



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

**Helle Siljeholm**

Darling, Everything is allowed in Sex and War

MFA

Kunstakademiet 2016

KHIODA  
Kunsthøgskolen i Oslo,  
Digitalt Arkiv

[www.khioda.no](http://www.khioda.no)  
[khioda@khio.no](mailto: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.

**Helle Siljeholm**

---

**Darling, Everything is allowed in Sex and War**

**MA essay, vår 2016**

**Kunsthøgskolen i Oslo v/Kunstakademiet.**

## **Darling, Everything is allowed in Sex and War.**

På et tidspunkt gikk det opp for meg at det er viktig å skrive på en bok, et essay eller lignende, hvis du sitter på fly til Istanbul på vei til transitt. Jeg har lært dette av Franco "Bifo" Berardi, Reza Negarestani m. fler. Som oftest er forfatteren i ens ærend for å forsøke å løse, noe som kan virke som den ypperste våte drøm for mennesket, en form for verdensflope. Av andre har jeg lært at det er mulig å være på hemmelig oppdrag, og da trenger du ikke si så mye om hvilke floker du ønsker å løse i arbeidets medfør. Så lenge du sitter på et fly til Istanbul. Slik jeg tolker det er det i hvert fall 3 viktige grunner til å nevne at du sitter på /har sittet på et fly til Istanbul i notatene dine:

1. Istanbul symboliserer, i dette tilfellet, utelukkende en transitt. En overgang, et mellomrom mellom Østen og Vesten. Du viser at du er en person som erfarer fra begge steder. Tilstede i begge "virkeligheter" om du vil. Helst vil du ikke si at du tilhører det ene stedet mer enn det andre.

2. Du viser at du er vet at du er klar over at det finnes ulike representasjoner (her: såkalte sannheter) om Østen og Vesten. Samtlige "Sannheter" vil endre seg etter hvor du er geografisk plassert. Særlig i Østen vil "sannheter" endre og forandre seg ustanselig i løpet av en kort samtale. Ergo, du tror ikke lenger på "sannheter". Du er en tilhenger av spekulasjon, du mener at både Østen og Vesten er korrumpert av "sannhetene" de forsøker å spinne om seg selv.

3. Du er litt snobbete, og har derfor høye krav til verden. Blant annet fordi du er vant til å lese politiske, økonomiske og filosofiske bøker og tekster. Mange du kanskje ikke forstår. Dette gjelder nok ikke for "Bifo" eller Negarestani, men sannsynligvis for en del av oss andre.

Jeg er ofte i transitt i Istanbul.

På analog film, eller super 8 mm. som dette essayet skal dreie seg mye om, kan transitt være overgangen mellom bilder, det mellom. Som oftest synes ikke overgangene i fremvisningen, men de er der. Bildene på super 8 mm er foto som ligger etter hverandre. Overgangene gjør at vi kan se det ene bildet, så det neste, rett etter hverandre. De har med andre ord en teknisk

funksjon. Satt sammen simulerer bildene bevegelse, etter bevegelsen har skjedd. Et arkiv som kan si noe om vår samtid eller fortid. Spilt tilbake, som oftest 24 fps (bilde pr. sekund), korrelerer hastigheten med vår synsoppfatning av normal tid. Dette er viktig. At filmen spilles tilbake i det vi oppfatter som normal tid er et virkemiddel for at vi skal tro på "virkeligheten" som presenteres i filmen. Uavhengig om filmen er fiksjon, dokumentar, kommersiell, eksperimentell eller hybrider av dette, må det kunne formidle som det heter, på en overbevisende måte. Da kan vi kan relatere til det vi ser, bli overbevist, imponert, irritert eller forført osv. I tillegg til å ha en teknisk funksjon symboliserer overgangene, mellomrommet, transitten for meg en tilstand mellom ulike bilder og situasjoner: noe som eksisterer mellom det vi ser. På Super 8mm. har overgangene en slags brunsvart farge, fargen kan minne om olje.

I dette essayet vil jeg undersøke en mulig parallellitet mellom et samfunnspolitisk bakteppe, mediet super 8mm, og egen erfaring. Jeg er interessert i å undersøke politisk innhold gjennom et medialt innhold og visa versa. Jeg opplever at begge kan ha spilt en rolle i å skape en illusjon om verden slik den kan oppleves i dag.

### **Falsk nostalgi?**

I sommeren 2008 var jeg på min første jobbtur til Midtøsten. Jeg var i Beirut med noen norske kollegaer. Vi ble bedt på middag hos en libanesiser som bodde i en meget fasjonable leilighet. Klientellet på middagen representerte en sosial og økonomisk elite, et knippe europeere og libanesere. Det jeg husker veldig godt var en dame, hun lignet på Mia Farrow. Sippende på en dry martini sa hun til meg: "Darling, Everything is allowed in sex and war". Det hun siktet til var relasjonen mellom Østen og Vesten, som her dreide seg om olje. I denne sammenheng så hun seg nødt til å omformulerer det kjente utsagnet: "I krig og kjærlighet er alt tillatt" fra boken Don Quixote av forfatter, poet og manusforfatter Miguel de Cervantes. Hun siktet til at Vesten og Østen ikke liker hverandre godt nok til at de kan innlede et kjærlighetsforhold. Men like fullt har de felles begjær. Blant annet oljen. Både et seksuelt forhold og et kjærlighetsforhold kan være en romanse, men det følelsesmessige forholdet til forpliktelse er grunnleggende forskjellig.

Det som startet som en oljeromanse mellom USA og Saudia Arabia i 1938<sup>i</sup> da araberne med amerikanernes hjelp fant olje på sin egen østkyst, skulle kjapt utvikle seg til en voldelig affære i hele regionen. Det globale kappløpet mellom Sovjetunionen og USA (og Vesten) etter 2. verdenskrig om ideologi (vestlig demokrati vs. kommunisme) som i praksis handlet om økonomi og geopolitikk, skulle ikke gjøre saken noe enklere. Vietnamkrigen er et eksempel på dette, en stedfortrederkrig som dreier seg om kappløpet mellom i hvert fall to stormakter. Kjapt utvikles en situasjon i Østen hvor også vi, Vesten, nok en gang (etter kolonitiden), bidrar til å destabilisere politiske strukturer i land utenfor Vesten. Eksempler som Iran, hvor CIA i 1953 støttet et Coup d'état mot den folkevalgte presidenten og setter inn sin egen kandidat. Tilsettingen av Saddam Hussein som president i Irak, hvor USA rydder vei for at deres venn skal bli president, er andre eksempler på destabilisering. Begge tilfeller handler om olje og alliansebygging i regionen. Et autokratisk system virker å fortrekkes fra Vestens side, noe det også er lang tradisjon for i Midtøsten. I så fall er dette noe romantikerne er enige om. Romansen blir mer og mer blodig. Fra 70-tallet ser vi en økt militarisering frem til i dag, gjennom direkte og indirekte krigføring (i form av krig samt kjøp og salg av våpen). Norge er også direkte delaktig i dette blant annet i Afghanistan, Irak og Libya og i Saudi-Arabia, gjennom kjøp og salg av militært utstyr. I dag virker fremtiden svært usikker for hele Midtøsten. Stedfortrederkrigen som i dag utspiller seg i Syria kan etter min mening forstås som et tydelig eksempel på at alt er lov i sex og krig. I den globale krigen om Syria virker alle aktører å ligge med alle. Kanskje en akkumulasjon av det siste århundrets uforpliktende orgie. Er det slik vi skal ende?

På 1950-tallet lanserer Kodak 8 mm video. Mediet skal være med på å dokumentere den økonomiske oppblomstringen som skjer etter 2. verdenskrig. Ifølge Kodak sin hjemmeside begynte 8mm å bli et vanlig syn på ferier, familiefester og spesielle tilstelninger. <sup>ii</sup> Men fortsatt for dyrt for de fleste. I 1965 lanserer Kodak selve super 8mm pakken. Dette revolusjonerte filmens historie. Billig og enkel å bruke nådde super 8mm ut til massene (middelklassen). Uten nevneverdige kunnskaper kunne "alle" lage film. Å lage film ble "enkelt". Amatørfotografer elsket det, profesjonelle (eksperimentelle og kommersielle) filmskapere jobbet også med det. Super 8mm var som skapt for det økonomiske og sosiale klima som brer om seg i verden etter 2. verdenskrig, blant annet som et resultat av utvidet oljevirkosomhet og økning i industrier som service, vare og turistnæringen.

Filmen som brukes i super 8 blir billigere å produsere som et resultat av at ikke alle kull- og oljereserver lenger benyttes til krigføring, men i økende grad i industrien (produksjonen av acetate stoppet tilnærmet opp under krigen.)<sup>iii</sup> Filmen inneholder cellulose-acetate: en naturlig plast fremstilt av rensset naturlig cellulose. En iboende kvalitet er estetisk appell. Videre utøver det god motstand mot en rekke kjemikalier som blant annet parafinske hydrokarboner<sup>iv</sup> (en av hovedingrediensene til olje og gass.) Tidligere filmtyper inneholdt nitrat-cellulose, den samme bestanddelen som i krutt. Krutt, ekstremt populært i moderne krigføring, og vanlig å benytte i produksjonen av film mot slutten av 1800- og begynnelsen av 1900-tallet. Dette ble kalt nitratfilm Kodak produserte nitratfilmer helt frem til 1951. Allerede på begynnelsen av 1900-tallet erstattet cellulose-acetate, nitrat-cellulose. Nitratfilm var lett antennelig og eksplosiv. Dette førte til flere dødsulykker. Filmen, om den eksploderte, forsvant helt i sin form, det var ingenting igjen. Cellulose-acetate er ikke like lett antennelig. Filmen kan svekkes i kvalitet ved ytre påvirkning av kjemikalier, som syre, men er mer motstandsdyktig enn sin forgjenger. Uavhengig av hva som filmes vil tilskueren trekkes mot hovedkvaliteten i materialet, den estetiske appellen. Slik gjør super 8 mm-filmen, uavhengig av ytre omstendigheter, at verden ser vakker ut. Aldri har den vel sett så vakker ut som med innebygd airbrushing og sprakende farger.

Vi ser at folk handler ting til hjemmene sine, fritid blir et konsept, fester holdes og folk reiser på ferie. Mediet som er best på close-up kommer tett på å dokumentere utviklingen av livet i en stadig økende global kapitalisme, med fokus på de enkelte individer. Slik er kanskje Super 8mm også en forgjenger for den visuelle fremstillingen i smart-telefoner og selfie-trenden i dag: nemlig å sette oss selv, på reiser rundt i verden, i et best mulig lys (se: Instagram-filter). Her er både vi og produktet vi benytter viktig. Produktet er et utstrakt selv og omvendt, selvet, et kamera. En sammensmeltning av individet og varen. Sammen utgjør vi produktet, representasjonen: ” sannheten” om oss selv.

Beirut fikk tilnavnet Midtøstens Paris etter 2. verdenskrig. 50- og 60 tallet var en tid da byen var en finanshovedstad. Hollywoodkjendiser, intellektuelle, spioner, forfattere og mer valfartet til byen i hopetall. De elsket å sole seg i glansen som ble kastet over dem av kystbyen. Et viktig sted for å se og bli sett. Alt var visstnok fantastisk. Siden den libanesiske borgerkrigen bryter ut rett etterpå, i 1975, så var nok ikke alt på denne tiden fantastisk. Men det ser fantastisk ut på bildene og filmene, flere skutt på super 8mm. De fleste libanesere jeg kjenner har et hat-elsk forhold til Beirut. De snakker om Beirut som en elsker de ikke kan få.

Overført fra 50- og 60 tallet er den liberale tonen, champagnen – et begjær etter sus og dus. Det er som de snakker om byen i super 8 mm-termer. I Norge opplever jeg at vi gjør som libaneserne, og på et merkelig vis kanskje handler det for begge om slags intern overlevelse? Jeg personlig blir flau over at vi tør å markedsføre oss selv som en miljøvennlig, fredsskapende nasjon. Er vi ikke redd for å bli avslørt? Og har denne ”sannheten” om oss selv faktisk noen gang vært riktig? I så fall før vi fant oljen. I dag er situasjonen en annen. Så hvorfor fortsetter vi å markedsføre dette som en sannhet om oss? Vil ikke denne falske nostalgien begrense oss, individuelt og som samfunn, nå og i fremtiden? Har vi rett og slett blitt avhengig av å speile oss selv i verden i de vakreste farger og i det beste lys? Som om vi hele tiden ønsker å bli filmet i super 8mm? Har vi over tid bygget en ”filmatisk” illusjon som er så god at det ikke er vits å lage en ny? Kanskje er det fordi vi tilsynelatende ikke taper på den. Enda.

Siden super 8mm. ble så populær har estetikken tydelige konnotasjoner til 50- og 60-tallet. Det er som om denne tidsånden er representert gjennom bruken av super 8 mm. Selv filmet i dag oppleves materialet lett som et arkiv over den tiden. Dette bringer opp ulike problemstillinger relatert til materialets aktualitet, og da i ytterste konsekvens: burde en i det hele tatt jobbe med dette i dag?

I 2014 bestemte jeg meg for å filme i Beirut med Super 8mm. Jeg ønsket å lage et slags portrett av byen gjennom bruken av det mediet som jeg opplever er nærmest slik folk ønsker at virkeligheten skal være. Jeg filmet høystrakte bygninger med kulehull, monumenter som står igjen etter borgekrigen, luksuriøse Art Deco hoteller, vakre mennesker, sol, strand og skygge. Jeg ville dokumentere champagnen, apokalypsen og nostalgien som jeg opplever favner byen. Alt i ett, riktignok med vestens eget blikk og det som i dag også blir betegnet som et hipsterkamera. Jeg filmer rull på rull og mens jeg holder på kommer en snikende følelse til meg. Er grunnen til at jeg ønsket å besøke Beirut i utgangspunktet at det minnet meg om Frankrike? I forlengelsen av dette, er det at byen er så ”fransk” grunnen til at Beirut vil bestå, mens Damaskus faller? Reproduserer jeg selv kolonitiden? Alt som jeg ikke vil representere. Hva skal jeg gjøre med dette materialet? Men så viser det seg at jeg skal slippe dette problemet.

Når jeg fremkaller filmen er det fint lite på den. Det samme skjer også med filmer jeg tar i Palestina, Georgia, Abkhazia og Moskva i løpet av 2015 og 2016. Alle tatt på super 8mm.

Filmen fra Palestina blir borte når jeg fremkaller det i mørkerommet. Det er min egen feil. I mørket klarer jeg ikke å plassere filmen ordentlig på trinsen og den kleber seg sammen. Jeg skjønner selvsagt ikke min egen idioti før det er for sent og sitter skuffet igjen med en nesten blank filmrull. Andre filmer blir ødelagt enten fordi filmen er gammel, jeg ødelegger den på andre måter, det er for kaldt når jeg filmer eller kameraene har fått en defekt over tid.

Så er det likevel noe der, ett eller annet som trenger seg gjennom emulsjonen. Det er ikke lenger bilder av steder og situasjoner, men linjer, sirkler, ulike farger som glir inn i hverandre, noe hint av landskap, by eller natur, ett tre, noe som ligner på en dør, et par skygger av mennesker som ser ut som de løper opp et fjell. Noen bygninger. Hav. Noen som fisker. Filmene virker å ha gjort seg selv ugjenkjennelig som et medium som opererer med 24 fps. Bildene glir inn i hverandre. Den tidligere nevnte overgangen, mellomrommet eller transitten, synes ikke lenger mellom hvert bilde.

Jeg blir veldig interessert i forholdet mellom hva jeg faktisk filmet og hva jeg så sitter igjen med. Jeg opplever ikke at det er en fordreining av virkeligheten men at det eksisterer noe i filmen i seg selv som har potensial for egen identitet, en abstrakt form. Et arkiv over sted, tid, rom som bekrefter en slags tilstedeværelse, men som så opererer alene på et vis. Jeg ønsker å undersøke på hvilke ulike måter jeg kan hente frem og arbeide med materialet som ligger i filmene. Å undersøke hva som faktisk er der. Det er filmens materialitet jeg ønsker å jobbe med.

For å undersøke materialet nærmere tar jeg digitale foto og filmer av filmrullen gjennom en annen linse (trekkspill-linse med diffuser). Jeg trekker også filmrullen gjennom diffusoren på ulike måter. Det blir en måte å jobbe med bevegelse og komposisjon av materiale på som igjen ikke forholder seg til filmens 24fps, men som finner en egen logikk i forholdet mellom rytme og hva som vises på bildet. Ved å jobbe med baklys synliggjøres ulike strukturer på selve filmen: streker, slitasje og noe som ligner på hår. Diffusoren, linsen og lyset fungerer som et mikroskop. Kombinert med enkle bevegelser av kameraet, trekking av filmen og arbeid med lys opplever jeg at materialet skaper sin egen ontologi. Med dette mener jeg at jeg ikke kan kontrollere uttrykket eller formene for hva som kommer frem. Tilsynelatende løsrevet fra det som jeg i utgangspunktet filmet.

Jeg sitter igjen med en kollaps i visuell representasjon.



Kollapsen gir meg kun fragmenter av stedene jeg har besøkt. Filmene kunne vært tatt hvor som helst i verden. Den geografiske plasseringen er oppløst. Det er som om materialet sier til meg: vi ønsker ikke å bidra til nok en kvasi-etnografisk turisdokumentasjon. Vi har aldri vært det du har sagt eller sier at vi er. Vi kommer aldri til å bli det. Vi gir deg vakre farger, men derfra må du tenke selv. Materialiteten viser seg strippet for ”sannheter”. Det er kun fargene igjen. Er det materialet i seg selv som ønsker å avsløre sin egen illusjon? Er dette faktisk et materielt oppgjør mot mitt forsøk på å forstå et globalt maktspill i Østen, visuelt? Går selve cellulose-acetatet til revolusjon mot meg på mitt første forsøk?

Jeg opplever dette som en annen form for transitt. En overgang jeg ikke kan overse. Hvordan jeg skal utvikle dette mellomrommet for å få skapt et slags fullendt visuelt uttrykk som kan vises på Kunsternes Hus i slutten av mai? Her har jeg fortsatt mange spørsmål og heldigvis litt tid igjen til å forsøke å løse det. For meg var opplevelsen av filmene som kollapset et slags Kodak øyeblikk i begge betydninger av begrepet. På det ene måten et sentimentalt øyeblikk verdt å ta bilde av, på den andre siden en innrømmelse av at jeg selv ikke hadde fulgt med i timen. Jeg gikk konkurs. Illusjonen brast. Samtidig var konkursen frigjørende. Om det ikke ga meg en lykkefølelse, så var opplevelsen med filmene som kollapset nesten en åpenbaring. Det ble nødvendig å gjøre en revurdering av hvordan jeg tenker og jobber. I forholdet mellom det kunstneriske og politiske, og hver for seg.

Bøkene om Don Quijote ender det med at han dør i øyeblikket han forstår illusjonene han har bygget livet sitt på. Han fris fra galskapen, men dør ulykkelig. Er det dette vi er redde for? Kanskje ikke som individ, men som samfunn? Er det derfor vi spiller det globale spillet slik vi gjør? Det spillet som heter: Darling, Everything is allowed in Sex and War.

---

<sup>i</sup> Saudia aramaco: <http://www.saudiaramco.com/en/home/about/history/milestones/1930s.html>

<sup>ii</sup> Super 8 mm Film History: [http://motion.kodak.com/motion/products/production/spotlight\\_on\\_super\\_8/super\\_8mm\\_history/index.htm](http://motion.kodak.com/motion/products/production/spotlight_on_super_8/super_8mm_history/index.htm)

<sup>iii</sup> Kunstfiber: <https://snl.no/kunstfiber>

<sup>iv</sup> What is cellulose acetate?: <http://www.interplexindia.com/aca.htm>