

Line Ulekleiv

PORØST MATERIALE, AKTIVE HANDLINGER

Line Ulekleiv er utdannet kunsthistoriker ved Universitetet i Oslo og er skribent, kritiker og redaktør. I sitt essay for osloBIENNALEN skriver hun om Marianne Heiers performance *And Their Spirits Live On* i det tidligere Museet for samtidskunst.

I

For Marianne Heier er kunsten noe vi har i oss, som en rygggrad. Den representerer en iboende mulighet for endring, handling og bevisstgjøring. Kunsten har et kontinuerlig potensial og en uavsluttet tilblivelse. I Heiers praksis ses den historiske kunsten med nye og aktiverende blikk, jekket ut av stiv abstraksjon og stilistiske regimer. Med poesi og energi kan blikket fristilles fra fiksert vane og dermed finne oversette koblinger.

Ideen er Heiers hovedform, spilt ut i performanser, objekter og filmer. Likevel er materialet aldri likegyldig – tvert imot danner det en krystallinsk kjerne i verkene hennes. Hun har blant annet murt en ekte diamant inn i fasadeveggen til Bergen Kunsthall, som et bilde på kunstens uforsonlig harde motstandskraft mot markedet (*Diamant*, 2012), og stilt ut en meteoritt fra verdensrommet, skaffet på eBay (*The Guest*, 2015). Det stumme materialet ble her presentert som en gjest i tid og rom, rykket ut fra sin kosmiske bane. De ofte fortettede og mytiske materialene Heier retter oppmerksomheten mot, er i effekt like fullt porøse, i Walter Benjamins forstand¹. Materialet bærer i seg konseptuelle hulrom og åpninger, irranger som ikke er fylt igjen med absolutte meninger. Det porøse som prinsipp opprettholder et teater av uforutsigbare konstellasjoner og en åpenhet for nye fortolkninger.

¹ Walter Benjamin beskrev Napoli som en «porøs by», i og med at den kunne absorbere en heterogenitet. De porøse steinene som danner Napoli, ble for Benjamin også et bilde på byens sosiale og offentlige liv, inkludert et rikt, underliggende nettverk som gjennom dynamisk improvisasjon og flytende grenser mellom inne og ute, gammelt og nytt, motvirker absolutte murer og fiksert massivitet.

And Their Spirits Live On er en guidet og performativ omvisning oppført først i Milano, deretter i Oslo under åpningsuken av Oslobiennalen. I verket knyttes ideen om skulptur som reproduksjon direkte til Accademia di Belle Arti di Brera i Milano, hvor Heier var kunststudent på 90-tallet. Heiers utgangspunkt er en rekke kolossale gipsskulpturer plassert i akademibyggets korridorer. Oppføringen i Oslo, som finner sted i de forlatte lokalene til Museet for samtidskunst på Bankplassen, er et ekko av performansen i Milano og viser bilder av disse skulpturene, projisert forskjellige steder i hovedsalen.

De er alle avstøpninger av kjente skulpturer som spenner fra greske skulpturer fra 450-tallet f.Kr. til den italienske renessansens Michelangelo. Mange av disse avstøpningene i museums kvalitet ble gitt i gave av Napoleon, og de har lenge vært i bruk i den klassiske akademiundervisningen – som et standardrepertoar. Det var dette som var forbildene, og dermed basta. De har blitt stående her, simpelthen for store til å flyttes på lager. I korridorene kan monumentalskulpturene paradoksalt overses, det hverdagslige visningsrommet gjør dem dagligdagse og usynlige. Siden 1700-tallet har studenter uanfektet ruslet forbi Athene og Herkules, med den største selvfølgelighet.

Skulpturene på akademiet springer ut av en mytologi hvis betydning er falmet. Men fortsatt er den gresk-romerske mytologien et kollektivt materiale, som vi alle på et vis har et kulturelt eierskap til. Det omformes stadig vekk, i all sin storslagne ekstravaganse. Synet på antikken har i to tusen år handlet om rekonstruksjon, en uopphørlig montasje av brokker og biter. Forvandling er selve antikkens vesen, som i den romerske dikteren Ovids mytologiske dikt *Metamorfoser*. Mytene handler om forvandling – transformasjoner som involverer guder og helter – men Ovid forvandlet også selve innholdet i mytene, og arven fra blant annet Homer. Det episke stoffet er uten bestandighet, og de gresk-romerske gudene er en ureglementert og drøy bande. De er iverksettere av intriger og overgrep, styrt av begjær, hevn og galskap – hinsides enhver moral. Gestalter og spøkelser fra fortiden står parate til å puste liv i nye situasjoner, skjult under et historisk dekke.²

Reproduksjoner i gips av greske og romerske skulpturer var en obligatorisk del av tegneundervisningen på de historiske kunstakademiene. Beundringen for antikken var lenge absolutt, og den greske kunsten var den hellige gral. Politisk nådde dyrkingen et imperialistisk høydepunkt da Lord Elgin på begynnelsen av 1800-tallet flyttet skulpturer fra Athens Akropolis til England, hvor de etter hvert ble plassert på British Museum, vasket skinnende hvite. De såkalte *Elgin Marbles* førte med seg en uendelig rekke gipskopier, annekterte fragmenter satt inn i nye ideologiske og kulturelle betydningsrammer.

² Heier har tidligere brukt antikken som kilde og metaforisk klangbunn for samtiden, ikke minst i utstillingen *Orfeus* på Kunstnernes Hus i 2013, hvor bakgrunnen var finanskrisen i Europa. Dette ble blant annet konkretisert i form av en 2400 år gammel gresk mynt, gjennom en video titulert *Orfeus*, som viste iscenesettelsen og fremførelsen av et parti fra Monteverdis opera foran Oslo Børs, og en vindeltrapp som publikum kunne stige opp i (Eurydike).



Marianne Heier, *And Their Spirits Live On*, performance i det tidligere Museet for samtidskunst, Oslo, mai-juni 2019

Gipsskulpturene uttrykker et pedagogisk prinsipp hvor klar form og idé trumfer materialitet. En presisjon muliggjøres, uten tyngden og taktiliteten som ligger i marmor eller bronse. Samlingen av slike avstøpninger kunne gjøres tilnærmet komplett, noe som er en umulighet med originalene.³ Nasjonalmuseet eier for eksempel 800 av disse avstøpningene, inkludert *Dagen* og *Natten* av Michelangelo, som også inngår i Breras monumentalsamling, og følgelig i Heiers performance (*Natten*).

Den museale måten å tenke på underlegger kunsten en konstruert orden, med en lineær logikk som stabiliserer og harmoniserer. Per definisjon mangler gipskopien autentisitet og ekthet, kvaliteter vi automatisk forventer av kunst. Den er nødvendigvis sekundær, en tom og anakronistisk form hvor man formelig kan kjenne «ubehaget ved gipsen».⁴ Men kan den, slik den her er stilt opp i randsonene av akademiet, fortelle oss noe i dag? Kan dette rollegalleriet, med sine lenge oversette kropper og overhørte stemmer, vekkes fra sin dvale og settes i bevegelse?

III

I de milanesiske korridorene bruker Heier de skulpturene som mer eller mindre tilfeldig står der, og hun låner friskt og uten omsvøp sitater og positurer fra et konglomerat av sprikende kilder. Disse settes sammen til en hybrid form som larmende og følsomt trer inn i fortidens avstengte kamre. En forrykende kavalkade av bevegelse oppstår, med fliker av popkonsert og eksperimentelt teater. Øyeblikk blir fastfrysede og elektriske, og skulpturene omgjort til fortellende og symbolske aktører, de fortaper seg i sin egen symbolske glans, kjemper og dør. I likhet med gipsavstøpningene er det en sammensatt forestilling uten kjerne, som heller ikke følger noen kunsthistorisk kronologi.

Gudinnene gjør entré: Flora og Athene med Medusas hode hengende rundt halsen, med slanger som hår og et blick som forstener alle som ser på henne. Heier blir selv Medusa, og betrakteren ser det farlige i øynene. Gjennom de mytiske kvinnene avspeiles makt og avmakt, utenomjordisk sprengkraft og pålagte begrensninger.

Kroppslig styrke samvirker med overskridelse – mimet av Heiers for anledningen mannlige fysikk, en stilisert og vattert brystkasse. En massiv og muskuløs Herkules lener seg mot klubben. En faun sover ut en dionysisk rus, med skrevende ben. Av alle skulpturene på Brera er denne den mest vandaliserte, full av innskrifter. Mange av figurene flyter i en overgangssone mellom kategorier og kjønn, og dikotomier mister sine skarpe omriss. Heiers vandring dyrker maskens løsslupne komikk, men via gjentakelser og besvergelses antydes også en eksistensiell avgrunn. Kopien og originalen møtes i fantasmen og skaper et intrikat spill mellom ulike fiksjonsnivåer.

³ Se Mari Lending, «Spøkelsesmuseer – Arkitektonisk gipsskulptur», *Agora*, nr. 3, 2010, s. 36–55.

⁴ Lending, s. 41.

IV

Når performansen oppføres i de nå forlatte lokalene til Museet for samtidskunst i Oslo, opptrer Heier sammen med Marie Askeland Gundersen. Bygningen er ikke lenger i bruk som landets institusjonelt tyngste visningssted for samtidskunst, og den markerer nå et vakuum i påvente av det nye Nasjonalmuseet. Nå er bygningen en ruin innvendig, med nedrevne vegger, uten annet innhold enn sine egne tidslige trekk og spor etter drift. Har alle årene med kunst satt et avtrykk i bygningen, som en slags minnebilder? Bilder av skulpturene i Italia projiseres på veggen – reproduksjoner som kan sies å fungere som vår tids avstøpninger, spektrale og kroppsløse bilder. De er her som visuelle ideer, men er fysisk og materielt fraværende. Tomheten i de hule gipskroppene får en parallell i det flyktige bildet som projiseres for anledningen, aktivert i tydelig kontrast til performancens betoning av teatrale kroppar fulle av vilje, satt i bevegelse.

Heier opptrer begge steder med et kor av studenter, henholdsvis fra Brera og Prosjektskolen i Oslo, utstyrt med overkropper i plast, struttende som turist-gladiatorer. Gjennom disse vandringene med publikum foretar Heier en omvridning av den akademiske tradisjonen som ligger til grunn for skulpturene i Milano, som dermed blir bruksskulpturer i annen potens. De blir kopier av kopier av kopier. I de projiserte bildene blir samtidig historien representert, like bestandig som lys og skygge. Guder, helter og mesterverk fra kunsthistorien blir dermed utsatt for en ytterligere profanering, iscenesatt og ristet om på. Gipsskulpturene er i Heiers grep rekvisitter, vitalisert av dramatisering og fortolkning – de kan oppflamme og inspirere.

Koret kan sammenliknes med partisanenes sang, som en videreføring fra det gamle greske teatret. Stemmen blir hos Heier en metafor for sivil mot og kollektive allianser. Å tørre å bruke stemmen sin har alt å si. En romersk løve i relieff symboliserer mot og styrke. Heiers fortellende collage låner tittel fra motstandsbevegelsen Die Weiße Rose, en ikke-voldelig gruppe studenter i München under andre verdenskrig, som skrev og distribuerte løpesedler mot Hitler og naziregimet. De visste de ikke kom til å overleve, men levde under Goethes motto: «Vær deg selv, tross all motstand!»⁵ Noen må ofre seg, være uredde og rake i ryggen.

Det ligger en stor tøyelighet i Heiers åpne og lekende form, som hun smidig romsterer rundt i. Den assosiative omvisningen blir i seg selv en skulpturell form, en bevegelig sosial skulptur som reflekterer rundt endringen som motiv, og lange tidsstrekk fra samtiden til antikken. Den insisterer på å ta tilbake det som beviselig er vårt; tanken bak materialet, impulsen bak formen og motet bak handlingen.

⁵ http://www.aktive-fredsreiser.no/biblioteket/biografier/sophie_hans_scholl.htm