



Raven Chacon, *Maneuvering the Apostles* (2024), 2-kanals videoinstallasjon med lyd. Fra «A Worm's Eye View from a Bird's Beak». Foto: Kim G. Skytte / Nordnorsk Kunstmuseum.

Musikalsk motstand

Raven Chacon's kunstnerskap er dyptgående og kompleks, men kommer ikke helt til sin rett på Nordnorsk Kunstmuseum (NNKM).

«A Worm's Eye View from a Bird's Beak» er den første europeiske soloutstillinga med den amerikanske urfolkskunstneren, musikeren og komponisten Raven Chacon. Han er født i Arizona i Navaho-nasjonen (*Naabeehó Bináhásdzo*) i 1977, og tilhører diné-folket, for å bruke navahoenes eget språk. Chacon er ingen ukjent figur i Nord-Norge, siden han har pleid nær kontakt i mange år med det samiske kunstmiljøet. Dette er noe vi også kan se i de nye bestillingsverkene for denne utstillinga, som er laga i samarbeid med forfatteren Sigbjørn Skåden, filmskaperne Marja Bål Nango og Smávut Ingir, joikerne Ingá-Måret Gaup-Juuso, Risten-Anine Gaup, Ánde Somby og Niko Valkeapää, og flere medlemmer av reindriftsfamilien Bål Nango.

Utstillinga er antagelig den beste jeg har sett på Nordnorsk Kunstmuseum (NNKM) på flere år – tett fulgt av den første soloutstillinga av en levende kvinnelig kunstner på NNKM på i hvert fall seks år: Ingunn Utsis pågående «Æ e det æ har gjort», som vises (11. mai 2024–27. april 2025) i forbindelse med at Utsi ble tildelt Johan Savios ærespris for 2023. Når det er sagt, må det også legges til at kuratering og formidling av Chacon's utstilling ikke yter kunstnerskapet full rettferdighet. Men i rimelighetens navn kan man vel ikke forvente annet enn at en museumsutstilling er, vel, *museal* i formen.

Hovedelementene er tre store videoinstallasjoner i henholdsvis 2, 3 og 4 kanaler, en større skulptur i form av en taustige, samt en serie innramma partiturer. Alle disse større arbeidene har blitt tildelt hvert sitt eget rom. Et knippe andre arbeider plassert her og der i korridorene, på loftet og på flaggstanga utafør museet oppleves nok mest som fotnoter til de mer sentralt plasserte verkene – selv om flagget *American Ledger No. 1* (2018) (som også er et partitur) i seg selv er et veldig fint og presist inngrep.

Gjennomgående dempa belysning i utstillingslokalene, samt en ikke helt udramatisk bruk av spotlys på verkene, skaper en andektig stemning og gir en monumental kvalitet til de utstilte arbeidene, særlig til skulpturen ... *the sky ladder* (2024), som ruver ensom i relativ isolasjon fra resten av utstillinga. De store formatene på videoinstallasjonene (så store som man får til i disse lokalene) forsterker også det monumentale aspektet. Det storslagne formatet har absolutt sin berettigelse i et arbeid som *Three Songs* (2021), et vitnesbyrd om folkemord, massaker og tvangsforflytning utført mot diné-, yuchi- og seminole-folkene, framført av kvinner fra de tre folkegruppene på sine respektive språk. Gitt at man tar inn over seg historiene som formidles, er det ingenting som kan dempe slagkraften i dette arbeidet.

I det mer abstrakte bestillingsverket *Maneuvering the Apostles* (2024) – hvor opptak med dronekamera gir oss panoramautsikt i to kanaler over tåke-lagte vindmølleparker på Kvaløya (en kort kjøretur fra Tromsø sentrum), akkompagnert av elektronisk forvrenget fuglesang – er det vanskeligere å forstå motivasjonen bak det visuelle uttrykket. Bildene vi ser, kunne nesten vært produsert av selskapet som eier vindmøllene, selv om de sikkert ville valgt en mer solrik dag å filme på. Særlig bruken av dronekamera oppleves som unødvendig, all den tid det ikke tilfører verket noe som ikke kunne vært oppnådd like effektivt med et håndholdt videokamera eller mobilkamera. Ja, ærlig talt, hvorfor er det så mange nå som bruker dronekamera uten mål og mening? Er det for å vise at man har penger i produksjonen? For å signalisere kvalitet og profesjonalitet? Er det ikke bedre å la dronene ligge hvis man ikke skal gjøre noe uventa med dem? Særlig her, hvor det visuelle uttrykket tar så stor overhånd, men sier så lite at det står i fare for å komme i veien for de mer interessante koblingene som oppstår mellom lydverket og de svært sterke tekstene som også er en del av installasjonen, ført i pennen av Skåden, Smávut Ingir og Bål Nango.

Man kan likevel ikke si at utstillinga er dårlig installert, det ville vært å underkjenne fliden som er lagt ned i arbeidet. Og det er godt at arbeidene har fått såpass mye pusterom. Det innbyr til å bevege seg langsomt og gi hvert enkelt verk oppmerksomheten det fortjener. Men jeg må innrømme at jeg også opplever at den lytfrie presentasjonen til en viss grad er til belastning for verkene og utstillinga i sin helhet. Det er noe merkelig som skjer når man tar et kunstnerskap som Raven Chacon sitt, som i så stor grad målbærer en systematisk kritikk av de historiske gitte forutsetningene for sitt eget fagfelt, og setter det på en p pedestal. For det er jo det man gjør når det presenteres på denne måten. Og kanskje det er riktig, eller i det minste potensielt spennende, å gjøre det. Jeg har ikke noen entydige svar på hva som skulle ha vært gjort annerledes. Men når spørsmålet om føringene som museets presentasjon legger for vår opplevelse og tolkning av verkene, ikke blir aktivt adressert – direkte eller indirekte – blir disse føringene i realiteten kamuflert som allment aksepterte normer for profesjonalitet og kvalitet. Det er selvfølgelig både fordeler og ulemper forbundet med enhver gitt modell for hvordan kunst formidles, men det springende punktet her er at den museale normen NNKM har lagt seg på, har en historisk betingte konservativ slagside. Det er en presentasjonsform som validerer kunsten som «høykultur» samtidig som kunsten angriper det ideologiske grunnlaget for de kulturelle hierarkiene som fortsatt i stor grad ligger til grunn for museets rolle. Det er heller ikke kontroversielt å påpeke at det finnes en konflikt her – spørsmålet er om man gjør noe *interessant* med den.

Det får så være at de kuratoriske grepene som er gjort, søker å usynliggjøre, snarere enn å italesette eller utfordre museet som rammeverk for de kunstneriske praksisene som presenteres. Det er kanskje heller ikke poenget med å arrangere en retrospektiv soloutstilling av denne sorten. Det er mer skuffende at museet gjør så lite for å løfte fram kompleksiteten i Chacons verk, og snarere forflater arbeider hvis sprengkraft nettopp ligger i det at de utfordrer lett-vinte tilnærminger til postkoloniale problemstillinger.

Ta for eksempel museets presentasjon av serien *For Zitkáala-Sá* (2017–20). Denne serien av partiturer for komposisjoner tilegnet historiske og nålevende urfolkskvinner, er et nøkkelverk som forankrer resten av utstillinga i Chacons eksperimentelle tilnærming til notasjon og komposisjon. Det er riktig og sentralt, som museet skriver, at Chacons musikalske praksis overskrider begrensningene i vestlig musikktradisjon, og slik skaper rom for å forankre eksperimentell musikk og lydkunst i sin egen kulturs tradisjonelle tanke- og levesett. Veggteksten – som for så vidt er lang nok fra før – sier derimot ikke noe om at Chacons praksis også er i en kompleks, kritisk dialog med både klassiske og modernistiske vestlige musikktradisjoner. Jeg vil sitere den kanadiske urfolkskunstneren og kuratoren Dylan Robinson (tilhørende Skwah First Nation, en del av Stó:lō-folket i dagens British Columbia), som skriver om dette i utstillingspublikasjonen: «The false binary between Indigenous resurgence (privileging the specific Indigenous values held by our communities) and Western artistic practices and epistemologies has often reified commitments to mutual exclusivity. Mutual exclusion is, here, itself one of the most pernicious structures of settler colonialism that takes all of us out of relationship.»¹

Denne vektlegginga av muligheten for reell dialog på tvers av skillene som kolonialismen har skapt – som jeg oppfatter som sentralt i Chacons arbeider – er fraværende i museets ellers omfattende veggtekster og utstillingskatalog. Men la det også være klart at når vi snakker om *dialog* i denne sammenhengen, handler det ikke om å vanne ut kritikken av vestlig kolonialisme som Chacon målbærer – snarere tvert imot. Det gir heller ekstra tyngde til den utfordringen som rettes mot en vestlig publikummer som undertegnede. Min egen kulturelle arv impliseres ikke bare i kolonialismens historie fram til nå, men også i den nødvendige kulturelle og politiske transformasjonen som kreves for å skape en annet framtid. Dette stiller følgelig helt andre krav til meg enn det som ville fulgt av en forutsetning om gjensidig eksklusivitet, for igjen å låne Dylan Robinsons ord.

Det kan også stilles spørsmål om man fra kuratorisk hold ikke har valgt vekk Chacons mer dissonante og ambivalente arbeider. Hva ville skjedd hvis man for eksempel hadde funnet plass til et verk som *Report* (2001/2015) – en komposisjon for åtte skyttere med håndvåpen, rifler og hagler? I motsetning til det meste av det man har valgt ut, både av tidligere arbeider og nye bestillingsverk, byr *Report*

på reelle utfordringer i hvordan vi leser og fortolker det politiske innholdet i verket. Chacon sier selv at våpnene her forvandles til «mekanismer for musikalsk motstand», men legger heller ikke skjul på at de er redskaper for vold, med alt det innebærer.² Det virker for meg åpent hvorvidt *Report* peker mot mulighetene for ikke-voldelig motstand og frigjøringskamp, eller om verket snarere vil minne oss om det som jo er en historisk realitet, nemlig at svært få – om noen – anti-koloniale eller antiimperialistiske frigjøringsbevegelser har oppnådd politiske endringer uten noe bruk av vold. Men i den grad vold kan forstås som et middel for motstand eller frigjøring, følger jo også voldens realitet – som jo nettopp er *vold*, ødeleggelsen av mennesker – enhver væpna frigjøringskamp som en skygge. Et verk som *Report* gir dermed ingen enkle svar, har ikke et «budskap» som kan reduseres til entydige slagord, men er samtidig tydelig forankra i en antikolonial politisk diskurs. Denne kompleksiteten kjennetegner for store deler av Chacons kunstnerskap, *For Zitkáala-Sá* er også et godt eksempel på det. Men jeg tror at ambivalensen i *Report* er en kvalitet som også ville ha løfta resten av utstillinga, som lider under en litt for trygg kuratering og overforenkende formidling. NNKM har gjort det litt for enkelt, både for seg selv, og for oss som er allerede sympatisk innstilte publikummere, å gratulere oss selv med våre progressive holdninger.

Likevel er ikke institusjonens manglende risikovilje noe som reduserer styrken og substansen i Raven Chacons arbeider. Vi befinner oss her svært langt fra noen form for overfladisk forståelse av postkolonial teori: Dette er et kunstnerskap som adresserer, og griper inn i, langsiktige historiske og kulturelle prosesser, og som gjør det gjennom en målretta formal eksperimentalisme. At Chacons virke ikke bare er rotfesta i et reint urfolksunivers – «bortenfor kolonialismens rekkevidde», som NNKM skriver – men også i de historiske realitetene som praksisen forsøker å frigjøre seg selv, og oss som lyttere fra, forteller også noe om hva som er forutsetningene for en reelt transformativ kulturell praksis.

Fakta

Raven Chacon: «A Worm's Eye View from a Bird's Beak» vises ved Nordnorsk Kunstmuseum / Davvi Norga Dáiddamusea (NNKM) fra 16. mars til 1. desember i år. Den inkluderer i tillegg en rekke samarbeid med lokale samiske kunstnere. Utstillingen er kuratert av museets nylig avgåtte direktør og sjefskurator, Katya García-Antón, som også har vært involvert i redigeringen av den første monografien om Chacon (Sternberg Press i samarbeid med NNKM og Swiss Institute, 2024). Utstillingen er produsert i samarbeid med Swiss Institute i New York.

Raven Chacon, *For Zitkáala-Sá* (2017–20), serie på 12 grafiske partiturer og performanceinstruksjoner. Fra «A Worm's Eye View from a Bird's Beak». Foto Asmae Armand / Nordnorsk Kunstmuseum.

Noter

- 1 Dylan Robinson & Patrick Nickleson (2024), «Notational Relations», *A Worm's Eye View from a Bird's Beak*, London: Sternberg Press, s. 85.
- 2 «Report is a musical composition scored for an ensemble playing various caliber firearms. The sonic potential of revolvers, handguns, rifles, and shotguns are utilized in a tuned cacophony of percussive blasts interspersed with voids of timed silence. In the piece, guns – instruments of violence, justice, defense, and power – are transformed into mechanisms for musical resistance.» Et utdrag av *Report* kan ses og høres på Raven Chacons hjemmeside: <http://spiderwebsinthesky.com/portfolio/items/report/>

