



Adresse Fossveien 24
0551 Oslo
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853
St. Olavs plass
N-0130

Faktura Postboks 386
Alnabru
0614 Oslo

Org.no. 977027233
Giro 8276 0100265

Christine Malnes Mathisen
[Uten tittel]

MFA
Kunstakademiet 2012

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

www.khioda.no
khioda@khio.no

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt viderefremde det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

CHRISTINE MALNES MATHISEN, 2 MA
KUNSTHØGSKOLEN I OSLO
AVD. KUNSTAKADEMIET

MASTERTESE
MARS 2012

Jeg har flere ganger i løpet av arbeidet tenkt på denne hukommelsesleken.. Den foregår ved at et visst antall gjenstander plasseres på et bord eller et brett. Tjue-tretti stykker kanskje, gjerne hverdagsobjekter. I en avgrenset tid kan gjenstandene betraktes før de dekkes til. Den som er i stand til å gjengi flest ulike objekter etter hukommelsen vinner leken

I Jorge Luis Borges novelle "Mannen med den gode hukommelse" ¹ skildrer forfatteren total hukommelse gjennom karakteren Ireneo Funes og hans evne til å erindre verden ned til den minste detalj. Han forteller hvordan Funes "visste nøyaktig hvilken form skyene på sydhimmelen hadde hatt i morgengryet den 30. april 1882, og kunne sammenligne den med flammemønsteret han en gang hadde sett på en spansk, pergamentinnbundet bok [...]" Borges beskriver hans uendelige forsøk på å systematisere erindringene gjennom språkets og tallenes systemer, noe som synes umulig i Funes overfylte verden; "For ham besto vanskeligheten ikke bare i å forstå at symbolet hund omfattet så mange totalt forskjellige individer i størrelse og form. Det som plaget ham var også at hunden klokken fjorten minutter over tre (sett forfra) skulle ha samme betegnelse." Funes manglende evne til å glemme det han har sett, hørt eller følt setter ham ut av stand til å resonnerer og sammenfatte. Gjennom fortellingen viser Borges hvordan evnen til å kategorisere er grunnleggende for å kunne kartlegge verden og objektene i den. Slik er også hukommelsens premiss at den bringer noen ting tilbake og neglisjerer andre. Total hukommelse ville være det samme som totalt kaos

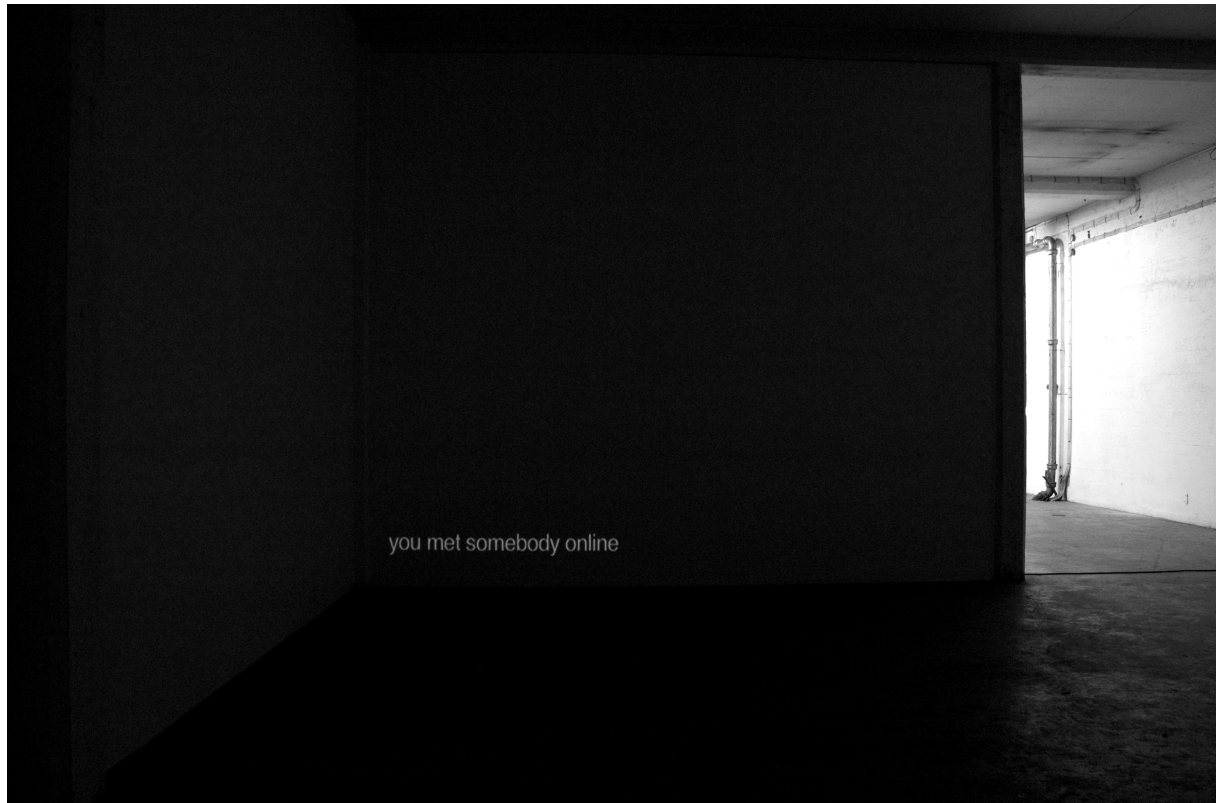
Jeg har så langt rundt tre hundre objekter. Små gjenstander funnet i skuffer, skap, hyller og kasser. Fra leiligheten jeg bor i nå, fra loftet, kjelleren og fra rommene i huset jeg vokste opp i. Jeg vil tenke at dette er typen ting som passerer forbi, legges igjen, legges bort, glemmes, dukker opp igjen, blir borte. Her noen sentimentale gjenstander, ja, men de fleste er av sorten som i kraft av sin allestedsnærværelse eller alminnelighet nesten gjør seg selv usynlige. En hårnål, en brukket tegnestift, en tom astmainhalator, en neglefil, vinkork, en klesklype, stein (fra en strand?), fire nøkler, trådsnelle, terning, bit av plastring, halvt viskelær, en paracet, actionfigur (fra et kinderegg?), liten marmeladeboks, penn, blyant, krok fra kleshenger, en vindushaspe. Skrøpelig gjenstander. Allikevel kjenner jeg en slags forventning knyttet til denne utgravingen.

Gjennom Freud blir det tydelig at glemsel ikke er synonymt med hukommelsestap. For Freud fantes det ikke noe reelt hukommelsestap. Han sammenlignet minnet med en mystisk skriveblokk hvor overflaten besto av to tynne lag av cellulose- og vokspapir, over et underlag av voks.² Overflaten kunne viskes ut som på en tavle ved å skille de to tynne papirlagene, men alt som ble skrevet satte avtrykk under overflaten. Selv om avtrykkene med tiden vil presses lenger og lenger ned i underlaget vil de aldri helt viskes ut. Freud snakker også om en aktiv glemsel, muligheten for å fortrenge det ubehagelige eller vanskelige. Han sammenligner den psykoanalytiske praksisen med en arkeologisk prosess,

og i sine notater om behandlingen av Fraulein Elisabeth von R³, beskrev han det slik: "This procedure was one of clearing away the pathogenic psychical material layer by layer, and we liked to compare it with the technique of excavating a buried city"

Jeg har ikke jobbet så mye med hendene på denne måten. Det føles først fremmed å skulle forme noe tredimensjonalt og fysisk. Materialet er tregt. I starten er det uvillig. Jeg blir også uvillig, slurver og må starte på nytt. Det er et nøyaktighetsarbeid som går over til å bli ensformig og monotont etter hvert som jeg blir fortrolig med det. Det tar tid på å lage former til hvert enkelt objekt. Samtidig fungerer det nærmest meditativt. Gjennom avstøpningen forsvinner gjenstandens farger, ekspressivitet og materialitet. Når bare overflatedetaljene står igjen ser jeg tingen på nytt. Den er blitt både anonym og intim.

Temaet hukommelse og identitet har lenge vært tilstede i arbeidene mine, uavhengig av format og materiale. Jeg prøver å finne steder eller øyeblikk i nåtiden som åpner for det som har vært eller kan komme. I prosessen forsøker jeg å gi etter for en intuitiv tilnæringsmåte og leter etter en emosjonell komponent. Jeg har arbeidet mye med video som medium. Det litterære har vært et viktig element, som voice-over eller undertekst på billedmateriale, men også som rene tekstarbeider. I arbeidet "Now Your Body Is Like A Wave" (2011) var råmaterialet basert på lydopptak av konsultasjoner hos "klarsynte". Jeg hadde besøkt New York tidligere og la merke til disse små butikklokalene, av type "walk-ins", inneklemt mellom butikker, restauranter og skomakere. Jeg dro tilbake og i løpet av et ukesopphold besøkte jeg rundt tretti personer som mente å ha synske evner. Jeg betalte fra to til ti dollar per konsultasjon, og dokumenterte samtalene med en skjult mikrofon. Arbeidet ble vist ved MFAPS (Oslo) og Galleri Blunk (Trondheim). Det ble projisert på vegg som en svart flate med animert tekst. Teksten ble plassert på en slik måte at den ga assosiasjoner til en kinematisk setting hvor kun underteksten sto igjen. Teksten arbeidet sammen med lydopptakene og fulgte rytmen og hurtigheten i de ulike klippene. Jeg brukte tjue sekvenser som jeg klippet ned til et sammenhengende lydspor på ti minutter. I redigeringsprosessen overlot jeg til egen assosiasjon og hukommelse å filtrere informasjonen, uten mål om en helhetlig kronologi. Hva jeg valgte ut og hva jeg ikke valgte ble igjen en slags fiksjon av de dokumenterte fiksjonene. Hvorfor jeg valgte akkurat de bitene jeg valgte og utelot andre kan jeg ikke svare på. Prosjektet var for meg en lek med byggeklosser som jeg kunne sette sammen på ulike måter og skape "parallele" identiteter og historier basert på spådommene om meg selv. Samtidig som uttalelsene var svært intime, til tider ubehagelige, var de universelle i det de berørte tema som identitet, autentisitet, lengsel og ensomhet.

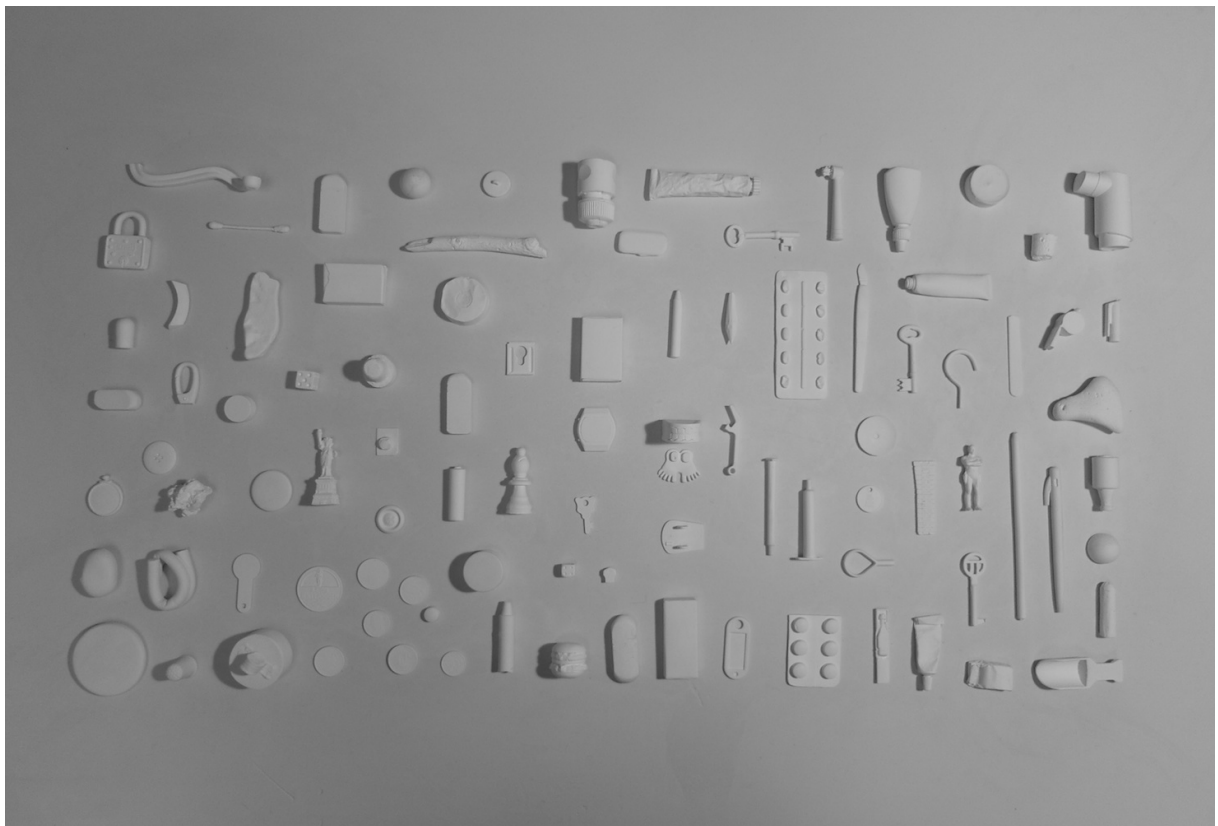


I nevnte arbeid og i de pågående arbeidene mine har jeg brukt den repetitive formen som ramme. I hovedarbeidet mitt velger jeg å arbeide med et fysisk materiale, men jeg er fortsatt interessert i bilde- og historieproduksjon. I prosjektet nevnt tidligere var fraværet av bildet et forsøk på å gi et personlig prosjekt en universell relevans, ved å tenke den svarte flaten som lerret for tilskuerens egne projeksjoner og bilder. Det pågående installasjonsarbeidet er på denne måten også et lerret for projeksjon, i det gjenstandenes opprinnelige farge og materialitet må fremkalles i møte med dem. De kan heller ikke leses som en kronologisk fortelling, men brikker i en mulig helhet.

Spenningsfeltet mellom det private og offentlige har vært en drivkraft i alle arbeidene jeg har gjort tidligere, gjennom ulike forsøk på "bryte" inn i det private eller omvendt. Intimitet er et viktig aspekt ved arbeidene mine, jeg ønsker at det skal finnes en sårbarhet i det jeg gjør. Historiene og objektene er knyttet til mitt personlige liv og private sfære. Mitt utgangspunkt er i så måte dokumentaristisk, men jeg leker med det selvbiografiske som noe som holder i seg både et løfte om sannhet og en mulighet for løgn. Metoden er ofte performativ, og jeg er tilstede, enten gjennom betraktningen eller gjennom det personlige objektet. Jeg tenker på arbeidene som montasjer, hvor jeg samler fragmenter fra ulike hold og bygger narrativ ved å flette disse sammen med egen hukommelse. Slik kan jeg også tenke kunstproduksjonen min som et singulært arkiv, hvor jeg stadig systematiserer og redigerer en fortelling om meg selv. I denne samlingen finnes muligheten for ulike kombinasjoner og tilsvarende lese måter. Hvordan blir bitene til helhet, til historie og identitet? Man arkiverer hele tiden inntrykk, men fragmentene må

alltid tolkes på nytt, og i dette ligger også hukommelsens uetterrettelighet implisitt.

Avstøpningene er tynne og delikate, gipsmaterialet er knusbart og skjørt, og jeg liker disse poetiske egenskapene ved det. Jeg ser for meg objektene på pidestaller eller blokker av samme materiale. Kanskje har jeg fem hundre avstøpninger. En arkeologi av det hverdagslige og lille, det private, feminine, intime, uviktige? Jeg tenker på samlinger av kulturhistoriske artefakter, små museale gjenstander, arkeologiske funn presentert i monter, ofte organisert i et encyklopedisk system. Jeg tenker på ruinen, samtidig tenker jeg på monumentet. Avstøpningene minner meg om fossiler, de står igjen som avtrykkene og fraværet av den opprinnelige tingen. Så tenker jeg på et mausoleum.



Når Derrida tar for seg begrepet arkiv i "Archive Fever" ⁴ begynner han med etymologien. Han tar utgangspunkt i det greske arkhé, som kan leses i betydningen opprinnelse eller opphav, men som også kan bety makt eller autoritet. Ordet arkiv (lat; archivum) er ledet fra arkheion som igjen er ledet fra arkhé. Arkheion betegner boligene til høytstående greske embetsmenn (archons) som var gitt autoritet til å vokte statlige dokumenter. Dokumentene ble arkivert i magistratens hjem og herfra ble de også forvaltet og tolket. Slik ble loven formet og talt gjennom deres tolkning av arkivene. Derrida påpeker hvordan arkivet huser i seg selv minnet om sitt eget konsept, sitt eget ords opphav. Men det beskytter også seg selv fra denne hukommelsen som det huser. Det betyr at det

også glemmer. Å skulle arkivere opprinnelsen av arkivet er vanskelig, det må tolkes og etableres gjennom de dokumentene det fremstiller. Arkivet er sted som huser seg selv, og i dette, skjuler det også seg selv. Freuds idé om psyken som et system som både skjuler og beskytter, samler og glemmer i samme operasjon finner et visuell ekvivalent i bildet av arkivet.

Handlingen i Borges historie om Ireño Funes ble skrevet i 1942, mens handlingen i er satt til et sted rundt 1880. I 1881 ble proveniensprinsippet innført i Berlins statsarkiv som en grunnregel for all oppbevaring av arkiv. Det er gjeldene hovedprinsipp som sikrer at arkiv organiseres etter opphav og at opprinnelig orden og sammenheng beholdes. Det sikrer kontekst. Med informasjons- og bilderevolusjonen utfordres tanken om arkivets strukturering og prinsipper om kontekst. Deling av informasjon skjer på nye måter, internett fungerer ikke bare som lagringsplass, det skaper seg selv som arkivstruktur gjennom produksjonen av data, det arkiverer seg selv. I en sosial virkelighet hvor teknologien er demokratisert arkiveres også det singulære og den private sfæren konstant gjennom sosiale media, digital bildeproduksjon, blogger, nettsider, mobilsamtaler. Denne lagringsmanien tenderer til kaos. Tilfellet Funes kan her knyttes opp mot arkiveringsimpulsen i hans tid og utviklingen av det moderne arkivet. Med industri- og teknologirevolusjonen på 1800-tallet eksploderte mengdene av informasjon som ble produsert og teknologiske verktøy effektiviserte igjen selve arkiveringsprosessen. Funes tilfelle kan leses som en representant for en hukommelsesmodell som involverer lagring uten organisering eller kategorisering. Med den totale hukommelse når minnet dets ultimate nivå og det kaotiske sammenbruddet blir et faktum. Kategoriene trivielt og verdifullt, viktig og uviktig, stort og lite blir diffuse. Det private og det offentlig som kategorier blir diffuse. Hierarki blir nettverk. Spørsmål om opphavsrett uklart. Den ubestridte tilliten til arkivet og oppgaven med å definere dets autentisitet og proveniens, en gang et område forbeholdte eldre institusjoner og kuratorer med ekspertise har blitt åpen, deltakende og flytende.

Jeg prøver å nærme meg poenget. Hvorfor bruker jeg all denne tiden? Hvorfor gjør jeg alt dette? Er det ikke et begjær her også? Det handler om noe rent eksistensielt tenker jeg. "The most profound enchantment for the collector is the locking of individual items within a magic circle in which they are fixed as the final thrill, the thrill of acquisition, passes over them. Everything remembered and thought, everything conscious becomes the pedestal, the frame, the base, the lock of this property.." Jeg leser dette i Walter Benjamins essay "Unpacking my Library".⁵ Så tenker jeg at det finnes en impuls av frustrasjon i alle våre møter. Sted og rom flyter av gårde. Dette begjæret etter å fryse eller eie tida er kanskje hele tiden tilstede i oss. Vi kan ikke ta med oss opplevelsene videre til neste øyeblikk, men vi kan skrive dem ned, fortelle om dem, arkivere og dokumentere dem, lage monumenter, bilder, statuer og historier av dem. Forsøke å erobre dem i et forsvar mot det forgjengelige.

Noter:

¹ Jorge Luis Borges, *Labyrinths, selected stories and other writings*, 1964. (Penguin books, Modern classics, 2000, s. 87-95)

² Sigmund Freud, "A note on the mystic writing pad, *General Psychological Theory*, chapter XIII 1925 (Touchstone, 1997 s 207-213)

³ Sigmund Freud and Josef Breuer, *Studies on Hysteria (1893-1895)* (The Penguin Freud library, 1991 chapter II, Case histories 5. Freulein Elisabeth.

⁴ Jaques Derrida, *Archive Fever, a Freudian Impression*, 1995 (The University of Chicago Press, 1998, Note VII)

⁵ Walter Benjamin, *Illuminations, essays and reflections*, 1968 (Schocken Books, 2007, s. 59-67)