

## Språk og bilde

### Et møte med Knut Roses maleriske univers

Torgeir Haugen

Jeg var en av mange som fant veien til den store retrospektive utstillinga av Knut Roses malerier på Astrup Fearnley museet i Oslo seinhøstes 1995 og lot meg fascinere. I ettertid har jeg stilt meg spørsmål om hvorfor jeg liker Knut Roses bilder og om det går an å si noe om dem. Jeg har prøvd å besvare disse spørsmålene gjennom analyse av ett bilde. Bildet det er snakk om heter *Åvreise i november* og er fra 1978. Ellers kan det være på sin plass å opplyse at jeg er litteraturviter.

#### Maleriet

Bildet rommer fire personer hvorav tre er i helfigur, en sylindrerformet gjenstand som munner ut i en gjenomsiktig boble(?), en stående og en liggende rektangulær stein eller metallform og en stein eller en del av en fjellvegg – eller noe lignende. I tillegg møter vi en måne, en horisont, en kjelke og noe som muligens er en sky. De dominerende fargene er rosa og kobberaktig brunt.

Hele bildet er strengt komponert og bærer på en likevekt ved at de mørke objektene i den venstre halvdel opp-tar omtrent samme volum som den mørke steinblokken til høyre. Og der tyngdepunktet i venstre halvdel av bildet – både på grunn av de mørke fargene og objektenes plassering – ligger nede til venstre, er dette utlignet i høyre halvdel av bildet ved steinblokkens mørke farge og høyde. Det samme gjentar seg også i forholdet mellom skikkelsene. Skikkelse nummer tre fra venstre og rørformen befinner seg skrått på linje i forhold til hverandre og ingen av elementene er avbildet i sin helhet. Denne skråbevegelsen i bildet sammen med den

første skikkelsens luting mot venstre, kunne velta hele bildet, men månens plassering rett til høyre for og rett ovafor midten sammen med en svak helling i den store steinblokken til høyre forhindrer dette. Et siste element som bidrar til dette, er også kontrasten mellom den mørke steinblokken og den lyse skikkelsen som gjør at blikket lett trekkes litt til høyre i bildet.

Er jeg da en plebeier som faller for det rent sanselige i bildet som form og farge og de reint maleriske kvalitetene? (Det hele er jo til tross for sin kompleksitet harmonisk avstemt.) Jeg kan ikke unnså at formene og fargene fanga meg, men jeg gikk tilbake for å se bildet igjen seinere, og først da la jeg *bevisst* merke til de maleriske kvalitetene som bruken av akrylmaling og de tjukke penselstrøkene innimellom. Jeg velger derfor å tro at motiv og tema spiller en helt avgjørende rolle i min sans for Roses bilder. La oss derfor se om det er mulig å kretse inn motivet i bildet.

Bakgrunnen for motivet er en rosa horisont med en liggende nymåne. Den liggende månen, den rosa fargen, landskapets fravær og stiliseringa understreker at vi ikke har med et reelt landskap å gjøre. Det er heller ingen spesifiserende tid og romkoordinater i bakgrunnen; det går derfor ikke an å si hvor og når motivet utspiller seg. De manglende referansene til en ytre virkelighet peker i retning av et indre landskap, et indre rom, men hva slags?

Det klassiske historiemaleriet henta sine motiver fra historie, antikk kunst og mytologi – og Bibelen;

landskapsmaleriet og stillebenet henter sine motiver fra en sanselig virkelighet. Motivene i slike bilder er enten kjente eller gjenkjennelige og har som regel et allment tema. Så enkelt er ikke dette maleriet. Motivet viser ikke til noe vi kjenner og har ingen allmenn referanse. Det er helt og holdent konstruert. I tillegg mangler det en tydelig hovedperson og et klart definert sentrum som de andre elementene bygger opp under. Bildet er i en slik forstand demokratisk; det er opp til betrakteren å utlede/skape historien eller det som utspiller seg i bildet. Den samme vanskeligheten melder seg i forhold til motivets enkelte bestanddeler: objektene og skikkelsene. Skikkelsene i bildet er ikke kjente personer, individuelle personer eller personifiserte allmennheter; de er tilogmed diffuse og mangetydige i sin figurasjon. Den samme mangetydigheten gjentar seg i objektenes former, både ved sin vage utforming og ved et fullstendig fravær av funksjonelle referanser – med ett unntak for kjelka (men mer om den seinere). Objektene og skikkelsene er, så å si, fullstendig åpne. Men det går kanskje an å utsi noe om bildet likevel hvis vi går gjennom element for element?

To av figurene står på et platå til venstre i bildet. Den lengst til venstre ser ut som om den lener seg mot en stor stein, armene er korslagte og holder om noe. Skikkelsen holder på et objekt hvor vi bare ser den nederste delen. Det er derfor ikke så lett å si hva det er, annet enn at det vi ser, i én forstand, har likhetspunkter med et dråpeformet smykke eller at det – hvis vi ser bort fra volumet og størrelsen – kan minne om en penne-splitt. Men det er stort og ser tungt ut, som om det er av metall eller stein, og det kan kanskje være en forklaring på hvorfor det ser ut som om vedkommende holder hardt på objektet. Skikkelsen har hodet vendt mot høyre i bildet. De kraftige armene og beina antyder at skikkelsen er en mann. Figur nummer to fra venstre ser vekk fra oss, er vendt halvveis mot venstre og har løftet venstrearmen opp mot den øvre delen av



*Avreise i november. 1978. Maleri, 194 x 305 cm. Privateje*

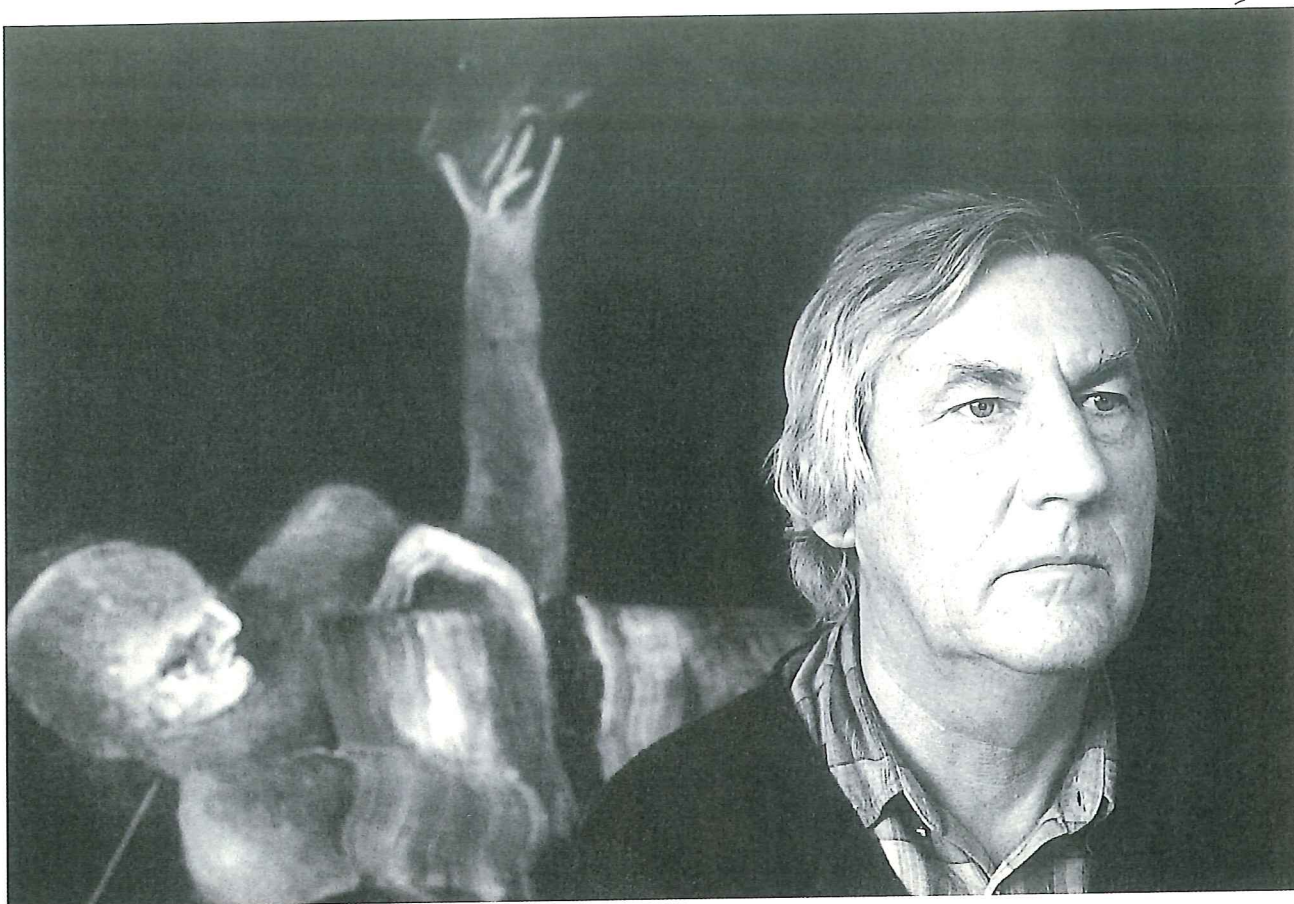
hodet. Høyrearmen er strukket bak skikkelsen med underarmen retta oppover og en åpen hand. Handa har et treaktig preg, som en trerot eller kanskje knoklete, som hos en heks. Både den litt spinkle armen og de litt tynne og lange fingrene tyder på at det er en kvinneskikkelse. Dette forsterkes ved at posituren i den øverste delen av overkroppen har noe utstuderet kvinnelig over seg, som en femme fatale skikkelse. Resten av kroppen er hyllet inn i noe som kan være av papir eller noe annet; det ser ut til å være for stivt til å være tøy. Kvinnen står på en kjelke og noe som kan være den ene foten hennes, befinner seg utafor plattformen.

Skikkelsen til høyre for henne sitter og har blikket vendt halvveis innover i bildet og mot venstre. Både den litt kraftige nakken og overkroppen samt

helstetrøya/brytertrøya peker i retning av en mann. Den siste skikkelsen svever til høyre i bildet og er mye større enn de andre personene. Det lyse tøyet eller bandasjen som sitter på skikkelsen som en sari, antyder at vi har med en kvinne å gjøre. Vi ser bare bakhodet og muligens deler av en deformert høyrearm. Men fordi hodet er vendt litt til venstre, ser vi at kvinnen har en skjerm foran øynene, en skjerm som minner om de moderne solbrillene dagens elite-langrennsløpere bruker. Rett bak hodet, øverst på skuldrene er et objekt(?) som er dobbelt så stort som kvinnens hode og hult. Både formen på objektet, det lyse/hvite og teksturen i kvinnens klesdrakt(?) gjør at jeg assosierer objektet med en tom kokong.

Hvis vi ser på skikkelsenes orientering i forhold til hverandre, er det

ikke mulig å si om de kommuniserer med hverandre eller ikke. De to mennene er vendt mot hverandre, men den stående mannen ser ikke på den sittende mannen, og det er heller ikke mulig å avgjøre om den sittende mannen ser på den stående – eller om han bare sitter i tanker og stirrer tomt foran seg. Det sistnevnte kan også sies om den stående mannens forhold til kvinnen i kjelka. Stirrer han på henne? Stirrer han ut i rommet? Eller kanskje han ikke stirrer i det hele tatt? Hva skal vi så si om kvinnen? Agerer hun for den stående mannen, eller er gesten et spontant uttrykk for noe? Skjermer hun seg for eksempel, eller bare strekker hun seg samtidig som hun tørker svetten av pannen med den venstre handbaken? Kvinnen til høyre med den innkapslete kroppen, skjermen foran øynene, armene som vi ikke ser og



*Knut Rose. (Foto: Henriette Berg-Thomassen)*

den litt lutende kroppen som svever vektløst i rommet, gir inntrykk av å være bundet, innestengt, fanget. Den tomme kokongen eller det gapende hodet(?) som hviler på skuldrene gir sammen med det som nettopp ble sagt, inntrykk av at kvinnen bærer på en stor bær, at hun er tynget av situasjonen eller tilværelsens åk. Jeg kan heller ikke hjelpe for at jeg får assosiasjoner i retning av en hengning, nettopp på grunn av kroppen og hodets luting og fordi kroppen svever i lufta. Men før vi går nærmere inn på skikkelsenes orientering i forhold til hverandre, bør vi få med oss resten av objektene.

Plattformen, den stående mannen og kvinnen befinner seg på, kan også være en bok med brunt omslag og hvite ark slik vi ser den fra sida ved kvinnens høyre bein. Står da denne kvinnen med et bein i barndommen

(jamfør kjelka) og et bein utafør den boklige lærdommen eller forstanden og kulturen og beveger hun seg ut av eller inn i kulturen? Det som er sikkert, er at plattformen er rektangulær, den er menneskeskapt/forma av mennesker og som sådan emblematiske for kultur; noe som gjelder alle objektene (med et mulig unntak for det som den første mannen fra venstre lener seg mot). Men hvis vi ser bort fra kjelka, er det kulturelle objekter uten fastlagt referanse – så sant ikke plattformen er en bok da. Likevel har plattformen og den stående blokken kvaliteter som peker i retning av noe varig og bestandig. Dette i motsetning til sylinderformen som kan se ut som en skjør tønneform tilvirket av en gammeldags bødtker – kanskje tilogmed en uferdig tønne hvor også mellomrommene mellom plankene fortsatt er synlige. Men hva skal vi si om bobla? Er det noen

som prøver å blåse liv inn i bildet (Bobla ser akkurat ut som en geysir før den eksploderer)? Og hva skal vi si om om den høyreste steinen? Den har et monumentalt preg. Er den et monument? Er det en dør til et gravkammer? Vi vender blikket tilbake til bakgrunnen for å se om det kan hjelpe oss videre.

Den rosa fargen peker i første omgang mot en soloppgang eller solnedgang. Objektet i horisonten med sigdform bringer tankene til månen, noe som ikke passer så godt med assosiasjonene til daggry eller solnedgang. (Det passer heller ikke så godt at månen ligger; sigdformen er noe vi vanligvis forbinder med nymånen eller en måne som er i ne.) I tillegg er måneformen plassert i solas sted, det vil si der vi skulle forventet å se sola. Hvordan skal vi forklare denne dobbeltheten i bakgrunnen? Vi kunne

kanskje med utgangspunkt i Sigmund Freud snakke om en bakgrunn som er *overdeterminert*. Han hevder at drømmen omformer sitt råmateriale etter to prinsipper: fortetning og forskyvning som også ofte oversettes med metafor og metonymi. Metafor kan forklares som det at to ulike «gjenstandsområder» gjøres like. Her: måne og sol. Vi kunne kanskje snakke om en månesol eller solmåne. Bakgrunnen er med andre ord farga både av sola og månen, noe som gir den et tvetydig preg. (Det er også en ting til som bør bemerkes om bakgrunnen. Det golde landskapet til høyre for den høyreste blokken og den lange kvinnen har en annen farge enn resten av landskapet? Er det et annet rom eller en annen tid? Eller er det en tilfeldighet?) Den metaforisk pregete bakgrunnen konnoterer solned/opp-gang og en måne som har rykket inn på solas sted. Den rosa fargen sammen med stiliseringa gir også bakgrunnen et kjølig preg. Vi sitter da igjen med en «setting» som sier overgang (sol-ned/opp-gang) og unntakstilstand (sol ≈ måne), men hva slags? Og er det noe som har skjedd eller noe som er i ferd med å skje?

Metonymi kan forklares som en *nærhetsrelasjon*, noe innafor et gjenstandsområde står for noe annet i det samme gjenstandsområdet. Et eksempel er mannen tok seg et *glass*; her står glass for en drink eller liknende, og glasset, det som omgir innholdet, betegner innholdet i glasset eller situasjonen: å drikke. Kjelka, som kvinnen til venstre i bildet står i, er en metonymi for akende unger. Ved sin nærhet og klare funksjonalitet, bringer kjelka inn et semantisk felt som ikke er til stede direkte i bildet, og det er lekende unger. Hva betyr det? Og hva betyr det at en kvinne står med et bein i kjelka? Kan alle skikkelsenes positurer knyttes opp til denne kjelka? Det som er sikkert er at de tre skikkelsene til venstre alle har et avventende preg, enten de venter på noe eller tenker på noe. Jeg må også innrømme at jeg får visse assosiasjoner til *Mens vi venter på Godot* av Samuel Beckett hvor også ventinga er et sentralt

motiv, og hvor man ikke helt vet hva man venter på.

Vi sitter da igjen med en bakgrunn som konnoterer unntakstilstand og overgang, tre skikkelser som bringer assosiasjonene til en *Mens vi venter på Godot*-tilstand og en skikkelse som kanskje er hengt. Objektene er i all hovedsak åpne kulturelle emblemer som konnoterer varighet, kanskje med unntak av rørformen. Kjelka har ingen varig karakter, men samtidig en mer spesifikk referanse. Men hva betyr en kjelke, en kjelke minus lekende unger?

Tittelen antyder en reise. Men hvem reiser, hva reiser man fra og hva reiser man til? Bildet gir ikke svar. Og slik er kanskje en avreise og ikke en tilfeldig reise; man vet ikke hva man reiser til. Man vet kanskje ikke hva man reiser fra heller?

### Maleriet og kunstneren

Ifølge kunsthistorikeren Cecilie Malm Brundtland har boka *The 900 Days* av Harrison E Salisbury vært en viktig inspirasjonskilde for maleriet.<sup>1</sup> Den handler om tyskernes blokade av Leningrad under 2. verdenskrig og de 1,5 millionene menneskene som omkom av sult. Tittelen refererer til november 1941 da blokaden tilspisset seg og flere tusen mennesker døde.<sup>2</sup> Disse referansene kan forklare én side av bakgrunnen med det golde landskapet og det rosa lyset ved at bildet får en geografisk og situasjonell plassering som sier Leningrad, sein høst/vinter og krig. *Mine* assosiasjoner går i retning av vinteren med sitt spesielle lys og snøen som visker ut alle konturer. Det kan også tilføres at landskapet rundt Leningrad er svært flatt med lite skog. Dessuten gjør krigen naturen gold ved sin destruksjon.

I denne boka knyttes blant annet vinterens komme, tida før krigen og barndommens uskyldsreine rike til kjelkene: «I desember begynte de å dukke fram – barnas sleder, malt i kraftig rødt eller gule, smale sleder med meier til å ake ned bakker i skinnluer og med ullskjerf flagrende

etter».<sup>3</sup> Dette bildet slås i stykker i et annet sitat fra boka ved at kjelkene under beleiringa ble brukt til å frakte sårede og døde.<sup>4</sup> Kjelkene i boka blir dermed et mangetydig symbol som konnoterer barndom, fred, vinter, krig, døde og sårede. Og det er lett å tillegge kjelka i maleriet de samme konnotasjonene med bakgrunn i disse referansene.

Som vi allerede har berørt, er kjelka den eneste funksjonelle referansen i maleriet. Videre veit vi at Rose var påvirket av boka *The 900 Days*, hvor også kjelka spiller en sentral rolle, mens han malte bildet. Med bakgrunn i dette er det mulig å lese kjelka som motivets organisatoriske midtpunkt, at hele motivet er konsentrert om denne kjelka. La oss derfor se hvor dette fører oss hen.

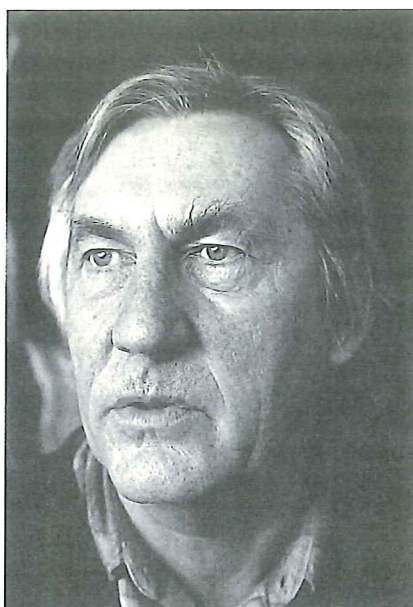
Kjelka viser i faktisk forstand til et fravær; det er ingen barn i bildet, det er heller ingen som leker. Vi har tidligere kommet fram til at bakgrunnen konnoterer en unntakstilstand og at de tre skikkelsene fra venstre nærmest venter eller er rådløse og oppgitte. Vi kan med andre ord betrakte hele motivet som et uttrykk for dette fraværet, denne mangelen: en mangel som vi, med bakgrunn i det som ble skrevet ovafor, kan beskrive som et tap av barndommen – med alt det innebærer – og det er krigen som har ødelagt den. Det blir dermed mulig å forstå skikkelsenes former og plasseringer som ulike uttrykk for dette tapet.

Mannen til venstre er avventende og noe forknytt. Kvinnen i venstre halvdel av bildet speider kanskje nettopp etter barna og barndommen, eller holder hun armen foran ansiktet fordi hun gråter – eller fordi hun ikke vil se krigens grusomheter? Mann nummer to fra venstre sitter passiv og vet kanskje ikke ut eller inn. Som vi fikk vite ovafor, ble kjelkene under krigen brukt til å frakte døde og sårede. Er det fordi kjelkene har blitt redusert til en fraktfunksjon at kvinne nummer en fra venstre står i kjelka? Er det klesplagget hun er svøpt i, et likklede? Det ser be-

traktelig tyngre ut enn det som omslutter den andre kvinnen. Den tre-rotaktige handa hennes er maleriets fysiske midtpunkt. Er den mørke fargen og formen tegn på at handa er forkulla eller at det har gått koldbrann i den? Er skikkelsen rett og slett et lik (jmfør også likkleddet)? Kvinnen til høyre er da kanskje både uttrykk for de sårede som er inntryllt i bandasje og de døde, og den stående steinblokken er muligens en gigantisk gravstøtte. Rørformen øverst til venstre kan være uttrykk for kanonene som bombarderte Leningrad.<sup>5</sup> Bakgrunnen symboliserer, som vi allerede har berørt, vinter, krig, overgang og unntakstilstand.

Nå er ikke det motivet vi ser i bildet, en konkret gjengivelse av hvordan det så ut i Leningrad; det er kunstnerens inntrykk som er formgitt. Det er derfor umulig å si hvor mye som er Knut Roses personlige erfaringer fra den tida han malte bildet og hva som er fra tidligere tider. Knut Rose vokste opp på Tempe i utkanten av Trondheim. I nærheten var det både en tysk militærleir og en fangeleir for russere og andre øst-europeere. Han har sjøl uttrykt at opplevelsen av fangenes elendighet er noe av det som har satt sterkest spor fra barndommen.<sup>6</sup> Det er heller ikke mulig å si hvor mye av dette som er bevisste eller ubevisste inntrykk og hvor mye som er maleriske løsninger. Knut Rose sier sjøl at «bildet har med forlatthet og sorg å gjøre».<sup>7</sup> Men dette forklarer ikke den nettopp nevnte problematikken. I tillegg har han et lite bevisst forhold til sine bilder.<sup>8</sup>

Likevel: Ved disse referansene til Knut Roses lesning og faktiske episoder under andre verdenskrig lades maleriet med et betydningsinnhold som ikke er eksplisitt til stede i maleriet, et betydningsinnhold som hvis tilskueren blir gjort kjent med det, endrer bildet radikalt; det får en retning og en mening som ikke var til stede ved første møte med maleriet. Og ikke nok med det: Du klarer ikke å bli kvitt de nye betydningene og assosiasjonene, bildet er for alltid endra.



(Foto: Henriette Berg Thomassen)

Men tilbake til mine egne spørsmål. Det går an å si mye om Roses bilder, men uten å dikte er det begrensa hvor mye finalt som lar seg utsies. Og hvorfor jeg liker dem? Det er sjølsagt form, farge og tekstur i kombinasjon med de mangetydige skikkelsen og objektene, og de komplekse motivene og temaene som alt dette inngår i. Maleriene er med andre ord ikke gitt, men noe som blir til i møte mellom maleri og ens egen fantasi. Og det pirrer meg.

#### Post festum

På samme måte som disse faktiske referansene trenger seg inn i bildet og endrer det for alltid, så har de også gjort det hos meg. Jeg har likevel prøvd å opprettholde skillet mellom bilde og referanser i analysen ovafor. Og om jeg har klart det til punkt og prikke? Vel, det veit jeg ikke.

#### Litteratur

- Brun, Hans-Jakob: «Ved en grense. Knut Roses billedverden», *Kunst og Kultur*, 1980, ss 3-20.
- Nergaard, Trygve: *Knut Rose*, Forlaget Ars, Oslo 1984.
- Personlig rapport. Knut Rose. Retrospektiv 30 september – 17 desember*, Katalog nr 7, Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst, Oslo 1995.
- Pharmann, Ø: «Knut Rose og det absurde maleri», *Kunsten i dag*, hefte 95-1971, ss 4-21.
- Pharmann, Ø: «Gjensyn med Knut Rose», *Kunst (Galleri Dobloug)*, nr 2-1979, Oslo, ss 2-11.
- Sveen, Dag (red): *Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse*, Pax Forlag, Oslo 1995.

- 1 *The 900 Days. The Siege of Leningrad*, New York 1970.
- 2 *Personlig rapport Knut Rose 30. september – 17. desember*, s 13.
- 3 Her sitert fra *op.cit.*, s 13. «In Desember they began to appear – the sleds of the children, painted bright red or yellow, narrow sleds with runners, sleds for sliding down hills in fur earlaps and wollen mufflers trailing behind». Oversettelsen er utført av undertegnede.
- 4 *ibid.*
- 5 Dette er ikke noe som gir seg av seg sjøl, men rørformer går ofte igjen i Knut Roses maleriske univers og konnoterer modernitet, fremmedgjort-het og noen ganger krig.
- 6 Nergaard, s 19.
- 7 *Personlig rapport Knut Rose 30. september – 17. desember*, s 13.
- 8 Jeg har sjøl snakket med han, og han forteller at han regrederer fullstendig når han maler. Det er først i ettertid at han kan gjenkjenne skikkelser og elementer i bildene sine.