

Kunst

UNDERLIG GJENKJENNELIG: Det blir uklart hvilke elementer i bildene som er laget av kunstneren og hva som er laget av andre.




KUNST

Anne-Karin Furunes spøker med all plassen Gustav Vigeland opptar på sitt eget museum.

Vigeland's spøkelse får besøk

Det kan tenkes at Anne-Karin Furunes bruker utstillingstittelen «På besøk» til å erte den plasskrevende verten, Gustav Vigeland, som opptar nesten hele museets utstillingsareal med sine skulpturer og gipsmodeller. På en annen side kan utstillingstittelen vise til at Vigeland selv fortsatt holder til i bygningen, i form av asken hans som oppbevares i en urne i toppen av museumstårnet. Museet er et gravkammer, og når Furunes' bilder vises i disse omstendighetene trer det spøkelsesaktige i dem tydeligere fram.

Furunes finner motivene sine i gamle fotoarkiver, og disse bildene overfører hun til store, malte lerreter ved hjelp av en tålmodig perforeringsteknikk. Hullene slipper lys inn i bildet, og det er med disse hullene

—  —
Anne-Karin Furunes:
«På besøk»
 Vigeland-museet, Oslo
 Står til
 19. mai

at kunstneren tegner linjer, omriss og figurer. Utstillingen på Vigelandmuseet består av flere kvinneportretter. Perforeringsteknikken gjør figurenes omriss skyggeaktige, som om kvinnene er omgitt av røyk eller dis. Det er uklart hvor figurene begynner og slutter. Overflata flimrer og vibrerer alt etter vinkelen man ser dem fra. Straks man nærmer seg blir figurene borte i bildenes mange hull. Kvinnene forsvinner i løse lufta, som spøkelser.

Til daglig underviser og arbeider Furunes i Trondheim. Hun har flere store utsmykningsoppdrag på CV-en og utstillinger i inn- og utland. I Oslo er hun representert av Galleri K, mens hennes mest synlige verk er utsmykningen av perrongen på Nasjonalteateret togstasjon fra 1999. Dette arbeidet består av en lang remse perforerte metallplater, der det plutselig dukker opp et por-

trekk av en ung jente, liksom man ser henne i forbifarten.

På Vigelandmuseet er det imidlertid ikke bare perforeringsteknikken som gir bildene et spøkelsesaktig preg. Motivene Furunes har valgt forholder seg på ulike måter til Vigeland's egen kunst og samtid. Eller de skaper en faktisk nifs stemning, slik som «Landscape 1» (2021). Et virvar av buk-tende røtter og greiner opptar store deler av dette bildet, mens et mørkt område nede til høyre ligner inngangen til en mystisk krypt. Bildets overgrodde, overnaturlige stemning slekter på den gotiske grøsserfortellingen, for eksempel Edgar Allen Poes «The Fall of the House of Usher».

Selv hadde Vigeland en interesse for det gotiske og groteske. I perioden 1898–1902 deltok han i restaureringen av Nidarosdomen, og fascinasjonen for drager og andre vesener, vold og ondskap, er synlig i mange

«Straks man nærmer seg blir figurene borte i bildenes mange hull»

av de utstilte skulpturene på museet hans. Når den røde museumsveggen kan skimtes gjennom det perforerte bildet til Furunes, hjemsøkes bildet på sett og vis av den gotiske Vigeland.

En mer konkret referanse til Vigelands samtid finnes i det nyeste bildet i utstillingen, «Ambrosia Tønnesen» (2024), som viser den norske kunstneren ved samme navn. Hun levde samtidig som Vigeland, fra 1859 til 1948. Men bildet hennes er plassert i en liten gang, og da jeg svinset gjennom museet gikk jeg rett forbi henne – kanskje var Tønnesen faktisk forduftet.

Et spøkelse trenger imidlertid ikke å være navngitt. Oftere har det en uklar identitet, det kommer fra en vag fortid og bryter plutselig inn i vår egen tid iført en mystisk forkledning. I det motsatte hjørnet av museet viser Furunes portretter av slike anonyme kvinner. Bildet «Crystal Image VIII» (2013) viser en ung dame i halvprofil, med et spesielt lurt smil. Hun strekker litt på halsen og later til å se inn i et kamera. Det store krøllete håret hennes blander seg sammen med bakgrunnen.

De andre portrettene i «Crystal Image» har det samme filmatiske over seg, men flere av figurene har ikke-nordiske ansikts trekk. Bildet «XIV» viser en jente med en stor nesering, og det som ligner et par solbriller på toppen av hodet. Hun henvender seg til oss med en veldig samtidig ansiktsmine.

Den unge kvinnen i «XIII», som henger vis-à-vis, ser ut til å komme fra samme bildeunivers. Hun har en lignende nese-

pynt, men det bedrøvelige, stive og formelle ansiktsuttrykket hennes ser ikke samtidig ut, den visuelle kulturen hun kommer fra virker mye eldre.

Det oppstår en gjenkjennelsesfaktor i disse bildene som slekter på Cindy Sherman's kjente fotoserie «Untitled Film Stills» (1977–1980). Figurene ser kjente og samtidige ut. Men når Furunes bruker den maskinelle perforeringsteknikken sin – som omgir figurene med et slør av røyk – og i tillegg blander sammen ulike medier, maleri, fotografi, film, ja da blir det uklart hvilke elementer i bildet som er laget av kunstneren og hva som er laget av andre.

Slik blir det vanskelig å bestemme hvor og når disse figurene kommer fra, de får et veldig flyktig nærvær. Plutselig virker de kjente og til stede, plutselig er denne gjenkjennelsen borte.

Spøkelses skal gjerne fortelle oss noe, men nøyaktig hva de portretterte kvinnene forsøker å si forblir uklart. På en annen side er det verdt å notere seg at bildene til Furunes er plassert i hjørnet av museet.

Rent fysisk har Vigelands store, hvite og bitte litt autoritære skulpturer dyttet bildene til Furunes ut i periferien. Denne marginaliseringen ligner den kvinner har blitt gjenstand for opp gjennom kunsthistorien, og det er kanskje derfor disse damene har kommet tilbake – med et krav om likestilling.

Andreas Breivik
kunst@klassekampen.no



OVERDØVES: Rent fysisk har Gustav Vigelands skulpturer dyttet bildene til Anne-Karin Furunes ut i periferien, påpeker Andreas Breivik.

BEGGE FOTO: ØYSTEIN THORVALDSEN