



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

**Joseph Geir Helland**  
En utsettelse

MFA  
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.

Joseph Geir Helland

En utsettelse

MA Essay

KHiO, Kunstakademiet i Oslo

“Jeg skal være alene, til å begynne med. Jeg er selvfølgelig alene. Alene. Det er fort sagt. Ting skal være fort sagt. Og hvordan kan man være sikker, i et slikt mørke? Jeg skal ha selskap. Til å begynne med. Noen få marionetter. Så vil jeg spre dem for alle vinder, hvis jeg kan. Og tingene, hvordan skal jeg forholde meg til tingene? Er de forresten nødvendige? For ett spørsmål. Men jeg har visse illusjoner, tingene må være med. Det beste er ikke å gjøre seg opp noen mening, hva dette angår, på forhånd. Hvis en ting av en eller annen grunn dukker opp, skal jeg nok se på den. Der det fins folk fins det ting, sies det. Betyr det at om man tar med det ene må man også ta med det annet? Det vil tiden vise. Det man må unngå, jeg vet ikke hvorfor, er system i sakene. Mennesker med ting, mennesker uten ting, ting uten mennesker, hvilken rolle spiller det, jeg vet inderlig vel at det ikke skal ta meg lang tid å spre dem for alle vinder, om jeg får lyst til det. Jeg skjønner ikke hvordan. Det beste vil være ikke å begynne. Men jeg må begynne. Det vil si jeg må gå videre. Kanskje jeg til slutt blir kverket av en folkemasse. Folk som kommer og går, hektisk stemning som på et marked. Nei, ikke noen fare. For det.”(Samuel Beckett, 1953, s. 6)

Mellom deg og meg så finnes det et krav, men jeg vil ikke at det skal diktere hele tekstens funksjon og stemning. Det er flere momenter i det jeg snakker om her og i kunsten som jeg skal forsøke å utdype og forklare, men samtidig vil en del forklaring utebli. Jeg håper det kan forstås som respektfull handling, og ikke en unnvikelse. I første omgang vil jeg legge frem noen detaljer ved meg selv og mitt liv som jeg opplever som viktige for forståelsen av hva jeg gjør. Ellers håper jeg sammenhengen mellom rom jeg har vært i, overflaten på klær jeg har gått i, og kunsten jeg lager kan synes uten å bli forklart.

Mine foreldre møttes i England da de studerte i Sheffield. Min far ble arkitekt, min mor ble lærer. De flyttet på et tidspunkt til York, hvor jeg ble født. Etter et par år flyttet vi, jeg og mine tre eldre brødre(jeg var attpåklatt), mamma og pappa, til Bærum utenfor Oslo. Jeg vokste opp snakkende engelsk hjemme og norsk på skolen, og tilbrakte somrene i England hos bestemor. De turene opplevdes vel som en slags flukt den gangen. Mine foreldre ble frelst og tok meg med i kirken. Som barn dultet jeg etter, men som tenåring ville jeg ta del i det, og jeg ble en hengiven

kristen etter pinsebevegelsens tradisjon. I kirken møtte jeg Gud og erfarte min egen utilstrekkelighet på en positiv måte. Helt i slutten av tenårene brøt jeg ut av kirken og flyttet til Oslo, hvor et annet liv begynte.

Jeg skulle skrive videre da jeg ble oppmerksom på en person der ute på gaten som gikk med bruntonede olabukser, og med ett ble jeg skutt inn i min egen fortid og den gangen jeg skaffet meg noen lignende. Såvidt jeg kan huske må det ha vært et av de første plaggene jeg kjøpte på egenhånd, og jeg var spent og forelska. Kanskje nettopp fordi de så ut som noe annet enn det de var, for meg så henviste til en annen virkelighet. Min bukse. Den var brunlig, på en måte slitt, og på flere steder nedover låret var det horisontale snitt, men bare på overflaten, som om de hadde blitt skrapt opp av et fall eller et dyr. Da jeg nå så denne personen som gikk i gata, slo det meg hvor malplassert den "sandete" buksa var i de snøklede omgivelsene, som om det var et ørkenlandskap han kom fra. Men bilde det medførte, denne ørkenbuksa og det voldsomt motsigende miljøet, var slående.

Brev og selvlagde gaver er de uttrykksformene som ligger mitt hjertet nærmest, uansett om det er ment som kunst eller ikke. I disse uttrykksformene blør det gjennom hva menneske betyr for den som lager eller skriver, og det som lages eller skrives bærer preg av å være henvendt og personlig. I flere tilfeller har jeg forsøkt å formulere denne teksten som et brev, men da jeg ikke kjenner mottakeren så godt, vil det ikke nødvendigvis fremkalle den følelsen av oppriktighet som er formålet. I beste fall kunne jeg plassert et av mine brev til noen andre i teksten, men jeg tror jeg vil la mine brev forbli mellom meg og mine.

Ved flere anledninger har introduksjonen av fremmede objekter eller en fremmed situasjon sparket i gang nye prosesser og logikker i arbeidet mitt. De øyeblikkene jeg med klarhet ser for meg hva det er jeg må lage, er de gangene hvor omstendigheten har avkrevd et svar, avkrevd en løsning på et problem. For meg kan gallerirommet fungere som en slik fremmed instans som jeg kan evolvere arbeidet mitt i. (det er altså viktig at jeg finner meg til rette der, blir kjent med det og utvikler et forhold som jeg kan "skrive" ut fra.) Introduksjonen til nye rom og kontekster er

produktiv for iverksettelsen av arbeidet. De setter igang en tilblivelsesprosess. I disse tilfellene, hvor et bånd til verden er etablert og jeg kan jobbe utifra det, blir arbeidet mitt ukomfortabelt og dermed utviklende, og følelsesladet.

Jeg uttrykker meg med det som er tilgjengelig, derfor står det i nær relasjon til stemningen til stedet jeg befinner meg og menneskene som er der. Prosessen min er porøs i den grad at den tar til seg livet som foregår rundt den, og materialene som mennesker eller steder gjør tilgjengelig for meg. Disse tilfeldighetene og forsøket på å lage noe med de, håper jeg kan resultere i porøse situasjoner også mellom arbeidet og publikum.

Jeg ble i etterkant av min forflytning til Oslo kjent med en gjeng Kristiansandere. De var min Sahara, så å si, og oppfylte ønsket jeg hadde om å være et annet sted samtidig som jeg var her. De kom utenfra, deres sted måtte forestilles. Uten å gå så mye inn på den tiden og hva den har ført med seg så kan jeg si at noe av det jeg likte i møtet med dem, noen av i de i alle fall, var hvordan samtalen ofte dreide seg om de helt nære ting, som tekstilene på kroppen og maten i magen. Det var en væremåte som hadde en slags nøytralitet ved seg. Da en venn av meg hadde gruppekritikk på Kunstakademiet i Malmø, brukte de til tider en metode som gikk ut på å omtale kunsten uten å bruke negative eller positive fortegn, altså uten å si hva som fungerer bra eller dårlig ved arbeidet, men bare snakke om dets egenskaper og kvaliteter.

Hensikten med fortellingene fra livet er å presentere et blick på verden, en omgang med tingene. Hvordan forstår jeg overflate og hvordan iverksetter jeg mine ideer. Det skjer på uforutsigbare måter, men kan allikevel spores tilbake til et valg, et ønske, en relasjon.

På studio virker det som mange problemer har evnen til å gjenoppstå og bli problematiske igjen, selvom jeg har løst de før. Er det mangelen på nye problemer som gjør at det skjer? Det er et problem for meg å knyte sammen en tanke og et materiale. Å jobbe med et materiale og samtidig iverksette fingrene med et hav av hensikter og konsepter. Jeg lurer noen ganger på om jeg i det hele tatt kan lage god kunst i form av installasjon, eller om skulptur og maleri er det eneste som

kan heve seg over enhver tvil og enhver tids tann. Dette er blitt snakket om av Michael Fried i essayet «Art and objecthood»(1967), der han mener at alt som faller imellom de tradisjonelle kunstformene er teatralisk. Med teatralisk mener han at den selvbevisst engasjerer tilskueren i opplevelsen av den. Den krever innlevelse. Jeg syns ikke det er for mye å be om, men det er en parameter man ikke alltid kan beregne eller sette sin lit til. Kan hende det er derfor jeg føler et behov for å aktivisere installasjonen med en performance eller lyd, slik at tilskueren ikke får alt ansvaret for at ting blir iverksatt, blir levende, blir fortellende. De(performansen og lyden) skal i så fall være subtile nok til at det gjenstår noe arbeid for tilskueren også. For hva får man egentlig ut av noe som ikke innebærer et arbeid hos en selv?

Jeg har i likhet med Fried problemer med installasjonens teatralitet. Den inviterer ikke nødvendigvis til en objektiv og kontemplativ opplevelse av et isolert stykke arbeid. Det kan føles som den tvinger tilskueren inn i en ganske spesifikk opplevelse av verden og ens egen tilstedeværelse. Jeg er av den oppfatning at når en installasjon påberoper seg en slags sannhet i det den presenterer, har den tapt alt det arbeid som er blitt lagt inn i den på en banal subjektivitet. Installasjonens styrke ligger nettopp i dens mangfoldige tolkningsmulighet, og dens åpenhet for videre tenkning.

Jo, det var det. Jo færre elementer som er med jo sterkere er arbeidet. To ting er en passe mengde. Hvorfor er to ting bedre enn tre? Det er jo banalt å skulle påstå det, eller utelate mangfoldighet til fordel for klarhet. Verden er jo ikke klar, og det kommer den aldri til å være. Men flertydigheten slipper inn uansett, så derfor velger jeg å i utgangspunktet, ofte, å jobbe med to ting. En hund og et liggeunderlag. En hund og et gjerde. Isopor og betong. Papp og plast. Papp og høy. Meg selv og et rom. Tekst og tale. Tale og folk. Folk og tale. Papir og blekk. Tre og spiker. Papp og tre. Nærvær og fravær. Meg og deg. Kjærlighet og hat. Gud og Satan. Godt og ondt. Smart og dumt. Snill og slem osv.

Nå vil jeg ikke være så regelrett at alt jeg gjør må inneholde to materialer eller to deler, men jeg ser en viss verdi i underkastelse av prinsipper, så jeg tar sjansen og ser hva det leder til.

Man kan vel kalle det en litt enkel konvensjonell smak, en som er så lett forført av store kontraster. Store kontraster har også vært nærliggende å si om mine karaktertrekk. En tosomhet er å spore i min barndom som norsk og engelsk, og med ulike tenkemåter og skrivemåter i de ulike språkene. Også i den tiden hvor jeg oppholdt meg i kirken flere kvelder i uka, for å bli inspirert til hverdagen på skolen og til å dele budskapet der. Da jeg gikk på Akademiet i Bergen oppholdt jeg meg i skogen hvor jeg hadde et telt, og på skolen i Photoshop sin 3d-renderings funksjon, for å liksom oppholde meg i digitale og naturlige omgivelser om hverandre. Når jeg nå i seneste årene jobber med kunst, går det ofte for seg i form av manuelt skulpturelt arbeid, og skriving på en maskin eller i en bok.

Ja, slik kunne jeg nå holdt på en stund, men poenget er blitt gjort. Jeg har en interesse i å pendle mellom ytterpunkter. En slik pendling bærer prosjekter fremover og gir drivkraft i livet for øvrig.

Nå for tiden arbeider jeg med allegorien og dens fysiske uttrykk i installasjonen, hvor jeg jobber med motsetninger mellom det forgjengelig og det evige. Mellom det som er her og det det henviser til. Det forgjengelige er materialene som brukes, papp og papir blant annet, og deres kontrast til steder de eksempelvis henviser til, en kirke eller en ørken. Om jeg selv skulle skape noe evig hadde jeg kanskje gjort noe annet enn det jeg gjør, det er vel øyeblikket og dets betydning som opptar meg. Kontaktflater mellom nåtid og andre tider, mellom her og andre steder. Innenfor det skulpturelle bygges det også opp motsetningsforhold. Selvmotsigelser i størrelse, vekt eller skala for eksempel, der ting kan se ut til å ha en lettere eller tyngre vekt enn det de egentlig har.

Pappen har blant annet den fordel at den er lett. Det lette flytter blikket, det lette frarøver ikke min posisjon og tyngde i rommet, det lette forestiller noe annet. Tyngden ligger andre steder, i kroppen til den som er der, i utvidelsen av rommets narrative begrensing. Men så skal kanskje ikke installasjonen forestille noe annet. Så er det disse rommene som betyr noe, disse formene,

deres utforming av rommet, og deres tilskrivning av plass og kontemplasjon hos oss. Ørkenen som de henviser til kan vente, den hviler og er der, men det er dens påminnelse om at vi befinner oss her, i dette rommet, som er dens funksjon og styrke. Vi er ikke der. Vi er her.

Jeg er vokst opp med en arkitekt til far, og en maler til bestefar. I en tradisjon hvor håndverket og dets utførelse har stått høyt i kurs, har jeg valgt å gå inn i kunsten på en måte som mer eller mindre avlærer alt dette. Det har oppstått en kontrast mellom våre verdier, eller de har blitt forskjøvet fra et sted til et annet. Nå, for meg, er håndverket en bonus om den kommer med, og ikke det viktigste ved utførelsen. Det er om den er laget i affekt eller ikke. Det som lages med tanke på noen, står igjen.

For meg er det produktivt å oppholde meg i ulike miljøer og gjøre meg erfaringer i de som påvirker og gir momentum i tilværelsen. I fjor var jeg skiskoleinstruktør på denne tiden av året, i år så avslo jeg tilbudet fordi jeg ville bruke tid på denne teksten og i studio. Jeg innser jo at jeg kan ha sagt fra meg en mulig produktiv miljøendring, en som hadde hatt bedre innflytelse på arbeidet enn det jeg selv klarer å skape. Man må ha ulike miljøer å uttrykke seg i.

Å snakke om drivkraft er kanskje en banalitet, men det å leve som kunstner er nødvendigvis avhengig av noen krefter. Kall det gjerne en overlevelsesstrategi, en måte å utvikle seg selv og sitt arbeid på, å bruke denne pendlende motorikken for egen velvære og utvikling som tenkende kunstner. Det kan også hende at de (skulpturene, installasjonene) kan trenge en slik dynamikk i sin omgang med verden. Derav denne todelte tilværelsen som de foreslås å ha.

Jeg vet ikke hvorfor jeg sitter i vinduet på Samsons bakeri med solen i øya og forsøker å fullende essayet mitt. Det kommer nok aldri til å fullendes, eller være presist på de områdene jeg ønsker presisjon, nemlig det ærlige og personlige. Selvsagt kan jeg referere til tekster og kunstnere som har tenkt likedan, skapt likedan, men jeg ønsker å gjøre det utifra et sted av beundring og personlig relevans. Jeg vil bare bruke referanser jeg elsker.



Det er alltid vanskelig med en hengiven beundring fordi det kan være sider ved personen det er vanskelig å akseptere. Jeg skulle likt å si at jeg beundrer Joseph Beuys, og det gjør jeg, men jeg har litt problemer med hans kristus komplekse uberman karakter. En annen fra samme tid som jeg også beundrer, men som ikke gir av seg den samme auraen, er Robert Filliou. Begge er assosiert med fluxus bevegelsen. Robert Filliou har en bok som heter The secret of permanent creation, og det kjentes som om alt jeg gjorde eller lagde samtidig som jeg leste den, tilhørte denne sjangeren av permanent skapelse, som om den insisterer dette prinsippet på alt den kommer i nærheten av. Utover det så lagde han bokser og performances.

Jeg slapp opp for ting å si til andre. Jeg ville bare si ting til meg selv til slutt, og gav opp det språket som var lært for å kommunisere med andre. Det nye språket kom ut av rommet og de tilgjengelige materialene, allerede valgt ut og plassert sammen i en kasse eller tilfeldige steder i rommet. De når ikke så langt på egen hånd, som regel bare til en søppelkasse eller dyngge. Ikke at jeg er deres frelser eller noe slikt, det kan jo hende at frelsen er en søppeldyngge, men jeg velger å ta de med meg og foreslå deres fortsettelse og tilblivelse i nye sammenhenger.

I dette er det en insistering på viktigheten av materialene, på at de er nok som de er. Jeg bearbejder dem såvidt, for at deres sårbarhet fortsatt skal synes. På samme tid insisterer denne handlingen på umuligheten av deres fullkommenhet, og en utsettelse av deres endelige tilstand. De er det motsatte av ruiner.

“Det betyr: den er fra nå av helt ute av stand til selv å utgyte mening; av betydning tilkommer den bare det som allegorikeren tildeler den. Han plasserer det inn i den og setter den fra seg - dette er, ikke i psykologisk, men i ontologisk forstand tilfellet her. I hans hånd blir tingen til noe annet, gjennom tingene taler han om noe annet, og tingen blir for ham en nøkkel til den skjulte kunnskapens område - han tilber tingen som dette områdets emblem. “(Walter Benjamin, 1928, s.192)

Nei hva var egentlig poenget? Det spiller ingen rolle hva jeg gjør så lenge jeg gjør det lidenskapelig? Det kan godt være et poeng.

Jeg drikker kaffe og stirrer ut i rommet jeg er i. Jeg stirrer på veggene, vinduene, taket og møblene. Jeg stirrer på luften og det tomrommet det fyller. Jeg stirrer på gulvet og objektene og mønstrene som finnes der. Jeg ser for meg min kropps bevegelse på det, jeg ser for meg stegene til noen jeg er glad i passere den seksjonen av gulvet jeg stirrer på, og deres blikk på ansiktet mitt, eller hodet mitt, hvis det har seg at ansiktet mitt ikke synes. Så tenker jeg på all plassen rommet produserer for trøst og tenkning. Jeg stirrer på sammensetningen, konstellasjonen av ting som avbryter tomrommet sammen og samtidig, uten å kreve noe, men likefullt insisterende på sin væren og beboelse. Jeg snur hodet og ser et forsømt objekt, begjærende etter å bli stirret på og sammenlignet med motsetningene og likhetene i rommet. Luften og bordet for eksempel, som er motsatt av ikke-luften og stolen. Jeg gir det forsømte objektet tilstedeværelse og jeg gir det sin død med et blikk. Møter gir meg tilstedeværelse og de gir meg liv. Om ditt blikk kunne gi meg min død, eller i det minste en følelse av den, ville jeg vært takknemlig for det.

En tilblivelse er treg, kanskje smertefull, kanskje begivenhetsløs, men det er en gradvis forandring som ser hvert objekt, hvert materiale, hver farge, bli begavet med kvaliteter som både motsier og komplementerer deres originale tilværelse.

## Litteraturliste

Beckett, Samuel (1953) *Den ujevnelige*. Otta, Cappelen, 1994

Benjamin, Walter (1928) *Det tyske sørgespillets opprinnelse*. Oslo, Pax, 1994

Fried, Michael (1967) *Art and objecthood*. Hentet fra  
<http://atc.berkeley.edu/201/readings/FriedObjcthd.pdf>