



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

Lars Nordby
Irrelasjonelle interaktiviteter

MFA
Kunstakademiet 2016

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.

Lars Nordby

Irrelasjonelle interaktiviteter

MA essay

Utdanningsinstitusjon: KHiO, Kunstakademiet i Oslo / Oslo National Academy of the Arts, The
Academy of Fine Art

2016

IRRELASJONELLE INTERAKTIVITETER

Lars Nordby

If I have a book which understands for me, a pastor who has a conscience for me, a physician who decides my diet, and so forth, I need not trouble myself. I need not think, if I can only pay - others will easily undertake the irksome work for me.
Immanuel Kant, *What Is Enlightenment*, 1784.

Cutting [oneself] is a radical attempt to (re)gain a hold on reality, or to ground the ego firmly in bodily reality, against the unbearable anxiety of perceiving oneself as nonexistent.
Slavoj Žižek, *Welcome to the Desert of the Real*, 2002

I'm gonna build a wall around New Mexico too.
Donald J. Trump, Twitter, 2016

Intro

Dette essayet består av ulike scenarier som tar for seg en interesse jeg har for interaktiv kunst. En interesse jeg henter inspirasjon fra ved å knytte det til tanker jeg har om ulike former for antagonisme; motsetningsforhold hvor det oppstår ubehagelige likheter av nærhet og distanse i det mellommenneskelige handlingsrom.

Verdens befolkning og antall immigranter øker i tråd med symptomer som høyreekstremisme og nasjonalistiske bevegelser; det finnes ikke lenger ukjente steder på kartet og vi søker oss lenger og lenger ut i universet; og i urban arkitektur er glass så tilstede at gardinbransjen har fått en renessanse. Hva er det som definerer oss mennesker i en verden hvor vi stadig kommer tettere og tettere på hverandre? Det er som om vi lever en tid hvor vi forsøker å opprettholde en distanse til det ukjente og fremmede som potensielt sett bryter med de verdiene vi har, hva nå enn de er. Hva har så dette med *Irrelasjonelle Interaktiviteter* og situatene i innledningen å gjøre? Jeg tror det kan være et spørsmål om behovet for å ha noe å holde fast i, det å unngå dypdykket inn i det store tomme intet hvor ingen svar finnes og heller være fortrolig med å gjøre det Raga Rockers skriker ut: "*Det er bare å følge fingeren som peker. Dit hvor de voksne leker. Er det ikke deilig å ha noen å hate?*"...

1. *Gården som inspirasjonskilde.*

I 2005 bestemte min far og onkel seg for, etter et tilfeldig funn på nettet, å kjøpe en liten gård i Vishovgrad, en landsby som ligger nord i Bulgaria. Gården var i dårlig tilstand og renoveringen er fortsatt ikke ferdig den dag i dag, stort sett på grunn av dårlig råd. Hittil har jeg og nærmest halve befolkningen i landsbyen vært involvert i renoveringen. Med den sakte prosessen har vi fått et tett forhold til stedet, innsikt i kulturen, språket og fått gode venner på en måte som ikke ville vært mulig hvis renoveringen hadde blitt fullført med en gang. Gården har i løpet av årene vært i stadig transformasjon, men vi aldri helt nådd våre mål. Det var som om gården i seg selv var en slags uforutsigbar sosial skulptur hvor noe skjedde hele tiden, men vi visste ikke helt hva. Denne tanken hadde sterk innflytelse på min kunstneriske praksis i løpet av mine første år på Kunsthøgskolen i Oslo. Jeg husker utstillingen Documenta(13) i Kassel da jeg ble kjent med sitatet "As I see it, creativity includes things like opening a hotel in Kabul" av den italienske billedkunstneren Alighiero Boetti om prosjektet One Hotel i Afghanistan. Kunsten handlet om kreativitet, nysgjerrighet og å tillate seg selv å skape kunst utenfor definerte rammer. Jeg ble interessert i kunstens rolle i det offentlige rom og begynte å ta i betraktning hva som genereres i det mellommenneskelige handlingsrom i det man opplever kunst. *Relasjonell Estetikk* er nok den mest kjente kunstretningen som tar for seg dette. I følge den franske filosofen Nicolas Bourriaud som lanserte begrepet i 1998, er det relasjonsestetiske et skifte fra kunstens eneveldige posisjon til den sosiale bevegelsen kunsten genererer.

Jeg var fascinert over den vakre naturen tett på den postindustrielle tilstanden i Bulgarias landsbyer hvor man ser fabrikker og museer i forfall og uferdige betong boligfelt som står uberørt siden kommunisttiden. Det vokste frem et ønske om å bidra til å transformere landsbyen vi bor i til et blomstrende sted for kulturell kreativitet og initiere samarbeidsprosjekter i det offentlige rom rundt omkring i regionen. I det jeg begynte å teste ut ideer sammen med lokalbefolkningen dreide tilbakemeldingene seg stort sett mot mine intensjoner med kunstprosjektene. Som utenforstående ytet ikke intensjonene mine den historiske tyngden og den kulturelle belastningen i materialet jeg berørte. Slik jeg tolket denne tilbakemeldingen var det i øyeblikket selve kunsten kom inn i bildet at spørsmålet om vår rolle i Vishovgrad fikk betydning. Et spørsmål som hadde ligget i luften siden vi ankom Vishovgrad i 2005. Hva var det jeg gjorde som fikk de lokale til å bli så skeptiske til et kunstprosjekt med intensjon som var ment for alles beste?

Tilbake på Kunsthøgskolen i Oslo begynte jeg å studere sosial- og politisk engasjert kunst og hvilken risiko det innebærer når den trer inn i andre menneskers omgivelser på tvers av kulturer, kjønn og klasse. Det gjaldt å unngå å være ignorant, selvmotsigende, overfladisk eller å ha en skjult

agenda som tjente på eksotisk utnyttelse og kulturell appropriasjon. Det avhenger av individets metode og tematiske tilnærming selvfølgelig, men samtidig var det som om det dannet seg et språk som fundamentalt ekskluderte noe menneskelig i måten å ta innover seg noe ukjent på. Kunstens intensjon synes jeg fikk en merkelig tvist i det å kun gi uttrykk for det man vet noe om. Alt skulle gi mening, en slags ren meningsproduksjon som i seg selv føltes ganske meningsløs, nærmest klaustrofobisk. Dette ble inngangen til mitt kunstneriske vendepunkt fra å initiere interaktive kunstprosjekter til å utforske hva en slik praksis innebærer. Etterhvert begynte jeg å oppdage noen fascinerende undertoner om kunst *stemplet* som interaktiv og relasjonsestetisk...

2. Tangoens irrelasjonelle takt med døden.

I Franz Kafkas novelle *Prosessen* er hovedkarakteren Joseph K. innviklet i en mystisk rettsak. Han følger alle mulige ledetråder og råd han får for å finne ut av hva som virkelig foregår. Senere i fortellingen blir han fortalt av en prest at alt han har tolket av råd er feil. Alt strev er forgjeves. I siste kapittel får K. eskorte ut av byen av to bleke og fete herrer ikledd flosshatter og svarte frakker. De to herrene tar K. til gangs under armen med sine skuldre *tett i tett* bak ham på hver sin side: "Deres hender grep K.s med et skolemessig innøvet, uimotståelig grep. K. gikk stram som en soldat mellom dem, de dannet nå en slik enhet at alle tre var blitt rammet hvis en av dem var blitt overfalt. Det var en slik enhet som nesten bare kan dannes av livløse gjenstander". Det er som om K. begynner å ta innover seg at det er ikke bare er han som følger dem, men at de også følger ham. Det oppstår en relasjon mellom alle tre. Likevel er det en klaustrofobisk tilværelse. En tilværelse jeg synes er tilstede gjennom hele fortellingen. K. er dømt til å mislykkes og det er som om han vet det selv. Situasjonen er så urokkelig og det er ingenting annet å gjøre enn å akseptere prosessen og følge ærbødig herrene i de svarte frakkene til destinasjonen der han blir drept. Her oppstår det en relasjon jeg ser på som en tango med døden.

Det finnes en myte som tar dette ganske bokstavelig i tangoens dansemiljø. Det sies at to kvinner har dødd av overveldende følelser generert av å danse tango, en i Buenos Aires i 1912 og en annen i Paris i 1926. En fascinerende tanke er å tolke denne dødelige interaksjonen som om disse kvinnenes død kom av en slags overtydelig bevisstgjørelse av situasjonen, at dansen, tett i tett med sine partnere, den gjensidige påvirkningen ble redusert til noe de ikke kommer seg vekk fra. Her handler det mindre om mann versus kvinne og mer om at i det å være i sving med tyngdekraften følger følelsen av maktesløshet. Det kvinnene i Paris og i Buenos Aires og Joseph K. har til felles her er at begge scenariene, den ene overveldende og den andre paralyserende, utfolder et fravær av

en gjensidig påvirkningsevne mellom partene og gjenstår som rene gester der den ene bare følger etter den andre uten noen mulighet for å påvirke situasjonen.

Utsagnet *it takes two to tango* betyr at det er nødvendig med en gjensidig påvirkning mellom to parter for at en interaksjon skal ta sted. Ja, det trengs to for å danse tango, men det er fortsatt tango. Akten mellom de to partene består grunnleggende av en forutbestemt koreografi som tilsier at den ene følger den andre, med andre ord er det en maktdemonstrasjon *stemplet* som interaktiv. Og det er dette jeg vil definere som en *irrelasjonell interaktivitet*: ikke som det motsatte av en relasjon, men som en mangel på en gjensidig påvirkningsevne i en relasjon...

3. Teaterets form for irrelasjonell interaktivitet.

I boken *Ibsens Modernisme* skriver litteraturforskeren Toril Moi om hvordan "teateret er *begrensningens kunst per se*". At teaterets form, forholdet mellom skuespillere og publikum "deler et visst rom for en viss tidsperiode, samtidig som de to gruppene må erkjenne at de er atskilte, og at de har forskjellige forpliktelser ovenfor hverandre". Det er fascinerende å lese hvordan Moi påpeker at teateret som form speiler begrensningen i det mellommenneskelige handlingsrom. Denne speilingen skjer også mellom skuespillerene seg i mellom og deres karakterer. Eksempelet er Henrik Ibsens karakterer i dialog som ender stort sett i melankoli, død og fortvilelse. På samme måte som tangoen, så består dialogen mellom skuespillerene grunnleggende av et manuskript der de utøver sine egne monologer. Det er som om ingen tar inn over seg den andre. Her synes jeg det teatraliske får sin fulle betydning. Den irrelasjonelle interaksjonen er teatralisk og gir uttrykk for at selve interaksjonen, det mellommenneskelige handlingsrom føles påtatt, med andre ord kunstig. Sakt på en annen måte så er det litt som om å gå på museum, trykke på forskjellige knapper for at en eller annen installasjon skal vekkes til live og samtidig lese i brosjyrer om hvor interaktivt det hele er...

4. Å innse det irrelasjonelle.

Orpheus var en poet og musiker som trollbundet alt som opplevde hans kunstneriske evner. (En kunstner umulig å kritisere). I følge den greske myten er det en gjeng kvinner fra den Ciconianske stammen, kjent for deres menneskeofringer og seksuelle orgier, som følte seg avist fra Orpheus sin kjærlighet på grunn av hans voksende forkjærlighet for unge menn. En dag sniker kvinnene seg innpå Orpheus som sitter og spiller på sin lute et sted langs elven Helicon. I fullt raseri begynner de å kaste pinner og steiner på ham, men musikken hans var så vakker at selv steinene og pinnene nektet å treffe. Uten hell med å skade Orpheus mens han utøver sin kunst og trollbinder alt rundt

seg blir kvinnene bare enda mer rasende og til slutt river de ham i filler og kaster kroppsdelenes hans i elven.

For meg er dette scenariet et bilde på en følelse fra å ikke kunne påvirke situasjonen (tangoens urokkelige koreografi) til en trang til å påvirke situasjonen (med utfall som skaper et skikkelig interaktivt helvete). Det er som om de Ciconianske kvinnene bryter ut av den irrelasjonelle tilværelsen. Tilværelsen Orpheus er totalt klar over og spiller på som bare det for å opprettholde sin komfortsone, så ingen bryter med hans harmoniske tilværelse. Det kan virke som jeg hyller de Ciconianske kvinnene, bilde på det å rive i filler installasjonen i museet som en faktisk interaksjon, men jeg forsøker å sette ord på denne formen for å bli påvirket som vi ønsker å distansere oss fra. En slags lettelse, et behov for å ha noe å holde fast i. Hold godt fast i kunstutstillingens pressemelding og la den guide deg ut av mørket...

5. *Behovet for det irrelasjonelle.*

I *Welcome to the Desert of the Real* under kapittelets passende tittel *Passion for the Real* trigger den Slovenske filosofen Slavoj Žižek noen fascinerende tanker om, i følge statistikk i psykologien, et økende antall mennesker som kutter seg selv. De såkalte *Cutters* føler seg i live, godt plantet i virkeligheten i det de kjenner sitt eget varme blod renne fra det selvpåførte kuttet langs sin egen hud. Žižek mener her at dette er et "forsøk på å gjenvinne en slags normalitet, ved å unngå et total psykotisk sammenbrudd". Det oppstår en tilstedeværelse, et øyeblikk som konstanterer virkeligheten, en handling som er håndgripelig, noe man kan relatere seg til, en bisarr form for trygghet i en usikker eksistensiell tilværelse. (Noe som kan minne om et penselstrøk på et lerret).

Vi mennesker har vært effektive i å skape slike former for å unngå kaotiske sammenbrudd påført av det ukjente, eller med andre ord inntrengeren. Et eksempel er den amerikanske presidentkandidaten Donal J. Trump som vil at det skal bygges en mur langs den meksikanske grensen for å holde ulovlige meksikanske immigranter ute av USA. Personlig mener jeg dette er ren galskap og det er heller ingen særskilt ny ide, men det som beskymrer meg mest er bildene jeg ser av mennesker som hyller ideen. Det sies at venstresiden er for vag når det gjelder innvandringspolitikken og det gjenstår ingen alternativ. Trumps retorikk er skreddersydd til dem som mener at globalisering og integrasjon ikke har tilført livene deres noe annet enn problemer. Muren representerer her en desperat og irrelasjonel strategi som består av et ultimatum som folk kan relatere seg til, et kutt i den abstrakte frontlinjen hvor identitet får sitt endelige svar.

Leseliste

Robert Pfaller, *Interpassivity*, (1995), *The Work of Art That Observes Itself*, (2004).

Clair Bishop, *Artificial Hells*, (2012). Innflytelsesrikt kapittel: *Delegated performances*, s. 235: "Interpassivity reveals what interactivity conceals".

Slavoj Žižek, *Welcome to the Desert of the Real*, (2002), *A Parrallax View* (2006), *Violence* (2008). Et innflytelsesrikt sitat fra *Violence*, s.183: "The threat today is not passivity, but pseudo-activity, the urge to 'be active', to 'participate', to mask the nothingness of what goes on".

Immanuel Kant, *What Is Enlightenment*, (1784). Sitatet i innledningen synes jeg har en likhet med et scenarie i *The Work of Art That Observes Itself* av Robert Pfaller. Samtidig som han beskriver en form for nytelsen av å delegere er det også som om det handler om å opprettholde det irrelasjonelle; en form for maktdemonstrasjon: "A man goes to a bar and orders a beer. Then he pays for the beer and asks someone else to drink it in his place. When the beer has been drunk by the other person, our hero leaves the bar with a certain feeling of satisfaction."

Nicolas Bourriaud, *Relasjonell Estetikk*, (1998). Et eksempel i boken er om kunstneren Rirkrit Tiravanija og hans kunstprosjekt om å servere Thai mat i gallerier. Jeg synes det er fascinerende å se på dette relasjonestetiske kunstprosjektet som en form for irrelasjonelle interaktiviteter: du blir ikke bare mett av å spise Thai mat, men du metter også prosjektet.

Orpheus, Ovid: *The Metamorphoses*, Book XI. www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/Metamorph11.htm#anchor_Toc64105695

Toril Moi, *Ibsens Modernisme*, (2006). Spesielt s. 292-5, 379-380.