

## Hybride billeder - om Julie Nords tegninger

### Rune Gade

Øjne stirrer statisk ud i luften. Ikke i en direkte konfrontation med os, der kigger på billedet, men lidt skævt, hen mod noget andet. Det skrå blik, der næsten paralyseret tomt som et par døde dukkeøjne stirrer ud af billedet, gentages i flere af Julie Nords motiver. I Illustration for a lost tale møder vi blikket hos pigen med vanitas-buketten mellem sine små, buttede fingre. Hun stirrer som var hun allerede indhentet af den endelighed, hvis symboler sværmer faretruende tæt omkring hende, forstenet eller måske blot stenet, tomt indadskuende som i en valiumdøs. Vinden løfter hendes hår, men hendes ansigt er stivnet, hendes blik stumt. Snarere end at se, stirrer hun blindt. Som om hun er holdt med at se, som om hun ser uden at se. Som om hendes blik er ligeså useende som det billedets blinde øje, der udgør motivets centrum: en tom, hvid oval i billedets midte, som på én og samme tid er tegningens grund og motivets svimlende afgrund af en uendelig himmel. I Silence in the snow er et mindre kabinet af dyreskikkelser sammen med en pigeskikkelse i silhouet forsamlet om en forundret stirren direkte ind i billedets centrale oval af hvid intethed, der som en visuel malstrøm synes at suge al opmærksom til sig. I Afternoon at the fringe stirrer en pige skævt ud af billedet med et søvndrukkent beruset blik, mens en kanin i baggrunden er på vej til at blive opslugt i et mørkt hul, en grådig pupil der umættelig forspiser sig på verden. I Nowhere er billedets store tomme centerflade indfattet af et grotesk og vildtvoksende ornament af svampe, svulstige liljer og grinende kranier med kronblade omkring sig som et dystert knopskydende præludium til intethedens infinitte gåde. I The little Ida's flowers stirrer en pige ud på os, omkranset af et tæt og vilt ornament af blomster, sommerfugle og ormstukne kranier, som åbner mod igen en oval af rent hvidt, et blindt billedøje, et dragende forsvindingspunkt. Stirrende øjne, tomme øjenhuler og blinde billedflader vrimler det med i Nords billeder. De stirrende øjne synes ikke at se noget, mens kraniernes mørke øjenhuler omvendt synes at kigge intenst. Og de blinde billedflader er ikke mindre tvetydige. Også de synes at være på én gang tømte for betydning og mættede med mening. De mange øjemetaylorer fungerer i alle tilfælde som en slags transitionszoner, tærskler hvor besynderlige overgange og forandringer kan finde sted, hvor én forståelse umærkeligt glider over i en anden, hvor det velkendte og umiddelbart åbenlyse slår over i mærkværdig fremmedhed og gådefulde betydninger. Indsigt udskiftes pludselig med dunkelhed, klarsyn med opacitet. Tvetydigheden råder her, for den ene betydning udraderer ikke den anden, selv om de ikke kan opfattes simultant. De forskellige betydninger eksisterer side om side som i regulære fikserbilleder, hvor øjet vipper mellem at se én form eller en ganske anden i det selv samme motiv, ude af stand til visuelt at fastholde to genkendelige former på samme tid. Øjne er altid sådanne transitionszoner, over for hvilke man underkastes den andens blik, men også får adgang til indsigt i den anden. De er Æsjælens spejl<sup>1</sup>, der afslører bærerens indre tilstand, men de er også instrumenter der selv aktivt erhverver ny viden om omverdenen: overskuer, indser,

forudser osv. Endelig er øjne også potentielt magiske, de kan besidde ondskab, fortryllende kraft, hypnotiske egenskaber. Julie Nord spiller på alle disse kvaliteter ved øjnene i sine billeder, hvor alt synes forenet i en undrende stirren og selv døde genstande kan være i besiddelse af et blik. Vi er Æbag spejlet<sup>1</sup> her, dybt i kaninhullet, den umiddelbare realisme til trods. Tingene er ikke, hvad de giver sig ud for, men tværtimod hele tiden i færd med at forandre sig, at skifte form, at ændre betydning. Og for at forstå det må vi selv kigge, stirre intenst på billederne, betragte de gåder, den rebus, de opstiller for os, mens de stirrer tilbage på os.

Det omfattende og ambitiøse værk *From Wonderland with Love* fra 2003, som består af i alt 50 tegninger, sætter fra udgangspunktet en kompleks synsmetaforik og transitionslogik i spil. Værktitlen signalerer åbenlyst, at her er tale om en art parafrase, der låner fra Lewis Carrolls viktorianske klassiker *Alice's Adventures in Wonderland* fra 1865, hvor irrationelle men lysvågne forvandlinger er det gennemgående tema. Julie Nord præsenterer os her for et fuldt udtræk af tegnekunstens virkemidler, som hun virtuost, humoristisk og legende anvender i kvasi-narrative strukturer, der i tætte samspil mellem ord og tegninger lader os ane sammenhænge og forbindelser, uden nogensinde helt at løfte sløret for dem. Fra begyndelsen lades vi i tvivl om, hvor billedet begynder og hvor det slutter, hvordan de forskellige genstande på billedfladen forholder sig til hinanden, hvornår ordene forholder sig til billederne eller ligefrem selv begynder både bogstaveligt og i overført betydning at danne ordbilleder, hvornår en forgrund skifter plads med en baggrund, hvornår et tomrum er Æudenfor<sup>1</sup> eller Æindenfor<sup>1</sup> i motivets rum osv. Skalafor skydninger, visuelle homofonier og gradvise figurforandringer medvirker til fundamentalt at så tvivl om billedudsagnet og drage os ind i de betydningsspil, som over alt er i værk. Mange af disse spil kan man genkende fra Carrolls eventyr om Alice, men der er også andet og mere på spil hos Julie Nord. Hun henter inspiration fra det viktorianske børnebogsunivers, der allerede selv var isprængt latent dystre og angstvækkende elementer, men hun opdaterer det også, tilføjer det nogle drys samtidskultur i form af gotisk horror, tegneserieæstetik, tatoveringskunst og abstrakte rorschach-mønstre, der sammen med de sirlige og graciøse viktorianske vignetter skaber en historisk palimpsest, et dobbeltperspektiv, som sammenbinder to tidsaldre og to livsfaser: sidste del af det nittende århundrede sammenføjes med første del af det enogtyvende århundrede, barnets univers blandes med den voksnes verden. Også flere af de motiviske ingredienser i *From Wonderland with Love* hjælper til at forankre det i et samtidshistorisk perspektiv, for eksempel genstande som lastbilen, fjernsynet, køleskabet, højhusene samt ikke mindst det genkommende modernitetsemblem i Nordts tegninger, helikopteren, der lige siden de tidlige værker på *Exit*-udstillingen i 2000 har hjemsøgt motiverne. Det vingeløse væsen, som stiger lodret mod himlen, tjener som et uheldsvangert symbol på moderniteten, overvågningen, krigen en truende metallisk samtidspendant til de nuttede bløde kaniner, der også og med tydelig reference til Carroll befolker Nordts billeder, og til deres nedstigning til underverdenen gennem kaninhullet. Hvor Carrolls magiske univers af transformationer var henlagt til et underjordisk drømmeland med klare paralleller til det ubevidste, udspiller Nordts eventyr sig over jorden i dagslysets uforsonlige skær. De irrationelle forandringer som i det

nittende århundrede forekom usandsynlige og eventyrlige, er i det enogtyvende århundrede hverdag og virkelighed. Igen ses denne samtidsdiagnostik tydeligt allerede i Nords Exit-værker, for eksempel One evening... fra 1999, hvor vi fra en tilbagelænet jeg-fortællers position i den blomstrede sofa med cigaret i den ene hånd og en helikopterdekoreret kaffekop i den anden kigger ind i en fjernsynsskærm, som viser billedet af en skaldet mus med et menneskeligt øre voksende ud af sin ryg, der stirrer ud af skærmen. Med andre ord billedet af den form for xenotransplantative eksperimenter, som den medicinske industri i vidt omfang bedriver med henblik på at blive i stand til at *Ædyrke*<sup>1</sup> organer i dyr til brug i mennesker eksperimenter som involverer en række etiske problemstillinger omkring grænsen mellem dyr og menneske såvel som mellem liv og død. Motivet ledsages af en tekst: <sup>2</sup>That evening I realised that I really had changed...<sup>2</sup>. I værket sammenkobles teknologiske, biomedicinske og bevidsthedsmæssige forandringer, det personlige væves uafhjælpeligt sammen med det kulturelle på en måde, der peger frem mod Nords senere arbejder. Ikke mindst peger de frem mod de mange motiver, hvor Alice-figuren er udstyret med kaninører og dermed allerede er en levende materialisering af hybriden, menneskedyret, der for længst har overskredet grænsen mellem det ene og det andet. I dens bestandige mangedobling og gentagelse bliver den selv en slags motivisk kloning, der ligesom helikopteren, den nydeligt spiralformede ekskrementdyng og det grinende kranium dissemineres ud i en række forskellige værker, hvor den optræder på identisk, men i nye sammenhænge.

Nords tegninger arrangerer altid sammensmeltninger og møder mellem forskellige virkelighedsplaner, forskellige stilarter eller slet og ret forskellige arter. Brugen af for eksempel vignetten og miniaturen hele arven fra de illuminerede håndskrifter med deres udartede, frodigt omsiggribende kalligrafi vidner i dens subtile kombination af formale og betydningsmæssige træk om dette. Den rigt udfoldede, nærmest forvoksede vignet, som ofte prydede det nittende århundredes føljetoner og romaner, importeres og opdateres af Nord, der ophøjer den til et selvstændigt værk, snarere end en dekorativ tilføjelse, og indskriver den i et moderne formsprog, hvor en kitschet gotisk horroræstetik blander sig med de yndefulde blomster- og bladranker, som den oprindelige vignet var kendetegnet ved. Det marginale placeres således i centrum, detaljen bliver hovedfigur, og i denne proces sker der typisk også en voldsom opskalering, der forstørrelser tegningens intime og nære karakter til næsten monstrøst grandiose formater. Tydeligst ses vignettens selvstændiggørelse i ordtegninger som eksempelvis Success fra 2004, hvor Nord som i den klassiske vignet lader et fletværk af motiver, der nært sammenslyngede mere eller mindre let aflæseligt aftegner bogstavets form, danne en slående og pudsigt kontrast til ordets udsagn.

I Success er det således værktitlens række af syv bogstaver, der møjsommeligt optegnes i et sirligt ornamenteret galleri af morbide motiver såsom kranier, gravsten, flagermus, gribbe og slanger, der synes sammensværgede om syrligt at modsige det selv samme ord som de fremmaner på papirets flade. Ordets positive betydning er uadskilleligt forbundet med billedets negative betydning, akkurat som i barokkens vanitasmotiver, hvor jordisk velstand og lykke altid går hånd i hånd med et mere eller mindre evident memento mori, en diskret påmindelse om livets flygtighed, sansernes

forgængelighed, dødens uomgængelighed. Hos Nord er det imidlertid i en dramatisk udpensling af døden, en fascineret og vel nærmest livsbekræftende vital applicering af dødens makabre ikonografi, sådan som den trives i populærkulturen, for eksempel inden for musikscenens Ædeath metal<sup>1</sup> eller inden for litteraturens Ægotiske romaner<sup>1</sup>. Det omvendte greb ses i værket *Demon* fra 2005, hvor bogstaverne dannes af eventyrlige arabesker af nuttede træer, planter, blomster, bær, fugle og dyr, der i fredelig og idyllisk sameksistens synes at udgøre en regulær antitese til den dæmoni, som det ord, motiverne optegner, fremstaver. I disse arbejder lader Nord ord og billede smelte sammen i en art allegoriske fikserbilleder, hvor betydningsmodsatninger tvinges til at blive anskuet igennem hinanden, snarere end hver for sig: paradisisk idyl gennem dæmoni, dødens triumf gennem vores forestillinger om succes. Og vice versa. De billedmæssige og de lingvistiske elementer supplerer ikke hinanden, men er hinandens grundlag, selv om de samtidig paradoksalt modsiger hinanden.

Sådanne Æumulige<sup>1</sup> hybridiseringer foretager Nord, mere eller mindre tydeligt, i næsten alle sine værker, hvad enten det sker ved at parre ord og billeder, overlejlre forskellige perspektiviske rum, forskellige skalaer og forskellige synsvinkler eller ved at lade uafhængige og Æuforenelige<sup>1</sup> figurer sammenføje sømløst.

I *Somewhere not that far away* fra 2004 mobiliseres store dele af Nord's etablerede ikonografiske inventar i et kriblende drømmelandskab, der synes at kondensere transformationstematikken til et ladet og uheldssvangert billede. Forgrunden i billedets højre del domineres af den mørke silhouet af en edderkop, hvis tykke korpus og kraftige behårede ben sammen med edderkoppespindets net aftegnes i et tydeligt omrids mod himlen. I billedets venstre side ses den alfeagtige lillepigefigur med blafrende prinsessekrøller og en sværm af eksotiske sommerfugle, som synes at vokse ud af hendes hoved og fortone sig mod himlen, flyvende i en samlet kædeformation, mens de langsomt, jo længere bort de kommer, forvandles til flagermus. En frodig underskov af blomster, svampe og planter beklæder billedets bund i forgrunden, heriblandt en stor mængde af Ædødens blomst<sup>1</sup>, det karakteristiske kranium omkranset af kronblade. I baggrunden aner man en horisontlinje, hvorpå i silhouet aftegnes en skyline af emblematiske Nord-elementer såsom helikopteren, ekskrementdyngen, borgtårnene og kaktusserne. Lillepigefiguren står med armene foldet foran sig, mens hun med sine mørke øjne stirrer på en stor sommerfugl lige ud for hendes ansigt. Hun bærer en kjole, hvis mønster er dannet af samme edderkoppespind, som fylder billedets højre halvdel. Med sin stumpe og buttede pegefingre peger hun med en ladet gestus ud i det tomme rum. Det eventyrlige univers fremstår som et besynderligt fængsel, en slagmark, hvor alting synes camoufleret og fordækt, bogstaveligt talt tilsløret og ukendeligt, i en tilstand af forpupning og forandring, mærkværdige hamskifte. Det er et sted som ikke er langt borte, men som alligevel er uendeligt fjernt. Den unge pige, der fikseret står på kanten af voksenlivet, på vej til at blive en kvinde, uskyldig og erotiseret på samme tid, er et betegnende billede på den paradoksale tilstand af forvandling og stasis, som præger hele motivet. Intet sker og alting forvandler sig på dette sted ikke så langt herfra, blomsternes skønhed synes at vokse lige ud af de kadavere, hvis kranier udgør deres centrum, den unge piges ferske krop er allerede spundet grundigt ind i den truende edderkops klæbrige tråde, høje bjerge af ekskrementer udgør i horisonten de svampede

landingspladser for de mørke helikoptere. Som i alle Nords tegninger er grunden usikker, det detaljerige landskab af sødmefuld fascination understrømmes af feberklare syner, som iblander motivet en kildrende uhygge.

En række mere eller mindre voldsomme greb tages i brug for at defamiliarisere de velkendte motiver, gøre dem gen- og ukendelige på samme tid, og dermed sikre dem en kompleks dobbeltidentitet. Fortællinger antydes, men fuldbyrdes aldrig. De perspektiviske regler både overholdes og brydes. Motiverne er tidløse og eksplicit samtidige, moderne. Tekst blander sig med og forvandler sig til billeder og omvendt. Transformationerne og destabiliseringerne i Nords billeduniverser finder med andre ord sted på en række planer samtidig: på det formelle plan, hvor det illusionistiske rums grænser opretholdes, men hele tiden udfordres; på det indholdsmæssige plan, hvor eventyrets ikonografi dominerer, men opdateres og suppleres med elementer fra nutidens visuelle kultur; på det narrative plan, hvor handlinger, udviklinger og forvandlinger er bærende, men altid i en fragmenteret form, som efterlader flere spørgsmål end svar. Det eventyrlige i Nords værker er langt fra entydigt forbundet med et trygt fantasiunivers, der uproblematisk og definitivt kan adskilles fra en realverden, men forekommer omvendt at blande hverdagen med det eventyrlige. På foruroligende vis er motivernes ustabilitet snarere hallucinatorisk og delirøs, forårsaget af psykose eller rus, end den er fabulerende og moralsk motiveret. Også i den forstand er værkerne situeret i vores samtid: de peger på en ekstrem sammensathed samt en fundamental desorientering og usikkerhed i det senmoderne individ. Men Nords værker ikke blot afspejler en sådan kompleksitet og  $\text{\textcircled{E}}$ ontologisk usikkerhed<sup>1</sup> de producerer den selv, for så vidt som de ikke tillader autoritative fortolkninger, men sætter sig til modværge, modarbejder udlægninger der gør hævde på et  $\text{\textcircled{E}}$ facit<sup>1</sup>, en endegyldigt løsning på værkets rebus. Er det tegneserie, satire, dekoration, tatoveringsæstetik, eventyr, kunst? Ingen af delene og det hele: populærkultur og finkultur, eventyr, kitsch og kunst i en skøn sammenblanding, som aldrig tillader os at hvile sikkert i forestillingen om at det blot skulle være én af disse ting. Også på dette niveau arbejder Nord med det hybride, med det sammensatte og  $\text{\textcircled{E}}$ urene<sup>1</sup>. Det uskyldsprægede eventyrunivers, som Nord låner så meget fra, underløbes skamløst af en insisterende samtids mere brutale konflikter. Lillepigefiguren fremtræder ikke som den ukueligt nysgerrige og rationelle Alice fra Lewis Carrolls eventyr, men ligner snarere en, der allerede har set for meget, en traumatiseret tavs skikkelse, som har været udsat for unævnelige hændelser, og står paralyseret tilbage som et levende symbol på en korrumpet uskyld. Alligevel er det ikke uudholdeligt at betragte Nords tegninger, for brutaliteten forsødes ikke blot af barnelivets tuttenuttede ikonografi, men også og endda endnu mere af en fandenivoldsk humor, der med overdrivelsen som sit virkemiddel giver os spøgelse, monstre og hylende ulve side om side med bløde kaniner og rørende bæltedyr. Der er kort sagt en grotesk dimension i Nords tegninger, som redder dem fra at blive rene dystopiske udmalinger af en samtid, hvor uskyldstabet gennemsyrrer alt. Og der er en dyb fascination af det rent ornamentale og strukturelle, som underordner alle motiverne en større logik, nemlig mønsterets logik. Det groteske og det ornamentale er facetter af Nords tegninger, som mildner deres barske emner, og gør disse eventyr for voksne morsomme, morbide og

makabre i et og samme greb. Men vigtigst af alt: det gennemtrængende uskyldstab, der fremmanes, har ikke fjernet evnen til at forundres. Lige så kuldslået alt kan tage sig ud i tegningerne, lige så forunderligt forekommer det. Og netop det forunderliges tilknytning til dette at undres, at stille sig spørgende over for noget man ikke forstår, er den grundlæggende kilde af liv, som Nords tegninger nærer sig ved og øser af. Det er billeder, der viser sig for os som blikke: først som overflader, der griber os fascinatorisk og underkaster os deres logik, men dernæst som generøse åbninger, der lader os følge vores egne veje ind i nye, ukendte områder. Nords tegninger både beskriver og tilbyder forvandlinger, idet de med deres intrikate perspektiviske, historiske og symbolske rum lokker deres betragter til at reflektere over selve billed- og betydningsdannelsens grundlag og til at bevæge sig videre ind i de forvandlingsuniverser, der fremstilles.