*Unni Karoline Bakke*

*ROM MED ENHET OG MULTIPLISITET*

*av*

*Martin Worts*

*GALLERI LISTA FYR*

*Mai 1996*

*1 Enhet i et kontrollert rom*

Den første opplevelsen av Unni Karoline Bakkes rom, enten det er i atelieret hennes eller på et utstillingssted, vil nok kreve en viss akklimatiseringsperiode. Tilskueren trenger tid til å tilpasse seg kunstnerens språk når det gjelder repertoir og rytme. Tradisjonelt ble en utstilling sett på som en samling ferdige kategoriserte objekter med prislapp. Kritiker og publikum oppfattet kunstverket som adskilt fra kunstneren og dermed nettopp unnsluppet hans kontroll. Galleriet fungerte på denne måten som et sted der kunsten fjernet seg fra kunstneren. Siden begynnelsen av 70-årene har det vært en sterk tendens innenfor samtidskunsten og utfordre og bekjempe denne klassiske utstillingsmodellen. Derfor slutter aldri Unni Karoline Bakke seg til en lang rekke kunstnere som arbeider, og som presenterer kunst ved å bruke et alternativt utstillingskonsept: et *expanded field.\** Bakkes utstillingsrom viser en kombinasjon av ferdig avsluttede arbeider, mens andre deler er i utvikling. Maleriene er utgangspunktet for, og opphavet til skulpturens ekspansjon i, og utforskning av, rommet. Enheten i prosjektet blir oppnådd ved en kontrollert presentasjon av området som inneholder både to-og tredimensjonale elementer i en uavbrutt prosess.

*2 Samtidens fortettede skymasse av visuelle bilder*

Det livet vi i dag lever i den vestlige verden, består av et bombardement av lyder og bilder fra et multimediasamfunn. Calvino skrev;

*En stor del av denne skyen med bilder oppløser seg øyeblikkelig som drømmer som ikke etterlater seg spor i hukommelsen, men som likevel ikke fjerner følelsen av fremmedgjøring og ubehag.\*\**

Likevel stammer Calvinos ekstreme følsomhet, enten det dreier seg om bilder eller ord, fra frykten om at uforsiktig og forflatende bruk av menneskets uttrykksmuligheter kan føre til at det genuine og spennende forsvinner i massekommunikasjonens skymasser. Dette uttrykker i høyeste grad den allmenne frykten for at samtidens mangfoldighet uunngåelig vil føre til tap av orden og nøyaktighet.

*3 Fra kaos til orden*

I opplevelsen av rommene som viser arbeidet til Unni Karoline Bakke, ser man at en serie forbindelser og likheter gjennomstrømmer de forskjellige elementene som utstillingen består av. Kunstneren identifiserer og analyserer en gitt geometrisk form eller et trekk fra teksturen, for deretter å utdype de samme formelle egenskapene ved hjelp av varierende uttrykksmidler. Kunstneren fungerer som en ‘drøvtygger’; via en analyse som består av kontemplasjon, manipulasjon og forflytning av vokabularet, oppstår nye og uventede visuelle ideer. Terminologien drøvtygger er normalt sett begrenset til bl.a. storfe, sauer og kameler, disse fler magede dyrene som tygger maten om igjen. Denne betegnelsen kan også være egnet til å beskrive en kunstners arbeidsmetode som innbefatter å gi en gitt detalj gjentagende og konsentrert oppmerksomhet. Denne valgte prosessen fører igjen til at kunstneren med hensikt mister helhetsoversikten over den kunstneriske produksjonen.\*\*\* Idet Bakke fokuserer på utviklingen av detaljene snarere enn på helheten, avgrenses også kaosets iboende muligheter og skaper orden med utgangspunkt i detaljene.

*4 Det modernistiske vokabular; orden*

Språket i Bakkes kunstneriske prosess er i utgangspunktet hovedsakelig modernistisk. Ved å bruke det modernistiske språket formelle og mediaspesifikke terminologi, henviser de enkelte delene av utstillingen til mange av de rasjonelle og selvreflekterte maleriske og skulpturelle kjennemerkene i tidligere modernistisk kunst. Ved å bruke Sol LeWitts kubestrukturer, de maleriske elementene fra den abstrakte ekspresjonismen og Rauschenbergs assemblageteknikk, gir utstillingsrommet en ekkoeffekt av den veldokumenterte internasjonale modernistiske utviklingen som vi alle kjenner.

Ved å kombinere disse velkjente elementene på en helt ubegrenset måte, mister Bakke likevel den iboende formelle tvangen som kjennetegner modernismens selvdefinerende utvikling. En modernistisk orden og enhet blir simultant foreslått og benektet; ved å tillate malingen å bre seg til skulpturen; ved å la fargefelt overlappe de forskjellige romelementene og ved at unaturlige grenser blir satt for naturlige materialer. Bakkes romelementer presenterer således tilskueren for en utvidelse av ulike modernistiske kunstkoder. Enheten i rommet er synliggjort via kommunikasjon og sammenføyning mellom detaljene fra de ulike elementene. En gjenforening av i utgangspunktet forskjellige usammenlignbare modernistiske former, er forsøkt. Spørsmålet blir å finne ut hvordan dette forsøket virker inn på betrakteren.

*5 Bevegelse; mot multiplisitet*

I et introduksjonsessay til en installasjon av Arakawa og Gin hevder Jean Francois Lyotard at *bevegelse* er betrakterens naturlige forsvarsreaksjon når han føler usikkerhet, og dermed også når han blir konfrontert med et roms ambivalens.\*\*\*\* Når vi beveger oss rundt en kunstform oppnår øynene våre, og dermed også hjernen vår en bedre forståelse av volum og flate, og også av forskjellen av mellom todimensjonalt og tredimensjonalt. Snarere enn å bruke Lyotards betegnelse *forsvar,* kan man ta utgangspunkt i en mer fruktbar måte for å beskrive betrakterens bevegelse i hans møte med kunsten. Denne positive holdningen til bevegelse rundt kunstverket blir best konkretisert når man betrakter en skulptur av Rodin. Man må gå helt rundt kunstverket hans for å oppleve dens *indre* volum., snarere enn bare det overflatiske flatevolumet. På samme vis, for å forstå Bakkes utstilling, bør betrakterens bevegelse ikke bli sett på som defensiv, men heller som en berikende opplevelse som leder til en produktiv syntese. Ved å bevege seg gjennom disse rommene, ved å skifte synsvinkel og dermed oppdage de ulike måtene elementene er arrangert på, skaper man forbindelser og finner bindeledd mellom de forskjellige delene. De malte firkantene som danner et sjakkbrett av varierte enkle fargekombinasjoner brer seg ut i det nærliggende rommet enten via tykke taktile malte flater, eller ved konkrete folder på lerretet. Kuben blir deretter repetert som stive hengende elementer. Disse burenes avgrensende egenskaper blir også brukt til å lukke inne forskjellige naturlige materialer som gressreir eller spill-elementer som terninger, dominobrikker og falliske strukturer av leire, gips og voks. Rodin snakket om at veksten i arbeidet hans skjedde ved at skulpturen ble levendegjort innvendig og at dette livet strålte utover. Han sa også at en statisk betrakter er ute av stand til å fornemme denne vekstens dynamikk. Hundre år senere er er sannheten i dette rådet fremdeles gyldig. For å oppnå en kreativ forståelse av, og for å sette helt og fullt pris på disse alternative og utvidede utstillingsrommene, og for å se multiplisiteten i Bakkes utstilling, må vi inkludere bevegelse i vår kontemplasjonsprosess.

*6 Konklusjon; subjektivitet – betrakterens sentrale rolle*

Den kalde og strenge skulpturformen fra 1960-årenes amerikanske minimalisme står som fremmedgjøringens klimaks i den amerikanske modernistiske epoken, og gav oss flere viktige leksjoner om estetikk. Blant disse var det faktum at en aktiv kontemplasjon av kunstobjekter var, og fremdeles er, et krav til etterfølgende estetisk engasjement. Konfrontert med det selvstendige og overfladiske kjedelige synet av et minimalistisk arbeid, ble betrakteren kastet inn i sentrum av den estetiske prosessen. En skulptur av Donald Judd gav veldig lite informasjon, verket krevde snarere at betrakteren utnyttet sine kontemplative evner til det maksimale. I dag er Calvinos visuelle mediaskyer blitt enda mer påtrengende og tankespredene. Kravet til betrakteren som midtpunktet i den estetiske prosessen er dermed mye sterkere. Det tar tid å få en full estetisk opplevelse på et sted som opererer med et utvidet utstillingskonsept. Det er nødvendig med bevegelse, og det kreves at betrakteren studerer og lager de forbindelsene som installasjonselementene legger opp til. Bakkes utstillingsrom presenterer et mangfold av elementer; en rekke individuelle utløpere fra de malte flatene. På denne måten utvikler firkantene seg til disiplinerte kube former; en orden er våget innenfor de innfløkte mulighetene i tørket gress i netting eller hånd. Hvert av disse elementene har et formalt, sensuelt og metaforisk potensial. Det er betrakterens subjektivitet som blir kalt til handling, mens stedet selv forblir en samlet, passiv og fredelig mellomakt i nåtidens skydekkede horisont.

Martin Worts Kunstskolen i Rogaland

*\*Rosalind Krauss’ uttrykk, som hun brukte på slutten av syttitallet da hun prøvde å analysere manglene av de modernistiske historiske kategorier. \*\*Italo Calvino Amerikanske Forelesninger Cappelens upopulære skrifter 68. \*\*\*Mens drøvtyggere spiser er de tapt for denne verden som om de er inne i en transe. \*\*\*\*Jean- Francois Lyotard, Reserves of Spacial Events, Art & Design, 1993, p.53ff*

Martin Worts er kunsthistoriker. Han har vært intendant i Haugesund Billedgalleri 1996-2002

Han var daglig leder av Rogaland Kunstnersenter 2002-2012.

Han jobber for tiden som kulturvernkonsulent i Hå kommune, Rogaland.