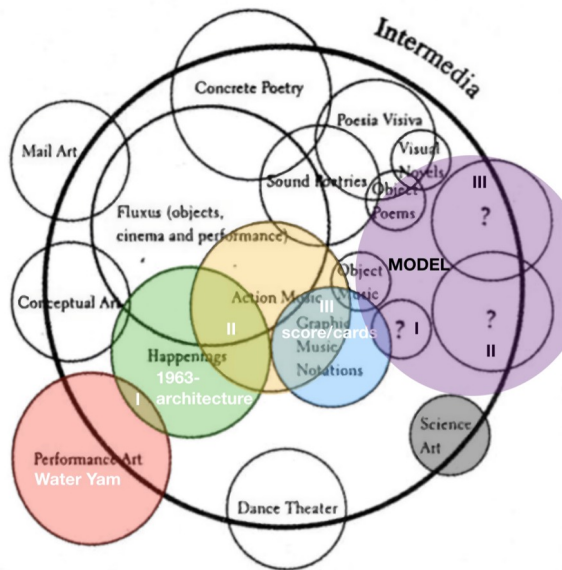




George Brechts *Water YAM* fra 1963 i ny utøvelse 03.06.2023. I sammenhengen ble arkitekturen til Cappelen og Rodahl (1963) brukt som modell: dvs. å holde på performansen's 'serialitet uten gjentakelse', i Harald Østgaard Lund og Janne Stang Dahls hus og hage på Norberg: Langmyrgrenda 51b.

Jeg tenker at det Julia Robinson *oppnår* i essayet om Brecht og Cage er å *realisere* en omdreining bort fra et kunsthistorisk fokus på *abstraksjon* i kunst—v/arven etter Jackson Pollock—til å rette søkelyset mot *modellen* som vokste ut av arbeidet til Cage og Brecht, og hva som gjør at dette arbeidet skiller seg ut, på interessante måter fra den påfølgende formalistiske vendingen i amerikansk konseptkunst. Men utover å speile interessen for modeller på begynnelsen av 60-tallet, hva består *modellen* i? Er det mulig å fiske den ut av Robinsons' essay uten å abstrahere for mye?

Påstanden bak modellen er: utøvelsen av et partitur spiller en rolle i *avspillingen* av hendelser—enten denne avspillingen skjer i sann tid, i form av en performance, eller i ettertid i arbeidet med et arkiv. Hvorav interessen for *håndens* rolle i det fenomenologiske studiet av *åndens* hendelser, som vi var inne på i forrige *begrepslab*. Her: hendelser i lys av opptak og avspilling (eller opptak og nye omløp). Modellen som vokser ut av Julia Robinsons' essay kan gi en forståelse av dette. Men går det an å definere modellen *elementært* for deretter å prøve den ut/omsette uten repetisjon?



Det var det jeg tenkte jeg kunne forsøke å utsette dere for her. Det som modellen skal gjøre er å iverksette en praksis for utøvende *serialitet uten gjentakelse* (sic!). Dette skjer konkret ved at utøvelsen av oppgavene angitt i partituret (her oversetter jeg 'score' med partitur) må være slik at løsningen av oppgaven *også* gir oppgaven videre. En performance derfor blir *alltid* et partitur for en annen/ny performance. På denne måten opphever man *ikke* den aktuelle problemstillingen, men tar problemet med på en *reise*. I kjølvannet oppstår det mange ukurante reiseruter, som er det jeg tenker på som *Fluxus* (der modellen holder noe som ellers faller fra hverandre, går til ekstremer i fragmenter).

Tilpasset diagram fra Chris Thompson (2011) *Felt—Fluxus, Joseph Beuys and the Dalai Lama*. Hvilke intermedia skal omfatte i forholdet mellom hendelse og handling ved opptak/avspilling? Er modellen med/ikke? Er vitenskap med/ikke? Er modellen en spesiell skapning (F. Klein) som kan sikre at ingenting går tapt om man utvider kjernesettet (rød, grønn, gul, blå sirkel) til å omfatte vitenskap?

Dette kan man danne seg et samlet inntrykk av i en bok Chris Thompson skrev i 2011—to år etter essayet til Julia Robinson kom ut—som heter *Felt: Fluxus, Joseph Beuys and the Dalai Lama*. Fra den ene til den andre sirkelen i *Intermedia* kretsen, i diagrammet fra boken, er det i prinsippet ingen

grenser mht. *hvor* stafettpinnen kan gå. Det eneste som avgjør hvor pinnen kan gå (prinsipielt) er hva som er *oppnådd* i forrige performance. Etter endt utøvelse ser man på *hva* man har, *hvor* det bærer hen, *hvor langt* man er kommet med utgangspunkt i det som *allerede* er oppnådd. Så det er strengt tatt ingenting i veien for å omfatte *vitenskap* som en del av kretsen.

Men det vil forutsette en vitenskap som vil akseptere noen selvplågte begrensninger. Og disse begrensningene ligger i *modeller*: dvs. at man holder seg til det som gir et *samlet* grep om forståelse og anvendelse. Altså man unngår abstraksjon både mht. tanke og utbredelse, og forsøker å forholde seg til dem *samlet* (i midten): der det ikke er snakk om *hendelsen* som filosofisk abstraksjon, men som et konkret *møte* basert på *oppgaver* og *anledninger*. Når neste oppgave baserer seg på det som allerede er oppnådd i forrige, vil det oppstå *kommunikative kjeder* (se diagram).

Som et eksempel på en ny *modell* bruker jeg diagrammet til å organisere fargene jeg bruker til å *utheve* tekst når jeg leser [essayet til Julia Robinson i pdf-versjon](#) på en iPad. Disse trykker jeg ut. Jeg ber forsamlingen i begrepslab sette set i en rektangulær krets (aspekt ratio: det samme som i kopipapir). Jeg legger ut de 31 arkene som essayet består, som nå er annotert med rødt, grønt, blått gult og lilla: jeg legger dem på bakken slik at kopiene avtegner samme området som sittemønsteret. *Mens* jeg gjør dette avspiller jeg Niki de Saint Phalle's utlegging av sine skytearbeid.

Opptaket er på fransk. Når opptaket er spilt (spilletid: 3'41) leser jeg teksten oversatt til *norsk*: (overs. er gjort av Bingbot). Når det er gjort ruller jeg ut resultatet av skyteøvelser til team NB på bakken. Det er omgitt av essayet med understrekninger—som slik er en *prepared text*. Resultatet av skyteøvelser på ballonger med skolemaling/gouache 24.03.2023 på KHiOs (form-rommet langs Akerselven). Dette ligger nå på bakken i Langmyrgrenda 51b og viser forskjellen *mellom* intensjon og resultat. Som er Marcel Duchamps poeng i forelesningen han holdt i 1957: *the creative act*.



Resultatet av NB-teamets skyteøvelse under årets Saint Phalle spill. Team: Harald Østgaard Lund, Eivind Røssaak, Marius Wulfsberg og Øivind Hanche. Å skyte på ballong med farge innebærer så mange og konsekvensrike tilfeldigheter at verksmessige kvaliteter vi kan oppfatte er resultat av en spesiell type fiksjon. Det som definerer en fiksjon er at den lar seg merke av virkeligheten (v/nye oppgaver).

Tilfeldighetens og begjærets spillerom—i et hvilket som helst verk i *hele* kunsthistorien—tar Cage og Brecht i bruk med et omløp som et *selvstendig materiale*. De begrensningene som Duchamp påla seg selv som kunstner, mht. å forklare egen kunst, er trolig den samme som modellen krever mht. abstraksjon. Den setter grenser for både begrepslig og mekanisk abstraksjon. Muligheten til å anvende kunstneriske metoder til andre enn kunstneriske formål (som jeg er opptatt av ift. *arbeid*), innebærer at man må kunne leve med modellens begrensning til f.eks. vitenskapelig formål. Altså med et *design*.

Enten formålet er kunst eller vitenskap, er det her *ikke* objektet, men *hendelsen* som er det viktige. Derfor må resultatet alltid peke mot noe nytt som skal skje. Julia Robin's essay gir muligheten til å bruke resultatet av NB-teamets skyteøvelse til å skape en hendelse et annet sted: i *Langmyrgrenda 51b*, dit begreps-labens *sommer-ekstra* er lagt. Fargekodene gir i sin tur anledning til å forstå kommunikative og kausale kjeder på tvers av det tilpassete diagrammet fra Chris Thompson (2011).

Innenfor modellens begrensning kan årsakskjeden være spesifikk, mens kommunikasjonskjeden er generisk. Om de begge begrenses innen modellen (det serielle *uten* gjentakelse), kan modellen åpne for noe annet som er *unikt*: hendelsen. Når diagrammet forstås som en modell, innebærer hendelsesaspektet ved hva den blir en del av, at det ligger an til at den underliggende *problemstillingen* blir med på en vandring (med økende dybde).