

Blodig alvor

Finn Skårderud

Blodig alvor

Med Marc Quinn trer kroppen overtydelig konkret inn i selvportrettkunsten. Han har laget selvportrett i form av et reagensrør med sitt eget DNA. Og han har skulpturert sitt eget hode med frossent blod.

1. MARC QUINN: SELF (red), 2006. Håndmalt pigmenttrykk på aluminumsplate med gesso.



2. MARC QUINN: SELF IV, 2006. Frossent blod fra kunstneren selv. Quinn gjorde dette første gang i 1991. Han lager et nytt Self hvert femte år. Slik fanger han også sin egen aldriingsprosess. Det er Rembrandts mange selvportretter gjennom et

helt liv som har inspirert ham. Hver kalde blodbyste er et verk i seg selv, men hovedverket er serien, summen av dem alle, selvportretter av et liv.



3. MARC QUINN: We Share our Chemistry with the Stars (Iris MQ1 L 200), 2009. Olje på lerret. Quinn portretterer her seg selv gjennom å male sin egen iris. En slik kroppsliggjøringen i kunsten faller historisk sammen med en bodily turn i flere vitenskaper.



1 Artikkel 17

Essayserien Sult – biografiske essays om kropp og tegn.

Tidsskrift for Norsk Psykologforening.

Dette essayet er en del av en serie på seks om selvportretter, se Skårderud 2013a.

Jeg står og stirrer på et blodig hode.¹ Det er meget blodig. Helt presis er det snakk om fire og en halv liter. Hver sjette uke gjennom fem måneder tappet Marc Quinns lege kunstnerens blod, like

mye som det er i en menneskekropp. Deretter skulpterte så Quinn sitt eget hode ytterst troverdig av blodet og silikon. Han frøs det så ned og plasserte det i en monter med solide minusgrader.

Slik har han laget selvportretter som ikke bare er laget av artisten og forestiller artisten, men som også består av artisten. Det er bokstavelige inkarnasjoner av ham selv (lat. *in carne*, i kjøtt), en regelrett verdslig *ikjøtting*.

MARC QUINN: All of nature flows through us. I elven på Kistefos-museet står en skulptur av grunnleggeren Christian Sveaas sin iris.



Han har også portrettert seg selv gjennom å male sin egen iris (Quinn i Eccher, 2009, s. 74? 75):

The colours and complexity of the iris remind me of other microcosms and macrocosms in nature, like space, river deltas, fire, water. They seem to reflect the elements and our place in the world. That, even though we are all unique, we can all only exist in the context of this world.

En slik kroppsliggjøring i kunsten faller historisk sammen med en *bodily turn* i flere vitenskaper. Menneskekroppen blir et mer eksplisitt tema for senmodernitetens samfunnsforskere og estetikere. Kroppen hadde vært medisinsens objekt, men på 1970- og 1980-tallet blir den hentet ut fra disse reduserende rommene. Kroppen blir nå omdefinert til et sosiokulturelt, historisk og ikke minst et kjønnnet fenomen (se for eksempel Bourdieu, 1977; Elias, 1978; Foucault, 1979; Goffman, 1968). På tysk skiller vi mellom *Leib* og *Körper*. *Körper* er den fysiske kroppen, mens *Leib* viser til *den levde kroppen*. Den kartesianske tenkningen har viktige røtter i *Körper*-tradisjonen (Duesund & Skårderud, 2003), mens fenomenologiske utforskninger forholder seg mer til *Leib* (Leder, 1990, 1992).

Som en representant for ny kunst er han ikke bare opptatt av kroppen som tema, men også som materiale, altså med skulpturer skapt av kroppsvæsker

Det er nettopp slike spenninger Quinn tematiserer i sin kunst. Hans *oeuvre* er solid opptatt av vår sårbarhet og dualismene vi lever i, mellom kropp og bevissthet, overflate og dybde, fysisk sex eller fantasier og natur og kultur. Han er opptatt av vårt fremmedgjorte forhold til våre kropp, med spenninger mellom *natur og kultur*. Som en representant for ny kunst er han ikke bare opptatt av kroppen som tema, men også som materiale, altså med skulpturer skapt av kroppsvæsker.

I 1999 begynte han på en serie med marmorskulpturer av amputerte mennesker som en kommentar til de klassiske greske og romerske skulpturenes idealiserte helhet. Den mest kjente er *Allison Lapper pregnant*, som er portrettet av en gravid kunstnerkollega uten armer og med stumper til ben. Denne sto på Trafalgar Square i perioden 2005 til 2007. En gigantisk reproduksjon av denne var en del av åpningsseremonien på Paralympics i London i 2012.

Besøkende i Oslo kan beskue hans skulptur av modellen Kate Moss i yogastilling med armene og ankene bak nakken. Denne er innkjøpt av Christian Ringnes og står i Folketeaterpassasjen. Og i elven på Kistefos-museet står en stå skulptur av grunnleggeren Christian Sveaas sin iris.

Marc Quinn regnes som en del av den løse og i sin tid kontroversielle gruppen *Young British Artists* eller *Britart*. Flere unge kunstnere begynte å stille ut omkring 1990, og mange av dem ble oppdaget og støttet av den nå legendariske galleristen Charles Saatchi. Den mest kjente av dem ved siden av Quinn er Damien Hirst, taksidermisten par excellence, som for øvrig er godt representert på Astrup-Fearnley Museet i Oslo.

Quinn viser gjennom sin kunst også en interesse for naturvitenskapene. Noen av verkene har like mye karakter av vitenskapelige eksperimenter som kunstverk. For klesmerket Prada i Milano laget han i 2000 *Garden*, en frossen hage med særdeles vakre blomster. Han er opptatt av

genmodifiseringer og DNA som materiale. Hans portrett av John E. Sulston, nobelprisvinneren fra 2002 som vant for sitt Human Genome Project, finnes i dag i Londons National Portrait Gallery. Det består av bakterier med Sulstons DNA i en algegele. Selv forklarer Marc Quinn slike interesser med oppveksten med en fysikerfar. Faren var i en periode ansvarlig for kontoret i Paris som passer på meteren, kiloen og sekundet.

Det flytende selvet

Jeg stirrer på et blodig hode. Quinns skulptur var et av de sentrale verkene på Louisiana Museum of Modern Arts utstilling om selvportretter høsten 2012.

Self er blitt et av de mest legendariske verk av Marc Quinn. Han gjorde dette første gang i 1991. Han lager et nytt *Self* hvert femte år. Slik fanger han også sin egen aldringsprosess. Det er Rembrandts mange selvportretter gjennom et helt liv som har inspirert ham. Hver kalde blodbyste er et verk i seg selv, men hovedverket er serien, summen av dem alle, selvportretter av et liv (Frank, 2012; Skårderud 2013b). Han har angivelig spekulert på et siste *Self*-portrett etter sin død, men er usikker på hvordan han skal få det til.

Det er *Self II* fra 1996 jeg har foran meg. Det er et frekt originalt verk, men også hjerteskjærende presist, og derfor meget tankestimulerende. Marc Quinn har bokstavelig formet seg selv av en flytende substans, av sitt eget hjerteblod. Jeg ser en vakker ide i *Self II*. Kunst omtales ofte som noe som er blitt gjort udødelig. Dette handler i stedet om udødelighetens umulighet. Det er den kunstige frosten som holder det fast. Ved normale temperature vil han gå i oppløsning.

This is art on life support. If you unplug it, it turns to a pool of blood. It can only exist in a culture where looking after art is a priority. It's unlikely to survive revolutions, wars and social upheaval.
(Quinn i Frank, 2012).

Dette røde selvet som ble stilt ut, er helt avhengig av andre. Helt konkret er kunstverket avhengig av elektrikerens, av at strømmen ikke går. For å holde oss selv i form, i en mental form som er fast nok, er vi avhengige av hverandre. Quinn viser oss en radikal sårbarhet, ja. Men like fullt, jeg mener at avhengigheten, det vil si tilknytningen, er en vakker tanke og følelse.

Og så ser jeg en antikartesiensk beskjed i det frosne hodet. Dette er jo ikke *Leib*, levende og levd liv. Selv om skulpturen har kunstnerens form og er laget av hans kropp, er det jo selvfølgelig ikke et menneske. Det er i stedet *Körper*, og forskjellen mellom de to kroppsforståelsene er helt grunnleggende.

Self er portretter av noe utflytende. Det er portretter av samtidskulturen. Det flyter også der. Den mest stabile tilstanden i vår senkapitalistiske økonomi er jo tilstanden av instabilitet. Lite er fast, og vi kan ikke ha tillit til at ting varer. Dette preger selvsagt våre sinn, møtene mellom oss og vilkårene for å skape identitet. Vi lever i en urolig modernitet som naturlig nok fyller oss med uro. Selvet lekker (Bauman, 2000).

Og det er ikke lekkert. Hva gjør vi da? Mange vender seg mot kroppen. Marc Quinn hører til en generasjon kunstnere som gikk til kroppen, ikke bare som *representasjoner* skapt av kunstnerens sinn og kropp, men også som kroppslige *presentasjoner* gjennom form og materiale. Igjen: Slik speiles samtiden. Kunsten vender seg mot kroppen, slik akademia har oppdaget kroppen, og ikke minst er det du og jeg som er blitt påfallende kroppsorienterte. Da heter det ting som sunnhet, fitness, dietter og overvekt. Ikke minst formes vår psykiske sykелighet av kroppen. Forekomstene av selvskading, spiseforstyrrelser og steroider er historisk nye fenomener. Når livsverdenen blir utydelig, kan kroppen med sin konkrethet fremstå som trøstende tydelig.

Når vi har vansker med å samle oss selv fra innsiden, forsøker vi å gripe oss selv fra en utside. Med Quinns hode i hodet kan jeg ikke stå for fristelsen for et nærliggende ordspill: Det er blodig alvor.

Referanser

www.marcquinn.com

Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.

Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

Duesund, L. & Skårderud, F. (2003). Use the body and forget the body: Treating anorexia nervosa with adapted physical activity. *Clinical Child Psychology and Psychiatry*, 8, 53–72.

Eccher, D. (red.) (2009). Marc Quinn. *Myth*. Utstillingskatalog. Milano: Ecizione Charta.

Elias, N. (1978). *The civilizing process*. Oxford: Blackwell.

Foucault, M. (1979). *Discipline and punishment. The birth of the prison*. Harmondsworth: Penguin.

Goffmann, E. (1968). *Stigma*. Harmondsworth: Penguin.

Frank, P. (2012). Marc Quinn discusses self-portraits made of his own blood. *The Huffington Post*, 6. august 2012. http://www.huffingtonpost.com/2012/06/08/marc-quinn_n_1581132.html.

Lastet ned 5. november 2012.

Leder, D. (1990). *The absent body*. Chicago: University of Chicago Press.

Oliva, A. B. & Eccher, D. (red.) (2006). *Marc Quinn. Macro*. Utstillingskatalog. Milano: Mondadori.

Skårderud, F. (2013a). Selviakttakelsen. Om øyet, ansiktet og kroppen i speilet. En introduksjon om selvportretter som portretter av selvet gjennom tidene. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 298–305.

Skårderud, F. (2013b). Fellesansiktet. Om ansiktet og følelsesbevissthet. Rembrandt Harmenszoon van Rijns (1606–1669) nyskapende selvportretter. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 306–309.