



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

Tor SR Thidesen

IMOT FUNKSJONALITET; ANTI-PRAGMATISME OG IRRASJONALITET,
EMO-KONSEPTUALISME OG ET ADEKVAT SPRÅK, DRØMMELOGIKK OG ABSTRAKSJON.
-OPPRØRET MOT HVERDAGEN I KUNSTEN.

MFA
Kunstakademiet 2013

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 videreformidle 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.

IMOT FUNKSJONALITET; ANTI-PRAGMATISME OG IRRASJONALITET, EMO-KONSEPTUALISME OG ET ADEKVAT SPRÅK, DRØMMELOGIKK OG ABSTRAKSJON.

- OPPRØRET MOT HVERDAGEN I KUNSTEN.

MASTERTESE 2013

Tor SR Thidesen Statens Kunstakademi, Khio.



Symphony, 2012

*And then you'll just have to say:
OK. I'll accept this world.*
- Ukjent.

I. What It Is and How It Is Done (og litt om drømmer)

I et intervju med Paris Review i 1961 med tittelen "The Art of Fiction No. 28" konstaterte Henry Miller at forfatteren bare er en trakt, et verktøy for å manifestere ideen som allerede ligger utenfor forfatteren. Forfatteren har bare en antenne, en evne til å motta ideene, som allerede ligger i luften.

"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."

Men hvordan oppstår de i luften? Er det magi? Eller en slags logisk konklusjon skapt av omstendigheten? Jeg skal ikke tildele meg selv noen spesiell autoritet rundt "hvor ideer kommer fra", men siden jeg er pålagt å skrive en masteroppgave velger jeg formidle tankene jeg har gjort rundt dette spørsmålet.

Jeg tenker det slik: En kreativ idé "kommer" til forfatteren - gjennom underbevisstheten - som 1) en variasjon eller videreføring av eksisterende ideer, 2) en variasjon eller videreføring av tidligere hendelser/opplevelser.

Med andre ord, en kunstnerisk idé oppstår ut av fundamentet skapt av annen kunst, ut av parametrene - om du vil - som eksisterer.

Vurder det følgende tankeeksperimentet: Ville det vært mulig å skape en original roman ved å ta hovedkarakteren fra en skrevet roman, omgivelsene fra en annen, begynnelsen fra en roman og slutten fra en annen? Jeg mener at svaret er at ja, det er fullt mulig. Og jeg mener at dette er basisen fra en stor del av den kreative handlingen. Det er ikke å skape noe som ikke eksisterer - det er umulig - men å sette sammen eksisterende tanker på en ny måte (postmodernisme). Det er, i det minste, utgangspunktet, noe annet oppstår senere, og det kommer jeg til snart.

Hva Miller vil fram til er at de kreative ideene blir skapt automatisk, underbevisst og at det gjelder og lytte til disse ideene som surrer rundt i hodet og/eller i luften.

For den kreative handlingen er tross alt lik prosessen som skaper drømmer. Opplevelser, tanker og følelser - og ofte underbevisste og oversette opplevelser av disse -

samlet sammen for å skape et narrativ som bevisstgjør behov (ofte) og består av de fenomenene som (ofte) ikke kan forklares pragmatisk eller forsvares logisk. Resultatet er at drømmen er et usammenhengende og abstrakt narrativ men allikevel med en underliggende logikk eller struktur (fordi det er basert på seksuelle, emosjonelle, romantiske eller sosiale behov; traumer og frykt – hva vi ønsker oss uten at vi nødvendigvis vet det).

Med andre ord, underbevisstheten er et enorm kreativ organ som kan produsere kunst, fantastiske landskaper som prøver å fortelle oss noe.

Som drømmer, er ofte kunst en gåte som kan løses, men akkurat som drømmer er kunst som kan oppklares (spores til roten av behovet) den mest forgjengelige kunsten. Den mest vedvarende kunsten i min mening, er den som skaper et inntrykk men som ikke kan oppklares. ”Real art has the capacity to makes us nervous¹” sier Susan Sontag. Sontag kommer fram til denne konklusjonen i ”Against Interpretation” (og her parafraiserer jeg): Kunst som eksisterer som en gåte – politisk kunst for eksempel – består av en ytring som er blitt forvrenget, ”scrambled” eller kodet – Gjort midlertidig ukjennelig. Beskueren oppsøker galleriet, observerer kunstverket, og etter noen minutter kom fram til gåtens svar (oftest en banal politisk ytring eller oppgulping av eksisterende teorier – Krig er herk), og i det øyeblikket gåten er løst er verket ”ferdig”, det er dødt. Puslespillet er løst og kan legger oppi esken og bli lagret på loftet; Verket er fordøyet. Beskueren fortsetter til et neste verk. Men et verk som ikke kan løses som en gåte, og dermed ikke fordøyes, forblir i bevisstheten. Hva vi ikke kan logisk (bort)forklare gjør oss redde...

Som Andrew Bowie skriver: “Kant defines an aesthetic idea as: “that representation of the imagination which gives much to think about, but without any determinate thought ,i.e. concept being able to be adequate to it, which consequently no language can completely attain and make comprehensible”²

Poenget mitt er enkelt: Kunst som ikke er en illustrasjon på en teori eller en enkel ytring forvrenget til en gåte, er mer interessant, mer givende, fordi det representerer virkelighetens meningsløshet. Den er mer realistisk. Den starter prosesser og subjektive assosiasjoner. Kunstens interessante egenskap er å si noe uten å si noe konkret – Jeg kommer tilbake til akkurat det snart...

¹ Sontag, Susan *Against Interpretation*

² Bowie, Andrew *Aesthetics and Subjectivity From Kant to Nietzsche*

II. Litt mer om drømmer og indre logikk

”Jeg er ingen spesielt disiplinert person, og aller minst noen konsentrert person. Det som gjør at litteraturen min kan virke så konsentrert, er nettopp den tiden jeg bruker for at underbevisstheten skal jobbe med stoffet.” – Kjell Askildsen, intervju med Morgenbladet 1993

La meg gi en oversikt over min egen prosess som vil gi en oversikt over den underbevisste prosessen.

Det foregår slik: Jeg starter med en slags perimeter, et utgangspunkt. Dette kan være et objekt, et sted eller en tittel. La oss si jeg ønsker å jobbe med et stykke møbel jeg har funnet på gaten, eller et objekt som av en eller annen grunn interesserer meg. Dette blir utgangspunktet for verket, en slag avgrensning. Jeg begynner med å observere objektet, dimensjonene og formen. Så legger meg objektet, billedlig talt, inn i hodet mitt, helt bakerst, slik det kan ”fermentere”. Det vil si, jeg plasseres objektet i hodet slik at jeg er klar over hva jeg skal jobbe med, hva det må innebære som et minimum. Og så venter jeg. Hva jeg oppdager igjen og igjen, er at etter en periode, noen dager til en uke, vil en fullstendig idé dukke opp av seg selv.... Konseptet, formen, ideen, dukker bare plutselig opp i bevisstheten min. Dette kan være en kombinasjon av objekter – en assemblage, satt sammen for å skape en slags “syntaks”.

Poenget er at underbevisstheten har fordøyet materialet, akkurat som drømmer fordøyet - som med drømmer - opplevelser, og skapt en ide, en form, et narrativ. Så begynner jeg å materialisere, eksternalisere, denne formen. Ofte oppdager jeg at det finnes fysiske, eller økonomiske begrensninger, som dermed starter en konflikt, eller dialog mellom ideen og materialet - en slags dialektikk. Urs Fischer sa i et intervju:

”Each work begins with a quick sketch, but as soon as I start to work with materials, something goes wrong. for example, the thing won’t stand up and my irritation about that then leads to something else. my work never ends up looking the way I had intended. I don’t consider those sculptures unsuccessful. something else just developed while I was working. it’s a two way street. your thoughts determine the images, and it is the images, in turn, which determine your thoughts.”

Den første ideen, den første gnisten så å si, kan være lik det ferdige resultatet, men den kan også være bare et utgangspunkt, en katalyse¹. Og, hvis den originale ideen bare er en logisk slutning av eksisterende paradigmer, som jeg har beskrevet, og den andre ideen oppstår ut av materialet og omstendighetene, så er kunstnerens ”genialitet” ennå

¹ Sammenlign det med kjærlighet f.eks. Du starter med et biologisk og sosialkulturelt behov. Men idet du møter denne personen, oppdager du at hele livet ditt har bare vært en lang oppbygning til å møte denne personen. Retroaktivt, som Lacan ville sagt, oppdager du at meningen var hele tiden å finne denne personen. Og det er det samme med et kunstverk. Du begynner med noe helt tilfeldig, og når verket oppstår ut av dialogen mellom ide og material (mellom intensjonen og begrensningene), innser du at det var dette verket, denne nye ideen, som du skulle lage helt til å begynne med. Du visste det bare ikke. Eller, du visste det, men du visste ikke at du visste det.

mindre relevant – kunstneren er bare arbeidsmannen.

Altså, verket blir et kompromiss av den spontane ideen og ideen materialet selv skaper.

Altså: En ide skapt spontant er alltid et resultat av den underbevisstheten. En spontant idé er ofte mye mer kompleks enn først antatt ¹.

Et eksempel er det kinetiske verket mitt ”(A) Chronology”. Jeg fikk ideen om å skape en skulptur som bestod av en gulvvifte hvor bladene på viften var erstattet med fire padleårer, og jeg skaffet materialet og satt den sammen. Mens jeg jobbet kom ordet ”kronologi” til meg og jeg bestemte det som tittelen. Dette er typisk for arbeidsmetoden, jeg starter med et mer eller mindre tilfeldig utgangspunkt (noe som interesserer meg) og observerer mine egne assosiasjoner rundt det.

Det var kun etterpå at logikken i arbeidet ble klar for meg. Fordi, 1) Padleårene skjærer gjennom vannet når de blir brukt i sin tradisjonelle funksjon – og bladene på viften skjærer gjennom luften. Så sammenhengen, mellom bladene og padleårene har en viss rar logikk til seg. De skaper en sammenheng, en likhet, som er like logikken i en drøm



¹ Altså: Hvis verket er spontant skapt, ideen eller kjernen av formen, er en spontan idé, noe som har oppstått fra underbevisstheten, må denne ideen, denne formen o.l. være et resultat av all kunnskap, alle erfaringer, alle minner. Med andre ord, verket blir selvutleverende.

² Hvor, f.eks i en drøm kan en person som heter Iris ble representert av et øye, i en slags lingvistisk/bokstavelig overføring

2) ordet ”kronologi” er ikke bare en representasjon av et tidsforløp, og refererende til den sirkulære teorien om tid (f.eks at tid blir tydet på en klokke, som tradisjonelt, er rund. Viseren på klokken beveger seg i en sirkel, på samme måte som viften beveger seg rundt) men ordet ”logi” bærer betydningen ”en sløv og treg bevegelse” som er akkurat hva viften gjorde etter de tunge padleårene erstattet de lette bladene.

Med andre ord, verket bare mer logikk, og flere lag, enn tiltenkt; Utarbeidet av underbevisstheten i en slags intuitiv logikk.

III. Litt om det rasjonelle og irrasjonelle.

I en ganske lang tid nå har jeg vært interessert i forholdet, og forskjellen mellom vitenskapelig og emosjonell logikk - vitenskap og fantasi, om du vil, eller den venstre og høyre hjernehalvdelen, det kreative og det logiske.

Jeg begynte, ved en tilfeldighet, å lese en bok av Andrew Bowie med tittelen ”Aesthetics and Subjectivity – From Kant to Nietzsche”. Denne boken har vært fundamentet for min teoretiske eller anti-teoretiske tanker om kunst. Bowie tar for seg de estetiske prinsippene til romantikerne og idealistene, - spesielt Kant - og jeg oppdaget hvor mye mine egne tanker hadde til felles med romantikerne og idealistene. Bowie har den følgende observasjonen: ”The perceived inadequacy of language to aesthetics ideas make other thinkers, particularly the early Romantics and Schopenhauer, look for a ‘language’ which is adequate to such ideas. The language in question is, however, the conceptless language of music, to which some thinkers will even grant a higher philosophical status than to conceptual language.”¹

Hva Bowie vil fram til er en enkel, men interessant tanke: Den vitenskapelige tankegangen eller framgangsmåten, har store begrensninger som den kreative og emosjonelle framgangsmetoden ikke har. Vitenskapen må hele tiden forholde seg til fakta, til sannheter, og ikke minst til de spesifikke elementene og resultater.

Til fenomenet. Vitenskapen forsøker å hele tiden oppnå objektive sannheter.

Kunsten, derimot, er fri til å forholde seg til fiksjon og subjektivitet - fiksjon, fantasi og pur løgn.

“According to Baumgarten and Hamann aesthetics attends to that which is not reducible to scientific cognition and is yet undeniably a part of our world.”²

¹ Bowie, Andrew *Aesthetics and Subjectivity From Kant to Nietzsche*

² Bowie, Andrew

Med andre ord, kunsten tar over hvor vitenskapen, fornuften og logikken opphører, den går, eller kan gå, forbi den logiske pragmatismen av vitenskap.

På mange måter er jeg interessert i å lage et kunstverk som sier ingenting. Fordi, hvis det sier ingenting, så sier det dermed også *alt*. Som Spinoza sier, all determinasjon er negasjon¹. Hvis et verk sier én ting, vil det alltid utelukke å si noe annet. Sier det ingenting må det dermed si alt.

Dette er, desverre, umulig, i hvert fall ut fra erfaring. Men, igjen, kunst er ikke søken etter fakta eller spesifikke mål. Jeg kan fortsette å forsøke å lage arbeider som sier ingenting, og ut fra den gnisten, den ideen, og gjennom møtet med materialet, vil det oppstå noen kunstverk som sier et eller annet på veien.

For å sitere Emil Cioran: "Only the skeptics (or idler or aesthetes) escape, because they propose *nothing*."²

Eller, kanskje heller, han/hun foreslår noe abstrakt, noe uhåndgripelig.

Jeg har avskrevet - på kvalitetsmessig grunnlag - kunsten som er en kodet beskjed. Og hva jeg prøver å forsvare er kunst som går forbi språket. Kunsten som fortsetter hvor ordene tar slutt... Kunsten som uttrykker det uttrykkelige. Og det er, kanskje, kunstens funksjon, å uttrykke det usigelige. For beskriver ikke et stykke instrumentell musikk bedre følelser enn språket?

Kant refererer til kunst, blant annet, som å ha "purposiveness without purpose"³. Altså, det har ikke en pragmatisk eller praktisk funksjon, men har allikevel en verdi. Hva denne verdien er et vanskeligere spørsmål.

IV. Om "purposiveness without purpose" Om gleden av det abstrakte

For hva er kunstens funksjon? Er det underholdning? Er det nytelse? Eller er det en øvelse i frigjøring? Er det, som Dostojevsky beskriver det et bevis på at "mennesket er mer enn bare et tannhjul i maskineriet"?

Andrew Bowie oppsummerer Kants estetiske tanke på følgende måte:

¹ *Omnis determinatio est negatio*

² Cioran, Emil *A Short History of Decay*

³ Bowie, Andrew

“Art is the act of attempting to recreate or represent the beauty or value of nature. In order to do so, the artist must become *like* nature and thus not create out of any Particular reason or intention, but merely create something which function on the same level as nature; To do so s/he must create without purpose, as nature has no purpose as such, but since creation without purpose requires a paradox, the intention must be to create as *close* to purposeless as possible; He does this by creating not based on any logic or reason, and without any desire function or result; Rather s/he attempt to allow his imagination, the “natural aspect” of the brain, to flow out, without any attempt to create coherence, and by doing so, in a sort of proto-psychoanalysis action, he makes a “map” or representation of the universe: directionless or purposeless flowing¹.”

Senere parafraserer Bowie Kant: “the artist should appear to have spontaneously produced something which has the self-sufficient coherence of a natural organism”²

Som Situasjonistenes idé om at en radikal handling er å gå en tur uten retning, gå opp og ned den samme gaten, uten å gå fra A til B slik veiene er lagt opp til, har jeg lenge vært interessert i den radikale handlingen som er underliggende min type kunst: Å skape noe uten funksjon, uten et forbruk og uten en *spesiell* intensjon.

For meg handler bruken min av ready-mades om å snu på hodet ideen om funksjonalitet. For meg er kunst komplett verdiløs – og dermed ubegrenset.

”A Zen master was once asked, ‘What is the most valuable thing in the world?’ He answered, ‘The head of a dead cat!’ ‘Why?’ ‘Because no one can put a price on it.’³”

Men hva jeg vil fram til er at å produsere kunst er, nesten, en nihilistisk handling – i det minste eksistensiell. Min bevissthet, min personlighet, er – nødvendigvis – et resultat av den virkeligheten arvet fra mine foreldre. Dermed oppstår min interesser i kunst som, i dette tilfellet, som en opposisjon mot deres pragmatiske A4 virkelighet.

Kunst har ingen funksjon, eller dens funksjon er vanskelig å håndgripe, og ingen dør hvis de ikke opplever kunst i en periode. Kunst er ikke som mat eller søvn. En kunstner jeg kjenner refererte en gang til kunst som ”et symptom av overfloden”, et symptom av fritid og evnen til å ta tid til å reflektere å skape noen uten nødvendighet. Terrence McKenna sier noe lignende i et av sine foredrag, nemlig at mennesket er det mest fascinerende dyret, fordi det har evnen til å produsere noe uten nødvendighet, skape uten pragmatisk behov.

En utstillingen i Canada jeg kjøpte katalogen til forleden, hadde tittelen ”Today I did nothing”. Og jeg synes det var vakkert sagt.

I dag gjorde jeg ingenting. I dag gjorde jeg ingenting for å videreføre menneskeheten,

¹ Bowie, Andrew (IBID) ² Bowie, Andrew ³ Bowie, Andrew ⁴ Watts, Alan - Nature, Man and Woman

i dag gjorde jeg ingenting for å støtte kapitalismen, i dag gjorde jeg ingenting for å skape mer forbruk. I dag laget jeg et stykke kultur som reflekterer uten å konkludere, som kommenterer på den ”menneskelige situasjonen” på en måte vitenskapen ikke kan... kanskje.

V.

Jeg har ofte tenkt at hva jeg gjør er å sette sammen objekter på samme måte som poeter setter sammen ord. Jeg låner objekter fra hverdagen som forfatteren låner ord fra ordboken og språket. Målet er det samme som lyrikken: Å skape en form som uttrykker en dypere sannhet enn den logiske – en sannhet som involverer både subjektiv og objektiv informasjon.

Lyrikk kan beskrive virkeligheten bedre enn en kald objektiv beskrivelse, eller en fotografisk representasjon. Hegel sa at et god maleriportrett kan avbilde personen bedre enn personen selv¹. Et godt maleri kan presentere virkeligheten bedre enn et virkeligheten fordi maleriet kan være subjektivt og det kan presentere både innsiden og utsiden, både fenomenet (utseendet) og numen (tingen-i-seg-selv.), subjektet og objektet. Objektet og psyken samtidig. Kunst kan fange en følelse, en sinnsstemning.

Et abstrakt maleri av Pollock, f.eks, kan fange perfekt opplevelsen av, f.eks, bevissthet eller uro. Et portrett av Lucien Freud er ikke fotorealistisk, men fanger en makaber, grusom og atmosfærisk essens av subjektet – innsiden og utsiden.

Hva jeg vil fram til er at på samme måte som lyrikk sier noe mer om virkeligheten enn det overfladiske, handler min praksis om å skape skulpturer som sier noe annet enn fakta, som sier noe ukonkret. Mine egne verk består hovedsakelig av assemblager, ready-mades og som lyrikk skaper de forskjellige objektene en dialog, en sammenheng, en drømmelogikk struktur som skaper en estetisk syntaks, en ny form som ikke er pragmatisk men ”is yet undeniably a part of our world.” Som sier noe annet.

Som Kjell Askildsens prosess, stoler jeg på min egen underbevissthet. Hvis jeg tegner en kryssedull på et ark vil den pragmatiske holdningen være at det er ”ingenting”, men den estetiske holdningen er at det er ”noe”, noe som sier noe om det spontante, om det underbevisste, om det absurde. Jeg bruker ready-mades fordi hvert objekt bærer en mening, en funksjon, og en samling konnotasjoner. Å sette dem sammen er likt Burroughs ”cut-up-teknikk”², å sette sammen elementer basert på tilfeldighet eller

¹ “The point of a portrait is not simply to provide an accurate likeness of a face, but to reveal, through the depicted face and posture, the character and spirit within, which we often fail to see in the person’s actual physiognomy. If the portrait is well executed, Hegel says (following Schelling), we can this say that it is in fact “more like the individual than the actual individual himself”.
- Maker, William Hegel & Aesthetics

² For de uopplyste: Cut-up teknikken bestod f.eks av å ta to avisartikler og fysisk klippe og lime dem sammen slik de skapet en ny – poetisk eller surrealistisk – tekst.

underbevissthet. Det som oppstår kan være overraskende dypt eller interessant, fordi tilfeldigheten ("chance"), underbevisstheten og spontaniteten har fått jobbe med materialet.

Mitt syn på kunst, og dets verdi og verdiløshet er, håper jeg, definert så mye som mulig i disse sidene. Dette synet er, utvilsomt, farget av min langvarige fasinasjon av den spontane lyrikken til Jack Kerouac, den absurdistiske og eksistensielle holdningen til Camus og Sartre og den lekne holdningen til funksjon og mening til Urs Fischer og Martin Creed. Jeg har snakket om kunstpraksis som en opposisjon til hverdagen, så og si, og forsøket på å etterligne naturen i sin retningsløse retning. Men mest av alt er jeg interessert i friheten av å gjøre noe uten mening, uten funksjon. Fra det første arbeidet jeg laget for fem år siden hvor jeg kastet en melkekartong ned åttifire etasjer til fortauet under og filmet hvordan kartongen eksploderte, til mine senere assemblager av hverdagslige objekter, har jeg ønsket å sette til side noen timer av dagen hvor jeg bare leker, bare utforsker.

"Real art is play, and play is one of the most immediate of all experiences"
– Peter Lamborn Wilson.

Referanseliste:

- Bowie, Andrew Aesthetics and Subjectivity From Kant to Nietzsche (ISBN 0719057388)
Sontag, Susan Against Interpretation (ISBN: 0312280866)
Cioran, Emil A Short History of Decay (ISBN: 1559704640)
Watts, Alan Nature, Man and Woman (ISBN: 0679732330)
Maker, William Hegel and Aesthetics (ISBN: 0791445526)
Lamborn, Peter Lamborn Immediatism (ISBN: 1873176422)
Burroughs, William S. LIVE 1960-1997 (ISBN: 1584350105)
Burroughs, William S. The Job (ISBN: 0140118829)
Andrews and Berstein, The L=A=N=G=U=A=G=E Book (ISBN 0809311062)
Fink, Bruce The Lacanian Subject (ISBN: 0691015899)
Freud, Sigmund Introductory Lectures on Psychoanalysis (ISBN: 0871401185)