra det måste man komma tillbaka till det samma igen och om igen. Resultatet blir konst som man kan visa fram men syftet är att genomföra undersökningen eller mötet. Därför passar det mig att arbeta med framgment som kan sammanställas på olika sätt. Var utställning bli på så vis ett nytt försök på att säga något av det samma, det är en pågående undersökning som utställningstiteln också antyder.

Du sätter, genom Duras, verkligen fingret på hur jag tänker med erfarenhetens art som viktigare än händelsen själv och den till synes oansenliga flugan som en slags empativäckande upplevelsemetafor. Jag vill ta landskapsbilden, eller klischén, förbi den invanda föreställningen av vad vi tror att vi ska uppleva när vi möter ett landskap, eller ett verk.

Att jag gett flera verk i Ecolonia namnet Hologram handlar inte bara om hologramet som en illusion. Jag gillar att tänka att Ecolonia skulle kunna fungera som ett enda stort hologram. Enligt den holografiska principen finns all information om ett område i områdets kant. I förlängningen skulle det kunna betyda att allting är sammankopplat och att det, likt ett DNA, i varje liten beståndsdel finns all information om de övriga delarna. För mig framstår det som ett både befriande och betryggande sätt att se på världen som helhet, att allt är sammanbundet i tid och rum och att det finns kunskap om det ena i det andra. Som en liten enhet i ett större sammanhang sveps man med av vågorna, inte förd av dem, utan som en del av dem.

AGE: Takk for samtalen. Jeg ser frem til å fortsette den, og til å følge arbeidet ditt videre. Ikke minst gleder jeg meg til å besøke utstillingen din i Lidköping.