

Interview: **Inger Marie Hahn Møller**

things hidden since the foundation of time
Galleri Susanne Ottesen



God is love. 2008

Udstillingen i Galleri Susanne Ottesen hedder things hidden since the foundation of time. Du benytter ofte nogle lidt kryptiske, poetiske titler med mange mere eller mindre skjulte lag og referencer. Kan du fortælle lidt om titlen things hidden since the foundation of time, såvel som om din brug af titler og intertekstuelle referencer generelt?

Titlerne er nok rumligt tænkt. Som en slags udbygninger der både kobler mit arbejde ud i et bredt kulturelt felt, og samtidigt danner en slags reservater eller bobler internt i arbejderne. Titlerne er ikke tænkt som afdækkende eller forklarende, snarere som forgreninger og forskydninger. Hvis man tænker titlerne som betydningsmæssige nøgler, hvad man jo tit gør, så vil jeg gerne ha', at de som minimum åbner 2 døre simultant - og måske, at dørene er af den type, der når de åbner ind til et værelse samtidig lukker ind til et andet. Og så holder jeg meget af forestillingen om, at alt hvad jeg har læst, hørt eller tænkt også er en slags grødet materialitet eller et svampet rodnet som kan blandes og strikkes forlængende direkte ind i ler, gips eller silikone.

Konkret er udstillingstitlen her jo en dobbeltreference til dels Matthæus Evangeliet og dels Rene Girard. Lidt forskudt, "time" i stedet for "world" (nok fordi jeg godt kan li' fejl, og nok fordi jeg godt kan li' det udflydende billede af relationen mellem et fundament og tid). Girards konstruktion omkring det mimetiske begær slog mig som meget specifikt relevant i forhold til det ornamentale, som jeg har arbejdet en del med her på det sidste.



things hidden since the foundation of time. 2008

Det første, der slår beskueren, når han/hun træder indenfor i galleriet er nok lyden af den eksotiske musik, der bliver afspillet som en del af værkerne. Hvad er det for noget musik – og kan du fortælle lidt om din brug af musik og lyd i dine værker generelt? Hvorfor er lyddimensionen vigtig for en billedkunstner?

Lydsiden er en digital overspilning af en vinyl-singel fra Uzbekistan. Overspilningen transporterer selvfølgelig musikken, men også støjen og ridserne fra vinylen med over på mp3-afspilleren. Det er en enkel måde at fastlåse nogle forskellige lag af tider oven i hinanden (parallelt med nogle af de andre transporter som er på færde rundt omkring). Lydsiden er mindre manipuleret end nogle af de andre ting i den retning, jeg har brugt. Nok fordi den er sær nok i sig selv, og forskydningen fra analog til digital var betydningsmæssigt nok i denne sammenhæng.

Generelt betragter jeg nok lydsiden på linie med tekstreferencerne som en primært rumlig udbygning. Men en udbygning som naturligvis er mere direkte kropsligt henvendende – en slags udfylden af en blødt afgrænset diameter omkring værksituationen. En udfylden med en imaginære krop som sangen er båret af. En krop som man nødvendigvis må træde ind i når man vil se værket. Jeg kan godt li' tanken om, at vi med billedkunsten, og særligt skulpturen, ved hjælp af en tredje instans nødvendigvis træder ind i hinanden. Lyd er en forholdsvis simpel markør af noget på en gang radikalt fælles og radikalt intimt. Og så kan jeg godt li', at lyd, til forskel fra de andre materialer jeg bruger, er fuldstændig gennemsigtig.

Der er noget specifikt med netop denne her musik og dens gentagelse, som sammenholdt med en bevægelse omkring tingene danner en på en gang opløsende og samlende ornamentale situation. En situation, som måske gør placeringen beboelig for værket, og gør en betragtning til et besøg.



God is love. 2008

Udover lyden er værkerne både visuelt og fysik meget appellerende. Du bruger en lang række forskellige materialer, fx silikone, fåreskind, farvet lys, strik, silkepapir etc. – materialer, der generelt afviger fra de klassiske skulpturmateriale. Samtidig fornemmer man tydeligt, at værkerne ikke blot handler om materialeeksperimenter, men gemmer på referencer, lag af personlige erindringer/fortællinger og betydningsgenererende mekanismer – der dog ikke altid er lige umiddelbare. Hvad vil du med denne kobling af sansning og tænkning?

Det er jo ikke en intentionel villen som er på færde, men snarere en selvgenerende praksis – en organisk gøren, som heldigvis hele tiden bevæger sig ud over grænserne også for mine egne forståelsesrammer. Ikke sådan at forstå at jeg ikke vil noget, for jeg vil da alt muligt, og jeg vil da også gerne forsøgsvis forklare mig efterfølgende. Men som billedkunstnerisk praksis er det en samlet pakke hvor jeg på et tidspunkt for lang tiden siden har valgt at give plads til lommer af ting jeg kender, men ikke forstår, lommer af blindhed,

lommer af dumhed, lommer hvor en kogeplade uproblematisk kan blive til en LP-plade og omvendt. En formel ramme med plads til løs og åben organisering af tid, intimitet og subjektivitet. En formel ramme hvor fodsålerne tænker ligeværdigt rigtigt eller forkert med hjernelapperne. Når det appellerer til nogen, så håber jeg, det er fordi, den slags rent faktisk rammer noget mellemmenneskeligt. Vi deler vilkår, også i det obskure og det mørke - i alt det, som ligger på den anden side af det, vi forstår. Vi deler grundvilkår, og jeg forsøger at arbejde med - og i de vilkår. Med billedkunsten tænker man med ryggen, det er selvfølgelig en umulighed, men billedkunst er jo en forpligtigelse på sin egen umulighed.



Installation view

Et helt rum i udstillingen er helliget papirarbejder. De er ophængt tæt på en lige linie og relativt lavt i forhold til klassisk ophængning. Beskueren må gå lidt ned i knæ for at betragte værkerne i øjenhøjde. Hvad vil du med denne gestus?

Mange af papirarbejderne rummer helt konkret flere lag og "skjulte" budskaber som fx spejlvendt skrift eller broderede sting, og på flere af arbejderne kan man ane, at der også er skriblerier på bagsiden. Det virker som om, det er en integreret del af din praksis at arbejde lidt bagvendt og vende vrangside ud - kan du uddybe dette? Er det også for at pirre beskuerens nysgerrighed?

Jo, jeg arbejder bestemt gerne bagvendt. Kædestingene (som jeg har brugt et stykke tid efter et lille flashback til nogle rædselsfulde håndgerningstimer) er faktisk en meget fin lille struktur, som meget godt mimer, hvordan jeg arbejder i de lange stræk mellem værkerne: ned igennem stoffet, en drejning på 180 grader, et sting tilbage og op igen - osv.

Pirre? tja. Man er jo som billedkunstner altid selv sin første beskuer, og jeg tror egentligt mere, det drejer sig om noget, jeg leder efter, end det drejer sig om noget, jeg vil skjule. Noget som nødvendigvis må omformuleres blindt og sløret for at kunne træde frem. Nye rum er skrøbelige første gang man ser ind i dem. Tildækninger er måder at lade noget uarticuleret artikuleres sig på. Det, vi ikke kender, ser vi enten som sløret - eller som monstrøst. Selv foretrækker jeg sløret. Det spejlvendte og påhovedetheden er jo en slags modeller for andethed. En slags modeller for at en gøren også er sin egen ikke-gøren, og at tilegnelser også er fravalg.

Lagdelingen i papirarbejderne, som jo for øvrigt helt konkret gør dem rumlige, handler for mig grundlæggende om glidningen mellem repræsentation, kortlægning og materialitet. Og når papirarbejderne hænger lavt, så er det for at pege på deres skulpturelle afsæt, de henvender sig til kroppen og rummet, før de henvender sig til synet og øjenhøjden.



Installation view

Vi har allerede talt om dine værker som en sammenkædning mellem sansning og tænkning, hvor det virker som om, kroppen får tildelt en vigtig position, jf. fx den lave ophængning. I udstillingens to større værker (Death is not the end og God is love) får man som beskuer helt lyst til at kravle ned på gulvet for at kunne kigge ind i det "mikrounivers" af ledninger, spejle, hæklinger etc., der udspiller sig dér, og i værket stairway-highway skal man kile sig ned igennem en smal passage for overhovedet at komme tæt på værket, der er "umuligt" placeret for enden af passagen. Det virker som om, du nærmest har fænomenologiske overvejelser i din skabelsesproces og ophængning - hvor meget betyder kroppen i dine overvejelser - og for oplevelsen af din kunst?

Det er sikkert rigtigt, at jeg prioriterer krop, position og rum over fx fortælling, tegn eller makropolitisk diskurs. Så det er vel fair nok at rubricere overvejelserne som fænomenologiske, selvom jeg ikke er så meget for det. Til gengæld synes jeg det er rigtigt fint hvis man får lyst til at kravle en tur på gulvet når man kigger på mine ting. Faktisk er også papirarbejderne hovedsagligt produceret på gulvet. At prioritere gulvet er måske en måde at indsætte kroppen over synet og sproget, at prioritere det, der bærer os, frem for det vi vil. Måske bliver det oprejste gulvtæppe så en slags mellemform, eller et kryds mellem krop og repræsentation. Og så er vi jo nok ude i noget andet end fænomenologi, forhåbentligt midt ude i billedkunst. Og med skulptur er der altid noget på én gang specifikt, arbitrært og præcist kropsligt på færde. Det er jo nok bundet op på, at kroppen på en gang er et alment regelsæt (ca. et par fødder og ca. et par øjne og øre, placeret med en vis afstand), og et lokalt regelsæt, hvor der hos hver af os så fx er måske 2 forholdsvis ens spejlede tommelfingre. Jeg forsøger at producere både det arbitrære og det specifikke ud i mit arbejde. Selv om ikke alle måske kan se det direkte, så lægger jeg faktisk et meget stort arbejde i detaljeringen, der er ikke mange kubikcentimer i mine ting som ikke er kropsligt vent og drejet et horribelt utal af gange. Skulptur er en omformulering af kroppen med kroppen. Og kroppen er præcis, meget mere præcis end sproget.



God is love. 2008

Mange af værkerne i denne udstilling - såvel som i tidligere udstillinger - kredser i deres titler, materialer og udtryk omkring tab og død. Ligger der en slags memento mori tematik i disse værker?

Titlen *things hidden since the foundation of time* peger på noget "oprindeligt" og fundamentalt, der måske ligger uden for tid og sted og i hvert fald før begrebsliggørelse. Den messende musik, der kører i loop, strukturerne, mønstrene i tæpperne, ornamentikken, strikken og kædestingene har samme karakter af noget, der cirkulerer, både griber frem og tilbage og kunne fortsætte i det evindelige. Sammen med memento mori tematikken synes en evighedstematik at indhylle hele udstillingen, hvor *Death is not the end*, da også er titlen på et af hovedværkerne. Død, liv, evighed - er det disse store tematikker, du kredser om?

Tab og død er grundvilkår for kroppen, ligesom gulvtæppet. Gulvtæppet kender vi, også dets bagside, hvis vi ruller det sammen. Jeg tror oprigtig at billedkunsten kan lære os, naturligvis kun indirekte og spejlvendt, om hvordan vi værdigt kan møde døden. Personligt tror jeg bestemt ikke på døden som en afslutning, jeg har set noget andet, måske netop også i kædestingene, ornamentikken og de andre ting, du nævner. Ånd og stof er flettet sammen på måder, som ligger langt udenfor, hvad vi kan gribe.

Men her drejer det sig selvfølgelig primært om billedkunst, og billedkunst griber hvadsomhelst. Det fantastiske ved billedkunsten i den form, den har taget sig i dag, er jo, at den er et 100% åbent aktivitetsfelt, hvor alle størrelser og bolde kan sættes i spil. Jeg vil ikke være med til at reducere det rums muligheder, så jeg forsøger at gøre mit til at holde det åbent og nuanceret ved at smide også store og patetiske størrelser ind i spil med marginale og udkantede oversetheder.

Kulturelt set er der småligheder nok omkring os. Billedkunsten skal gøre os større end finanskrisen. Med døden og umuligheden i hånden bliver Aldi og aktieindekset temmelig ligegyldigt.



Deliver please deliver. 2008

I flere af udstillingens værker arbejder du med en "silikone-oversættelse" af et antikt turkmensk tæppe. Der sker en transport fra det ene materiale til det andet (fra det håndknyttede tæppe til silikoneversionen, hvor du møjsommeligt har skåret alle tæppets bittesmå mønsterdele ud) - men også fra den ene kultur til den anden, den ene tid til den anden etc. Disse "transporter" synes gennemgående i din produktion - hvad vil du med denne tilgang?

Dét, at flytte en genstand fra et materiale til et andet, eller fra en funktion til en tredje, er en måde fordoble verden på. At forskubbe tingene fra der hvor de har navn og plads, til et sted lige ved siden af, hvor de muligvis falder ud af alle vores begreber. Den slags forskydninger er simpelthen modeller for hvordan vi kan ændre alt. Modeller for, at verden er vores eget ansvar. Det grid, som vi bruger til at manøvrere gennem tingene, former både os og tingene. Billedkunsten ligner tryllekunsten ved, at den viser os enten magi - eller at griddet er vores eget. Begge dele viser os, at virkeligheden er elastisk.



Death is not the end. 2008