



Torgeir Larsen
Debattredaktør
Tlf. 22 31 09 20
tola@dagbladet.no



Simen Ekern
Kronikkansvarlig
Tlf. 22 31 08 56
sek@dagbladet.no

Skriv til: debatt@dagbladet.no
Replikk: Maks 1800 tegn. Inkludert mellomrom.
Innlegg: Maks 2500 tegn. Inkludert mellomrom.
Debatt: Maks 6500 tegn. Inkludert mellomrom.

Hadde jeg videofilmet meg selv, ejakulerende på Monolitten, hadde det vært uangripelig som kunst.

Blikket og kunsten

DEBATT

Arne Borring

Billedkunstner

ET FAST VÅRTEGN ligger i postkassen: Brev fra Statens Kunstnerstipend. Det er første april, men dette er ingen spøk.

23. mars hadde Paul Grøtvedt et interessant innlegg her i avisen, hvor han påviser hvordan makten i kunstlivet overtas av teoretikerne. Han skriver: «Kunst handler derfor ikke lenger om spesielle gjenstander med iboende egenskaper. Kunst er det de kunstfaglige teoretikerne kaller kunst... (kunstnerens) kompetanse underkjennes, eller mer presist, erstattes av en teoretisk basert kompetanse. Det skjer på alle områder av kunstlivet, også blant kunstnerne selv.»

I Kurt Vonneguts roman «Bluebeard» får hovedpersonen, en abstrakt ekspresjonistisk maler ved navn Rado Karabekian, spørsmålet: Hvordan ser du egentlig forskjell på et godt og et dårlig maleri? Og han svarer: Når du har sett en million malerier, tar du ikke feil.

Slik er det. Mennesker utvikler følsomhet for kunst ved å la seg bli eksponert for den. Man kan godt begynne med Sputnik og ende med Sibelius. Det er musikk begge deler, bare, i borgerlige termer, på forskjellig dannelsesnivå.

I en normal, eller skal jeg si gammeldags, kunstnerisk løpebane skjer denne utviklingen av innsikt parallelt med en håndverksmessig utvikling. Kunstneren vil strebe etter å skape det optimale uttrykk via mestring av sin uttrykksform. De fleste gammeldags kunstnere innen alle sjangere vil kunne underskrive på at dette er en livslang prosess.

Slik er det ikke for en velskolert samtidskunstner av i dag. Hun vil velge det medium som best kan uttrykke det som skal formidles. Slik kan det skje at hun en dag lager en lydinstallasjon, den neste en performance og den tredje et figurativt maleri. Her blir det, som man kan forstå, ikke plagsomt mye plass til håndverksfaglig fordypelse. Og kunstkritikeren skriver: Dette bilde er dårlig malt, og det er bra, for det forteller oss at bildet viser til noe annet enn seg selv.

BREVET FRA Statens Kunstnerstipend: «Vi beklager å måtte meddele at du ikke var blant de kunstnere som ble tildelt stipend...Det kan ikke klages over det faglige kunstneriske skjønnet som ligger til grunn for utvalgets vedtak...»

Mange vil nikke gjenkjennende. Selv har jeg mottatt denne teksten hvert år i tolv år. Uten å ha pris statistikk for hånden vet jeg at det er ca. fire ganger så mange søkere som det er stipendier. Om alle søkerne var seriøse, profesjonelle billedkunstnere, hvilket



SLAPP OG STRAM: Teorien kan ikke fortelle hva forskjellen på en slapp og en stram linje er. Det synes på kunstscenen i dag. Det er mange slappe linjer og mye stramt språk, skriver Arne Borring

kanskje ikke er så sannsynlig, ville det statistisk sett bli et stipend pr. hode hvert fjerde år. Så hvordan skal jeg tolke dette statistiske unntaket? Jeg ser på listene over stipend-tildelinger. Jeg ser på listen over kunstnere Office for Contemporary Art Norway (som disponerer alle offentlige støtte-midler for utenlandslansering) ønsker å promotere. Jeg ser hvem som skriver i kunsttidsskriftene. Og jeg ser de samme navnene gå igjen og igjen.

SELV ER JEG EN levende anakronisme, mesteparten av året står jeg ute i vind og vær og maler landskap. Der møter jeg Hvermannsen, som er ute og lufter hunden sin. Han tror at hovedskismaet i norsk kunstliv går mel-

lom «de som maler sånt som jeg forstår» og «de som bare maler sånne fargeklatter».

Den konflikten fantes på 50- og langt inn på 60-tallet. De «figurative» kunne ikke fatte at det «abstrakte» var en rendyrking av de kunstneriske virkemidlene, og unge rebeller kunne som unge rebeller i alle tider enklest markere sin egen posisjon gjennom dens avstand til det bestående.

Flere av disse unge rebellene har jeg kjent, noen hadde jeg som professorer på Statens Kunstakademi. De kunne alle, som Karabekian, se forskjellen på et godt og et dårlig maleri. De hadde ikke så mye til språk for det, ingen teori som strakk seg noe særlig utover Cezannes kuber, kjegler og kuler eller Newtons fargelære. Men de

hadde blikket, det blikket som har sett en million malerier og sammenlignet sine egne med dem. De kunne si at en linje var stram, og at en annen var slapp, men ikke hvorfor. Ville noen av dem kommet inn på et kunstakademi i dag, med intervjuet hvor man beskriver hvilket prosjekt akademistudiet skal være for en selv, som viktigste opptakskriterium? Jeg tviler. I denne språkløsheten er det lett å skjønne hvordan kunstteorien lett kan få innpass, lett kan få makt, og til slutt bli enerådende.

Men det finnes et problem for teorien. Den kan ikke fortelle oss hva forskjellen på en stram og en slapp linje er. Og det synes på kunstscenen i dag. Det er mange slappe linjer og mye stramt språk. Det er lett å gå i samme felle

som Hvermannsen, å se alt nytt som keiserens nye klær. Gjør en maler det ofte og lenge nok, risikerer han å bli sittende i offentlige utvalg på Fremskrittspartiets votum.

JEG VET JEG IKKE kan forstå enhver utvikling som skjer. Jeg stiller ikke spørsmål ved berettigelsen av matematisk forskning hinsides min fatteevne, og jeg tviler heller ikke på at kunst jeg verken forstår eller liker kan ha en konsistens jeg ikke evner å se. Men jeg ønsker et mangfold, hvor det som før var kunst kan få lov til å være synlig, fritatt fra kravet om teoretisk underbygging. Alternativt, gi oss et eget rom, en egen kontekst: Selvflekterende kunst. Jeg tror det vil bli plassmangel i det rommet.

I 1934 hadde maleren Asbjørn Aamodt, som også var kunstanmelder i Arbeiderbladet, sett seg lei på den enerådende posisjonen den da tidsriktige sosialrealistiske naivismen hadde. På en times tid smørte han sammen en pastisj, bevisst dårlig malt. Han fikk avisens bud til å levere bildet til Høstutstillingen under sitt eget navn. Bildet ble særdeles godt mottatt, og var blant de bildene juryformann Aulie fremhevet spesielt da han vist kongen rundt.

Det tok noen dager før ballongen sprakk og Aamodt sto frem. Latter - oppstuss - avisskriverier. Men Aulie uttalte: Aamodt kan si hva han vil, dette er nå allikevel det beste bildet han har malt.

Slik taler makten.

Det aller verste, tror jeg, ved Aamodts posisjon, var dette: Å stå alene og si: Jeg kan male. Jeg ser forskjell på et godt og et dårlig maleri. Og siden ingen andre sier det, må jeg si det selv.

JEG FOR MIN del er lei. Lei av å reise tur-retur Kunstnerens Hus eller Lørenskog, for å hente bilder bedømt og avslått. Av en jury jeg mistenker for å mangle blikket. En jury jeg mistenker for å se på mine bilder og si: Elg i solnedgang, refusert! Og samtidig vite at hadde jeg malt elg i solnedgang med tilstrekkelig ironisk distanse, ville det muligens ha vært kunst.

Konseptualiseringen av kunsten har, som Grøtvedt skriver, sitt utgangspunkt i Dadaismens bruk av ready-mades, best kjent gjennom Duchamps urinal. Det finnes et filmopptak, fra Kunstnerens Hus engang på begynnelsen av 90-tallet, hvor en talentfull ung maler pisser i dette urinalet. I en konseptuell sammenheng er dette utvilsomt et ihvertfall likeverdig kunstverk. Duchamps verk hadde tittelen «Fontene», og ble med dette brakt til live nesten et hundreår etter.

Og jeg vet: Hadde jeg videofilmet meg selv, pissende på Brudeferden i Hardanger, eller kanskje bedre - ejakulerende på Monolitten. Det hadde vært uangripelig som kunstverk i dag.