



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

**Bjørnar Sira**  
Havet er historien

BFA  
Avdeling Kunstakademiet 2019

KHIODA  
Kunsthøgskolen i Oslo,  
Digitalt Arkiv

<https://khioda.khio.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.

# Havet er historien

Av Bjørnar Sira

Syden er mykje brukt som symbolikk i mine verk. Begrepet "Syden" seier mykje om Norge sin utanforskap samtidig som det viser til eit overfladisk blikk mot verda. Syden er vårt udefinerte drømmeland. Ein hybrid mellom Spania, Hellas, Italia og andre sydlige strøk. Det ligg ei bittersøt melankoli over begrepet. Flukta frå eit grått Skandinavia.

I 2002 var eg to veker i Hellas. Foreldra mine hadde kjøpt ein reisepakke frå Startour. Hotellet var i eit inngjerda område med frodige grønne plantar og basseng. Frå altanen såg ein rett ned på baren og bassenget. I det samme synsfeltet på andre sida av gjerdet oppstod ei surrealistisk brytning. Ein ørken full av urealiserte bygg og rustne bilar.

Bortsett frå små avstikk og digresjoner vil denne lille anekdota fungere som ei gjennomgåande kobling til resten av teksten.

I min kunstnarpraksis jobbar eg med video, lyd og teikning. Min bakgrunn som produsent av rytmisk dansemusikk fargar i stor grad det meste av det eg jobbar med i kunsten. I løpet av mi bachelorgrad på kunstakademiet har eg prøvd å finne ein inngong til visuell kunst som virker like naturleg og genuin som tilnærminga mi til lyd og musikk.

Det ligg ein politikk i alt. I ein prosess dukkar politikken alltid opp, men i somme tilfeller kan den stenge av prosjektets drivkraft. I musikken skapar eg meir abstrakte og individuelle rom. I lyden tilet vi oss å ikkje stille spørsmål, men berre føle. For min eigen del blir politikken for handfast. Likevel er den alltid til stades. Eit godt eksempel vil vere mi tiltrekning til havets visuelle språk og konnotasjonar. Havet kan sjølv sagt representere den norske oljenæringa eller den store flyktningsskrisa. Difor er det viktig å tilrettelegge for sjølve representasjon av havet som symbol.

Eg tenkjer mykje på korleis eg sjølv og andre går i møte med kunst. Vårt fyrste møte vil alltid vere på eit overfladisk nivå. Om ein ikkje er nyskjerrig nok vil ein sjølv sagt ha eit generaliserande blick. Samtidig er det alltid her vi må starte i møte med kunst. Dette blicket er sjølve dørterskelen inn. Eg tenkjer at sjølve ordet 'overfladisk' ikkje treng å vere negativt lada. Nokon gongar er eg tilbøyelig til å tenkje at ein som kunstnar kan eller burde bruke skjønnhet og gjenkjennelige konvensjonar for å trekke betrakter forbi eit såkalla overfladisk nivå. Dette fyrste blicket og møtet skal forhåpentlegvis fungere på eit organisk og primitivt plan.

Dei siste tre åra har eg oppsøkt industriområder rundt Økern i Oslo. Her rives eller byggast det i stor skala. Det som skal bli og det som skal bort har likheit i anten sin nedbrutte eller uferdige geometri. Dette området blir ein manifestasjon på ei moderne kapitalistisk verd. Noko eg ikkje er særlig interessert i å snakke om eller å formidle, men må ta i betraktning. På spaserturene mine til Økern velger eg ei rute forbi Tøyenparken. Graset i parken lagar ei kvass brytning mellom Tøyen og Økern. Når eg har passert togbrua i Ensjøveien er det som om eg plutselig står i etterdønningane av ein syklon. Eg får ein barnlig nysgjerrighet som vekker ein dystopisk fantasi liggandes science fiction sjangeren. På øret durar den mekaniske techno-musikken. Like mekanisk som byggeplassene eg passerer.

Techno-musikken oppfører seg som ein arkitektonisk konstruksjon. Denne musikkformen sin skarpe og monotone lyd skapar assosiasjoner til arkitektur. Programvaren genererer identiske trommeslag som utgjør repetetive mønster slik ein moderne, fysisk konstruksjon repeterer geometriske formar som vindauge, dører og trappetrinn. Denne koblinga føles naturleg i det at mennesket alltid har strevd etter det perfekte, tydelige og praktiske. Den interessante dialogen mellom desse to disiplinane har også ein motstridande og nødvendig faktor i primitivisme. Arkitektur og techno tek som regel hensyn til sine røtter. Technoen er i mine ører ein slags moderne stammesang med eit prinsipp om å gjere det monotone levande. Dette virker også som eit ideal i den gode arkitekturen. Eit veldig godt eksempel på arkitektur si påvirkning på musikk finn vi i Detroit scena som blomstra fram på tidleg 80-tall. Detroit (også kalt Motorcity) er bilindustriens hjerte i USA og er kjent for ein mangfoldig og industriell arkitektur. Eg meiner at det ikkje er tilfeldig at denne byen har oppfostra dei største produsentene innan techno. Det er viktig å sjå på sine eigne omgivelser og kva slags påverknad dei har på deg sjølv. Å studere kunst i ein nedlagt seilduks-fabrikk i tre år har forma mitt uttrykk. Kunsthøgskulen i Oslo er fortsatt ein fabrikk, men med ein annan produksjon. I løpet av mi

bachelorgrad har eg blitt opphengt i dei forskjellige verktøya eg omgir meg med. Eg tenkjer på korleis dei kan bli tatt i bruk, men også korleis evolusjonen til kvar enkelt disiplin følgjer sine verktøy.

Grafisk design og arkitektur har eg ein utanforskap til. Eg har eit visst bilde av kva desse to felt innebær, men ikkje på eit akademisk plan. Noko eg kan velge å sjå på som ein form for frihet. Det blir som om eg står utanfor og imiterar noko eg sjølv ikkje er ein del av. Å bygge verk ut frå tankar og fenomen som ein ikkje har ei naturleg kobling til virker ofte enklere å ta tak i enn noko ein står nært. Eg tykkjer det er interessant å starte med ein generaliserende eller forenkla syn på noko. Japan og andre asiatiske land sitt fanatiske forhold til amerikansk popmusikk er ein slags hyperaktiv representasjon av vestens popkultur. Dei siste åra har rollene byrja å snu. Det som i utgangspunktet framstod som ei forvridd tolkning av vestlig kultur har blitt ein meir egenrådige og original musikkform som vi sjølv no har begynt å imitere.

Når eg tek utgangspunkt i ei anna tid eller ein annan kultur sett eg meg umiddelbart i eit scenario kor oversettelsen vil briste. Visse element vil vere feiltolka, men vil inneholde mitt individuelle blikk på fenomenet. Denne tanken kan framstå problematisk og ansvarsfraskrivande, men er samtidig sunn og ta med seg inn i eit prosjekt. Denne bevisstgjeringa kom til syne for meg i Tove Bakke og Ragnar Hovland si oversettjing av Fredrico García Lorca si diktsamlinga «Grøn vil eg ha deg grøn». Bakke og Hovland tek eigarskap om dei vil eller ikkje. Beundringa deira for Lorca sine verk kan henge saman med deira eiga oppvekst på vestlandet. Dei kan kjenne seg att i Lorca sin beskrivelse av det slåande, kalde møte med storbyen. I det som forsvinn i oversettjinga, vinn ein også mykje tilbake. Eg lev meg inn i Spanias atmosfære og landskap samstundes som nynorsken opptrer heimleg og gjenkjenneleg. Fredrico García Lorca frå Spania og karibiske Derek Walcott (Havet

er historien, 1992) skriv begge dikt som skildrar livet i eit tropisk klima. Mi dragning mot desse dikta heng saman med min fasinasjon for Syden-begrepet.

Eg likar å gi eigenskap til tilsynelatande lite gjennomtenkte plott og lyriske frasar frå popkultur. Til dømes sci-fi sjangeren. Her verkar det som mange tilfeldige beslutningar kun blei tatt for å tilfredstille eit breitt publikum. Moral og meining skilir ut i det meiningslause og endar i eit svart hol. Dette kunne kanskje vore definisjonen på mykje samtidskunst. Gi meining til det totalt ubrukelige objekt eller scenario. Den dårlige sci-fi filmen er som ein impulsiv tenåring. Ein tek handlingar som ein ikkje har kontroll over eller skjønner kvifor ein gjer. Noko eg meiner er grunnlaget for dårleg kommunikasjon, men under desse handlingane ligg det sjølvstøtt komplekse kodingar.

Dei kulturelle dokumenta som ikkje maktar å tale tydeleg blir ofte gløymt. I film og musikk finns det eit hav av desse. Obskuriteten og mystikken bak gløymt lyd og bilde finn eg interessant. Om ein skulle sagt at det var nokre tydelege stikkord for min kunstnar- praksis hadde det vore sampling, dekontekstualisering, og utanforskap.

Å finne ein forståelse for kvart enkelt medie har blitt viktigare den siste tida. Nokre gongar får eg ei kjensle av å gå med bind foran auga og propper i øyra. På somme dagar når ein ikkje er mottakeleg kan ein kome til å fortelle seg sjølv at ein er uavhengig av historia og at alt er pretensiøst. Ein tenkjer at sin eigen forståelse her og no vil kunne manifestere seg på eit kommunikativt plan. Resultat kan med dette utgangspunktet framstå som blindt føleri. Denne kortsiktige tankerekka kjem

sjeldnare fram enn før. Den blir bytta ut med ei uendeligheit. Uansett kor mange bøker, filmar eller plater eg tek til meg vil eg aldri bli skuddsikker. Det vil berre bli lettare å formidle det eg vil litt tydlegare. For å halde gnisten i live trengst dei ein organisk inngong. Dziga Vertov sin film Man with a Movie Camera (1929) vart nettopp dette for meg. Ei påminning om film-medie sine moglegheiter.

Eg tenkjer mykje på den skotske/sørafrikanske musiker og kunstnerduoen KLF/The K Foundation. Den tidlegare nevnte utanforskapet er veldig tydeleg hos KLF. Til tross for ein bakgrunn i eit kunst og punk miljø starta dei ein global pop-karriere siste halvdel av 80- tallet. Musikalsk bevegde dei seg innan trance, techno og pop. Etter fleire nr. 1- plasseringar med sitt første album vart forventningene store til neste utgivelse. Med neste album brøyt dei fullstendig med forgjengeren og ga ut ein performativ lyd-collage med navnet Chill Out. Dette er eit konseptuelt album som tek lytteren med på ein togreise gjennom Amerika. Lyden av Elvis Presley gjennom dårlig radiosignal, lydar frå gårdsdyr, stammesang og togsignal. Denne utgivelsen vart for det meste oversett av eit breitt kommersielt publikum, men når "White Room" kom ut året etter gjekk tre av singlene til topp-ti i USA. Året etter tok bandet frivillig karriere-sjølvmord under framføringa av sin største hit "3 a.m. Eternal" på Brit Awards. Bandet spelte ein thrash metal versjon av låta samtidig som frontmann løyste ut blanke skudd frå eit maskin gevær. På etterfesten tok dei med seg daud sau. Etter dette sletta dei heile sin musikk-katalog og brente opp en million pund av bandets inntekter.

Eg har eit ynskje om å vere like fri i kunsten som i musikken. Desse to forskjellige media lev og oppfør seg på to ganske forskjellige måtar. Popmusikken snakkar til oss alle, men er i bunn og grunn berre abstrakte bølger og vibrasjonar. Eg snakkar no spesifikt om popmusikken. Den gjengse lyttar stiller ikkje spørsmål kring sine

eigne reaksjonar til popen og kva ein faktisk lyttar til. Det er fantastisk at ein kan leve heilt fritt og ukritisk i noko så rart som pop. Den verkeleg gode popmusikken kan ein sjå på som ei oppsamling av alt vi har lært om kommunikasjon.

Arne Nordheim, Brian Eno, Lou Reed og John Cage har stilt mange interessante spørsmål om lyd. Mykje av det dreier seg om å bryte ut av teoriens konvensjonar. Den tyske filosofen Arthur Schopenhauer (1788-1860) skreiv ei rekke tekstar om musikk som har gjort det enklare for meg sjølv å sette ord på lydmediets oppførsel. Tekstane er gamle, men er likevel i stand til å belyse problemstillingar som vil vere evig aktuelle. Han skriv på ein måte som tek høgde for ei ukjend framtid.

10 (A dream woman) er ein nokså datert Hollywood slapstick film frå 1979. Den har vore viktig for meg på eit kunstnerisk og musikalsk plan. Filmen er eit godt eksempel på korleis tid påvirker visse filmhistoriske dokument. I utgangspunktet er dette ein nokså lavpanna underholdningsfilm slik den vart ansett den gong den kom ut. I dag blir den eit bilde på alt som har forandra seg. Korleis fungerer filmens formidling av humor, kjønnsroller, musikk og tematikk i dag. Når eg fortell folk frå ein eldre generasjon om denne filmen tykker dei at min fascinasjon for den er merkeleg. Filmen var ein stor suksess i si tid, men mange meiner at dette skuldast Bo Derek si tettsittende og hudfargede badedrakt. I mine verk har eg ei interesse for korleis kulturelle dokument si betydning forandrar seg over tid. I min eigen kortfilm Skummringsfortellinger tek eg utgangspunkt i barnelitteratur skreve på 1960-tallet. Denne formen for moralistisk historiefortelling har forma generasjonen som styrer oss i dag og kan difor få ei opphøyd betydning og gi oss nytt perspektiv på kvifor ting er som dei er. Filmen har ei fortellerstemme som les opp ei av novellene frå samlinga. Framfor å filmatisere sjølve handlinga i novella har eg prøvd å lage eit nettverk av referansar og symbolikk. Som student blir dette ei



utforsking i sjølve filmmediet samtidig som eg prøver å stille spørsmål i kring korleis ein formidlar historier i dag. To lag blir lagt over kvarandre. Fortid i form av lyd og framtid i form av bilde. Filmen startar med ein daud menneskjekropp i industriområdet på Økern.

Etterkvart som ein jobbar gjer ein opp tankar om kvifor ein gjer det ein gjer. Mi trong til å scanne forskjellige materiale trur eg kjem frå min fascinasjon for sampling. I den rytmiske dansemusikken eg produserer tek eg ofte utgangspunkt i små delar av andre sine innspelningar. Eg tek i bruk alt frå billige vinyler til youtubeklipp. Fortidas kreasjonar innebær eit så stort hav av moglegheiter og kan difor brukast som verktøy. Å lage si eiga verd bestående av små dekontekstualiserte fragment er ei mystisk og spennande verd for meg. Imitasjon har sjølvsagt alltid vore til stades, men er meir synleg i ei tid kor kulturell input kjem mot oss i aggressivt tempo. Når eg grav og leitar etter eldre musikk og kunst kjenner eg mykje på ein audmjukheit. Eg tenkjer på alle dei fantastiske ideane som hadde fortjent meir oppmerksomheit. Mi største frykt er å miste nysgjerrigheten til å søke vidare.

“Reality is not enough. We need nonsense too. Drifting into a world of fantasy is not an escape from reality but a significant education about the nature of life”

- Edmund Miller