

## Nan Goldin *The Other Side*

Galleri K, 4. september – 4. oktober, 2020

Siden hun som 15-åring på Satya Community School i Boston fikk sitt første kamera, har Nan Goldin fotografert sine omgivelser og venner. Arbeidene som vises i utstillingen "The Other Side" på Galleri K, er hovedsakelig fotografert på 1990-tallet. I 2019 inngikk de fleste av dem i en stor presentasjon av Goldins arbeider på Marian Goodman Gallery i London med tittelen "Sirens". Utstillingen ble kåret til årets beste av avisen The Guardian.

Galleri Ks interesse for Nan Goldins kunstnerskap er langvarig, det er over tjue år siden arbeidene hennes første gang ble inkludert i en utstilling her. Når galleriet nå viser Goldins kunst i en soloutstilling, er det en naturlig oppfølger til fjorårets visning av Francesca Woodmans fotografier. Woodman virket i sin korte levetid samtidig med Goldin, og de to har ikke bare fotografiet felles; til tross for ulike uttrykk preges begge kunstnerskapene av at arbeid og personlig liv er tett forbundet.

I arbeidene som vises på Galleri K, har Goldin fotografert fra innsiden av miljøet hun selv var en del av. Fra tidlig 70-tall levde hun i nært fellesskap med en vennekrets som ifølge henne selv stort sett besto av drag queens og transpersoner. Goldin var sammen med dem på klubbene, i gatene og på soverommet. Hun beskriver vennene som mennesker som skapte seg selv og sin identitet i en tid der det ikke var utviklet et vokabular for deres flytende kjønnsstilling. Arbeidene framstår stadig som aktuelle. Menneskene i disse fotografiene har banet vei for økt oppmerksomhet omkring alternativ kjønnsidentitet og en større grad av inkludering og frihet på dette området i vår del av verden. Motet de representerer, trengs der det fortsatt innebærer stor risiko å leve som man er. Fotografiene i utstillingen "The Other Side" er sterke miljø- og tidsbilder, men Goldins måte å formidle sine omgivelser på, gjør verkene allmenngyldige og gir dem en viss tidløshet. På samme måte som minner lever fritt i forhold til tidens kronologi, er Goldins fotografier virksomme også bortenfor motivets tid og sted, og menneskene som skildres, trer fram med en ubundet tilstedeværelse.

Vennene som Goldin fotograferte fra 70- til 90-tallet, var både hennes modeller og hennes publikum. Det var de som ga henne faglige tilbakemeldinger da hun først viste arbeidene sine som slidesshow på barer og klubber i Boston og i New York. I flere av fotografiene som utstilles på Galleri K, framstår de nærmest som medskapere. Ved bruk av klær og sminke, ved hele sin frapperende visuelle framtoning, kreerer de selv bilder; boen som ligger rundt den spinkle skikkelsens skuldre er grønnere enn bladverket i bakgrunnen, den rødmalte munnen er fargen som lyser i et dunkelt lokale og kroppen som bærer paljettene, inntar bevisst sin positur.

De fleste av Goldins venner fra denne tiden er døde, og hun har i flere arbeider belyst hiv- og aidsproblematikken som også ble en fremtredende del av dette miljøet. Arbeidet *Gotscho kissing Gilles, Paris* som er inkludert i utstillingen, kan stå som et ikon for denne katastrofen: Det grønne lyset farger den sykes ansikt mot puta, øret hans er brettet, og det hvite sengetøyet kontrasterer T-skjortas lystige motiv som kanskje hadde relevans en gang for lenge siden. Kysset fra den andre treffer der hvor lidelsen kommer tydeligst til uttrykk; ved neseroten, ved det stramme draget av huden rundt øyehulene som forteller at personen i sengen neppe vil bli frisk. De to hodene knyttes sammen, kysset opphever for et øyeblikk enkeltmenneskets isolasjon og det endelige skillet mellom liv og død.

Det blir ofte sagt om Goldins arbeider at de framstår med en særlig empati, og det er ikke vanskelig å slutte seg til beskrivelsen. Bildene viser en varme, nærhet og kjærlighet til dem hun portretterer. Men hvordan er dette synlig, på hvilken måte tilkjenner empatien seg i billedspråket? Det kan ha å gjøre med nattens gule lampelys, med mennesker som er så tett på at de framstår uskarpe eller med det som forsvinner i mørket og likevel er en del av fortellingen. Filmatisk, men uten forløp; dette er kompakte øyeblikk som fortsetter utenfor billedkanten. Man ser hender som holder, i sigarettene, i leppestiften, rundt kroppene. Og man ser blikk som holder. De går i flere retninger, øyne ser mot kameraet, de fotograferte ser på hverandre, eller de møter sitt eget blikk i

speilet – én enkelt person i hvert blide – eller i bilder satt sammen til grid, der individuell sårbarhet opptrer samtidig med styrken i et fellesskap.

Leken med blikk, også betrakterens, er til tider forvirrende og kompleks. I arbeidet *Joana with Valerie and Reine in the Mirror, L'Hôtel des Beaux Arts* får bildets enkle motiv, en kvinneskikkelse i en stol, en mer sammensatt historie i speilet man ser ved siden av henne. Speilet blir et bilde i bildet, der andre sider ved situasjonen spiller seg ut. Kvinnen i stolen utgjør fotografiets høyre del, posituren er mer avslappet enn den stramme stolen innbyr til, og det lange håret henger løst. Med senket blikk ser hun mot høyre, ut av bildet, og på det nakne låret hennes hviler en annens hånd. I speilet ser man den kortklippede kvinnen som hånden tilhører, fra bildets venstre halvdel ser hun mot venstre, også hun med senkede øyelokk. Bak henne synes dessuten en tredje kvinne, ikledt undertøy og beskåret ved halsen av speilets ramme, slik at man bare ser kroppen.

Ved første øyekast fester man seg ved de to portrettene, to ansikter som er vendt fra hverandre, blikk som går i ulik retning. De ser alene ut slik hver for seg. Men speilet viser at den kortklippede kvinnen er i tett fysisk kontakt med kvinnen i stolen, hånden hennes hviler ikke likevel, den holder rundt låret til den første kvinnen i en mer omsluttende bevegelse. I realiteten møtes kanskje blikkene til de to kvinnene, eller kanskje ser skikkelsen i stolen mot den tredje personen, kvinnen i undertøyet. Fotografiet viser flere sider ved samme scene, ansiktene gir uttrykk for noe privat, nesten innadvendt, mens kroppene flettes sammen. Relasjonen mellom disse menneskene tillater samling om noe individuelt, selv i en situasjon med så nær kontakt. Slik blir tilliten dem i mellom, og til fotografen, synlig også for oss. I tillegg gis vi fargen; draperiet i bakgrunnen er rødt til stede og tilfører sin emosjonelle kraft til det som utspiller seg. Fargen hører hjemme i hotellrommets interiør. Men den sparsomme belysningen, felles for mange av Goldins fotografier, maler fargen frem og føyer den sammen med det øvrige motivet i et innholdsmessig fellesskap.

Medmenneskeligheten disse arbeidene baserer seg på, har et klart politisk aspekt. Det å kunne skape og hevde sin identitet uavhengig av konvensjonelle rammer, møter stadig motstand, og strukturelle betingelser fører fortsatt til ulike typer utenforskap. Den aksepten som ligger i Goldins blikk oppleves grunnleggende nødvendig i vår tid, en tid som Goldin nylig selv har beskrevet som sjokkerende konservativ.

*Nan Goldin ble født i Washington, D.C. i 1953. Hun bor og arbeider i New York, Berlin og Paris, og hun har arbeidet internasjonalt også med prosjekter fra Zürich, Tokyo, Bangkok og Manilla. Arbeidet hennes inkluderer både fotografier og film. Både Whitney-museet i New York, Pompidou-senteret i Paris samt Whitechapel galleri i London har arrangert retrospektive utstillinger av Goldins kunst. Nyere separatutstillinger inkluderer "The Ballad of Sexual Dependency", Tate Modern, London, Storbritannia, 2019; Fata Morgana, Château d'Hardelot, Condette, Frankrike, 2018; Weekendplaner, Irish Museum of Modern Art, Dublin, Irland, 2017; Nan Goldin, Portland Museum of Art, Portland, ME, USA, 2017; "The Ballad of Sexual Dependency", Museum of Modern Art, New York, USA, 2016. Goldin har gjennom årene mottatt flere priser og er innkjøpt av en rekke institusjoner. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design har kjøpt arbeidet Couple in bed fra utstillingen på Galleri K, et arbeid som tidligere er ervervet av flere viktige museer i USA.*

*Den siste tiden har Goldin vært aktuell med sin aktivisme; hun har arrangert en rekke protester rettet mot Sackler-familien, som gjennom eierskap i farmasiselskapet Purdue Pharma har tjent store summer på det smertestillende legemiddelet OxyContin, samtidig som de er velkjente sponsorer av flere museer og universiteter i USA. Medikamentet er sterkt avhengighetsskapende, og Goldin har førstehåndserfaring med det. Etter en armskade ble hun avhengig av nettopp dette preparatet. Hennes engasjement har ført til at blant andre The Metropolitan Museum og The Guggenheim Museum i New York, samt Tate-museene og The National Portrait Gallery i London, har avvist donasjoner fra Sackler-familien.*

Else Marie Hagen