

Per Christian Brown i samtale med kunstkribent Mona Gjessing:

Med halvt lukkede øyne

Den Berlin-bosatte norske kunstneren Per Christian Brown er i gang med et kunstnerisk forskningsprosjekt der forbindelsen mellom våre drømmende og vitenskapelige sinn står sentralt.



Per Christian Brown. Fotograf: Jens Jürgen.

Ifølge kuratorene for kunstprosjektet Nord Universitet, Bodø Campus, ble videoarbeidet *Earth and Reveries of Repose – Reveries of Material Interiority* (2015) og seks fotografier av Per Christian Brown valgt fordi de kjennetegnes av «en søken etter kunnskap i god vitenskapelig ånd». De nevnte arbeidene er en del av Browns estetiske bearbeidelser av den franske filosofen og epistemologen Gaston Bachelards avhandling *La terre et les rêveries du repos* (Jorden og drømmerier om hvile) fra 1948.

Mona Gjessing (MG): Kunstnerisk forskning kjennetegnes av et mangfold av kunnskapsformer, der teorier og metoder hentes fra forskjellige hold. I ditt prosjekt

tillegges innsiktene et menneske kan få gjennom dagdrømmer, stor vekt. Dagdrømmen, hevdes det, kan åpne opp for «skattene i tingenes indrenatur». Hva mener du med det?

Per Christian Brown (PCB): Selve kjernen i Bachelards store prosjekt er at mennesker har en genuin forestillingsevne som gjør oss i stand til å fantasere ut over det som lar seg forstå. Verdenen som omgir oss, tingene og minnene våre har et uendelig fortolkningspotensial, og hver og en av oss bærer på en nedarvet følsomhet for å bearbeide disse opplevelsene og inntrykkene. Dagdrømmen kan være en indre fluktvei, den kan være en måte å trøste oss selv på, og den kan gi

oss går som stimulerer til videre tenkning. Noen mennesker har evnen til å koble sammen nåtid og fortid og forsvinne inn i ubegrensede mentale universer. For kunstnere har dagdrømmen ikke minst et skapende potensial.

MG: Bachelard studerte bildeutvikling i forhold til materien og la vekt på de fire elementene: jord, ild, luft og vann. På hvilken måte vil du si at du har latt deg påvirke av Bachelard?

PCB: For meg var det en stor oppdagelse å bli kjent med Bachelards tenkning, og jeg har blitt helt bitt av den, for å si det slik. En estetisk bearbeidelse av Bachelards filosofi har på mange måter blitt mitt livsprosjekt, og den er en vesentlig åre i min kunstneriske forskning. Enkelte vil kanskje hevde at Bachelard er litt «over the top», at hans forestillingsverden er en smule suspekt, men den appellerer til min personlighet og min måte å skape bilder på. Gjennom mitt mangeårige arbeid med Bachelards tekster har jeg latt meg påvirke av hans søken etter underliggende sannheter, forbi den klassiske forståelsen av de egenskapene og symbolene som vi i vår kultur tillegger de fire elementene. Bachelard peker på at det lille ofte speiler det store, og at det er klare forbindelseslinjer mellom mikro- og makrokosmos. Bachelards hovedtese er dessuten at poetene har en egen evne til å skape nye forbindelser gjennom språket. Denne slutter jeg fullt opp om.

MG: Fortellerstemmen i videoarbeidet er varm, saktmodig og mørk. Vil en slik stemme klare å få besøkende på Nord Universitet i Bodø til å glemme bildeflommen i vår kjappe og forenklete medie verden og la seg bevege av den verdenen du gjør dem oppmerksom på?

PCB: Jeg har tiltro til betrakteren, men jeg er opptatt av å bruke fortellerstemmen aktivt i kommunikasjonen med publikum. Jeg ønsker å sette i gang en slags meditativ prosess som leder ut av virkeligheten og inn i bildefortellingens univers. Fortellerstemmen er helt avgjørende, og jeg har de siste årene jobbet med en eldre engelsk mann som i tillegg til perfekt uttale også har evnen til å leve seg inn i teksten han leser, og språklig fargelegge de ulike momentene i arbeidene.

MDG: Jeg opplever det visuelle uttrykket og fortellerstemmen i videoarbeidet som tett forbundet. Tidvis ledsages de to elementene imidlertid av et tredje: musikk. Hvorfor akkurat Mozarts elegiske Pianokonsert nr. 4?

PCB: Klassisk musikk er en av mine absolutte lidenskaper, og jeg har en stor platesamling som jeg har bygget opp fra jeg var i tenårene. For meg er musikk det ultimate uttrykket, fordi den evner å vekke så sterke følelser i oss. Musikk er også tett knyttet opp mot minner. Den kan sette oss i tilstander som bildene alene ikke klarer å gjøre. Sammenføyningen av musikk og bilder er en kompleks prosess, fordi det er summen av dem som forsterker narrativet og gir betrakteren en større sanselig opplevelse. Jeg gjør det med varsomhet; musikken kan lett bli styrende.

Ambisjonen er en fusjon som er samstemt på et dypere nivå. Mozarts andantesats uttrykker en eksistensiell ensomhet og samtidig en søken etter forvandling. I videoarbeidet forsøker jeg å formidle at naturen speiler den ensomheten som vi alle går og bærer i oss, og Mozart passet derfor som hånd i hanske.

MG: Bachelards tekster er rikholdige. Har du planer om å produsere flere videoverk over hans tekster?

PCB: Ja, absolutt! Dette er første videoarbeid i en rekke på tre som bygger på avhandlingen *Jorden og drømmerier om hvile*. Neste film knytter an til fjerde kapittel, som omhandler huset, og den siste filmen bygges over sjette kapittel, med hulen som tema. I kapittelet om huset skriver Bachelard at han synes synd på folk som vokser opp i leilighet og ikke i hus. For å bli et helt menneske med en komplett evne til å drømme må man, ifølge Bachelard, ha bodd i et hus med boenhet, kjeller og loft. Dette er kanskje ikke så lett å forstå, men det blir klarere når Bachelard siterer Rimbaud: «In an attic in which I was shut up as a twelve-year old, I got to know the world and I illustrated the human comedy. In a cellar, I learned history.»

MG: Apropos huler: Fem av seks fotografier til det aktuelle kunstprosjektet viser nettopp vulkanske huler på Island og abstrakte tablåer av stein, mineraler og flytende fargepigmenter fotografert i ulike glassakvarier. Hvorfor denne fascinasjonen for islandske landskaper?

PCB: Helt siden jeg jobbet med 16 mm-filmen *The Flame that Dreams* i 2013, har jeg hatt et sterkt ønske om å være og jobbe i det merkelige vulkanske landskapet på Island. Min fascinasjon for vulkanisme har vokst de siste årene, og jeg er fascinert av hvordan magma og rikdommen i

vulkanske mineraler og grunnstoffer danner former, strukturer og farger.

Det ene bildet som er med i kunstprosjektet *The Cave Series, Þrihnúkaígur Volcano 3*, er et motiv fra innsiden av et vulkansk magmakammer. Þrihnúkaígur-vulkanen, som på norsk betyr trekratersvulkanen, er unik fordi man har laget en konstruksjon som gjør det mulig å bli senket 200 meter ned, til et stort katedrallignende rom preget av rester fra et vulkansk utbrudd for omkring 4000 år siden. Det er et magisk sted og kanskje noe av det vakreste jeg har sett. Innsiden av veggene er preget av intense farger skapt av ulike metaller som har vært blandet inn i magmamassene, for eksempel gult, som antyder jern, og grønt, som antyder kobber.

Når jeg har tilegnet meg en metode for å lage sceniske komposisjoner i vann med ulike steiner og flytende fargepigmenter, er det fordi jeg ønsker å bruke fotografiet til å produsere noe som er mer abstrakt, noe som betrakteren må forholde seg til og dekode på en annen måte enn en mer «figurativ» avbildning. Prosessen innebærer mye eksperimentering blant annet for å finne ut hvordan vekten av ulike pigmenter styrer hvilke formasjoner som dannes når de løses opp i vann. Mens jernoksid, som ofte brukes i sort farge, er et tungt metall som faller til bunnen, er kadmium og andre røde og gule toner lettere, og de oppfører seg annerledes. Bildene blir en slags krysning av noe kontrollert og ukontrollert, og det er dette jeg synes det er spennende å jobbe med for tiden.

MG: Jeg vil gjerne snakke litt mer om videoarbeidet *Earth and Reveries of Repose – Reveries of Material Interiority*. I filmen er skogen og spesielt den saftige skogbunnen stadig i fokus, men betrakteren får likevel ikke følelsen av å bli hensatt til et bestemt sted. «Filmet i Tyskland og Norge» står det i rulleteksten. Hvilke kriterier bruker du for å bestemme location i filmene dine?

PCB: Jeg har ulike relasjoner og følelser knyttet til de stedene hvor jeg gjør opptak. Noen ganger har jeg konkrete minner som driver meg tilbake til et sted, andre ganger oppdager jeg nye steder, bevisst eller tilfeldig. Jeg er en samler av bilder, og det er i redigeringsprosessen at et bestemt bilde av en skog eller ulike trær fusjoneres med teksten, altså fortellerstemmen. Den norske naturen er råere, mørkere, kanskje mer substansiell enn de tyske bøk- og eikeskogene. De tyske skogene har mer historie og flere kulturelle referanser. Jeg tenker for eksempel på det store eiketreet som er heltens Siegfrieds bosted i Wagners opera *Valkyrien*, hvor alle rommene er gjennomboret av grener. Germanerne ser på skogen som et hellig sted. Kanskje har jeg et mer intellektuelt forhold til den tyske naturen enn den norske, ettersom jeg ikke er vokst opp der. Den

aktiviserer i hvert fall andre fortellinger i meg.

MG: I drømmer kan en mørk skog antyde en fase av desorientering og det ubevisste området som mennesket ofte kvier seg for å gå inn i. I et av dine tidligere arbeider, filmen *The Aerial Tree* (2012), og i din siste videoproduksjon utgjør skogen filmens miljø. Men ikke den mørke skogen, snarere tvert imot ... Hvorfor er det slik?

PCB: For meg er ikke den klassiske psykoanalytiske tolkningen av den mørke skogen interessant. Skogen er så mangefasettert, den er ikke ett miljø, men utallige åsteder og verdener, den er hjemmet til trær, vekster, fugler og dyr som er like avhengige av lys som vi mennesker er. Jeg prøver bevisst å unngå å presentere skogen som et mørkt sted fordi det fra et kunsthistorisk perspektiv er forbundet med noe mystisk og romantiserende. Det er mangfoldet jeg vil vise i mine verk: treet som en kobling mellom jord og himmel, røttene som borer seg ned i dypet mens grenene strekker seg opp mot lyset, dikotomien mellom mørke og lys.

MG: Betrakteren kan ikke unngå å legge merke til en viss erotisk undertone i utsagn som «Mennesket er den eneste skapningen på jorden som vil undersøke det som er inni andre skapninger» og «Viljen til å se hva som er inni ting gjør blikket til noe gjennomhullende og penetrerende». Begge utsagn peker mot en forbindelse mellom synssansen og seksualiteten. Hvilke tanker har du om denne koblingen?

PCB: Seksualitet gjennomsyrrer alt vi foretar oss. Våre tanker er preget av driftene, og blikket, evnen til å se, er preget av en vilje til å se bakenfor det som synes, kle av fasaden og undersøke hva som skjuler seg der. Denne trangten er nedarvet, og vårt behov for å forstå mer av verden er grunnleggende for all utvikling.

MG: Hvordan vil du si at ditt kunstnerskap passer inn i samtidskunstfeltet?

PCB: Kunstnerisk forskning og det å koble sammen kunst og vitenskap er det mange kunstnere som gjør i dag, så i den forstand glir jeg i alle fall sømløst inn.

MG: Den franske filosofen Jacques Rancière hevder at kunst er politisk gjennom den typen tid og rom den skaper, og gjennom måten den avgrenser denne tiden og fyller dette rommet på. Vi kan forestille oss ting og deretter skape ting som ikke finnes, altså har kunsten en *indirekte* kraft til å endre samfunnsstrukturer, til reorganisering og refordeling. Hva tenker du om forbindelsen mellom kunst og politikk?

PCB: Jeg er absolutt med på tanken om at poetisk imaginasjon, ikke bare rundt naturen, men alt som omgir oss, kan bidra til en endring av tankemønstre, både individuelt og kollektivt. Rancières tenkning omkring forbindelsen mellom kunst og politikk legitimerer på et vis kunstnerskap der det estetiske uttrykket og forestillingene om skjønnhet er bærende – mitt eget kunstnerskap inkludert. Med Rancière i ryggen lar det seg gjøre å avvise eventuelle beskyldninger om eskapisme en gang for alle.

MG: Avslutningsvis har jeg et spørsmål knyttet til fotografiet av den unge mannen som holder en blomst under haken, *An Inner Light # 3*. Dette bildet hadde du også med på din separatutstilling på Galleri RAM i Oslo for et par år siden. Det er, så vidt jeg forstår, også en del av en pågående fotoserie?

PCB: Ja, det er riktig. Tittelen til serien har jeg hentet fra alkymisten, legen og astrologen Paracelsus, som jeg kom over for noen år tilbake. Paracelsus hevdet at naturens indre lys finnes i alt, og at dette lyset er forbundet med menneskets søken etter sannhet. Alkymisten er den store drømmeren som baserer sin forskning på fantasi og imaginasjon, og akkurat denne kombinasjonen av det rasjonelle og det irrasjonelle fascinerer meg. Det videre arbeidet med fotoserien *An Inner Light* innbefatter bruk av metaller, kobber, sølv og gull. Arbeidet er teknisk krevende fordi den optimale refleksjonen – altså at blomsten, metallgjenstanden, reflekterer tilbake på den som holder den – først oppnås med de siste intense solstrålene like før solen går ned. Det ligger derfor også litt «magi» i å klare å fange øyeblikket før lyset forsvinner. *Lumen Naturae*, som Paracelsus kaller lyset som gjennomstråler naturen og mennesket, er på mange måter lyset som ligger skjult under overflaten, essensen om man vil, og det er kanskje det jeg vil prøve å få frem med disse bildene.