

Galleri K, 15. november - 20. desember 2019

# ALLE SKAL I JORDEN



Item 034, 2018, akrylisk blekk på papir, 91 x 160 cm

## ET OMVENDT PERSPEKTIV

CHRISTIAN MESSEL I SAMTALE MED BEATE PETERSEN

Hva er det vi holder for viktig? Hva anser vi for å være av verdi? Hvordan ville ting sett ut, om vi benyttet en annen målestokk? Dette er spørsmål som har stått sentralt i mange av Christian Messels arbeider. Siden han gikk ut av Kunstakademiet i Oslo i 2006 har han gjort seg bemerket med omhyggelig utarbeidede og detaljerte tegninger, som er utført i blekk, og som umiddelbart minner om forstørrede kobberstikk. Mange av tegningene er en form for montasjer, basert på fotografier og malerier laget av andre. I enkelte arbeider har han også brukt stempler som avgir streker og prikker i et rasterlignende mønster som korresponderer med hans egen måte å tegne på. Eller han har tegnet med blekk som ikke er lysekte, slik at tegningen utviskes etter noen år. Slik har han slått kiler inn i forestillingen om kunstnerisk autentisitet, og brakt opp spørsmålet om forholdet mellom kopi og original, bestandighet og forgjengelighet.

Også tematisk har spørsmålet om verdi stått sentralt. Messel har ofte basert arbeidene sine på ikoniske fremstillinger av statsledere eller seierherrer, og fjernet, forskjøvet, forstørret eller forminsket deler av motivet. På den måten har han snudd opp ned på relasjonen mellom de mektige og de avmektige, mellom historiens seierherrer og de anonyme som omga dem. I mange arbeider har han også dratt opp en linje mellom fortidens og samtidens makttytringer. Blant annet laget han i 2012 en adaptasjon av Charles Le Bruns maleri "Chancellor Séguier at the Entry of Louis XIV into Paris" fra 1660. I det

opprinnelige maleriet ser man kansleren på hesteryggen omgitt av pasjer, der den harmoniske fremstillingen i gyllenblå toner understreker statsmannens opphøydhed. I Messels tegning er kanslerens plass inn tatt av en moderne forretningsmann som kjekt holder tommelen opp. Med andre ord: Om makten i dag gestaltes på en annen måte enn før, og de privilegerte uttrykker seg gjennom folkelige gester, finnes det fortsatt klasser og hierarkier.

Også i utstillingen *Alle skal i jorden* tematiserer Messel maktens ytringsformer. Utstillingstittelen har han hentet fra to collager. Den ene består av utsnitt av fotografier av små gårder, landbruksarealer og stupbratte fjell, der tre dresskledde menn i ekstremt forstørret målestokk spiller golf. I den andre collagen ser man en mann, dels kledd i arbeidsklær, dels i uniform med magebelte, bånd over brystet og dekorasjoner på skuldrene, poserende med en spade.

– Tidligere har jeg laget bilder av forretningsmenn som poserer på samme måte, og slik prøver å folkeliggjøre seg selv. Dette bildet er en variant av det. Jeg syntes det var morsomt å bruke denne keiserliknende personen, for han ville jo aldri stått slik. Å gjøre seg folkelig er noe som oppstod med demokratiseringen av samfunnet.

At folkeliggjøring er en form for forkledning er et tema han også tar for seg i ett av hovedverkene i denne utstillingen – i den grad man overhodet kan snakke om hovedverk i en utstilling som stiller spørsmål ved verdifuldinger og hierarkisering. I en stor og møysommelig utarbeidet tegning, "Item 034", har en ørn antatt overkroppen til en svane.

– Ørnen har tradisjonelt vært symbolet på mektige nasjoner eller imperier, og forbindes med noe fryktinngytende. Blant annet har Tyskland, Polen, Albania, USA og Mexico en ørn enten på flagg, segl eller i riksvåpenet. Men i dagens politikk tenker man ikke at makt gir rett. Man maskerer seg heller. Bomber man Libya begrunner man det med humanistiske hensyn, ikke med geopolitiske interesser. Det var dette jeg tenkte på med denne ørnen som fremstår som svane, men fremdeles har klør. Den kler seg ut og anstendiggjør seg, og er en slags ulv i fåreklær.

– Men også svanen kan være aggressiv?

– Ja. Men det er ikke slik man fremstiller den i kunsthistorien. Der representerer den noe vakkert og rent.

### Verdien av håndverk

På begynnelsen av 2000-tallet oppstod det en fornyet interesse for tegning både på den nasjonale og internasjonale kunstscenen. I den ene enden av spekteret fant man de delikate, forfinede og detaljerte tegningene, som ofte åpenbarte en nærmest mikroskopisk verden og reaktualiserte håndverket og ferdighetstenkningen. I den andre enden befant den litt røffere slackertegningen seg, som stod i gjeld til tegneserien og vitsetegningen. Mange utforsket også en motivverden basert på popkultur eller på historiske forelegg, mytologi og eventyr.

– Om du i den senere tiden har utvidet repertoaret, og tatt i bruk teknikker du ikke har anvendt tidligere, som linoleumstrykk, eggtempera og animasjon, er det vanskelig ikke å se arbeidene dine i lys av tegningens tilbakekomst for 15–20 år siden?

– Da jeg gikk på Kunstakademiet og begynte å lage disse arbeidene, tenkte jeg ikke på den måten. Jeg tegnet ikke fordi det var i vinden, men fordi det var noe jeg behersket til en viss grad, og som teknisk sett var lite krevende i forhold til maleri; man trenger bare blekk og papir, og slipper å tenke på løsemidler eller hvordan man skal unngå at maleriet krakelerer. Men selvfølgelig svømte jeg i det samme vannet som de andre fiskene. Vi er alle påvirket av hva andre rundt oss gjør.

– Med sirligheten og presisjonen i dine tegninger i mente, hvor viktig er selve håndverket for deg?

– Er noe godt tegnet, kan jeg ha stor glede av det, selv om det innholdsmessig sett er banalt. Selv har jeg forkastet arbeider som holder mål innholdsmessig, men som håndverksmessig ikke er bra nok. Jeg ser ikke på meg selv som noen briljant tegner. Men jeg er perfektjonist, og klarer ikke å legge perfektjonen til side, selv om jeg skulle ønske at jeg klarte det.

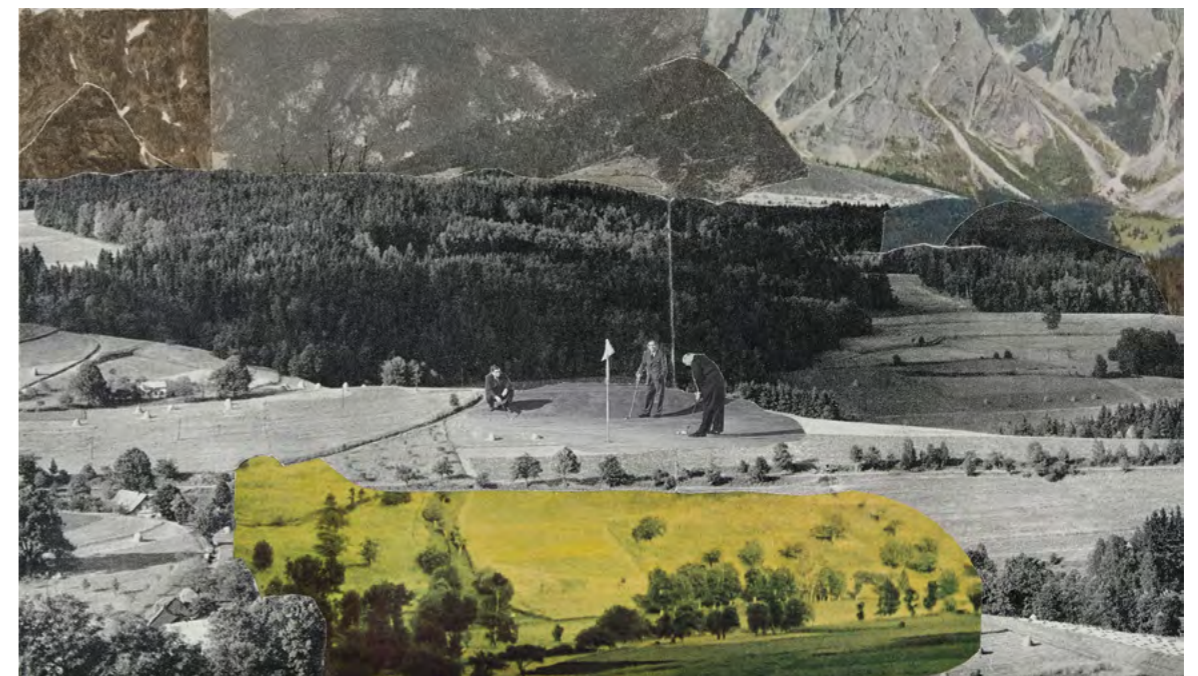
– Men av og til virker det også som om du motarbeider ferdighets- og originalitetstenkningen? Til utstillingen *Fakes are in Fashion på Galleri K i 2017* laget du stempler som fungerte som imitasjoner av din egen tegneteknikk, og som du bygget opp enkle, abstrakte motiver av. I teksten som ledsaget utstillingen stod det at sporene etter manuelt arbeid ofte «fungerer som en slags signatur og er et viktig element når man skal stadfeste autentisitet og verdi i et verk». Med stempelen ble disse sporene til en viss grad opphevet. Om verkene var originaler, henspilte teknikken på kopi og masseproduksjon. Nå har du gått et hakk videre og laget stempler av hele figurer, de fleste i bortvendte posurer, men også av noen som setter blikket i deg. Hva vil du med dette grepet?

– Bakgrunnen for disse arbeidene er de typiske portrettbildene der noen poserer og ser direkte på tilskueren. Når denne skikkelsen ikke bare mangfoldiggjøres, men også settes inn i et Bruegel-liknende landskap som allerede myldrer av andre figurer, mister den sin individualitet, og blir plutselig ikke så viktig lenger. Jeg synes at det er alt for mye fokus på individualitet i vår tid. Vi er likere hverandre enn vi liker å tro. Kollektivet trenger en renessanse.

– I tidligere intervjuer har du også sagt at du synes det er vanskelig å skulle lage investeringsobjekter?

– Ja. Jeg synes det er vanskelig å lage verdigjenstander for et marked. Som kunstnere er vi interessert i innholdet. Derfor tenker jeg på originalen som en svakhet og reproduksjonen som en styrke. Er noe reproduisert kan flere være i besittelse av det.

Item 046 (*Alle skal i jorden*), 2018, collage, 14,8 x 25,2 cm





– Men nå er det jo slik at også det som per definisjon er reproduserbart, likevel begrenses i opplag og selges som unike objekter?

– Det er et paradoks. Allerede på 1930-tallet i essayet "Kunstverket i reproduksjonens tidsalder" skrev Walter Benjamin: "Den fotografiske platen f.eks. muliggjør et stort antall kopier; det er helt meningsløst å spørre etter den ekte kopi." Like fullt etterspør man i dag den ekte kopien. Det ikke-eksklusive blir til noe ekskluderende ved at man begrenser opplaget og nummererer og signerer eksemplarene. Så kunst for alle er ikke for alle. Men det er vanskelig å slippe unna det.

### En fin allrounder

Forholdet mellom kopi og original er altså ett av omdreiningspunktene i Messels kunstnerskap. Hva vi holder for viktig og ikke, er et annet. I ett av sine seneste malerier, "Item 033", malt i eggtempera, har han sammenstilt det monumentale med det uanselige og dagligdags: En oppvaskåpe, en rakett-oppkytning, en løk og Triumfbuen, alt i nøyaktig samme høyde.



Item 033, 2018, eggtempera på lerret opplimt på plate, 57 x 112 cm

– I eldre religiøse malerier anvendte man ofte et verdiperspektiv, der det som var viktig var stort, og det mindre viktige var lite. Her er det motsatt. Alt er likestilt og har samme verdi.

– Men ikke bare har de lik størrelse og karakter, de har også lik materialitet. Eksempelvis har løken fått en skulpturell form, nesten som om den er laget i tre. Triumfbuen er på sin side litt skjev og vaklevoren, og avviker fra den massive og monumentale formen den har i virkeligheten.

– Det har jeg ikke tenkt på. Men jeg har nok villet at ting skulle passe sammen, og at lyssettingen være lik på alle tingene.

– Men tanken er altså å sidestille objekter som vi vanligvis tilskriver veldig ulik verdi?

– Ja, det var det som var tanken. I stedet for løken kunne jeg brukt en nepe. Men jeg har allerede benyttet den i noen av bildene mine, fordi den historisk sett har vært så viktig. Dyrket man neper etter korn, ble jordas fruktbarhet gjenvunnet og man trengte ikke å legge den brakk. Også poteten har vært

viktig historisk sett, selv om den oppfattes som en litt stusselig grønnsak. Selv har jeg foreløpig valgt ikke å bruke den, annet enn som potetplante. Løk er en fin allrounder. Den kan egentlig brukes til alt.

– Du har gjort en tilsvarende sammenstilling i et linoleumstrykk, "Item 043", og stilt en vannkran, en mann på talerstol, en obelisk og en gris ved siden av hverandre?

– Vann er også ekstremt viktig. Men jeg har lenge lurt på hvordan det skal kunne representeres. Setter du et glass der, handler det om glasset, bruker du en mugge, handler det om muggen, lager du en sjø, er det et hav. Så hvordan fremstille vann som noe som vi kan drikke eller vanne med? Og hvordan tegne noe som er gjennomsiktig? Du kan ikke bare lage en dråpe. Derfor endte jeg opp med en vannkran.

### Det viktige og uviktige

At det som ikke koster all verden, og som vi gjerne anser som trivielt og dagligdags, likevel kan være grunnleggende viktig i våre liv, er en tanke som går igjen i mye av Messels produksjon. Det kommer til uttrykk på ulike måter. I maleriet "Item 044", også det utført i eggtempera, har Messel tatt utgangspunkt i en skulptur av havguden Poseidon som holder en trefork. Poseidon var sjøfarernes gud. Ble han fornærmet stakk han treforken i bakken og skapte jordskjelv og oversvømmelser. Hos Messel har havguden fått et ekstra par hender som holder en vaskekost. Det er et redskap som definitivt ikke forårsaker de samme katastrofene. Snarere er det et symbol på et tungt, repetitivt og i stor grad underkjent arbeid, som opp gjennom historien hovedsakelig har vært utført av kvinner.

– Jeg har vært veldig opptatt av Virginia Woolf. I *Et eget rom* snakker hun om hvordan ting som ligger innenfor den kvinnelige sfæren, ikke er ansett for å være viktige, mens ting innenfor den mannlige sfæren er det. Sammenstillingen av Poseidon og vaskekosten, av det som viser til disse store og grandiose mytene og det helt hverdagslige, har med dette å gjøre. Måten vaskekosten ble holdt på, passet også veldig godt overens med posituren til Poseidon.

Spennet mellom det heroiserte bildet og den av-heroiserte virkeligheten er også tema for tegningen "Item 030", laget med utgangspunkt i Charles Le Bruns bilde "Chancellor Séguier at the Entry of Louis XIV into Paris". Det er et maleri Messel har brukt flere ganger. Som nevnt innledningsvis laget han i 2012 en versjon der kansleren var erstattet med en moderne forretningsmann. Nå er det høytidelige motivet kombinert med en tegning av ett av de mest kjente fotografiene fra den andre verdenskrig, nemlig det der amerikanske soldater reiser flagget på toppen av fjellet Mount Suribachi under slaget om Iwo Jima i 1945.

– Dette er faktisk et iscenesatt fotografi. Heisingen av det amerikanske flagget, som er selve bildet på slutten av Stillehavskrigen, gikk ikke for seg på den måten. Det er ikke slik krig ser ut. Fotografen tok to bilder. Og krig er som i det første bildet, der soldatene sitter på kne og er nervøse. I det andre bildet ble soldatene stilt opp på nytt, slik at motivet skulle bli mer ikonisk. Det likner krigsbildene i malerkunsten der herskerne alltid sitter på hest og ser stolte ut. Men virkeligheten er ikke alltid så heroisk som den blir fremstilt.

– Flaggstangen de amerikanske soldatene holder blir også forlenget i parasollstangen som holdes over Séguier?

– De passet så bra sammen. Jeg synes også det var interessant med disse soldatene som står og heiser det som i etterkrigstiden blir sett på som selve symbolet på friheten – det amerikanske flagget – for så å la flaggstangen gå over i en parasoll som blir holdt oppe over en gammel overklasse. Det er selvfølgelig ikke slik at det ene har ført til det andre. Men jeg tenker at det er en måte å vri motivet på og dermed forandre meningen i bildene. Det dreier seg om å lage en sammensetning som fungerer.

### Fotomontasje som våpen

– Collage har jo ofte blitt brukt i politisk øyemed. Et eksempel er den Berlin-baserte dadaisten John Heartfield, som du trekker frem som en viktig inspirasjonskilde i et interju med Lotte Konow Lund i Morgenbladet i 2017, og som brukte fotomontasje til å harselere med de nazistiske strømningene i førkrigstidens Tyskland. Et annet er de sovjetiske propagandaplakatene fra 1920-tallet, som hadde som mål å vise vei inn i en bedre fremtid.

– Ja, du har kunstnere som tyske John Heartfield på den ene siden, og latviske Gustav Klutsis, som bodde og arbeidet i Sovjetunionen, på den andre. Begge mente at de hadde funnet opp fotomontasjen, og følte nok en viss konkurranse seg imellom på grunn av det. De var forøvrig ikke de eneste som påberopte seg å være de første: det gjorde også Hannah Höch og Raoul Hausmann, som begge tilhørte dada-bevegelsen. Uansett, hvis du sammenlikner Klutsis med Heartfield, var Heartfield åpenbart den som lagde de mest subversive arbeidene. Heartfield levde i Weimar-republikken, som han var i opposisjon til; selv var han kommunist. Klutsis på sin side var statskunstner og hadde som oppgave å vise hvor fint alt skulle bli. Da forsvinner det subversive, selv om arbeidet hans fortsatt har store formale kvaliteter. Hos Heartfield kan man imidlertid se stor forskjell på det han laget før og under krigen og det han laget etter. Om han før krigen var i opposisjon, satt han etter krigen i DDR og skulle lage noe for regimet. Det var en vanskeligere posisjon å være i, og bildene ble svakere. – Men det er flere retninger innenfor collagen. Om fotomontasjen ofte var politisk, har du også en surrealistisk retning, som blant annet Max Ernst var en del av, og som ofte baserte seg på litt mer tilfeldige sammensetninger.

– Hva mener du med tilfeldig?

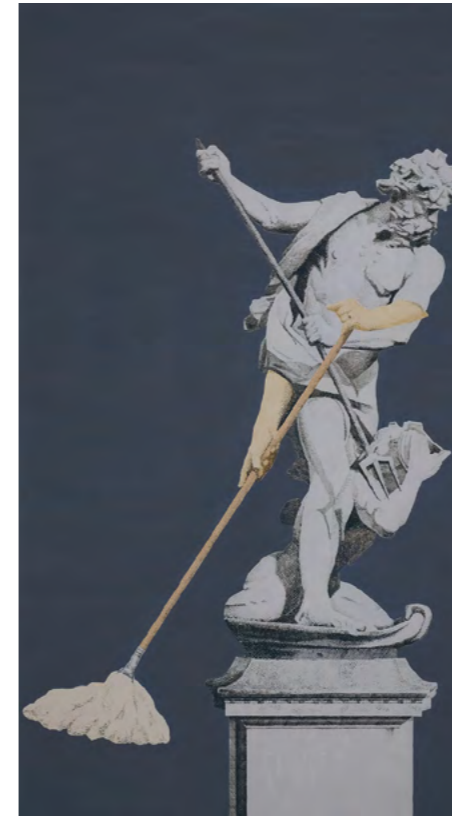
– Tilfeldig er kanskje feil ord. Man kunne også sagt drømmende. Jeg liker Max Ernst sine bilder godt. Men selv er jeg er mer opptatt av hva som oppstår når man putter to bildeelementer sammen. John Berger skriver om dette i essayet "Political use of photomontage". Her påpeker han at det er forskjellige måter å lage sammensetninger på. Blant annet trekker han frem en collage av John Heartfield, der Heartfield for å angripe sosialdemokratene har satt en snerrende tiger – et uttrykk for en grådig kapitalisme – på ansiktet til lederen for det tyske sosialdemokratiske partiet SPD. Denne sammensetningen virker tilslørende, mener Berger, fordi det ikke er noen sammenheng mellom tigreren og SPD-lederen. Det skal sies at Heartfields montasje er mer kompleks enn Berger vil ha det til. Det er likevel et eksempel på en sammenstilling som kan oppfattes som en litt billig metafor.

– Andre collager av Heartfield anser Berger som mer vellykkede. Et eksempel er når Heartfield lar en anonym dresskledd mann legge en pengebunke oppi hånden til Hitler mens han gjør salutt, og skriver under at "millioner står bak meg", som var Hitlers slagord. Da blir sammenstillingen et nytt bilde som sier mer enn enkeltdelene. Utsagnet om at "millioner står bak meg" viser plutselig til millionærene.

– Det handler altså om hvordan man setter sammen en collage. Å si at noen er lik en tiger, er som å tegne Hitler-bart på noen. Det sier lite. Noe annet er det å påpeke at når Hitler sier han tar imot folkets applaus, tar han egentlig imot penger. Det er det jeg mener når jeg snakker om tilfeldig og ikke tilfeldig: Det er snakk om å finne ut hva som skjer når man putter et bilde inntil et annet. Hvilken lesning legger man opp til? Virker det avslørende? Viser det til noen andre deler av virkeligheten? Eller er det en banal sammenstilling?

### Å fange bevegelse

Ikke bare har John Heartfield vært en viktig inspirasjon for Messel. Det har også den franske maleren, grafikeren, skulptøren og karikaturtegneren Honoré Daumier, som levde på 1800-tallet, og livnærte seg av å lage litografier til avisene. Hans tegninger var ofte burleske, og hånet borgerskapets svakheter, regjeringens inkompetanse og rettsvesenets udugelighet. For eksempel fremstilte han kong Louis Philippe som en kjempe, tronende på en toalettstol, mens fattige kastet penger inn i den gapende munnen hans. For den tegningen måtte han sone seks måneder i fengsel.



Item 044, 2019, eggtempera på lerret  
opplimt på plate, 128 x 71 cm



Item 030, 2019, blekk på papir, 113 x 77 cm

– På Daumiers tid var akademikunsten stadig sentrert rundt de greske mytene. Så en måte å gjøre narr av denne konservative borgerligheten på, var å gjøre narr av den heroiserende fremstillingen av disse mytene. Eksempelvis laget han mange tegninger med utgangspunkt i greske statuer som i hans versjon ble til dvaske figurer med stor mage og dårlig holdning.

– Men også på andre måter er Daumier interessant. Den russiske filmskaperen Sergei Eisenstein skriver at figurene hans er som montasjer, fordi de forandrer seg i tid nedover kroppen. Det er noe feil med anatomen, og samtidig sitter den helt. Som filmskaper var Eisenstein av opplagte grunner interessert i montasje. Og han mente altså at Daumiers figurer rommet flere tidsaspekter, og på den måten hadde noe filmatisk ved seg.

– Men om det er montasjer i figurene, er de i så fall sømløse?

– Ja. Jeg tror heller ikke Daumier selv tenkte at han laget montasjer. Men han har faktisk løst et praktisk problem i tegningene sine, og klart å vise en bevegelse i tid, bare ved å vri litt på anatomen. Akkurat det var en inspirasjon for et arbeid jeg ikke fikk til. Jeg ville lage et motiv der en mann gikk utfor en klippe, som i en tegnefilm, men framstille det naturalistisk, som om det var virkelighet. Han skulle altså gå rett frem og være glad og lystig, og samtidig se ned og være redd. En tegneseriefigur som gikk utfor en klippe kunne jeg fått til. Da ville jeg overdrevet posituren og vridd figuren. Men fordi jeg også ville prøve å trekke ham mot det fotorealistiske, ble han seende stiv og unaturlig ut. Jeg mistenker at Daumier ville fått det til. Selv klippet jeg opp bildet, og brukte deler av det som bakgrunnslandskap i andre collager som er med i utstillingen.

– I en annen collage, "Item 036", har du tatt utgangspunkt i et fotografi av en skulptur av Herkules, men omskapt det som i utgangspunktet var en sterk, muskuløs mann som holder et rådyr i hornene til et gebrekkelig beinrangel. Er det Daumiers latterliggjøring av de heroiske kroppsfremstillingene i de greske skulpturene du har hatt i tankene?

– Ja. Jeg har faktisk laget en hel serie med slike figurer jeg har klippet om, inspirert av Daumier.

### **På skolebenken**

Som nevnt innledningsvis har Messel i de siste arbeidene sine beveget seg inn på nye områder. Han har malt i eggtempera og trykket linoleumstrykk. Han har også laget en fire minutter lang animasjonsfilm, basert på stop motion teknikk. I denne bruker han elementer fra de andre verkene sine. Et utklipp forsvinner bak en søyle i papp og kommer ut på den andre siden som et annet utklipp. Silhuetene av en mann og en kvinne fylles med bilder blant annet av jegere, seiersrelieffer, det 20 000 år gamle fruktbarhetssymbolet Venus fra Willendorf og den nedrevne Vendômesøylen, slik den lå under Pariskommunen i 1878. Det siste er et motiv Messel også har tegnet, men som han har plassert inn i et moderne Paris, som om søylen ikke hadde blitt gjenreist.

– Kan du si litt om utgangspunktet for filmen?

– Min opprinnelige plan var å ta stillfotografier av ulike collageelementer i ulike sammensetninger og montere dem som en fotoserie. Det var nærmest et pedagogisk prosjekt, der jeg ville få frem hva som skjedde når man puttete et bilde sammen med et annet. Men da jeg satt og flippet igjennom bildene på kameraet, oppdaget jeg at de også fungerte som film. Så filmen er et slags metaaspekt i forhold til hva jeg jobber med ellers.

– I filmen har også triumfbuer og templer fått spinkle og vakleворne ben å gå på, og ramler sammen en etter en?

– Ja. Man tror at status quo vil fortsette inn i evigheten. Man klarer ikke å tenke seg at noe vil falle. Men realiteten er at jo at imperiene faller. Så om monumentene er massive konstruksjoner, bygget i et bestandig materiale, blir de i denne filmen lette og vakleворne, og faller som ingenting.

– Visste du hva du bega deg inn på, da du begynte å lage animasjon? Det er et ganske tidkrevende arbeid som ligger bak?

– Det er det. Heldigvis var jeg ikke klar over det da jeg startet.

– I det hele tatt har du tatt i bruk noen nye teknikker, som du kanskje ikke har like stor kontroll over som tegningen?

– Ja, det føles litt som å gå på skole igjen. Det er egentlig en ganske deilig følelse. For tiden leser jeg en essaysamling av Rebecca Solnit som heter *Å gå seg vill*. Boka er full av eksempler på situasjoner hvor man mister sine faste holdepunkter og begir seg inn i det ukjente, både frivillig og ufrivillig. Og ofte oppstår de interessante tingene når man slipper kontrollen, mener hun, dersom jeg forstår henne riktig. "Dette som i sin natur er fullstendig ukjent for deg, er som oftest det du trenger å finne, og for å finne det må du gå deg vill", skriver hun blant annet. Kanskje det var litt flaks at jeg begynte å lese den boka akkurat nå. Når noe begynner å gå på autopilot, føles det nødvendig å løse litt opp. Da er det fint å lese en tekst som blant annet handler om akkurat det.

Utstillingen er støttet av



FOND FOR  
LYD OG BILDE  
Kulturrådet