

## ERINDRINGER OM EN REGNTID

Christopher Sand-Iversen

I 1600-tallet blev eksistensen af zoofytter livligt diskuteret af lærde mænd over hele Europa. Et af de mest slående af disse usædvanlige levende væsener var det lammebærende træ, borometzplanten hvis frugt var det vegetabiliske lam fra Skythien. Den danske læge og indehaver af et kuriositetskabinet, Ole Worm, blandt andet berømt for at have bevist at det man hævdede var hornet af en enhjørning, i virkeligheden var en narhvaltand, så med skepsis på eksistensen af det lammebærende træ. Da emnet zoofytter i hans tid stadig blev behandlet med stor alvor, gik han imidlertid i detaljer med det i katalogen over sit kabinet, Museum Wormianum. Han eftersporer historien tilbage til Julius Cæsar Scaliger via Athanasius Kircher som har en tegning af træet, eller snarere en lav, bladrig busk, fra hvis midte en slank stængel vokser op i lammets bug som på den måde holdes oppe, mens ben og hoved hænger og dingler.

Blandt genstandene i Ane Fabricius Christiansens igangværende laboratorium, påbegyndt under et ophold i Bangkok, er der en flødehvid buet form som kunne være en stor nød eller en tyk larve. Fra dens ydre bue udgår der en slank stængel eller et horn som ender i en spids. Den ligger på en af metalhyldesystemets grålige flader, med en lille mærkeseddel med oplysninger om materiale, brændingstemperatur, og oprindelse. Den har sin plads i fortegnelsen over laboratoriets midlertidige resultater. Hendes arbejdsproces er næsten videnskabelig, en slags grundforskning som ved hjælp af metodologiske tilgange eksperimenterer med lerets iboende egenskaber. Under arbejdet med dem opdager hun karakteristika i leret som hun til stadighed undersøger. Genstandene på hylderne er et udvalg der illustrerer udviklingen af et antal forskellige eksperimenter; der er tale om opdagelser vedrørende det materiale hun finder det interessant at undersøge nærmere, hvad enten de opstår i teknisk krævende processer eller ved genbrug af rester der er samlet sammen i værkstedet.

Kuriositetskabinetter havde til formål at udstille sjældne og kostbare genstande for at afspejle indehaverens viden om verden og i videre forstand hans magt over den. De fremkom i renæssancen og tiden derefter, i begyndelsen af det der skulle udvikle sig til oplysningstidens lidenskab for at kategorisere og klassificere, for at ordne verden. Da de imidlertid befinder sig ved begyndelsen af denne udvikling, kan mange af kategorierne forekomme os mærkelige når arkæologiske fund, kunstværker og rene fantasigenstande optræder side om side.

Man kan hævde at vi i dag har været igennem -onomiers og -ologiers tidsalder og stiger op på den anden side, og at vores vante kategorier og klassificeringer viser sig utilstrækkelige til at omfatte den stadig mere detaljerede og uventede viden om verden som nutidens videnskab frembringer. Det er en tidsalder hvor vishederne i vores etablerede og grundfæstede ordningssystemer der så længe har virket sikre og indlysende, fremstår lige så vilkårlige som kuriositetskabinettets.

Det fascinerer os at vi ikke kan kategorisere genstandene i Christiansens laboratorium som den ene eller anden ting. Vi genkender men kan ikke klassificere, og en stærk dragning mod deres ubestemmelighed sætter ind. På måder vi knap formår at redegøre for, minder de os måske om de forvandlinger der engang var grundlæggende for mennesket, forvandlinger som dem man finder i myter hos australske aboriginals og sydamerikanske stammer eller i græsk-romerske metamorfoser, forvandlinger der medvirker under flugt eller forfølgelse, forvandlinger der føder og forøger livet. I den fjerne fortid da menneskeheden var behersket af forvandling, var den også behersket af det Elias Canetti kalder figuren eller totemet: ”Figuren er begrænset og klar i alle sine træk. Den er ikke naturlig men menneskeskabt. Den er en redning fra forvandlingens uophørlige fluiditet. Den må ikke forveksles med det den moderne videnskab kalder art eller slægt.”

Disse ”urgamle figurer”, for eksempel egypternes på én gang dyriske og menneskelige guder, ”anses for beboere af den mytiske urtid, en tid hvor forvandling var en almindeligt udbredt gave hos skabningerne og uophørligt fandt sted. *Fluiditeten* i datidens verden er ofte blevet fremhævet. ... Forvandlingsforløbet bliver således til den ældste figur. Af den mangfoldighed af utallige og uophørlige forvandlinger, der alle er mulige, løsrives en ganske bestemt og fikseres til figur. Selve forvandlingens proces, men kun én, fastlægges og fyldes derved med en særlig værdi. Det er vigtigt at forstå at figuren begynder med noget der slet ikke er enkelt, der forekommer os komplekst og i modsætning til det vi i vore dage forestiller os ved figur, udtrykker en forvandlings *forløb* samtidig med dens *resultat*.”

Det der drager os, er måske angivelsen af fluiditet og fremstillingen af forvandling som vi gennem århundreders rationalisme har mistet sansen for, mens permanente former har indtaget en dominerende stilling i vores bevidsthed. En samling af kvistlignende stængler med udadvendte ’rødder’ forneden kunne være et billede af en gruppe træer ved bredden af en stor tropisk flod, alternativt en eksotisk fugls lange ben og ’kragetæer’. Det er også vigtigt at lægge mærke til at de mytiske forvandlinger Canetti opridses i tidlige folkeslags flydende verden, koncentrerer sig om metamorfoser mellem mennesker og dyr eller mennesker og planter.

Her finder vi også undersøgelsen af selve materialet, en afprøvning af materiens grænser som kraft og energi. En ledlignende lerklump hvorfra der udgår lange buede former, kunne være grene eller en edderkoppearts ubehageligt lange og stærke ben. Denne genstand oscillerer ikke bare mellem plante og dyr, selve dens materiale unddrager sig også definition. Genstanden er skabt ved opbygning af tynde lag af ler og glasur omkring en hårdtbrændt kerne af ler formet som en gren. I brændingsprocessen spaltedes lagene derpå fra hinanden fordi leret udvidede sig, bevægede sig og gled langs den glatte glasur der var fanget mellem dem, og tvang formen til at skyde sig ud langs dens egen konstruktion. Genstandene unddrager sig kategorisering som om de selv efter brænding og glasering vedbliver med at fremstille stoffets energi.

Midt i regntiden gjorde leret Ane Fabricius Christiansen opmærksom på sit levende forhold til vand. Under eksperimenter med at hælde flydende ler over diverse ophængte kerner af ler og stedlig flora lærte hun efterhånden at beherske materialet. Hun lærte at både forhindre og fremskynde det i at revne når det tørrede og trak sig sammen: hun lærte at forstå dets samspil med vand. Så kom regntiden, fugtigheden ændrede sig markant og dermed også lerets måde at opføre sig på – det optrådte som kraft og energi snarere end som stof. Det hun under arbejdet havde lært om det thailandske ler, hvordan det reagerede, hvor lang tid der skulle gå før det var klart til næste skridt, måtte revideres. Asken af stedlige planter og vulkansk basalt fra området spillede deres rolle i de kemiske reaktioner. Hjemme i Danmark opdagede hun at det ler hun normalt bruger, reagerer anderledes under forarbejdning, tørring og i brændingen. Processen med at arbejde både med og mod naturen for at opnå den ønskede virkning viser sig aldrig helt at afsluttes. I denne forstand undersøger og opdager hun egenskaber i sine materialer på samme måde som nylige teoretiske diskurser undersøger livfuldheden eller aktantegenskaben i det vi har vænnet os til at kalde 'genstande' og 'stof', og de måder hvorpå ikkemenneskelige levende ting kan siges at deltage i semiose og derved fremstille verden omkring dem – en løsrivelse af materialiteten fra det passive, mekanistiske eller guddommeligt livgivne figurer. I lighed med disse tanker artikulerer hendes arbejdsproces at vi, når vi på ny lærer hvordan vi skal leve i og med naturen som følge af 'det alvidende menneskes' hedengang i vor tid, også må acceptere en fornyet, ikke-ritualiseret fornemmelse af den *fluiditet* i verden.

I Christiansens laboratorium bliver afskrab af ler der kan minde om residualstoffer, snoede og krøllede stumper, sribede eller glatte alt efter hvor fugtige de var i afskalningens øjeblik, omhyggeligt mærket på de steder de tildeles på hylde-systemet. Som om de midlertidige resultater af

hendes eksperimenter ved at unddrage sig kategorier er ubekvemme i deres antydning af en tilbagevending til uophørligt flydende tilstand, og skal tildeles en plads hvor de kan hvile. Men hvor hun har fjernet genstandene fra den ophængte tilstand hvori deres former blev opbygget, og glattet huller og sammenføjninger ud, husker leret trykket af hendes fingre og efterlader uvægerlig et fint aftryk som brændingen foreviger. Som om leret, i sin tilbagetrækning fra energi til stof, medfører en påmindelse om den kraftrelation hvori det interagerer med mennesket. En påmindelse om at mødet mellem liv og stof i en udveksling af energi aldrig kan foregå uden at afsætte mærker, uden både forvandling og dens resultat.

På dansk ved Karsten Sand Iversen

Christopher Sand-Iversen er kunsthistoriker og redaktør af Really Simple Syndication Press

Udgivet af HINT project til Ane Fabricius Christiansens udstilling

**After Rain – Vibrant Matter from Geoanatomic Lab** i 2017

Tak til Statens Kunstfond og Aarhus Kommune

Copyright HINT project, Christopher Sand-Iversen og Ane Fabricius Christiansen

## **STATENS KUNSTFOND**

