

Professor mot alle Odds

av Rustan Andersson

De fleste regnet Odd Nerdrum som en sikker kandidat til stillingen som ny professor ved den nyopprettede linjen for figurative teknikker ved Statens Kunstakademi i Oslo. Men Nerdrum ønsket ikke det ansvaret en slik stilling innebærer. Dermed sitter professor Jan Sæther i dag med ansvaret for å forvalte begrepet «figurativt». Og hvordan ønsker han å gjøre det, skal han f.eks. bli medlem i Norske Figurative Kunstnere (NFK)?

Foreløpig finnes det ikke en sådan forening, så gudskjelov slipper jeg å ta stilling til det nå. Uansett virker hele prosjektet noe naivt hvis de tror at de skal komme i forhandlingsposisjon med staten. Etter kort tid på akademiet ser jeg at staten ikke er en forhandler som gladelig tiltemper seg kunstnerens behov. De har sine egne retningslinjer.

Hvis vi går tilbake til tidlig syttitall da fagforeningen ble opprettet så var hele poenget at man skulle ha én demokratisk og mangfoldig forening som kunne være en forhandlingspartner med staten og som var demokratisk. Hvordan i all verden en forening kun for figurative kunstnere forventer at de skal få en posisjon hvor de blir tildelt midler øremerket til figurativ kunst er noe forunderlig og temmelig blåøyd. Det som gjenstår er å spørre: Hvorfor kommer dette utspillet nå? Er det et mediautspill eller pirker det ved noe som ikke fungerer i fagforeningen NBK. Så vidt jeg vet har ikke de figurative gjort noe forsøk på å få noe verv innen NBK? De fleste er vel ikke engang medlemmer. Ønsker vi å jobbe for f.eks. en større stipendandel til figurative kunstnere tror jeg vi bør bruke det verktøy som allerede finnes, dvs. NBK.

Hvis derimot utspillet er et ønske om en

forening hvor vi kan diskutere og ha et miljø så er det fint. Men jeg har store problemer med å forstå hva som legges i begrepet «figurativt». Norske Figurative Kunstnere, hvor begynner det og hvor slutter det? På radioen ble Vebjørn Sand spurt om Picasso kunne blitt medlem. Svaret var: «Ja, men bare i den blå perioden». Da er man virkelig ute og kjører. Hvis en definisjon av begrepet «figurativt» resulterer i at man ekskluderer store deler av den figurative kunsten er man definitivt på et galt spor. Det er bare en vei å gå etter min mening og det er mot en inkludering av hele kunstmiljøet.

Vi må se på vår samtid som en karnevalstid, en overgangsperiode, der mange av våre hovedideer og problemer er støpeskjeen. Den vestlige sivilisasjonen er konkurs og dette viser seg meget tydelig i f.eks. miljøspørsmål. Vår kultur skaper flere problemer enn den løser. En undersøkelse i USA viser at flere mennesker dør av forhold den moderne legevitenenskapen har skapt enn de naturlige sykdommer som foreligger. Vi lever i en sivilisasjon som har skapt så mange problemer at vi er nødt til å ta visse oppgjør. Vi er inne i en periode hvor alle ting kommer på bordet, alle forslag, alle former for identitet og alt mulig rart er på gli fordi vi er i oppløsning. I dette kulturkarnevalet må alle ting være fremme, alle ting må godtas som en del av den situasjonen vi er i og alle ting er symptomer på det punktet vi er i historien. Å prøve å snu en slik utvikling tilbake vil bære galt av sted. Vi må så langt vi maktet inkludere alt det som skjer i samtidens skapende virksomhet ellers ender vi opp i en ekskluderende fascisme som blir ganske vanvittig.

Hvordan vil du definere den figurative kunsten?

Jeg vil definere den figurative kunsten som alle de som har ankommet karnevalet i alle mulige gjenkjennelige drakter og masker. Man skulle kunne tenke seg en postmoderne figurasjon og en premoderne figurasjon. En fagforening som NFK skulle kanskje konsentrere seg om det premoderne, men det oppstår noen teoretiske problemer. De pre-

moderne arbeider ikke kun med å se tilbake på gamle idealer, deres prosjekt er like mye å løfte gamle ideer frem i samtiden nettopp for å se dem i tidens lys og for å se om de har anvendelse i samtiden. Det er med andre ord ikke alene et nostalgisk tilbakeskuende prosjekt.

De postmoderne filosofene har påpekt at vi ikke kan være objektive i forhold til historisk materiale, fordi vi hele tiden projiserer vår samtid og blir en del av det vi prøver å objektivisere. Samtidig blir det da vanskelig å betrakte samhörigheten i samtid og fortid. Å kun forholde seg til fortidens strukturer holder heller ikke. Dalai Lama får fredsprisen i den moderne verden, vi har antropologer som forsøker å forstå hvem vi er gjennom samtaler med naturfolk, samtidig lander vi på månen... Alt som foregår i vår samtid peker samtidig både fremover og bakover. På samme måte er det noe høyst moderne i denne klassiske ny-figurasjonen, selv om den er en protest mot samtiden. Det er en samtidig protest og ikke en protest fra fortiden.

Er din valg av billeduttrykk en protest?

I utgangspunktet handlet mine valg om det jeg ble glad i som ung før kunsthistorie, kunstskoler og problemer. I min utdannings-situasjon fikk jeg vite at slike kjærlighetsforhold måtte jeg legge bak meg. Det fikk mange av oss vite på akademiet.

Hvis det finnes en fellesnevner for det figurativefeltet så er det kanskje en protest mot farten i det moderne samfunnet. Modernismen er en del av den farten, hastigheten i utviklingen, f.eks. Bauhausprosjektet som var veldig positivt til teknologi, til masseproduksjon. De var med på å skape ny design og moteretteringer som skulle kunne tas over av industrien. Skal vi selge mer og mer trenger vi en ny design eller en ny modell. Det er liksom en innebygget fart i modernismens problemstilling. Kanskje det figurative fungerer for mange mennesker som en bremsekloss mot modernismens tvilsomme originalitetsjag. Den arbeider i et annet tempo og tar lenger tid. Kanskje det premodernes forhold til tiden nettopp er den store fornyelsen og utfordringen i vår tid, når

vi ser ting litt i perspektiv. Vi vet at vi må slakke på farten, vi har ikke ressurser til dette. Hverken klima, miljø eller mennesker tåler det moderne tempoet lenger.

Øver man å male evigheten?

Det går ikke an å male evigheten, men det er kanskje mulig å påminne menneskene om at det er noe som er evig. Samme problem har mystikerne alltid hatt, at de ikke helt kan forklare hvilke opplevelser de har, men de kan nærme seg det. Og fordi vi bare kan nærme oss, vil aldri alle brikkene falle på plass. Vi lever i en historisk gjenbrukstid. At gjenbruk av afrikansk kunst er mer akseptert enn gjenbruk av renessansekunst er for meg i så måte en gåte. Hvilken logikk ligger under dette? Hvorfor skulle Afrika plutselig by Picasso på uante muligheter når renessansekunsten ikke kunne anvendes på samme måte?

Kanskje er masken mer behagelig enn det å bli plassert i sentralperspektivet eller det klassiske billedrommet?

Velazques har f.eks. ikke et klassisk billedrom. I mange av hans bilder finnes ikke sentralperspektivet, det er bare en grå flate bak. Kanskje Philip IV like mye er en maske. Kanskje er dette et eksistensielt element i Velazques' bilder. Jeg tror ikke de figurative kunstnerne i fortiden påberopte seg en objektiv virkelighet eller at de forsøkte å nærme seg en sådan. Store deler av den kunsthistorien nærmer seg faktisk en mytisk virklighet og den er forbundet med masken, teateret, metaforen, fortellingen som er noe annet samtidig.

Det klassiske billedrommet åpner opp mer en det lukker igjen?

Det beror på i hvilken grad man slavisk anvender gamle konvensjoner. Jeg mener f.eks. at Odd Nerdrum har lyktes i å brette opp det klassiske billedrommet i mange av sine bilder, særlig de siste ti årene. De representerer en slags ny myte, de er ikke bilder av virkeligheten og benytter seg ikke av det klassiske billedrommets konvensjoner.



Hvis man tar ut ett element av den klassiske perioden, anatomi, fargeflaten, hovedformene eller sentralperspektivet så finner vi at disse blir gjentatt også i moderne tid og har sin tid som gjenbruk. F.eks. bruker en kunstner som Mondrian til en viss grad et klassisk billedrom. Setter man alle disse tingene sammen, -bruker alle elementene samtidig - skulle man komme ganske nær et renessansebilde. Men i observasjonen av et ansiktet i et slikt maleri vil det snike seg inn en moderne psykologi, som ikke er renessansens psykologi. Når vi studerer moderne ansikter, selv om vi er klassiske figurative malere, betrakter vi med en uunnngåelig tilstedeværelse av Freud og Jung. Masken får flere dimensjoner. Dette er oversett av kritikerne, når de bedømmer det figurative prosjekt som kun et tilbakeblikk.

Postmodernismen får rett i at selv om vi gjenbruker disse tingene så kommer det moderne inn allikevel. Kanskje det er kitsch, kanskje det er det Nietzsche kalte «wulst», at kunst ikke kommer av å ville uten av å kunne, ellers ville det hete wulst og ikke kunst? Mye av den kunst som repeteres i Norge, som er en slags import av siste trend i utlandet blir en slags «wulst-vilst». Det er lov å kopiere moderne mestere eller ligge nært samtidsidealene men det er ikke lov å ligge nær fortidsidealene. Begge tilfellene er like lite originalt, hverken særlig unikt eller nytt. Norges versjoner av Ross Bleckner, er de noe mer originale enn mine egne bilder i forhold till renessansen? Hva er det tyranniske i Zeitgaisten som ikke tillater det andre?

Da jeg gikk på akademiet hos professor Reidar Aunli kom han inn en dag og sa at jeg ikke kunne male med de der brune fargene fordi Cezanne hadde frigjort fargen. Han ville

bruke Cezannes frigjøring av fargen for å binde mine valg. Da faller hele logikken bak friheten bort. Nei, la det heller være karnevalstid, la alle masker komme på, inviter alle, stopp ingen kostymer ved inngangen, slipp alle inn - vår tid er en syntese-prosedy, en søken etter helt andre verdier og en nyorientering. Vi trenger alle forslag på bordet og vi må tåle å leve i en

samfunnskontekst der allt dette er tilstede. Å prøve å juryere eller nivellere dette blir rett og slett et fascistisk prosjekt.

På hvilken måte kommer disse problemstillingen til å ligge til grunn for din undervisning ved Statens Kunstakademi?

Det finnes et grunnplan i billedspråket som ikke har vært tydelig nok omtalt som handler om å se ting uten objektsrelasjoner. Jeg forestiller meg at det foreligger et grunnprinsipp for rombilder som kanskje ikke angår flate bilder, et kvadrat på en flate. Alberti siterer Machaccio, i sin bok om maleren, som sier at maleriet er basert på hvordan lyset faller over kromme flater. Hvis vi setter sammen forskjellige kromme flater, som f.eks. hos Giotto, så oppstår det en fortolkning av disse flatene som rom i øyets optikk. Dette går ut på at billedflaten fungerer som rom fordi øyet ser uten objektsfokusering, det ser på relasjoner, forholdet mellom overskjæringer, overganger og kanter som begynner å danne ulike mønster. Det er hjernen som gjenkjenner flatene som objekter.

Dette bl.a. ligger til grunn for min undervisning. Vi går tilbake til det som skjer i optikken, ikke til det sted der optikken er forvaltet og fortolket. Det er vanskelig å uttrykke dette verbalt, det må nesten sees.

Samtidig er det nødvendig med en redefinisjon av begrepet håndverk og en differensiering mellom håndverk og teknikk. Håndverk er et unikt erfaringsfelt, mens teknikk innebærer somnambulistisk (søvngjengersk) automatikk. Var det ikke dette modernismen også gjorde opprør mot?