

Ape med speil

Tekst: Line Ulekleiv

Forleden tittet jeg opp på stukkaturrelieffene i taket på Oslo kunstforenings festsal, fra første halvdel av 1600-tallet. I all barokk pryde, eksotiske dyr og blomster, la jeg merke til en ape som holdt et vaskeekte speil. Det reflekterte apefiguren (og fra en spesiell vinkel, meg selv). Den kokette fremstillingen av det dyriske, som her overvåket sin egen kontrafei, viser til en lang ikonografi. I middelalderen ble apen med speil tolket som et embleme på det syndige menneske, simpelthen en ape overfor Gud. Apens talent lå i å parodierte menneskelig atferd. Nå er denne lesningen falmet. Det som gjenstår er en speiling av oss selv, et forføngelig ønske om å se oss som etterligning, via dyrene. Selvbevisstheten podes inn i en fri natur.

I.

Historikere og kunsthistorikere viste lenge liten interesse for dyr utover deres anekdotiske verdi, særlig i form av fabler. I seg selv var de laverestående, urene og høyst primitive sammenlignet med mennesket. Antikristi ble forestilt som et bestialsk vesen, eller verre: en blanding mellom dyr og menneske. Opplysningstidens taksonomi- og klassifiseringspraksiser av dyreriket, understreket ytterligere den dype kløften. Mennesket er u diskutabelt et slags dyr, ettertrykkelig slått fast av Darwin, men vi har brukt enorm intellektuell energi på å distansere oss fra vårt opphav. I vår tid åpnes det opp for maskinens digitale, posthumane horisont. Samtidig har vi fortsatt mer av en trevl av dyret i oss.ⁱ

Interessen for dyrenes eksistens og perspektiv er stigende i populærkulturen, vitenskapen og kunsten. Det foregår en revurdering av og reaksjon på en antroposentrisk dominans, hvor mennesket er det absolutte målet. Kunsten har en ekstra privilegert posisjon for å kunne undersøke filosofiske og kritiske problemstillinger knyttet til dyrenes parallelle liv, og den instrumentelle omgangen med dem ses i lys av blant annet postkolonial teori og feminisme.ⁱⁱ Engasjement i det ikke-menneskelige tilrettelegger for et fiktivt potensial, og kunstens visualisering av dyrenes til dels fremmede verden kan i seg selv skape egne, selvstendige biotoper. Empatisk bevissthet er én av flere innganger, noe vi ikke minst ser i Donna Haraways tenkning rundt vår sameksistens med andre arter. Forholdet mellom mennesker og teknologi er ifølge henne ikke basert på utnyttelse, men gjensidig tilpasning – på lignende vis former tette forbindelser mellom mennesker og dyr (særlig hunder) et bånd av gjensidig påvirkning, i kontaktflate med både det menneskelige og ikke-menneskelige, natur og kultur – størrelser som i praksis smelter sammen.ⁱⁱⁱ

II.

Hva vil det si å bare være til? Scholzes utstillingstittel peker på en slags ønsketilstand av total og sansende tilstedeværelse, som vi gjerne tillegger dyrene. Hun formgir dyr som ekspressive forlengelser av mennesket, eventuelt trusler som kan angripe frontalt og resolutt. Det er ikke alltid gitt hva de representerer. Dyrenes angivelige evne til å ikke fortape seg i refleksjon, minner eller dødsangst, er i høy grad et ideal. Samtidig; Naturen er brutal, og biller spruter syre.

I en scenografisk oppbygging på Trøndelag senter for samtidskunst, får friksjonen mellom mennesket og natur nok en runde i ringen. Vil disse dyrene oss noe? Scholze har laget et

tett miljø, en slags midlertidig og overvokst jungel med blader i metall festet til organisk utformede beholdere, graffiti-lignende komposisjoner i skarpe farger, og ambivalente dyr: En froskedam med noen litt klumpete froske-avarter med klattvis dekor og stumme kvekk. En mer markert hund, i mørk profil, opptrer i sin arts mellomposisjon – den er etterkommer av ulv, men kan også være kjært og stuerent familiemedlem. Flere gorillalignende kjemper i glorete farger ligger, sitter, går, står og hiver opp armene. De ruver som en slags ren handling, enten koblet stridslystent på eller allerede gått ned for telling, som slagne zombier. Et annet sted i utstillingen akkompagnerer et lydspor med duekurring, naturen lokker som en ren stemningskulisse, farget av romantikk og med en teatral og selvbevisst hang til drama og effekter. Den unaturlige naturen i galleriet er på sett og vis stilisert, men våger også å være vill og hemningsløs – ikke minst gjennom sin materialbruk.

Scholze har utfordret sitt utgangspunkt i keramikken, som her kombineres med noe langt mindre jordnært og opprinnelig. Vi presenteres heller for en slags materialmaksimalisme som har gitt seg en rufsete fiksjon i vold. Den hurtige modelleringen av leiren er fortsatt fingernær og taktil, men nå er resultatet bearbeidet med noe mer industrielt uvørent. Her har King Kong oppstått av keramikk, neon og byggsaum i mengder, uten restriksjoner. Figurene nærmest velter ustøtt over oss med sin uavklarte posisjon mellom kunstig og primal. Retter vi blikket mot øynene deres, finner vi kun tomme og illevarslende hull. Det er tydeligvis ingen hjemme i kroppen, og til tross for den monumentale størrelsen, kleber det seg noe fortaapt til disse fikserte skikkelsene.

I sin praksis orienterer Andrea Scholze seg rundt et sett av skiftende referanser, men helt sentral er interessen for science fiction-film. Apene kunne hypotetisk ha blitt katapultert ut av *Planet of the Apes* for å i Scholzes atelier bli rullet i plastiske keramiske lag, slik at ganglaget blir stadig mer abstrakt. Påminnelser om evolusjonen er til stede, men også en oppgitt holdning på vegne av hvordan vi moderne mennesker ødelegger natur og arter. Vi lever til gjengjeld livene våre som dyr i bur – intensivert under pandemiens hjemmearrest. Adskillelsen fra naturen kan virke absolutt, samtidig søker vi oss mot skog og fjell som møll mot lyset.

Vi kan synes fanget i en selvtilstrekkelig loop hvor natur og dyreliv fortøner seg som hastige blink i øyekroken, uten direkte konsekvens for våre valg. Men kanskje ligger fortsatt instinktet og slurer i ryggmargen? Vår antropocene tidsalder, hvor jordkloden er ugjenkallelig endret av vår aktivitet, krever kanskje av oss modeller hvor mennesket plasserer seg i kontinuitet med andre arter. Ønsket om å gjenkoble seg på naturen, er i så måte menneskets mest dynamiske impuls. En reell tilpasning innebærer at vi forholder oss til alle andre vesen, og forsøker å se fra deres biologiske perspektiv, bortenfor våre egne projeksjoner.^{iv} Vi vet ikke om Andrea Scholze lar dyret se, eller om det er blindt for oss, men når hun setter det dyriske på utstilling, inviterer hun samtidig til en alternativ innlevelse i å være et forvrengt speilbilde.

ⁱ Christoph Cox, «Of Humans, Animals and Monsters», i: Filipa Ramos (red.), *Animals – Documents of Contemporary Art*, Whitechapel Gallery/The MIT Press, 2016, s. 115-117.

ⁱⁱ Michel Pastoureau, forord i: Rémi Mathis og Valérie Sueur-Hermel (red.), *Animal – A Beastly Compendium*, Bloomsbury, 2014, s. 13.

ⁱⁱⁱ Se blant annet Donna Haraway, *When Species Meet*, University of Minnesota Press, 2007.

^{iv} Se blant annet redaktørenes forord i: Heather Davis og Etienne Turpin (red.), *Art in the Anthropocene: Encounters among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, Open Humanities Press, 2015.