

Gjensynets nødvendighet

«De mest verdifulle gode kan man ikke oppsøke eller jakte på, man må vente på dem»

– Simone Weil.

I.

Hva er det mest essensielle i vårt møte med verden?

Vår evne til å bearbeide det vi ser, føler og tenker. Har vi ikke rommet og tiden til å la erfaringer og inntrykk jevnlig sirkulere gjennom de ulike delene av hvem vi er – vår historie, vår kjærlighet, vår sorg og glede – og la dem hvile på ulike steder i oss, vil vi gradvis kunne miste kontakt med den vi er og kanskje den vi ønsker å være. Arbeider vi ikke på denne måten, har vi ikke rom og tid til det, blir vi lett fange av vanen, av det vanlige, av tingenes gang. Men vi kan også, noe som er langt farligere, bli en fange av kollektive vaner, av hva andre forventer seg og hvordan andre handler og lever.

Har vi ikke rom for å arbeide med de små gavene verden gir oss daglig – fra de mest komplekse følelser til de enkleste synsinntrykk – vil vi kunne fanges av slik-ting-bare-er, og dermed vil dybden av det vi selv har sett, tenkt, følt og opplevd kunne glippe: disse fengslende formene som kan overdøve våre egne erfaringsspirer er ofte ferdiglagde inntrykk, sammensatt og oppbygd av andres synsvinkler, kanskje også spist i stykker av konformitetens standardiserende matrise. Vår egen opplevelse, vårt eget blikk, er noe vi må kjempe for, skjerme fra andre, eller kanskje heller grave frem fra det allment etablerte sette, tenkte og følte. Om vi ikke er i stand til å trekke den fulle konsekvensen av en film som har gjort inntrykk på oss, det særegne fargespillet i bladene på en vakker busk, et fremmed menneskes smil på bussen en høstmorgen, eller kattens jordende murring på stolen ved ovnen inn til stua, ja, da er det en fare for at verden legger seg til rette i bestemte former som stivner, forkalker seg og gjør eksistensen stiv og ubevegelig.

Vanen fengsler oss om vi ikke aktivt bruker den til å bryte opp regularitetens og normalitetens kvern. For den kan også frigjøre oss om vi verner oss til å hele tiden skapte steder og tider hvor vi kan se det vi har sett, tenke det vi har tenkt, føle det vi

har følt – på ny. Men disse nye vanene krever ankre og festepunkter. Derfor trenger vi et rom, et sted, og en metode for å gi denne prosessen, dette arbeidet, en form og en retning.

Et naturlig sted å starte er arket og streken.

Å lage et omriss av verdens mange figurasjoner, eller like gjerne deler av indre landskap, er ofte første steg i reformuleringen av dine omgivelser. Vi tar med oss inntrykket, erfaringen, følelsen som umiddelbart oppsto til et annet sted, en annen syklus, hvor detaljene av førstegangsopplevelsen undersøkes nærmere. Slike bearbeidelser kan utspille seg på mange scener og steder: i en dagbok, i en samtale med en venn, i bønn eller meditasjon. Fellesnevneren er en utstrekning som målbærer ro og tålmodighet. Akkurat her er billedkunsten i særklasse, siden selve grunnlaget for kunsten er å se på ny og på ny igjen, og dermed kunne oppholde seg ved det særegne, det avvikende, det rare og det tvetydige.

Det som ikke er oppslukt av vanen og andres blikk.

Mange av Sissel Aurlands tegninger er slike forfriskende gjensynsformer: strek på strek angir de verdien av erfaringsarbeidet og de skjermede stedets omfang, verdi, form og virkelighet. Strekens geologiske lag er åpen for de erfaringene betrakteren selv kommer med. Strek på strek utmåler Aurlands tegninger tiden det tar å vie noe eller noen tid og rom. Strekformens utbredelse på den kvadratiske bakgrunnen er også forbundet med boksiden som lagringssted og fellesområde for tankearbeid: gjennom å skrive i dagboka eller notatboka, eller kanskje skrive en roman eller et essay, kan erfaringer finne en form og en retning som ellers ville gått tapt. Tegningene av streker samsvarer slik sett med skrivingens linjer, men også med mengden av erfaringer som legger seg etter hverandre, på hverandre, lag på lag, som noe man kan grave i og finne skjulte skatter i.

Eller kanskje vi skulle si at dette er minnefigurer?

Bilder på hvordan fortiden lagres i irregulære sedimenter som forplanter seg nedover i kropp og sinn, men også som speil som i seg selv ikke er noen kropp, som kan tegne opp den enkeltes tilstedeværelse når han eller hun står der, foran verket. Noen av disse strektegningene er da kroppssliggjorte, de er tredimensjonale, de bøyes ut i rommet, krummer seg sammen, sprer seg ut, som om selve bearbeidelsens medium – la oss si minnets forlengelse – selv også vris og vendes på etter omstendighetene.

Jeg må tenke på hvordan selve formen vi bearbeider eller jobber videre med erfaringer i *selv* alltid har en uregelmessig og partikulær, stedsspesifikk form: noen ganger er vi glade, andre ganger nysgjerrige, eller glad, eller oppstemte, eller sinte. Alle disse stemningene tempererer, bøyer og deformerer hvordan vi ser på det vi har

sett på ny. Alle disse formene vrir både det vi har sett, gjensynet med synet, tanken og følelsen. Men først og fremst blir de bilder på den som ser.

At kunstverk er flettet inn i betrakterens identitet er en fremmed tanke i mange sammenhenger, fordi vi sjelden tenker kunst på den måten, men for min del er det nettopp hvordan kunsten gir ytre form til indre utfordringer en helt essensiell del av kunstens verdi. Den blir et tredje sted mellom subjekt og objekt, eller mellom en ting man betrakter og optikken som aktiveres og i det hele tatt gjør det mulig for oss å se noe med et menneskelig blikk. *Vårt blikk.*

På utstillingen *Dialoger* på Galleri Blaker Skanse (27. 9 - 16. 10, 2022) kunne vi se en rekke kunstnere som var i dialog med ulike objekter fra Guttorm Guttormsgaards samling. Den opprinnelige gjenstanden ble så presentert sammen med de forskjellige kunstnerens blikk på den – som tok form av et nytt objekt, et nytt kunstverk.

Sissel Aurlands *Nakne Linjer* er i dialog med en egyptisk, håndskrevet utgave av koranen fra midten av 1800-tallet og består av en tusjtegning og en liten furuplante som – i likhet med linjene i tegningen – er naken, uten bark. Her får vi konkretisert det gjennomarbeidelsesmotivet som er å finne i så mange av Aurlands andre verk. Men i denne dialogen er ikke verket kun et overordnet bilde på tålmodighet, eller evnen til å jobbe seg gjennom noe, men en lesning av linjene i den hellige skriften. For også i den, i boka, er den opprinnelige teksten gjengitt for hånd, linje for linje. Men hånden som har skrevet følger ikke den regelbundne formen fra høyre til venstre; skriften beveger seg, lever, på siden og tegner opp ulike skriftfigurer som legger seg til de arabiske tegnene i seg selv. Tegnene vokser på baksiden, slik den krokete furuveksten krummer seg, som en liten klo, på veggen.

II.

Om vi forlater utstillingen *Dialoger* og vandrer over gressplenen på Blaker Skanse finner vi et annet verk av Aurlands i det gamle krutthuset fra 1759. Denne lille steinkonstruksjonen – huset – hadde en krigsrelatert oppgave da svenskene stod på terskelen til området under den store nordiske krigen på 1700-tallet, og siden den gang har det lille huset vært brukt som lagerrom. Men først og fremst har det bevart sin egen stillhet. Å komme inn her er som å tre inn i en materialisert meditasjon, et mantra i form av jordeim og ujevne steiner med kondenseringer langsomt rislet frem gjennom århundrene.

Aurlands *The Naked Pine*, som verket heter, bygger videre på stedets karakter gjennom sin treskulptur, som henger, belyst av lys som kommer fra gulvet, midt i rommet: en oval flettet sammen av nakne furuplanter. Lyset skaper spøkelsesaktige skygger av skulpturen på veggen, som langsomt beveger seg over steinene, som i en gammeldags *laterna magica*. Det umiddelbare inntrykket trekker sammen

tilsynelatende motstridende størrelser: vold og meditasjon. Den naturbårne, transparente og lett sirkulerende figuren speiler rommets meditative egenskaper, ja, det er nærmest en spirituell fortolkning av rommets vesen, dets metaforiske destillat. Samtidig minner de spisse kvistene som er tvinnet sammen om en tornekrone, eller nærmere sagt en figur som er utledet av tornekronen. Men det er ingen åpning for hodet, ingen plass til messias, i denne formen, som slutter om seg selv, der den langsomt snurrer rundt sin egen akse og mangfoldiggjøres i skyggespillet i krutthusveggene.

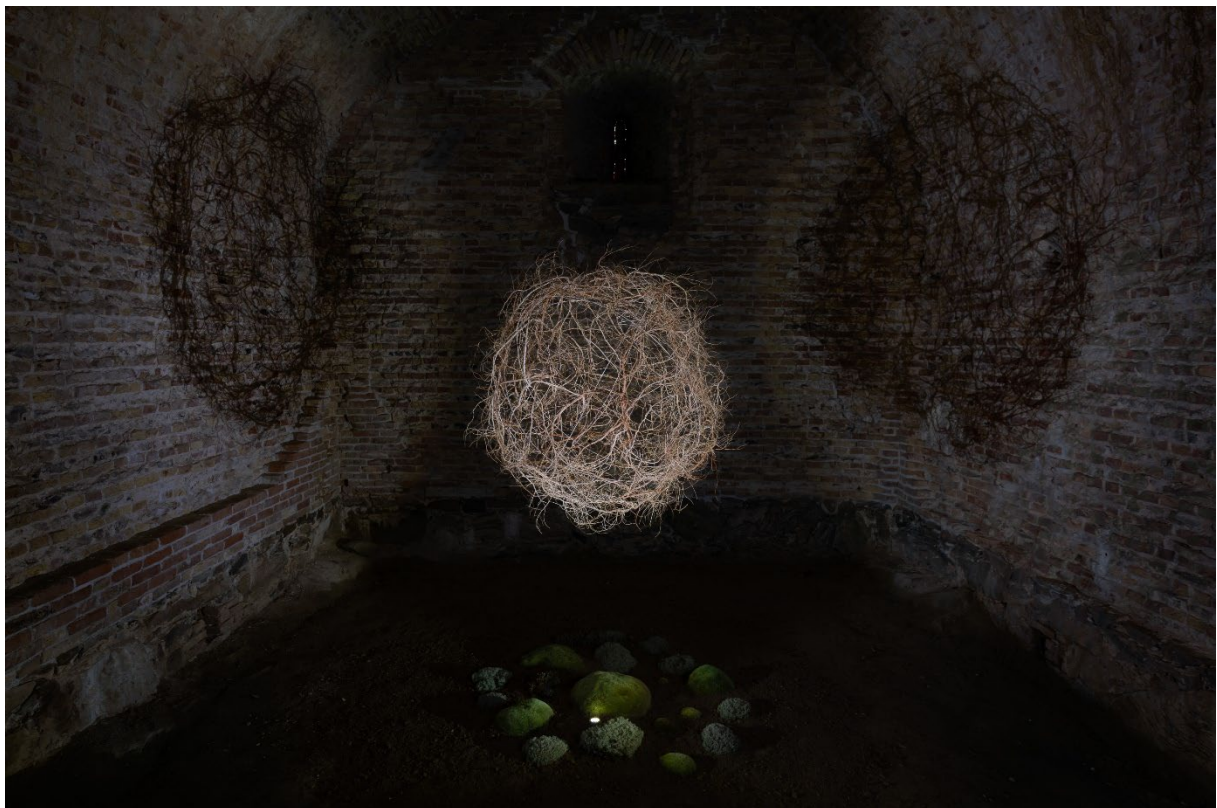
Figuren bevarer likevel et anstrøk av noe hellig, eller kanskje heller epifanisk, for ved å ekskludere kroppen og dermed en bestemt lidelseshistorie eller trosrituale fremkalles en åpen, historisk dimensjon i objektet som speiles i mitt eget hode. Den runde formen er selvtilstrekkelig, siden greinen har vokst ut av en natur som ikke kan styres av noen menneskelig vilje, men så er den likevel formet av hånden, kunstnerens hånd, til denne geometriske figuren. Det er en spenning her, mellom naturens og kunstnerens vilje, som spirer og gror over i det neste assosiasjonslaget, til tornekronen og det hellige, og som gir gjenstanden og opplevelsen en forbløffende eksistensiell dybde. Og det er her, i dialogen mellom det som er innenfor og utenfor menneskets kontroll, i spennet mellom det vi kan forme og det som former seg selv, jeg finner en forløsning, for når jeg ser på denne figuren, i dette rommet, må jeg igjen tenke på hvordan Aurlands andre verk er akkumulasjon av oppmerksomhet, av nødvendigheten av å arbeide seg gjennom noe, og at de – i alt dette – blir konsentrerte uttrykk for nødvendigheten av et eget rom for dette arbeidet.

Men så er det likevel noe *mer* her, noe mer stedbundet og mer tvetydig, som sier noe avgjørende om kunsten. For er det ikke nettopp ved å holde åpen paradoksale og tvetydige rom kunsten kan vedlikeholde mange synsvinkler og mange mulige tankebaner, tenker jeg. Det slutter ikke, figuren er både åpen og lukket på samme tid, for mens jeg på den ene siden trekkes ut av min egen forestillingsverden, trekkes det jeg ser inn mot det jeg allerede har sett, tenkt og følt. På den ene siden forsteines eller forkalkes det jeg ser som en slags fortolkningshinne, som forhindrer at jeg ser hinsides min egen horisont, slik mosedottene som vokser under skulpturen har blitt harde og mistet sin elasticitet og mykhet. Men på den andre siden dras jeg ut av meg selv, slik greinene spirer utover det på forhånd gitte, inn i nye mønstre, som om jeg selv blir en del av naturens vilje.

Mens jeg betrakter denne paradoksale formen fletter assosiasjonene seg sammen slik greinene gjør det, og vokser videre inn i andre forestillingsrom, eller avlukker i min egen historie, mitt eget sjelsliv. Slik forankres jeg i stedet, plantes i bakken under meg, og mens jeg står der like urørlig og forhekset som skulpturen selv, husker jeg noe den katolske filosofen Simone Weil skrev en gang, om oppmerksomhet. «De mest verdifulle gode kan man ikke oppsøke eller jakte på, man må vente på dem,»

skriver hun.¹ Oppmerksomheten, som er godet Weil er opptatt av, beskrives også slik: «Tanken må først være avventende, tom, ikke på jakt etter noen ting, men rede til å motta objektet som skal komme i dets nakne sannhet.»²

Weil skildrer nytten av det unyttige, det som umiddelbart ikke tjener til noe, men også verdien av å kunne oppholde seg steder hvor nettopp slike erfaringer blir mulig. Igjen slår det meg hvordan denne skulpturen, dette rommet, skaper nettopp en slik «avventende og tom» holdning hos meg, som jo nettopp ikke er tom i betydning meningsløs, men bare ikke styrt av nytte, profitt og en rastløs jakt på å høste gevinster. *The Naked Pine* gjør meg, kunne man si, like naken som gjenstanden er i seg selv, når jeg endelig aksepterer den tålmodigheten det krever av meg. Slik er ikke verket bare aktiverende for tankene og sansene, men snarere selv en form som samler opp i seg oppmerksomhet: stedets egen, treets uendelige venting, og dråpene som langsomt sildrer ned over steinene fokuseres og samles i denne akkumulasjon av sted, tid og oppmerksomhet.



¹ Simone Weil: *Om oppmerksomheten fra Ordenes makt – essays i utvalg* (Solum forlag, 1990).

² Ibid.