

Blaim it on the boogie

tekst/foto Grethe Melby
illustrasjoner Jonas Eggen

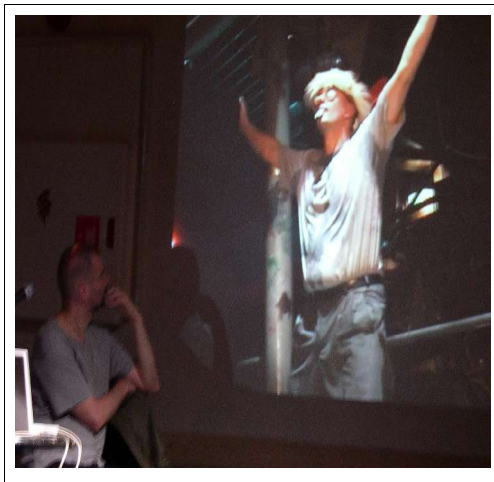
"Language is a virus", hvisker Laurie Anderson når hun siterer Beat-poeten William Burroughs på at "language is a virus from outer space". Slik sprer hun ordet videre, noe også jeg gjør når jeg siterer henne på at hun siterer Burroughs. Et virus er noe som endrer på tingenes tilstand. Dette skjer uten at de som er gjenstand for endringene har kontroll over det som skjer. I stedet kan man bare la seg rive med eller stå helt stille mens man håper på det beste. Eller forsøke å gjøre noe. Da trenger man vitenskap og metode. Trollmenns visjoner og fabelaktige scenarier gjør vondt verre.



Da Per Platou på vegne av Atelier Nord inviterte til seminaret REALITY CHECK var fokus selvrefleksjon og analyse. Kort kan begivenheten beskrives som det motsatte av et pitching-seminar: Hensikten var ikke å selge sine storslåtte ideer og sitt geni. Hensikten var å fortelle om hvordan denne type salg kan ende opp som rene tapsprosjekt - økonomisk så vel som kunstnerisk og sosialt.

Hopp-hopp-hamstermann

Utlysningsteksten for REALITY CHECK stilte strenge krav. Det ble understreket at man ikke ønsket seg sutring over publikums manglende forståelse, klaging over komiteer, kuratorer, produsenter, presse "eller verdens tilstand generelt." I stedet skulle man gå i seg selv, noe som i utgangspunktet gjorde meg skeptisk. Skulle man nå fokusere på det individuelle ansvar, og slutte å snakke om maktstrukturer, økonomiske forutsetninger og institusjonelle føringer for kunsten?



Samtidig hadde prosjektet noe for seg. For det første fordi man ved å konstant skylde på omstendighetene fratar seg selv muligheten til å gjøre noe med sin egen situasjon. REALITY CHECK kan i et slikt lys sees som et grep for gi aktører makten tilbake. For det andre fordi man sjelden spør hva det er som gjør en kunstner og kunstnerens prosjekt vellykket. Nå noe lykks får kunstneren som person gjerne all ære. Logisk nok bør man også gi kunstneren ansvaret når ting går galt. Så jeg var svært spent. Her skulle vi se kunstnere bedrive selvransakelse på måter vi bare har sett blant katolikker og kommunister.

Tatt dette i betraktning var lørdagens særdeles underholdende avslutning ved Jörn J. Burmeister den aller mest mislykkede presentasjonen. Burmeister ga nemlig et virus skylden. Burmeister startet med en feiende musikkvideo der budskapet var at man skulle vokte seg for zombie-prosjekter. Dette ble

etterfulgt av en gripende beretning om da han hadde satt seg fore å lage en performance om kapitalisme. Resultatet var at kapitalismen spiste seg inn i Jörn J. Burmeisters hjerne. Alt han kunne gjøre var å kle seg ut som en hamster og danse den enkle hopp-hopp-hamstermandansen.

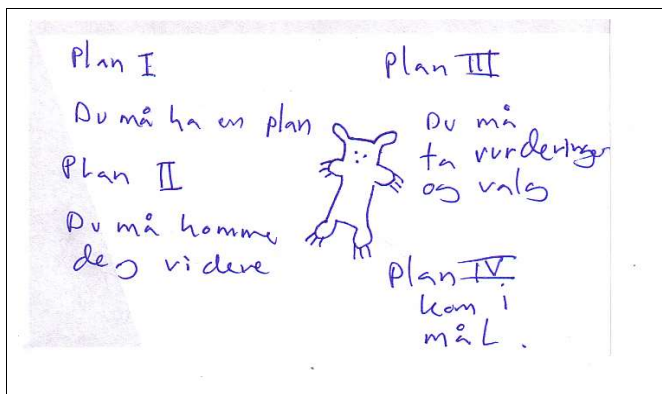
Men var det selve kapitalismen, eller var det hans egne forestillinger om den, som hadde ødelagt hans hjerne? En forutsetning for et slikt spørsmål er at man mener at det er en forskjell på kapitalismen per se og Burmeisters ideer om den. Her var Burmeister ambivalent. All den tid Burmeister snakket om kapitalismen som et virus som har gått inn i Burmeisters kropp, ville det være umulig for Burmeister å skille mellom seg selv og kapitalismen. Følgen av dette? Vel, når Burmeisters kunst var mislykket, var dette kun et symptom på at kapitalismen er mislykket. Og vice versa.



Fordi siste presentasjon mislyktes i å ta innvitasjonen fra REALITY CHECK på alvor, og istedet brøt med de regler og den sjanger som REALITY CHECK var et forsøk på å etablere, bidro Burmeister til å løfte selve seminaret. Ved å gi seminaret en mislykket slutt på en vellykket måte sørget han for at alle klappet og var glade, og alle gikk oppstemte hjem.

Tilbake til trivium

Etter en hel dag med kunstnertabber var det helt på det rene at en oppfriskning av de gamle gode trivium har noe for seg. Og der kom Burmeister med klokskap. Ikke bare spør hva du skal lage, sa Burmeister. Spør også hvorfor du skal lage det, og ikke minst, hvordan. Og husk at frihet ikke funker. Enhver diskurs har regler. Enten kontrollerer du dem, eller så kontrollerer de deg. I tillegg må du ikke arbeide med de altovergripende begrepene, enten det er kapitalisme, demokrati, åpenhet, ondskap eller andre store ord. Begynn heller i det små og ikke minst, vær kort, anbefalte Burmeister.



La oss ta de store ord først. Maris von der Fehr deltok på REALITY CHECK fordi han med forestillingen *Entropy* hadde "ønsket å skape en demokratisk situasjon" i teateret ved å få skuespillerne "til å gå gjennom en prosess hver for seg som et gruppeprosjekt" og åpne opp for at publikum skulle være "interaktivt". *Entropy* endte opp med en svært beryktet sosial katastrofe på Black Box Teater i Oslo, der publikum kjeftet og sceneaktørene gråt.

Et problem som gjentar seg når "demokrati" er tema innen kunst, såvel som blant folk flest eller i tabloide medier, er at forestillinger om demokratiet gjerne peker på det ideelle anarki - et samfunn av ikke-konkurrerende individer bundet sammen av solidaritet og spontant samvirke, uten noe statsapparat. Denne modellens rake motsetning er tyranniet, det personlige styre bygget på ren makt og interessekamp. Det ideelle anarki har lite med virkeligheten å gjøre. Dessverre kan man ikke si det samme om

tyranniet. Alternativene som ligger imellom trekkes sjelden frem i kunsten. Det vestlige demokrati understreker den politiske orden som grunnleggende for et godt samfunnsliv. Den politiske orden tillegges en organiserende og styrende rolle - den skal ikke bare gjenspeile, men ordne, forme og utvikle samfunnet. Makt og ansvar blir to sider av samme mynt: Den som har makten, har også ansvaret. Når jeg referer til dette blant kunstnere, eller la meg si det som det er - blant unge mannlige kunstnere - er min erfaring at svaret er et veldig, veldig langt gjesp.

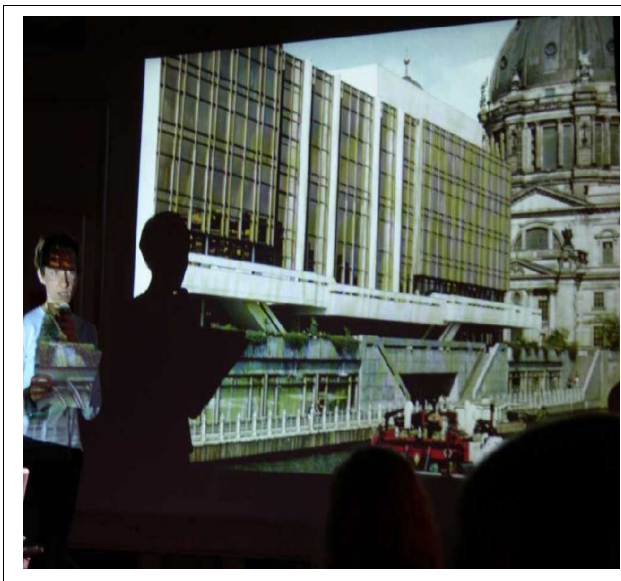


Hvor gikk det galt, spurte jeg, og mange med meg, etter å ha blitt utålmodige av å høre på von der Fehr stotre frem usammenhengende brokker av selvmotsigende forklaringer. Vel. Fellesskap hadde det ikke vært. Tre uker før premiere hadde det skjedd en splittelse i ensemblet. Hvorfor, spurte jeg. Det ble umulig å lage det stykket vi hadde blitt enige om, svarte von der Fehr, og la til: Så jeg tok regien.

For meg ble det tydelig at von der Fehr hadde og fortsatt har et noe uavklart forhold til sin egen rolle i ensemblet. Konsekvensen var at den demokratisøkende kunstneren uforvarende endte opp som tyrann: En som prediker fellesskap og åpenhet så lenge han får det som han selv vil, men tar makten når fellesskapet vil noe annet.

Hva vil egentlig folk ha?

Ellen Friis hadde også et prosjekt der frihet og folks deltakelse sto sentralt. Hun tok ansvar, fikk makt, men ansvaret ble for tyngende. Tanken var å lage en stor performance-kveld i det gamle østtyske folkepalasset i Berlin. Drivkraft var drømmen om å revitalisere de gamle idealene fra kommunistregiment, nemlig at dette skulle være et palass for folket.



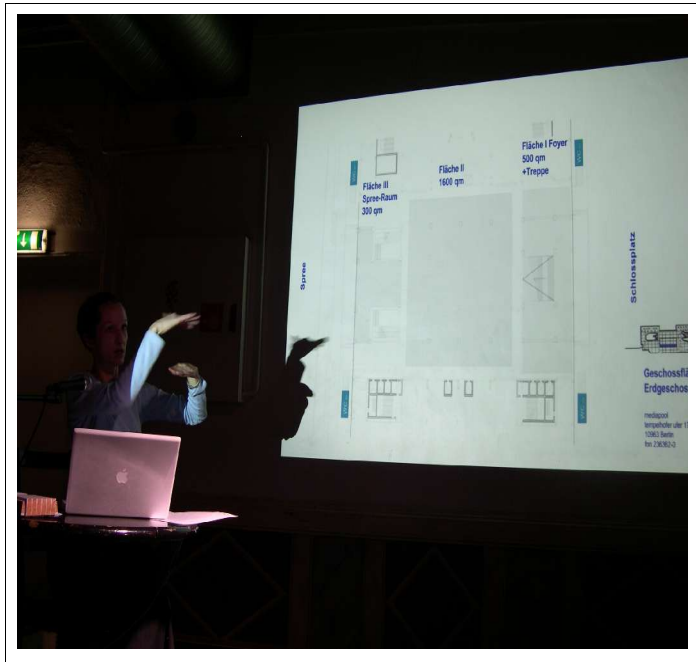
Den omstendelige gjennomgangen av makthierarkier og nettverk og sammenhenger som Ellen Friis presenterte for publikum på REALITY CHECK gjorde det tydelig at overfokusering på hvordan dørene skal åpnes gjør at man lett mister grep om hva man kan gjøre med rommet man vil inn i. Ingen av de inviterte kunstnerne ville være med når det ikke fantes lønn, og selve huset var svært dyrt i drift. Situasjonen var fortvilende for Friis, og resultatet var at hun ble dritt lei. Grytidlig en lørdag morgen bestemte hun seg derfor for å gi bort sin tilmålte tid i folkepalasset til dem som ville ha den.

Ellen Friis historie var at hun til slutt ba om tillatelse fra lederen av folkepalasset om lov til å gi vekk palasset. Hun kunne jo bare gjort det uten lov, men da kunne de som hadde tatt i mot gaven få problemer om de ble oppdaget. Dette ønsket ikke Friis for dem som overtok. Strengt tatt var alt hun hadde å gi bort kostbare problemer.

Ellen Friis skyldte ikke på andre enn seg selv, og tok på seg ansvaret til de hun hadde samarbeidet med. Vi var for kritiske og vi presenterte stadig nye ideer, forklarte hun.

I tillegg var ikke prosjektet realistisk. Vi ville trenge mange frivillige til å hjelpe til, bare å holde huset ville kostet enorme summer. Jeg hadde ikke en gang klart hva vi skulle presentere, fortalte Ellen Friis.

Det hele endte med at Ellen Friis ringte folkepalassets leder en tidlig lørdag morgen, for å forklare sin fortvilelse, men også for å fortelle om sin geniale beslutning, nemlig å gi vekk sin tilmålte tid i folkets palass. Det gjelder å velge rett tid og rett sted. Det var en gang en tidlig lørdag morgen i Berlin da den stuptrøtte lederen for folkepalasset svarte Ellen Friis med å slenge på røret.



Om å lære av sine feil

"Den som som ikke kjenner historien, tror at alt er nytt" heter det i et velkjent sitat av Karl Marx. Da *Entropy* ble lansert, het det i pressemeldingen at von der Fehr mente at "Teateret i dag er kjedelig og sprenger ingen konvensjoner". Dette er hva Sven Åge Birkeland, Tone Tjemsland og Preben Faje Schjøll hevdet på midten av 80-tallet, da de lanserte Bergen Internasjonale Teaterfestival. Denne festivalen ble senere til BIT teatergarasjen, en institusjon hvor teatersjef Kristian Seltun ved Black Box i Oslo har tråkket sine barndoms sko.



Institusjonene forvalter makt og autoritet, men også kollektiv visdom og etikk. Da von der Fehrs kompanjong Sigrid steg opp på REALITY CHECKS scene for å hjelpe von der Fehr i jakten på hva som hadde gått galt, endte hun opp med å bable i vei om at meningen med å ikke vite hva man skulle være å være åpen for å finne en eller annen slags "kjerne". Alle hadde derfor sittet som tafatte idioter og ventet på en eller annen slags revolusjon. Verken kjerne eller revolusjon kom.

For å få noe til å skje, hadde Sigrid kledd seg naken, stilt seg foran pornobilder, og forsøkt å provosere med at hun likte porno, hun. Kjenn ditt publikum, heter det i retorikken. Det sier seg selv at publikum på et scenehus som tar mål av seg å være avantgarde, ikke tar skrekken av litt porno.

Kunststudenten Ellen Friis våget å ta konsekvensene av sitt fall. Hun forsøkte seg sågar på en ekstraurunde på REALITY CHECK, ved å følge et innfall om å fortelle historien bakfra, og ikke forfra, slik hun hadde forberedt. Dette første til kaos, rot med plansjer og stotring, helt til moderator Per Platou ba henne om å begynne med det enkle, ikke det ouverskuelig kompliserte. Marius von der Fehr dekket seg derimot til ved å åpne sin selvransakelse med en glitchet video-sekvens fra forestillingen *Entropy*, en sekvens han mystifiserte ved å si at den bare hadde blitt slik av seg selv.



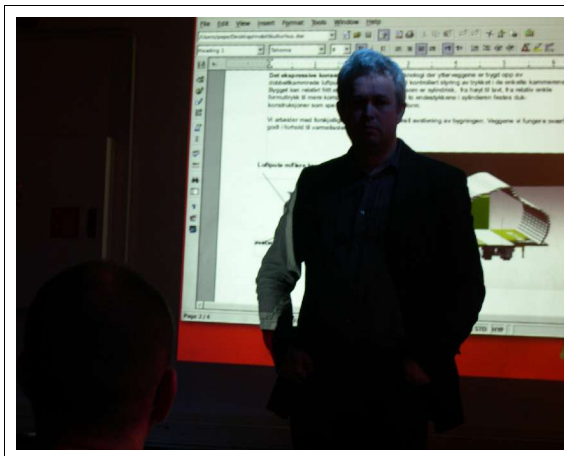
Dette ble etterfulgt av bilder som beveget seg sakte bak von der Fehr mens von der Fehr fortalte om sin forestilling. Slik estetiserte han sin egen misere, i stedet for å la den komme frem i all sin grymhet. Det er litt trist. Før man kan reise seg igjen, må man våge å falle. Det ble tydelig for meg at som kunstner har von der Fehr mye å tjene på å ikke rasjonalisere bort historien med at det skjedde noe mystisk, at *Entropy* må likevel ha hatt en betydning fordi alle snakker om den, fordi folk ble så sinte og annet bortforklarende vrøvl.

Mellom ord og handling

To av deltakerne på REALITY CHECK demonstrerte tydelig hvordan diskursens regler i større grad hadde styrt dem, selv om de hadde forsøkt å styre diskursen. Begge er drevne i å hanke inn søknadsmidler, og begge er kjent med søknadsregimets dilemma: Du skal skrive en søknad som vil treffe blink hos komiteen.

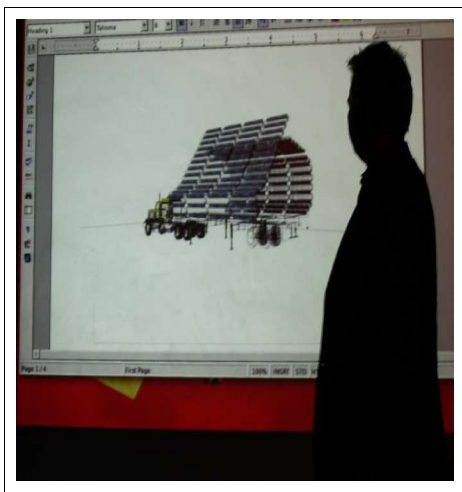
Samtidig skal du drive frem ditt eget prosjekt på kunstens premisser. Alle vet at det ikke er lett. Alle har hørt om, og de fleste har bedrevet, såkalt "søknadskunst" eller "oppdragskunst".

Både Bjarne Kvinnsland og Amanda Steggell presenterte prosjekter som i ettertid forteller at evnen til å være tidsriktig ikke alltid strekker til i lengden. Bjarne Kvinnsland deltok fordi han hadde ønsket å lage et mobilt museum for ny mediekunst. Dette skulle gjøres ved å plassere en sammenleggbare konstruksjon oppå en trailer. Amanda Steggell fra Motherboard hadde sammen med Per Platou fått den høyteknologiske visjonen at de skulle spille tennis over internett. Dette skulle være et event som rett og slett ville være "fussylogic and telematic dreaming, sensing the other" - eller noe i den duren.



Bjarne Kvinnsland ønsket ikke skape et kunstverk. Hans misjon var å løse et problem, nemlig at den elektroniske kunsten egner seg dårlig innenfor billedkunstens hvite kube. I retrospekt innrømmet han imidlertid at det er tvilsomt om den elektroniske kunsten hadde kommet mer til sin rett på Kvinnslands trailer. Men slik tenkte ikke Kvinnsland da han satte i gang med prosjektet. På den tiden var Kvinnsland på desperat jakt etter jobb, han lekte til og med med tanken på at det kunne være hans jobb å kjøre traileren land og strand.

Det er herlig å forestille seg Kvinnsland som det elektroniske kunstlivets Sputnik, som traller "to hundre mil igjen å kjøre" med høyteknologiske kunstverk raslende på lasteplanet.



Men enda mer fascinerende er det at da Kvinnsland fikk midler til de innledende runder fra Rom for kunst-programmet til Norsk kulturråd, ble de blant annet brukt til å lage en artig liten animasjon. Den viste traileren kjøre litt, stanse, åpne seg, bli høy og bli bred, alt etter som. Datagrafikk skulle altså være et verktøy for å overbevise mulige investorer.

Det som for fire år siden både var avansert og teknologisk overbevisende, illustrerte hvordan fancy formuleringer, flotte powerpoints og lekke animasjoner aldri er gode ideer i seg selv. De er bare tegn på at du har råd til å være oppdatert, ikke at du er klok. Likevel

holdt Kvinnsland fast på at for å få gjennomført sine prosjekter, som ofte involverer engasjement fra næringslivets aktører, krever at man behersker deres sjargong, slik at de forstår. Med andre ord: Intrikate sitater fra Derrida duger ikke når man skal overbevise næringslivet, de er mer anvendelige når kuratorer skal sjarmes.

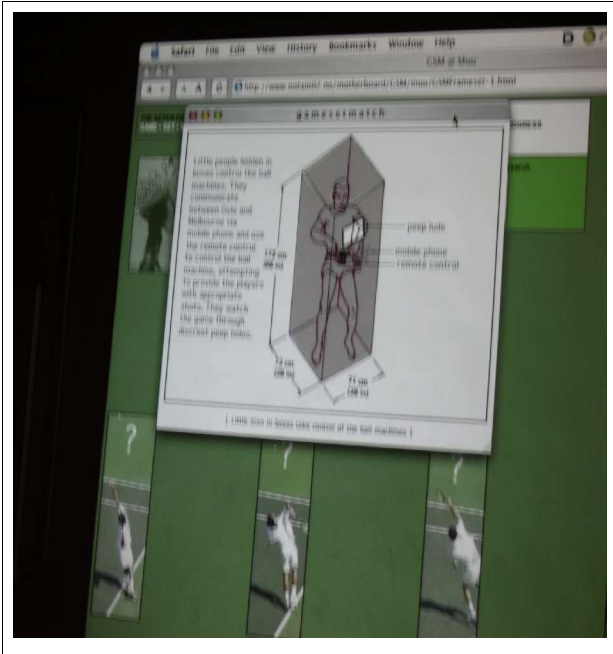
Kvinnsland var nær realisasjon da en representant for Riksutstillinger tilbød seg å gi bort Riksutstillingers oppblåsbare utstillingsballong (også plassert på trailer) helt gratis. Og omtrent der stanset lastebilprosjektet til Kvinnsland.

Steggell kunne fortelle en annen historie. Motherboards tennis-prosjekt ble realisert etter at det hadde blitt formet etter ulike komiteers pengetildelinger. Da hadde det blitt til noe helt annet enn det som var tenkt i utgangspunktet. Entusiasmen var borte, og ingen av Motherboards medlemmer følte det samme eierskapet til prosjektet.

Prosjektet var tenkt som et nybrottsarbeide innen "IKT-kunst". Man skulle spille tennis mellom Australia og Norge. Kunstfaglig skulle de



videreutvikle Rauschenberg's performance Open Score fra 1966, der kunstner Fran Stella spilte tennis mot en profesjonell tennispiller. Hver gang ballen møtte racketen plukket en mikrofon opp lyden. Bong. Lyden ble kjørt ut gjennom 12 høytalere. På scenen ble det lyst for hvert bong, mens 300 mennesker kom inn mens det var mørkt. Disse ble filmet med infrarøde kameraer og projisert på store skjermer som publikum kunne se.



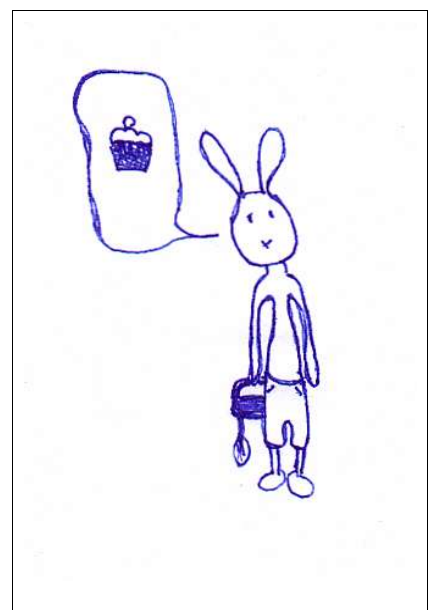
Steggel beskrev hvordan Motherboard så for seg at de skulle videreutvikle Rauchenberg ved hjelp av samtidens nye teknologi. Mange flotte ord var i omløp på ulike prosjektbeskrivelser, her hentet man hotte begrep fra medieteori og danseteori. Man skulle spille tennis fra kontinent til kontinent, ved hjelp av avanserte ballmaskiner som skulle synkroniseres over nettet. Men visjonene om sammensmeltningen mellom teknologi og kunst krasjet i hverdagens realiteter. Ballmaskiner var dyre, og overføring over nettet henger i tid. Det var så mange tekniske utfordringer, og etterhvert forsvant også pengene uten at noe var klart. Man så seg om etter nye muligheter for å skaffe seg midler. Man kunne få støtte til manusutvikling. Så da fikk man lage et manus. Og så videre og så videre.

Det hele endte med en forestilling på Black Box der Per Platou sto sammenkrøket inni en trekasse. Der inne latet som om det var han som var internett. Derfra styrte han en ballmaskin som spyttet ut tennisballer på uforutsigbare måter. Aktørene på scenene ble bombardert av baller mens de fremførte Steggells tekst, skrevet under pseudonymet Emilia Brecht. Det var fullt av litteranser referanser og britisk ironi. Men verken pseudonym eller referanser ble det grunnet særlig over hos det norske publikum. Forestillingen fikk hele to kritikker. Den ene kritikeren hadde fått Åge Aleksandersen på hjernen.

Blånissekunstneren

Det interessante med et prosjekt som REALITY CHECK er at det stiller spørsmål ved kunstnerrollen. En slik seanse fungerer sannsynligvis dårlig for kunstnere som forstår seg selv som naturbegavede genier eller romantiske varianter av disse. I den grad det går dårlig for dem, kan man trekke i tvil om de virkelig er så geniale, eller forklare problemene med at samfunnet ennå ikke er rede til å forstå hvilket geni de er. Et seminar som REALITY CHECK retter seg ikke mot slike kunstnere. Adressat er kunstnere som i større grad forstår seg lik kunstnerne i renessansen. Der var beregninger, planlegging, kalkyle og vitenskap viktige verktøy i utarbeidingen av kunst på oppdrag fra andre.

Her ligger moralismen i REALITY CHECK. Man trenger ikke være blånisse for å reflektere over at offentlige såvel som private midler til kunst ikke er en gave, men et lån, fordi man skal gi noe



tilbake. Å drøfte om man gir noe tilbake, hva man i så fall gir og hva som er verdien av det, stiller spørsmål ved kunsten og kunstnerens virke som krever at man tenker seg nøye om før man begynner å svare. Hvis ikke kan man bli infisert av virus. Men det blir man vel kanskje uansett?

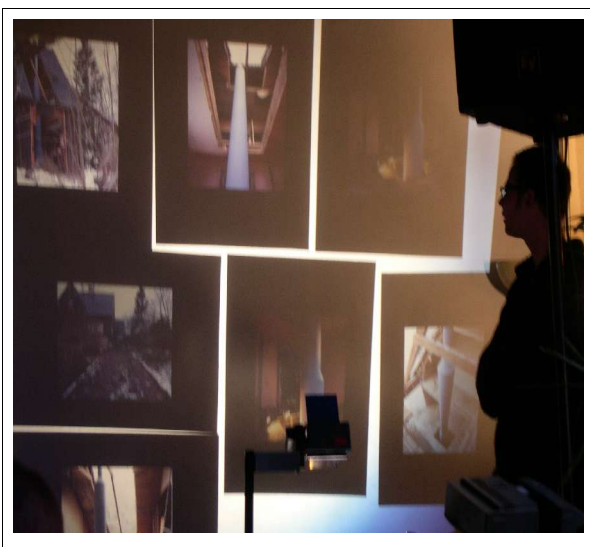
I akkurat dette ligger det noe jeg gjerne skulle likt å gruble mer på, men som jeg ikke evner å få skikkelig grep om i skrivende stund. For samtidig er det noe over feiringen av feiltagelsene som motsier hele seminaret. På den ene siden er REALITY CHECK et "lær av våre feil" seminar. På den andre siden er det et kritierie for å få stå på podiet at man mislykkes. Hva da med kunstnere som har gjort fadese til sitt prosjekt. For eksempel Jon Løvøen. Han kan aldri kan få plass på REALITY CHECK fordi han nettopp lykkes når han mislykkes og mislykkes når han lykkes. Eller?

Tanken er et virus

Det er ikke til å komme bort fra at man må spørre hvem som definerer fadese, og ikke minst, hvorvidt definisjonen holder vann. Gorm Heen er et godt eksempel på dette. Utpå høsten hadde han satt seg fore å bygge en rakett av papp gjennom et riveklart hus, for så å omskape dette til spennende fotografikunst. Han endte opp med en ødelagt skulder, våt papp og kjedelige bilder. Heens fortelling dreide seg i første omgang om manglende planlegging.



Huset lå på Lilleaker og skulle rives. Heen ønsket å bygge en rakett som skulle stige opp gjennom huset. Materialet var store papprør av typen man bruker til å rulle sammen gulvtepper på. Det falt han ikke inn at det kunne begynne å snø utpå høsten eller at de lange rørene var tunge. Det var til hell for Heen at huset han delvis rev ikke raste sammen. Heen var ikke byggesakskyndig. Sånn sett kan Gorm Heen være et godt eksempel på at det kan være klokt å gjøre research også utenfor eget hode før man går i gang med et prosjekt. Rett og slett bedrive litt vitenskap.



Beslutningen om at prosjektet var mislykket ble tatt av kunstneren selv. Heen hadde intet publikum som frådet av raseri. Ei heller bevilgende myndigheter sa stopp. Heen stoppet seg selv. Kriteriene var kunstneriske. Bildene ble rett og slett ikke bra nok, fortalte Heen. De ble puslete fotografier som på ingen måte gjenspeilte det gigantiske prosjektet han hadde forestilt seg. Så de havnet i en skuff, sa Heen, som også hadde mistet mye dokumentasjon. Han forsøkte ikke en gang som Ellen Friis å gi prosjektet videre til noen. Det fantes ingen forventninger om realisasjon som drev prosjektet videre.

Publikum forsøkte å finne nye innfallsvinkler ved prosjektet som kunne trekkes frem. Han kunne ha lyssatt huset. Han kunne plassert møbler og mennesker i rommene slik at bildene fikk noe annet over seg. Han skulle ha latt prosjektet være live art. Men Heen holdt fast ved sin opprinnelige

tanke. Ting hadde rett og slett ikke blitt slik Heen hadde tenkt. Så kom tiden og huset skulle rives.

At ting ikke ble som tenkt, gjelder for alle kunstnerne på REALITY CHECK. Strengt tatt gjelder det for alle mennesker en gang i blant. I så måte kan vi spørre om det ikke er slik at det er våre tanker, og ikke minst måter å tenke på, som er et virus. Dette er en påstand som forsåvidt favner språket til Anderson og Borrughs og kapitalismen til Burmeister, og man kan spørre om virusene da eter seg inn i hverandre, slik at alt blir en grå uformelig masse.



Det er noe med det, at når man har fått noe for seg, og ikke får det til, så tenker man at man mislykkes og det er vanskelig å tenke annerledes om det. Og kan man egentlig skille sine tanker fra seg selv? Slike filosofiske grublerier fører nok ikke frem i denne omang.

Det er bare å konstatere at jeg som hoffskribent for arrangørene tenker at REALITY CHECK er et seminar som gjør det mulig å prøve feiltagelsene på nytt, for å se om de virkelig er feil. Og det er bra. Eller. Jeg vet ikke. Jeg vet virkelig ikke.

Derfor tror jeg at jeg skal snike meg unna det hele ved å sitere sosiologen Pierre Bourdieu, som i sitt refleksive verk Meditasjoner skriver på side 14: "Jeg blir ofte overrasket over hvor mye tid det har tatt meg - og det er neppe over ennå - å virkelig forstå enkelte av de tingene som jeg tidligere har uttalt med en følelse av å virkelig vite hva jeg sa". Blaim it on the boogie.