

Doris Salcedo: Kolombiansk kunstner som har viet seg til hjemlandets langtrukne klagesang, vinner verdens største kunstpris

AV FREDRIK GIERTSEN - 25. september 2020



Den kolombianske kunstneren Doris Salcedo og hennes kunstverk «Shibboleth» fra 2007, som besto av en stor kløft i gulvet på selveste Tate Modern i London. Foto av Salcedo: Wikimedia / Guggenheim / CCO. Foto av installasjonen Shibboleth: Flickr / Wonderferret / CC-BY-2.0

Doris Salcedo har i over 30 år arbeidet nitidig med den kolombianske borgerkrigens voldsofre. I prosessen har hun plassert seg selv i sentrum av kunstverdenen, og vært med på å rokke ved dens tyngdepunkt.

Nye sentre for kunsten

Doris Salcedo ble født i Bogotá i 1958, og har således hatt et livsløp som har vært så godt som sammenfallende med landets blodige borgerkrig, som i årene 1964-2016 krevde over 200.000 menneskeliv. Det er disse ofrene – i tillegg til alle de etterlatte, voldtatte og hjemløse – som har utgjort kjernen i hennes kunstnerskap.

Dette strengt lokale grunnstoffet har hun klart å løfte fram og smelte inn i en transnasjonal legering som truer den innarbeidede oppfattelsen av hva som er sentrum og periferi, og hvem som er «den andre». I takt med at hun har banet seg vei inn til New Yorks Guggenheim og Londons Tate Modern, har også skulpturene vokst dimensjonalt, fra taus minimalisme til større utendørs installasjoner både i hjembyen og metropolen Istanbul.

Den økede internasjonale oppmerksomheten kulminerte i fjor med at hun ble tildelt den såkalte *Nomura Art Award*, som med sine 1 million USD er verdens største pris i sitt slag. Doris Salcedo er i dag en anerkjent kunstner over hele verden, i tillegg til at hun er et symbol på en global trend med nye kraftsentra i Det fjerne Østen, i Gulfen, i Afrika og Latin-Amerika.

Tomme stoler

På 1990-tallet arbeidet hun mye med destruerte møbler – gamle, knuste trebord og skap med løse dører – som hun hadde påført hårtuster og beinrester, som tydelige spor av at det hadde foregått vold og blodsutgytelser på stedet. Av hennes senere arbeid, bestående av stedsspesifikke urbane installasjoner, kan nevnes en minnemarkering (i 2002) av da geriljaen i 1985 tok seg inn i landets Justispalass.

Den påfølgende beleiringen førte til at 280 mennesker døde, noe Salcedo vekket til live igjen ved å senke like mange tomme stoler ned palassets fasade. Ikke overraskende førte dette til en oppblussing av debatten om denne traumatiske hendelsen, noe som i seg selv viser kunstens verdi på sitt beste.



De slitte og brukte møblene blant Salcedos tidlige arbeider utstråler forlatthet på avstand. Men kommer man nærmere, ser man tegn på voldsutgytelse i form av blodrester og hårtjafser. Foto: Wikimedia / Kapelusz / CC BY-SA 3.0

Et år senere, i forbindelse med biennalen i Istanbul, lagde hun en lignende installasjon, der hun stablet opp 1.550 stoler mellom to bygninger i byens sentrum. Også denne gangen skulle verket vekke minner om fravær, denne gangen av strøkets jøder og grekere, som særlig på 1950-tallet ble tvunget til å forlate landet.

En kløft i gulvet

I 2007 fikk Salcedo gjennomslag for nok et stedsspesifikt prosjekt, nemlig å skjære en dyp kløft – som etter et jordskjelv – i gulvet til ankomsthallen på selveste Tate Modern. Verket, som hadde tittelen *Shibboleth*, splittet altså et av de mest sentrale rommene i kunstverdenen i to, noe som kan vise til den ekskluderende kanoniserende praksis innen vestlig kunst, der den «barbariske modernismen» fra Asia, Afrika og Latin-Amerika sjelden får innpass.



Den bibelske historien om kodeordet «Shibboleth», som bokstavelig talt skilte mellom de som skulle dø og de som fikk leve, har stor gyldighet i forbindelse med vår tids folkevandringer. Foto: Wikimedia / Nmnogueira / CC BY-SA 2.5

«Shibboleth» er et bibelsk ord (Dommerne, kap. 12) som hadde den funksjonen at det skilte to grupper fra hverandre, nemlig de som uttalte det rett (med «sj»), og fikk slippe over Jordan-elva, og de som gjorde det galt («s»), og ble avlivet.

Denne sprekken er nå blitt fylt igjen, men den er fremdeles synlig, og minner stadig om uoverstigelige terskler i den sosiale verdenen, inkludert den museale, og enda sterkere i den politiske, eksemplifisert ved hindre migranter støter på langs Rio Grande og over Middelhavet.

Idémessige motreaksjoner

Den tyske litteraturprofessoren Andreas Huyssen skriver i en artikkel (Stedelijk Studies, 2019) om hvordan det gradvis har gått opp for forfattere og kuratorer at det ikke lenger er mulig å bare snakke om den europeiske tilstedeværelsen i andre verdensdeler, men også omvendt, altså hvordan for eksempel kolonialisme avfører motkrefter som i sin tur gjør seg gjeldende i opphavslanene.

Om denne dialektiske boomerang-effekten skriver Huyssen at «hverken diskursen om «den andre» eller om provinsialisering gir noen særlig mening lenger». Han spør hva europeisk hukommelse ville vært hvis den ikke inkluderte minner om vår framferd i resten av verden? Og når slike minner sirkulerer i andre miljøer, vil de komme i berøring med komplementære eller direkte motstridende versjoner, som i sin tur vil gjøre seg gjeldende for den opprinnelige fortellingen.

Tanken om vanntette skott i «Fortress Europe» kan kanskje være en gyldig utopi i den politisk-administrative verden, men i kunsten og ideenes verden har den allerede spilt fallitt.

Kunstens begrensninger

Samtidig understreker Salcedo at hun fortsetter å være trofast mot den kolombianske sak, til tross for at hun selv sier at målet om å gjengi den volden hun arbeider med på noen meningsfull måte i bunn og grunn er uoppnåelig.

«Jeg har viet meg til å lage kunst av politisk vold, selv om jeg vet det er umulig», sa hun i et intervju med The Art Newspaper i 2015. «Jeg synes voldsom død er så obskønt at det unndrar seg representasjon og symbolisering, og jeg innser at det jeg driver med er fåfengt.»

Allikevel fortsetter hun med sitt prosjekt *Acts of Mourning*, ikke bare i det store utland, men også blant den marginaliserte befolkningen i de mindre tilgjengelige områdene i hjemlandet, der lidelsene også har vært størst. Dette arbeidet har bidratt til at hun har fått den litt polerte merkelappen «humanitær kunstner», som arbeider for «internasjonal fred».

Dette er jo vel og bra, men altså imot hennes eget syn på saken. Hun peker heller på den jødiske poeten Paul Celan, som så på hvert av sine dikt som en flaskepost som kanskje, kanskje ikke ville nå sin rette leser. Mest sannsynlig ikke.

Skiftende fronter

Den langtrukne borgerkrigen i Colombia hadde mange og skiftende fronter, slik at det ikke umiddelbart lot seg gjøre å skille offer fra overgriper. De tomme stolene som Salcedo har benyttet seg av skal naturligvis vise til fravær av personer som ikke lenger fins, slik hun andre ganger har navngitt forsvunne eller døde for at de ikke skal glemmes.

Over tid har hun innsett at konflikter vanligvis ikke har noen «rene» ofre, som for eksempel Anne Frank, men at det heller er omstendighetene rundt som bestemmer hvilken rolle en får når det spisses til. Dette inntrykket har hun fått forsterket gjennom arbeid med gjengvold i Los Angeles og Chicago, der også grupperinger fra Latin-Amerika gjør seg gjeldende, med forgreninger helt ned til Colombia.

Samtidig må hun se at kunsten hennes konkurrerer med mediale og populariserte framstillinger av slike konflikter, der det sammensatte må vike for det forenklete. Ambisjonen hennes har vært å vekke til live både de navnløses subjektivitet og vår egen sensibilitet.

Det kan bli litt av en utfordring å ikke miste noe av dette på veien mot den globale scene, men hun skal ha for å prøve!

Doris Salcedo:

- Kolombiansk billedkunstner, født i Bogotá i 1958
- Utdannet i Bogotá og New York
- Har hatt flere soloutstillinger, blant annet i New York og London, og utendørs installasjoner i Istanbul. Vant verdens største pris innen kunst målt i penger, the Nomura Art Award, i fjor
- Fokuserer på menneskerettigheter og ofre for krig og rasisme. Bor og underviser nå i hjembyen