

# Fire walk with me

av Anders Eiebakke

Da jeg begynte å male graffiti som tenåring, blant annet ved å tagge litt rundt omkring i sentrum, la jeg merke til noen gule "V"-er på vestkanten. Det gikk noen år før jeg forstod hva "V"-ene var. De var malt av tyske og norske nazister under krigen, som del av Joseph Goebbels kampanje for å overta "V"-tegnet til Winston Churchill.

"V", "Viktorija" og "Tyskland seirer på alle fronter" ble malt i gult på melkebutikker, tobakksbutikker og på overklassegårder på Frogner. Og i skolegården til Fagerborg videregående skole, der jeg omsider skjønnte hva den gule "V"-en representerte da jeg gjorde research til en særoppgave om fascisme i norsk media fra 20-tallet til 1945.

De fleste visuelle sporene etter nazitiden er nå borte. Smijernsporten med hakekors på Lapsetorget er fra tiden før nazibevegelsen oppstod, så den får stå. De fleste andre hakekors, solkors og "V"-tegn er fjernet. Sporene er borte. I Oslo finnes det ikke noen

skulpturer med hull etter granatsplinter eller granittvegger med skuddmerker, slik man finner i de fleste andre europeiske hovedsteder. Selv det litt rare og nakne området rundt Utenriksdepartementet, som ble ødelagt av britiske bomber nyttårsaften 1944, blir først en bombetomt når man har lest historien om Royal Air Force`s mislykkede forsøk på å bombe Gestapohovedkvarteret i Victoria Terrasse. Slike ting har alltid opptatt meg; som menneske og overbevist sosialist, som voksen også som kunstaktivist. Jeg har samtidig opplevd den politiske kunsten som problematisk når den har en instrumentell målsetting som ikke reflekteres i dens sosiale funksjon i kunstsyste<sup>m</sup>et, eller i selve den språklige og kontekstuelle verkdannelsen.

Jeg hadde knapt sett nyere arbeider av Victor Lind da han stilte ut på Galleri Struts i 1996. Bildet Nattrytter fra 1972 på Museet for samtidskunst hadde blitt introdusert til meg og en million andre nordmenn da kunsthistoriker Paul Grøtvedt på TV-nyhetene på begynnelsen av 90-tallet hevdet at mye av kunsten på Museet for samtidskunst burde kjøres på søppelfyllinga. Som tjueåring regnet jeg med at bildet kunne være noe mere enn et todimensjonalt bilde av en hvilken som helst politimann.

Gjennom Victors datter Andrea Lange, som startet Galleri Struts i Oslo sammen med medstudenter fra akademiet i Bergen, ble jeg sammen med Bjønnulv Evenrud introdusert for Victor i 1996. Vi hadde nettopp startet faks-magasinet Kunstinnsikt, og Bjønnulv skrev en kritikk av Victors utstilling Er en grønn monokrom flate mer interessant enn en RØD? Spørsmålsstillingen, hentet fra amerikansk høymodernisme og koblet på politiske forhold i vår nære fortid, og - skulle det vise seg - vår samtid, pirret både Bjønnulv og meg. Det

var en utstilling som plasserte Victor Lind der han hørte hjemme: på "den unge kunstscenen". Gjennom å ta inn over seg elementer i den tidlige konseptkunstens språkundersøkelser og nittitallets interesse for sosiale relasjoner kombinert med et tydelig politisk statement, oppfattet vi arbeidene som humoristiske og reflekterte.

Jeg er ikke i tvil om at Victors utstilling på Galleri Struts var starten på et nytt kunstnerskap, og at dette kunstnerskapet fortsatt har store utviklingsmuligheter. Det ville samtidig være naivt å tro at nittitallets Victor Lind er en annen person og en annen kunstner enn 60-, 70-, og 80-tallets Victor Lind. Det går en rød tråd gjennom de siste tre tiårene, og det er den nesten monomane jakten på sannheten om deportasjonen av de norske jødene. Denne jakten kan ved første øyekast se ut som en patologisk interesse for nazi-politimester Knut Rød (...mer interessant enn en RØD?), en slapp byråkrat og antageligvis en ganske uinteressant person. Men denne personen ble altså utgangspunktet for et politisk kunstprosjekt som er selvreflekterende, tidvis humoristisk og språklig sett mangetydig.

Sammen med Adolf Hitler, Gustav Vigeland og en av heltene fra høymodernismen, den amerikanske jøden Barnett Newman, utgjør Rød et persongalleri som puster tungt under den innbydende overflaten i verkene med fellestittelen Contemporary memory. Jeg har vært så heldig at jeg har jobbet med alle disse arbeidene; som skribent, kurator, gallerist og hjelpemann. De tar alle utgangspunkt i en ganske enkel dialektikk: "Innholdstung" mot "innholdsløs", eksemplifisert i verket Blind date, som er en installasjon der monokrom-parafraser ironiserer over det rene, "ikkerefererende" maleriet som produkt av

det jødiske bildeforbudet og vestlig kunsthistorie. De rene flatene omkranser megafoner som hveser autentiske opptak av rasist-telefonterror Victor og kona Joron Pihl ble utsatt for på åttitallet. Her er vi naturligvis ved et moral-etisk spørsmål som har ridd mange engasjerte kunstnere: Det meningsfulle i å jobbe med kunst, og kunstverkets mulighet til å representere noe betydningsfullt for menneskene.

Victors separatutstilling i undertegnedes og Jan Nordviks galleri Samtidskunstforum i 1999 besto blant annet av videoen Det sublime, som viser Hitlers inspeksjon av en tropp fra "Volkssturm" i Berlin i 1945, der han hilser på en guttunge i uniform. Videoen er både gripende, bisarr og nærmest uanstendig humoristisk. Med en muzaklåt som evig messende lydspor, samlet han denne korte filmsnutten og loopet den til en scene der Føreren kontinuerlig klapper og smiler til gutten som skulle ut til fronten for å dø i Adolf Hitlers navn. Denne filmsekvensen er et gripende kunstverk. Gjennom repetisjon, musikk og bildeformat klarer han å skape noen korte øyeblikk der publikum opplever det vanvittige både i krigen og i sin egen historiske rolle når de ser den smilende føreren rett inn i øynene.

"...Med glede åpner jeg atelieret og Monolitten for sjefen for kulturavdelingen for de tyske myndigheter, hr. Müller-Scheld. [...] Jeg vilde sette pris på om statsråd Lunde ble med. [...] Da jeg jevnlig har sett at tyske militære har sterk interesse for mine skulpturer og Broen i Frognerparken har jeg tenkt om det ikke lot seg gjøre å åpne atelieret for disse i passende antall hver gang på en og annen søndag. Atelieret kan romme ca. 500 mennesker. Jeg tør trygt la tyske soldater med sin utpregede disiplin bevege seg mellom mine arbeider i atelieret, uten å være redd for at noe

skal beskadiges. En omviser tror jeg vil være overflødig. [...] Oslo 1. mai 1941, ærbødigst Gustav Vigeland."

I Oslo satt altså en skulptør og fryktet for at hans skulpturpark ikke skulle bli ferdigstilt. I Europa trodde de fleste på tysk dominans i lang tid framover. Naziregimet i Norge torturerte og henrettet de som kjempet imot. Unnfallenheten, opportunismen og feigheten mot naziregimet blant mange europeere har sitt motstykke i dagens unnfallenhet mot framveksten av "nasjonaldemokratiske" partier og "guttestreker". Den har også sin forlengelse i mange intellektuelles bagatellisering av historiske forhold og latterliggjøring av folk som bryr seg om krigshistorien. Dette fikk Victor oppleve i 1999, da en kunstkritiker og to museumsdirektører reagerte kraftig mot hans subtile sammenkobling av Vigeland og arrestasjonene av jødene i november 1942.

Der Vigelandparkens hovedgate løper ut i Kirkeveien, dvs. ved Frognerparkens hovedinngang, sto et hundretalls drosjer natten til 26. november 1942. De var rekvirert av det norske Statspolitiet - og ventet på 150 mann fra Statspolitiet, 60 mann fra kriminalpolitiet, 60 fra hirden, og 30 fra Germanske SS-Norge. Disse ca. 300 mennene fikk utdelt en instruks der innledningen lød: "Alle kvinnelige jøder med J. i passet samt deres barn skal anholdes..." Seansen ble ledet av sjefen for Statspolitiet Oslo-Aker Knut Rød som holdt en kort appell. Allerede kl. 0500 starter de første arrestasjonene. I løpet av denne morgenen og den påfølgende dagen ble 532 kvinner og barn ført om bord i skipet Donau. Deres menn, sønner og fedre hadde blitt anholdt i en tilsvarende aksjon måneden før. Av de 532 som førtes om bord i Donau overlevde kun 11 frigjøringen. Dette kanskje

mørkeste kapitlet i norsk moderne historie fikk derimot få konsekvenser for deltakerne i aksjonen.

Knut Rød ble frikjent i rettsoppgjøret, og tjenestegjorde i Oslo-politiet igjen fra 1952 til han gikk av med pensjon i 1965. Minst tre av lederne for deportasjonen var organiserte i Hjemmefronten. Disse ble ikke, på tross av deres aktive deltakelse i deportasjonene, tiltalt i rettsoppgjøret etter krigen.

Denne aksjonen var utgangspunktet for det fortsatt pågående prosjektet Contemporary memory: I'll bring you home.

Victor bestilte 100 drosjer som ankom inngangspartiet til Vigelandsparken kl. 04.30 26. november 1998. Et invitert publikum deltok i en minnestund, og denne ble utgangspunktet for en stor videoinstallasjon som ble presentert i sin fulle skala på utstillingen "Schpaa: du har ikke en sjans! - Ta'n!" i København høsten 2000. Utstillingen blir senere vist i Lillehammer Kunstmuseum på nyåret 2001. For meg står dette arbeidet, som består av fire store projeksjoner, som et av det sterkeste kunstneriske uttrykkene jeg har sett på lang tid, og som et sterkt og mangetydig politisk prosjekt.

Victors nye bilde Oslo by night er en grafisk framstilling av Statspolitiets aksjon for å deportere jødene. Det var en historiens rettfærdige ironi i at Museet for samtidskunst kjøpte bildet, i forbindelse med et annet "åpent atelierprosjekt" nesten seksti år etter at Vigeland inviterte tyske soldater: Oslo by night inngikk i det langt mere sympatiske *Oslo Open*, som rettet seg mot Oslos befolkning og internasjonale aktører. Dette arbeidet gir en vakker gjenspeiling av publikum i en transparent, monokrom koboltblå flate som dekker et kart over indre Oslo: Alle adressene der nazistene,

Milorgmedlemmene og "vanlige" politifolk hentet "uskyldige" og "skyldige" jøder er markert med barnlige metallstjerner. I dette innholdstunge arbeidet skaper Victor en opplevelse av metafysisk karakter av enkle formale problemstillinger.

Skjønnheten og den underfundige visualiteten yter respekt for både ofrene og publikum. Dette arbeidet er etter min mening også en fin fortsettelse på problematikken i Nattrytter, og ikke en avstandstagen til egne "tidligere synder". Det står respekt av å utfordre sitt kunstneriske og politiske prosjekt med stolthet, og samtidig unngå å slå beina under det politisk ukorrekte engasjementet i makropolitisk forhold for en kunstner som tilhører en politisk desillusjonert og forsøksvis brennmerket generasjon.

Victors kunst har fått en kompleks karakter som muliggjør menneskelig erfaring som kan lede til politisk refleksjon hos publikum, uten statisk bekreftelse av politisk korrekte standpunkter.

Han har forstått dette; at kunstneren må være fri, men at kunsten ikke kan være det. Victor Lind er en person som har dedikert livet sitt til å jobbe for å nærme seg samtiden og framtiden, gjennom å forstå fortiden.