



CHRISTER KARLSTAD MOTHERLODE

← MOTHERS I (FORSIDE)
66x66 cm

← MOTHERS II (BAKSIDE)
66x66 cm

FOTO: DAGFINN HOBÆK



MOTHERLODE
88x110 cm

Til minne om professor Jan Valentin Sæther

OM MOTHERLODE

TIL CHRISTER KARLSTAD FRA GUSTAV JØRGEN PEDERSEN

Kikk, lytt.

Lukt. Føl.

Forsiktig. Vent.

Se. Hør.

Gå.

Og lyden av en kvist som brekker under snoen. Stillhet.

Det er et syn fulgt av en skarp lukt. Noe rått og jordlig som trenger gjennom den kalde, nesten umerkelige snøduften, som nærmest siver ut av oljemalingen på lerretet. Eller, mer nøyaktig, det virker som om lukten siver ut fra det store hullet i den nedre delen av bildet – *Motherlode* – for hva lukter egentlig en bjørn i dvale? Der det ligger i en grunn hule under røtter og trær, dekket av snøkledd skogsjord, kan det pelskleddet dyret være langt av sted, drømmende, når denne vandreren kommer forbi. Bortsett fra tomlene som stikker ut av de slitte hanskene er kun nesen synlig, pekende nedover, som en nysgjerrig pil-spiss mot det slumrende *villdyret følgesvennen*? Det er nesten som om det å se på maleriet innebærer å se *med* denne spisse nesen. Som om en er med på å lukte sammen med den. Men likevel taler ikke maleriet om sansninger (taler det? ja), selv om dets språk virker innen det synliges poietikk.

Motherlode: En malmåre som gir av sin rikdom i overflod. Men det som gis fra akkurat denne åren er langt mer uhandgripelig enn både sølv og gull. Ordet stammer trolig fra det germanske ordet **laitþo*, som også er opphavet til det gammel-norske *leið*, et ord som fremdeles klinger igjen i moderne norsk *lei* og *led*. Det er en vei eller en sti som skal følges når den leder avsted. Men maleriet taler ikke om hvilken som helst led. Det snakker om moderleden – veien som skjenker, i overflod.

Men moren gjør mer enn å gi, hun vokter og holder stand. Likevel vil det være feil å si at det er mennesket, dyret eller naturen

som er selve den givende leden. Maleriet, betraktet som utgangspunkt og inngang til utstillingen som et hele, stiller heller ikke spørsmål om *hvem* eller *hva*, men om *hvor*. Det stiller spørsmål om hvor vi befinner oss, og hvordan vi skal forstå forholdet *mellom* oss – ikke mellom oss og dem, men oss, sammen, uavhengig av hvem (eller rettere sagt, hva) som bæres med i spørsmålet. Det synes å stille spørsmål ved selve muligheten for et fellesskap, eller kanskje heller muligheten for en samhörighet eller en samværen der det finnes et «vi» som enda ikke (eller ikke lenger?) er differensiert fra hverandre. Mer nøyaktig: Utstillingen stiller spørsmål om selve differensieringen og separasjonens virke. Og den tilhører slik den overstrømmende bølgen av spørsmål som undersøker selve skillet mellom oss, *zoon logon echon* – de levende vesenene som besitter språk – og de som ikke har det, en kløft som har vært operativ i over to årtusener gjennom skillet mellom det såkalte *rasjonelle* dyret og dyr forøvrig, og dermed mellom kultur og natur, subjekt og objekt.

Således er det fristende å si at situasjonen er snudd i *Lair*. Maleriet viser en mann, med øynene igjen, liggende stille på snoen. Det tunge nærværet til en stor bjørn er bøyd over ham idet den sniffer, berører og ser ham. Tykk og tung ligger snoen på bakken og de mørke trærnes grener. Det synes som om utspøreren er blitt den bespurte; at rovdycet er blitt bytte, og at objektet har blitt subjekt.

Men det ville være å operere innenfor nettopp den samme logikken som maleriet virker å overskride. Derfor er det mer overbevisende å se et mytisk sted, et *der* hvor reglene i en kalkulert og kontrollert virkelighet ikke lenger gjelder. Som sådan lar maleriet være noe som for øyeblikket kun er utsigelig gjennom det synliges stille språk. Er det kun fiksjon? Bare en drøm? Langt ifra. Maleriet ligner drømmen, men ikke i freudiansk forstand. Både maleriet og drømmen er steder som tilhører giveren (som skjenker i overflod, vokter og holder stand), og derved tilhører de et rom hvor virkeligheten blir latt være på en måte som ingen vitenskapelig avhandling vil kunne vedkjenne seg: alltid ennå ikke der.

Altså ikke realisme, hverken i kunsthistorisk eller i filosofisk forstand. Men likevel, kanskje maleriene dine er mer virkelige enn noen realisme noensinne kunne være, simpelthen fordi lerretene drar næring fra sprekken og porøsiteten som utgjør selve veven av det som med rette burde kunne kalles virkeligheten selv? I en tid hvor menneskets overlegenhet, uunngåelig fremgang og evig vekst er myter som i stadig økende grad samler og styrer mennesker fra alle verdenshjørner, er det opp til de som synger, skriver og maler å vise at verden er så uendelig mye mer uhandgripelig enn det den ser ut til ved både første og andre øyekast. Men i ditt tilfelle synes det ikke å ha ført deg til å betrakte det værendes enkelhet – men heller at *alt* kunne være annerledes.

Etter dette følger den åpenbare, men fremdeles uhandgripelige tosidigheten ved maleriene: På den ene siden en uvikende direktet, på den andre siden er det en gjennomsyrende tvetydighet ved det som faktisk vises. For eksempel: Idet det så vidt trenger ut av sirkelen står det et menneske med bøyd hode, kledd i hette og vinterklær midt i en hvit skog, med lukkede øyne, maskert og med en ulvunge i munnen. Gesten uttrykker omsorg for det lille dyret med sin livlige hale. Men den som gir og vokter ser ut til å være sliten. Likevel holder den stand.

Eller et annet: Igjen, så vidt trengt ut av sirkelen, står det et menneske med hette og maske, rakrygget og med et ekorn i munnen. Også her er øynene lukket, men dyret ser ut til å være sovende, bedøvet eller kanskje til og med dødt. Halen gir gjengklang til komposisjonens vertikalitet: den strekker seg oppover, lukkede øyne – strekker seg nedover, livløs.

Duoen *Mothers I* og *II* viser oss at det fortsatt er veier som ennå ikke har blitt oppdaget, stier som ennå ikke har blitt trådt, og at det fortsatt kan være andre former for samværen- under-trærne som har igjen å finne sted. Ja, maleriene synes å stille spørsmål ved, og dermed bidra til å svekke de seiglivede grensene mellom oss. Og på denne måten anskueliggjør de det jeg ser som utstillingens dypeste rot – den er mindre et rop om håp enn den er en undersøkelse av håpets mulighetsbetingelser: Hva må være på plass for at ikke allting skal falle fra hverandre?

ABOUT MOTHERLODE

TO CHRISTER KARLSTAD FROM GUSTAV JØRGEN PEDERSEN

*Look, listen.
Smell. Feel.
Careful. Wait.*

See. Hear.

*Move.
And the sound of a twig that snaps beneath the snow. Silence.*

There is a pungent smell to this view. Something earthy and musky through the cool, almost unnoticeable scent of snow, that feels as if it seeps out of the oil paint on the canvas. Or more accurately, the smell seems to spread out from the large hole in the lower part of the picture – *Motherlode* – for really, what does a hibernating bear smell like? Lying in a shallow cave beneath the roots of some tree, covered by snow clad forest soil, the furry animal might be off somewhere dreaming when this wanderer comes by. Except from the thumbs poking out of the worn-out gloves, only the nose is visible as it points down, like a curious arrowhead towards the slumbering ~~beast~~ ~~wild animal~~ ~~friend~~ ~~companion~~? It is as if looking at the painting entails looking with this pointed nose. Smelling along with it, as it were. Yet, this painting does not only speak about sensations (does it speak? yes), although its language works within the poetics of the visible.

Motherlode: a vein of ore, providing its riches in abundance. But the lode in question is far more elusive than silver or gold. The word probably originates in the Germanic word **laitho*, which is also the source of the Old Norse *leið*, a word that still resounds in modern Norwegian *lei* and *led*. It is a way or a road, a path to be followed as it runs its course. But the painting does not speak about any path. It speaks about the motherlode – the path that provides in abundance.

Yet, the mother does more than provide, she also guards and persists. Nevertheless, it would be erroneous to say that either

man, animal or nature is the providing path itself. Rather, the painting, taken as the focal point and entrance into the exhibition as a whole, questions neither the who nor the what, but the *where*. Indeed, it poses the question of our whereabouts, and how we are to understand the relationship between us – not between us and them, but us together, regardless of whoever (or rather, whatever) is implied in this question. It seems to question the very possibility of a community, or rather a co-belonging or being-together, in which there is a ‘we’ that is not yet (or no longer?) differentiated from each other. More accurately: the exhibition questions the acts of differentiation and separation. In this way, it belongs to the plunging wave of questions that inquire into the very distinction between us, the *zoon logon echon* – the living being that possesses language – and the rest, who do not; a chasm that has been operative for over two millennia in the distinction between the supposedly *rational* animal and animality as such, and consequently between culture and nature, subject and object.

Thus it is tempting to say that the tables have turned in Lair. The painting shows a man, eyes shut, lying still on the snow. Bent over him, sniffing, touching and looking at the man, is the heavy presence of a great bear. The snow lies thick and slow on the ground and on the branches of the dark trees. It appears indeed that the inquirer has become the inquired; that the predator has become the prey, and that the object has become subject.

But that would be to operate within the very same logic that the painting seems to burst open. More convincing is the look that sees a mythical place, a *there* where the rules of a calculative and controlled reality do no longer apply. (Our?) lair. As such, the painting lets something be that is for the moment only sayable through the silent language of the visible. Is it merely fiction, then? Nothing but a dream? Far from it. The painting resembles the dream, but not in any Freudian sense. Both are places of the provider (who gives in abundance, guards and persists), of a space where reality is *let be* as no scientific treatise would ever recognize: always not yet there.

Thus, not realism, neither in an art historical nor in a philosophical sense. But nevertheless, maybe your paintings are more real than any realism could ever be, simply because the canvases draw their nurture from the cracks and porosity that makes out the fabric of what should rightly be called reality itself? In a time where human superiority, inevitable progress and eternal growth are the myths that increasingly gather and steer humans from all the corners of the world, it is up to those who sing, write and paint to show that the world is immensely more unfathomable than it appears at both first and second looks. But in your case, it does not seem to have led you to address the simplicity of that which is – but rather, that it could *all* be otherwise.

Following this, there is the obvious yet elusive two-sidedness of the paintings: On the one hand, the unwavering directness of what is given to the eyes, and on the other, the complete

ambiguity of what is actually shown. For instance: as it slightly passes out of the circle, a human being stands with its head bent halfway down, hooded, in winter garments in the midst of a white forest, eyes closed, masked, with a wolf cub in the mouth. The gesture is one of care and guardianship for the little animal with its lively tail. But the one who provides and guards appears to be tired. Yet it persists.

Or another: again, slightly breaking out of the circle, a hooded and masked human stands upright, with a squirrel in the mouth. Again, the eyes are closed, but the animal seems to be sleeping, sedated or maybe even dead. Its tail echoes the verticality of the composition: stretching upwards, eyes closed – stretching downwards, lifeless.

The duo *Mothers I* and *Mothers II* shows us that there are still paths that are yet to be discovered, roads that are yet to be ventured, and that there might still be other forms of being-together-beneath-the-trees that are yet to take place. Indeed, the paintings seem to question, and thus slightly loosen, the boundaries between us that have been so strong for so long. And in this way they make visible what I see as the root of the exhibition – less a call for hope than an inquiry into the condition of possibility of hope: what must be in place lest all things fall asunder?



NOUMENON
91x175 cm





HIGHLANDS
110x200 cm



BAPTISM
87x130 cm



CROSSINGS
110x180 cm



LAIR
120x130 cm



BORDERLAND
94x120 cm







GALLERI SEMMINGSEN

gallerisemmingen.no | Fru Kroghs Brygge 2 - Tjuvholmen - 0252 Oslo | tlf. 90 59 41 17 | Ons. kl. 11-17 tors. kl. 12-20 fre./lør./søn. kl. 12-16