

## **Anne-Karin Furunes «På besøk»**

Når en kunstner inviteres til å stille ut ved Vigelandmuseet i Oslo, innebærer det at Gustav Vigelands arbeider per definisjon vil inngå som en del av betrakterens visuelle og mentale opplevelse. Til utstillingen har Anne-Karin Furunes valgt et utvalg av maleriene sine fra de siste ti årene.

Furunes arbeider hovedsakelig i billedserier laget på grunnlag av fotografier hun har funnet i diverse arkiver. Arkivbildene er naturligvis bare et utgangspunkt for disse arbeidene. Bildene beskjæres slik at bare de elementene hun velger å konsentrere seg om, er med. Det fotografiske oversettes til hull i lerretet gjennom at lerretet perforeres for hånd ved hjelp av spesielle redskaper som er utviklet utelukkende med dette formålet for øye. Perforeringen skaper et levende visuelt, kinetisk moment og gir lys og liv til bildene. Dette blir enda tydeligere straks betrakteren begynner å bevege seg foran de store arbeidene og opplever hvordan skiftende lysforhold bidrar til å forandre bildene. Kinetiske fenomener er et tema denne kunstneren er sterkt opptatt av.

Anne-Karin Furunes' arkivbilder presenteres på en måte og ved hjelp av midler som er i tråd med samtidskunsten operative modus. Formatet er ofte monumentalt, som for å framheve at de portrettede personene får en oppmerksomhet de ikke tidligere har blitt. De avbildede personene led ofte en tragisk skjebne, både som en følge av historiske hendelser og på grunn av personlig motgang eller samfunnsmessig utenforskap. Portrettene vises i monumentale formater, og dette gjør dem i seg selv til bærere av et budskap som befinner seg hinsides individuelle ansikter og fortidige tragedier. Informasjon om deres historie kan finnes i presentasjonen av arkivene kunstneren har brukt.

Portrettene forteller oss at menneskeverdet er absolutt og ufravikelig, men fungerer også som en påminnelse om at det er noe som hele tiden må bekreftes på nytt. I dag kan det virke som det største offeret er jordkloden selv som truer alle menneskers livsforhold, samtidig som vi også er vitne til tragiske konflikter og kriger.

På en utstilling med Anne-Karin Furunes blir vi oss hele tiden bevisst at det vi får, bokstavelig talt er mer enn hva øyet kan se. Vi forstår at det opprinnelige arkivbildet har gjennomgått en prosess som har gjort det mer i tråd med samtidens visuelle ideer og uttrykksmuligheter. Straks man som betrakter begynner å reflektere over bildenes betydning, føres tankene bakover i tid, samtidig som man gjøres oppmerksom på øyeblikket her og nå, i det skiftende lyset som filtreres gjennom den perforerte overflaten, skiftninger som ytterligere forsterkes av våre egne bevegelser. Dermed blir opplevelsen stående i spenn mellom tanker om fortiden og en øyeblikksopplevelse som aldri lar seg fastholde.

Betrakersituasjonen kan forstås med utgangspunkt i det den franske filosofen Gilles Deleuze (1925–1995) definerte som «tidsbilde» i etterkrigstidens filmteori. Filosofien hans presenterer virkeligheten som bestående av to sider: det aktualiserte og det virtuelle. Det aktualiserte er

ikke det samme som det virkelige, siden det aktualiserte involverer flere virtuelle muligheter som retningene, persepsjonene og tankene leder opp til. Deleuze skriver: «Filosofien er teorien om multiplisiteter. I enhver dimensjon er noe virkelig og noe mulig. Enhver multiplisitet inneholder både faktiske og mulige elementer. Det finnes ikke noe faktisk objekt. Enhver aktualitet er omgitt av en tåke av mulighetsbilder.

Når man analyserer filmens tidsbilde, kan det hevdes at det ikke bare er snakk om «persepsjon, det dukker også opp en slags persepsjon av denne persepsjonen». Deleuze anser «denne relasjonen for en lukket krets; ikke bare er den ubrutt utvekslingskjede, ... men dens eneste retning eller progresjon er å føre til videre fortolkninger: ‘det faktiske, optiske bildet krystalliseres sammen med *sitt eget* mulighetsbilde i det interne kretsløpet. Dette er et krystallbilde.’». Dette defineres som det reneste krystallbildet.

Det grunnleggende elementet i Anne Karin Furunes’ kunst er fotografier, vanligvis små bilder som hun har funnet i forskjellige arkiver. De omdannes til monumentale verk på lerret og gjennomhulles til levende flater. Arbeidene skaper på en måte sin egen «tid» – en kombinasjon av bildenes historie og deres presentasjon som portretter frarøvet enhver forbindelse til miljøet hvor de opprinnelig ble tatt. De er selvrefererende i den forstand at når man ser på bildene, vet vi ofte intuitivt, basert på noen av de spesifikke trekkene hos de portrettede, at vi har å gjøre med gamle bilder. Bildenes historie med alle sine aktualiserte og virtuelle tolkningsrom inngår som en del av det nåtidige og betraktersituasjonen. Det krystallinske ved disse bildene skaper en særegen opplevelse av en tid som befinner seg «midt-i-mellom», og som får betrakteren til å reflektere over både sin egen og portrettets tid.

Utstillingen av disse arbeidene speiler det faktum at maleriene vises i omgivelser som bærer et preg av en annen tid og en annen kunstners liv og virke. Den visuelle situasjonen blir samlet sett en slags totalinstallasjon, siden elementene virker inn både på hverandre og på helheten. Vigeland, hans tid og smak er, på sett og vis, den visuelle verten. Noen uvanlig situasjon er dette likevel ikke; det minner om når kunstverk vises i private hjem. Betrakteren møtes med tidsmessige sprikende, og til tider tvetydige visuelle referanser.

Skrevet av Maaretta Jaukkuri

Oversatt av Ika Kaminka

1) Sitert i Matt Blueminks tekst publisert i *Epoch* Issue # 36, desember 2020. Opprinnelig trykt i Gilles Deleuze, «The Actual and the Virtual», overs. Charles T. Wolfe, *ANY: Architecture New York*, nr. 19/20 (1997): 19.6–19.7; *La Deleuziana: OnLine Journal of Philosophy*, nr.3/2016.

2) Ibid.

3) Deleuze, «The Time-Image», sitert i Damian Sutton, *Photography, Cinema, Memory, The Crystal Image of Time* (University of Minnesota Press, 2009), s. 44.

4) Ibid, s.44.