

(Artikkel i katalog Lillehammer kunstmuseum 2000)

## Contemporary memory

Who is afraid?

av Cecilie Skeide

Victor Linds installasjon Contemporary Memory tematiserer en historisk hendelse på ulike vis. Gjennom fire synkroniserte videoer projisert direkte på vegg presenteres fire fortellinger i bilder, tekst og lyd på vandring rundt i et mørkt rom med sekvenser på 110 sekunder. For å skape system for betrakteren, er tre av filmene gitt sin individuelle farge - gul, blå og rød - mens den siste er en ordinær fargefilm. Videosekvensene er akkompagnert av musikk. Lind har remikset Arne Norheims musikkstykke *Solitaire* til en mer neddempet variant; der Norheims originalverk stiger og synker i kraftige intervaller, er det i Linds versjon en mer roligere opp- og nedadstigning.

Kunstverket har en alvorlig historie å fortelle. Hver av fargetekstene refererer til 2. verdenskrig og primært til en hendelse som fant sted i Oslo torsdag 26. november 1942. Klokken 4.30 den dagen ble 532 norske jøder hentet i sine hjem og kjørt til havnen hvor det tyske skipet Donau fraktet dem til Tyskland

og videre til Auschwitz. Bare 11 kom tilbake til Norge etter krigen. Arrestasjonen var en ordre fra det tyske sikkerhetspolitiet ved Wagner, til den norske politiinspektøren Knut Rød som praktisk tok seg av aksjonen. Rød ble etter krigen frikjent på alle punkter av Eidsivating lagmannsrett. De viktigste tiltalepunktene mot Rød dreide seg om den såkalte "jødeaksjonen" 26. november 1942.

I Contemporary Memory forteller Lind denne historien ut fra forskjellige innfallsvinkler. Gjennom den vanlige fargefilmen presenteres vi for hendelsene slik de fremstår for utvalgte historikere og oppsummert av Lind - altså den offisielle historien sett fra Linds og historikernes ståsted. Gul fortelling er sitater hentet fra Eidsivating Lagmannsretts dokumenter med Knut Røds forklaringer og frikjenning. Den blå delen utvider den gule. Igjen er teksten hentet fra domsdokumenter, men nå med fokus på frikjennelsen av Rød, der det norske rettsvesenet signaliserer at handlingene ikke er klanderverdige. Den røde delen skiller seg fra de andre fordi den ikke henspeiler direkte på hendelsen i Oslo i 1942, men lar en persons krigserfaringer komme til uttrykk gjennom diktet "Salme" av dikteren Paul Celan (1920-70).

I tillegg til tekstfortellingene vises kontinuerlig, via alle skjermene, et videoopptak fra 26. november 1998 i Oslo. Av dokumentene fra rettssaken mot Knut Rød fremgår det at de norske jødene ble fraktet fra sine hjem med 100 drosjer - bestilt av det norske statspolitiet. Lind iscenesatte hendelsen fra 1942 på samme tid av døgnet og på samme sted - over 50 år senere - og filmet hele seansen.

Innholdet i Contemporary Memory, samt Linds måte å bruke videomonitorene på, har paralleller til den

kanadiske kunstneren Vera Frenkels (f. 1938) videoinstallasjon *From the Transit Bar*, først vist på Dokumenta IX i Kassel 1992. Denne er en bar med bardisk, barkraker og piano i tillegg til seks TV-monitorer plassert rundt om i et barlokale. På TV-skjermene presenteres ulike mennesker som henvender seg til bargjestene for å fortelle sine historier på forskjellige språk. Fordi fortellingene vises samtidig, vil betrakteren naturlig flytte blikket fra skjerm til skjerm. Alle historiene har et felles tema; hva det vil si å være flyktning, uten identitet, i et liv på gjennomreise. Måten Frenkel presenterer verkets innhold for betrakteren på, ved å omgjøre kunstsituasjonen til en hverdagslig situasjon, gjør at fortellingene virker mer sannsynlige eller i det minste naturlige.

I Contemporary Memory befinner også betrakteren seg fysisk i verket, men dette oppleves som mer påtrengende enn hos Frenkel. Linds videoopptak projisert rett på veggene er større enn vanlige TV-skjermer, og på grunn av det mørke rommet er all konsentrasjon rettet mot de levende bildene. Alt beveger seg i installasjonen; selv om en over tid får presentert alle fortellingene ved å holde blikket rettet mot en vegg, er det vanskelig ikke å følge installasjonens rundgang på veggene. Musikken understreker også dette. Når musikken stanser i en høyttaler, er den allerede i gang i den neste. Det er aldri stillhet, selv om lydbildet til tider er så lavt at det nærmest er individuelle lyder i de faste strofene.

Det tar tid å ta inn over seg denne installasjonen. Kunstneren gir oss parallelle historier - tekster løsrevet fra sin sammenheng - som alle gir små utsnitt av en virkelighet som kan både synes fremmed og gjenkjennbar for betrakteren. En blir, som i Frenkels

videoinstallasjon, tvunget til å reflektere over hva som er fiksjon og hva som er virkelighet. Lind er regissør, og hans mål er å avdekke bestemte aspekter ved hendelser som har funnet sted ved å sette sammen fragmenter fra virkeligheten. Spesielt tydelig er dette med rekonstruksjonen av hendelsen i Oslo i 1998 med de 100 drosjene.

Enhver beskrivelse av historien vil være subjektiv, uansett om den er fremsatt av en journalist, historiker eller kunstner. I dokumentarprogrammet som sjanger finnes alltid et spørsmål om troverdighet, og her er selvsagt kildebruk viktig. Victor Lind har innhentet informasjon fra rettsdokumenter fra Eidsivating lagmannsrett, fra historikere som Knut Sveri og Tore Pryser, samt fra avisartikler. Disse kildene støtter de påstandene Lind setter frem i installasjonsformen. De sterke primærfargene ødelegger imidlertid for inntrykket av at dette er en virkelig dokumentar; fargene visker ut konturene og gir filmen et drømmeaktig, utydelig preg. Også musikken understreker denne spesielle stemningen.

I installasjonens undertittel, *Who is afraid?*, refererer Lind til den amerikanske kunstneren Barnett Newman (1905-70) som i perioden 1966-67 malte billedserien med tittelen *Who is afraid of red, yellow and blue?*. Newman tilla maleriet en religiøs, åndelig dimensjon, samtidig som han imøtegikk tidens reaksjon på monokrome billedflater. I tilknytning til denne billedserien rettet han spørsmålet om hvordan det egentlig er mulig å være redd for en rød eller blå eller gul fargeflate.

Hvordan faller dette inn i Linds prosjekt? Det er et faktum at primærfargene er fargesirkelens sterkeste farger, og rent form- og uttrykksmessig er det i Linds

installasjon ingen tvil om at nettopp disse fargene er valgt ut for å skape en visuelt slående virkning. Men ved å kombinere Newmans billedtittel med sin egen Contemporary Memory, omdanner Lind Newmans budskap til et spørsmål om hvem som er redd hukommelse eller minnet? Kanskje er utydeliggjøringen av filmsekvensene som fargene skaper ment som en visualisering av hvordan vi forholder oss til fortiden - og i denne sammenhengen til mer eller mindre synliggjorte sider ved krigen.

I seg selv er hovedtittelen motstridig: "samtidig hukommelse/minne". Vi presenteres for en rekonstruksjon av hendelser fra 2. verdenskrig som møter vår tid her og nå i installasjonsrommet. Denne aktualiseringen av fortiden vil, selv om det hele filtreres gjennom Lind, nødvendigvis igjen påvirke publikums egne minner, som til sammen konstituerer et nytt minne. Installasjonen rører videre ved en nyansering av et kollektiv og et privat minne/hukommelse; felles tankegods og offisiell historiefremstilling sammenstilles med privatpersonens erfaringer, her representert ved Paul Celan, som gjennom sin diktning forsøker å bearbeide grufulle krigshendelser.

I denne gråsonen av faktaopplysninger, fortolkninger og kunstnerens egne minner og erfaringer synliggjør installasjonen det problematiske ved hvordan vi mottar og forholder oss til historiefremstillingen, og også hvor konstruert vår virkelighetsoppfatning ofte er.

Lind er en politisk kunstner, og har siden 1970-tallet satt søkelys på sosiale forhold i sin kunst. Hans uttrykk er nå nytt, men innholdet og budskapet i kunstverket er fortsatt det primære; sannhetsgehalten skal ikke forsvinne i hans kunstneriske uttrykksform. Lind er i

Contemporary Memory opptatt av å få frem historiske fakta. Virkemidlene er svært presise, og makter å følge og utdype presentasjonen av de faktiske forholdene. Denne presentasjonen kaster lys over andre mer generelle fenomener, som hvordan hukommelse kan utviskes. I et slikt kunstverk er det imidlertid viktig å skille mellom det kunstneriske i verket og de faktaene i verden som verket refererer til. Det kunstneriske innholdet er selvfølgelig ikke utelukkende identisk med disse fakta, men må snarere ses på som en bestemt kunstnerisk måte å presentere disse faktaene på.

Nå er det opp til oss å bringe historien videre.