

## **Alt skal endres. Også fortiden**

### **Tanker rundt Christian Messels nye arbeider**

#### **Av Anders Eiebakke**

Vi begynner å lage modeller med en gang vi blir født. Samtidig starter vi å kalibrere øynene og de andre sansene. Etter to måneder har vi lært oss å fokusere og utviklet dybdesyn.

I mellomtiden har vi kjent de ulike følelsene av varme og kulde mot huden, ikke minst hud mot hud, memorert lukt og stemmer. Og vi har lært oss å tolke ansiktsuttrykk. Resten av livet sanser vi den fysiske virkeligheten og utvider en stadig voksende modell av den i hjernen. Av og til redigerer vi den, sletter deler av modellen, erstatter eller forandrer partier bevisst eller ubevisst. Alltid koblet til den kollektive, virtuelle modellen. Som forteller oss om tiden før vår egen modell startet, og om andres modeller. Det er ideologiens modell.

Det er denne modellen Christian Messel ser på når han hvisker ut detaljer som er viktige i den kollektive bevisstheten, og gjør andre deler skarpere. Eller klipper og limer sammen elementer som i følge den kollektive modellens fortellinger ikke hører til hverandre. Han reviderer våre kollektive, virtuelle modeller i tegninger, grafikk, bildecollager, tekstcollager, mosaikker, malerier, skulpturer og animasjonsfilm. Det er tegningene han har blitt mest kjent for, presise tusjtegninger i sort-hvitt der historiske forlegg blandes og fremstår som nye bilder, men med kjent utgangspunkt. De spiller på surrealismens bruk av paradokser og absurditet. De kan også oppfattes som postmoderne lek med begreper og stiler, men de har mer til felles med en tradisjon som går langt tilbake og som oppsto i kjølvannet av opplysningstiden etter den engelske revolusjonen på slutten av 1600-tallet. Etterhvert ble den maktkritiske kunsten, som kunne masseproduseres i billige trykksaker, spredt til massene som var analfabeter og erstattet de religiøse bildene i kirker og templer som primære fortellermedium utenom tale. Kunstnere angrep geistligheten, raljerte over kongemakten og viste frem urettferdigheten i samfunnet. Men i motsetning til Messel befant de seg i en tid der bilder var en begrenset ressurs, og ethvert bilde representerte noe nytt. Ideene var også nye, og de nye modellenes attraksjonskraft var at de erstattet det gamle føydalsamfunnets armod under kongeveldet med løfter om frihet, likhet og brorskap.

### **Ingenting står stille**

I overgangen til en ny teknologisk tidsalder befinner samfunnet seg igjen i et idémessig kaos. I likhet med Europa på slutten av opplysningstiden opplever vi å stå foran store endringer. Men vi har ingen løfter om bedring. Marx og Engels skrev i Det kommunistiske partis manifest straks etter revolusjonene i Europa i 1848, at det eneste proletariatet hadde å miste i en revolusjon, var lenkene. Men i dag er tidsånden pessimistisk, preget av klimakrise, økonomisk krise og reell fare for 3. verdenskrig. Og i de fleste samfunn har befolkningen opplevd en velstandsutvikling datidens revolusjonære neppe kunne forestille seg. Det er trolig en utbredt følelse av at det er mer å miste enn det er å vinne i vår del av verden.

Pandemi. Krig. Det er som om samfunnet gjennomgår plutselige rykk. Det eneste som inntil nylig syntes sikkert i det som kan oppleves som det liberale demokratiets oppløsning, var vissheten om at vår menneskelige bevissthet gjorde oss unike. Men om den eksponensielle kurven i evolusjonen av AI ikke flater ut snart, kan vi måtte akseptere å leve i en menneskelig parallellvirkelighet til et menneskeskapt, digitalt bevissthetsnivå som ekspanderer utenfor vår kontroll. I dette klimaet er Messels valg av teknologi som tilhører de siste tre tusen år, fra mosaikk til animasjonsfilm, men ikke de siste tiårene, betydningsfullt. Det ville vært minst like enkelt for Messel å jobbe med VR-teknologi og bilder skapt i nevralt nettverk som med mosaikk og kobberplater. Men mediens historiske referanser er en del av den kunstneriske fortellingen. Det er som om Messel vil gjøre det klart at det er noe feil med de kollektive fortellingene vi tar for gitt: De bør revideres mens vi går videre. For videre går vi uansett; i tråd med den historiske materialismens oppfatning om at ingenting står stille, men er i konstant bevegelse, så vil grafikk være noe annet i det 21. århundret enn det var i det 15. århundret da teknikken oppsto. Vi ser fortidens grafikk på en annen måte gjennom våre digitalt tilvante øyne enn vi gjorde for noen år

siden. Øynene, som måtte tilvenne seg den fysiske virkeligheten utenfor livmoren da vi ble født, tilvenner seg uten avbrudd de nye tidenes visualitet. Persepsjonen forandrer seg uten at vi tenker over det. Vi forandrer oss. Ingenting er uforanderlig, men det er noe som forandrer seg saktere. Det er noe som blir med, fra århundre til århundre. Messel tar i bruk skraveringsteknikker, mosaikkmønstre, eggtemperateknikker, og de praktiske formatene som tilhører den borgerlige, innrammede småkunsten som ble alminneliggjort av reproduksjonsprosesser og omsatt i byene.

Det er lenge siden vi begynte å lagre kunnskap utenfor våre egne hoder, i form av nedtegnelser som etterhvert ble lagret i biblioteker. Og det er disse lagrene av informasjon Messel bryr seg om. Mens andre gir seg i kast med vidløftige fremtidsvisjoner og omfavner ny teknologi som vil bli gammel raskt, holder han fast i de gamle håndverkene og reproduksjonsteknologiene som tilhører tiden der galleriet erstattet kirkerommet og det nonfigurative maleriet inntok det kristne ikonets plass på veggen. Ikke bare som objekter for kjøp og salg, dekorasjon og status, men også for det sublimes åndelighet og for refleksjon. Det er det siste Messel jobber med, som om han tviholder på kunstnerens rolle som den unge Marx beskrev hen, hevet over lønnsarbeidets fremmedgjøring, avhengig av frihet, men likevel også til en viss grad nødt til å omsette den kunstneriske friheten i penger. For å understreke ambivalensen av sin dobbeltrolle, kaller Messel verkene sine "Item" med tall 01, 02 osv. Slik som auksjonshusenes kataloger understreker hvert verks varekarakter ved å kalle hvert verk "item" med påfølgende siffer. Han stiller spørsmålet "for hvem, og i hvilke interesser". Bare at han ikke svarer tydelig, og han hvisker bare spørsmålet. Men det handler om hvordan bildene vi husker ble til, hvem som skrev historien som bildene visualiserer. Messel har jobbet med enkle observasjoner av hvem som er med, og hvem er ikke med i historiens minnebank, slik den fremkommer i gamle skulpturer, malerier og fotografier. Og hvem som er i fokus, mens andre får avfinne seg med å være ute av fokus i bakgrunnen. Han har visket ut maktsymboler i gamle motiver, gjort generaler uskarpe og satt soldater i fokus.

### **Lovtekster**

Angående hvem som skrev historien, så trengte man også lover for å regulere samfunnet historien handlet om. De to store lovene, den gamle og religiøse loven som i vår del av verden var Bibelen og den nye loven som i vårt land ble Norges Grunnlov, møtes i Messels artist book Lovtekster (som er det eneste verket i utstillingen med en separat tittel). Der har han klippet og limt lovtekster til en lovsamling på fire kapitler. Språkets autoritet blir undergravd, og dermed kommer maktens autoritet i spill for leseren. Vi kjenner igjen noen passasjer fra kirkens svunne autoritet. Og noen fra den loven som tross alt fortsatt er gjeldende rett, selv om den er i en arkaisk form som har mer til felles med skriftene som mistet mye av sin autoritet under opplysningstiden. Språket er tilsynelatende det samme. Den bydende formen, den pompøse og stive syntaksen. Begreper som verken er hentet fra vår tids dagligtale eller fortidens, bortsett fra språket til en liten elite.

### **Oldtid og hverdagsliv**

Mosaikk har eksistert som håndverk siden begynnelsen av oldtiden. Grekerne og romerne utviklet senere teknikken med glassmosaikk, og skapte fargesterke, dekorative bilder integrert i arkitektur som illuderte figurative malerier. Messel tar opp denne tradisjonen, som tilsynelatende mangler den personlige signaturen man kan se i tegninger og malerier. Mosaikkformen er upersonlig, uten penselens eller pennespillets gest. Tegningene til Messel er også bevisst upersonlige i formen, og basert på en metode der korte streker og prikker danner et raster. Likevel er de lett gjenkjennelige som Messels tegninger, da han i likhet med mange andre kunstnere som har forsøkt å løsrive seg fra gesten har skapt en egen. Mosaikken er kanskje et nytt forsøk på å skape distanse til kunstnersubjektet. Og i motsetning til en postmoderne kunstner som svenske Ernst Billgren, som lagde lett gjenkjennelige kitschironiske mosaikker med dyr og erotiske motiver, så velger Messel trivielle gjenstander og symboler for å presentere hierarkier. Flagget, kornakset, søylen og ...tannbørsten. Og en mosaikk som forestiller en skygge. Det er ikke lett for betrakteren å se sammenhengen. For det er ingen. Gjenstandene er gitt nøyaktig samme betydning i form av størrelse i bildet, hvilket indikerer at tannbørsten er gitt en enorm skala sammenlignet med flagget og søylen. I et formspråk der vi antar at hvert element har en viktig betydning, hvilket de alle sammen har utenfor bildet. Men hver for seg, for vi vil vanligvis ikke forbinde det norske flagget

med en tannbørste. Når vi tenker etter, så er tannbørsten noe vi sannsynligvis har et mer intimt og nærmere forhold til enn det norske flagget. Vi bruker den hver dag, og helst både om morgenen og kvelden. Det tar lang tid å lage mosaikk. Her har kunstneren laget to like motiver, men med ulike bakgrunner. De har ingen spesiell betydning. Og ingen forklaring på hva skyggen som faller inn i bildet tilhører. Den presenteres som et eget verk i en separat mosaikk, det ukjentes skygge. Den absolutte motsetningen til det autoritative formspråket, utviklet for offisielle bygg.

### **Fortsettelsen på de store fortellingene**

I oppgjøret med de såkalte "store fortellingene" tok desillusjonerte, tidligere selv-erklærte marxister fra den franske skolen som hadde stått på barrikadene i 1968, et veritabelt oppgjør med venstresiden generelt som fikk store konsekvenser for kunstverdenen. Knapt noe sted i samfunnet var reaksjonen mot venstreorientert ideologi mer synlig. Med ett var de radikale og kollektivt orienterte strategiene, enten de var anarkistiske, kommunistiske eller feministiske, erstattet av ellevill lek med klisjeer, attitude i heftig maleri, grenseløs individualisme og skamløs omfavelse av kapitalen under en ironisk ferniss. Postmodernismen ble kjent for sammenstilling av elementer fra ulike tidsepoker, tyvlån av stiler og vekselvis kjølig distanse og inderlighet i strategier der alt tilsynelatende var lov. Det skulle understrekes at dogmene var falt og at kommissærenes tid var forbi. Dekonstruksjon ble den nye normen. Men kunstneriske strategier som gjenbruk av bilder, fotomontasje og ironisk sammenstilling av elementer vi forbinder med postmodernismen, er egentlig lånt fra marxistiske kunstnere som Berthold Brecht og John Heartfield, og beskrevet av blant andre den marxistiske kunsthistorikeren John Berger. Alle modernister. Og det er disse som Messel trekker frem som vesentlige for hans egen, kunstneriske utvikling.

"Item 072" er basert på historiemaleriet "Forsvaret av Cádiz mot engelskmennene" fra 1634. Den øverstkommanderende og hans offiserer er nærmest visket ut av forgrunnen, mens sjøslaget pågår i bakgrunnen. Det omvendte luftperspektivet, der den fjerne himmelens slørete lys skapt av atmosfæren har inntatt forgrunnen og bakgrunnens himmel er mørk, er et enkelt grep som skaper like mye rom, bare omvendt. Bildets romforhold er omkalfatret, og de som var gitt størst betydning av kunstneren, de mektige offiserene, har byttet betydningsmessig plass med slaget i bakgrunnen som er i fokus som om kunstneren brukte kikkert. Messel vil minne oss om hvem som beveger verden, massene, og hvem som lider i prosessen mens mektige menn og kvinner lar seg portrettere på behagelig avstand til produksjons- og frontlinjer. I "Item 071" gir Messel et annet perspektiv på et av kolonialismens symboltunge malerier fra Sør-Amerika. Den chilenske maleren Pedro Liras fremstilling av grunnleggelsen av den chilenske hovedstaden Santiago 12. februar 1541 viser erobreren Pedro de Valdivia i det han, omgitt av spanske conquistadorer og noen få urinnvånere, bestemmer at byen skal ligge akkurat der. Også her er luftperspektivet omvendt, og kun de bakerste figurene har farge, mens naturen i bakgrunnen er mørk og Andesfjellene møter dyp blå himmel. Messel tar et lignende grep i den lille, grafiske etsningen "Item 067", basert på Anthonis van Dycks store helfigurportrett av Marchesa Elena Grimaldi Cattaneo i naturlig størrelse fra 1623. I Messels versjon er den adelige kvinnens ansikt dekket av solskjermen som blir holdt av en ukjent, afrikansk gutt. I originalmaleriet er gutten nærmest som en rekvisitt, slik van Dycks forbilde Titian også plasserte afrikanske mennesker i portretter av hvite geistlige. I maleriet fremstår den geistlige, genovesiske kvinnen som selvsikker og utstråler en makt de aller færreste menn hadde på samme tid. Kontrasten er stor til måten den flamske borgeren van Dyck portretterer afrikaneren, som uansett status som slave eller ansatt tjener, poengterer Genovas utstrakte handel med afrikanske slaver.

Messels grafiske arbeider er del av en tradisjon der engasjerte kunstnere lager opplag av egen kritisk kunst som er økonomisk tilgjengelig for de aller fleste. Motivene er finurlig håndtegnet og skravert, og minner oss om at hans oppgave som kunstner er å bruke sansene og sin muskulære hukommelse til å skape nye, visuelle sammenhenger, collagemodeller, som kanskje kan få oss til å spørre oss hva vi egentlig ser på. I svaret reviderer vi våre egne, indre modeller.