

På Galleri K i Oslo er det ikke den politiske, men den estetiske Nan Goldin som trer frem.

På den andre siden



HØYT OG LAVT: Den amerikanske fotografen Nan Goldin skildrer den kaotiske kunst- og utelivsverdenen hun har vært en del av, der store forhåpninger og dype tragedier gikk hånd i hånd. Her ser vi «Gina in the fur bikini» (1992). **FOTO: NAN GOLDIN, GALLERI K**



Øivind Storm Bjerke
KUNST

Nan Goldin: «The Other Side».

Galleri K, Oslo
Står til 4. oktober

ANMELDELSE

Få verk formidler bedre 1970- og 1980-tallets urolige puls enn Nan Goldins fotografier.

Den amerikanske kunstneren Nan Goldin fikk sitt gjennombrudd med fotobøker og lysbildeshow på midten av 1980-tallet. Den gang vakte hun oppmerksomhet med fotografier hun tok av seg selv og sine venner i deres utforskning av kjønnsidentitet.

De siste årene har hun kastet seg inn i kampen for å løsrive kunstinstitusjoner fra private sponsorer som tjener sine penger på forretninger hun opplever som uetiske.

Hennes målskive har vært pengegaver som er gitt av Sackler-familien til en rekke institusjoner. Goldin har en lang historie med rus, og har vært avhengig av det reseptbelagte middelet Oxycontin som Sackler-familien har betydelige inntekter fra gjennom legemiddelfirmaet Purdue Pharma. Det har blitt en vellykket kampanje, og sitt politiske engasjement formidler Goldin gjennom fotografier hun legger ut på Instagram. Denne delen av virksomheten virker det riktignok som om hun ser mer på som dokumentasjon enn som kunst.

Når vi møter Goldins fotografier fra serien «The Other Side», som første gang kom i bokform i 1993, på veggene i Galleri K, trer det politiske i hennes engasjement tilbake for den estetiske opplevelsen. Goldins styrke ligger i et blikk for det dramatiske innholdet i en bevegelse, i spenningen som oppstår i

møtet mellom kropper og mimikken i et ansikt.

Fotografiene fanger de intime scenene i små rom, enten det er et soverom eller en bar. Kunstig lys og voldsomme farger bidrar til å skape en stemning av fortettet nærvær. Det teatrale i fotografiene understrekes gjennom at modellene ofte henvender seg direkte til betrakteren ved å se dypt inn i kameraet. Det kan ofte kan oppleves ubehagelig, nettopp fordi vi helst vil unngå slike direkte henvendelser.

Samspeillet mellom modell og fotograf er så velregissert at vi vanskelig kan tenke oss dette uten fokuset iscenesettelse som preget perioden. Modellene opptre gjerne som rollefigurer de hadde skapt gjennom sminke, klær, mimikk og attityde, og mange av dem opplevde seg nok som selvstendige kunstnere i rollen som dragartist.

En av periodens viktige spørsmål var om en kunstner hadde noen rett til å tale på vegne av andre enn seg selv. Det reiser et spørsmål om hvem som har eierskap til en

” **Få verk formidler bedre 1970- og 1980-tallets urolige puls.**

rollefigur. I hvor stor grad overskrider bildene en grense der kunstneren overtar rolleskikkelser som i seg selv er kunst, på samme måte som postmodernister benyttet appropriasjonen av ferdig foreliggende bilder og uttrykk som et råmateriale for egne kunstverk? Det er et høyst relevant spørsmål hvis vi oppfatter bildene som en dokumentasjon på en tidsalder og en livsform, i stedet for å betrakte dem som kunstnerens frie og subjektive tolkning av motivene. En tolkning der formen og mediet kunstneren velger å gjøre sin tolkning i, får avgjørende betydning for kunstverdien.

Gallerirommet innbyr til en konsentrasjon om hvert

enkelt bilde. Man retter oppmerksomheten mot kvaliteter knyttet til valg av formater, egenskaper ved papirets overflate, fargekraften i kopieringen, komposisjonen i bilder og sammenstillingen av dem på veggen. Det innbyr også til en annen lesning av bildene, der bildenes plassering innenfor en kunsthistorisk ramme blir poengtert. Ikke minst blir bildenes formmessige styrke tydeligere.

Tittelen «The Other Side» henspiller på en bar for transpersoner i Boston, som mange av Goldins modeller frekventerte på 1970-tallet. Gjennom å tre inn på den andre siden av etablissementet, kunne Goldin og hennes venner løsrive seg fra det kjønnsrollemønsteret de var

alet opp i. Her fikk de utfolde en valgt identitet. Den andre siden peker ikke bare på en frigjøring, men også på den faren som den nyvunne friheten innebar. Valg knyttet til kjønnsidentitet skulle vise seg å bli et valg mellom liv og død. Mange av Goldin modeller fra denne tiden senere kom til å gå under i aidsepidemien. Utstillingens motivmessig sterkeste enkeltbilde er fotografiet «Gotscho kissing Gilles» (1993). Et gripende, dramatisk og vakkert bilde av Gotscho som gir kjæresten avskjedskysk i dødsøyeblikket.

Få verk formidler bedre 1970- og 1980-tallets urolige puls enn Nan Goldins fotografier. Det var en periode preget av voldsomme svingninger, der alt ble blandet med alt: Lykke, ulykke, glede, smerte, store forhåpninger og dype tragedier raste rundt i den kaotiske malstrømmen som utgjorde kunstscenen Goldin var oppslukt av. Goldins arbeider fra tiden

veksler mellom å uttrykke øyeblikk av voldsom livsutfoldelse og opphisselse, blandet med tristesse og dagen derpå-stemming. Brå vekslinger i følelser og stemninger gir seg uttrykk i et formspråk med voldsomme kontraster i lys og skygge, bevegelse og stillstand. Formen skifter mellom det burleske og barokke, og en klassisk og enkel form. Hennes sans for sensuelle farger og dramatiske lys- og skyggeeffekter er en renessanssemester verdig. Ikke minst utmerker hun seg gjennom det nesten mystiske lyset som innhyller motivene. Det er noe vi ikke minst blir oppmerksomme på i to tidlige svart-hvitt fotografier. Uansett hvor sterke motiver Goldin tar for seg, er det kvalitetene ved formspråket som bærer budskapet på galleriveggen. Det forsterkes av en presis og sober monteringsring, der forsiktig fargesetting av rommene fremhever det enkelte bildet.

Øivind Storm Bjerke
kunst@klassekampen.no