

Piken med animasjonskassen

Den første gangen jeg traff Anna Sofie Mathiasen var i 2018, da hun troppet opp med animasjonskassen sin på Blaker for å være med på et gjesteopphold i Guttormsgaards arkiv (i regi av den Oslo-baserte organisasjonen PRAKSIS) sammen med en gruppe unge kunstnere. Animasjonskassen ble umiddelbart et samlingspunkt for dem. De håndterte gjenstander, utvekslet synspunkter og gjorde opptak i den. For Mathiasens del resulterte gjesteoppholdet i et verk der opptak av sovjetiske krigsfangearbeider fra arkivet flettes sammen med høytlesning av et Marguerite Duras-dikt i dansk oversettelse. Det døde flere sovjetiske krigsfanger i Norge under krigen enn tyskere og nordmenn til sammen. Mange av dem sultet i hjel. Tobakksboksene i filmen til Mathiasen er laget av metalltallerkenene de fikk servert måltider på. Fangenes lengsler er inngravert i eskene: kjæresten, naturidyll, båter som seiler sin egen sjø. *Det* kunne jo ikke fangene gjøre. Men boksene forlot leirene, kanskje gjennom gjerdene, i norske hender, som takk for poteter og brødmat. Slik kunne man overleve litt lenger, bevare en slags verdighet og lage fluktlinjer, om det så bare var i fantasien og i aluminium. Jeg kan ikke tenke meg mer ladete gjenstander enn disse eskene, og jeg husker at jeg så med overbærende skepsis på at den unge piken med animasjonskassen skulle håndtere akkurat dette i kunsten sin. Hva hadde vel hun i krigen og fangeleiren å gjøre? *Pressing the Pencil Through the Paper to Follow Your Tracks* (2018), taler imidlertid for seg. I andre halvdel av filmen forsvinner boksene ut av syne. Motivene frigjøres fra metallet og settes, så vidt det er, i bevegelse. Bevegelsen gjentar seg igjen og igjen, før den erstattes av en annen. Dersom det poetiske linjespillet tar oss vekk fra fangeleirens elendighet og boksenes gjenstridige, historiske tyngde, henter det siste bildet i filmen oss tilbake til utgangspunktet, med et håndtrykk «fra en russisk soldat». Det er forbløffende at så lite bevegelse kan være så bevegende.

Anima er latin for sjel eller liv, og vi tenker gjerne på animasjon som en slags besjeling, der det som egentlig er dødt og stillestående blir satt i bevegelse. Men slik er det ikke for Mathiasen. Animasjonskassen er et verktøy som lar henne studere, forfølge og søke forbindelser i en verden der alt allerede beveger seg. Bevegelsen i fangearbeidene finnes allerede, animering er bare et middel til å få øye på det. Animatøren er altså ikke en beveger, en som styrer det hele fra utsiden som en gud; hun beveger seg snarere *med* verden, i selskap med materialene, fortellingene og vesenene som finnes der. Derfor er Asger Jorns materialistiske teori om ornamentet og det han kaller den «levende arabeske», slik den blir utlagt av en gåtefull skapning i Mathiasens film *Selvfølgeligheten* (2023), også en god inngang til å forstå hennes egne bilder: Arabeskene finnes i verden, og de lever. Det er snakk om linjer som avgrenser og avtegner, men først og fremst forener de. Animasjonskassen er nemlig et møtested for de mest ulike forsamlinger: en gruppe kunstnere på gjesteopphold, en flokk flaggermus, en sammenslutning av monstre fra alle planeter. Anna Sofie Mathiasen kan alliere seg med størrelser som William Shakespeare og Michèle Bernstein like gjerne som moren og broren, bestefedrene, eller kunstnere og artister på sin egen alder (Cezinando, Kaya Wilkins m.fl.). Når disse henger sammen med den største selvfølgelighet, skyldes det den samme likefremme holdningen som lot Mathiasen komme unna med å vise et selvportrett i tilnærmet full størrelse på kunstakademiets avgangsutstilling i 2020, uten å virke selvopptatt. Selvfølgelig måtte hun være der: Hun var kampanjeleder for en fagforening for døde murere.

Da Mathiasen bestemte seg for å gi en av sine animasjonskasser til Guttormsgaards arkiv i 2021, utstyrte hun den med en bruksanvisning. Senere lagde hun bruksanvisninger på spansk og

valenciansk. At hun gjerne vil lære bort noe (hvordan hjemseke en pipe? hvordan animere?), betyr ikke at hun tror hun kan alt. Da hun lagde en ny versjon av filmen med de sovjetiske fangearbeidene til en utstilling på Kunstnernes Hus i 2019, leste hun diktet til Duras på fransk. Ettersom det er et språk Mathiasen overhodet ikke behersker, blir hun ustanselig irettesatt av en franskkyndig kollega. Verket er både komisk og ganske så uutholdelig å se på, kanskje særlig for kunstneren selv, som knapt kunne ha framstått mer sårbar enn hun gjør her. I møte med den slags pedagogikk kan jeg ikke unngå å tenke på Bertolt Brecht. Også i Mathiasens moralske lærestykker er poesien og illusjonen alltid uløselig knyttet til midlene som skaper dem. Animasjonskassen er som nevnt utstyrt med bruksanvisning. Filmene projiseres *inni* kassen, og i to fotografier blir vinkelhaken som gjør dette mulig (se bruksanvisningen, side 3) gjenstand for nøyaktig den samme oppmerksomheten som det som vel egentlig var selve saken (*Pressing the Pencil Through the Paper to Follow Your Tracks*, 2018). I *Samling* fra 2021 er det store tablået supplert med et bildefelt som viser takluken i atelieret som slipper inn det samme dagslyset som kunstverket ble eksponert for både under sin tilblivelse og da det første gang ble utstilt. Det er nesten utrolig med hvilken letthet Mathiasen klarer å forene en likefram henvendelse og fortelling med kompleks selvrefleksivitet av denne typen. Og kunstneren er alltid en del av bildet. Dagny, min seks år gamle niese, har sett hodet til *Mathiasen* rulle i *Pigen paa Anatomikammeret* (2022), og hun har sett henne som likblekt spøkelse i *Bottle Broadcast* (2020). Så da jeg nylig nevnte for henne at jeg skulle treffe Anna Sofie, spurte hun meg litt bekymret om Anna Sofie virkelig finnes på *ekte ekte*. Dagny synes *Selvfølgeligheden* er litt kjedelig, men hun elsker grisene som spiller hovedrollene der, og de langsomme leksjonene de gir i *Har du gjort nogen arabesker i dag?* (2019–2021). Allerede som treåring satt hun fiksert foran skjermen og gjentok gloser på engelsk og latin etter læregrisene. Dialogen, fargene, intensiteten og engasjementet i filmene til Mathiasen får meg til å tenke at de ligner noe Éric Rohmer og Agnès Varda kunne kommet opp med dersom de hadde bestemt seg for å samarbeide om nyinnspillinger av Harun Farocki for barn.

Det er litt flåsete sagt, og det er store navn, men det er et selskap Anna Sofie Mathiasen selv har plassert seg i. Mathiasen kan invitere Henrik Wergeland og Asger Jorn inn i animasjonskassen og tilsynelatende uanstrengt holde samtalen gående, men også skyve Jorn til siden og ut av syne når hun synes han kommer i veien, for eksempel for diktene til venninnen Génia Rajchmann. «Pigen i ilden», titteldiktet i boken Rajchmann og Jorn laget på slutten av 1930-tallet, forteller om en jente som danser i et bål i skogen. Når hun blir reddet ut av bålet, faller hun død om. Hun kunne nemlig bare leve i ilden. Den lille fabelen sier noe om hvorfor småjenter og kunsthistorikere fortsetter å summe rundt animasjonskassen til Anna Sofie som mygg omkring en lampe eller et leirbål. En boks er ikke bare en boks. Animasjonskassen til Anna Sofie Mathiasen ligner litt på et teater, men er egentlig en åpning i verden. Det blåser tvers igjennom den, og det brenner.

Ellef Prestsæter

*Ellef Prestsæter er kunsthistoriker og kunstnerisk leder for Guttormsgaards arkiv. Han har jobbet med Anna Sofie Mathiasen gjentatte ganger, senest i forbindelse med utstillingen *Open Creation and Its Enemies: Asger Jorn in Situation* ved Institut Valencià d'Art Modern i 2023. Han er myggen i *Selvfølgeligheden*.