

## Antikvarens dilemma

Lotte Konow Lund i samtale med Christian Messel

Christian Messels tegninger er detaljerte, forseggjorte og nitidig laget. De kan ved første blick minne om eldre grafiske koldnål-blad, der det er streken som danner formene, og detaljene er uendelige. Lar du bildet synke ytterligere inn, ser du at det ikke nødvendigvis kommer fra en spesifikk tid og et sted, men flere, og at sammenhengen mellom tider, handlinger og objekter skaper en absurditet som minner om surrealisme fra tidlig i det tyvende århundre og at teknikken er nærmere collageteknikk enn koldnålen.

Blant Messels motiver finner vi det kjente bildet av George Washington som krysser Delawareelven under den amerikanske uavhengighetskrigen, men i denne tegnede versjonen er bildet skåret i to, i en vertikal linje tvers igjennom det som var Washington. Deretter har Messel latt de to delene skifte plass slik at generalen har blitt en bifigur i en scene der mange menn prøver å få flere båter fremover. I et annet bilde stjeler Robin Hood matvarer i en moderne matbutikk, sett fra blikket til et overvåkningskamera. Eller en engel som er delt i to, hvorav halve engelen er den vi kjenner, fra himmelen, mens den andre halvdelen viser engelen obdusert og dermed av kjøtt og blod som en krøtterkropp over en kjøtttdisk, merket med tall for at man lett skal få oversikt over de beste kjøttstykkene.

Messel er en samler, eller som han titulerer seg; en antikvar. Han tar vare på bøker og bilder fordi han kan komme til å bruke dem igjen. Til vår samtale kommer han med en stor sekk som han trekker frem bøker fra, en etter en.

*Når jeg ser dine arbeider tenker jeg på 80 og 90 talls postmodernisme i Norge, med kunst som lekte med virkelighet og hva er originalitet, høyt og lavt, med spørsmål som hva er et bilde og hva som er historie. Det var en tid da kunsten smeltet sammen absolutt alt, nesten som et forvarsel til den digitale revolusjonen med sine uendelige billedstrømminger og anakronismer.*

Undersøkelsen av representasjon i kunsten begynte jo lenge før postmodernismen, ja kanskje til og med lenge før modernismen. Jeg har hentet min inspirasjon fra en helt annen tid. Det var en kombinasjon av billedkunstneren John Heartfield og kunstkritikeren og teoretikeren John Berger som fikk meg inn på det sporet jeg arbeider i, og begge disse tilhører jo modernismen.

*Det var ganske konkret. Hvordan fant du frem til dem?*

Jeg hadde jo gått på kunstakademiet, og blitt presentert for en god del teori som var ganske høytflyvende, eller for å snu på det, jeg var blitt presentert for mye teori som jeg ikke hadde forstått. Jeg var bare 22 år da jeg begynte. (Her bøyer Messel seg ned og dukker opp igjen med to bøker han legger på bordet mellom oss; *Ways of Seeing* av John Berger og en katalog med John Heartfields arbeider.) Mens jeg gikk på kunstakademiet fant jeg *Ways of Seeing*, eller *Se på bilder* av John Berger på loppemarked, og helt tilfeldig leste jeg Bertolt Brecht og hans teorier om teateret på samme tid. Brecht mente at man *måtte bygge opp noe*, noe kunstig, noe forestilt, for å vise virkeligheten. Og det igjen forteller meg noe om Heartfields kollasjer. Men også Berger har skrevet om Heartfield.

*La oss først ta Heartfield, hvem var han?*

Han var tysk, og født Helmut Herzfeld, men skiftet navn i 1917 som en reaksjon på første verdenskrig og den anti-engelske holdningen som hadde oppstått i Tyskland. Han var en del av Dada-bevegelsen men gikk etter hvert over til å arbeide med antinazistisk propaganda, fordi den politiske situasjonen gjorde det nødvendig. Han arbeidet en stund på 1930-tallet med magasinet *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* eller *AIZ*, som var et slags Venstreradikalt *Se og Hør*. Heartfield samarbeidet nært med George Grosz, et annet medlem av Dada-bevegelsen, som for øvrig også skiftet navn. Sammen utviklet de en teori om at kunsten ble revolusjonært forandret som følge av at kollasjen ble et uttrykk etter første verdenskrig. Revolusjonært fordi man slapp å male noe: Om man trengte en bukse, kunne man bare finne en bukse, klippe den ut og lime den på og masseprodusere den. Ikke bare slapp man å måtte male, men bildet ble også tilgjengelig for alle.

*Det var jo mange av dadaistene som arbeidet med kollasjer, har du vært opptatt av flere enn Heartfield, for eksempel Max Ernst?*

Ja, jeg har jo sett på mange av dadaistene. Heartfield og Ernst hadde en konflikt. Heartfield mente at den politiske situasjonen gjorde kunstnere forpliktet til å arbeide politisk, mens Ernst derimot mente at "å gjøre alt politisk var typisk tysk, at man ikke kunne tillate seg å gå på do uten å gjøre politikk av det". Heartfield var eksplisitt, han hadde en retning og en mening, mens Ernsts arbeider var mer tilfeldige.

*I betydningen poetiske?*

Ja man kan si det.

*Og du foretrekker det som har en retning eller en intensjon?*

Akkurat da var man i en situasjon i Tyskland der det sosiale var i total oppløsning, og da har jeg mer sympati med den som ville konfrontere virkeligheten. Når du ser kollasjene til John Heartfield er det ikke sosialrealisme du ser, men de sier noe om den sosiale virkeligheten. På en annen side er det et spørsmål om kunsten kan og skal fylle en så politisk og sosial rolle. Heartfield var konsekvent, han gikk helt bort fra å stille ut i gallerier da han begynte å arbeide med politisk propaganda. Han fortsatte ikke som kunstner.

*Som du sier, var samfunnet i oppløsning, og det var kanskje et lett, eller lettere valg?*

*Kunne ikke det å si noe gjennom et poetisk språk også nettopp være å si noe om den sosiale virkeligheten? Alle disse kunstnerne, som brukte en form det politiske regimet ikke likte ble vel regnet som "entartete", også de som ikke var eksplisitt politiske men som utfordret samtidens virkelighetsforståelse gjennom å ha en abstrakt eller absurd måte å uttrykke seg på?*

Ja, men hvordan jeg som kunstner skal forholde meg til samfunnet, hvordan jeg forholder meg til politikk, er et gjennomgående dilemma for meg. (Messel bøyer seg ned og trekker frem en ny bok fra sekken.) Jeg skal lese et sitat for deg, som jeg fant av den surrealistiske maleren Magritte. Dette ble skrevet til det Belgiske Kommunistpartiet:

*Den eneste måten poeten og maleren kan kjempe mot den borgerlige økonomien på, er å gi arbeidene sine et innhold som avviser de ideologiske verdier som opprettholder den borgerlige økonomien.*

*Er du enig med Magritte?*

Jeg vet ikke. Jeg tenker at den eneste måten jeg kan uttrykke min politiske mening på er å legge den inn i arbeidene mine. Men jeg vet ikke om det bare blir posering. Det jeg lager kan jo bare bli kjøpt av dem som kan betale, og verkene blir hengt på deres vegger.

*Det er ikke bare ditt dilemma, men de fleste kunstneres.*

Jeg tror det er i *The moment of cubism* at John Berger skriver at hver eneste isme fra begynnelsen av 1900 tallet hadde sin egen ideologisk bakgrunn, men at hver eneste en også var forsøk på fjerne seg selv som markedsobjekter. Og at alle mislykkes i det.

*Der tok du oss til tilbake til Berger. Han kan i hvert fall ikke kalles en som sviktet sine idealer. Da han fikk Booker-prisen i 1972, delte han pengene mellom Black Panther-bevegelsen i England og utgivelsen av A Seventh Man, en bok der han i samarbeid med Jean Mohr og hans dokumentarfotografier forsøkte å menneskeligjøre immigrantarbeidere i Europa. Han insisterte på at begge deler var en viktig del hans eget politiske arbeid og ståsted. Selv har jeg stjålet tittelen på min siste utstilling fra en av hans siste bøker: Hold everything dear*

Det er jeg klar over.

*Du fortalte at du fant Berger på loppemarked under akademitiden, men hva har funnet gjort med arbeidet ditt?*

Det er hans måte å lese bilder på som har opptatt meg, han går igjennom malerihistorien og leser den både politisk og med kjærlighet. Berger påpeker noe som jeg finner veldig interessant; at du du ikke nødvendigvis må forstå alle de store ikoniske verkene, men derimot de mindre og middelmådige verkene. Det er de som representerer sin egen tid. De verkene vi ser på som store i dag, var jo de som stakk seg ut i sin egen samtid. Velasquez, Caravaggio eller Rembrandt, Picasso, det er alle kunstnere som ikke var typiske for sin tid. Derfor er det interessant å finne de som danner bakteppet for de som stakk seg ut. Jeg har prøvd å finne bilder som er typiske for perioder. Veldig ofte er det bilder jeg ikke nødvendigvis liker selv, men bilder som sier noe om sin samtid.

*Du bruker ofte historiske og kunsthistoriske referanser?*

Jeg prøver å trekke linjer. Jeg har for eksempel laget en serie av portretter fra forskjellige tidsepoker, og satt de sammen. Det er for at man skal se hvor lite mennesket og vårt forhold til makt har forandret seg. Vi bruker akkurat like mange symboler på makt i dag, men nå har man lagt til en form for folkelighet i maktportrettet. Som når du ser et bilde av en dresskledd mann med arbeiderhjelme og spade, da vet du med en gang at han ikke er en av de som faktisk skal grave i jorda, han poserer, og vil legge fra seg spaden og hjelmen så snart bildet er tatt.

*Maktsymbolene vi mennesker bruker har jo alltid hatt en form for absurditet over seg? Jeg tenker på en setning fra Virginia Woolf i boka Tre guineas der hun synliggjør det latterlige i maktsymbolikk ved å trekke en parallell fra i den klassiske maskuline gallauniformen med gulltråder og medaljer til at kvinner burde få en dusk med hestehår på skulderen for hvert barn de har ammet.*

Apropos Virginia Woolf (Messel trekker *Til Fyret* ut av sekken). Det er en forfatter som får meg til å stille spørsmål rundt hva og hvem som er viktig i en historie. Hun dreper jo mennesker i en klammeparentes.

Maktsymbolikken har flyttet seg, men egentlig ikke så langt. Se på amerikanske valgkamper. De har på seg en skjorte, og de bretter opp ermene men ikke fordi de skal arbeide.

*Ja. Nå ser jeg for meg Obama. På en scene. Skjorteermer og lette, men markerte håndbevegelser. En mann i arbeid, en av folket. I hvert fall når det handler om valgkamp.*

Jeg har også tatt med denne, (enda en bok kommer opp av sekken) Leo Huberman *Menneskehetens rikdommer*. Hør på dette sitatet (blar opp i boka) "Si 1649 til en engelsk skolegutt, og han svarer Karl den førstes død. Det ville ikke falle han inn å svare det året da neper og rotfrukter ble innført fra Nederland." Og det er en tematikk jeg har arbeidet med de siste tre-fire årene. Å se historien fra et annet perspektiv en det vante.

*Kan du gi meg et konkret eksempel blant bildene dine?*

Jeg har tegnet av et ikonisk bilde der den amerikanske generalen Douglas MacArthur vasser i land på Leyte Island på Filipinene i 1944, med ordene "I have returned" (en forlengelse av erklæringen "I will return" fra to år tidligere, da han ble presset til å forlate Filipinene og trekke den amerikanske basen tilbake til Australia). Jeg bestemte meg for å tegne makt-mennene i forgrunnen og de menige soldatene i bakgrunnen med samme grad av detaljer og presisjon, dette ved å la streken bli større jo nærmere forgrunnen den kommer. Vanligvis tegnes det i forgrunnen mest detaljert. Jeg har nå brukt like lang tid på å tegne hver enkelt person i bildet.

*Tenker du på det som en slags demokratisering av bildet? Alt skal telle like mye for hva vi opplever?*

Nei. Jeg stiller spørsmålsteget ved maktforholdet i bildet. Jeg sier at det som er i bakgrunnen kanskje er like viktig som det vi ser foran.

*Det er jo et ikonisk bilde, som de fleste har sett, bærer vi ikke da med oss det egentlige bildet, og dermed maktforholdene inn i oss selv om vi ikke kjenner til bildets omstendigheter?*

Det gjør vi nok, men det er ikke slik at det er et enkelt bilde som er viktig for meg, det er hvordan vi leser de ikoniske bildene. Jeg tror ikke min kunst forandrer noe, men den kan åpne opp for spørsmål om nettopp maktforhold. Hvis man skulle skrive historien om, må man være historiker.

*I denne utstillingen har du også laget flere arbeider som tar opp maktforhold i seg selv, men som også har et meta-perspektiv der de også diskuterer kunst som investering?*

Ja, for eksempel har jeg laget en kollasj der jeg har satt sammen to skulpturer av en mann og en dame, jeg planlegger å masseprodusere kollasjen for så å gi den bort på utstillingen, bortsett fra ett eksemplar som jeg rammer inn og henger på veggen, og som skal være til salgs. Da blir det både et verk om makt og kjønn, men også en kommentar til kunst og investering.

*Det er to skulpturer, overkroppen til en mann og underkroppen til en kvinne som overlapper, hvordan handler det om makt og kjønn?*

Det er hvordan menn kontra kvinner forventes å posere. Og det rare er jo at det er helt likt i dag som det var for hundre år siden. Eller verre.

*I denne kollasjen er klippekanten i papiret du har klippet i tydelig, hva betyr det?*

Det er jo noe jeg har lurt på mange ganger selv- for her er vi jo tilbake til Heartfield. Men det er også noe Brecht i det at noe viser til sin egen konstruksjon. I tegningene mine er ofte overgangene sømløse som i digitale manipulasjoner. Det er valg som kan representere et dilemma, om det ferdige arbeidet skal vise at det er tatt fra et annet sted og hvor det er tatt fra.

*Innimellom, eller ganske ofte, arbeider du med humor. Du har for eksempel tegnet et postkort med overdimensjonerte gresskar, de er så store at de ikke ser ekte ut, og de er plassert på en vogn i et landskap, og jeg har forstått det slik at deler av tegningen vil forsvinne etterhvert?*

I kunstverdenen er man opptatt av hva som er lysekte som følge av at tegningen er et investeringsobjekt. Kjøperne får med seg sertifikat som garanterer for eller forklarer materialene når de kjøper et verk. Jeg har laget en tegning av en vogn med hest og kjerre som er lastet med tre overdimensjonerte gresskar bakpå, men etter hvert vil alt rundt forsvinne og kjøperen vil sitte igjen med tre gresskar.

*Er ikke det en anakronisme innen kunst at kunstnere er opptatt av å vise at man ikke vil være investeringsobjekt ved å ta avstand til håndverk, og samtidig blir det stadig viktigere at kjøperen får vite hvordan de skal oppbevare og behandle kunsten for å bevare investeringen sin best mulig?*

Jo, og i dette arbeidet får kjøperen noe å investere i, men noe annet enn det man ser når man kjøper det. Ideen er at man kjøper et fantastisk bilde, men etter en stund sitter du igjen med noe litt stusselig, likefullt vil det være et investeringsobjekt.

*Dessuten skjer det noe med perspektivet, gresskarene var store, og når konteksten forsvinner blir de heller små?*

Ja, bildet er hentet fra et slags skrytepostkort. Det var en amerikansk postkortsjanger der man manipulerte fotografier og lekte med størrelser, blåste ting opp.

*Everything used to be big in America.*

Jeg syntes det er morsomt å bruke andres manipulasjoner når jeg manipulerer selv. Vi er jo i en verden der de fleste bilder er manipulerte etter hvert, men der det skjer så sømløst at vi ikke lenger er bevisste at verden blir manipulert.

*Hvordan forholder du deg til dem som kjøper kunsten din- hva tenker du om det å selge kunst?*

Det er godt å tjene penger. Men jeg prøver å ikke tenke på det når jeg lager kunsten. De gangene jeg har fått spørsmål om å lage bestillingsverk, har jeg sagt nei. Timelønnen blir uansett så lav at jeg ikke tjener noe særlig på det. Men jeg har innsett at man noen ganger må gå på kompromiss med seg selv. Som da jeg laget et forslag til utforming av nye norske sedler.

*Ja, du var en av de som ble invitert til en lukket konkurranse om utformingen av de nye norske sedlene. Jeg må bare spørre, gikk du inn for å vinne den konkurransen? Jeg opplevde forslagene dine som ærlige og direkte, og kanskje mer direkte enn det man er vant til på en seddel?*

Det var et oppriktig ment prosjekt hvor jeg kunne bruke tematikkene jeg har hatt i kunstnerskapet mitt ellers. Det var et gitt tema med havet, og et undertema for hver seddel, ellers sto vi fritt. Du må forresten få med at dette var noe jeg gjorde sammen med Pati Passero som er grafisk formgiver. (Messel bøyer seg igjen ned og kommer opp igjen med en katalog med konkurranseutkastene som han gir meg.)

*Hvordan gikk dere frem?*

En av de tingene vi arbeidet med var portrettet. Det er jo vanlig å avbilde kjente personer på sedler, men heller enn kjente nordmenn, valgte vi å lage små portretter av anonyme personer. Vi ville vise at disse menneskene kunne være hvem som helst.

*Mener du da at det kan være hvem som helst fordi verdien av pengeseddelen er noe vi har bygget oppgjennom et demokrati, altså sammen?*

Det dreier seg igjen om historie, når historien skal gjennomgås, hvem har vært de viktige?

*Jeg kunne ha sagt det samme om Nasjonalmuseet og innkjøp av kunst. I fjor sommer hadde jeg stor glede av Tian Sørhaugs bok Gull, arbeid og galskap der han blant annet skriver om det han kaller sublimering av penger, altså at pengene mistet den forankringen i verden de hadde gjennom gullstandarden og har blitt noe flytende. Penger, sier Sørhaug, er både en ting og en relasjon. De har bare verdi om vi er enige om at de har verdi. Og det er jo til forveksling likt hvordan vi forholder oss til kunst. I arbeidet med pengesedler fikk du en mulighet til å se på og diskutere verdi, både når det gjelder penger, kunst og nasjonalisme, samtidig.*

Ja, og som et svar på det, var et av forslagene våre en tallerken med et sildemåltid på den ene siden av seddelen, mens på den motsatte siden var det en tom tallerken. Sild er jo som kjent noe som kommer og går.

*Brukte du oljen som symbol på et av forslagene dine?*



Nei, fordi jeg mener at det bare er to måter å bruke oljevirkosomheten på en seddel: Enten at vi hyller oss som oljenasjon, eller at vi er kritisk. Om Norges bank trykker en tegning av meg som viser en kritisk holdning til oljeutvinning på en seddel, blir det som om jeg leverer en bestilt kritikk. I stedet valgte vi å bruke hvalfangst, som er et tilbakelagt norsk kapittel. Veldig mye av den tidlige rikdommen vi hadde, kom fra hvalfangsten. Etterhvert holdt det på å gå veldig galt, fordi man var i ferd med å utrydde bestandene. Men det er noe ærlig over det som analogi, til den senere rikdommen, til oljen, som er en selvfølgelighet.

*Men er ikke olja også et tilbakelagt kapittel nå?*

Tenk deg at vi hadde satt en vindmølle på en pengeseddel, da hadde det vært en løgn om at vi er et miljøforegangsland, samtidig som vi fremdeles tar opp en masse olje. Om vi derimot hadde hatt hvalfangst på en seddel, ville det vært et historisk faktum.

*Kan en pengeseddel være humoristisk? Jeg tror aldri jeg har sett en humoristisk pengeseddel i bruk.*

Det tror jeg at jeg har, men da er det nok ufrivillig.

*Det har du nok rett i. Og det må jo ha noe med at det skjer en forskyvning, mellom den påståtte verdien til seddelen og hva den viser? Som en pengeseddel fra et styrtet diktatur. Hva om seddel kunne ha blekk som forsvant etter hvert, slik som tegningene dine?*

Og at noe står igjen? Jeg kunne jo ha brukt det bildet av et overdådig stilleben der det etter en stund bare er en liten fisk igjen?

*Da blir det mye å tenke på: Du gjør det motsatte av Jesus- å la et måltid som metter mange bli en enkelt liten fisk, allikevel er det et helt konkret verdipapir som ikke mister sin verdi?*

Vel, mitt første utkast til tittel på utstillingen var:

*De første skal bli de siste, og de siste de første.*