



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

Andreas Olavssønn Rongen

/
(stand-in variasjoner)

MFA
Kunstakademiet 2017

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.

/
(stand-in variasjoner)
Andreas Olavssønn Rongen
Master-essay 2017

«...one day a poet was seized by panic because he noticed that he could not make poetry. He did not know if he should give answers or ask questions. "In for the questions", he said to himself...»¹

I denne teksten vil jeg diskutere noen ulike former for bevaring av informasjon, og hvorvidt disse modellene evner å forvalte narrativer ervervet fra et performativt utgangspunkt. Minnet; anekdoter; posen; esken; arkivet - de er alle modeller som okkuperer spennet mellom bevegelse og fastlåsthet, akkumulasjon og forvaltning. Forsøksvis vil de her figurere som agenter, som bærere av et overskridende potensiale. Kunstens inngripen i hverdagen. Eller hverdagens inngripen i kunsten om du vil, det Marcuse ville kalt desubliminasjon – en forflatning av kulturens motstridene, antagonistiske og transcendent egenskaper i møte med den sosiale sfære, en forflatning av overskridelse² - som om disse to posisjonene hadde et mimetisk forhold, og ikke garanterte hverandres eksistens. Likt sitatet ovenfor, der det forespeiles diktergjerningen å være en binær forhandling. Reduksjonen av dialog til en programmatisk utveksling av spørsmål og svar – input, output, repeat. Hva med de allerede åpenbare alternativene; tro; negasjon; vitser; herming; løgn; osv.? Hvordan tilnærmer man seg dem? Og, hvorfor skal jeg problematisere et utsagn fra en bok jeg tilfeldig dro ut av bibliotekshyllen, da min finger landet på dens rygg? En kan jo spørre.

Med utgangspunkt i egen praksis vil jeg foreta en slags *detournément* – en impulsbettinget vandring gjennom samarbeider, reiser og egne erfaringer, igangsatt av en performativ tilnærming. «I don't think you know what performative means»³, ble jeg fortalt i en samtale – noe som godt kan hende. Jeg anser dette begrepet som svært tøyelig, som enda et verktøy i utvidelsen av situasjoners potensiale. En *glitch* i dagliglivet. Et redskap for å kartlegge narrative posisjoner i møte med personlig erfaring, og det som ligger utenfor. Jeg bare velger bort scenen, velger bort sokkelen – og forsøker heller å utfordre et steds potensiale som meningsbærer, som agent i et narrativ. Bevegelse og bevegelighet, interaksjonen som skisse. Skal en skape eller sample? Alene eller sammen?

Liminell(e) rom

Kollaborativ (duo) er visst blant ordene som en ikke bør bruke om sin praksis,⁴ men jeg vet jeg er skyldig. Kanskje en ikke skal være så kategorisk i selvdefinisjonen? Kan en tillate seg en foranderlig posisjon uten å iscenesette sitt virke?

Selv arbeider jeg ofte i samarbeid. Den forfatterløse tilstanden en kan oppleve når forslag og ideer transformeres av gruppedynamikk – når ens intensjoner underordnes en vilje utenfor en selv - er et tilbakevendende omdreiningspunkt. Abstrahering gjennom flerfoldighet, et spillerom for det tilfeldige. Dialog i samspill med egenhet, hvor posisjonene en inntar kan opptre flyktig og foranderlig. Kanskje er det frykt for å stagnere, å låse seg fast i metodikk, som utløser denne interessen? Å negere sin eget virke? Samarbeidet er jo bare et alternativ, et posisjonsforslag, et verktøy i seg selv.

Eksemplene jeg nedenfor velger å bruke stammer fra både fiksjon og det selvopplevde, forflatet i tid og hierarki.

Maleren N.N.

ble funnet død i sitt atelier; ett opplyst rom i bygårdens øverste etasje. Han satt død fremfor sitt staffeli, hvor det som ble hans siste maleri - en fruktoppsats og en krukke vin på et bord med duk - enda var fuktig. Det lignet de hundre andre maleriene i rommet, men var kanskje litt bedre. Eplene så saftige ut, og duken var dramatisk drapert. Fargene hadde han óg fått til. Han var en produktiv type, en som trodde på maleriets evne til å representere noe klarere enn virkeligheten. Ja, endog virkeligere enn virkeligheten. De livsbejaende glieder finner en i kunsten; næring og sensualitet, betraktning og kontemplasjon, komposisjon og form. Det antas at han sultet ihjel, der han satt fremfor en bugnende fruktkurv.

/

Damaskus, april

Jeg møtte en japaner som forsøkte å lære seg engelsk. En kveld satt vi rundt et cafébord ikke langt fra Al Hamidya Souq, med hver vår bok. «Kore wa nan desuka?», sa han og pekte på et ord. «Hva er det?» Gjennom gesten forstod jeg følgende; jeg vil være fingeren som peker.

/

/ metode I

I forlengelsen av seg selv kommer en ikke lengre enn fingertuppene. Kanskje er det derfor gesten er så kraftfull. Å peke an, peke på, peke ut, peke til. Navigerende, kuraterende. «Ikke pek!», ble jeg fortalt som barn. Som om det var en kontrær handling å vise til noe utenfor seg selv. En uting. Pass dine egne saker, snakk for deg selv. I en stadig mer taktil verden synes en jo å leve gjennom pekefingeren, som glir over skjermer og styreflater. Fingerens bevegelse er en katalysator for hendelse, et redskap for å aktivere dialog mellom to posisjoner. Hva er det en peker mot?

Netthistorikken min beviser at jeg pr. dags dato har 551 besøk hos *Artviewer*

461 besøk hos *Mousse Magazine*

228 besøk hos *Cura Magazine*

757 besøk hos *Contemporary Art Daily*

106 besøk hos *E-flux*

Husker jeg noen av dem? Er de bare arkivert i minnet som referanser og korreksjon? Akkumulert og glemmt, immanent i tilværelsen? En amalgamering av estetikk og konsumpsjon? Jeg klikker meg videre, videre – og tenker: GJENSTANDEN ER EN BREKKSTANG. EN BREKKSTANG SOM TVINGER ÅPEN REFERANSEKJEDEN. Men, hva står igjen når alt er forflatet, når alt inngår i en kjede? Å isolere en erfaring, en gjenstand, betyr jo å sette det i kontrast – å avgrense dens spillerom i relasjon til noe annet. Slik starter kjeden igjen;

Den isolerte hendelse <--> Den individuelle kontekstramme <--> Den kollektive struktur

Påpekelsen <--> Fastlåsing <--> Forvaltningen

Eller, med utgangspunkt i egen praktikk;

T-skjorten <--> Tekstilposen <--> Esken

hvor t-skjorten figurerer som stand-in for hendelsen, en aktivitetsmarkør av flekker, lukter og slitasje. En åpen form, et redskap for selviscenesettelse. Den hvite t-skjorten har vist seg å være et tilbakevendende verktøy i samarbeidssituasjoner, en slags minste fellesnevner for uniformering. Kall det gjerne en subtil delaktighet – kondenseringen av intensjon til et materiale, som muliggjør en fri navigasjon mellom narrative posisjoner. Eller en avgrenset selvinstrumentalisering i kontakt med den personlige sfære. Kanskje en påta seg rollen som transistor, hvor impulser sluses gjennom og gis ny retning? Et omdreiningspunkt for aktivitet? En medialisering av erfaring? Om intervensjonene er midlertidig, et blaff i vinden – hva skjer da? Hvordan lar det seg forvalte?

/

Brüssel, februar

*På en gasskomfyr koker vi kalk ut av springvannet i en tykkbunnet kjele.
Ti liter; tyve liter; tredve. Ute regner det, og vinduene på kjøkkenet
dekkes langsomt av kondensen fra kjelen, fra pusten. Noen gram kalk
kan skrapes ut av kjelen, men ikke nok. Vi koker noen liter til.
Brilleglasset dugger til når vi lener oss over kjelen.*

I morgen vil vi besøke en liten øy i en innsjø. Vi har ikke gummibåt.

/

Genova, september

En by i et dalføre som leder mot havet, omkranset av skog. Her er jeg en fremmed, men det fremmede virker kjent. Jeg forsøker å navigere meg i en by som minner om min egen. Lange bakker, åpne plasser, en havnepromenade med bygg av Renzo Piano.

Fra havneby til havneby. Turist, turist.

Men, hva vet jeg? Min kunnskap om byen er utledet fra fiksjon, fra fortellinger som nok aldri hendte. På veien hit leste jeg en fortelling om en ung baron som en dag klatret opp i ett tre, og siden nektet å komme ned. Han levde sine dager i grenene og vandret vidt og bredt, men aldri på bakken. Om natten sov han i skinnpose hengende blant grenene, hele hans værende transportabel. Er det ikke russerne som sier at en ikke skal eie mer enn en kan bære med seg? Uansett.

Jeg står og veiver med en 5€-seddel, til ekspeditrisens synlige irritasjon. «Tranquillo», ber hun meg. Slapp av, ro deg ned. Det skal jeg huske, takk. Neven med vekslpenger slippes i tekstilposen jeg bærer. De klinger mens jeg går, markerer hvert skritt. Ut døren, over plassen.

Jeg stopper opp ved trappen til Cattedrale di San Lorenzo – en middelalderkirke med gotisk fasade, og romaneske ornamenter langs sidene. Buer av marmor alterer i sort og hvitt. Blomsterdekorerte friser hugget i sten omkranser bygget. Jeg ble fortalt at kunstneren som hugget dem gjemte et portrett av sin avdøde hund blant blomstene, en siste hilsen. Nå har den selskap av en bråte ungdommer, som har gjort plassen til sin. Jeg går videre, i takt med meg selv.

Posen bærer jeg av vane. Den er alltid med når jeg reiser. Jeg liker å bære rundt på ting, se ting i bevegelse. Slik arbeider jeg ofte. Den værslitte posen er vrent ut-inn, og har noen sorte flekker fra da pennen min sprang lekk. Med meg bærer jeg i ubestemt rekkefølge;

- / et kart over Genova
- / en inngangsbillett til byens akvarium
- / en skissebok
- / et fotografi av folkemengden fremfor en delfintank (polaroid)
- / en penn
- / en lighter kjøpt i Svolvær
- / en bok (Are you working too much? Post-Fordism, precarity and the labour of art)
- / en diktafon
- / en neve euro-cents
- / en billett til City Hop-On Hop-Off-bussen (gyldig i 48 timer)

Hvordan jeg velger å bruke disse gjenstandene gjenstår å se. De er for øyeblikket i transitt, i bevegelse rundt hverandre. En kontinuerlig reforhandling av posisjoner, en komposisjon som endrer seg for hvert skritt jeg tar. Som låses et øyeblikk i det jeg stopper opp, og endres i det neste. Jeg tenker over det mens sightseeing-bussen forlater holdeplassen. Den følger trafikkenes rytme, rykker og drar. Audioguiden er knapt hørbar i suset fra gatene. Jeg blir sittende en ekstra tur, og piratkopierer lydsporet til min diktafon.

Senere den kvelden hadde Susan Phillips en utstilling. Fra to megafoner sev en spinkel kvinnestemme seg utover den folketomme piazzaen. En ensom stemmen, i søken etter samhold, drukner i stillheten. Internasjonalen.

/

/Metode II

Det er alltid en utfordring å gi form til disse erfaringene en bærer rundt på, disse gjenstander aktivert av inngrep. Å påpeke noe er ikke alltid det samme som å peke på, men begge er handlinger som innehar et narrativt potensiale. Det ligger i påpekelsens natur å understreke forbindelser, et apropos over årsakssammenhenger, et mulig svar til et spørsmål som kanskje ikke er stilt. Likefremt kan det oppleves reduktivt å isolere en gjenstand, å peke på den som bærer av noe konkret og eget (som selv evner å påpeke). Denne distinksjonen er kanskje skapt av ambivalens, og bidrar til en kunstig utvidelse av begrepet – men, det er også gjennom slike glidende overganger jeg finner handlingsrom til å reforhandle erfaringer og, om mulig, gi dem rollen som selvstendige meningsbærere i et større narrativ. Med det mener jeg ikke nødvendigvis å besjele dem - å materialisere en erfaring som semi-antropomorf aktør - men å forsøksvis rekontekstualisere en

gjenstands iboende kvaliteter og karakteristikk der de sammenfaller med, eller problematiserer oppsamlede erfaringer. En slik gjenstand er nødvendigvis formulert av subjektivitet, og står således ikke som bevis for noe annet enn sitt potensiale. Noe annet ville vært induktivt. Derimot fremgår gjenstanden som et verktøy, en stand-in, ett forslag til meningsinnhold. Det er i hvert fall hypotesen. Jeg fortsetter å samle erfaringer, og bærer dem med meg videre. Kanskje de en dag tar form?

Men, hva så? Utgår ikke denne problemstillingen fra en syntaktisk streben? Et forsøk på å kondensere frem en påstand? Fastlåsing av et subjektivt utvalgt erfaringsgrunnlag, et selvforstyrt system som utgjør, og rettferdiggjør, sin egen væren? Objekter som bygger på hverandre i et avhengighetsforhold, en mimesis over selve samarbeidet?

En mulig analogi kan finnes i jordbruksfenomenet *de tre søstre* - en metode for å dyrke mais, squash og bønner fremsatt av urbefolkningen i det nordøstlige Amerika. Prinsippet er at disse tre plantene nyttegjør seg av hverandre, og inngår i et hermetisk nettverk av tjenesteutveksling. Maisen plantes først, slik at bønnene kan slynge seg oppover dens stamme. De tilfører nitrogen til jorden og gjør den næringsrik. Squashen forhindrer ugress ved å vokse langs bakken, dens blader motvirker sykdom og bevarer fuktighet i jorden. Ved å foredle metoden gjennom noen tusen år, gav denne sammensetningen både et reelt livsgrunnlag, så vel som grunnlaget for en metafysisk virkelighetsforklaring i form av myter og mystikk. En pragmatisk konstellasjon, muliggjort av de tre plantene symbiotiske egenskaper.

Et forsøk på å overføre denne modellen til egen praksis kunne sett slik ut;

- a) struktur av avgrenset materiale
- b) struktur av oppsamlede erfaringer
- c) fasiliterer struktur for a) og b)

eller;

- a) formal
- b) refererende
- c) relasjonell

/

juli

Brüssel,

Vi saumfarte en container foran den egyptiske ambassade, en kort sykkelstur fra Herrmann-Debroux. Like ved bor noen papegøyer. De ble sluppet fri en gang på 1960-tallet, og har slått seg til i et ruvende tre. Og, de bor bare her, i et kollektivt reir – en papegøyekoloni. Jeg forstår godt at de valgte dette stedet, så pittoresk og landlig.

Sykelsetet mitt er spikket av en to-toms-fire, og gnager mellom beina.

/

Galleriet ligger i et terra cotta-farget murhus, et stykke opp i åsen – ti minutters gange i nordøstlig retning fra Piazza Di Ferrari, like ved parken Villetta Di Negro. Ferskenfargede border og vindusornamenter speiles av gatens andre dekorasjoner, og tilegner også denne delen av byen en slags faux-renessanse i pastellfarger. Mellom husene blaffer klestørken fra hundre hjem på oppspente liner, skinnende rene og bleket av solen. En hund sitter på hjørnet, jeg har sett den hele uken. (KORT REFLEKSJON OVER TID)

Murhuset leder inn til ett portrom, hvor en palme vokser fra en tung leirkrukke fremfor, og forbi, en markise impregnert av grønske. Opp trappen. Så;

*Static,
static,
static.*

Be static! Movement is static! - presseskrivet proklamerer med lånte ord. 5 Det handler altså om bevegelse - en bevegelighet i tilknytningspunkter, en skisse for navigasjon.

På gulvet står syv esker stablet i to grupper, to rektangulære prismer av plast som sammen utgjør et midlertidig arkiv over kunstnerisk aktivitet. Stablenes nært uniforme farger kunne pekt mot en malerisk problemstilling, en minimal formalisme.

Se for deg hver eske som en lukket komposisjon, en assemblage av intensjoner, en kakofoni av oppsamlet erfaring. Slik står de;

	Eske #1 (gråsort)
	Eske #2 (ultramarin)
Eske #6 (dus grønn)	Eske #3 (gråsort)
Eske #7 (gråsort)	Eske #4 (gråsort)
	Eske #5 (gråsort)

To øyensynlig statiske skulpturer, syv låste former. Forsøket på å åpne dem opp, å reaktivere dem, fant sted gjennom en performance – en slags programmatisk kategorisering av materialene, deres sentrale karakteristikk eller narrative tilknytning. En glidende overgang fra assemblage til skulptur, fra skulptur til scenografi. Og så tilbake igjen. Alltid i bevegelse. Sirkulær. Statisk.

:/ scenografi for en performance /
/ en skulpturell komposisjon /
/ en serie assemblager i stabel /
/ intern komposisjon /
/ arkiverte anekdoter og narrative forslag /
/ underliggende påstander som muliggjør overliggende nivåer /:

Eksempler fra arkivet;

:/ to biter kryssfiner brukt som måleredskap; bærestropp (blå); isoporflak (hvit); nylontau (hvit); hardt lær (bleket, brun); linlerret (foldet); nødfløyte med kompass og termometer (grønn); et fotografi fra en norsk granskog (himmelen bryter gjennom trekronene); et glass med eddik og verdigrisinnsett salt; fotokopi av en geograf som peker på en globus;

grønske på linlerret (håndfarget); keramisk flis med stampelet Made in Italy (gul);
en paraply ødelagt av vinden; dørlist av metall, bøyd til en sirkel (forgylt);
en funnet lommebok (rosa); metallplate som løsnet fra en buss (oransje); innpakkingspapir;
pasteltegning av en pil (blå); fragmenter av veggtafet (beige);

le coq sportif-joggesko (hvite, brukt); turistkart over Genova; sportsteip (hvit);
mykt lær (mørk brun);

malingsrull (hvit); stjålet marmorblokk (hvit); kart over Genova fra atlas; bit av gulvteppe (blå);
ett gram gatehasj; sportsteip (hvit);

aluminiumsrør (rustet); paraplystoff (sølv); syntetisk lær (hvit); håndskrevne notater;
stjålet pvc bag (oransje); plexiglass med graffitifragmenter (gul)

dekoravtrykk fra Cattedrale di San Lorenzo, en kunstners døende hund (negativt plastelinaform);
fotodokumentasjon fra performance, og hunden som var publikum;
seks kobberrør med verdigriskorrosjon (stripemønster); trevirke fra funnet gitar;

rutenett av plast (hvit); organisk bomullsskjorte (hvit, brukt); stekeform av aluminium med bivoks;
tekstilpose (gul) /:

/

/Metode III

Arkivet er i sin essens en database, et register av omdreiningspunkter. Et leksikon over narrative muligheter som sammenstilles i et nettverk. Det sies riktignok at et nettverk bare er så *sikkert* som sin mest naive bruker. Så, hvordan oversetter en da disse opplevde erfaringer til noe meningsbærende, fritatt fra imperativer – må, bør, skal? Er det et spørsmål om mengde? At en ved å vise til *noe* i vekst, i endring, også tilegner det autoritet? Eller finner det sted gjennom refererensiell tilknytning? Et idémangfold, en rikhet av forklaringer forankret i verden? En syntese av begge - *the more, the merrier*? Kanskje ingen av delene?

Jeg tenker jo mitt, og forholder meg flyktig. Et mulig forslag kunne sett slik ut;

Mimetisk eller idiosynkratisk representasjon
Materielle forbindelser eller projisering
(Balansering av agenturer)
Utførelsen av en handling (i naivitet og optimisme?)
Bevegelse i materialer, tøyde definisjoner;
Stand-in variasjoner

I overgangen fra mimetisk til idiosynkratisk representasjon forblir materialhensynet sentralt. En tenkt gjenstands vekt, størrelse, volum, fasong, farge, produksjonsmetode, materialitet, tekstur, komposisjon, historikk og historiske tilgrensning, plassering, moderering, reduksjon, tilegnelse, osv., peker jo allerede til en myriade av mulige utgangspunkt for narrasjon. Gjør et utvalg – vandre mellom tilknytningspunkter. Kanskje finnes de ikke, og en må lage dem selv. I overgangen mellom fiksjon og virkelighet.

/ daybed

Soverommet mitt er et diorama, en scene med vinduer i tre retninger. Naboene over gata ser meg ligge, sitte, sove. Burde kanskje kjøpt gardiner, lukket meg inn til jeg var klar for å vises?

På rommet mitt har jeg;

en panelovn;
et maleri;
et postkort, teipet på døren;
et skap;
en rosa skolestol;
en sekk;
ett par ski;
et ullteppe (grønt);
en tekstilpose med en logo jeg ikke kjenner til (beige);
en bordbordplate som balanserer mellom vinduskarmen og ryggen til en brunbeiset terrassestol;
på bordet finnes en presskanne;
en kopp;
en melkekartong;
en eske sigaretter;

Likevel ligger jeg en i en dobbeltseng og leser. Jeg lurere på om jeg skal skille dem av, å seksjonere fritid og arbeid til to entiteter – fri fra hverandre, men mimetisk i form.

Kanskje jeg bare behøver en ferie?

/

Kildehenvisning;

1. Renato Renaldi - *Moralia* (1977)
2. Herbert Marcuse - *The conquest of the unhappy consciousness: Repressive Desublimation (One-Dimensional Man, 1964)*,
3. Bouchra Khalili - *privat veiledningssamtale* (2015)
4. Andrea Liu - *Top Ten Words I Am Sick of Seeing on Artists Statements* (2012)
5. Jean Tinguely - *untitled statement* (1961)