

Sofia Eliasson

Grönjord

Galleri 54, Göteborg
3–25 september 2022

tekst av Anngjerd Rustand

*Hva
om vi
allerede
vet?*

I det første rommet
henger fire store bilder,
malt med svart tusj på vått
papir så grånyansene flyter over i
hverandre og grensene er uklare. Motivet
er en blomst, men det ligner også en skikkelse;
kronbladene danner et hode med en underlig hatt,
utstrakte armer og en kjole.
Det må være den samme
blomsten gjentatt fire
ganger. Om ikke samme
eksemplar, så i alle fall
samme art. Variasjonene mellom
bildene skyldes dels tusjens flyt over
det våte papiret. Kanskje er de malt
etter hukommelsen. I alle fall er det en
gjentakelse, og en gjentakelse – om det er to
eller flere – er alltid en insistering.

Blomsten
som er
avbildet,
er orkidéen flueblom,
Ophrys insectifera. På
fotografier av planten ser man lett at de små,
rødsvarte blomstene etterligner
insekter (selv om man
også her kan få øye på
menneskeskikkelsen). Denne
arten er den eneste av flueblomslekta
som finnes i Norge. Planten er rødlistet og for
tiden kategorisert som sårbar. Den vokser på kalkrik
grunn, og Eliasson ble oppmerksom på
den i forbindelse med et besøk ved
kalkbruddet på Bjørntvedt ved
Porsgrunn. Å få hjelp
av insekter til å spre
pollen er allerede en avansert
metode. Men *Ophrys*-orkidéenes
fremgangsmåte er helt særegen.
Blomstene er utformet og lukter slik
at de ligner hunner av ulike insekter. De
tiltrekker seg hanner som forsøker å parre
seg med dem og som dermed bærer med seg
pollenet videre til neste blomst.

Ophrys
insectifera
ligner og
lukter som
hunner av
graveveppslekta
Argogorytes.
Orkidéen må
kunne lure samme
veps flere ganger og
få fraktet pollenkorn mellom minst to blomster. Men en idé har
sneket seg inn: Vi sier uten videre at blomsten etterligner vepsen, tiltrekker seg
den, lure den. Slik blir språket et middel for å tillegge planten
menneskelige egenskaper. Vepsen, på sin side, lar
seg lure og lever i uvitenhet. Den er
styrt av primitive drifter og
gjentar den samme feilen. Den
slu blomsten narrer den dumme vepsen.
Forholdet mellom de to forenkles og forsegles fordi vi
tenderer mot å tolke dem som enklere utgaver av oss selv.

Men hva om vepsen allerede vet? Hva om
den vet at blomsten den styrter mot er nettopp
en blomst og ikke en hunnveps, og at den gjør det likevel,
fordi duften er uimotståelig og fordi den ønsker
den intense nytelsen som kommer av
ejakulasjonen? Blomsten, derimot, er uten vilje.
En gang i fortiden har en blomst lignet ørlite
på et insekt, akkurat nok til at insektet prøvde seg
og at blomsten fikk et fortrinn, og slik fortsatte
utvelgelsen. Det er ikke blomsten som former seg
for å ligne en veps. Blomsten forestiller insektet, men
den står selv bare for byggsteinene. Det er vepsen
som, gjennom utallige generasjoners drifters
valg, driver frem blomsten til et monument
over sin egen slekt.

I

det

andre rommet

ligger et stort, flatt

podium, såvidt over

gulvet, dekket av et fint,

lysegrått pulver. Små

gjenstander, støpte figurer, i matt skinnende

tinn, er spredt utover pulverflaten. Slik podiet

ligger, utstrakt og nært gulvet, dekket med

mineralsk støv, er det uunngåelig å

se det som et landskap. Om ikke en

avbildning eller representasjon av et

konkret sted, så en tanke om landskapet.

Et dryss av grått støv over markene er et tegn på at

katastrofen allerede har inntruffet. Vi vet i utgangspunktet ikke hva

støvet forestiller eller hvor stor fortellingen er, derfor kan det like gjerne fortelle

om vulkansk nedfall som avfall fra gruvedrift, partikler

fra motorveien

eller fra

kollapsede bygninger. Uansett hva: noe

er ødelagt. Hva som skal komme, er

fortsatt ubesvart.

Pulveret er i dette tilfellet kalksteinsmel

fra stedet som også er orkidéens habitat.

Kalksteinen er dannet av avsetninger

fra tidligere tiders sjødyr. Den kjemiske

forbindelsen kalsiumkarbonat inngår overalt

i det organiske, som byggemateriale for skall,

skjelett, tenner og klør. Kalkproduksjon er en enorm

industri. Kalsiumkarbonat er en vesentlig bestanddel

i sement, det brukes til jordforbedring i landbruket

og mot forsuren av vassdrag – som er en konsekvens

av forurensning. Det er altså ikke bare flueblom som er

avhengig av denne ressursen. Vi trenger den for å kunne

fortsette å bygge og rasere.

Men
vi må se
nærmere på
hendelsesforløpet.
Tinnfigurene
som ligger spredt
utover, er plassert
oppå pulveret.
De har kommet
til etter at støvet har
lagt seg; de er ikke en del av
katastrofen. Små, skinnende minner er
dukket opp fra ingensteds. Man kan kalle det
begynnelsen på noe nytt. Figurene er avstøpninger
av en rekke alminnelige, ubetydelige,
forgjengelige ting: en ferskenstein,
en peanøtt, en kork, et
sneglehus, *love hearts*. Det
skilles ikke mellom avfall
og mat, kanskje er fellestrekket
at de kan høre til flere kategorier,
bærer flere muligheter, at de i sin
unnselighet også er svært fleksible. Flere
av gjenstandene er en slags beholdere, med
eller uten opprinnelig innhold. En avstøpning
av en fruktstein kan ikke plantes og spire. Man
må anta at hukommelsen om og tankene rundt
gjenstandene er det vesentlige. Det er et arkiv.
Denne formen har funnes i verden, og den kunne
bli til et tre. Glem ikke det.

Love

hearts vil

neppe bevares

for ettertiden,

om de har vært

aldri så utbredt

over flere generasjoner.

Men myntene av tinn har en viss

mulighet for å overleve ideen

om *love hearts* og en i alle fall

teoretisk mulighet for å bli løftet opp og

gransket av et fremtidens vesen. Fremtidens vesener,

ser jeg for meg, ligner på skikkelsene i

flueblom-maleriene, utflytende og

overjordiske. La oss håpe

at disse svevende vesenene

kan leve seg inn i våre liv

og tillegge oss rare og fine

egenskaper som sans for nytelse,

humor og fjas, for hvis ikke vil de

gruble over myntenheten *love hearts* langt

inn i evigheten.

Det
 siste og
 altomsluttende
 verket er de
 grønne veggene,
 som også har
 gitt utstillingen
 tittel. De er malt med *grönjerd*, et mineralsk pigment som
 gir grågrønne fargenyanser, og som har
 vært brukt som fargestoff siden
 oldtiden. Det kan ligne ironi at alle
 avbildningene av det vi lever og omgir
 oss med – orkidéen, ferskensteinen, godteriet,
 er tolket i gråtoner, mens reisverket, helt uten liv, skal få
 være grønt for alltid?

Fargene er det materiale. Det at	første som unnslipper fra kan begynne umiddelbart de har kommet til syne, i møte med oksygen, lys eller varme; det skjer med bladene når klorofyllet trekker seg tilbake; det skjer i sammensatte prosesser hvor hele materialet brytes ned og løser seg opp. Det lille fragmentet av den organiske fortiden som blir bevart som forsteinede avtrykk, er nettopp bare form: Fargen setter ikke romlige spor. Vi kan bare gjette oss til tidligere skapningers farger basert på nålevendes, slik vi bare kan ane drifter og drømmer og adferd gjennom den lille innsikten vi har i våre egne eller andre dyrs. Sett med eoners avstand er indre liv og ytre kjennetegn nesten like godt skjult. Men noe vi vet, er at blomstenes fargeprakt insektene hadde annen grunn til	organisk etter ikke hadde kommet til hvis ikke fargesyn, for de har ingen å være vakre.
--	--	---

En
gjentakelse
er alltid en
insistering, og
om det finnes to eller flere
individer av en art, er
det en mulighet for
at livet fortsetter. En
furuskog hvor
flueblomstene
står ranke mellom
trærne er mye mer enn
to eller tre, men det skal
nesten ingenting til for å slette
det ut.

Inspirasjon: Donna Haraway: *Symbiogenesis, Symptosis, and Art Science Activisms for Staying With the Trouble* og Deborah Bird Rose: *Shimmer: When all you Love is Being Thrashed*, begge fra *Arts of Living on a Damaged Planet*, University of Minnesota Press 2017; Marcus Woo: *For Male Flies, Pleasure Comes with Ejaculation*, Inside Science 2018
Øvrige kilder: Artsdatabanken, Store norske leksikon og Wikipedia

Formgeving: Anngjerd Rustand

Trykk: Wedding press 2022

Støttet av Kulturrådet og Stiftelsen Clara Lachmanns fond



Støttet av Kulturrådet