

En vestvegg full av øyne, en nattehimmel overstrødd av stjerner

av Åsmund Thorkildsen

Hva er førsteinntrykket når vi går mot vestveggen i Universitetsbibiloteket på Blindern og prøver å glemme alt vi vet om kunsthistorie og Kjell Torrisets kunst? Førsteinntrykket for meg er at dette er et ornament av lignende, men ikke helt like, brunsorte firkanter med et lite tegn midt i. Ved å gå nærmere ser vi at tegnene er øyne. Når det går opp for oss er det bare å glemme å glemme. For da ramler et helt bibliotek ned over oss, bøker som forteller hva et øye er, ikke minst i billedkunsten, men også hva det betyr i det sosiale samspill mennesker imellom og som symbol og tankemodell i kulturen. Og den rollen har vist seg å være formidabel.

Øyet er organet for synssansen og det som muliggjør et *klarsyn* som opplyser (merk metaforene) verden utenfor, og bevisstheten innenfor, hodeskallen. Hodeskallens øyeåpning formidler toveiskontakten mellom menneskets ytre og indre, mellom indre og ytre. Tankemodeller som springer ut av denne stadige utvekslingen har skapt et øyets hegemoni, det idéhistorikere kaller *oculassen-*

trisme. Oculasentrismen finner sitt mest systematiske uttrykk i filosofen René Descartes (1596-1650) tenkning, der verden kan oppleves objektivt og forklares som et sammenhengende, opplyst bilde der tingene finner sin plass i det sentralperspektiviske system. Denne måten å se (merk metaforen) verden på går tilbake til antikken og har preget det språk vi bruker og de vitenskaper og den arkitektur og billedkunst som nettopp skaper klare visuelle bilder og rasjonelle romlige strukturer.

Dette synshegemoni, der øyet til den rasjonelle, oppreiste mann på objektiv avstand kartlegger verden og legger den under seg gjennom å formulere logiske setninger, har selvfølgelig møtt motstand, ikke minst innen 1900-tallets franske tenkning. I boken *Downcast-Eyes – The Denigration of Vision in Twentieth Century French Thought* (1993), redegjør idéhistorikeren Martin Jay over nesten 600 sider for dette motangrepet. Han forklarer synsregimet og brer ut kritikken av det ved å trekke inn et vell av kunsthistoriske, språkfilosofiske, psykoanalytiske og litterære angrep, helt ut i den rene sadistiske perversjon vi finner i Georges Batailles roman *Historien om et øye* fra 1928. I Jays briljante lesning av dette sakskomplekset kommer ikke minst ubehaget og det nifse ved synssansen og øyeorganet klart (merk metaforen) frem. Spørsmålet er om det også er noe nifst – det engelskmennene kaller «uncanny» og tyskerne «unheimlich» - ved Kjell Torrisets monumentale utsmykning?

Og det er noe nifst og dunkelt ved denne utsmykningen, men jeg har valgt en annen vei inn til det enn å følge i Martin Jays fotspor. For det nifse i Torrisets verk har sin resonans i en eksistensialistisk dybdeboring slik vi finner den i den amerikansk-engelske dikteren T. S. Eliots (1888-1965) verk. Også Eliots bruk av «øyet» som

poetisk tema virker noen ganger litt nifst, kanskje til og med uhyggelig, men det ligger ingen perversjon eller sadisme i det. Det nifse ligger i at øyet, synssansen og lyset blir spilt ut mot blindheten, den tomme øyehulen og mørket. «Øyet» er stedet der mennesker møter både døden og livet, tørken og fruktbarheten. Øyet markerer terskelen til drømmens og dødens rike. Og det er hos Eliot vi møter noen av de assosiasjonsrekker «øyet» bringer med seg av beslektede fenomener.

Men først, litt om hva som skjer når vi ser nøye på noen av øynene på veggen. Målestokken er intim, nær knyttet til bordet i Torrisets atelier og rekkevidden av hans fysiske gester. Han maler med den mørke platen liggende. Mens øyet males frem oppstår et bilde som han greier å få til å se ut som et bilde som begynner å se på ham mens han maler det frem. Øynene synes å ha et uttrykk, et blikk, som påkaller hans oppmerksomhet og krever som gjenytelse å bli sett av ham. Kontakten er et resultat av avstanden mellom hans øyne og det øyet han maler frem. Avstanden er lik avstanden som oppstår naturlig når to mennesker ser på hverandre og kommuniserer gjensidig gjenkjennelse. Men allikevel er det ikke øyet til et menneske han maler. Han maler et symbol.

Det er her noe av det nifse kommer inn. For dette er det poetiske øyet, det som er levende og meningsmettet, selv om det ikke er organisk vevet inn i en menneskekropp. Det medfører at disse øynene og denne veggen uttrykker noe menneskelig, men ikke noe personlig. Og det passer bra i selskap med den poeten som selv unnlot å tale, men lot flere stemmer føre ordet i sin diktning. Denne anti-romantiske dikteren skuet på og inn i, og ble sett tilbake på av natur, minner, begjær og ikke minst

den gigantiske lærdommen han besatt innen store deler av verdens litterære arv.

Med disse betraktningene blir det lettere å forstå at det i disse maleriene faktisk bare er fremstilt *ett* øye. Mennesker ser jo med to øyne, og vi er slik skapt at vi «ser» ett bilde når vi ser på noe med våre to øyne. I den surrealistiske og perverse skildringen av ett øye, enten med øyenlokket fjernet som i Salvador Dalis skandaløse maleri «Lugubert spill» fra 1929, eller som *horror* effekt på et maskeradeball, er det nettopp det uorganiske, livløst stirrende ved øyet som fremheves. Det er bilder av øyne vi ser hos Torriset, men ikke bilder av ansikter. Et øye skilt fra kroppen er ikke mye verdt i det virkelige liv. Men allikevel er det ikke et dødt, blindt øye, *special effects* eller klinkekuleøyne¹ vi ser. Det er fuktige, organiske levende organismer, de ligger innenfor en kantstruktur, skinnende myke som en østers i sitt skall, eller som perlen i sin muslings hvelv. Slike assosiasjoner knytter Torriset til sanseligheten i nederlandsk barokkmaleri, særlig Stilleben eller Nature Mort. I noen av øynene ser vi iris og pupillen som et himmellege, og glimtet av hvitt gjenskin i det fuktige øyet og den rødoransje bloduttreddelsen, ser vi som en dommedags-ild som sammen med skyggen av irisens blå hvirvler som en stormsky rundt himmellegemet. Slik bringes Torrisets øyeunivers i kontakt med William Blakes (1757-1827) og John Martins (1789-1854) skildringer av himmelrommets sublim drama. Dette er ikke en tilfeldig tolkning, den er motivert.

Siden vi har måttet lære å glemme å glemme, har disse korte analysene eller tolkningene bragt frem to referanser som kan hjelpe oss å forstå hva disse bildene handler om: Østersens fuktighet og erotiske assosiasjoner og kantstrukturens erogene funksjon, på den ene siden og

iris som perle og himmellegeme, på den annen. Rett etter dette i assosiasjonsrekken ligger bildene «stjerne», «blomsterløk», «rose» ... Og det er nettopp noe av dette som slo ned i meg som et tidlig inntrykk, at utsmykningen viser en stjernehimmel. Med den tolkningen faller også det institusjonelle maktblikket bort. For dette er ikke en vegg som overvåker studentene og leser dem i kortene. Dette er ikke bilder av kameraøyne koblet til lagringsenhet klar for avspilling. Det er øyne vi kan skue inn i og stjerner som kaster sollys på oss. - Utsmykningen handler om noe annet og mer vesentlig og dypere enn økt kontroll og byråkratisering ved universitetene. Vestveggen handler ikke om behag eller ubehag, men om *innsikt* (merk metaforen) i livets og kulturens vilkår.

Grunnen til at vi kan sette opp assosiasjonsrekker og påstå at de gir mening og ikke bare er tilfeldig nonsens, ligger i at bilder (også poetiske bilder) er motiverte tegn, det vil si at de skaper mening ved å ligne på sine referanser. Motiverte tegn gir en sterk tolknings- og menings-teori. Og det er ikke bare noe som gir kunnskapsteoretisk grunnlag, det åpner også for poetiske assosiasjons- og klangrekker som de vi kan finne hos T. S. Eliot. En slik kjede kan vi lese i diktet *Conversation Galante*, der dikteren ser «the moon», som «Prester John's Balloon» og som «an old battered lantern»². Måne=ballong=lanterne. Eliot veksler mellom å prioritere lyder og talens henvendelse til øret, og de visuelle ordbildene. Så la oss gå til diktningen for å finne noen ord og setninger til vår samtale om Kjell Torrisets verk. Vi finner dem ved å låne diktfragmenter, som danner firkantede bilder i en mosaikk, nettopp fra Eliot, en dikter Kjell Torriset har et svært nært forhold til. I Torrisets malerier finner vi øyne som faller i universet som en komet eller et stjerneskudd; det er øyne som ser

ut som torskens undrende blikk, eller det er tomrom bare antydnet av den tomme, ovale fordypningen i skalle og ansiktshud:

And I have known the eyes already, known them all -/ The eyes that fix you in a formulated phrase. (The Love Song of J. Alfred Prufrock, 1917³)

A lustreless protrusive eye/ Stares from the protozonic slime (Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar, 1920⁴)

Daffodil bulbs instead of balls/ Stared from the sockets of the eyes! (Whispers of Immortality, 1920⁵)

... I could not/ Speak, and my eyes failed (The Waste Land, 1922⁶)

Those who have crossed/ With direct eyes, to death's other Kingdom

.... Eyes I dare not meet in dreams/ In death's dream Kingdom/ These do not appear:/ There, the eyes are/ Sunlight on a broken column (The Hollow Men, 1925⁷)

Sightless, unless/ The eyes reappear/ As the perpetual star/ Multifoliate rose/ In death's twilight kingdom (The Hollow Men, 1925⁸)

My guts the strings of my eyes and the indigestible portions/ Which the leopards reject (Ash Wednesday, 1930⁹)

We thank Thee who has moved us to building, to finding, to/ forming at the ends of our fingers and beams of our eyes. (Choruses from "The Rock", 1934¹⁰)

And the unseen eyebeam crossed, for the roses/ Had the look of flowers that are looked at. (Burnt Norton, 1935, første dikt i Four Quartets, 1941¹¹)

Som T.S.Eliot hevdet i essayet *Tradition and the Individual Talent* (1919), kommer ikke ny kunst ut av intet. Ny kunst, kunst med kraft, kommer alltid fra et sted. Og de malte øynene i Kjell Torrisets utsmykning kommer fra et sted, de er øyne som har fanget Torrisets oppmerksomhet når han har sett på kunsthistoriens bilder. Han har følt seg påkalt. Øynene fra renessanse og barokk har sett på ham for å meddele noe. Og hva kan de ha ønsket å meddele? De kan f.eks. tenkes å ha meddelt at: vi skuer deg fra fortiden. Vi har sett noe du må ta med deg. Vi velger deg til å bringe det videre. Når Torriset studerer disse malte blikkene og maler nye øyne, skapes den tidslinjen som gjør at fortid og nåtid smelter sammen i vissheten om en fremtid. Alle kunstnere maler nå, men for fremtiden. Vi ser øyene nå, andre vi se dem i tider som kommer. Øyeveggen, stjerneveggen handler om tid. Eliot starter *Four Quartets* med linjene: *Time present and time past/ Are both perhaps present in time future,/ And time future contained in time past¹².*

Øynene og stjernene på veggen *Stares from the protozonic slime*, til nå, *History is now and England¹³* til den tid der *all shall be well and/ All manner of thing shall be well¹⁴.*

Det finnes i historien – selv når den som etter første verdenskrig og nå i den postmoderne krigstid hersker meningskaos og verdikollaps - alltid noe verdifullt som berøres av malerens fingertupp og fanges i enden av øyets stråler. - Dette korte essayet er et forsøk på å feste blikket til noen slike bilder, i maleri og i dikt.

Åsmund Thorkildsen (f.1954) er kunsthistoriker og kurator. Han var intendant ved Kunsternes Hus i perioden 1988 - 1999. Videre var han direktør ved Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst i 1999 - 2001 og direktør for Drammens Museum i perioden 2001 - 2022. Åsmund Thorkildsen er denne våren kurator for åpningsutstillingen Nordiske lidenskaper i Kunstsiloen i Kristiansand.

¹At dette ikke er en irrelevant referanse ser vi av at Torriset har latt seg avbilde med to slike karnevaløyne i boken Johannes Røed, *Utsmykningen av det nye universitetsbiblioteket i Oslo Georg Sverdrups Hus, Gyldendal fakta, Oslo 1999, side 15.*

²T.S. Eliot, *Complete Poems 1909 – 1962, 1963, Siteret fra Faber and Faber-utgaven fra 2002, side 25*

³*Ibid., side 5* ⁴*Ibid., Side 32* ⁵*Ibid., side 45* ⁶*Ibid., side 54* ⁷*Ibid., side 79*

⁸*Ibid., side 81* ⁹*Ibid., side 87* ¹⁰*Ibid., side 174* ¹¹*Ibid., side 178* ¹²*Burnt Norton fra Four Quartets, Ibid., side 177* ¹³*Little Gidding fra Four Quartets, Ibid., side 208*

¹⁴*Little Gidding fra Four Quartets, Ibid., side 209*