

Nordlige verdensgjøringer

Monica Grini

Førstelektor, Institutt for språk og kultur, UiT Norges arktiske universitet

monica.grini@uit.no

Elin Haugdal

Professor, Institutt for språk og kultur, UiT Norges arktiske universitet

elin.haugdal@uit.no

Hanne Hammer Stien

Førsteamanuensis, Kunstakademiet, UiT Norges arktiske universitet

hanne.hammer.stien@uit.no

På Universitetsplassen i Tromsø er gressganger og steiner lagt i en spiralform som leder inn til et basseng. I bunnen av bassenget er en metallplate hvor stjernene på nordhimmelen er stanset ut i miniatyr. Bassenget tilføres lys og varme under bakken, og om vinteren, når det er mørkt døgnet rundt, tegnes himmelrommet opp i vannoverflaten og lyser opp dampen. Om sommeren, når sola står høyt og gresset blir grønt, fylles sirkelgangene av studenter og ansatte, og måsene inntar bassenget.



Labyrinten, formgitt av Guttorm Guttormsgaard, bygges på Universitetsplassen, UiT Norges arktiske universitet / UiT Norgga árktalaš universitehta i 1991. Foto: Einar Bangsund.

Kunstneren som laget *Labyrinten* i 1990, Guttorm Guttormsgaard (1938–2019), forteller at han kjørte milevis langs kysten for å samle stein som byggemateriale til dette prosjektet.¹ Filmen som dokumenterer prosessen viser hvordan den store «Hestehodesteinen» ble fraktet fra yttersiden av Troms ved hjelp av Marinens krigsskip. Mer finslipte steiner er hentet fra Namibia og Sør-Afrika og lagt i retning mot sør. Denne innsamlingen er ikke uproblematisk og berører aktuelle spørsmål om opphav, tilhørighet og eierskap. Samtidig drar samlingen av steiner med seg lokale fortellinger som peker ut over sin stedlige plassering. Det gir en stor rikdom til Universitetsplassen. Slik Guttormsen så det, har steinene en «iboende fantasiverden, og en iboende bruksverdi». Vi som bruker *Labyrinten*, kan bekrefte at de varierte mulighetene landskapskulpturen legger til rette for, gjør den til et levende symbol for campus og et nært eksempel på nordlig verdensgjøring.

Begrepet *worlding*, verdensgjøring, verdensgjøring – eller kanskje bedre, å gjøre verden – er et hundre år gammelt begrep som relateres til ganske ulike teoridannelser og trekker på noen tvetydige betydninger som vi finner det produktivt å tenke med. Det er Martin Heidegger (1889–1976) som introduserer denne verb-formen av verden og lar oss knytte den til en forståelse av kunst som samler, forhandler og stadig åpner nye måter å være i verden på.² Begrepet utvikles videre i Nelson Goodmans (1906–1998) symbolteorier og hans begrep *worldmaking*, der kunsten lager versjoner av verden som bidrar til å skape forståelse på lik linje med vitenskapens forklaringer.³ Hos postkoloniale teoretikere som Gayatri Chakravorty Spivak (f. 1942) blir imidlertid *worlding* brukt, i forlengelsen av Edward Wadie Saids (1935–2003) begrep om orientalisme, om ulike former for meningstilskrivninger som skjer utenfra, og som følgelig oppfordrer til kritisk vurdering.⁴ Men dette kan vendes om, slik at verdensgjøring skjer innenfra og ut, og de annengjorte får artikulere seg selv. Videre, når Donna Haraway (f. 1944) bruker begrepet *worlding*, er det for å beskrive spekulative fabuleringer om mulige livsformer og økosystemer der menneskets hegemoniske posisjon i verden er oppløst i materielle forbindelser og sameksistenser.⁵

Dette nummeret av *Kunst og kultur* har tekster skrevet av kunsthistorikere tilknyttet forskningsgruppa *Worlding Northern Art* (WONA) ved UiT Norges arktiske universitet. Tekstene tar for seg fotografi, maleri, miniatyrer, installasjoner, kuratorpraksis og performance som verdensgjøring. Det er hendelser, praksiser og verk som utspiller seg i, eller fra, svært ulike situasjoner: i det åpne kystlandskapet, en lukket fengselsverden, monumentale bygninger, gallerirom og i bokformat. I artiklene ser forfatterne det som vesentlig å skrive fram verdensgjøring som lokale og singulære hendelser – av betydning der og da og her og nå, men samtidig løfte fram hvordan de alltid er innvevd i globale forbindelser, foranderlige forhold og komplekse forståelser.

Den samiske duodjien er et særlig eksempel på verdensgjøring, noe Iver Jåks (1932–2007) viser i sine verk. Gjennom å ta duodjiens kunnskap og materialtilnærming inn i gallerirommet, peker han på samiske tradisjoner og emner som lenge var blitt oversett av norske kunsthistorikere. Som Irene Snarby har vist i flere sammenhenger, bryter Jåks' tilnærming med noen etablerte strukturer og hierarkier i kunstverdenen. I sin artikkel skriver Snarby om et sammensatt materiale som ble gitt til Nordnorsk kunstmuseum etter Jåks' død, og som hun gjennom egen kuratorpraksis ble oppmerksom på proveniensen til. Hun framhever betydningen av å ikke la etablerte strukturer knyttet til samling og utstilling forenkle og fange den mangfoldigheten Jåks åpnet for.

Stephanie von Spreters artikkel tar for seg kunstneren Pia Arke (1958–2007), som med sitt kunstnerskap har bidratt til å få fram oversette aktører og praksiser. Arke har fått stor betydning i grønlandske «mot-verdensgjøring». Hennes dekoloniale praksis retter seg mot å la annengjorte få representere seg selv, å ta tilbake og bearbeide – slik von Spreter skriver om

– brutale, rasialiserte og objektiviserende framstillinger fra det koloniale arkivet. I artikkelen drøftes Arkes *Arctic Hysteria IV* som en sterkt engasjert reappropriering av historiske fotografier av Kalaallit-kvinner knyttet til såkalt «arktisk hysteri». Von Spreter ser arbeidet med disse fotografiene både som Arkes personlig forsoningsarbeid og som en politisk pådriver i dekoloniseringsprosessen.

Svein Ingvoll Pedersen tar for seg en kunstner fra samme generasjon som Arke, Inghild Karlsen (f. 1952) og hennes land art-serie «Sea Tranquil». I artikkelen viser Pedersen hvordan Karlsen på 1990-tallet nærmet seg nordlig landskap og kystkultur på en performativ og pragmatisk måte. Det dominerende bildet av Nord-Norge er gjerne symboltunge framstillinger av overveldende naturopplevelser, eller ideen om at «nord» representerer noe autentisk eller uberørt. Pedersen viser hvordan Karlsen endrer dette bildet når hun forflytter materialer fra nord til sør og inn i gallerirommet, og slik griper direkte inn i det faktiske – og det representerte – landskapet. Gjennom en rekke ulike performative grep setter «Sea Tranquil»-prosjektene store spørsmål om autentisitet, representasjon og natur/kultur i spill.

Forholdet mellom abstraksjon og representasjon i tilknytning til landskap og subjektposisjon tematiseres også av Svein Aamold. Han tar i sin studie for seg tre malerier av Synnøve Persen (f. 1951) fra årene 1982–1993 og undersøker hvordan de ble til og hvordan de kan bli forstått i spenningen mellom ulike livssituasjoner og kunstneriske kontekster. Persen er en sentral aktør i samisk kunstverden som har bidratt til å bygge opp viktige samiske kunstnerorganisasjoner. Aamold ser hennes malerier av betydning for samisk selvrealisering og som bidrag til å gi kunsten i Sápmi et større mulighetsrom.

En drivkraft i dette temanummeret er å vise kvinners verdensgjøringer, og hvordan disse stadig aktualiseres i nye sammenhenger. Hanna Horsberg Hansen bidrar til dette med sin artikkel om Emilie Demant Hatt (1873–1958) og hennes fotografier gjengitt i boken *Med Lapperne i Højjfeldet* (1913). Enkelte av fotografiene gir innblikk i dagliglivet i en samisk livsverden, som denne danske kunstneren, fotografen og forfatteren fikk ta del i på sin reise med siidaen fra innlandet i Sverige til kysten i Norge. Hansen er opptatt av at det er mulig å se forbi den koloniale overflaten i reisende og etnografers bilder av «de andre», og hun viser til hvordan kunstneriske reappropriasjoner er med på å aktivere bildenes innhold på nye måter.

Dagliglivsfotografier fra Kalaallit Nunaat (Grønland) fra 1960 til 1980-tallet er utgangspunktet for Inuuteq Storchs (f. 1989) fotobok *Porcelain Souls* (2018), som Hanne Hammer Stien nærleser. Artikkelen tar det lokale på alvor og undersøker hvordan Storchs fotografiske praksis skaper en grønlandsk verden innenfra og slik knytter an til selvstendigjøringsprosesser i Grønland, i generasjonen etter Pia Arke. Gjennom Stiens utprøving av nymaterialistisk teori viser artikkelen hvordan fotoboken på en særlig måte former en verden av forbindelser mellom mennesker, dyr, landskap og ting, som påkaller en engasjert, refleksiv og empatisk betrakter.

Forbindelser til dagligliv og omgivelser finnes i et unikt materiale med dyp forankring i samiske kunnskapstradisjoner, som Monica Grini løfter fram i sin artikkel. Lars Hætta (1834–1896), som deltok i Kautokeino-opprøret (1852), ble dømt til døden og senere benådet. Under sitt lange fengselsopphold på Akershus festning laget han små gjenstander, vakkert utført *duodji* i liten størrelse, med utgangspunkt i sin samiske livsverden og materialkunnskap. Grini kartlegger den problematiske institusjonelle og sosiohistoriske bakgrunnen, samtidig som hun framhever miniatyrene som minnearbeid og hjemvendingskunst i en sterkt begrenset fengselsverden. Hun argumenter også for at miniatyrene er komplekse materielle oversettelser og performative ytringer som har viktige aktiverende funksjoner.

Det går en lang linje fra Kautokeino-opprøret til politisk og kulturell reisning i Sápmi på 1970-tallet. Et tydelig uttrykk for sterkere samisk selvstendighet er oppføringen av stadig

flere offentlige fellesskapsbygninger de påfølgende tiårene – museer, kulturhus og parlament. Elin Haugdal skriver om den bygningsrelaterte kunsten i denne nye arkitekturen. Selv om arkitekturen i stor grad har vært bestemt og formet utenfra, har kunstnere bidratt til å gi lokalt og samisk eierskap. Haugdal drøfter også forholdet mellom konsensus og kritikk i den offentlige samiske kunsten.

Temanummeret har to tekster utenfor det fagfelleverderte artikkelformatet som begge løfter fram samtidige kunsthendelser. Billedkunstner Geir Tore Holm gir en nær skildring av Hans Ragnar Mathiesen/Elle Hånsa/Keviselie (f. 1945) og hans kunstnerskap. Her møtes de individuelle og kollektive historiene til to generasjoner samiske kunstnere, aktualisert av utdelingen av John Savio-prisen og to store utstillinger i 2021, «Kartografen» i Oslo kunstforening og «ČSV terra cognita» i Tromsø kunstforening. Kritiker og skribent Hilde Sørstrøm anmelder Barents Spektakel 2022 og setter festivalen i Kirkenes inn i historisk og geopolitisk sammenheng.

Det er vårt ønske at tekstene og illustrasjonene i dette nummeret av *Kunst og kultur* tilfører noe til de verkene som diskuteres, at de legger til dimensjoner, yter motstand og foreslår nye forbindelser og muligheter i det som allerede er. Vi har startet i *Labyrinten* på Universitetsplassen for å gi et bilde på dette mulighetsrommet i forskningshverdagen vår. En av forklaringene på urgamle labyrinter er interessant nok betydningen de har hatt for kulturer som er satt i «stress»-situasjoner på grunn av sterkt ytre press; de formet et vern for seg og sitt.⁶ Det som imidlertid kjennetegner labyrintene langs Finnmarkskysten og på Kolahalvøya i Russland, slik Guttormsgaard poengterer i sitt prosjekt, er at de er åpne: «Du er helt fri til å gå dit, du kan gå ut av dem når som helst.» Det er også et bilde på den situerte og delvise kunnskapen vi kan ha om verdensgjøringer, hvor enn de har skjedd og skjer, under press eller i frihet.

Monica Grini, Elin Haugdal og Hanne Hammer Stien
Gjesteredaktører

Noter

- 1 NRK, «Labyrinten», publisert 18.12.1991, <https://www.youtube.com/watch?v=5PQoZvsqqeI>. Alle sitat av Guttormsgaard er hentet fra denne filmen.
- 2 Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (Halle: Max Niemeyer Verlag, 1927).
- 3 Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking* (Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1978).
- 4 Gataray C. Spivak, *The Post-colonial Critique: Interviews, Strategies, Dialogues* (London: Routledge, 1990).
- 5 Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham: Duke University Press, 2016).
- 6 Lars Ivar Hansen og Bjørnar Olsen, *Samenes historie fram til 1750* (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 2004), 226.