

## Dramatiske skulpturer

**Marianne Vitale**

**«If You Expect To Rate as a Gentleman,  
Do Not Expectorate On the Floor»**

**Kurator: Linus Elmes**

**UKS, Oslo**

«If You Expect...» består av en kjempemessig forkullet bro, to torpedoer i tre og en liten trehytte. Det er også gitt ut en publikasjon i forbindelse med utstillingen med tekster av blant annet Linus Elmes. Videoprogrammet, som er kuratert av Vitale selv, har – etter hva jeg kan se – lite å gjøre med hovedutstillingen. Det er heller ikke spesielt interessante ting å se, det hele er mer for en idiosynkratisk samling å regne. En slags mix-tape med venner og bekjente av kunstneren som bidragsytere. Muligens med unntak av et av Vitales egne videoarbeid, hvor vi får se hvordan broen som stilles ut, faktisk blir offer for flammene.

Felles for alle skulpturene, som jeg fokuserer på her, er at de ikke har noen praktisk nytte: Broen er brent, torpedoene er åpenbare *dummies* (de er tomme og laget av tre). Hytta har kun én åpning, et vindu, og den er stengt med et jerngitter. I tillegg er den av lekehusstørrelse og ikke beboelig for velvoksne mennesker. Ting vi støter på i et galleri er jo også sjelden av noen praktisk nytte for oss; de er til for å betraktes, studeres. Men selv om denne påpekningen er på sin plass, er det neppe dette som er Vitales største anliggende. Hun er mest opptatt av å gå til roten av ting, enten det nå er stående uttrykk eller tingene selv.

Det ligger en viss komikk i å framstille den velkjente metaforen «å brenne broer» så bokstavelig som her: Vanligvis betyr jo uttrykket, som de fleste vet, å ødelegge for en selv – eller bryte med ens fortid. Her, derimot, er det *selve* den brente broen som står i sentrum, ikke hva den eventuelt betegner. Verket lar seg, slik sett, betrakte som en etymologisk undersøkelse, siden den viser oss den bokstavelige betydningen som ligger til grunn for det figurlige uttrykket. Selv de mest innarbeidede betegnelser mister sine metaforiske valører når de går inn i hverdagsspråket. Et «stolbein», for eksempel, er jo faktisk ikke et bokstavelig *bein*, men en preparert treplanke eller stokk. En metafor som vi har glemt er en metafor.

Å gå til grunnen av ord og uttrykks betydning er imidlertid ikke noen forsert intellektuell øvelse i denne sammenhengen. Det er mer som en ørefik eller et magadrag å betrakte. Dette er kunst som ikke sitter med nesa i bøker men som – direkte og poetisk – fokuserer på objekt og materiale. Selv om verkene er åpenbart teatrale, og lett lar seg anvende i en scenografisk bruk eller forståelse av rommet, er det deres egenverdi som objekter som er det sentrale. Teksturen i det gjenbrakte treet i hytta og lukten fra det brente treet gir en sterk tilstedeværelse som like mye vitner om friluftsliv og brennende bål som den hvite kube. Eller, når det gjelder akkurat den lille hytta, ser vi også tegn til en arbeiders hverdag. Treet som er brukt her er nemlig hentet fra nedlagte lagerhaller i New York. Overflatene i verkene har også påfallende sterke teksturer; de er svært så pittoreske i all sin vitalistiske dramatik. Noen vil kanskje innvende at utstillingen rett og slett blir melodramatisk med sine sterke virkemidler, men for meg er det nettopp den uforbeholdne hengivelsen til tekstur og effektfulle og voldsomme gester som gjør denne utstillingen til noe utenom det vanlige. Friskt!

Kjetil Røed

## Enkel og effektfull

**Omer Fast**

**«Fra virkeligheten»**

**Henie Onstad Kunstsenter**

Den Berlin-baserte videokunstneren Omer Fast har gjort stor suksess med sine fragmenterte narrativ. De fremstår som dokumentariske og appellerer ved god estetisk og teknisk utførelse. Den som vet å sette pris på et samfunns- og mediekritisk innhold finner det hun leter etter. I så måte er Fast nesten for «flink».

Fast er ifølge pressemeldingen «ikke interessert i å utforske sannheten eller virkeligheten, men ønsker å utforske hvordan den oppstår og medieres». Henie Onstad Kunstsenter har da også gitt utstillingen den tvetydige, men svært retningsgivende tittelen «Fra virkeligheten». En så tydelig lesenøkkel er uvanlig.

Utstillingen presenterer *Nostalgia* – som ble vist på Hordaland kunstsenter sommeren 2011, og *5000 Feet is the Best* – som ble produsert til Venezia-biennalen i 2011. *Nostalgia* består av tre videoinstallasjoner som forteller historien til en vestafrikansk immigrant, fortalt av ham selv, av en skuespiller som spiller ham, og gjennom iscenesettelser av hendelsene han har vært gjennom. Fast tematiserer grunnleggende overlevelse med utgangspunkt i et gjentagende narrativ som forteller oss hvordan en lager «den perfekte fellen for raphøner». Samtidig konfronterer fortellingenes kryssklipping og repetisjon oss med hvordan sannhet skapes og hva mediering gjør med historien. Fast har også snudd opp ned på det vanlige forholdet mellom Vesten og Afrika i den siste filmen. Britene er de undertrykte immigrantene, og afrikanerne er den rike overklassen som sitter på ressursene og vokter sine grenser vel.

Dette spillet kommer også til uttrykk i en av anekdotene fortalt i *5000 Feet is the Best*, hvor en amerikansk dronepilot blir intervjuet om sine virtuelle, men hundre prosent reelle krigstokt i Irak. Filmen veksler mellom stemmeopptak av piloten, en iscenesettelse av intervjusituasjonen hvor en skuespiller tar rollen som pilot, og iscenesettelser av det som blir fortalt. I visualiseringen av en av dronepilots anekdoter er hovedpersonen mørkhudet, men da journalisten spør *hvorfor* han fremstilles som mørkhudet blir vi stilt til veggs med at dronepiloten da aldri har nevnt hudfarge, og protagonisten blir straks byttet ut med en hvit mann. Flere av scenene blir tilsynelatende repetert, men med små forskjeller i dialogen. Slike grep bidrar til å skape en urovekkende følelse av å ikke ha kontroll på sannheten. Særlig effektfulle er dronepilots egne ord om den manglende forskjellen på virtuelle droneoppdrag styrt fra Los Angeles og reelle bombetokt.

Det er nærliggende å vurdere verkene i lys av kunstens omdiskuterte kritiske potensial. Utstillingen fungerer etter intensjonen, vi blir årvåkne overfor konstruksjonen av «virkelighet». Men hva kan denne årvåkenheten omsettes i? «Den kritiske kunsten» har forsøkt å vekke oss lenge nå. Og kanskje liker vi å stadig bli vekket, for å bli minnet på at det ikke er for sent.

Synnøve Vik

## Det underlige kinotårnet

**«Telephone»**

**1857, Oslo**

1857 er trolig Norges mest unike arkitektoniske visningsrom med sine elleve meter under taket og grønngrå teglsteinsvegger. Under utstillingen «Telephone» har et ni meter høyt fyrtårn tatt plass inne i den gamle trelasthallen på Grønland. Dette er en utstilling som absolutt evner å diskutere grensene for hvordan konsepter som utstilling, kunstverk og kuratering kan betraktes.

Den store utstillingshallen er mørk og kald, luften tjukk av tåke – eneste lyskilde er strålen som sendes ut av det enorme tårnet. I lanternens sted er en projektor som viser film kontinuerlig i de til sammen 128 timene utstillingen er åpen. Det er ingen klar sammenheng mellom filmene som vises, og det varierer mellom blant annet You Tube-klipp, abstrakt animasjon fra 1920-tallet og musikkvideoer. De avspilles dessuten i tilfeldig rekkefølge, slik at de fremstår som utvalgte fragmenter hentet fra det bevegelige bildets katalog.

Man betrakter lyd og bilde fra innsiden av lanternerommet, en slags gjennomsiktig kokong i en enorm kinosal. Her er det lunt og intimt, men ellers kun glass mellom betrakteren og mørket. Det er likevel ikke dette fyret eller utvalget filmer jeg oppfatter som det viktigste, men hva som er felles mellom fyret og kinosalen som konstruksjoner: lyset som sendes ut og punkterer mørket.

Der lyset fra fyrene begynte å vise vei på 1800-tallet, startet kinoene ikke så lenge etter å opplyse lerretene. Det siste århundret har kinosalen vært arena for underholdning i spekulative omgivelser. Noe av det utstillingen gjør er å dekonstruere kinoen som fenomen, og «avsløre» hvor sterk effekt lys, lyd og bevegelig bilde har på vår persepsjon. Analogien mellom fyret og kinosalen er så overdrevet at begrepet vi allerede har om kinoen blir fremmedgjort og kan betraktes på nytt.

Slik både illustrerer og fremhever utstillingen noen av de mekanismene som kinosalen har vært kritisert for innen marxistisk influert billedteori og filosofi: Det bevegelige bildets evne til å manipulere og fange.

Ser man nøye etter, inneholder dessuten pressemeldingen omskrevne utdrag fra Roland Barthes' essay «Leaving the Movie Theater». I denne teksten fortelles en historie om nettopp et besøk i kinosalen, og beskriver hvordan mørket er med på å bringe oss inn i en annen tilstand, slik at vi lettere blir offer for affekt. Den passive rollen publikum inntar i kinosalens komfortable seter, med en eneste stor lyskilde å stirre på, fungerer både som en befrielse – og en tilstand som minner om hypnose eller apati.

«Telephone» er den syvende utstillingen på snart to år i 1857, og føyer seg inn i rekken av galleriets finurlige produksjoner. Den befinner seg i et uklart felt der man ikke er helt sikker på hva det er man inviteres inn i. Det er i denne ubestemmeligheten at refleksjon og endring finner sted.

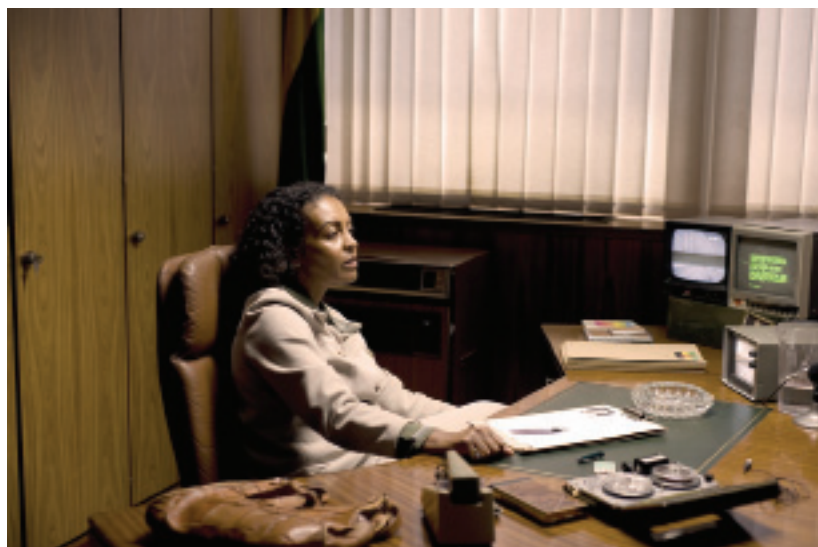
Henvendelsen til de besøkende er av en så direkte og sanselig art at en reaksjon vanskelig skal kunne utebli. Det er lenge siden jeg har vært så berørt av en utstilling.

«Telephone» er et eneste stort kunstverk i regi av de to bak 1857, Stian Eide Kluge og Steffen Håndlykken.

Tine Semb



Fra Marianne Vitales utstilling. Foto: Martin Johansen



Omer Fast: *Nostalgia*, 2009. Videostills.  
Gjengitt med tillatelse av kunstneren, gb Agency og Arratia Beer



Fra utstillingen  
«Telephone» på  
visningsrommet 1857.  
Kinotårnet er laget etter  
Høgsteinen Fyr i Møre og  
Romsdal, bygget i 1857  
og opprinnelig av  
teglstein slik som  
visningsrommet.  
Foto: 1857