

Til minne om selvet

Jeanette Ulrikke Lund - 13.01.2016

I utstillingen *Tidens geografi* med Fiona Tan, blir betrakterens empatiske impuls trukket inn i spørsmål rundt hva som skaper et menneskes identitet. Utstillingen viser en mengde digitale portretter i form av film, lyd og foto, med fokus på gjenkjennelse i møte med det anonyme hverdagsmennesket.



Fiona Tan, Vox Populi, installasjonsfoto. Foto: Nasjonalmuseet / Børre Høstland

Postkolonial optikk

Fiona Tans (f. 1966) biografiske fakta er en avgjørende del av hennes resepsjon, og trekkes frem i enhver sammenheng som omhandler hennes kunstneriske produksjon. Tan definerer seg selv som en «professional foreigner», og hennes generelle livserfaringer har hatt stor innflytelse på hennes kunstnerskap. Hun ble født i 1966 i Pekan i Indonesia, før familien flyktet fra Suhartos militærregime og bosatte seg i Australia da hun fortsatt var ung. Studiene tok hun i både Tyskland og Nederland ved Gerrit Rietveld Academie og Rijksakademie van Beeldende Kunst, før hun slo seg ned i Amsterdam.

Resultatet av et liv levd på tvers av landegrenser og kulturer, har ført til et kunstnerskap der spørsmål om identitet og konstruksjonen av den er underliggende. Hennes fokus er ikke på en personlig psykologisk selvoppfatning, men heller en ekstern samfunnsvitenskapelig og sosialantropologisk forståelse av identitet. I *Tidens geografi* flettes Tans erfaringer sammen med en mer generell forståelse om at identitet konstrueres

via eksterne faktorer, som menneskets posisjon i relasjoner, og sosiale, kulturelle og etniske betingelser.

Anonymitet og erindring

Gjennomgående i *Tidens geografi* er fokuset på det anonyme mennesket. Tan er ikke ute etter å fortelle historier, men legger snarere opp til at betrakteren skal konstruere sine egne. For eksempel fulgte Tan ti par med eneggede tvillinger fra Gotland i fem år, en studie som resulterte i HD-installasjonen *Dptych* (2006–2011). Filmene stiller spørsmål ved hva som skaper identitet når et tvillingpar vokser opp i samme hjem, i samme miljø og er av samme kjønn. Dobbeltportretter presentert på hd-skjermer viser tvillingene simultant, der man kan følge utviklingen over tid og betrakteren er uten forutsetninger til å skille dem fra hverandre.

I en annen serie, *Provenance* (2008), som tar form som et sett filminstallasjoner uten lyd, portretteres seks forskjellige personer i hjemlige omgivelser, opptatte med sitt eget, filmet i myke toner av svart-hvitt i et langsomt tempo. Portrettene forteller oss ingen historier, menneskene er anonyme i deres omgivelser. Tankene går til Tans studier i Nederland og den sterke portrett-tradisjonen i den flamske arven, samtidig som *Provenance* fokuserer på sitt digitale medium og dermed aktualiserer portrettsjangeren.

Her, som i resten av utstillingen, forblir de portrettede menneskene anonyme, og dermed utfordres betrakteren til å konstruere sin egen fortelling. Portrettsjangeren blir med dette utgangspunkt for assosiasjon, erindring og subjektiv tolkning. Enhver betrakter kan gjennom fortolkning denotere den fotografertes gitte situasjon, men også skape konnotasjoner og dra kjensel på forskjellige deler av verket. Denne subjektive formen for lesning åpner for at enhver betrakter kan få en forsterket subjektiv forståelse av Tans utstilling, i motsetning til det klassiske portrettet som ofte styres av en rigid og mer ensidig lesning.



Fiona Tan, *Vox Populi*, detalj. ©Fiona Tan og Frith Street Gallery, London.

Det lyse rom

I essayet «Det lyse rom» tilnærmet poststrukturalisten Roland Barthes (1915–1980) seg observasjonen av portrettfotografiet som en svært subjektiv affære. Han anså spørsmålet om identifisering som en prosess av gjenkjennelse, som alltid føres av den observerende sine egne subjektive forutsetninger. I essayet legger han frem forholdet mellom begrepene *studium* og *punctum* i sine betraktninger av portrettfotografiet.

Førstnevnte begrep forklares som fotografiets selvforklarende elementer; det som står utenfor det subjektive. I motsetning er *punctum* det mest sentrale begrepet i hans teori, det som omhandler selve subjektiveringen, gjenkjennelsen og følelsen betrakteren selv sitter igjen med etter å ha sett et bilde. Barthes' teori er full av patos og følelser, noe som trolig skyldes at den oppstod en dag han bladde gjennom fotografier av sin avdøde mor. Han fant et gammelt foto av henne fra hun var ung, og dermed sitt *punctum*; hans oppfattelse av det som ligger utenfor det generelle, og som appellerte til hans subjektive forståelse av hvem han kjente.

Det er denne teorien som spinner i bakhodet når jeg betrakter Tans bevegelige portretter, og hvordan hun – på samme måte som Barthes – er så opptatt av å finne frem til subjektet, et glimt av et selv hos den portrettede.

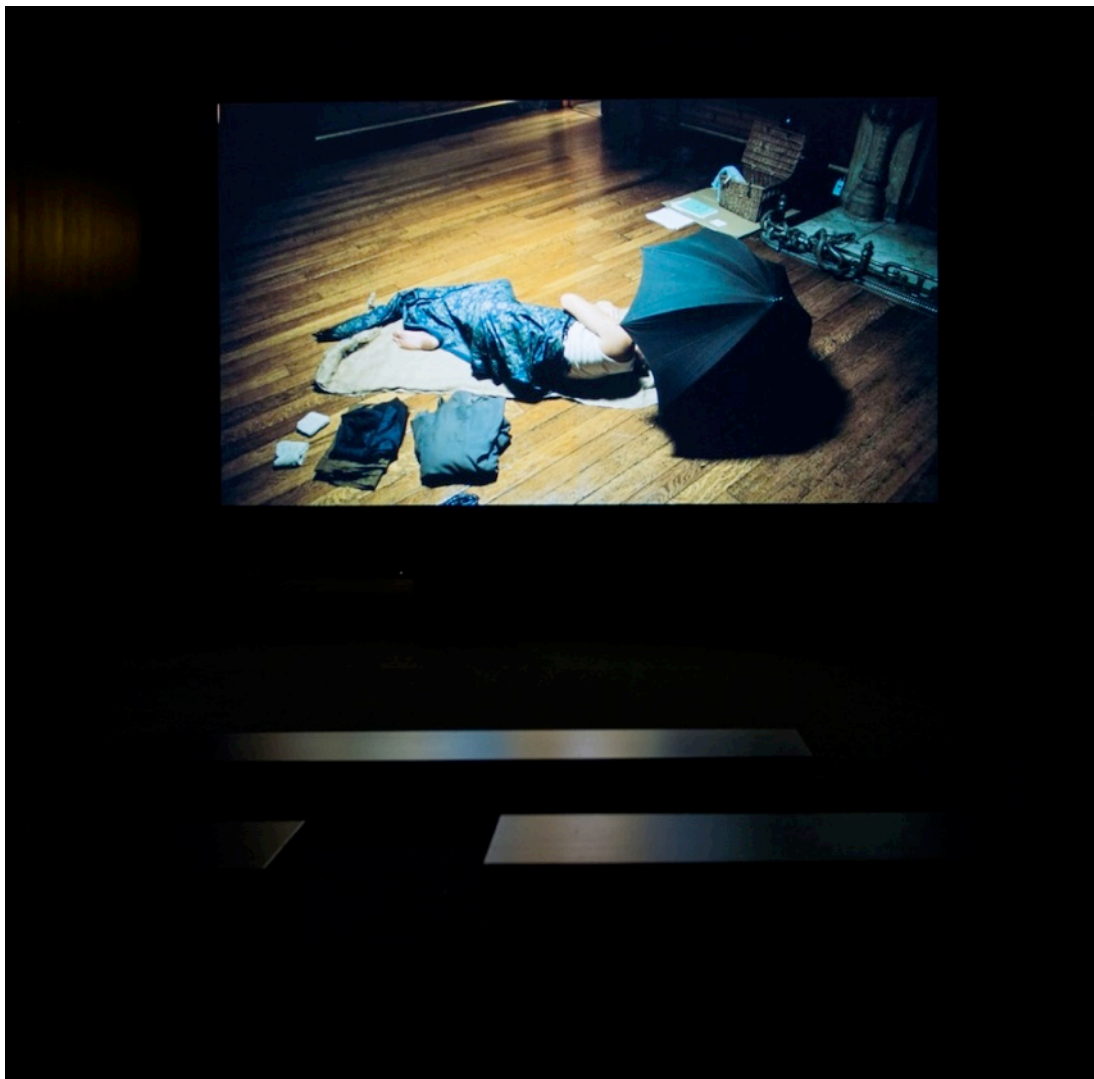
Det kollektive mennesket

I utstillingen presenteres også *Vox Populi*-seriene, omfattende fotoserier som til sammen viser 870 små innrammede fotografier i hovedsalen i museet. *Vox Populi* er latin og betyr «folkets stemme». Seriene inneholder fotografier fra Sidney, Tokyo og London, og flere av fotoene kunne vært hentet rett ut fra et hvilket som helst familiealbum: Bildene viser familier på ferieturer, bursdagsselskap, oppvekstbilder, etc. Slik adresserer Tan hvordan historien ikke først og fremst handler om de store paradigmer, men om det ubetydelige hverdagsmennesket. Tan har for øvrig også laget *Vox Populi Norway* (2004), som ikke vises i utstillingen, men som henger som et permanent verk på Stortinget, montert der i 2004 som den første serien.

Vox Populi snakker om det kollektive mennesket, der situasjonene som utspiller seg fokuserer på hverdagsmenneskets usette øyeblikk og store begivenheter. Samtidige er det subjektive tilstede i form av fotografiernes assosiative funksjon. Barthes' teori om erindring er spesielt interessant sett i lys av denne serien, der betrakterens øyne glir over de mange portrettene før det finner sitt *punctum* – bildet som blikket fester seg ved – og serien brått får et sentimentalt uttrykk.

Identitet

I videoinstallasjonen *A Lapse of Memory* (2007) portretteres en eldre mann i en vakker, men forfallen herskapsbolig. Han gjennomfører ett sett rituelle bevegelser som skaper en slags meditativ følelse; han sover på gulvet og starter morgenen med å systematisk varme opp musklene på kroppen med knyttnevene. Senere gjør han Tai Chi, før han utfører en omfattende teseremoni. Scenen der han henter opp ett og ett varmt lys festet i en kabel fra gulvet langs en lang smal gang, fremstår som spesielt betydningsfull for sammenhengen: I slutten av filmen brukes lysene til å lyse opp en globus som mannen studerer nøye. Etter hvert som han samler lysene i hendene, er det som om han henter minner fra sin egen lineære livshistorie, før han samler dem opp i en usystematisk haug.



Fiona Tan, *A Lapse of Memory*. Installasjonsfoto. Foto: Nasjonalmuseet / Børre Høstland

En *voiceover* forteller forskjellige historier fra livet hans, men vi forstår raskt at ikke alle kan være realistiske: *voiceoveren* skildrer for eksempel en eldre mann ved navn Eng Lee, som mimrer tilbake til en reise han en gang tok fra Asia til Europa. Etter hvert som filmen utvikles, blir fortellingen forandret og hans navn endres til Henry, som senere i filmen er et overklasse-barn som reiste til Østen som ung og hadde en forbudt kjærlighetshistorie med en jente der.

Med filmen belyser Tan et forhold mellom øst og vest, en postkolonial historie som blandes sammen i Henry eller Eng Lee som en kulturell hybrid. *A Lapse of Memory* oppsummerer i så måte den delen av *Tidens geografi* som forholder seg til Tans egen identitet, men også det generelle forholdet mellom selvfølelse, identitet og tap av erindring som essensielt i hvordan vi definerer oss som mennesker. Hva er identitet når en har glemt hvor en kommer fra, hva en har gjort og hvilke mennesker vi forholder oss til? Videoverket danner en sentimental kontrast til seriene *Vox Populi*, som minner oss om viktigheten av våre egne historier.

Uten referanser

Portrettet er sterkt knyttet opp mot vår forståelse av menneskets kulturelle historie, og gjennom historien har portrettsjangeren båret på elementer for tolkning og lesning av symboler for identifisering, de har gitt oss innsyn i sin samtids verdier, samfunn og

menneskers sosiale status, relasjoner, og ikke minst historier og myter. Til tross for at Tans videoarbeid *Nellie* (2013) er den nyeste videoinstallasjonen som vises i *Tidens Geografi*, er det dette verket som har sterkest referanse til en historisk denotasjon.

Tan har gitt uttrykk for at hun har latt seg inspirere av historien om kunstneren Rembrandt sitt uekte barn, Cornelia van Rijn. Til tross for at Cornelia var datter av en av tidenes mest anerkjente portrettmalere, ble hun aldri noensinne portrettert. I filmen er jenta kledd i en 1700-tallskjole sydd i et kaliko-liknende stoff som går igjen i omgivelsene: veggene rundt henne og sengen hun ligger på er trukket i det samme stoffet. Kaliko har sitt opphav i en stofftradisjon som stammer fra India, som på 1700- og 1800-tallet fikk et voldsomt oppsving i England og Frankrike på grunn av handelsreisende.



Fiona Tan, *Nellie*, videostill. ©Fiona Tan og Frith Street Gallery, London.

Stoffets historie trekker også tydelige linjer til kolonialismen, og kjolens mønster viser en eksotisk skog med jungeldyr. Jenta er isolert og ensom der hun beveger seg rundt i rommet som er dekket av det tykke stoffet. Rommet gir en følelse av isolasjon, og hun er tydelig rastløs: først sengeliggende, så vandrende, deretter sittende, så lesende, alt akkompagnert av et tyngende og intenst lydspor som spiller en konstant lyd av jungel. Det er som om jenta forsvinner og viskes ut blant stoffene, slik hun nærmest ble visket ut av historien.

Tan selv har en klar fortelling om hvem hun har blitt inspirert av i produksjonen av arbeidet, men det er ingenting i selve verket som informerer betrakteren om dette. Verket har en autonom essens, som uten et narrativ kun formidler det overeksponerte stoffet. Det er den tungt mønstrede teksten som skaper en melankolsk følelse av at Nellie, som Tan selv, beveger seg mellom to kulturer i et klaustrofobisk fangenskap. I motsetning til Tans tidligere arbeider, fokuserer hun her på verket uten referanser, der en subjektiv tolkning stagnerer. Sett i lys av dette, som er et av hennes nyeste arbeider, kan det se ut til at Tan beveger seg vekk fra spørsmål om identitet og konstruksjonen av den.