

Det vokser, formeres og spres

En essayistisk analyse av ulike former for fysisk vekst

Vekst er grunnleggende for menneskelig liv, vi er voksende kropper, som eksisterer i en materiell verden i konstant endring. Hvordan er det kunsten utforsker de små og store prosessene som konstant skjer rundt og i oss? Med andre ord, hvordan arbeider kunsten med ulike former for fysisk vekst?

Mikroskopiske organismer, bakterier, virus, parasitter og sopp. De eksisterer overalt og deres prosesser blir en stadig viktigere del av vår hverdag. På en side må vi aktivt ta hensyn til liv i både makro- og mikroformat. Skal vi sikre jordklodens fremtid, må de økonomiske, politiske og sosiale valgene tas på bakgrunn av inngående kjennskap til naturen. Samtidig har menneske lært seg å manipulere den fysiske verden. Allerede konfronterer de teknologiske fremskrittene oss med nye problemstillinger. Et eksempel er spørsmålet om hvordan vi skal forholde oss til stamcelleforskningens arbeid med å dyrke frem kjøtt i laboratorier (Maastricht University u.å). Er dette en ideell løsning på verdens matmangel og slutten på en brutal kjøttindustri, eller er dette enda et eksempel på hvordan mennesket ser seg selv som verdens skapende midtpunkt?

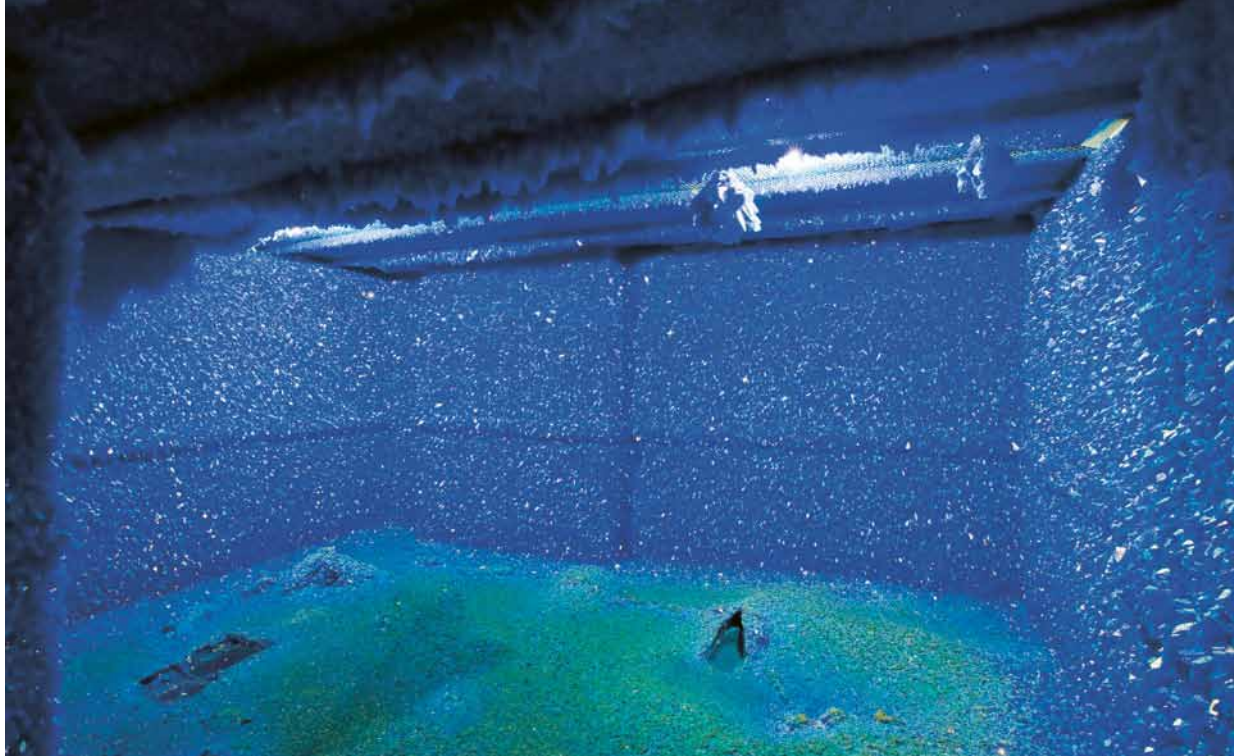
Vi vet at det eksisterer uendelig mange komplekse mikroverdener, og for oss kan disse universene bety både sykdom, død, helbred og liv. Kunstens arbeid med vekst er interessant fordi den i sitt vesen har mulighet til å utforske den fysiske verden på dets egne premisser. Så hvordan arbeider kunst med ulike former for vekst? Roger

Hiorns krystalliserte leilighet *Seizure* (2009) [1-3], Janet Curriers malerier *Extracellular Matrix* (2016) og *Overexpression* (2017) [4-5], samt Maisie Cousins fotoserie *Rubbish* (2015) [6] gjør nettopp dette. *Seizure* er en sammensetning av boligarkitektur og krystaller, *Extracellular Matrix* og *Overexpression* utforsker mikroskopisk vekst rundt og i vår egen kropp, mens *Rubbish* utgjør forlokkende bilder av mat i forfall. Kunstverkene har svært ulike uttrykk, og derfor vil jeg gjøre en analyse av dem med mål om å svare på spørsmålet: hva er forskjellen mellom kunstverkenes tematisering av materiell vekst, og hvordan gir de oss mulighet til refleksjon omkring vår umiddelbare fysiske virkelighet?

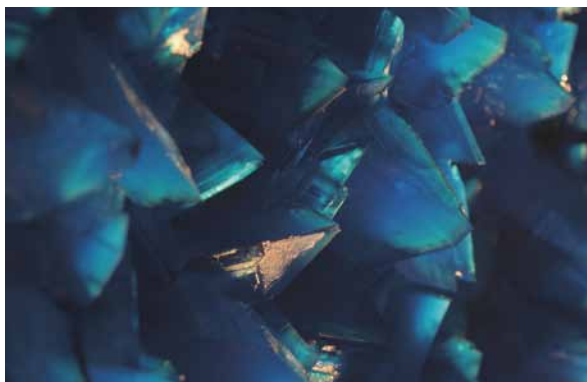
Krystallenes overtagelse

Den grå modernistiske leiligheten 151-189 Harper Road, London, ble i 2009 forseglet. Deretter ble 75 000 liter mett kobbersulfatløsning pumpet inn i leiligheten til gulv og tak var dekket (*Artangel* u.å). Hiorns ventet en måned mens de blå krystallene festet seg i betongveggene, vokstre frem og oppslukte leiligheten.

Boligens nedslitte fasade og underliggende struktur, står i kontrast til dets indre magi; en Aladdins hule hvor tidligere virkelighet skimtes bak den krystalldekte arkitekturen. Man får inntrykk av å være vitne til scenografien i en katastrofefilm, med en åpningsscene der et team med forskere i heldekkende hvite drakter bryter opp ytterdøren og møter et vakkert, fremmed landskap. Hvor er de og



[1]



[2]



[3]

hva har skjedd? Befinner de seg på en annen planet? Nei, de er på jorden, i en kommunal bolig overtatt av krystaller.

Seizure gir ikke svar på hvorfor eller hva som har skjedd, men maner frem en foruroligende katastrofefornemmelse. Denne kommer av kontrasten mellom form og innhold. Formen, altså boligen, er menneskets mest intime rom for hvile og trygghet. Innholdet, det vil si krystallene, er giftige, skarpe og harde. For at krystaller skal kunne oppstå naturlig, i en leilighet, i et nabolag, kan man se for seg at det ville vært på bakgrunn av en hendelse som

[1] Roger Hiorns. *Seizure*, 2008. Hjørnet av *Seizure*. Kommissjon og produsert av Artangel. Fotografert av Marcus J Leith.

[2] Roger Hiorns. *Seizure*, 2008. Detalj av krystallisert kobbersulfat. Kommissjon og produsert av Artangel. Fotografert av Nick Cobbing.

[3] Roger Hiorns. *Seizure*, 2008. Detalj av leiligheten. Kommissjon og produsert av Artangel. Fotografert av Nick Cobbing.

hadde tvunget beboerne vekk. Som en kjemisk katastrofe, en atombombe, eller en kjernekraftulykke. Skal jeg følge denne mentale katastrofefilmen videre ser jeg for meg at leiligheten er del av en spøkelsesby, og jeg får assosiasjoner til Tsjernobyl og Fukushima.

Det må riktignok sies at det mest sannsynlig ikke har vokst frem krystaller i nevnte spøkelsesbyer. Naturlig fremvekst av krystaller krever ekstremt spesifikke forhold. Eksempelvis må vi 304 meter ned under Chihuahua-ørkenen i Mexico for å finne naturlige krystaller. Her ligger *Naica*, et labyrintisk nettverk av underjordiske krystallhuler. I følge Ker Than i *National Geographic News* (2010), er det lett å gå seg vill i hulene, samtidig som kombinasjonen av 90 prosent luftfuktighet og 48 grader celsius vil drepe et menneske på under en halvtime.

Seizure befinner seg derimot trygt over jorden i *Yorkshire Sculpture Park* (se *Artangel* u.å).¹ Som i *Naica* hulene krevde *Seizures* krystaller spesifikke vekstforhold, da krystallisering av en leilighet er en enormt krevende og ustabil prosess. Det må introduseres riktig type kjemikaler, isolert i et spesifikt miljø over lengere tid.

Krystallvekst er ikke en levende organisme, men uorganisk kjemi. Fremvekst av krystaller er på et vis selvdrirende, eller auto-generativ, som JJ Charlesworth skriver i "Signs of Life". Han forklarer at krystaller oppstår som resultat av en intern kjemisk ustabilitet i kobbersulfatet, og krystallenes fremvekst er løsningen på denne ustabiliteten. I følge Charlesworth (u.å.) er krystallisering derfor det reneste uttrykket for selvstendig, selvproduserende materie. Så selv om Hiorns la til rette for krystallveksten, så var vekstprosessen allerede iboende i selve materiale.

Seizure åpner derfor opp en refleksjon omkring fysisk vekst, og hvordan alt materie befinner seg i en eller annen form for prosess. En stein vil over årene files ned og blir til sand, tektoniske plater kolliderer inn i hverandre og kontinentene beveger seg inn i nye formasjoner. I dette monumentale størrelses- og tidsperspektivet er *Seizure* bitteliten, men verket skaper likevel et bilde på en nådeløs fysisk overtagelse av menneskelig rom. Dets forstyrrende effekt ligger derfor i fornemmelsen av en verden som ikke lenger er ment for mennesker.

De forstørres, formeres og spres...

Seizure har et filmatisk preg og er storslått både i form og innhold. Curriers malerier *Extracellular Matrix* og *Overexpression* er derimot tilbakelente i uttrykket og virker som kontemplative observasjoner over hverdagens allestedsnærværende mikroorganismer.

Extracellular Matrix er et rosa lerret bekledd med rosa sirkler, flere er nesten gjennomsiktige. De tydeligste sirklene er omringet av mange bittesmå sirkler og minner om rumpetroll-egg som kleber de større sirklene sammen. Den blekrosa nyansen i vannmaleriet skaper assosiasjoner til kropp og hud. I sin helhet ligner de celler sett gjennom et mikroskop, og jeg ser for meg at de formeres og spres.

Mikroorganismene er avgjørende for liv, vi består av og lever i symbiose med dem. Likevel er det sjeldent man tenker over hvilken betydning de mikroskopiske organismene har. Selv tar jeg meg i å tenke på kroppen som noe jeg selv styrer, en tanke jeg mener er relatert til en grunnleggende moderne ide om kroppen som noe man manipulerer gjennom kosthold og medisin. Likevel, når det kommer til sykdom, død og liv, er mikroorganismene like, eller kanskje til og med mer, avgjørende enn egne handlinger. Som oss utvikler de seg på bakgrunn av utfordringer de møter, og dermed er de i konstant endring. Antibiotikaresistente bakterier er et aktuelt eksempel som sannsynligvis vil bli en av den moderne medisins største utfordringer.

I et intervju med Emily Steer i *Elephant* uttaler Currier at flere av arbeidene hennes handler om kaoset, angsten og ambivalensen som ligger i rollen som mor (Steer 2017). Et av disse er akrylmaleriet *Overexpression*. Verket er zoomet inn på et brunrutete forkle slik at personens ansikt og kropp er skjult, man skimter bare en lilla skjorte. Det slående ved bildet er noen små brune vesener med tentakler, de svever opp og rundt forkleets lommer. De får meg til å tenke på en grå løvetann, og frøene eller fnokenes, svevende bevegelse når de blåses vekk. Vesenenes blekksprutlignende form kontrasterer forklekets firkanterte mønster. Currier sier til *Elephant* at hun liker at et verk først virker søtt, men at det ved nærmere undersø-



[4] Janet Currier. *Extracellular matrix*, 2016. Vannmaling på papir. 21 x 28 cm. Fotografert av Janet Currier.



[5] Janet Currier. *Overexpression*, 2017. Akryl på lerrett. 122 x 165 cm. Fotografert av Aindreas Scholz.

kelse dukker opp noe mørkt og frastøtende (Steer 2017). *Overexpression* forteller en historie der hverdagens rutiner virker i symbiose med mikroorganismenes konstante prosesser.

Refleksjon omkring denne formen for ikke-menneskelig vekst tematiserer de evigvarende spørsmålene omkring liv og død. Verkene er ikke like dramatiske i uttrykket som *Seizure*. Deres foruroligende element ligger ikke i den fysiske overtagelsen av sted, for kroppen som sted er allerede overtatt av mikrober; vi består av dem. Det forstyrrende er derimot tanken om de dårlige bakterienes mikroskopiske overtagelse. Dette er en mer reell fare enn den dystopiske katastrofen, og jeg føler derfor Curriers verker som tettere på egen kropp.

Den fysiske verdens skyggeside

Cousins fotoserie *Rubbish* utgjør små universer av fargeintensitet og dramatik. Currier og Cousin har veldig

ulike uttrykk, men verkene møtes i deres utforskning av de små biologiske verdenene som alltid er rundt i og med oss, men som vi skyver vekk, ignorerer og glemmer.

Det første som slår oss i *Rubbish* er fargene. Rosa, gul, rød, blå og lilla. Ved første blick ligner bildene forlokkende reklamekampanjer, men når man studerer dem nærmere ser man at det er nærbilder av søppel. Appelsinbåter, fluer, mangoskall, et muggent bringebær, plastikkposer, mark, en pasjonsfrukt, maur, sopp, blomster. Objektene er estetisk plassert på bildene, flere har en glinsede, nærmest klissete overflate. *Rubbish* skaper fargersterke, intense innblikk i det vi vanligvis gjemmer bak en skapdør, kaster ned en søppelsjakt og oppbevarer på søppeldynger langt utenfor bysentrum.

Man kan lese *Rubbish* som en videreutvikling av stil-lebenstradisjonen. Malerier av oppsatte blomster, frukt og mat, som gjerne symboliserer overflod, men samtidig bærer med seg en mørk påminnelse om livets forgjen-



[6] Maisie Cousin. *Rubbish*, 2015. Del af fotoserie.

gelighet. Et eksempel er den belgiske kunstneren Clara Peeters *Still Life with Flowers, a Silver-gilt Goblet, Dried Fruit, Sweetmeats, Bread sticks, Wine and Pewter Pitcher* (1611) (Museo del Prado u.å).

Rubbish skaper et lignende luksusuttrykk med sine sterke farger, eksotiske frukter og blomster. Den store forskjellen ligger i at *Rubbish* portretterer ødelagt og råttent mat som benytter virkemidler fra reklamens fetisjering av handelsvarer. Reklameestetikken er den man klassisk ser i parfymereklamer, karakterisert av skinnende overflater, sterke farger og dramatiske kontraster.² Reklamen seksualiserer parfymen på en måte som lover skjønnhet, nytelse og luksus. *Rubbish* knytter ikke disse opplevelsene til en parfyme, men til forfall og avfall. Denne dissonansen mellom estetikk og objekt gjør at bildene skaper en både tiltrekkende og frastøtende effekt.

Det er i dette mellomrommet vi finner *Rubbish*, et rom man kan beskrive som *abjekt*.³ Grovt beskrevet er begrepet opplevelsen man får i møte med objekter som befinner seg i en form for grensetilstand, som i dette tilfelle råttent mat. Vi er avhengige av mat, og vi forbinder mat med overflod og nytelse, men for å unngå sykdom er vi samtidig programmert til å føle avsky i møte med forråtnelse.

Rubbish forstyrrende effekt kommer derfor ikke bare av reklameestetikken, men ligger også i det abjektet stadiet mellom spiselig og uspiselig mat. Bildenes estetikk og bruk av farger fremhever dermed matens nytelsesaspekt, men også dens forråtnelse. Dermed skaper bildene en abjekt opplevelse av grensetilstanden mellom nytelse og avsky.

Rubbish tematiserer de fysiske forråtnelsesprosessene og søppelverdenens økosystemer med dets insekter, bakterier, mugg og mikroorganismer. Søppel, avfall og kloakk er den fysiske verdens skyggesider. Det er som Slavoj Žižek sier i filmen *The Pervert's Guide to Cinema* (2006) den ultimate form for horror er at innholdet i toalettet skal komme opp igjen (Fiennes 2006).

Dette er ikke bare et metaforisk bilde; forurensing og forsøpling er et faktisk problem. Det samles enorme mengder ikke-nedbrytbare materialer som skader dyr, natur og mennesker. Eksempler kan sees i alt fra hvordan hav og strender kontinuerlig fylles med plast, til at det faktisk eksisterer egne kirkegårder for passasjerfly (*Jyllands-Posten* 2017). Selv om søppel er produsert av mennesker, utgjør dette en form for ikke-menneskelig vekst. Søppelproduksjon vokser som resultat av en kapitalistisk

forbrukerkultur hvor det ikke står en enkeltperson til ansvar, men der alle utgjør sin rolle i et sammensatt nettverk av forurensing og forsøpling. Sjøppel er dermed en form for materiell overtakelse med uunngåelige og dramatiske følger for jordkloden.

Konklusjon

Jeg har i løpet av denne korte teksten prøvd å gi et innblikk i hvordan de ulike kunstuttrykkene tematiserer materiell vekst og reflekterer omkring vår fysiske verden. *Seizure* oppsluker tilskueren og tematiserer uorganisk vekst. *Extracellular Matrix* og *Overexpression* utforsker mikroskopisk vekst, og *Rubbish* tematiserer et voksende nettverk av søppelproduksjon. Kunstverkene utforsker og fremhever aspekter ved den fysiske verden som vi vanligvis ikke registrerer. Samtidig som kunstens sanselige kvaliteter og materielle vesen skaper en enestående mulighet til å utforske verden på dets egne fysiske premisser. Kunstens utgangspunkt i egen materialitet, altså fysiske uttrykk, formidler dermed en form for materiell kunnskap. Dette er viktig, og ikke minst uhyrlig spennende fordi vi sammen med alt rundt oss virker i ulike former for kontinuerlige fysiske prosesser, om enn i forskjellige hastigheter. Om det så skjer gjennom post-apokalypsens harde, menneskefrie rom, bakterienes mikroskopiske verden, eller søppelets forstyrrende tiltrekning.

NOTER

- 1 *Seizure* skulle opprinnelig rives sammen med resten av lavblokkene på *Harper Road*, men verkets popularitet førte til at den ble flyttet til Yorkshire Sculpture Parc.
- 2 Se for eksempel *Chanel nr.5 Red Edition*.
- 3 Julia Kristeva har utformet en av de grunnleggende forståelsene av begrepet abjekt. For videre lesning se: Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror: An Essay On Abjection*. New York: Columbia University Press.

LITTERATUR

- Charlesworth, J.J. U.å. "Signs of Life." *Artangel*. Lest 3. februar 2019. <https://www.artangel.org.uk/seizure/signs-of-life/>
- Fiennes, Sophie. 2006. *The Pervert's Guide to Cinema*. CA: Mischief Films Amoeba Film. "Gensyn: Her står flere end 4.400 fly 'begravet'." 2017. *Jyllands-Posten*, juni 20. Lest februar 3, 2019. <https://jyllands-posten.dk/international/usa/ECE9334857/gensyn-her-staar-flere-end-4400-fly-begravet/>
- Maastricht University. U.å. "Cultured Meat." Lest februar 3, 2019. <https://culturedbeef.org/>
- Museo del Prado. U.å. "Peeters, Clara." Lest januar 28, 2019. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/artist/peeters-clara/c5fd7572-797d-4e5b-a20b-333b47099012>
- "Roger Hiorns Seizure." U.å. *Artangel*. Lest februar 3, 2019. <https://www.artangel.org.uk/project/seizure/>
- Steer, Emily. 2017. "5 Questions with Janet Currier." *Elephant*, november 6. Lest 10. februar, 2019. <https://elephant.art/5-questions-with-janet-currier/>
- Than, Ker. 2010. "Giant Crystal Caves Yield New 'Ice Palace', More." *National Geographic News*, oktober 8., Lest 3. februar 2019. <https://www.nationalgeographic.com/news/2010/10/101007-lost-crystal-caves-mexico-science-mine-superman-ice-palace/>