

# Gud i samtidskunsten

INNTRYKK FRA TO UTSTILLINGER I LONDON

AV GRETE REFSUM

*Be kunstnere som ikke er opptatt av Gud, å representere gud, og du får det de synes passer. Be kunstnere lage hva de vil, og du får kanskje kunst som er en religiøs åpenbaring!*

Denne artikkelen tar for seg to utstillinger som ble vist i London rundt årsskiftet 2004/05: vandreutstillingen *100 Artists See God* og installasjonen *Raw Materials* av den amerikanske kunstneren Bruce Nauman (1941-).

## Utstillingskonseptet: «100 artists see God»

De amerikanske billedkunstnerne John Baldessari og Meg Cranston fikk ideen til utstillingen *100 Artists See God* seks måneder etter 11. september 2001. Deres utgangspunkt var en erkjennelse av at begrepet 'Gud' forekom overalt i medier og offentlighet, bare ikke innen deres eget fagområde: kunstfeltet. Baldessari og Cranston skriver: «Whether or not one believes in god, whether we describe ourselves as theists, atheists, or even anti-theists, we all live in a world that is profoundly influenced by concepts of god.» (Utstillingskatalogen *100 Artists See God*, s. 9.)

Kunstnerne ønsket å vite om religion og gud, med liten g, også

påvirket kunsten og eventuelt på hvilken måte. Systematisk satte de opp en liste med 100 samtidskunstnere de kjente til og beundret, og som de trodde kunne bidra til å klargjøre problemstillingen. Deretter tok de kontakt med kunstnerne, gav dem tittelen *100 Artists See God* og inviterte dem til å delta i en eksperimentell utstilling med ett kunstverk hver. Den enkelte kunstners forhold til religion var irrelevant. Utstillingen handler ikke om tro eller ikke-tro, men om representasjon. Kuratorene forsøkte ikke å ha forventninger til hva resultatet skulle bli. De antok at uttrykket å «se gud» ville bli forstått som det å representere gud, og regnet med at mange ville fremstille temaet slik de observerte tro og religion rundt seg. Den 7. mars 2004 åpnet vandreutstillingen *100 Artists See God* i San Francisco, derfra gikk den til Laguna Beach i California og videre til London i november 2004. I 2005 og 2006 vil den bli vist tre ulike steder i USA.

## Utstillingsdesign

*100 Artists See God* ble i London vist i lokalene til *Institute of Contemporary Arts* (ICA), som holder til like ved Trafalgar Square i et modernistisk interiør med hvite vegger og møbler i stål og limtre. Nesten hele utstillingen var plassert i et vindusløst, rektangulært rom i

*Grete Refsum er billedkunstner/skulptør med dr.grad fra Arkitektthøgskolen i Oslo, arbeider som førsteamanuensis ved Kunsthøgskolen i Oslo og driver kunstnerisk utviklingsarbeid innen området visuell teologi, se hjemmeside: <www.refsum.org>.*

første etasje på knapt 100 m<sup>2</sup>. De utstilte arbeidene var montert som en stor collage på den ene langveggen. Midt på motstående vegg var det hengt opp en introduserende tekst trykket på en stor, kvadratisk, grå plate med gullskrift. Resten av rommet var tomt. Foran billedveggen var det satt opp en konstruksjon som minnet om en korskranke fra 1800-tallet i dreiet, gråbemalt tre, og to lesestativer i samme utførelse og stil, der katalogen og oversikten over kunstverkene lå oppslått. Rommet var gråmalt og dunkelt belyst bortsett fra på billedveggen.

Verdensmønstringen av gudsrepresentasjon i samtidskunsten hadde valgt å blande elementer fra 1800-tallets protestantiske kirkerom og Østkirkens ikonostas i sin utstillingsdesign. Min forbauselse er vanskelig å uttrykke! Der sto jeg i den rene kulisser i et 'latesom-kirkerom' med 'latekor', 'latealterring' og 'lateikonostas', 'latelektorier' og 'latehelligtekst' i gull. Det var som å være innelukket i en gravkjeller, bare den råkalde luften og lukten av forråtnelse manglet.

Monteringen av kunstverkene så ut til å være gjort etter kunstneriske prinsipper slik at helheten like gjerne kunne oppfattes som en installasjon/altertavle, som en presentasjon av kanskje 80-90 enkeltkunstverk. Arbeidene var

stilt så tett sammen at det var vanskelig å orientere seg og fange opp enkeltverkene. Utfra den informasjonen som forelå på leseplattene, var det for meg nesten uråd å koble kunstverk og kunstnernavn. Selv med katalogen til hjelp, fant jeg ikke ut av det. Men Damien Hirsts (britisk samtidskunstner representert på Astrup Fearnley museet i Oslo med *Mother and Child Divided*.) medisinskap

med glassfront og hyller fulle av medisinesker, lot seg gjenkjenne. En grønn kjempesnekke, røft tilhugget i tre, som rakte tunge og var korsfestet på to planker, tiltrakk seg også oppmerksomhet. Et lite maleri av tegneseriefiguren Snoopy som løper, fornektet seg heller ikke. Treenighetssymbolet fikk en ny dimensjon malt som urinal med bredsiden opp, i neo-pop stil og sterke farger. Dette er en artig vri på

post-modernismens forløper Marcel Duchamps arbeid fra 1913.

### Kritikk

I utstillingskatalogen har kunstteoretiker Thomas McEvilleys et innledende essay der han konkluderende skriver om utstillingen: «It seems to many that art, in partially shaking off its ancient connection with religion, has begun at last to emerge from the Dark Ages. It seems best to acknowledge only with irony, then, that the ancient connection still somewhat hiddenly exists.» (s. 12)

Ifølge McEvilley tilhører selve ideen om å blande kunst og religion en pre-moderne kunstnerrolle, som er uforenlig med samtidskunsten. For ham er det derfor et bekræftende sunnhetstegn at så mange av de 100 kunstnerne valgte å bidra med ironiske og humoristiske fortolkninger av fenomenet gud. McEvilley lister opp tre måter som kunstnere i dag forholder seg til religion på. Først nevner han særlingene, som arbeider innenfor en gitt konfesjon som de selv tilhører. Dette er *ikke* kunstnere, men objektmakere, hvis produkter faller utenfor dagens kunstbegrep. Dernest er det en liten gruppe samtidskunstnere som lar seg inspirere av religiøse temaer som de finner interessante, enten i fremmede religioner eller i sin egen kulturs religiøse bakgrunn. Og så er det de vanlige kunstnerne som lager kunst (les: normal) og ikke er opptatt av religion.

Kunstteoretikerens analytiske sikkerhet står i kontrast til det kuratorene, som selv er kunstnere, konkluderende skriver om utstillingen i utstillingskatalogen (s.12): «Having called the show an experiment, we feel we should provide at least one conclusion: despite appearances, contemporary artists are willing to see god if you ask them». Meg Cranston skiller ut 16 kategorier for hvordan de 100 verkene representerte Gud:

- Artists See God as Architect
- Artists See the Annunciation of God
- Artists See God Everywhere
- Artists See Gods and Ends
- Artists See God in the Flesh
- Artists See God as Ineffable (uutsigelig)
- Artists See God as Light
- Artists See God as Love
- Artists See God as Miracle Worker
- Artists See God as Mother
- Artists See God Take Many Forms

*Ifølge McEvilley... et bekræftende sunnhetstegn at så mange av de 100 kunstnerne valgte å bidra med ironiske og humoristiske fortolkninger av fenomenet gud.*

- Artists See God as the Extraordinary Force of Nature
- Artists See God as the Great Organizer
- Artists See God as Someone Who Suffers
- Artists See God as Tyrant
- Artists See God as Word.

Utover dette har kuratorene latt kunsten tale for seg selv.

Anmelder i den katolske ukeavisen *The Tablet*, Laura Gascoigne, har et annet utgangspunkt enn McEvilly. I sin anmeldelse (27. november 2004) hilser hun initiativet til *100 Artists See God* med glede og skriver: «This is a timely theme for an exhibition.» Gascoigne forundres imidlertid ikke over at flertallet av bidragsyterne til utstillingen er lite fortrolige med temaet gud: «What is surprising, in such a large exhibition, is how few artists have tried to adopt a spiritual perspective.» Dette forklarer hun med at tittelen skjuler at utstillingen egentlig handler om hvordan kunstnere forestiller seg gud representert, og dermed har gitt postmoderne ironikere fritt spillerom. Gascoigne skriver: «We're programmed by the show's theme to look for meaning, but seek and ye shall not necessarily find.»

### Enkeltverk

Ser en bort fra ironikerne og prøver å møte kunstnerne på deres premisser, er det mye interessant å hente. Sam Durant forholder seg til kirkebygningen, og bidraget faller i kategorien *Artists See God as Architect*. Fotografiet er fra baksiden av en kirke, med gjerde og graffiti på murene, figur 1. I katalogen (s. 17) skriver Durant om sitt verk: «My work is primarily engaged in an antinostalgic dialogue with history [...] My work posits the idea that history does not reside in the past but is constantly present and should be continuously under interrogation.»

Katharina Fritsch ser på kirkens tradisjon. Hennes postmoderne gjenbruk av tradisjonell ikonografi, bidrar i gruppen *Artists See God as Miracle Worker*, figur 2.

I kategorien *Artists See God as Tyrant* er Scott Griegers skilt tankevekkende, figur 3. Grieger skriver i katalogen: «I often think there might be a wrathful God, but we'll bridge that cross when we come to it.»

Chris Burdens tar opp den personlige erfaring av hverdagsmirakler. Hennes fotografi

har en sterk inderlighet, men uten kunstner-teksten er det vanskelig å forstå hvorfor det havnet i en utstilling om gud, figur 4. Burden skriver i katalogen: «When I got my puppy, I would take her on long evening walks and try to photograph her. Invariably, by the time I had aimed the camera and pressed the button she was out of the picture frame. When I first saw this photo, I couldn't believe I had captured this nearly impossible and fleeting image of my exuberant little dog and the new moon rising. In this photograph I saw the incarnation of God.»

I kategorien *Artists See God as Love* gjorde Liz Larners portrett av en eldre kvinne sterkt inntrykk, figur 5. Bildet formidler en åpen og kjærlig holdning. Den eldre kvinnen ser rett inn i linsen til den yngre, kvinnelige fotografen. Det ligger et møte og en respekt i uttrykket. En gjensidig kjærlighet og en relasjon. To kvinner som ser hverandre. Dette er vakkert. En moderne, aldrende Maria kledd i rosa, med en ølboks ved siden av. Ikke vulgært, men hverdagslig. Kanskje trenger vi i dag slike bilder av fysiske rollemodeller som vi kan forholde oss til konkret, mer enn kitschy madonnastatuer med glorie. Dette er et bilde som oppfyller Kirkens krav til ny kunst: det er et genuint uttrykk, med en kristen grunnholdning, betydningsfylt i vår tid og av god håndverksmessig kvalitet i et samtidsformspråk.

### Ettertanker

I en tid der kunsten er undersøkende (jfr. kuratorenes egen holdning), er det påfallende at knapt noen av de deltagende kunstnerne har valgt å utforske gudsbegrepet innen sin egen kultur på en nøytral eller sympatisk måte.

Nær samtlige har tatt utgangspunkt i sine egne, overfladiske observasjoner, forutinntatte negative forestillinger eller private ideer. Utstillingen viser med stor tydelighet at å be samtidskunstnere befatte seg med et tema de normalt ikke interesserer seg for,

...påfallende at knapt noen av de deltagende kunstnerne har valgt å utforske gudsbegrepet innen sin egen kultur på en nøytral eller sympatisk måte



*R.M Schindler Church, Sam Durant 2001*



*Beware of God,  
Scott Grieger 1996, akryl på lerret*



*St. Nicholas, Katharina Fritsch 2002,  
malt polyester*



*New Dog  
and New Moon,  
Chris Burden 2001*



*You don't have to understand me, you only have to love me,  
Liz Larner 2003.*

og som de derfor har manglende eller liten kjennskap til, speiler det de forstår, hverken mer eller mindre. Fra et kirkelig perspektiv blir en slik utstilling følgelig bare interessant som et kultursosiologisk innspill.

### Utstillingen «RAW MATERIALS»

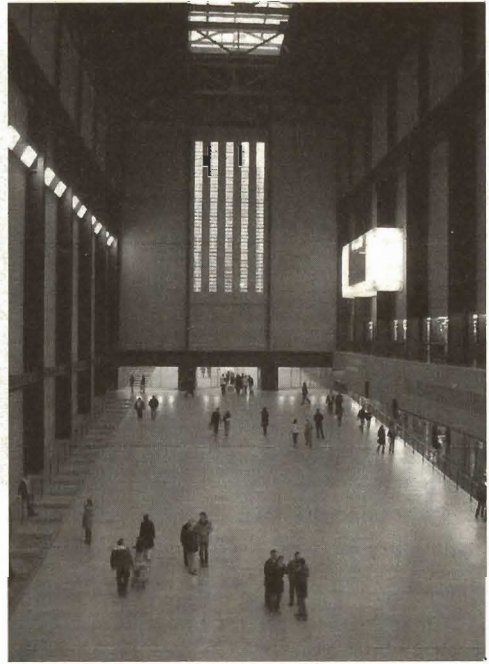
I en enorm, ominnredet industrihall som ligger rett overfor St. Paul's Cathedral på motsatt side av Themsen, ligger *Tate Modern*, Londons største og viktigste samtidskunstgalleri. Hvis en leter etter vår tids sekulariserte katedral, er dette stedet å oppsøke. Her er gratis adgang og høyt under taket, fysisk og menneskelig. Folk vrirler omkring, det er et pulserende liv og rikholdig tilbud. Vil en betale for seg, kan en gi en gave ved utgangen.

Siden 2000 har firmaet Unilever sponset en utstillingsrekke i Tate Modern, *The Unilever Series*, der kjente samtidskunstnere hvert år inviteres til å stille ut i den kolossale turbinhallen. I 2004 fylte Bruce Nauman hallen med lydinstallasjonen *Raw Materials*.

Nauman startet sin utdanning med studier i matematikk, men hadde samtidig stor interesse for språk, musikk og rytme. I 1960-årene brøt han over tvert og begynte å eksperimentere med nye medier og uttrykk: film, video, foto, neon, installasjon og lyd. I *Raw Materials* er 22 opptak fra hans 40-årige karriere satt sammen. Hvert opptak består av ulike tekster eller enkeltord som er lest, resitert eller gjentatt, av ham selv eller profesjonelle skuespillere. Da installeringen i turbinhallen startet, var bare sluttpunktet *World Peace* bestemt, resten kom på plass underveis. Installasjonen besto av 18 'stasjoner', eller par med høyttalere, plassert rett overfor hverandre på hver av hallens langvegger, samt to sidestilte på endeveggen, og to i taket.

Høyttalerne i hallen sendte lyden som en vannrett søyle ut i rommet slik at den bare kunne oppfanges når en sto nær akse mellom høyttalerne på hver sin side av langveggene. Dermed forstyrret ikke de ulike lydene hverandre. Stereoeffekt ble bare oppnådd når en sto nær rommets midtakse i lengderetningen. Alle lydsekkene var forskjellige og besto av korte setninger eller enkeltord. Selv når bare ett ord ble uttalt, var betoning, styrke og bakgrunnsstøy variert slik at det skapte en spenning i uttrykket.

Installasjonen startet rett innenfor hovedinngangsdøren med *Thank You* (stasjon 1)



*Tate Modern, turbinhallen sett mot hovedinngangen*

fremst sagt repetitivt av Nauman selv, hardt, høyt og voldsomt i en mantraliknende form, rytmisk dunkende som **hammerslag**. Gjentakelsen gjorde at ordet fikk en helt annen karakter enn om det bare var blitt sagt en gang. Beveget en seg videre inn i hallen, sa en barnestemme: «You May Not Want To Be Here» (stasjon 2). Setningen ble gjentatt i ulik form: «I Don't Want To Be Here», variert klagende slik barn maser når de vil noe annet. Så fulgte *Work* (stasjon 3) som var fryktelig i sin billedskapende virkning, det hørtes ut som en stakkars, middelaldrende mann i fysisk arbeid og i ferd med å kollapse, mens han kontinuerlig peste og stønnet: «work, work, work [...]» Verre ble det da mannen som ble pisket, skrek ut sitt: «No!» (stasjon 5), men han protesterer i hvert fall. *Think* (stasjon 10) var en dundrende, plagsom lyd det var vanskelig å oppfatte. Strukturelt minnet den om *Thank You*, men var mer befalende og hard. Like etter kom *Get Out of My Mind*, *Get out of This Room* (stasjon 12)

*Ser en bort fra ironikerne og prøver å møte kunstnerne på deres premisser, er det mye interessant å hente.*

fremført befalende, bedende, tryglende og rasende, åpenbart uten virkning ettersom ordene fortsatte endeløst og martrende. Det var klaustrofobisk fælt å høre på. Jeg holdt nesten på å snu, men fortsatte likevel ned til enden av lokalet.

Overraskende og befriende lyd plutselig stasjon 19 og 20, kalt *World Peace – Bernard/mei mei*, der to dype, varme stemmer, en mann og en kvinne, vekselvis sa: «You'll talk, I'll listen to you», den andre svarte: «Now, you'll talk and I'll listen to you», med betoning på *you*. Jeg assosierte stemmene til eldre mennesker og forestilte meg en svart mann og en hvit kvinne på mellom 60 og 70 år. Verbene *talk* og *listen* dannet utgangspunkt for endeløs variasjon. Stemmene formidlet en sensitivitet og et nærvær som var gripende. Så utrolig enkelt og frapperende i sin virkning! Slik holdt de på, rolig og oppmerksomt, frem og tilbake, tilbake og frem, igjen og igjen, et vennlig vekselspill mellom to voksne mennesker, mann og kvinne, sort og hvit. Når hørte en sist to eldre mennesker i en vennlig, konsentrert samtale, der de gjensidig taler og lytter til hverandre i harmoni? Assisterende kurator Ben Borthwick skriver i utstillingshandouten: «With an economy of means, Nauman simultaneously represents the simplicity and complexity of communication».

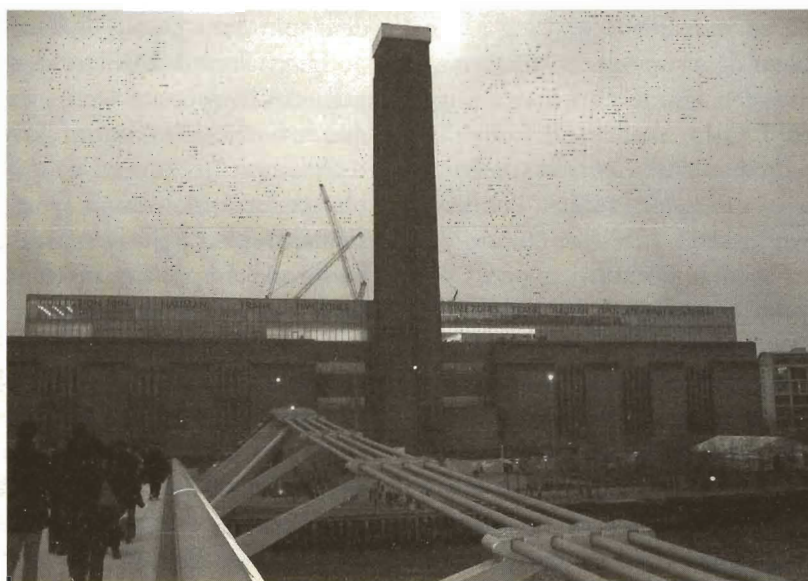
Over lyden fra stasjon 19 og 20 tonet

*ambient music* mikset av den asiatiske meditasjonslyden OM og ubestemte elementer fra eldre religiøs musikk: kristen, jødisk, muslimsk og asiatisk. Det enorme volumet i turbinhallen var fortettet av lyd, det var ikke et musikkstykke, men en skulpturell installasjon skapt av akustisk materiale basert på språk og tekst. Virkningen var formidabel. Det var som om kjærlighetens essens, *agape*, var materialisert til lydbilde!

### Ettertanker

For meg gjenspeilte *Raw Materials* menneskelivet i hele dets bredde. Installasjonen kan gjerne forstås som en blanding og parafrase av messens liturgi og korsveien. En starter ved inngangen med takksigelsen: *Thank You*, fortsetter inn i skipet med barnet som kjeder seg og vil gå, *I Don't Want To Be Here*. Så følger refleksjonen over livets slit og menneskets fysiske smerte gjennom stakkar'n som arbeider seg i hjel i *Work*, og han som skriker *No*. I *Get Out of My Mind, Get out of This Room* tvinges vi til å dvele ved mental bundethet og smerte, for så til sist å løses i land i koret der alle spenninger oppløses i en fullkommen harmoni.

Der gud sto på agendaen, var det lite å hente, og få mennesker til stede, men midt i samtidskunstens høyborg fant en interreligiøs, kulturkristen åpenbaring sted mens masser av folk ruslet rolig omkring! ●



*Tate Modern, en enorm ominnredet industrihall: «Hvis en leter etter vår tids sekulariserte katedral, er dette stedet og oppsøke*