

TRINE LINDHEIM

Visuell poesi og lavmælte appeller.

Et essay av Frank Høifødt, dr.art.

I samtidskunsten er alt tillatt. Men full frihet kan virke lammende – og friste med at «anything goes». Trine Lindheim dyrker begrensningens kunst, uten å fornekte friheten. Frodighet og forenkling er stikkord for et mangfold av stiler og teknikker, der kunstneren utnytter materialer og naturlige prosesser på sin egen måte. Det dreier seg om tresnitt, maleri, originale dyptrykk og ulike objekter. Bilder og gjenstander gir mening uten fasit, og de er visuelt tiltalende – i pakt med naturens egen estetikk.

Det er ikke ensbetydende med å være en livsfjern skjønnhetsdyrker. Et bakteppe for mange kunstnerens arbeider er vår blinde omgang med planetens sårbare liv og luft, land og hav. Da kan kanskje skjønnheten selv – som visuell strategi – være et våpen? «Jeg tror skjønnheten vil redde verden!» sier én av Edvard Munchs favoritter, først Mysjkin i Dostojevskijs roman Idioten. Naturens egen skjønnhet kan være både lokkende og skremmende. Mange av Trine Lindheims bilder har en beslektet appell; vi aner også sorgen over tapt natur og en uro for vår felles fremtid. Naturens skjebne er vår skjebne.

Motiver kretser poetisk om livets skjønnhet og skjørhet, menneskets forhold til sine omgivelser, til seg selv og hverandre. Flere naturmotiver kan også leses som psykiske prosesser og eksistensielle dilemmaer, mens arbeider i mer naivistisk stil også dveler ved pussigheter. I sum dreier det seg om en visuell verden der et insekt og en stjernehimmel er like verdige og tankevekkende motiver, ikke minst fordi en gjennomgående flertydighet åpner for andre perspektiver enn de opplagte.

Maleriet «Før stormen» kan for eksempel oppfattes som ren abstraksjon, der materielle flekker, striper og strøk er nettopp dét. Et stort hvitt felt kan samtidig virke dynamisk og atmosfærisk. Kontrasten er slående til et klart avgrenset element til venstre – er ikke det en øy som speiler seg i stille vann? Det er som om verden må «leses» på nytt; gradvis vokser det

frem en dramatisk naturscene, med en tung himmel og en mørk skypumpe som pisker havet til skum.

«Lys over mørk horisont» er ved første øyekast en realistisk skildring av et truende uvær. Når vi skifter fokus fra den suggestive visjonen til den maleriske strategien, ser vi at det dreier seg om dristige grep der tilfeldigheter gis spillerom og samtidig holdes i tømme. Peder Balkes berømte bilder fra Nord-Norge kan dukke opp i bevisstheten.

Bildene er også mer enn ytre motiv og materiell teknikk. Vitenskapelig rasjonalitet har ikke kolonisert hele mennesket; dypt i oss er naturen fortsatt besjelet. Antropologen Lévy-Bruhl snakket om en «mystisk deltagelse i verden». Naturen er aktive symboler i råformat; vi lever i, med og *som* natur. «Lys over mørk horisont», og andre naturskildringer, kan like gjerne oppleves som indre landskaper, som en ekspressiv og emosjonell symbolisme.

«Lys i mørke» viser – igjen! – en mørk og truende himmel; som et tungt sceneteppe henger den over en smal himmelsone og et svart hav. Et mørkt slør forteller at himmelens sluser åpner seg og truer med å skjule en strålende regnbue. På motsatt side kommer et lys til syne ovenfra, en bred søyle som stabiliserer komposisjonen og forbinder himmel med hav.

Maleriet «Speiling» fremstår også som en realistisk skildring – i dette tilfellet av en lysende kveldshimmel, en åpen, skinnende vannflate og diffuse landformasjoner. Når vi retter blikket mot det maleriske, fremstår skyene fortsatt som slående virkelighetstro. De er resultat av et styrt samspill med naturlige og tilfeldige prosesser; lerretet har vært snudd på siden og tyntflytende maling har fått renne relativt fritt. Lignende dristige strategier ligger til grunn for «Plutselig frost» og «Øya», motiver som synes å ha grodd frem organisk.

En sløret og intens fargeakkord fremstår først som en gjenstandsløs abstraksjon «Håp II». Når du blir vår en spinkel trestamme omgitt av et svakt grønnskjær, stiger det langsomt frem et dramatisk landskap, et visuelt dikt om håp og heroisme. Motivet bevarer vel å merke mye av sin mangetydige åpenhet; mystisk som Rothko, magisk som Redon, sensuelt som Gauguin - kanskje et ikon for en ny tid, i slekt med Paul Sérusiers berømte «talisman» for Les Nabis?

En ganske annen visuell strategi finner vi i de to bildene «Jeg blir» og «Jeg blir her»; et stort egg er fremstilt i en halvtørr surrealisme à la Magritte. Ut av et lite hull i det krakelerte skallet stirrer et øye. Egget er et universelt og mangfoldig symbol. Skallet beskytter det sårbare livet som vokser. Klekkingen betyr en drastisk forvandling og frigjøring, en overgang til et liv i frihet, med nye krav og muligheter. Det forskremte øyet kan være angsten og motstanden vi kan føle i møte med det ukjente og utfordrende.

«Opp-vekst» synliggjør et beslektet tema: kontrasten mellom sunn vekst og vanskjebne. Her er uttrykket poetisk-melankolsk, i en forenklet og naiv stil i slekt med Klee og Miró. Mens tre dekorative motiver, «Bak muren I», «Bak muren II» og «Flik av himmel», gir symbolsk uttrykk for spennet mellom resignasjon og håp.

«Håp» er også den optimistiske tittelen på et emblematiske motiv med en inntrengende appell. En barnslig skikkelse, blek og naken, er fremstilt frontalt, i stilisert forkortning, sittende på huk, foroverbøyd, med hendene beskyttende om en liten mørk jordhaug, der en enkel spire kommer til syne. Lerretet er ellers dekket av uregelmessige, vertikale striper som kan leses som et truende skybrudd eller svovelregn. Håpet er konsentrert i den lille jordhaugen – og kanskje kodet i den presise pyramideformen? Kheopspyramiden er det eneste av antikkens syv underverker som fortsatt eksisterer, etter fire og et halvt tusen år! «Måktigt är det späda livet mer än järn», skriver Karin Boye; «fram ur jordens hjärta drivet utan värn.»

*

Øyestikkeren er hovedmotiv i en serie bilder. Det er en iøynefallende skapning, med en fascinerende og respektinngytende aura, selv om den er ufarlig for mennesker. Det er ikke til å undres over at den sære skjønnheten har gjort lykke i smykkekonsten. Men det er også noe skremmende majestetisk ved det store insektet, som om det skulle bære på en viktig innsikt. Kanskje opptrer det her på vegne av talløse legioner av andre insekter og småkryp, som vi nå vet fungerer som kritiske tråder i den store livsveven.

Insektet blir fremstilt i sitt ideale aspekt – et ferdigutviklet individ kalles da også «imago» (bilde) på latin. I naturen surrer øyestikkeren i stakkato flukt hit og dit; her fremstilles den som en vakker og gåtefull hieroglyf blant vannliljeblader, i en blå verden av vann og himmel. Ett bilde viser insektet i full oppløsning; det ligner mer et fossil, halvt utviskede spor etter en tidligere livsform. Tittelen er da også «Forvandling», et kunststykke øyestikkeren er kodet til å gjennomføre, som et slående bilde på fenomenet mer generelt – økologisk, psykologisk, sosialt og eksistensielt.

*

Stilmessig forenkling og nærhet til materialer og prosesser er særlig slående i tresnittene. Kunstneren bruker gjerne finér, som har tydelig mønster i langveden. Det gir virkninger som kan minne om Edvard Munchs kjente bruk av treets egen struktur i mange tresnitt. Tematiske ekko av den gamle mester kan også anes i enkelte motiver, uten at dét lar seg forklare med det faktum at Trine Lindheim holder hus i en av kunstnerboligene på Ekely, anlagt på det som var Munchs eiendom.

Sentrale elementer i tresnittene er mennesker og dyr, trær og – egg. Tematikken kretser igjen om vårt forhold til naturen og våre medskapninger, til oss selv og våre medmennesker – med ensomhet som ett aspekt. Trær spiller i utgangspunktet en viktig rolle i mange kulturer, ikke bare materielt, men symbolsk og rituelt. Vårt mytiske og opplevde slektskap til treet synes å være et universelt fenomen, som også Munch har gitt et poetisk uttrykk: «Mennesket er et Træ der har revet sine Rødder løs fra Jorden».

Et slående motiv er «Klatreren», der en spenstig skikkelse beveger seg fra gren til gren i et stort tre. Mønsteret fra finérplaten gir treet et slående organisk preg. Treformen er skåret ut med en fin løvsag. Det er også menneskekroppen, som så er trykket over treformen. De to elementene smelter i noen grad sammen, som i en optimistisk visjon av et lekende og friksjonsfritt samspill mellom menneske og natur.

Flere trær er skåret ut på lignende måte; noen med egg som kompletterende element. Treet kan leses som det gamle, sterke og trygge, i kontrast til eggene, som er ferske og sårbare.

Tittelen «Drømmen om vinger» peker på uante muligheter som snart skal forløses. Egget er et ubeskrevet blad, ren 'potensialitet' – og samtidig et bilde på menneskets grensesprengende drømmer.

Vår geologiske epoke, *holocen*, kalles også *antropocen*, 'menneskets tidsalder' – ikke ment som en hedersbetegnelse. Den menneskelige sivilisasjon avsetter nå tydelige – og ødeleggende – spor på den blå planeten. I tillegg til påtrengende fenomener som forurensning og klimaendringer, er vi nå inne i den sjette store masseutryddelsen av livsformer. Det er 65 millioner år siden den femte, da en diger komet kolliderte med jorda og ødela livsgrunnlaget for dinosaurene.

Dette er den kosmiske og eksistensielle konteksten for mange av Trine Lindheims arbeider. Og isteden for å lukke øynene, resignere eller hengi seg til destruktiv nihilisme, spiller hun på lag med «det spåda livet», og finner håp i mennesket selv. I det drømmeaktige «Care III» svever to skikkelser – en kvinne og en mann – som beskyttende ånder rundt jordkloden. Det bølgende mønsteret fra treplaten, som dekker hele motivet, gir inntrykk av at alt ligger badet i et levende energifelt. Formen er emblematiske, og budskapet er klart. Uttrykket er lavmælt, men alvoret kan føre tankene til Käthe Kollwitz' «Nie wieder Krieg!» - krigen mot naturen og vårt eget livsgrunnlag er kanskje vår tids største trussel.

Inspirasjon fra fjerne kulturer harmonerer med globale og allmennmenneskelige temaer. Et eksempel er det minimalistiske «Brobyggeren», der en stilisert menneskefigur, i en spent bue, forbinder to adskilte «kontinenter». Igjen bidrar mønsteret fra veden med en ekstra dimensjon av uro og bevegelse. Forbildet for figuren er den egyptiske gudinnen Nut, som gjerne fremstilles der hun står i en stor bue over himmelen, og vekselvis sluker og føder både sol og måne. I tresnittet synes figuren å strekke og tøye seg til bristepunktet for å «holde ting på plass» og forhindre en katastrofe. Det kan assosieres til et truende sammenbrudd i naturen, til spenningen mellom nasjoner og fraksjoner, eller til mer hverdagslige utfordringer – som å våge en samtale over en ideologisk eller personlig avgrunn.

En egen kategori arbeider har fått betegnelsen «Livslinjer». Materialet er slagmetall, og platene har en spesiell relieffvirkning ved at de er kjørt gjennom en trykkpresse sammen med tynne finér-former utskåret som bølgende linjer og mønster, eller symboler og geometriske tegn. Trykket blir til slutt håndkolorert. Disse motivene glir gjerne over i det abstrakte, samtidig som de kan leses som vakre og «tilfeldige» fragmenter av en mer omfattende flora.

*

Betegnelsen «objekter» dekker blant annet små kolorerte hoder i leire, og dekorative fremstillinger av «Livets blomst» i tre og akryl. Ett «objekt», en bestemt skapning, har fått mer plass i Trine Lindheims utstillinger i senere år: sommerfuglen. I en tøff bransje er det et dristig motiv; mange frykter nok at det befinner seg over grensen til kitsch. Men selv Damien Hirst, samtidskunstens superstjerne, hadde en raptus med sommerfugler for noen år siden. Og fra popkunstens barndom i Norge kjenner vi Per Kleivas «Amerikanske sommerfuglar» blant ikoniske 70-tallsmotiver.

Sommerfuglen må være det perfekte bildet på naturens skjønnhet og skjørhet; mange fantaster er villige til å reise langt i håp om å få et glimt av et sjeldent eksemplar. Sommerfuglen virker flyktig og vektløs; det overrasker ikke at den er et bilde på sjelen i mange kulturer, for eksempel personifisert som den kvinnelige Psyke i antikkens myter.

Med sine iøynefallende forvandlinger er sommerfuglen også – i en kristen eller okkult forestillingsverden – et bilde på oppstandelse, på et liv etter døden. Larvestadiet representerer da livet i denne verden, som avsluttes når larven spinner seg inn i en kokong. Til slutt kryper sommerfuglen frem, forlater det gamle hylsteret og tar til vingene – som en fullkomment ny skapning.

Trine Lindheims sommerfugler sammenfatter på mange måter kunstnerskapet. Fremstilt i et mangfold av farger og former, har de én ting felles; sommerfuglens kropp er gitt menneskeform. I symbolikken og identifikasjonen ligger det åpenbart en appell – og et håp. «Sommerfugleeffekten», som opprinnelig hadde med kaosteori og værprognoser å gjøre,

betegner som kjent fenomener der en tilsynelatende ubetydelig hendelse får uante konsekvenser.

Frank Høifødt er tidligere konservator ved Munch-museet og førsteamanuensis i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo, forfatter, og «faglig fører» på kulturreiser til en rekke destinasjoner. www.FrankArt.no