



Adresse Fossveien 24
0551 Oslo
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853
St. Olavs plass
N-0130

Faktura Postboks 386
Alnabru
0614 Oslo

Org.no. 977027233
Giro 8276 0100265

Christian Tony Norum Sæther
[Uten tittel]

MFA
Kunstakademiet 2012

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

www.khioda.no
khioda@khio.no

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt viderefordre det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

Christian Tony Norum Sæther

Man børster av seg støvet av hendene, legger seg ned, klapper slitet i hendene. Et hardt liv, et urolig sinn, og man kjenner sjelen av måneskinnet slukker. Hjernen er i dyp søvn, og man tenker tilbake på hva som har hendt de siste to årene, kanskje de siste tretti årene, og vel så det.

Fremtiden er som man har antatt, hele verden i sine hender, som Edvard Munch sa, man trenger ikke forflytte seg så mye lenger, eller er dette galt? Ja dette kan bli godt med tiden. Det mangler bare noen få feil, for å bli riktig godt.

Å skrive det man sier, tenker, føler, tenkte, har tenkt å tenke; den uendelige boken man har for seg selv, som ruller i sitt eget hode, er en utfordring i seg selv. Har man skrevet jevnlig for seg selv og andre, kan man forvente seg en tilknytning til arbeidet man stadig utdyper seg i. Den abstrakte rekken med foruttatte meninger, ideer, sammenslåinger av ulike fraser man ikke viser til andre. Lyst å holde hemmelig. Så skal man jo som regel kategorisere og arkivere enten det skal bli kalt poesi, diktning, søknader til diverse konstellasjoner og ikke minst konvensjoner. Jeg selv har mitt eget språk, et multi- holistisk språk som bare jeg forstår ved hjelp av automattekst, som en sang som synges, skrives uten komma og punktum. Det var en god venn av meg som sa, etter at vi hadde skrevet, som vi gjør i perioder når det kommer over en, at noe kunne ligne på dikt, at et par av disse var dikt, veldig bra dikt. Kanskje dette var et dikt, tenkte jeg, for det hadde jeg aldri tenkt på før jeg ble konfrontert med det. Vi er alle instrumenter i et nydelig dikt.

Før terror angrepet på Oslo 22., skrev jeg et dikt på Vestlandet, og stilte dette ut for publikum. Jeg sov på en toseters sofa hvor jeg hadde beina på en krakk, da jeg bråvåknet, spratt opp og følte et dikt komme til meg. Febrilsk strakk jeg meg etter noe å skrive på og med. Jeg fant et papir som lå i en printer, som var en halvveis print med svartgrå monochrom, med en blekkpatron som hadde sluttet å virke, snudde dette rundt slik at jeg hadde et blankt ark jeg kunne begynne å utrykke på . Med fri komposisjon startet jeg med et ord, plassert ganske langt nede på arket, som et maleri kanskje. Deretter, mens jeg skrev dette ordet på vei til det neste, kom jeg til å tenke på at det neste skulle begynne på den siste bokstaven av det første ordet jeg skrev, skulle bli fortsettelsen på det neste, i en slags sirkulær bevegelse av hele rette ord-rektangler, plassert ved å fylle stort sett hele arket, hvor det siste ordet ble det første der man vanligvis begynner å skrive øverst til venstre. Dette ble skrevet på engelsk, og flertallet av ordene sluttet med y, som også ble flettet helt intuitivt inn i hverandre. Diktet ble da hetende KILLING YOUTH, deretter greef narrow minded man terror emotional etc. Dette diktet ble stilt ut på Haugaland kunstverk i Haugesund i en skulpturpark med min gode venn fra Namibia, Herman Ernest Mamba. Syntes dette var merkelige ord, og hadde skrevet automatskrift tidligere, på en busstur fra Oslo til Vestlandet, i ni timer i strekk, med bare noen pauser slengende i setet. Når jeg har tenkt på dette igjen senere, for dette er ganske sjokkerende og angstfult, forsto jeg vilke krefter en kunstner, kunstnere har i verden, og har å deale med.

En av kunstnerne jeg jobber med for tiden, som referanse, er Marcel Broodthaers. Han proclama i en alder av førr i 1964 at hans år med diktning ikke var godt for noe, men som far av en institusjonskritikk, med stor produksjon av bøker, objekter, filmer, foto, installasjon og utstillinger, inkludert fiktive museer av moderne kunst som ble utviklet fra hans leilighet og spredde seg i ulike dialekter i hans eget språk. Dette er også retninger jeg selv kan knytte meg opp mot i mitt eget formspråk, som en caps han skrev museum på, som jeg også har tegnet mine egne capser, som skisser til ulike museer i andre kontinenter, blant annet et museum i Namibia og Iran, stasjonert her i Norge, og nasjonalmuset i Cuba, Havana. Dette startet med et humoristisk utgangspunkt der jeg hadde tre capser uten noe på, som utviklet seg til

skisser som jeg har arbeidet med mot et museum i Cuba, Havana, som jeg skal stille ut på i sommer. De andre museene er knyttet opp mot venner, og kunstnere jeg henger med, som kommer fra ulike nasjoner som representanter for sine egne land til bordet. Min venn fra Namibia representerer et historisk perspektiv, fordi han er den eneste i sitt hjemland i Afrika som har en masterutdanning fra kunstakademiet i Oslo, og er knyttet opp mot en utstilling han hadde på nasjonalgalleriet for ti år siden da han var tyve. Dette blir skrevet i historiebøkene der nede i fremtiden.

Broodthaers "museum" posisjonerer seg selv langt der i fra, et sted med potensiale av erfaringer av diverse steder, som paradiset Museum, som et sted konstruert som et tivoli på innsiden, som en adjektivhistorie man kan putte hva man vil i, særlig med høyt besøkstall, med de rikelige menneskene. Fiksjon er kraftige symboler ved det at de innvilges performative egenskaper eller krefter. Broodthaers, og kanskje mitt (det gjenstår det bare å se), museum som da utvikles til en viss grad der det intigreres med konseptet og kondisjonen av sin egen fiksjon, går bort fra den virkelige intervensjonen i det virkelige rommet det tar sin plass i sin klarhet og essensen i verden og arbeidet.

Intervjuform der man blir spurt om popkunst! Et par av hans humoristiske ord "hva er det, bare noen objekter?". Jeg har fulgt fotavtrykkene til venstre for Rene Margritte og Marcel Duchamp, og de nye kunstnerne på denne tiden som Georg Segal, Roy Lichtenstein og Claes Oldenburg, som tydeligvis er popkunstnere som hans helter til venstre men fiender til høyre!

Installasjoner.

I motsetning til det overnevnte har jeg satt søkelyset mot tradisjonelt oljemaleri på lerret, mdf, pvc reklamebannere. Dette er det jeg har drevet mest med, og hatt som hoveduttrykk tidligere. Fra figurasjon til det abstrakte og abstraksjon. Ofte byttet på, om hverandre.

Snu opp-ned på steinen som filosofen Bergson sa. Det å snu tanken, og smelte sammen dette til en tilnærming i midten. Maleriene har geometriske, abstrakte former og er fargesterke. Ett annet prosjekt innenfor dette har hvert abstrakte malerier malt i samarbeid med tre andre, som ble malt 1986-87, men som har blitt fullført år 2009. Dette er en modernistisk kunsthistorisk kontekst. Men Modernismen som fortsatt kumulerer, er en uåpen diskusjon.

Jeg har satt søkelyset på det "spontane", abstrakte maleriets utvikling til monokromen. Referanser knyttet til dette er kunstnerne Asger Jorn, som er en kjent kunstner under situasjonistene og det spontan-abstrakte, og den internasjonale Cobra gruppen. Jeg vil også nevne Kazimir Malevich, den russiske kunstneren mest kjent for den sorte monokromen innenfor disse sjangerne som tydelig har regjert, og blitt fashion, i norske institusjoner som kunstakademiet nå for tiden også. I den historiske konteksten har jeg også tenkt konseptuelt, der jeg for eksempel har malt på baksiden av ett gammelt figurativt maleri. Her hvor konseptet var å male kontinuerlig med sort akryl hele tiden, over hele maleriet, til malingen tørket og maleriet var ferdig på egen hånd. Denne tørketiden tok rundt fire og en halv time, med den sorte malingen med tjukkt struktur, malt utover med en lysende lampe hengende over, for å kun se lyset i mørket. Det sorte gagnet sin prosess ved at penselen stivnet i siste trekk. Den tykke strukturen var det eneste spor av arbeidet, og penselen ble revet av lerretet og kastet.

Heldigvis, som jeg skrev i BA tesen, siden det er det samme jeg driver med nå som når jeg var liten, har det skjedd en forskyvning fra det konseptuelle som bare var en epoke på 60-tallet, men som har vært og fortsatt er, en tradisjon her i Norge. Det mer naturlige, som Charles Bukowski ble intervjuet en gang! "Hater du naturen?" var spørsmålet, da svarte han: "jeg er naturlig".

Mitt teoretiske standpunkt er at jeg egentlig ikke har et mere spennende prosjekt i

forhold til maleriproblematikken, enn dokumentaren film kalt "Painters painting" som handler om kunstscenen kunstnerne i Paris abstrakt-ekspresjonistene, kontra kanoniseringen i USA med diverse kunstnere jeg gjerne vil droppe.

Jeg elsker kunst og hater kunst. Jeg har elsket det helt til jeg har blitt så sliten at jeg elsker det at jeg hater det. Får nok rett og slett. Men det er jeg som står i sentrum av min ikke karriere, tenker ikke på det, jeg er vel en av de få som driver med det å være ekte. Jeg bryr meg ikke om å bli den mest kjente kunstneren, kjenne de riktige folkene for å være med på Frieze greia, men jeg har mine folk, og de andre som vil isolere seg så mye ved å bli kjent. Bare imiterer andre døde i en produktdesign kontekst, men man velger jo selvfølgelig hva man selv har lyst å holde på med heldigvis.

Et annet prosjekt som faktisk er en ide basert på et arbeid som jeg stilte ut i fjor, på et undergrunds galleri, var master tesen jeg skrev ferdig første året, som et årsreferat av den bohemiske arven, der jeg våknet opp etter å ha skrevet på whiskey og valium. Dette var det beste jeg har skrevet til nå. Dagsformen uansett hvor mye man terper og forandrer, det er som touch-metoden, man fjerner mere med backspacen enn det er godt for noe.

Dette skriftelige arbeidet på ti sider, håndskrevet på begge sidene, var usortert og passet inn i hverandre uansett om den neste som ville lese dette satte sammen teksten til sin egen komposisjon. Det triste er at jeg hadde oppbevart dette matrialet hos noen ordentlige punkere fra Bøyen Beng bandet, som heter Åse Karlsen og Harald, som har denne oppbevart inne på et rom der det er oppbevaring av masse eiendeler fra andre husløse. Disse er syke nå og jeg har ikke mulighet til å hente disse dokumentene. Derfor rekapitulerer jeg, og prøver å skrive et nytt opplegg for de to siste årene som har godt.

Hvor jeg skriver nå er på biblioteket, ved et stort langbord med stoler rundt, med ulike kunstnere som har innteressert meg gjennom tidene, og plassert disse bøkene på hver stol og prøver å få kontakt med de døde, de riktige kunstnerne alle har lyst å være.

Jeg har min egen stol, egen drømmeverden, og min måte å se verden på er rett og slett ved å være meg selv oppe i alt dette her.

De kunstnerne som står meg nær og som jeg vet mye informasjon om, som ikke får nok plass i denne teksten her nå er Asger Jorn, Martin Kippenberger, Joseph Beuys, Marcel Broodthars, Edvard Munch selvfølgelig, Wassily Kandinsky, Kazimir Malevich, Fernand Leger, George Braque, Yves Klein, Dieter Roth, Jasper Johns, Daniel Buren, Picasso og Paul Klee. Og en bok av Per Kirkeby som plutselig dukket opp. Disse kumulerer i den modernistiske tradisjonen uten at det trenger å være tradisjon i en kunsthistorisk kontekst.

Intervju av Edvard Munch,

Kjære Munch, ja det er ikke så lett å stille noen enkle spørsmål i forhold til at du har en så stor produksjon og er en av de største kunstnerne som har levd og lever fortsatt i samtiden. .

- Hva tenker du om at den kriminelle verden stjal dine malerier på Nasjonalgalleriet og Munchmuseet som sin egen sikkerhet?

Munch: For meg, synes jeg faktisk ikke det gjore så mye. Maleriene fikk seg en reise, og begge parter, som de kriminelle og de som eier maleriene, er jo meg egentlig. Da maleriet mitt kom til rette i 2006 altså Skrik, var det påført nye skader og påkjenninger, både i forbindelse med selve ranet i 2004, og måten det var blitt oppbevart og håndtert de følgende årene. Etter hjemkomsten har museet foretatt

omfattende undersøkelser for å kartlegge skadene, og i skrivende stund blir ulike behandlingsalternativer testet og vurdert, og dette ble vellykket synes jeg. Det har jo skapt en historie i seg selv, og de henger jo til å se den dag i dag. For tiden skriver jeg dikt med min gode venn August Strindberg, har lest med Dostojevski, Kirkegaard og Nietzsche. Maleriet Friedrich Nietzsche fra 1906, som jeg malte likte han med en gang, men han begynner å bli litt lei av det nå. Er veldig overrasket over at det ble så stort i deres tid, men jeg er faktisk fornøyd med det jeg utrettet i mitt liv. Før sleit jeg med hallusinasjoner og angst og ble aldri fornøyd med noe. Jeg har fått meg kone og et rekonstruert hus på Ekely.

- Dette ble jo bare et spørsmål, skulle ønske jeg kunne få snakket med deg for alltid, er yters takknemlig for at du hadde tid til å snakke med lille meg.

Munch: Du er en flink kunstner Tony. Stå på, du får som fortjent før eller siden, bare vær fornøyd med deg selv og ikke gi opp. Jeg stoler på deg.

- Herregud nå vet jeg ikke hva jeg skal si, Herr Munch, min største yndling.

Håper du snart til å snakke litt mere neste gang oppe i alt dette her, takk skal du ha.

Munch: Jeg så alle menesker, bak deres masker. Menneskeskjebner er som kloder, som en stjerne som stiger frem fra mørket, de fineste nerver er rammet, døende kom jeg til verden. Vi snakkes!

Dette tar utgangspunkt i boken av Kjetil Bjørnstad kalt Historien om Munch, som er basert på brev hentet fra Munch-museet, som kommunikasjonsmetode i et kunstnerskap og Munchs egne opptegnelser. Boken baserer seg utelukkende på førstehånds kilder, brev eller skrifter fra Munchs venner. Dette er en besettende bok om Munch, en beretning om kampen med en uforstående samtid, om styrke og sårbarhet, om kvinnen i hans liv. Munchs ukjente litterære produksjon er spennende som en kriminalroman. I hensynsløse selvavsløringer forsøkte han å skrive sitt eget liv.

En annen bok jeg ikke har lest så mye i ennå, men driver å leses, heter Correspondence (June 1957-August 1960), Guy Debord semiotext(e), The foundation of the situationist international. Denne boken gjennomskuer de dynamiske tidlige årene til *Situation international kulturell avantgard* bevegelsen som fortsatte å inspirere nye generasjoner av kunstnere, teoretikere og forfattere mange år etter. Denne omhandler Guy Debords brevvekslinger for å få et innsideblikk i detalj . Omstendighetene, personlighetene og ambisjonene med en strategi av anarki konseptuelt, men høyt politisk intervensjonelt, som utløste en rekke situasjoner senere ut i det 20 århundrede .

Intervju av Asger Jorn

- Hei Jorn du er jo en helt, og spesiell for meg, og mange andre som går samme retninger nå i samtiden som kumulerer rundt? du var vel innteressert i Edward Munch også når han hadde utstilling med en masse malerier fra Oslo i rådhusen i København 8april spesielt Madonna også var utstilt her?

Ja hva skal jeg si jeg ser jo en tendens hvor mange bevegelser i deres tide er opptatt av samme mentalitet og du Christian var en som jeg følte at vi hadde en god kontakt med jeg har sett deg ovenfra i allt du gjør og du har slitt like mye som vi gjøre på den tiden også. Kan hende det er vanskelig for noen i tiden din siden det er så mange som blir tilkaldt og vil bli inspirert, det kommer jo fra meg og de som influerte meg før meg også, du var jo litt uheldig med at du ble tidlig inspirert før de andre som gjøre det stort på de "beste" galleriene i hele verden har jeg hørt deg si på grunn av at du vil jo selvfølgelig takke ja til de beste galleriene, men du har jo godt til bunds med maleriet vedvarende kraft i seg selv upåvirket av den kommersielle kunstscene som er en stor lærdom i seg selv, du har inspirert mang videre og har støttet samme sak og har jo en fin kunstnergruppe som er godt etablert like vel.

Når det gjelder Munch så var jeg jo veldig opptatt av hans tilskudd til oss I Danmark når dette skjedde, jeg ble jo heller aldri helt akseptert og måtte reise med motorsykkelen min til Paris for å være under Fernard Leger som kom godt med. Tilbake til Munchs utstilling I mitt hjemland så var det spesielt maleriet modelstudiet Nat-fra 1925 som ga meg innflytelse for mit eget formspråk. den liggende kvinneskikkelsen var satt opp mot en grønhvit bakgrunn av laserende strøkfoldekastende på sengen danner deres egne, helt selvstendigformkomplekser, spesielt den øverste, venstre del. denne vekselvirkningen mellom det sentrale motive tog de ledsagende ut mot bildets kant tok jeg opp senere opp I adskillige komposisjoner, spillet mellom de pastose strøk som tegner figuren, og den oppløslige drivende fargene eller de lette laseringene var også trek hos Munch, disse gjøre sterkt inntrykk på de danske spontane abstrakte malerne både Mortensen og jeg lærte derfra.

Intervju Med Jean Dubuffet!

Du er jo helt rå hva skal jeg si jeg har akkurat tatt et lite utsnitt av intervjuet med din gode venn Asger Jorn og lurer på hva du tenker I forhold til det utenom meg selv for jeg er bare en tilskuer nord for håpnetligvis komme meg ut I verden igjen, nok om meg beklager?

-Dubuffet. Nei da, av alle erindringer og tilbakeblikk, nedfeldt siden Jorns død, har jeg skildret den påvirkningen, som alle som kom Jorn nær måtte føle., dette har jeg skrevet en gang, hum

I starten mistenkte jeg hans vesen for å være forvirret og innkonsekvent, Jeg tok feil han forstod å tøyse forvirringen. Mengden av hans prosjekter skremte meg, på same tid, fotograferinger av graffiti fra vikingetiden på normandiets kirkemurer, forskning av folkevandringstiden, opprettelsen av samlingen til silkeborgmuseet, produksjon av film I München, de store kjæramiske arbeidene I Abisola, situasjonistbevegelsen og alle de publikasjonene, som knyttet seg til disse bevegelsene.

Jeg det ble til min store beundring ble allt omhyggelig fulgt opp med brevskrivning om hverandre I hele gruppen som var veldig viktig for kommunikasjon oss alle imellom, som senere ble gjennomført, uten at han overhodet virket overbebyrdet. Han var snarere I sitt ess når han hadde mange hjerner I ilden reiste fra land til land og hadde intensive perioder med maleri

Intervju med Wassili Kandinsky

Du er jo en av pioneren innenfor abstrakt kunst og en hjørnestein av historien av modernistisk maleri. ja jeg forflyttet meg fra figurativt maleri til abstraksjon dette var en fasinerende reise rundt de første tyve årene av min karriere inspirasjon fra russisk painter folklore senere forhøyningen av farger av landskap av sør Tyskland han var med på å founding the Blue Rider gruppen av malere med Gabriel Muntz Alexey Jawlensky og Franz Marc jeg strippet maleriene abstraherte detaljene skjulte visuelle imagery bakenfor årene av klare farger encompassed ved sterke linjer en sti av spirituell realitet virkelighet mer knyttet til musikk enn den fysiske verden. musikken hadde stor innflytelse på min kunst.

Intervju med Yves Klein, Martin Kippenberger og Malevich.

Yves Klein Falls of Shadow 1986! Hei hva tenker du om den blå malte monokromen din du tok patent på patentkontoret men som har god ut etter femti år? -Jeg har ingen kommentar,.

Og du Martin Kippenberger som jeg digger så mye, Please to meet you hope u gess my name. Jeg og en annen student fra akademiet (Knut Ivar Aaser) hadde et seminar og utstilling på kunstakademiet i Stockholm, her er teksten vi skrev på engelsk!. Two

spectators, or now to foreigners in Stockholm, outside Det Moderna Museet.

As if with a twist with a kaleidoscope all would become clear, splinters join, new scapes hove into view.

I'm like a person who makes things. You do it one after another, unending. It goes on for a such a long time something new, and something else, and something something. Here come a lot of different varieties of strategies and arrangements, all interesting, all interlocking, *mutatis mutandis*. Such a lot of things.

After a while, there arises a question similar to this one; might it be possible that a person of say, forty years has seen just about all that has been and will be. Well catch yourself. That would be an argument against progress. Let's skip that argument. This is where we are! The bottom line is in fact Use. You a person who uses things. Use demonstrates an attitude, and attitude is all. Period Nuff said.

At some point in the past, all production was for use, rather for gain unless use is a kind of gain. But even if we acknowledge this use was the foundation of Christian morality, justice and conventional social mores have since given rise to principles so general and agreeable as to be acceptable to everyone.

How to disappear in America, Seth Price.

What happens when you are 20 and almost dies of heart attack, and the reason is drugs, a overdose of ecstasy. You go cold turkey, stop and live the life with alcohol only - But what happens when you get a new heart attack at the age of 30 of too much drinking and working in intense speed. And the doctor says that you have to take it easy or you will die, as Martin Kippenberger.

Then you don't have that much time left. And your ambitions goes up and down as an artist still in the institution at the academy.

You have no time to wait for an exhibition at the Moderna Museet in Stockholm. Or is the future that clear and good that the museum will take you as an exhibitor. Then you go there and make your contribution, and use the existing sculpture park that's already there, and juxtapose your own work for display.

In an ordinary art practice you shouldn't do that, that's stupid. But when you are a student, and the museum is close(d) to the art academy, and I wonder if there have been a communication with the two institutions. Myself are from the Oslo academy and have always looked upon this museum and I put it on the pedestal.

-Jan Van Eyck Petrus Christianus Den heilige student kammeren. 1440.

Joseph Beuys. *Næringsliv vården* 1980.

The cincture

When the sky, color of cheek,

At last let's my eyes enjoy it

And turning gold at the moment of dying, time plays among the roses,

Before the dumb contemplative

Whom such a painting ravishes,

There dances a free-cinctured Shadow

-Kippenberger. Wow! jeg var ikke der selv men jeg likte godt de to maleriene dere hadde der, som intervjuet hverandre, der dere satt opp mot hverandre som personifisering av maleriet, at dere ble maleriet selv, som vi snakket om sist vi snakket med hverandre. Fint å se at det er så stor interesse for mine påfunn som lever videre.

Du da Malevich har du noe å si til dette ellers så kan du jo snakke fritt, Jeg personlig liker maleriet ditt Assumption of a saint fra 1907-08 et gouache malt gult maleri malt på pappkartong?.

-kazimir malevich.

Under Suprematism forstår jeg herredømmets rene følelsen i kreativ kunst. Til Suprematist den visuelle foreteelser i den objektive verden er, seg selv, meningsløs, den betydelige ting er følelsen, som sådan, helt bortsett fra det miljøet den kalles frem. Den såkalte "materialisering" av en følelse i det bevisste sinnet betyr egentlig en materialisering av refleksjon av den følelsen gjennom mediet av noen realistisk oppfatning. En slik realistisk oppfatning er uten verdi i Suprematist kunst.... Og ikke bare i Suprematist kunsten, men i kunsten generelt, fordi den varige, sanne verdien av et kunstverk (til hva skolen kan det tilhøre) ligger utelukkende i følelsen uttrykk. Faglig naturalisme, naturalisme av impresjonistene, Cezanneism, kubisme, osv. alle disse, på en måte, er ikke noe mer enn dialektikk metoder som, som sådan, på ingen måte fastslå den sanne verdien av et kunstverk. En objektiv fremstilling, har objektivitet som målet sitt, er noe som, som sådan, har ingenting å gjøre med kunst, og likevel bruken av objektive skjemaer i et kunstverk ikke utelukker muligheten for at det blir av høy kunstnerisk verdi. Derfor, til Suprematist, riktig middel til representasjon er alltid den som gir best mulige uttrykk for følelsen som sådan og som ignorerer den velkjente utseendet av objekter. Objektivitet, i seg selv, er meningsløst for ham, konsepter av det bevisste sinnet er verdiløs. Følelsen er den avgjørende faktoren... , og dermed kunst kommer på ikke objektive representasjon i Suprematism. Det kommer til en "ørken" der ingenting kan oppfattes, men følelsen. Alt som fastsatt målet ideelle struktur i livet og "art" ideer, konsepter, og bilder alt dette kunstneren har kastet til side for å gi akt ren følelse. Kunsten i det siste som stod, i hvert fall tilsynelatende, i tjeneste for religion og stat, vil ta på nytt liv i den rene (unapplied) kunst Suprematism, som vil bygge opp en ny verden verden av følelser da, i år T913, i mitt desperate forsøk på å frigjøre kunsten fra ballast av objektivitet, tok jeg tilflukt i den firkantede formen, og viste et bilde som besto av noe mer enn en svart firkant på et hvitt felt, kritikere og sammen med dem, sukket den offentlige, "Alt som vi elsket er gått tapt. Vi er i en ørken.... Før oss er ingenting annet enn en svart firkant på hvit bakgrunn! "Visne" ord var forsøkte å kjøre av symbolet på "ørken" slik at man kunne se på "døde torget" den elskede likhet med "virkeligheten" ("sann objektivitet" og en åndelig følelse).Plassen virket uforståelig og farlig for kritikere og publikum ... og dette, selvfølgelig, var å vente.Oppstigningen til høyder nonobjective kunst er anstrengende og smertefullt ... men det er likevel givende. Den kjente forsvinner stadig lenger og lenger inn i bakgrunnen Konturene av den objektive verden blekner mer og mer, og slik fortsetter det, skritt for skritt, helt til slutt verden "alt vi elsket og som vi har levd" blir tapt til syne. Ikke mer «likhet av virkeligheten," nei idealistiske bilder bare en øde!Men denne ørkenen er fylt med ånden i nonobjective sensasjon som gjennomsyrrer alt. Selv ble jeg grepet av en slags engstelige grenser til frykt når det kom til å forlate "verden om vilje og idé", der jeg hadde bodd og arbeidet, og i den virkeligheten som jeg hadde trodd. Men en lykksalig følelse av frigjørende nonobjectivity trakk meg ut i "ørkenen", der ingenting er ekte unntatt følelsen. . .og så følelsen ble substansen i mitt liv. Dette var ingen "tom rute" som jeg hadde utstilt men snarere følelsen av nonobjectivity. Jeg innså at "ting" og "konseptet" ble byttet for følelsen og forstått falsity av verden av vilje og idé. Er en melkeflaske, da symbolet på melk? Suprematism er gjenopdagelsen av ren kunst som, i løpet av tiden, var blitt skjult av opphopning av "ting." Det ser for meg at, for kritikere og publikum, har maling av Raphael, Rubens, Rembrandt, etc., blir ikke noe mer enn et konglomerat av utallige "ting", som skjuler sin sanne verdi følelsen som ga opphav til det . Det virtuositet av formålet representasjon er det eneste beundret. Hvis det var mulig å hente ut fra verkene til de store mestrene følelsen uttrykt i dem den faktiske kunstnerisk verdi, som er og for å skjule dette bort, publikum, sammen med kritikere og kunsten lærde, aldri ville selv gå glipp av det. Så det er slett ikke rart at mine firkantede syntes tomme for publikum. Hvis man insisterer på å bedømme et kunstverk på grunnlag av virtuositet av den objektive representasjon i verisimilitude av illusjonen og tror han ser i den objektive representasjon i seg selv et symbol på å

fremkalle følelser, vil han aldri ta del i gladdening innholdet i et verk av kunst. Allmennheten er fortsatt overbevist om at kunsten i dag er bundet til å omkomme hvis den gir opp imitasjon av "dyrt elsket virkeligheten" og så det observerer med forferdelse hvordan hatet element av ren følelse abstraksjon gjør mer og mer fart fremover Kunst ikke lenger bryr seg om å tjene staten og religion, ikke lenger ønsker å illustrere historien om manerer, ønsker den å ha noe videre å gjøre med objektet, som sådan, og mener at det kan finnes, i og for seg selv, uten "ting" (det vil si "tid testet vel våren livet").

Men naturen og betydningen av kunstnerisk skapelse fortsetter å bli misforstått, det gjør også innholdet i skapende arbeid generelt, fordi følelse, tross alt, er alltid og overalt den eneste kilde til hver kreasjon. De følelser som er opptent i mennesket er sterkere enn mennesket selv ... de må for enhver pris finne en stikkontakt, må de ta på overt form de må være kommunisert eller satt i arbeid.

Det var ikke noe annet enn en lengsel etter fart ... for fly ... som søker en ytre form, førte til fødselen av flyet. For flyet ble ikke sørget for å drive virksomheten brev fra Berlin til Moskva, men i lydighet til den uimotståelige stasjonen på denne lengselen for fart til å ta på eksterne form.

Den "sulten mage" og intellekt som serverer dette må alltid ha det siste ordet, selvfølgelig, når det gjelder fastsettelse av opprinnelsen og formålet med eksisterende verdier ... men det er et fag i seg selv.

Og situasjonen er akkurat det samme i kunsten som i Creative Technology I maleriet (jeg mener her, selvsagt, det akseptert "kunstnerisk" maleri) kan man finne bak en teknisk korrekt portrett av Hr. Miller eller en genial representasjon av blomsterpike ved Potsdamer Platz ikke spor av den sanne essensen av kunst ingen bevis uansett av følelser. Maleri er diktatur en metode for representasjon, der formålet er å skildre Mr. Miller, hans miljø, og hans ideer.

Den svarte firkanten på den hvite feltet var den første formen som nonobjective følelsen kom til å bli uttrykt. Plassen = følelse, det hvite feltet = tomrommet utover denne følelsen.

Likevel allmennheten så i nonobjectivity av fremstillingen oppløsningen av kunst og klarte ikke å fatte tydelig at følelsen var her antatt ytre form.

Den Suprematist torget og former fortsetter ut av det kan sammenlignes med det primitive merker (symboler) av aboriginsk mann som representerte, i sine kombinasjoner, ikke ornament men en følelse av rytme.

Suprematism brakte ikke inn som en ny verden av følelser, men snarere en helt ny og direkte form for representasjon av verden av følelser.

Plassen endringer og skaper nye former, elementene som kan klassifiseres i en eller annen måte avhengig av følelsen som ga opphav til dem.

Når vi undersøker en antikk kolonne, er vi ikke lenger interessert i fitness av dens konstruksjon for å utføre sine tekniske oppgaven i bygningen, men gjenkjenner i det materialet uttrykk for en ren følelse. Vi ikke lenger ser i det en strukturell nødvendighet, men se på det som et kunstverk i seg selv.

"Praktisk livet," som en hjemløs vagabond, styrker sin vei inn i enhver kunstnerisk form, og mener seg å være genesis og grunnen til eksistensen av dette skjemaet. Men Vagabond ikke vente lenge på ett sted og når han er borte (når de skal lage et kunstverk tjene "praktiske formål» ikke lenger synes praktisk) arbeidet gjenoppretter sin fulle verdi.

Antikke kunstverk er holdt i museer og nøye vaktet, ikke for å bevare dem for praktisk bruk, men for at deres evige artisteri kan nytes.

Forskjellen mellom det nye, nonobjective ("ubrukelig") kunsten og kunsten i det siste ligger i det faktum at hele kunstneriske verdien av de sistnevnte kommer til lys (blir anerkjent) først etter liv, har på leting etter noen nye hensiktsmessig, forlatt den, mens unapplied kunstneriske elementet i den nye kunsten outstrips liv og lukker døren på "praktisk nytte."

Og så det nye nonobjective kunsten står uttrykk for ren følelse, søker uten praktisk verdi, ingen ideer, ingen "lovede land

De Suprematists har bevisst gitt opp objektiv representasjon av omgivelsene for å nå toppen av den sanne "avslørt" kunst og fra dette utsiktspunktet for å vise livet gjennom prismene av ren kunstnerisk følelse.

Ingenting i objektive verden som den er "sikker og urokkelig" som det vises til vår bevisste sinn. Vi bør akseptere noe så forhåndsbestemte som konstituerende for evigheten. Hver "fast etablert," kjente ting kan bli flyttet om og brakt under et nytt og, først og fremst, ukjent rekkefølge. Hvorfor da ikke bør det være mulig å få til en kunstnerisk bestilling? ...

Vårt liv er et teater stykke, der nonobjective følelsen er spilt av objektive bilder.

En biskop er ikke annet enn en skuespiller som søker med ord og fakter, på en hensiktsmessig "kledd" scenen, å formidle en religiøs følelse, eller rettere refleksjonen av en følelse i religiøs form. Den kontorist, smeden, soldaten, regnskapsføreren, den generelle ... Dette er alle tegn ut av en scene spiller eller en annen, spilt av forskjellige folk, som blir så betatt at de forvirre stykket og deres deler den med selve livet vi nesten aldri får se de faktiske menneskelige ansikt og hvis vi ber noen hvem han er, han svarer, "ingeniør", "bonde", osv., eller med andre ord, gir han tittelen på rollen spilt av ham i en eller annen effektiv drama.

Tittelen på den rollen er også satt ned ved siden av hans fulle navn, og sertifisert i passet sitt, og dermed fjerne enhver tvil om overraskende faktum at eieren av passet er det ingeniøren Ivan og ikke maleren Kasimir.

I den siste analysen, hva den enkelte vet om seg selv er kostbar liten, fordi "faktiske menneskelige ansikt" ikke kan skjernes bak masken, som er tatt for å være "selve ansiktet."

Filosofien bak Suprematism har all grunn til å vise både maske og "faktiske ansikt" med skepsis, siden det tvister realiteten av menneskelige ansikter (human skjemaer) helt.

Kunstnere har alltid vært delvis til bruk av den menneskelige ansikt i sine fremstillinger, for de har sett i den (det allsidige, mobil, uttrykksfulle etterligne) det beste kjøretøyet som å formidle sine følelser. De Suprematists har likevel forlatt representasjon av menneskelig ansikt (og av naturlige objekter generelt) og har funnet nye symboler som til å gjengi direkte følelser (i stedet for eksterne reflekser av følelser), for Suprematist ikke observere og ikke røre - han føler.

Vi har sett hvordan kunst, ved århundreskiftet, kvittet seg med den ballast av religiøse og politiske ideer som var blitt påtvunget den og kom inn i sin egen oppnådd, det vil si den formen som passer dens iboende natur og ble, sammen med de to som allerede er nevnt, en tredje uavhengig og likeverdige synspunkt. "Det offentlige er fortsatt, faktisk så mye som alltid overbevist om at kunstneren skaper overflødige, upraktiske ting. den mener ikke at disse overflødige tingene holde ut og

beholde sin vitalitet i tusenvis av år, mens nødvendige, praktiske ting overlever bare kort.

Det gjør ikke opp for offentligheten at den ikke anerkjenner den virkelige, sanne verdien av ting. Dette er også årsaken til kronisk svikt i alt utilitaristisk. En ekte, absolutt orden i menneskelige samfunn kan bare oppnås dersom menneskeheten var villige til å basere denne bestillingen på varige verdier. Selvfølgelig, da ville de kunstnerisk faktor må være akseptert på alle måter som det avgjørende. Så lenge dette ikke er tilfelle, usikkerheten av en "provisorisk bestille" ville få, i stedet for etterlengtet ro en absolutt orden, fordi provisoriske ordren avleses av nåværende utilitaristisk forståelse og denne målestokk er variabel i det høyeste grad.

I lys av dette, virker alt kunst som i dag, er en del av «praktiske liv», eller som det praktiske liv har gjort krav, er i noen sanser devaluert. Bare når de er frigjort fra de heftelser av praktisk nytte (det vil si når de er plassert i museer) vil deres virkelig kunstnerisk, absoluttverdien bli gjenkjent.

Følelsene av sittende, stående, eller kjører er, først og fremst, plast sensasjoner og er ansvarlige for utviklingen av tilsvarende 61 gjenstander av bruk "og i stor grad bestemme deres form.

En stol, seng og bord er ikke saker av nytte men heller, skjemaene tatt av plast opplevelser, slik at den generelt syn i at alle objekter med daglig bruk resultatet fra praktiske hensyn er basert på falske premisser.

Vi har gode muligheter til å bli overbevist om at vi er aldri i posisjon for å anerkjenne noen reell nytte i ting og at vi aldri skal lykkes i å konstruere en veldig praktisk objekt. Vi kan tydeligvis bare føle essensen av absolutt nytte, men siden en følelse er alltid nonobjective, ethvert forsøk på å forstå nytten av målsettingen er utopiske. Arbeidet med å begrense følelsen innenfor konsepter av det bevisste sinnet, eller snarere, å erstatte den med bevisst begreper og å gi det konkrete, utilitaristisk form, har resultert i utviklingen av alle de unyttige, "praktiske ting" som blir latterlig på kort tid i det hele tatt.

Det kan ikke understrekes for ofte at absolutte, sanne verdier oppstår kun fra kunstneriske, underbevissthet, eller superconscious skaperverk.

Den nye kunsten av Suprematism, som har produsert nye former og inngå avtaler ved å gi eksterne uttrykk til malerisk følelse, vil bli en ny arkitektur: den vil overføre disse formene fra overflaten av lerretet til verdensrommet.

Den Suprematist element, enten i maling eller i arkitektur, er fri for enhver tendens som er sosiale eller andre kloke materialistisk.

Hver sosiale ideal hvor stor og viktig det kan være, stammer fra følelsen av sult, hver kunst arbeid, uavhengig av hvor liten og ubetydelig den kan virke, har utspring i malerisk eller plast følelse. Det er på høy tid for oss til å innse at problemene i kunsten ligger langt bortsett fra de av magen eller intellekt.

Nå som kunst, takket være Suprematism, har kommet til sin rett som er, fikk sin rene, unapplied form og har anerkjent ufeilbarlighet nonobjective følelse, er det prøver å sette opp en ekte verdensorden, en ny livsfilosofi. Den anerkjenner nonobjectivity av verden og er ikke lenger opptatt av å gi illustrasjoner av historie manerer.

Nonobjective følelse har faktisk alltid vært den eneste mulige kilden til kunst, næret

slik at i denne sammenheng Suprematism bidrar ikke noe nytt, men likevel kunsten fra fortiden, på grunn av bruken av objektive saksforholdet, utilsiktet en hel serie med følelser som var fremmed for det.

Men et tre er et tre selv når en ugle bygger et reir i en hule av det.

Suprematism har åpnet nye muligheter til kreativ kunst, siden i kraft av oppgivelse av såkalte "praktiske hensyn", en plastikk følelse gjengitt på lerret kan tas med ut i verdensrommet. Kunstneren (maleren) er ikke lenger bundet til lerretet (bildet fly) og kan overføre hans komposisjoner fra lerret til verdensrommet.

-Christian Tony.WoW det var litt av en innledning kom som en foss det der synes du har blitt veldig god til å snakke norsk oppe I allt dette her,man har jo uendelig med tid her I verdene man velger å være I,Tusen takk!.

Jeg har tatt avstand fra samtidskunstnerne og de ulike instutisjoner ikke fordi jeg ikke tror jeg er tilknyttet disse men jeg føler at jeg selv som selvstendig individ ,med mine egne bevegelser med folk og situasjoner jeg befinner meg i, er det viktigst for tiden,det å stole på sin egen magefølelse å nostalgere utenfor de ulike kunstverdene enten man blir dratt inn I det komersielle markedet, som en økonomisk del av den framtidige internasjonale scenen, som er retningslinjene for et masterstudiet her på akademiet.Denne intuisjonen som omfatter en skriftelig kvalitet har ingen betydning som i om den er bra eller dårlig,jeg er en uporlert student , en instutisjon som KHIO og , to andre instutisjoner som er verden og verdensrummet.Pedagogisk har jeg tatt ansvar for mitt eget kunstnerskap, min praksis og utrettet de målene jeg ville.Jeg har en fremtidsvisjon og fremdriftsplan.Denne har godt over all forventning.

Forgjeves prøver vi å skildre et menneskes karakterer,samenstiller man derimot dets gjerninger,fremstiller man et bilde av karakter fremfor oss,skriver Goethe I innledningen til sin farve lære.Målet er å skape et overblikk over et mangfold,sammensmeltning av det levende, ved å sammenstille handlinger og gjerninger alt for mye, alt for my tåke er blitt til stikkord,en mere udømmende, uttømmelige skildringer vil sprengte fremstillingens rammer, forhåplentlig vis kan denne teksten tjenes som utgangspunkt for fremtidige beskjeftigelser med fremtidige verker I seg selv.