

Julie Nord

På en langvegg i et utstillingsrom står det malt et ord med grafittipenn rett på veggen. De nusseligste harepuser, de vakreste blomster, bær, små fugler og andre fortryllende vesener danner et lite, ytterst harmonisk samfunn, strukturert som bokstaver. Ordet de danner er *Demon*. De faktiske elementene ordet konstitueres av, og betydningen av ordet i seg selv, utgjør to motstridene bilder: idyll og demon. Men, som alle vet, motsetninger forutsetter hverandre. Du kan ikke ta del i en idyll uten å kjenne til det demoniske.

Claes Söderquist så *Demon* (2005) og fattet interesse for Julie Nord. Etter kort stund ble det avgjort at hun skulle gjøre to tegninger rett på vegg i barnesenteret i det nye Universitetssykehuset i Akershus. Valget er djervt. For i denne konteksten utfordrer Julie Nord's to bilder både ideen om en skjermet barneverden og forestillingen om hva et barn er.

Julie Nord har vært virksom som billedkunstner i København i sju år. I denne perioden har det først og fremst vært tegning hun har holdt på med, en uttrykksform som har gjennomgått en aldri så liten renessanse i løpet av de siste ti årene, og da særlig blant de yngre kunstnerne.

Julie: Oppblomstringen av tegning som uttrykksform kan skyldes mange ting, men jeg tror det ligger noe grunnleggende i tegning vi kanskje har behov for i dag. Tegning innebærer en umiddelbar kobling mellom hjerne og hånd. Den krever en konsentrasjon og tilstedeværelse som gjør at verden avgrenses.

Etter å ha eksperimentert en del med andre medier under studietiden på Det Konglige Danske Kunstakademi i København, fant jeg til slutt tilbake til tegningen. Det vil si, jeg forlot den vel egentlig aldri, for den lille tegneboken var alltid med meg, selv da jeg holdt på med video.

Da det endelig gikk opp for meg at tegning var mitt uttrykk og jeg for alvor kunne gå inn i den avgrensningen tegnemediet impliserer på full tid, innebar det – paradoksalt nok – at verden ble større. Jeg kan jo bare snakke for meg selv her, men for meg representerer tegning en måte å berøre noe grunnleggende på.

Marit: I boken *Vitamin D. New Perspectives in Drawing* peker Emma Dexter på at tegning ofte har vært knyttet opp mot det å fortelle en historie, og derfor er nært forbundet til hele spektret fra barnebøker til tegneserier og illustrasjoner. Hos deg er denne forbindelsen tydelig. Tegningene dine er preget av en eiendommelig miks av figurer og uttrykk hentet fra tegneserier, bokillustrasjoner og film. Gjenstander synes også å krysse ulike tidssoner, som for eksempel den viktorianske epoken og nåtida.

Julie: Tegning befinner seg i et spesielt skjæringspunkt mellom populærkultur og kunst, og noe av dette skjæringspunktet utgjøres av fortellende medier som tegneserier og barnebokillustrasjoner, der er jeg helt enig med Dexter. Det store uttrykksspekteret gir tegning et langt bredere og rikere referansefelt enn mer tradisjonelle kunstuttrykk, som maleri. Selv om jeg elsker maleri, er det vanskeligere å bevege seg i et så kunsthistorisk belastet uttrykk. Jeg finner større frihet i tegning, og det er kanskje en opplevelse jeg deler med andre kunstnere.

Marit: Kan du si noe om hvordan har du bygd opp din billedverden?

Julie: Den har vokst frem gjennom flere år. Noe av ideen var å la ulike tidssoner spille opp mot, og forstyrre hverandre. Samtidig ville jeg at de skulle utgjøre et sømløst hele. Jeg har ikke vært interessert i å lage et postmoderne uttrykk der collagen av sitater er av betydning i seg selv. For meg har det vært langt viktigere å skape et rom hvor tvetydigheten rår.

På sett og vis arbeider jeg med vanetenkning i billedform. Jeg forsøker – både på et innholdsmessig og formmessig plan – å sette spørsmålstegn ved noen av de mest inngrodde forestillinger vi bærer med oss. Det dreier seg om store spørsmål satt opp mot de minste banaliteter, som liv og død, normalitet og galskap, uskyld og ondskap, det reelle kontra det illusoriske. Fra slike tema henter jeg ut tradisjonstunge og til dels stereotype visuelle representasjoner, som dødningshodet eller ungpiken, og arbeider videre med dem. Ved å plassere slike visuelle elementer – som vi normalt har helt faste plasser for i vår bevissthet – inn i nye og uventede sammenhenger, ønsker jeg å åpne et nytt rom for forståelse. Et rom som heller består av spørsmål enn svar.

Mange av figurene har vokst med meg gjennom årene og skiftet karakter fra første gang de mer eller mindre tilfeldig opptrådte i en tegning. For eksempel ble helikoptret med på grunn av en svært livaktig drøm jeg hadde.

[Latter]. Siden hang det med. I første omgang fordi det er en sterk grafisk figur som egner seg godt i svart hvitt, men også fordi helikopteret klarte å bringe med seg et stykke samtid inn i et eventyrunivers som ellers kunne virke tilbakeskuende.

I dag er helikopteret nesten blitt et slags emblem for de dobbeltbetydningene jeg arbeider med. Det kan være et redskap i krig, i redningsarbeid eller for overvåkning, hvem vet...

Marit: Hvor synes du selv grensen går mellom illustrasjon og tegning?

Julie: Illustrasjonens kunst er vel er å bidra med noe som kan utdype og styrke en allerede eksisterende fortelling. Tegningen skal klare seg selv. Den skal være åpen og i stand til å igangsette betrakterens egne historier, og da mener jeg ikke nødvendigvis bare historier i narrativ forstand. Tegning skal være et avrundet hele i seg selv.

Marit: I ditt univers av udefinerbare stemninger og dystopi regjerer storøyde jenteansikter. Du beveger deg i et terreng hvor kitchen balanseres hårfint, og hvor motivkretsen raskt kan få mange til å hente frem kategorien "kvinnelig kunstner"?

Julie: Ja, det har du helt rett i. Det er brannfarlig å ta i denne motivkretsen som kvinnelig kunstner, men det er også derfor det er så interessant å være der. For jeg må hele tiden utforske hvor langt det er mulig å gå; hvor mye jeg kan presse uttrykket mot det dystopiske, uten at den umiddelbare fornemmelsen av sensitivitet og poesi forsvinner.

Noe av poenget for meg er å få betrakteren til å gripe innholdet uten først og måtte gå via det intellektuelle. For å oppnå det må jeg spille på elementer det knytter seg følelser til, jeg må bevisst anvende strategier for å forføre: Triste barn med store øyne for eksempel, virker alltid. Disse figurene drar betrakteren inn i rommet umiddelbart, samtidig som de skaper en labil sfære hvor det er vanskelig å avgjøre om det er kitch eller dødelig alvor.

Dette rommet som betrakteren dras inn i, er en flytende størrelse i Julie Nords tegninger. Her finnes ingen sikre skiller mellom forgrunn og bakgrunn, og de ulike bildelementene ser ved nærmere ettersyn ut til å gro inn i hverandre. Alt preges av en kontinuerlig transformasjon. I en kunsthistorisk terminologi kalles en slik håndtering av motivet gjerne for en "vignet"; det vil si at motivet og

overflate glir over i hverandre uten tydelige grenser. Det er et grep som kan fremkalle et eksistensielt ubehag, og som også gjerne brukes i horrorfilmer.

Julie: Det ustabile rommet er et trekk som går igjen i alle mine arbeider, og det peker blant annet tilbake på brytningsperioden mellom barn og voksen. Det er noe med det å være midt i mellom – i en slags limbotilværelse – som interesserer meg. Den tidlige pubertetsperiode er en fase; et land vi alle har vært i, eller skal igjennom. Fasen interesserer meg ikke i seg selv, men mer som et bilde på en eksistensiell tilstand, som en avskygning av hva verden er.

Marit: I tegning fungerer ofte arket, eller veggen i dette tilfellet, som et reservoar. Det er en ubeskrevet flate som bildet oppstår fra. Jeg liker godt hvordan du setter de hvite flatene i dine tegninger i "bevegelse". I *The Lost Tale* (2005) for eksempel, er det usikkert om motivet er i ferd med å sluke det hvite, eller om det hvite ekspanderer. Det gir de hvite flatene en form for stillingsenergi.

Julie: Det hvite papiret var starten på min store kjærlighet til tegningen. For meg er det hvite papiret en nøytral base, både i konkret og overført betydning. Det er det ahistoriske punkt som alle fortellinger og konstruksjoner springer ut fra; det er der de blir synlige og der de forsvinner igjen. Fordi mine fortellinger internt motsier hverandre og derfor står uten fasit, er denne hvite basen – tomheten – det eneste egentlige holdepunkt. Den aktive bruken av det tomme papir i mine tegninger peker slik på det illusoriske, både i tegning og i vår virkelighet generelt sett.

Marit: I vår samtid er det en sterk tendens til å lage klare skiller mellom barnas og de voksnes liv. Også på sykehus etablerer man barneverdener, med komplett scenografi og utstyrspark slik de har gjort ved det kjente Astrid Lindgren Barnsjukehus ved Karolinska sjukehuset i Stockholm. Dette opplever jeg som ganske absurd. Er ikke noe av poenget med å ha barn at man inkluderer dem og lærer dem å forstå den verden vi alle befinner oss i?

Julie: Etableringen av skillet mellom barn og voksne opplever jeg som meningsløst og til tider degraderende for begge parter. Vår trang til å konstruere barneverdener henger muligens sammen med vårt behov for å definere barn som isolerte, uskyldige vesener. Jeg er ikke så sikker på om dette

er behov barn har, det henger nok snarere sammen med voksnes bruk for symboler på renhet – på alt vi selv ikke er, men som vi ønsker at andre skal være for oss. Det samme fenomenet gjør seg gjeldene i forholdet til naturfolk eller psykisk syke. I gamle dager omfattet en slik ide om renhet også kvinner.

Astrid Lindgren sykehuset har jeg ikke sett, men jeg forestiller meg at det nok er barbert for alle de mørke sidene som også finnes i Lindgrens fantastiske bøker, sider som gjør at barn gjenkjenner sitt eget mørke og føler seg sett og hørt.

Marit: Du skal tegne på veggen i barnesenteret og uttrykket ditt er langt fra sukkersøtt. Opplevde du det som uproblematisk å ta et slikt oppdrag?

Julie: Nei, jeg gjorde ikke det. For å være helt ærlig var jeg ikke særlig lysten på å si ja i begynnelsen, nettopp av de grunnene vi nå snakker om. Jeg var redd for å bli for styrt, eller for å få for liten frihet. Men Claes Söderquist gav meg faktisk frie tøyler fra starten av, og vi har snakket ganske mye om den konteksten mine arbeider skal inngå i.

De to motivene som skal tegnes på barnesenteret har blitt en anelse mer åpne, og ikke fullt så symboltunge som en del av det jeg har laget tidligere. Tanken på at det skulle stå i et rom som ble brukt daglig har også påvirket meg. For ikke lenge siden tegnet jeg motivene i en tredjedel av størrelsen de skal opp i, og de ser ut til å fungere bra. Men det kan være jeg gjør noen endringer når jeg kommer til Lørenskog og begynner å male på veggen der.

Marit: Tegningene dine har en troverdighet i forhold til det motsetningsfylte som jeg opplever som en kvalitet. Du nevnte tidligere at du var opptatt av den limboaktige situasjonen som puberteten innebærer. For pasienter representerer sykehus også en overgangsfase; man er der, men venter bare på å komme til et annet sted, – hjem. Sykehus rommer liv og død, det vakre og det grusomme. Det rommer utopien (å bli helt frisk og leve for alltid) og dystopien (å dø), i ett.

Julie: Hvis man skjærer det inn til beinet har min intensjon med veggtegningene på sykehuset vært å "dele en hemmlighet": Å lage arbeider som inneholder følelser og fortellinger om alt det vi er så alene om – kanskje spesielt de tingene som barn kan føle seg alene om, i de voksne sine velmente forsøk på å skåne dem.

Det er ikke bare de mørke sidene jeg har med. Undringen jeg jobber med å fremkalle i mine arbeider kan forhåpentligvis også ses som en åpning inn

til nye erkjennelser. Jeg lå selv fjorten dager på sykehus som femåring og husker det svært tydelig. Jeg tror det er min første erindring om innsyn i en eksistensiell avgrunn. Følelser og tanker rundt liv, død og den grunnleggende ensomheten mennesket er underlagt, er ikke bare forbeholdt voksne. Især ensomheten husker jeg, selv om jeg fikk mange gode venner og de ansatte ved sykehuset var svært vennlige. Ensomheten var smertefull, men den bar også i seg en styrke – igjen en motsetning.

København 30. mai, 2008