

Evig straf: Callum Mortons Sisyfos

Luke Morgan, oktober 2017

På British Museum står en gammel græsk amfora med sorte figurer, som afbilder Penelopes tilbagevenden fra Hades. At scenen udspiller sig i underverdenen antydes af tilstedeværelsen af Sisyfos, der ruller en stor kampesten op ad en stejl stigning, idet han bruger sit venstre knæ og begge hænder til at støtte dens vægt. Sisyfos' skæbne blev beseglet af, at han fortalte flodguden Æsop om, at Zeus havde bortført hans datter. Ifølge Homers beskrivelse i *Odysséen* (xi: 593):

Han [Sisyfos] lænede sig imod den med sine arme og satte fra med benene, og han mente på den måde at kunne skubbe stenen op ad bakke til toppen. Men hver gang han netop skulle til at skubbe den over toppen, fik dens umåde vægt den rulle tilbage, og den uheldssvangre sten endte igen ved bunden af skråningen. Så endnu en gang måtte han brydes med tingesten og skubbe den opad, mens sveden løb fra hans lemmer, og støvet indhyllede ham fuldstændigt.

Historisk betragtet er myten om Sisyfos en historie om hybris, begået af dem, der vover at udfordre guderne. Det var først i det tyvende århundrede, at Sisyfos blev evalueret på ny. Fra antikken til moderne tider har Sisyfos repræsenteret elendighed og meningsløshed, fordi et uendeligt, formålsløst arbejde var den mest grusomme straf, man kunne forestille sig. For den franske filosof Albert Camus var Sisyfos derimod prototypen på den 'absurde helt'. I sit essay 'Myten om Sisyfos' (1942) anerkender Camus, at Sisyfos' skæbne er tragisk, fordi han er bevidst om sin uendelige opgaves frugtesløshed. Han drager paralleller til 'den moderne arbejder', hvis lod i livet ikke er mindre absurd. I begge tilfælde kan bevidstheden imidlertid ikke kun danne grobund for tragedie, men også for befriende foragt – for guderne eller for den moderne trædemølle. For Camus, 'er selve kampen på vejen imod højderne tilstrækkeligt til at fylde en mands hjerte. Man må forestille sig Sisyfos som lykkelig.'

Callum Mortons Sisyfos, som er bestilt til Aarhus 2017 Europæisk Kulturhovedstad af KunstCentret Silkeborg Bad, henviser til Camus' iagttagelse, at 'et ansigt, der slider så tæt på sten, allerede selv er af sten.' I modsætning til gengivelsen af myten fra British Museum ses Sisyfos' figur ikke længere – eller rettere, den er blevet absorberet i stenen. I Mortons koncept rulles en stor kunstig sten op og ned ad en bakkeseide i skulpturparken ved Silkeborg Bad ved hjælp af en specialkonstrueret mekanisme, der er monteret i en rende. Her er Sisyfos, som kunstneren skriver, lykkelig, men ikke i Camus' forstand. I stedet 'er han lykkelig under kapitalismen og nyder sin fritid efter at have trukket sig tilbage, mens maskinerne arbejder.'

Ved hans bliven ét med stenen er Sisyfos' skæbne på Silkeborg Bad måske endnu mere foruroligende end i den oprindelige myte. Han er tvunget til den samme evige gentagelse, men uden den fysiske anstrengelse. Camus argumenterer for, at det er den absurde kamp, der er heroisk, at udholde med muligheden for frelse. I Mortons version af historien er kampen blevet mekaniseret, og dermed er absurditeten i Sisyfos' skæbne blevet elimineret. Det eneste, der er tilbage, er en slags zombie – måske nok en lykkelig en af slagsen, men samtidig en med en tragisk tilstand, fordi dens absurditet er blevet overgået af bevidstløsheden.

Et vigtigt motiv i historien om Sisyfos er indespærring. I en gammel version af myten sender Zeus Thanatos, personificeringen af døden, for at slæbe Sisyfos til Hades, men Sisyfos narrer Thanatos til at indespærre sig selv i stedet. Fra det tidspunkt er der ikke flere, der dør, og tingenes naturlige orden er ophævet, indtil det

lykkes Thanatos at befri sig selv. Myten handler derfor lige så meget om omvæltning af orden, som den handler om hybris. Sisyfos selv indespærres naturligvis også i Hades til sidst. I Mortons værk er Hades provokerende approksimeret ved den senkapitalistiske verden af arbejdsbesparende anordninger. Selv Sisyfos behøver ikke længere at røre en finger.

Indespærringen af Mortons Sisyfos – i hans sten, eller, hvad der er endnu vigtigere, i den endeløse fritids tankeløse glemsel – er også en reaktion på lokaliteten. Silkeborg Bad har en kontinuerlig historie som en lokalitet til indespærring, fra dets etablering som kurbad i 1883 og dets efterfølgende beslaglæggelse fra den tyske værnemagts side og brug som deres hovedkvarter under besættelsen af Danmark til dets efterkrigshistorie, hvor lokaliteten husede civile flygtninge fra Tyskland. Komplekset kom endnu en gang til at give husly til flygtninge i starten af 1990'erne, før det fik dets aktuelle funktion som kunstcenter i 1998.

I dag er lokaliteten en palimpsest, der indeholder dele fra dens fortid. Mortons andet værk til Silkeborg Bads anlæg er et direkte svar på denne historie. Dør til Dør består af tre faldlemme, der er løst modelleret efter en fjerde, allerede eksisterende faldlem, som er installeret i området som adgangsvej til en underjordisk bunker. En ru hosten kan høres igennem en af faldlemmene og erindrings om det nittende århundredes beboere på sanatoriet. I en anden høres et par skændes, og kvinden bedyrer, at hun har 'fået nok', og at hun 'skrider nu'. Den tredje faldlem afgiver gravelde.

Et afgørende element i begge værker – Sisyfos og Dør til Dør – er gentagelse. Mortons kampesten kan tænkes at rulle for- og baglæns i al evighed. De ulegemliggjorte indsatte bag faldlemmene, spøgelses fra lokalitetens historie, er ligesom Sisyfos dømt til at gentage sig selv. Lydsporene, der kører i løkke, betyder, at det syge barn aldrig bliver helbredt, at den stridende kvinde aldrig vil kunne rejse, og at gravearbejdet aldrig ophører. De tre installationer i Dør til Dør afslører en overflod af stemmer og lyde, der genopliver lokalitetens tavse strukturer og genindfører deres funktioner som steder til indespærring, det være sig frivillig eller på anden måde, i en uendelig nutid.

Mortons værk ved Silkeborg Bad har endnu en dimension: Sisyfos' kampesten har inskriptioner med fire af verdens ledes ansigter – Donald Trump, Vladimir Putin, Bashar al-Assad og Kim Jong-un. På den ene side kan deres tilstedeværelse fortolkes som en protest imod moderne undertrykkelse, et fjernt ekko af Camus' befriende foragt. Præsidenterne præsenteres som sider af den samme mønt uanset deres meget forskellige ideologiske og politiske engagementer. For evigt forenet i en moderne Danse Macabre vil de, lige som alt andet, med tiden forsvinde. Sisyfos er i denne forstand et antimonument, som er designet til at gå i opløsning med tiden, efterhånden som de fire portrætter gradvist beskadiges af stenens rullende bevægelser.

På den anden side bringer den antropomorfe kampesten tankerne tilbage til stenhuggerskulpturens historie, fra det sene sekstendes århundredes grotesker i Sacro Bosco, Bomarzo (Italien), som var hugget ud af lokalitetens vulkanske tuf, til de kolossale portrætter af amerikanske præsidenter, som Gutzon Borglum huggede ud af Mount Rushmore i Keystone, South Dakota fra 1927 til 1941. Faktisk kan Mortons kampesten ikke bare opfattes som et antimonument, men mere specifikt som et anti-Mount Rushmore. Begge skulpturer har baggrund i en anden historie fra antikkens Grækenland, som diskuteres af den romerske arkitekt Vitruv i hans afhandling *De architectura*. Vitruv viderebringer, hvordan den makedonske arkitekt Dinocrates fremlagde sit forslag om en gigantisk antropomorf by – 'et projekt, som skulle hugge hele Athos-bjerget ud til et billede af en mand' – for Alexander den Store. Til trods for at hele byen skulle være et portræt af Alexander selv, afviste kongen forslaget som praktisk umuligt (på grund af manglen på agerjord) og, hvad der var endnu vigtigere, som en hybris-fantasi.

Hybris er et helt centralt begreb i historien om Sisyfos og fører til hans evige straf. Sisyfos' afstandtagen fra guderne og hans afvisning af døden vender op og ned på naturens orden, som han i sidste ende ikke kan undslippe fra. Mortons Sisyfos peger muligvis på, at en lignende skæbne venter de fire undertrykkere, der er mejslet ind i stenen.