

ET DESPERAT FORSØK PÅ
Å FORKLARE HVA DET
ER JEG GJØR

Tor SR Thidesen (f. 1987)

-for Cathrine, jeg elsket deg, også, fra dag én

[Art criticism is] a steady, iron-hard jet of absolute nonsense
-William Empson

Who writes the great books? It isn't we who sign our names. What is an artist? He's a man who has antennae, who knows how to hook up to the currents, which are in the atmosphere, in the cosmos; he merely has the facility for hooking on, as it were. Who is original? Everything that we are doing, everything that we think, exists already, and we are only intermediaries, that's all, who make use of what is in the air. Why do ideas, why do great scientific discoveries often occur in different parts of the world at the same time? The same is true of the elements that go to make up a poem or a great novel or any work of art.

They are already in the air, they have not been given voice, that's all. They need the man, the interpreter, to bring them forth. Well, and it's true too, of course, that some men are ahead of their time. But today, I don't think it's the artist who is so much ahead of his time as the man of science. The artist is lagging behind, his imagination is not keeping pace with the men of science.
-Henry Miller

INNHold:

En kort introduksjon (s. 5-6)

Litt om gleden av kunst (s. 6-7)

Hvordan, og med hva? (s. 7-8)

Titler (s. 8)

Litt om det spesifikke (s. 9-12)

Holdning, aggresjon og forventning (s. 12-14)

Noen tanker og misforståelser (s- 14-16)

EN KORT INTRODUKSJON

Man skal faen skrive om det også. Jeg begynte med billedkunst for å komme meg vekk fra skrivingen. I en alder av 23 er jeg en selverklært mislykket forfatter. Jo da, jeg har noen skoester et sted, kjærlighetsdikt for det meste, eller hva enn man kaller det når man bare skriver om hvor ensom man er. Så det var med mot jeg gikk inn i kunstakademiet i 2009; Fra da av skulle min lyrikk stå på egne bein, bokstavelig. Jeg byttet ut ord med møbler jeg fant i søppelcontainere, eller stykker med 28×48 lekter.

Det har jo vært nok av drittsekker, gjestelærere kaller de seg, som ville ha mer ut av det, innholdkalte de det. Alt jeg kunne tenke på da var den Bukowski-linjen: Men who stand in front of windows ten feet wide and see nothing. Men hvis du virkelig vil høre om det Mitt samlede haug av verk, de fleste kastet tilbake på dynga og kun en håndfull fikk se et galleri, er, alt i alt, en lyrikksamling. Hvert verk sitt eget, men definitivt bundet sammen, med rygg. Er ikke det tekst nok?

Men herregud, jeg leser jo «essays» om lyrikksamlinger i Morgenbladet og andre småpretensiøse utgivelser, så jeg antar dere ikke spør om for mye. Men så er som regel disse essayene skrevet av andre enn lyrikeren. Jeg laget dritten, hvordan skal jeg klare få avstand nok til å skrive om dem? Gi meg fem år, tenker jeg. Men dere skal ha det nå. Dere får det dere ber om.

Jeg har aldri i min utdanning kalt meg selv kunstner, jeg svarer heller ikke til det navnet. Det betyr ikke at mine «assemblager» (et ord en hvis respektert professor festet på meg en dag) ikke er kunst, bare at jeg synes den betegnelsen er litt...snever. Eller kanskje ikke snever nok. Slike ting tenker jeg ikke så mye på. Jeg prøver faktisk å tenke så lite som mulig. Men hva jeg mener er vel at jeg ber deg bruke øynene dine. Ikke de øynene du bruker til å lese søknadspapirer eller brev fra kommunen med, men de øynene du bruker til å se på regnet, eller snøen, jeg skal ikke bli for blomstrete i språket, men hva jeg vil fram til er at det handler om å se den lyriske kvaliteten, ikke bare i mitt arbeid, men i objektene, eller ready-mades, som så ofte skaper arbeidene.

Dette er såre enkelt, og blir kun gjort komplisert når sidestilt med politiske verk. Politiske verk er verk som oftest har lite lyrisk kvalitet, og som med få unntak kun ønsker å vise oss hva kunstneren stemte sist kommunevalg; Men det sagt, jeg stiller ingen kunstform over eller under noen andre; men for meg ligger kunstens genialitet, med sin avisning av ordinær form og funksjon, i sin evne til å skape et fristed, hvor vi liksom kaster våre ideer og meningen av med frakkene og finner et hvitt rom hvor alt er litt annerledes.

I hele min tid som kunststudent har jeg avskydd den kalde og forskningsaktige framgangsmetoden kunst framstilles på. Jeg har større tro, og større tro på en framtid, på en kunst som tillatter, nei, insisterer på det personlige og det emosjonelle. Allen Ginsberg sa noe som «*The personal subjectivity revealed as objective truth*». Dette innebærer ikke, nødvendigvis, kunstnerens privatliv eller sosiale vaner framstilt som kunst, men at kunstneren er sann til seg selv og ikke forsøker å være en samfunnsforsker. Det betyr ikke at samfunnet ikke har en plass i kunst, men det skal være plass til mer. Det skal være plass til det magiske elementet. Et element som er angrepet daglig av vitenskapen.

In our culture we make an extremely rigid division between work and play. You are supposed to work in order to make enough money to give you sufficient leisure time for something entirely different called having fun, or play.
–Alan Watts

I have always tried to hide my efforts and wished my works to have a light joyousness of springtime which never lets anyone suspect the labors it has cost me.
–Henry Matisse

LITT OM GLEDEN AV KUNST

Hva jeg liker mest med kunst, og spesifikt min egen prosess, er den manglende pragmatismen, eller logikken. La meg forklare; Kunst er en av de få stedene i livet hvor vi kan kaste bort alle ideene om livet som en reise fra A til B. For meg handler det om å finne eller skape et sted hvor vi ikke trenger å tenke eller oppføre oss logisk eller i det hele tatt forsvarlig.

Dermed blir kunst en frisone, en lek, hvor vi kan gjenoppleve gleden av å skape, å lage, et helt grunnleggende ønske hos alle mennesker, men ofte oversett eller ikke tatt seriøst.

Det er klart med et slik utsagn at jeg plasserer meg selv i en slags bås som kunstner, jeg plasserer meg utenfor en viss trend innenfor kunsten; Den politiske kunsten. Men idet jeg komfortabelt setter meg i denne båsen, oppdager man raskt at jeg ikke er alene. Kanskje det aller sterkeste nærværet er Susan Sontag. Sontag er rask, og relativt tidlig ute, med å omfavne den upolitiske og umiddelbare kunsten, den såkalt sublimе estetikken. Der nest er hun raskt opp med pekefingeren på den politiske kunsten, som gang på gang insisterer på å sette opp leir på ustødig grunnlag; Den politiske kunsten er dømt til å være en døgnflue, da deres hele grunnlag er bygget på en stadig skiftende politisk landskap. Politisk kunst havner raskest i museer og samler støv, da deres så velformerte slagord ikke holder mye makt forbi det politiske kvarteret. Og dermed sitter jeg med Susan Sontag, og vi diskuterer mye mer dype ting; Skjønnhet, det sublimе, lek, moro, og sensualitet, eller det taktile. Bob Dylan forlot det politiske av lignende grunner, for å fordype seg i noe mer viktig enn politikk, nemlig kjærligheten og det vakre.

En politisk kunstner er og blir en dukke som danser dansen, eller som

oftest den motsatte dansen, til hva enn det etablerte spiller. Jeg og Sontag derimot, bestemmer oss for å spille vår egen melodi.

Hakim Bey, den amerikanske forfatteren og anarkisten, sier det kanskje best, «*Real Art is play, and play is one of the most immediate of all experiences.*» Dette innebærer også at kunstneren, til motsetning for den politiske eller samfunnsforskende kunsten, befinner seg utenfor det konsumer/kapitalistiske markedet. Detter er ikke alltid sant, men personlig har jeg aldri laget kunst basert på hvor bra eller dårlig det selger.

Reading the poets have been the dullest of things, even reading the great novelists of the past, I said: Tolstoy is supposed to be special? I go to bed and I read war and peace, I read it and read it and say 'where is the specialness in War and Peace?'

Nothing that has to be done, should ever be done. It has to come out, like a good hot beer shit, a good hot beer shit is glorious, man, you get up, you turn around and you look at it, the fumes, the stink of the turd, you say 'God! I did it'. Then you flush it away, and there's a sense of sadness when just the water is there. It's like writing a good poem, you just do it, it's like a beer shit, there is nothing to analyze, there's nothing to say, it's just done.
-Charles Bukowski

HVORDAN, OG MED HVA?

Gjennom min prosess stiller jeg meg ganske godt opp mot jazzen og den konkrete poesien, begge ganske gamle og etablerte ideer, men som til tross alt alltid har klart å beholde en frisk og nesten subversiv holdning. Improvisasjon og en komplett fornektelse av å stå stille nok til å samle støv eller mose.

Dette er nettopp gjennom denne improvisasjonsbaserte holdningen, denne, igjen, lekenheten, at slike former, inkludert, forhåpentligvis, min egen, at jazz og konkret poesi holder seg ung. Ja, for det er dette med poesien, eller lyrikken da. Hva er det?

For meg er lyrikken en samling av ord som fungerer fordi den er emosjonell, fordi den bare låner. En lyriker låner bare ordene fra ordboken, fra talen, fra livet, og med en komplett distans fra det pragmatiske, finner den en måte å sette sammen disse ordene på som bare fungerer. På samme måte som en komponist bare finner noter, hiver dem på notearket, og det fungerer. Dette er mer sant enn med noen andre i John Cage sine «chance» komposisjoner. Hvor notene, helt genuint, er tilfeldige, og lånes fra andre steder.

Og det er her jeg selv prøver å presse meg inn, midt mellom John Cage og, tja, la oss si Jack Kerouac, i en trang sofa. Greit nok, jeg er ikke der lenge før de innsler min manglende... genialitet, men jeg kan alltid si at for noen gylne få sekunder satt jeg der, mellom to middelaldrende og

døde (hvis det er mulig).

Fordi nettopp slik som Keroauc lånte sine ord fra språket, og slik Cage lånte sine noter fra støyen eller lyden av et lekepiano, så låner jeg objekter fra hverdagen, og jeg arrangerer dem, som et dikt eller en komposisjon, sammen i arrangementer som, av og til, bare funker.

Men så var det noe Mike Nelson sa da. Jeg har ikke sitatet foran meg, det var i en bok jeg leste for århundrer siden, men uansett; han sa noe om rollen til kunstneren. Hva var det nå igjen? Vel, det var noe som att... Når man liksom går inn i galleriet, så har man en ide om at kunstneren vet hva han har gjort. At det hele er en gåte man skal løse (Noe som min kjære Sontag angriper med nebb og klør). Og at alt det der bare er tull. At han ikke vet hva i helvete han har gjort, men at han spiller med på spillet. Han gir hele inntrykket av å vite nøyaktig hvilke koder han har brukt, og hvordan det skal løses. Som en sånn krimnovelle. Men du vet, jeg har aldri likt sånne krimnoveller. I det hele tatt liker jeg ikke bøker med klare slutter. Nei, det er som med bøker som det er med kunst, det hele blir mye mer spennende om man forlater det med ingen anelse om hva som akkurat skjedde. Slike ting forblir i deg, som ens stykke ufordøyd svin, det ligger der inni i gnager. Jo mer forvirret jeg forlater galleriet jo bedre. Og det er ingenting mer... «løselig» enn politisk kunst. Det er derfor jeg aldri tilbyr å hjelpe dem som ser min kunst, de der små tekstene på A4, titlene, tjener bare å forvirre, å kaste beskueren i en helt annen retning.

TITLER

Mer? Greit, du ber om det, herregud vi er bare på side sju! Ja, så var det disse titlene da. Jeg nevnte jo at de bare er der for å forvirre. Og det er jo delvis sant. Akkurat som Georg Herold prøver jeg å la titlene være uavhengige arbeider. Men det funker aldri slik. For med mine titler, skjer ofte det motsatte. Det er nemlig de cut-up baserte titlene som forklarer hvordan verkene også er cut-ups. De bruker lånte objekter, lånte ord, som settes i relativt nye strukturer eller sammenhenger (på engelsk: juxtapositions). Dessuten kommer titlene mens jeg arbeider. Så de er bundet til å ha et slags forhold til verket, selv om det ikke er ment. Men i det minste beholder titlene den surrealistiske leken som arbeidene, oftest, inneholder.



Untitled (Sculpture with One Table Plus One), 2009

LITT OM DET SPESIFIKKE

Vi er jo for faen fremdeles på side åtte... Jeg har mye arbeid foran meg. La oss da ta for oss noen arbeider. Og vi begynner med begynnelsen. En av de første arbeidene jeg gjorde på KhiB var arbeidet med den usurrealistiske og rettfram tittelen *Untitled (Sculpture with One Table Plus One)*.

To IKEA bord som er felt sammen. Hvorfor? Arbeidet er, som så mange andre, et forsøk på å sette sammen to ganske hverdagslige objekter i en lyrisk komposisjon. Bordet er felt sammen på en slik måte at de former en ganske, innenfor kunsten, kjent absurd posisjon. Poenget er vel at det er noe vi ikke har sett så mange ganger før, og at de liksom skaper en form vi er mest kjent med om vi går ned i boden i kjelleren, eller på søppelhaugen. Men i dette arbeidet er bordene fysisk inni hverandre, ikke bare tilsynelatende, og kanskje aller viktigst, og et tilbakevendende aspekt med mine arbeider: Bordene er røvet fra sin funksjon. De er røvet fra sin A til B funksjon, og det gjenværende objektet er rent estetisk, rent lyrisk, rent og herlig surrealistisk. Dette er et minimalt inngrep, som allikevel utgjør en stor forandring. Jeg tror surrealistene sa noe lignende som: Det hverdagslige penetrert av det absurde. Som når måken flyr inn i vindusglasset, når noen har satt en lenestol på gata, som når vinden røsker fra deg paraplyen og den flyr, med stil, opp på taket til naboen. Et øyeblikk hvor du rett og slett blir «satt ut», hvor det ikke finnes noen klar løsning på hvordan du skal oppføre deg; Upragmatisk og nesten irriterende ulogisk, i andre ord: Herlig.

Og det er her vi burde nevne innflytelsen av Gyson/ Burroughs *Cut-ups*. Vi skal ikke snakke for mye om selve cut-up-prosessen, den er utvilsomt klar, og allerede et fast innlegg i slike tekster som denne. Hva jeg vil fram til er den fysiske karakteren, som kommer fram i nevnte arbeid. Et arbeid som går videre i cut-up prosessen, og kutter opp objekter. Fysisk cut-up kan man kalle det.

La oss heller ta et par steg framover og se på arbeidet til Bachelorutstillingen. Arbeidet har tittelen «*To Be Perfectly Frank*», og har dermed beveget seg mer over på tilsynelatende nonsens-titler. Men arbeidet er helt ærlig en øvelse i balanse, og omplassering av objekter. Her er et nattbord hevet opp av en treplanke som står, vippende, på en spisebordstol. Det hele er holdt, forholdsvis, sammen av en god lengde blå tau. Suspension er det engelske ordet, og jeg vet faen ikke hva det heter på norsk, men det er heller ikke viktig. Slik insistering på smådetaljer overlater jeg til andre på skolen. Jeg vil bare at du skal se på, se hvordan nattbordet så klønete men allikevel så... grasiøst er løftet opp. På vippe til å falle men allikevel ikke. Se på samarbeidet av tau, planke og stol. Kanskje i dette arbeidet mer enn andre, snakker vi om en lyrisk komposisjon, en øvelse i å holde seg sammen. Som ord på nippet til å kollapse, så skjørt, men, forhåpentligvis står det stødig mens du ser på, du kan holde pusten slik du ikke velter det. Dette er på langt nær ikke ekstremsport, men likevel dramatisk og ...tja, pompøst.

Og kanskje det er her jeg endelig oppdager hvorfor jeg oftest foretrekker det fysiske over litteraturen. Dette arbeidet har inni seg muligheten for et skikkelig smell. Et smell du ikke kan beskrive. Lyden av det fysiske som faller mot gulvet. **PANG.**



To Be Perfectly Frank, 2011



The Sudden Appearance of That Special Something Which Somehow Colours The Entire Future of The Soul

Jeg legger merke til, idet jeg ser over portfolien, hvor mange arbeider som er så skjøre, så mange som har dette smellet inni seg. Det er liksom rett før. En helt unødvendig tanke om dets relasjon til Wagner og Tristan og Isolde kommer til tankene, en sammenligning som bare tjener å gi meg litt mer... akademikerpoeng. For som i Wagners opera, handler det om det panget som ikke skjer, men som kan, det konstante bevegelsen oppover som aldri kommer over toppen, det stopper før orgasmen og hva faen er ikke mer irriterende enn det (Tro meg, tre år på antidepressiva og jeg vet hvordan den nesten-orgasmen river deg i beina) Arbeider med potensial for komplett kaos, for bråk, men som aldri skjer. Som bare henger deg i luften som en lukt.

Et annet arbeid presentert ved avgangsutstillingen er «*The Sudden Appearance of That Special Something Which Somehow Colours The Entire Future of The Soul*». Et arbeid mye inspirert av den minimalistiske holdningen til Martin Creed. Dette arbeidet består av et stykke ready-made



The Sudden Appearance of That Special Something Which Somehow Colours The Entire Future of The Soul

med veldig få grep. På denne måten kan jeg beholde objektets allerede eksisterende skjønnhet, dets allerede eksisterende liste med konnotasjoner. Objektet har fått pusterom, og det er fullt mulig for kommoden å vende tilbake til 'virkeligheten' etter utstillingen er over. Dette gir en ny dimensjon til min bruk av appropriasjon. Med å kun legge til frittstående lysstoffrør, får kommoden en nesten magisk kvalitet (se 'Noen tanker og misforståelser' senere i denne testen). Det faux persiske teppet gir ekstra kraft til denne magiske holdningen.

Til forskjell fra tidligere arbeider, har dette verket få personlige spor, ingen klønete malerstrøk eller dryppende superlim. Faktisk er de eneste sporene de som finnes hvor kunstneren (ja, altså meg) har loddet fast de elektriske ledningene på tuppen av lysrørene. Jeg opplevde dette som en fin overgang til mer minimalistiske arbeider (minimalistiske i sine framgangsmetoder, ikke nødvendigvis i form).

HOLDNING, AGGRESJON OG FORVENTNING

The Happening operates by creating an asymmetrical network of surprises, without climax or consummation; this is the logic of dreams rather than the logic of most art. Dreams have no sense of time; neither do the Happenings. Lacking a plot and continuous rational discourse, they have no past. As the name itself suggests, Happenings are always in the present tense. The same words, if there are any, are said over and over; speech is reduced to a stutter. The same actions, too, are frequently repeated throughout a single Happening - a kind of gestural stutter - or done in slow motion, to convey a sense of the arrest of time. Occasionally the entire Happening takes a circular form, opening and concluding with the same act or gesture.
- Susan Sontag, *Happenings: an art of radical juxtaposition (Against Interpretation)*

Gjennom teksten så langt har Sontags navn blitt strødd utover som de tusenlappene dere vil finne mellom arkene i hver deres eksemplar; Navn ofte brukt i slike tekster som en måte å vise forfatterens evne til å forstå teoretiske tekster og som en måte å vinne over leserens vilje, namedropping heter det vel, og skal i grunnen kaste et visst lys over smørjen, og kanskje til og med få leseren til å si: «Han liker Sontag»? JEG liker Sontag! Denne fyren er «all-right i min bok». Men la meg heller si litt mer om hva det var som gjorde at hun har vunnet meg over slik.

I en periode hvor jeg brukte mye energi på å unngå teoritekster, og kaste små forbannelser over spøkelset til Foucault og Adorno, ble jeg tilbudt to bøker fra min daværende teorilærer. *Against Interpretation* og *Artaud: Selected Writings*. Før dette hadde min teoretiske forståelse ikke gått særlig lengre enn diverse intervjuet med Ginsberg og Dylan, og Lew Welch sin *How I work as a poet*. (Welch, for å friske opp hukommelsen, var den mindre produktive Beat forfatteren som kanskje best huskes for å vandret inn i skogen en sommerdag i 1964, med en flaske whiskey og en hagle). Welch forsvarer sin posisjon som dikter, med at han var en elendig snekker. Med andre ord, han skrev fordi han kunne det, ferdig med det. Dette var lenge min egen forsvaring, men heldigvis har dette fått bittelitt mer kjøtt på beina.

Sontags tekst om *Happenings*, en relativ ny aktivitet da boken først ble utgitt, åpnet for meg en tolkning, ikke bare av *Happenings* og sekstiltallet, men av surrealismen og DADA i tillegg. For hva var det med disse formene som så snakket til en ung kar i tjuetårene? Hva var det med disse arbeidene og deres subversitet som tiltalte? Naturligvis er det mye å si for uttrykk som «weird for the sake of weird», men selv slike uttrykk har en lang og interessant historie.

Kanskje aller høyest står Sontags vurdering av surrealismens aggresjon som en eksistensiell aggresjon, en slags dialog mellom generasjoner. Som jeg allerede har nevnt er unngåelse av «A til B» livsstilen en stor motivasjon.

Og Sontags tekster må sees i lys av sin tid, en periode markert av en

voksende borgerrettbevegelse, et større behov for å markere seg selv som individ, og hvor man ikke lenger kunne gjøre selv den enkleste handling uten å stille spørsmål med grunnlaget; Det var altså slutten på livet levd «slik for det er slik det skal være». Man vokste håret langt fordi det skulle være kort, man brukte rusmidler fordi man skulle drikke alkohol, man lå på gresset fordi man skulle jobbe, osv.

Sartre og den eksistensielle bevegelsen, om en slik eksisterte eksisterte den utvilsomt i disse somrene, stilte spørsmål med å følge regler og leve ifølge mønstre. Som et resultat av dette fikk vi Debords mesterstykke «*Society of the spectacle*». Hva jeg personlig hang mest fast i ved Sontags behandling av 'Happenings' var hennes sammenligning med nevnte holdning og holdningen til hippiene og surrealismen. Den var, utvilsomt, anti-forbruker. Den var heller aldri mer behagelig enn den måtte være. New Yorks happeningene skjedde i fuktige lagerbygg, publikummet fikk ikke vite mer enn de trengte, det var ingen komfortable seter, eller lettfordøyelige bilder presentert. Alt ble gjort for å frarøve beskuersens posisjon. Om kapitalismen har hatt en ondskapsfull felles-trekk over sin historie, må det være løggen om forbrukerens frihet og makt. Ingen har mindre makt i kapitalismen enn forbrukeren, men det skapes på alle mulige måter en illusjon om det. Dermed måtte kunsten være så ubehagelig og stinkende som mulig. Dette var ren aggresjon. Og det var herlig.

Min egen kunst er inspirert av de samme tankene. Jeg sier inspirert siden kunsten min sjeldent er åpenbart ubehagelig. Anti-kapitalisme dypt inn i mine tanker, jeg føler at tiden med å sette seg på bakbeina for å bevise et poeng er hovedsakelig over. Det er ikke lenger like nødvendig å bevise dette poenget; dermed fraværet av avføring eller rustne spikere i øyet når det kommer til min produksjon.

Hva jeg har beholdt er unngåelsen av åpenbare tolkninger eller svar. Som Sontag tygger over, og kanskje litt mer enn nødvendig, er problemet med kunst som løses som en gåte. Men poenget hennes er så enkelt som det er vakkert: Hva som endelig vil bestå i det vi ligger på dødsleiet, er tingene vi aldri fikk oppklart, en elsker som forlot oss uten forklaring, en person som aldri oppførte seg slik vi ville forvente, eller rett og slett et stykke vakker natur sett ut av vinduet. Hva var det der egentlig?

NOEN TANKER OG MISFORSTÅELSER

På dette tidspunktet er det en ting jeg må gjøre klinkende klar. Det dreier seg om teori, og min holdning til det. Det oppstår nemlig en liten misforståelse, ja på kanten til krangel, angående dette. Det var deres mening, ja framstilt som et slags kollektivt sukk, at kunst per definisjon var intellektuelt, og at jeg ikke tok dette seriøst nok.

For det første vil jeg velge å si meg uenig i dette. Kunst er ikke en intellektuell sak, det er en emosjonell sak. Sant nok, man kan intel-

lektualisere rundt kunst opp og ned, og ofte kan dette være givende, å liksom undersøke hvor det kommer fra, hvordan det påvirker oss, men denne teoretiseringen er, for meg i det minste, en bonus, en liten siderett til middagen.

Jeg stiller meg kritisk til kunstteori, og dette gjør jeg nemlig fordi jeg har lest en god del av det. For det meste er dette hva man kan kalle «mental onani» som oftest gir lite til kunsten, og oftest gir ingenting. For meg ligger problemet i avstanden. Teori er oftest skrevet av mennesker som ikke selv skaper kunst (Those who can, do, those who can't, teach), og det er vanskelig å se hvordan det direkte relaterer seg til kunsten. Jeg har sett dette altfor mye, og hvordan det påvirker studenter negativt; Mennesker som lager fantastiske poetiske arbeider, prøver desperat å dytte navn som Adorno og Foucault inn i det.

Resultatet blir som å slenge en minnkåpe på Michelangelos David; Jo da, nok superlim og den sitter der, men resultatet er forvirrende og ikke særlig passende. Jeg har selv unngått å slenge inn slike navn når jeg snakker om mine arbeider, bevisst på at de rett og slett ikke passer der. Jo da, det er ikke lett å drive med slik når alle andre tror at å illustrere en tanke fra femtitallet er kunst, men som jeg har nevnt har Sontag vært en gave fra oven. Hun er akkurat midt mellom intellektuell og subversive i sine tanker (altså i *Against Interpretation*). Hun kan liksom vise at jeg leser, men at min egen holdning er at man bare gjør ting verre om man insisterer på å plukke det fra hverandre; At man ikke trenger å tolke ting, av og til er det som er...bare det, og ikke en kryptisk liten blowjob til Foucault.

Det er denne...anti-tolknings holdingen jeg har festet meg til med nebb og klør. Jeg nevnte gjestelære som leter etter innhold i mine arbeider. Heldvis er de i mindretall, men det er fortsatt noe som får blodet mitt til å koke. At det i 2011 finnes mennesker som fremdeles dyrker ideen om form og innhold som separate enheter er en skummel tanke. Det er naturligvis umulig å skille mellom disse, da innholdet ofte er formen, og formen innholdet. Sontags ide om kunstverket som en slags personlighet, på linje med mennesker, som eksiterer i verden, men ikke trenger å forholde seg til den (noe mer enn et menneske trenger) er for meg grunntanken i all kunst. Akkurat som alle vesener kan kunst være i verden, uten å måtte kommentere den eller reflektere den. Bukowski sa: «*beware those who are always carrying books*». Dette har jeg tatt videre med i kunsten, sammen med ideen om kunsten som et vesen, og jeg ser på arbeider som kun kan forstås gjennom å lese et A4 ark som svake arbeider. Et bra kunstverk¹ kan leve uten noe ekstra informasjon, det kan stå på sine egne bein, men kan også tas til nye eller andre dimensjoner gjennom disse tekstene. Akkurat som livet. Man trenger ikke lese

¹«bra kunst» Ja, du reagerte kanskje på denne. Eller kanskje ikke?... Konseptet om bra kunst kunne sikkert tatt opp femten sider til, men jeg kan ikke se det som særlig givende for verken deg eller meg, eller hva?

Tenkte bare jeg skulle nevne at dette er jo, naturligvis, helt subjektivt. Jeg tror jeg har gitt en grei definisjon over hva jeg liker i kunst, dette kan være litt annerledes fra hva du mener, men sånn får det være, og det er det jeg mener med bra kunst. Jeg har aldri vært en 'absoluttist', din mening, min mening, de kan være millioner av mil fra hverandre, men begge har fullstendig rett, i det minste blant rimelig intelligente vesener. Jeg husker jeg ble veldig glad dagen jeg oppdaget Keats definisjon av negativ capability, et konsept som kanskje Allen Ginsberg ga best definisjon på «*the ability to contain opposite ideas in the mind without an irritable reaching out after fact and reason... the key word there being irritable*»

–Allen Ginsberg, (Face to Face with Jeremy Issacs, 9 januar, 1995)

filosofi for å leve, men det hjelper.

På samme måte er «gåte» holdningen til kunst skuffende. Ideen om at kunst er en gåte som kan løses, om man bare stokker om på aspektene, og har den rette ordboken. Slik kunst varer i fem minutt, eller hvor enn lenge det tar å avkryptere den. Slike holdninger ser man hele tiden i politisk kunst, kunst som oftest ikke gjør mer enn å fortelle hva kunstneren stemte sist kommunevalg. Bra kunst blir med deg ut av gallerier, bra kunst kan holde deg våken om nettene, den gir deg aldri løsningen, aldri et fullstendig svar.

Jeg har en person jeg har den samme samtalen med hver gang jeg møter han (noe som blir sjeldnere og sjeldnere faktisk). Han har en fervisk tro på kunsten som en politisk drivkraft. At kunstneren har en plikt å forandre det politiske med sin kunst.

Min holdning er den samme siden jeg møtte han; Ja, jeg er opptatt av politikk, og jeg vet ikke om et eneste sted i verden som har et fungerende politisk system, og ja jeg vil forandre verden, og ja det er min plikt; Men om jeg skal forandre verden, og dermed mennesker, er kunstrommet det siste stedet jeg ville begynt.

Jeg har ikke noen nøyaktig statistikk, men personlig opplevelse et at 3/10 av Norges befolkning er interessert i kunst, og mange mindre oppsøker aktivt gallerier og museer. Jeg er veldig bevisst på kunstens manglende stilling i samfunnet, og selv om jeg gjerne ville forandret dette, er kunst til syvende og sist en overflodsaktivitet. Hvis vi ser på livet, på kjernen av livet, er et veldig lite som faktisk må være der. Det som må være der er næring og trygghet, og kanskje en del problemstillinger for å trene gevinstsystemet. Kunst med sine sublimale kvalitet og sin hyllest til livet, er noe vi kan utforske fordi vi har tiden.

Jeg tror at å prøve å forandre verden gjennom politisk kunst er tafatt. «Action speaks louder than art» pleier jeg si til denne fyren jeg diskuterer dette med. Eller som Tuli Kupferberg, av The Fugs-berømmelse, ironisk sa: «*Let other people freeze and fight/someone's gotta paint it right*» For meg er kunst hva man gjør i slutten av dagen, billedlig sett, noe man gjør etter man har skaffet seg næring og trygghet, og man vil feire livet, hylle det, på et slags post-religiøs måte.

Kunst kan forandre hvordan man ser på verden, det er ingen tvil om det, men for meg har dette mest fungert på et... eksistensielt nivå. Det er noe, som en filosofisk tekst, som setter spørsmålstegn med måten vi ser på verden. Og dermed at det, på helt lik linje med filosofien og religion, en viktig rolle i samfunnet. Men jeg blir forbanna over kunstnere som tror de bidrar til politikken med et maleri. Det politiske landskapet forandres gjennom direkte handlinger, protester, signaturer, kampanjer. Dette kan en kunstner gjøre, og gjerne kalle det «*konseptuell kunst*» for min del, men på slutten av dagen er det en protest, en grasrothandling. Jeg tror ikke jeg er reaksjonær med å si dette, men jeg er åpen til å diskutere, mye konseptuell kunst er bra, men av og til så blir linjen mellom konseptuell kunst og ... ja, og å leve livet litt for vag.

Kanskje det er derfor jeg har en liten forkjærlighet for Childish og Stuckistene. Mitt eget medlemskap må ha forsvunnet i posten, noe som ikke er rart siden jeg aldri har malt et maleri i mitt liv, men ideen er god nok: Gjør kunsten magisk igjen. Eller som Heathcote Williams sa «*I will not pay taxes until literature becomes the secret little organization it*

once was».

Hvis kunst virkelig skal erstatte religion, og jeg mener den kan, må de ha like mye hokus-pokus, like mye mysterier, fenomener og passjon som religion. Og jeg tror med det sagt kan jeg trygt kan avslutte denne teksten. Det finnes ingenting verre enn en tekst som bare kjører videre og videre, og går over de samme temaene igjen og igjen. Så mye som min prosess kan forklares i ord er dette det nærmeste jeg kan komme, jeg har, i det minste, prøvd å leke leken deres, jeg har skrevet ned punkter, reflektert og sitert navn jeg håper er både passende til min prosess og personlighet (sic) og som gir meg nok akademisk troverdighet. Det er jo tross alt derfor vi er her i dag, jeg hvor enn jeg er, og du sittende der du sitter med denne teksten foran deg, og jeg håper, som sagt (herregud, hvor vanskelig skal det være å avslutte denne teksten da) at jeg har gjort meg selv klar, ikke *for* klar, men klar nok til at du skjønner hvem jeg er, og uklar nok til at du skjønner hva jeg synes om slike tekster. La oss nå la kunst være kunst; noe som er går videre der ordene slutter.

12.04.2011

LITTERATURLISTE I UTVALG

(må ikke forveksles med kildeliste, noe som bevist er uteblitt)

Against Interpretation and Other Essays, Sontag, Susan, 1966, Picador Press, ISBN-10: 9780312280864

How I work as a Poet, Welch, Lew, 1973, Grey Fox Press; Revised edition ISBN: 0912516062

Collected Poems (1947-1980), Ginsberg, Allen, 1984, Harper Perennial Modern Classics, ISBN 9780061139758

I Celebrate Myself: The Somewhat Private Life of Allen Ginsberg, Morgan, Bill,

Immediatism, Bey, Hakim (Lamborn Wilson, Peter), 1992, AK Press, ISBN: 1873176422

T.A.Z (Temporary Autonomous Zone), Bey, Hakim (Lamborn Wilson, Peter), 1992, ISBN 1-873176-42-2

The Paris Review, 1962, Henry Miller, The Art of Fiction No. 28 (intervju med Henry Miller)

Ports of Entry: William S. Burroughs and the Arts, A. Sobieszek, Robert, 1996, Small Pr Distribution, ISBN: 0500974357

Literary Outlaw: The Life and Times of William S. Burroughs, Morgan, Ted, 1990, Avon Book, ISBN-10: 0380708825

Resten står skrevet i stjernene.

(Vet du hva, akkurat der tillater jeg meg å være såpass blonstrete i språket)