

*De Høibergske samlinger
Sogn: folkemuseum
Bibliotek*

DYade

Nr. 1 1980

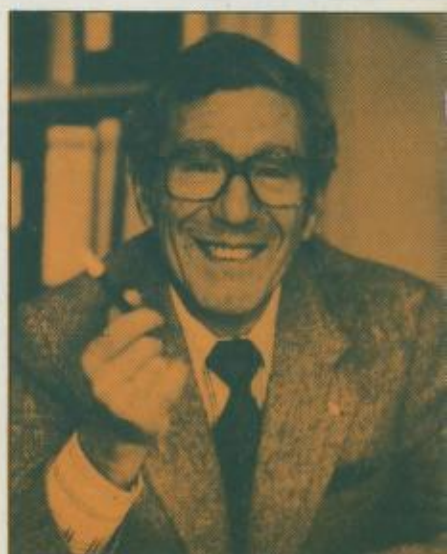
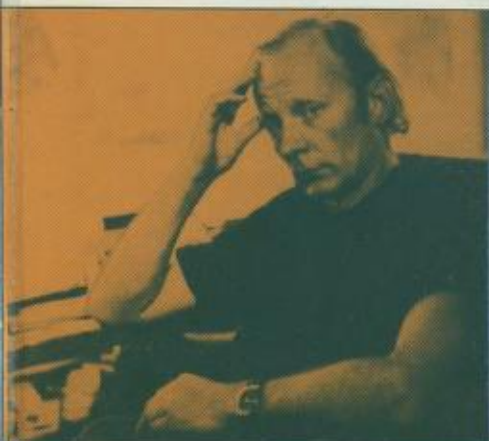
Løssalg kr. 15

Kunst - pynt eller ubehag?

Håkon Bleken

Edvard Hoem

Robert Levin



Arne Nordheim

Kjetil Bang-Hansen

Jan Garbarek

Intervjuer med seks kunstnere.

DYade

Nr. 1 1980 12. årgang
Tidsskrift for kultur, filosofi,
psykologi, samfunn.

Utgitt av Dyade forlag med støtte fra
Norsk Kulturråd.

Adresse: Frimannsgt. 22, Oslo 1
Telefon: (02) 20 29 59
Postgiro: 2094 233

Utkommer med seks nummer i året.
Abonnement koster kr. 60,- og løper til
skriftlig oppsigelse foreligger. Etter-
trykk bare etter avtale med redak-
sjonen.

I redaksjonen: Carl Henrik
Grøndahl (ansv.), Torbjørn Hob-
bel, Are Holen og Anders Lind-
seth.

I administrasjonen: Jørn Bak-
ken, Bibbi Juell, Christian Rafn
og Helen Tanner.
Omslag: Jon Spilde.

Redaksjonen beklager at dette
nummer er over en måned for-
sinket. Det skyldes at et av in-
tervjuene ble borte i postgangen
mellom Øst-Europa og Norge.

Dyade er trykket hos
S. Bern. Hegland, Flekkefjord.

I dette nummer:

	Side
Kunst – pynt eller ubehag?	4
av Carl Henrik Grøndahl	
Arne Nordheim:	
Kappløp med lengselen	16
Håkon Bleken:	
Kunstens amoralske vesen	19
Robert Levin:	
På Sotra som i London	23
Edvard Hoem:	
Å gjenopprette mening	26
Jan Garbarek:	
En opplevelse som er ny	32
Kjetil Bang-Hansen:	
Teater – en livsform	36

DYADE OM KUNST

Kunst og kultur. Disse begrepene er ikke identiske, men hva er forholdet mellom dem? Den offisielle uklarhet på dette området kan synes påfallende. Både i Kulturmeldingen og i Kunstnermeldingen understreker departementet at det ikke er administrasjonens eller samfunnets sak å definere begrepene eller innholdet. Der hvor de to meldingene allikevel nærmer seg definisjonsforsøk, låter de nokså likt:

I Kulturmeldingen (St.m. 52/1973-74) heter det at en viktig kulturpolitisk oppgave er «å hjelpe alle menneske til å utvikle best mogleg dei skapande, intellektuelle og sosiale evner dei er utstyrte med. Dei fleste kan øve seg opp til å gi betre uttrykk for sine tankar og kjensler, til å være aktivt medskapande i kulturell aktivitet». I Kunstnermeldingen (St.m. 41/1976-76) skriver utredningene at i disse kulturpolitiske tiltak «har kunsten og kunstneren viktige oppgaver. Kunstneriske opplevelser kan gjøre livet rikere for den enkelte, både ved sine skjønnhetsinntrykk og den dypere innsikt kunsten gir i menneskenes personlige og sosiale problemer».

Slike formuleringer kan understøtte kunstoppfatninger som slett ikke ser ut til å være ualminnelige: kunsten som syltetøy, som krem på den kulturelle aktivitet. Kunst er den utfoldelse som har nådd en slik kvalitet at den kan presenteres som et produkt, en opplevelse for andre. En målestokk for hvor langt man kan drive det i å øve opp sine evner. Med andre ord: kunst som pynt eller terapi, som botemiddel mot de skader politikk på andre områder påfører oss. Kunstnermeldingen sier det rett ut når den snakker om «den økte mobilitet som følge av utbyggingen av industri og servicetjenester. For enkelte grupper og mennesker kan omstillingene skape betydelige sosiale problemer» og i «kulturpolitiske tiltak i arbeidet for å ta vare på verdiene – har kunsten og kunstnerne viktige oppgaver».

Kunsten blir nyttig, og kunstneren kulturarbeider, en yrkesutøver i maktens eller i opposisjonens tjeneste. En slik funksjon kan kunsten og kunstneren selvfølgelig ha. Også Stortingsmeldingen gjør det klart at gjennom tidene har man lagt forskjellig vekt på de oppgaver en kunstner har, og samtidige kunstnere vil vurdere dette spørsmål ulikt.

Men det som ser ut til å bli borte så alt for lett i vår kunstoppfatning – og årsakene er selvfølgelig mange – er det som for mange oppfattes som den viktigste og egentlige funksjon: det grensesprengende, det erkjennende. Kunsten må stå i et vindskjevt forhold til kulturen – innenfor, men også utenfor, det sted der rammer brytes, ny innsikt og erkjennelse oppstår. Det som er blitt usynlig bak alle våre selvfølgelige sannheter, kommer til syne igjen. Kunsten er ikke bare pynt. Den er også ubehag. Den er ikke bare bekreftelse. Den er også brudd.

Ivaretar vi denne overskridende og gjennomskuende funksjon i kunsten, blir kunstneren noe annet enn en kulturarbeider. Men hva? Hva gjør en kunstner til en kunstner? I dag er det ingen selvfølgelig og bearbeidet del av vår forståelse. Den som tar kunstneren ut av kulturarbeiderrollen, får fort høre at han forsøker å gjeninnføre den sultende, lidende kunstner som skaper på grunn av sin elendighet. Eller – og det er selvfølgelig enda håpløsere – at han har vendt tilbake til romantikken og kommer trekkende med geniet, den som står utenfor og over, som har kontakt med de høyere sfærer og derfor går foran, den udødelige ånd.

Dette er spørsmål vi har tatt opp med seks kunstnere i dette nummer av *Dyade*. De svarer i tidens språk ut fra sine erfaringer og sitt arbeide hva kunstnerrollen innebærer for dem, på ulike måter.

Som en innledning til disse intervjuene kan det være grunn til å forfølge noen tanker. De synspunkter som kommer til uttrykk i den første artikkelen, skal de intervjuede kunstnerne slippe å gå gode for. Noen av dem vil trolig være uenige.

For å antyde noe om kunstens grensesprendende funksjon og for å bli konkrete – la oss først gå til teatret og gjøre et forsøk på å fastholde øyeblikket:



Carl Henrik Grøndahl

KUNST — PYNT ELLER UBEHAG?

Av Carl Henrik Grøndahl

1. MÅLESTOKK

Sesongen 1979/80 spilte Rogaland Teater en musikalsk fabel, *Historien om en hest*. Det er en forestilling skapt av Mark Rosovskij og Gorkijteatret i Leningrad etter Lev Tolstojs novelle *Målestokk*. Målestokk er en hest, en droplet og annerledes hingst som blir kastret og ødelagt, men som også feirer triumfer som travet, og som kommer til å elske en av sine mange herrer, fyrst Serpuchovskij. På Rogaland Teater var teatersjef Kjetil Bang-Hansen regissør. Thor Hjorth-Jenssen spilte den underlige rollen som hest-menneske-skuespiller.

Vårt møte med Målestokk begynner idet stallmesteren oppdager at den gamle, nedslitte vallaken har fått skabb og må avlives. Så får vi historien om en hest i tilbakeglimt – fra fødsel og forelskelse, kastrasjon og ydmykelse og utstøtelse, lykke og seierskranser og forfall – til vi er tilbake ved øyeblikket: Målestokk skal slaktes. Han bindes, stallguten hever kniven.

Jaha. Vi skal få se et bilde på et drap, en lissom-død. Scenisk kan det fremstilles på mange måter – fra ren pantomime til det mest realistiske med knivblad som forsvinner inn i skjettet ved stikket, og blodfarget væske som pumpes ut. Alt fra antydningen til de sterke effekter. Uansett hva teatret velger, må det *gjenskape* en virkelighet vi er villige til å godta. Teatret kan ikke, i motsetning til film, *vise* virkeligheten. Teater er juks og juggel. Hvis et teater fremfører Macbeths hode på stake for publikum i siste scene, kan vi selvfølgelig godta det som en illusjon. Men ikke mer. Vi vet alle at Macbeth er like hel og skal spille samme rolle neste kveld.

Filmen, derimot, er ikke nåtid når vi ser den. Den er fortid fra en innspilling eller et opptak, og som medium har den en mulighet teatret ikke har: den kan være dokumentarisk. Henrettelsen vi ser, kan være virkelighet. Film kan inneholde «sterke scener».

Men nettopp fordi den er fortid, har filmen et element av uvirkelighet, avstand – enten den gjengir fiksjon eller virkelighet. Vi kan trekke oss bort fra opplevelsen, vi har en retrettmulighet. Det som skjer, skjer ikke *her og nå*.

Det gjør det derimot på teatret. Hvordan da gjenskape virkeligheten, skape teaterkunst slik at vi godtar som virkelig det vi *vet* er uvirkelig? Hvordan fremføre Macbeths hode på en stake eller slakte Målestokk på en slik måte at formen, teaterspråket, ikke fjerner oss fra innholdet, ikke gir oss mulighet til å reservere oss fra fiksjonen?

I Rogaland Teaters oppsetning av *Historien om en hest* skjer det på denne måten:

Stallgutten trekker kniven tilbake. Målestokk står alene igjen i lyset. Han vakler, kaster med hodet – og et rødt, smalt bånd av tøy renner fra halsen nedover skikkelsen. Målestokk faller.

Som tilskuere hiver vi fort etter pusten. Virkningen er sprengende. Vi ser en illusjon som ikke gir seg ut for å være noe annet – enn kunst, enn teater. Vi kan ikke reservere oss ved å gjemme oss bak at dette ikke er virkelig. Vi står overfor det paradoksale at kunstneren i sin visjon har skapt en form som er estetisk og derfor harmonisk – og nettopp derfor provoserende, grensesprengende.

Når han slik behersker formen, språket, kan kunstneren nå oss med innholdet, budskapet, moralen, erkjennelsen. I denne slaktescenen i *Historien om en hest* ligger tidens temaer tett som muligheter. Økologi, menneskerettigheter, kamp for politisk forandring. Vi kan få det vi kjenner og venter på: harmen over menneskenes kamp for å eie, over vår behandling av minoritetene, de som er annerledes, det moralsk forkastelige i at avvikerer, den droplede hest, presses gjennom all urett og nedverdiggelse til den ynkeligste død av alle: slaktet på grunn av skabb. Eller ganske enkelt – protesten mot døden, den meningsløse slutt på et meningsløst liv.

Men intet av dette skjer idet båndet faller og kunsten har skapt en virkelighet. Scenen er uten harme, uten bitterhet, uten pekefinger. Og det første gispet over båndet som faller, blir til et sug. Det er jo slik det er! Dette er livets vilkår. Alt levende, enten det seirer eller taper, undertrykker eller undertrykkes, tror eller tviler, skal dø. Denne scenen blir et øyeblikk som skjærer tvers gjennom alle våre ideologier og forestillinger, alle de sannheter og forsvar vi bygger opp som avverge mot det uavvendelige. Men den gjør mer med oss. Målestokk står alene, han faller og dør alene. Og brått blir ensomheten tydelig. Uansett hvem du



er eller hvordan du har levet – når du dør, er du ensom. Som vi flagrer og flakser for å komme vekk fra denne ensomhet vi alltid har med oss! Et rødt bånd som faller, sprenger seg inn til den igjen. På en forunderlig måte skaper denne grensesprengningen også trygghet. Både fordi du deler opplevelsen – også med dem som gir deg den, og fordi de som tvinger deg til å se, samtidig gir varme, en akseptering som gjør at du hjelpes til å godta ensomheten som ett av de grunnvilkår du må forholde deg til.

Derfor er denne oppsetningen av *Historien om en hest* det jeg ville kalle kontemplativt teater, kunst som sier noe fundamentalt om hva det er å leve. Kunsten viser oss den virkelighet vi skjuler for oss selv.

Også på en annen måte: på teatret kan du ikke dvele i øyeblikket, gjøre deg ferdig med opplevelsen, bearbeide den, få satt den på plass i dine systemer – slik du kan med et bilde eller en trykket tekst. Du kan ikke bli værende i opplevelsen av båndet som faller og Målestokk som dør. Det skjer noe nytt, noe annet. Teaterøyeblikket er utslettet av det neste. Tilbake er en uro kunsten ikke kan hjelpe deg med, bare din egen deltagelse i livsprosessene. Det er jo slik det er! Alle våre skjebnestunder, våre avgjørende valg, de glimt da vi ser – dem kan vi ikke holde fast, vende tilbake til. De krever vår tilstedeværelse her og nå. Det er fjernsynet som får oss til å tro at det viktige alltid kommer i reprise – i kveldsnytt eller i sakte tempo som scoring i en fotballkamp. Du kan vende tilbake til *Historien om en hest* kvelden etter – men da er du en annen, øyeblikket er et annet. Du får ikke det samme glimt en gang til. Du ser noe annet neste gang.

Det ubehag denne teaterkunst vekker i oss, er eksistensielt: lengsler og krefter som ikke er pågående og krevende, og som derfor er skjøvet til side av politiske og vitenskapelige forståelsesformer. Men for vår egen skyld må vi gjenkjenne dem. Denne drapsscenen er kunst som bryter med premissene i de siste tiårs herretenkning, sannhetene om hva som forandrer og hva som betyr noe. For meg er denne scenen altså erkjennende kunst i konflikt med kulturens rådende verdier. Det er bankelyder fra et låst skap.

Hva betyr det? Vi er inne i en svært så komplisert og omfattende materie, men la oss benytte eksemplet med Målestokk i et forsøk på å si noe om to punkter som synes vesentlige i denne sammenheng, og som avgjort har noe med hverandre å gjøre: Kunst som erkjennelse og kunst som bekreftelse av verdier.

2. DET GJENSTÅR Å LEVE

I sin bok *Kunst-sosiologi* har professor Arne Martin Klausen et avsnitt han har kalt «Kunst som erkjennelsesvei». Det er – for å si det pent – litt uklart. Der skriver han om de rammer kunstneren må forme innenfor. «Men kunstnerne sprenger også disse grenser, og det skjer stadig i enkelte samfunn, bl.a. i det moderne samfunn. Når dette skjer, er kunsten en erkjennelsesvei, noe som utforsker det ukjente, og formidler «det Uudsigelige». Dette er den tredje sosiale funksjon kunst kan ha».

Deretter sier han ikke mer om denne erkjennende funksjon. Han antyder bare at kunsten for mange er blitt en viktig erkjennelsesvei fordi drastiske samfunnsendringer har redusert religionens forklaringsverdi, og «et alternativt «vitenskapelig» eller «politisk» livssyn er ennå ikke utformet». Her er det tydelig vitenskapsmannen som skriver – kunsten får erkjennende funksjon bare fordi vitenskapen ennå ikke har utformet et livssyn. «I vår kultur ser vi på vitenskapen som en av veiene til erkjennelse av de vanskeligste spørsmål». Klarere viser han sin fremskrittstro og sin positivistiske livsholdning i oppsummeringen:

«Sammen med forskerne er kunstnerne i det moderne samfunn vår tids oppdagelsesreisende. På jordkloden er det ikke lenger hvite flekker å oppdage, men i vår erkjennelse er det mye som gjenstår».

I dette menneskebilde, – der hele vår natur, vår irrasjonalitet, våre lengsler, våre gåter er et felt som kartlegges stadig mer fullstendig av kunstner-forskeren til de hvite flekkene også der er borte, – der er selve begrepet erkjennelse blitt til en hvit flekk. Selvfølgelig vil vi ved forskningens hjelp stadig vite mer. Vi får en økende mengde entydige fakta om vår ytre og vår indre verden. Disse fakta kan overleveres gjennom generasjonene og brukes.

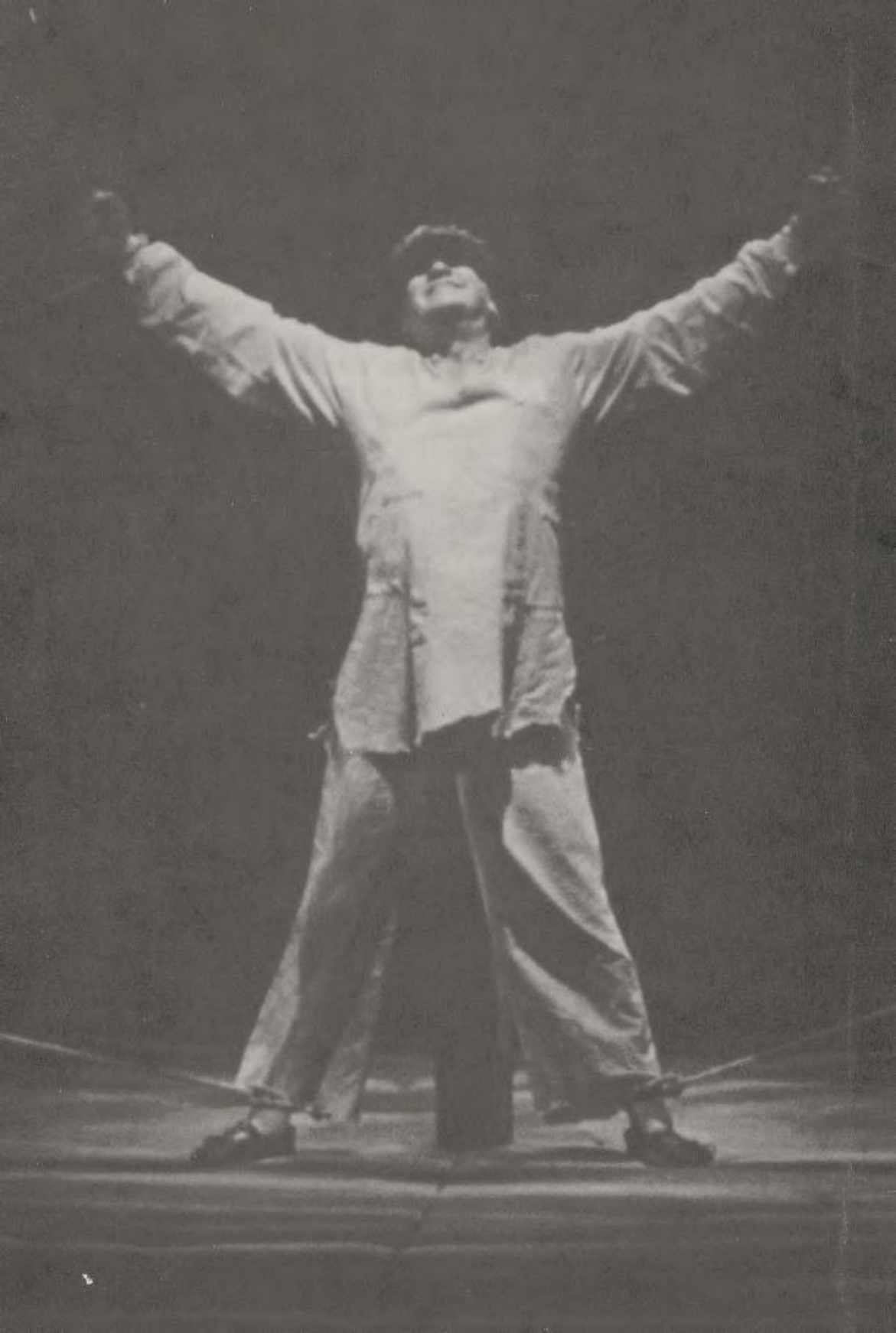
Men til hva? Det at vi muligens vet mer enn tidligere generasjoner – på enkelte områder helt sikkert mer, på andre helt sikkert mindre – betyr det at vi mestrer våre liv bedre? All psykologisk og medisinsk forskning, har den gjort det lettere for oss, det øyeblikk vi alle møter, og som scenen med Målestokk minner oss om? Vitenskapen kan psykologisere vår ensomhet og vår evighetslengsel – den er der allikevel. Alle vitenskapelige ideologier som forklarer forholdet mellom individ og fellesskap, kan de løse dette dilemma for oss, kollisjonen mellom individua-

litet og kollektiv? Om seksuallforskningen skaper støtte åpenhet, forklarer den ikke tiltrekningen og motsetningen. Uansett er vi nødt til å leve i det vanskeligste – å forme vår seksualitet et sted i hele det store spenn fra drift og fysikk til emosjoner og lengsler.

I vår tilværelse er det en rekke slike sentrale områder. Om vi forsker i dem og fjerner de hvite flekkene på kartet, gjenstår det allikevel å *leve* i dem. De er ikke problemer vi kan løse og gjøre oss ferdige med. Dypest sett er de mysterier vi må få et forhold til med våre liv. Og erkjennelse er ikke kunnskap *om* disse områder, men forståelse av *hvordan* leve i dem. Erkjennelse blir ikke til som et resultat av tenkning eller tolkning, men av handling, av det å gjøre erfaringer og bruke dem. Erkjennelse blir skapt av intuisjonen i møtet med de lover livet selv setter. Kunnskaper kan overleveres fra en generasjon til den neste. Erkjennelse kan ikke overleveres. Forholdene kan legges mer eller mindre godt til rette, men erkjennelse må oppstå på nytt i enhver tid og ethvert individ – alltid forskjellig, aldri entydig. Den viser oss ikke det som er vitenskapelig sant, men det som er intuitivt riktig.

Enhver tid, enhver kultur legger sitt mønster over de sentrale livsområder – hvordan forholdet mellom de sterke og de svake skal være, mellom kjønnene, forholdet mellom individ og fellesskap, menneske og natur, menneske og guddom. Enhver tid, enhver kultur forteller menneskene hvordan de skal forstå seg selv – hva er livets mening og innhold, hvilke spørsmål er viktige og hvilke er uvesentlige? Kulturen er en ramme som gir oss holdepunkter: språk, tradisjoner, historie, relasjoner. Kulturen er vår måte å ordne den spontane og alltid forandrende strøm som livsprosessen er.

Men det ser ut til å være slik at alltid når vi griper inn, styrer og konsentrere de spontane prosesser, oppstår det spenninger. Det gjelder også de prosesser som er knyttet til vår kropp og vår psyke, slike som åndedrettet og den spontane strøm av tanker. Kulturen gir ståsted, tilhørighet, men den rommer også konflikter – det Stein Mehren kaller demoni: I enhver virkelighetsforståelse faller noe av menneskemysteriet og naturmysteriet utenfor. Det får ikke plass i kulturen, i tidens seirende språk. I én tid, i én kultur er det velsignet gjerning å drive slavehandel eller brenne hekser. En dyrker de sterke, de som seirer. En annen dyrker de svake, de som taper. En tid, en kultur fornektet kjønnsdriften, en annen dyrker den. En kultur, som den jødiske, forsker seg innover i mennesket og dets forhold til det hellige.



En annen, den vesterlandske, forsker i materien og avviser det hellige. En kultur dyrker individets rett, en annen kollektivet. Noe kommer til syne, noe forsvinner fra vårt ståsted.

Noe blir uforløst i vårt forhold til oss selv og de sentrale livsområder. Noe blir ubehagelig. Enhver kultur har sitt ubehag og sin ekkelhet – og sine symptomer på dette.

Mange eller få kan gjenkjenne disse symptomer som kulturens og ikke individets, og bli opprørere. Men den første impuls kommer alltid fra den ene – den som klarer å gi språk til ubehaget på en slik måte at gjenkjennelse oppstår, den som er subjektiv nok til å bli mangetydig og derfor gjenkjent av flere. Og den ene – det viser seg som oftest å være filosofen eller kunstneren: Camilla Collett og Bob Dylan, Edvard Munch og Per Kleiva, Karl Marx og André Glucksman, Ibsen og Solzjenitsyn, Bjørneboe og Mykle.

Det er kanskje de færreste som utløser og forløser, men uansett må kunstens viktigste oppgave være å uroe kulturen, vise oss kulturens – og derfor vårt eget – ubehag. Hele tiden stille spørsmål ved de måter vi lever på i forhold til de sentrale livsområder. Holde den spontane livsprosess levende for oss.

Det kan bare den erkjennende kunst – skapt av en kunstner som er forpliktet av sine evner og sitt kall og bruker sin fantasi og seg selv i sine erfaringer. En kunstner som er bundet av en ideologi, arrangerer det som allerede er kjent. I en erkjennelsesprosess bryter kunstneren med det kjente, kulturens språk og bevisstgjøring. Det røde bånd som renner nedover Målestokk, viser oss en virkelighet vi skjuler for oss selv. Det er et språk vi brått lytter til, fordi det treffer våre lengsler – et livsområde vår tid og vår kultur i liten grad har arbeidet med.

3. Å DESAUVERE FYLKESTINGET

Kunsten skal bryte med det kjente? Det er en funksjon kunsten bare kan ha i et ustabilt samfunn, lyder en innvendig. I middelalderen var kunsten aldri annet enn bekreftelse på de verdier og de myter alle delte. Arne Martin Klausen går videre og mener at «skiftninger av typen overgang fra middelalder til renessanse og barokk til rokokko er i et større tidsperspektiv å betrakte som stilistiske krusninger på et hav av felles ideologi, symbolbruk og kunstneriske kategorier. Drastiske endringer kom først omkring 1900». Det er vel i seg selv neppe riktig. Men perspektivet blir et annet hvis vi godtar at kunst også blir til i

Hjorth-Jenssen i kastrasjons scenen i «Historien om en hest.»

erkjennelse av kulturens ubehag – som alltid er til stede i større eller mindre grad. Da blir det like meget spørsmål om maktforhold, om kunstnerens mulighet for å gi uttrykk for denne erkjennelse. Om all kunst i USSR bekrefter kulturens verdier, betyr ikke det at den sovjetiske kultur er uten ubehag – eller at ingen sanser ubehaget.

Det er ikke så vanskelig å se at denne – gjerne middelalderske – forventning om at kunsten skal bekrefte våre verdier, også ligger bak dagens kunstkamp. Selvfølgelig vil og skal kunst også bekrefte verdier, men når dette blir en implisitt offentlig definisjon og et press, er ikke veien til uføret lang. Og denne forventning – kunst som bekreftelse – finnes over hele skalaen: hos borgerskapet, hos kristne, hos marxister. Her er det ikke vanskelig å bli konkret, for problemet spisser seg til når de politikere som sitter på skattepengene, ser at de må finansiere kunstneriske uttrykk som bryter med deres egne verdier.

En av de viktigste funksjoner for regionteatrene i Norge har trolig vært å lære regionpolitikere noe helt sentralt om kunst, verdier og kontroll. Men at det gjenstår ikke så lite av pensum, viser at intervju med en fylkespolitiker fra Kr. F. i Sogn og Fjordane.

Bakgrunnen er Fylkestingets vedtak om at alt kulturarbeide i fylket skal være underlagt en kristen formålsparagraf. Og siden skillet mellom kunst og kultur synes nokså uklart, mener politikere øyensynlig at den samme formålsparagraf også må gjelde den fylkesfinansierte kunst. I dette tilfelle Sogn og Fjordane Teater. Teatersjef Anne Gullestad sa klart fra at dette vedtaket angikk hverken henne eller teatret. Dette får vår politiker til å reagere på denne måte overfor Bergens Tidende:

«Det undrar meg at Anne Gullestad har ei slik haldning til det øverste politiske styringsorganet i fylket. Eg har vurdert teatersjefen som ein seriøs kunstnar og eit seriøst menneske, og det er med ei viss undring eg ser at ho vil sjå bort frå eit relativt sterkt fylkestingvedtak. Det er ikkje paragrafen ho desauverer, men fylkestinget. (...) Paragrafen skal vere til hjelp i val av repertoaret. Som eg har sagt før, skal ikkje paragrafen kreve forkynning, men han skal hindre kulturlivet å drive det motsatte. (...) Vi kan ikkje la nedbrytande krefter få strøyme fritt i den fylkeskommunale kulturpolitikken. Vi må ha lov til å kunne seie at dette er godt og dette er ikkje godt. (...) Alle må bøye seg for godtekne speleregler i samfunnet».

Her er det på utstilling, alt sammen – forvirringen, verdibekreftelsen, rammene som ikke må uroes. Kunstneren må re-



Håkon Bleken.

spektre politikernes verdivedtak og de godtatt spilleregler. Kom på plass! Sammenligningene kan enhver trekke.

Borgerskapet lider ikke av den samme sensurlyst i sin forventning om at kunsten skal avspeile 'de evige verdier'. Teaterkunstnere langt til venstre og langt nord i landet, for eksempel, har konstatert at fylkespolitikere fra Høyre lettest skjønner og respekterer kunstens krav om frihet. Men borgerskapet er til gjengjeld – etter det første innledende sjokket – i stand til å svelge sitt eget ubehag, sin egen ekkelhet. Den grensesprengende kunst blir dekor, pittoreske avvik. Borgerskapet gjør kunstneren til klovn, og på 60-tallet gjenkjente kunstneren seg selv om en

slags hoffnarr, en pikant og pirrende og fargerik legitimering av borgerskapets verdier om toleranse. Erkjennelsen blir ufarliggjort. Dette er det dilemma Dag Solstad tar opp i *Arild Asnes 1970* og Stein Mehren blant annet i *Samtidsmuseet*.

I dette dilemma blir den grensesprengende kunst kastret – og kunstneren derfor drevet ut av kunstnerrollen, hvor han oppnår lite annet enn å fungere som akseptert og betalt avviker. Kunstneren forsvinner inn i politikerens, forkynnerens, ideologens roller, og det er trolig en av årsakene til dette paradoks:

Mange av de kunstnere som i 60-årene satte navn på kulturens ubehag, og kjempet mot et borgerskap som ventet å se sine verdier bekreftet i kunsten, ble selv forsvarere av en kunst som nokså rigid kom til å bekrefte andre verdier: marxismens. Først nå, ved inngangen til 80-årene, når ubehaget og ekkelheten i den ideologi og den kultur de har etablert, er blitt så påtrengende og tydelig at det ikke lenger er mulig å bevare sin anstendighet hvis man ikke innser det, blir ubehaget en del av deres virkelighet. Og smått om senn også av deres kunst. Espen Haavardsholm prøver seg forsiktig frem i *Drift*. I et tiår ga de frivillig fra seg den frihet de skulle ha brukt.

Sammen med den erkjennende kunst lager marxismen en lei nøtt, som bare knekkes delvis ved å gi avkall på marxismen som altomfattende virkelighetsforklaring. Hvis marxismen er et totalbilde av vår tilværelse, betyr det at all erkjennelse er gjort, fundamentalt sett. Kunstens oppgave blir bare å organisere erkjennelsen, formidle, gjenspeile en fortolket virkelighet, bekrefte. Er marxismen derimot ikke altomfattende, kan den kunstneriske erkjennelse gjøre marxismen ugyldig.

At dette er et vanskelig og uklart punkt, viser også denne samtalen i *Profil* 5/79 mellom to litterater i ulike stadier på venstresiden. I et avsnitt som har tittelen «Er diktning erkjennelse?», ordlegger de seg slik:

Helge Rønning: Jeg vil ikke uttrykke det slik at litteraturen skal gi ny erkjennelse, men den skal organisere erfaringer slik at de blir slående og sammenfattende. Det er noe litt annet. (...)

Knut Johansen: Jeg mener det finnes en rekke bøker i litteraturhistoria som faktisk inneholder ny erkjennelse og nye oppdagelser.

Helge Rønning: Jo, fordi erkjennelsen fantes fra før, litteraturen bare organiserer innsikter.

Knut Johansen: Dette gjelder hoveddelen av litteraturen, men noen forfattere er også oppdagere akkurat som naturvitenskapsmenn som oppdager eller forstår nye naturlover (...). Men

mesteparten av litteraturen sier bare det folk tenkte for 2–3 år siden. Det er virkelig interessant nok.

Virkelig? Knut Johansen nærmer seg vanskelighetene, men han trekker seg. Derimot ser de begge – omenn indirekte – at den sensurlyst politikerintervjuet avdekker, også finnes hos marxistene. Johansen: «Litteraturkritikken har virka begrensende. (...) At m-l-kritikken har hatt negative sider er opplagt, den har vært forferdelig snevert orientert». Rønning: «Innenfor den sosialistiske bevegelsen ser vi ikke lenger enn vår egen nese når vi fortolker samfunnet. Vi er veldig snevre i det vi oppfatter som litteraturen i Norge».

Hva dette har betydd for kunsten i det siste tiåret, er trolig ikke så rent lite, for disse to har snakket i tidens seirende språk og avgjort hva som er viktig. Hvilke verdier kunsten skal bekrefte. Den erkjennelse og den visjon som har skapt Målestokks røde bånd, har nådeløst vært rubrisert som uvesentlig og motarbeidet.

4. PYNT OG UBEHAG

Mitt ærende har altså vært å argumentere for at kunst og kultur må stå i motsetning til hverandre. Kunsten har et utgangspunkt i kulturen, kunstneren kan ikke stå utenfor, men i kunsten ser kulturen seg selv og sitt ubehag, det skjulte, det glemte, det neglisjerte. Det betyr at om kunst også er pynt og bekreftelse av de verdier vi tror på, må ikke det utelukke det som for mange står som kunstens viktigste funksjon: den erkjennende. Den som kan si oss noe om hvordan vi bruker våre liv, hvordan vi lever i forhold til de sentrale livsområder, i hvilken grad kulturen har formet vår selvforståelse på en slik måte at vi lever i kollisjon med livsprosessen og de lover livet selv setter.

Dette er vel egentlig selvfølgelig. Men det kan se ut som om det stadig må sies pånytt.

KAPPLØP MED LENGSELEN

Arne Nordheim



Arne Nordheim, komponist, hevder her at når noen arbeider med seg selv, slik kunstneren gjør, påvirker også det verden. Han vil rehabilitere det gamle ord *kall* – kunstneren aner tingene slik de virkelig er, og hans viktigste oppgave blir å fremstille dette på en slik måte at mange kjenner seg igjen. Kunsten er kappløpet med lengselen.

– Kunstnerens oppgave er ikke primært en oppgave, men en måte å leve på. Jeg vil ta frem og rehabilitere det gamle uttrykk *kall*. Kunstneren må fremkalle det bilde han en gang har sett – og nå blir jeg visuell selv om jeg er komponist:

Å komponere er på mange måter en fotografisk prosess, som i et glimt – et tusendels sekund kanskje, fester noe på en film. Den funksjon som foregår inne i en kunstner, er fremkallerbadet der dette glimtet kommer frem, vellykket eller ikke. Du driver og søler med fremkallerbadet hele tiden, prøver å få riktig blanding og temperatur og alt dette som er avgjørende for bildets kvalitet.

– *Et glimt – av hva?*

– Jeg fant en formulering som er veldig fin, hos Quasimodo. Han sier det er «ekko av en røst gjemt i sjelen, gjenoppstår av tiden, på samme måte som måkenes klagesang/kanskje som fuglene i tårnene/de som april har drevet inn over slettene». Skjønner du? Det er et ekko. Du kan ikke komme nærmere enn et ekko av en røst gjemt i sjelen. Får du tak i det, skal du nesten være overlykkelig. For større klarhet enn et ekko får du ikke.

Da aner du tingene slik de virkelig er, slik det kanskje bare er gitt få å se

dem. Kunstnerens oppgave er å fremkalle dette på en slik måte at det blir mangetydig i ordets beste mening, får gyldighet for flere. Det er dette som gjør de store kunstnere store – mange mennesker forholder seg til dem fordi de kjenner seg selv igjen. Ikke nødvendigvis på samme måte som kunstneren har gjenkjent sitt ekko, men det bilde han skaper er så mye av – hva skal vi si – urbildet at det holder på mange menneskers oppmerksomhet. Det viser et fellesskap, noe som er likt for alle. For etterhvert som vi stiger opp fra dette ekko, blir vi mer og mer forskjellig.

– *Det du formulerer, er uttrykk for en religiøs holdning.*

– Du tolker det slik, og jeg vil gi deg rett. Det er riktignok et diffust ord, men ordet lengsel bør også rehabiliteres. Og det er det meningsløse som er foruroligende, lengselsskappende.

– *For deg er det kunstneriske arbeide uttrykk for en lengsel etter mening –*

– Ja, etter klarhet, sammenheng, forståelse. Vi vet jo at dette er en tilmålt tid, ikke sant? Vi er som Job, som sier at mennesket født av kvinnen lever en kort tid og mettes med uro, som en blomst skyter det opp,

visner, flykter med skyggen og holder ikke stand.

Den lengsel og uro vi mettes med, er blant annet matet av den korte, *tilmålte tid* som det fysiske liv er.

Derfor vil vi gjerne komme a conto – et uttrykk som slett ikke er ukjent blant kunstnere – få et glimt av hva det andre er for noe, hva som er bakkenfor. Jeg tror det er mye av kunstnerens drivkraft. Best ser vi det kanskje hos store poeter – slike som Job eller Montale eller Quasimodo eller Odysseas Elitys. Elitys kan lengsel, framlengs og baklengs, det skal jeg love deg, og han utkrystalliserer det ofte som landskapslengsel – etter fjell, hav, sten, jord. Etter fundamentene, på en måte.

– *Men du er komponist, og musikken har ingen semantikk.*

– Det er vanskelig å gjøre den rene musikk til budskapskatapult for helt spesielle meninger. Den kan ikke ha noe klart budskap – slik Kjartan Slettemarks Vietnam-bilde. Folk gikk løs på det med øks, og da oppnådde han det han ville. For kunsten er også grim. Den skal være grim. Det kan den være direkte, som en slags reportasjer. Og det underlige er at reportasjer ofte blir uvirkelige, men blir de behandlet i et kunstnerisk uttrykk, virker de så mye sterkere. Du kan se fotografier av krigshelikopterne, men når du ser dem komme over den fantastisk grønne enga i Per Kleivas bilde, da har det hele fått en ny dimensjon. Selv om det er en montasje, får det et eget uttrykk.

– *Ingen går løs på din musikk med øks.*

– Ingen har gjort det foreløpig. Allikevel er det klart musikken har en mening, for den trækker dypt ned i det indre. Men hvilke spor den etterlater seg der, hvilke oppløydde marker eller uoppgåtte eller forlengst glemte stier den går på, det er vanskelig å peke på. Den gjør noe med konstellasjonen av sjelelige krefter – hvis man

kan bruke et slikt uttrykk, man blir så redd for å bruke dem, og det er synd – de kreftene legger seg i forskjellige mønstre og forandrer deg som menneske. Den rene musikk – uten tekster eller kronologisk fremadskridende beretning, er kanskje det sterkeste uttrykk jeg vet for å løpe etter lengselen. Men nå den igjen – aldri. Tenke seg å komme i mål! Da er du ferdig.

– *Du har forbeholdt deg retten til å sitte i et elfenbenstårn og komponere. Det kan virke som et langt stykke fra din innsats i Kunstneraksjonen og den fagpolitiske kampen.*

– Kunstneraksjonen var en nødvendig etterutdanningsprosess for folk flest. Kunstneren har så lenge vært romantisert, vært pynten på den kulturelle bløtkake servert ved Stortingets avslutningsmiddager. For meg var det primære at man ikke stjeler de verdier kunstnerne skaper. Kunstverket skal stå til disposisjon, men den som skaper det, må ha anstendig godtgjørelse. I lang tid hadde det pågått lovbrudd, så kunstneraksjonen var en etterutdanning mange trengte. Jeg tror vi er kommet ganske langt nå. Men når jeg har trukket meg tilbake, er det også fordi jeg så jeg brukte opp kreftene på noe som ikke var mitt egentlige område. Og noen flukt er det ikke. Snarere det motsatte. Det er mangel på redsel for å nærme seg bildet, ekkoet. Når redselen blir borte, blir du også mer og mer alene, for du trenger tiden.

– *Det er ingen konflikt for deg at andre forlanger mer aktive kunstnerroller, mer direkte handling i tidens motsetninger?*

– I øyeblikket er konflikten for meg fremkallerbadet, det å blande riktig, få riktig temperatur. Det som opptar meg mest, er ekko. Det fyller dagen. Bilder har jeg nok av. Men å fremkalle dem, komme nær –

Kunstnerrollene lever side om side, og jeg forstår behovet for å gå inn i

samtiden, vise kulturens annet ansikt, personen bak masken. Alle de forferdelige ting vi har gjort – det er også kunstens oppgave å påpeke det. Slik for eksempel Per Kleiva og Håkon Bleken gjør. Kunsten skal være ubehagelig. Også det. Der er kunsten grensesprengende, for det kunstneriske uttrykk rommer jo alle menneskelige følelser. Stygt og pent, det er i ferd med å bli borte for meg. Men elementene må være på plass i de riktige proposjoner. Ellers dør kunstverket. Det er nettopp arbeidet med fremkaller-badet. At tingene står i riktig forhold til hverandre. Det lyriske uttrykk er bare berettiget som en del av det dramatiske, og det poetiske er bare en annen side av det katastrofale. Hvis du under fremkallingen ikke har dette under kontroll, blir bildet så entydig at det bare oppfattes av deg selv. Derfor må du skrive for deg selv lengst der nede – hvis du skal nå det fellesskap der mange kjenner seg igjen på forskjellige måter. Og ikke nødvendigvis på samme måte som kunstneren gjenkjente ekko.

Selvfølger er det virkningsfullt å gjøre folk forbannet – da setter du i

gang en tankeprosess. Kunsten kan skape slike reaksjoner. Men dette er ikke min måte å gjøre det på. Også fordi mitt språk er helt annerledes. Jeg er kommet inn i en periode de siste årene da alt jeg skriver, er det samme stykke – flere forskjellige, men med innbyrdes fellesskap. Man må være tro mot dette ekko, ikke slippe det, men forsøke å få bildet så rent og så klart som mulig. Det tar et liv, det. Visjoner tar tid. Og kunstneren må ha mulighet til å feile, slik forskere gjør. Vi er forskere med spesielle begavelser – for det er nemlig snakk om spesielle begavelser – og de som har det, skal få anledning til å sitte i fred og holde på med sitt.

Dette at noen arbeider med seg selv, det påvirker også verden. Men slike tanker er svake røster i tiden. Det materielle, det målbare, det vi kan dra nytte av umiddelbart, det har verdi. Det andre – ekko, kappløpet med lengselen, alt det som betyr noe for deg som menneske i dypere forstand, det teller lite – og stadig mindre enn før. Det kveles på en måte, i kappløpet, i blod og olje.

Carl Henrik Grøndahl



RENE TELEFONER OG CALLINGER

VAR SPESIALITET

Telefonhygiene

Øvre Slottgt. 9, Oslo 1 – Tlf. 41 43 90

KUNSTENS AMORALSKE VESEN

Håkon Bleken



Håkon Bleken, maler, peker på at kunstneren må være et korrektiv, et speil til det som skjer. Det konstruktive ligger i å avdekke. Kunstneren trekker skjønnhetens teppe til side. Man skal være forsiktig med å blande sammen kunst og moral – kunstneren som type er et destruktivt og amoralsk vesen.

«Et kulturmenneske fortærer sine inntrykk og forlanger grådig og usympatisk nye».

Nordahl Grieg

«Vi lever i en nedgangstid. Tingene synker. Kulturen ebber ut. Jeg kan skimte et slags aftenlandskap, et grått og kjølig aftenlandskap, hvor menneskene av i dag lever.»

Håkon Bleken.

Håkon Bleken ser ut av vinduet i rekkehusleiligheten. Og han ser inn, hvor bildene henger på veggene. Ferdige bilder, bilder under arbeid og skisser. Stua er hans atelier. Her lever og virker han.

– Se på kunsten som lages i dag, sier han. – I rasende fart har vi gått gjennom alle ismer på 20 år. Alle grenser er sprengt fullstendig.

Se også på all faenskapen som foregår. Det foregikk mye før i tiden også, men det var ikke som nå. I vår tid betrakter folket det hele gjennom TV-skjermen. Og de betrakter med likegyldighet.

Det overordnede, samlende prinsipp i samfunnet er ikke lenger til stede. I gamle dager var det slike prinsipper. Det var ingen tvil om at man holdt på med det riktige. Men i dag, når kulturen ebber ut, slik jeg fornemmer at den gjør, da bryter prinsippene sammen.

Da er tvilen nesten en slags forutsetning for kunsten.

Han trekker frem et motargument, for å gi påstanden mer tyngde: – En marxist vil selvfølgelig si: Hva mener du? Det må da gå an å gjøre noe med det? Javel, det kan han ha rett i. Men ingen har klart det hittil.

Bleken går over til å beskrive sin egen situasjon. Hvilke konsekvenser får et slikt syn for kunstneren:

– Det sier seg selv at målsettingen blir noe paradoksal. Har det noen hensikt å lage kunst i våre dager? Er det ikke litt uanstendig?

Denne tvilen spenner kravene. Man slipper ikke alt gjennom:

– Det synes nokså meningsløst å male blomster i våre dager. Det er ikke lenger mulig å skrive en borgerlig-realistisk roman. Jeg mener ikke nødvendigvis at alt bare skal være død og djvelskap. Men dette må være erkjent hos kunstneren. Han må vite det.

– Hva blir kunstnerens plass i dagens samfunn?

– Kunstnerens plass – om han har noen – må være som et korrektiv, et speil til det som skjer, en som viser hva tingene virkelig er. Dagens samfunn er sykt. Kunstneren viser sykdommen. Kunst må være konstruktiv, og det konstruktive ligger i å avdekke sam-

funnet. Kunstneren trekker skjønnhetens teppe til side.

– Er kunstneren upåvirket av det som skjer?

– Det er han selvfølgelig ikke. Det normale ville nesten være å bli gal i dagens samfunn. For å kunne vise sykdommene må man være i stand til å ta den i seg.

Kildene til kunsten er der hvor traumene er. I vår tid må vi være traumatiske for å lage noe som har med tiden å gjøre. Enhver tid har sin bestemte karakter, sine bestemte traumer. Hvis en person lever i takt med sin tid, og har samtidsmessige, personlige traumer, så faller ens personlighet inn i tiden. Så blir personlige ting generelle.

Kilden til kunsten er et sår som verker. Det betyr ikke nødvendigvis at det man lager blir tragisk. Det kan også bli vidunderlig. Mozart er et eksempel. Han er smertelig og tragisk skjønn. Munchs «Vårilde» likeså. Du ser piken som skal dø og du ser våren som strømmer inn.

En katastrofe kan på sitt vis være vakker. Blodet flyter. Du får den røde plutseligheten. For en kunstner, som er vant til å se uttrykksmuligheter, er dette interessant. En kan ofte bli sjokkert over kunstnerens tilsynelatende kynisme.

– Elendigheten, er den bare i den ytre verden?

– Det sier seg selv at mennesker som gjennom sitt arbeid skal gå forholdsvis dypt, må ha kjennskap til mørke sider ved tilværelsen. Kunst er noe som har like mye med varme som med kulde å gjøre. Kunstneren er engasjert, samtidig som han engasjerer seg selv. Han står oppe i det han gjør, samtidig som han står utenfor. Jeg har avstand til det bildet jeg maler, men jeg maler fordi det angår meg.

– Har kunstneren ansvar overfor samfunnslivet?

– Det viktigste for meg – og sannsynligvis for enhver kunstner – er kunsten, formdriften. Lysten til å for-

me ting. Det tror jeg er primærårsaken til at man vil jobbe med kunst.

En annen sak er at kunstneren kan ha en politisk bevissthet. Kunstneren kan være politisk engasjert, og bildene han lager kan dermed bli politiske. Jeg sier ikke at det er en nødvendig forbindelse, bare at det *kan være* en forbindelse.

Hos meg er det av og til slik at ting opprører meg sterkt. En hendelse taler sterkt til meg billedmessig. Jeg malte baskerne som ble henrettet i Spania i 1975. Jeg malte juntaen i Hellas. I min ungdom malte jeg også et bilde av Cyril Chessman, da han ble henrettet i USA. I dag er Reitgjerdet et ting som engasjerer meg. Det er ikke unaturlig for meg å male et bilde over forholdene der. Temaet er generelt; svake mennesker lider og blir utnyttet. Dette har også store billedmessige muligheter, som tross alt er en nødvendighet.

Munch malte mye om sex og død, men det var ikke derfor han ble maler. Han ble maler fordi han likte å male. Han hadde en formdrift i den retning. På samme måte arbeider dikteren med ord, musikeren med toner og billedhoggerne med volumer.

Det er litt av sakens kjerne at kunstnerens plass i samfunnet ikke kan defineres fullt ut. Straks den er det den bør være, så bør den ikke være det lenger. Som oftest, når en kunstner blir etablert, når han omfavnes og trykkes til samfunnets bryst, er kunsten ferdig. Da dør den.

Bleken går bort til sine bilder, forteller litt om dem, om tema og oppbygning, om det han er fornøyd med og det han ikke er fornøyd med. Det melder seg et naturlig spørsmål. Hvorfor legger han ned alt dette arbeidet på bilder. Hvem skaper han for?

– For meg selv. Det tror jeg de fleste kunstnere gjør. Det er selvfølgelig hyggelig å vise frem det jeg har laget, og få respons. Ikke minst er det hyggelig å selge. Men det betyr ikke at jeg vil slutte å lage kunst fordi om folk sa det

var elendig. Cesanne begynte å bli kjent på slutten av sitt liv. Men han malte hele livet gjennom likevel.

– Er responsen utenfra å stole på?

– Når det har gått lang nok tid, tror jeg det er de beste som står igjen. I samtiden blir det noe annet. Det er mye bløff. I Norge er det ikke så utpreget, men jeg har sett mye sjaber utenlandsk kunst. Kunsten blir ikke automatisk bra om den lages i Paris. Men jeg tror denne kunsten er ferdig når det har gått 10–20 år. Ettertiden vil skille den ut.

– Hva tilstreber du i det du lager? Finnes det kvalitetsnormer?

– Det er vanskelig å svare på. Først og fremst må kunstverket være godt, formalt sett, innen den kunstart det gjelder. Det som utsies, karakteren, må få sin billedmessige løsning. Det tilstreber jeg i hvert fall. teknisk sett må det være nærmest uklanderlig.

Men så melder spørsmålet seg: Hva er teknikk og hva er budskap? Hva er form og hva er innhold? Kanskje er det samme ting. Kanskje er spørsmålet ubesvart.

Forholdsvis. Spørsmålet kan besvares ved å streife ting. Formen er ingen hanske som trekkes på innholdet. Bildet må være malerisk godt, men også det er et forbannet flytende begrep. Det som var malerisk godt i går, er kanskje ikke det i dag. Det som var uskjønt i går kan være skjønt i dag. Det som var umalerisk i går kan være malerisk, vakkert i dag. Det oppstår en dyp forbindelse mellom det maleriske og bildets karakter. Avstanden opphører. Det blir en og samme ting.

Jeg misunner komponisten som utelukkende jobber med abstrakte ting. Han arbeider med den rene kunst, og det må være stort. Maleren arbeider med en kunstart som ikke er så ren som musikken. Maleren kan henfalle til ren illustrasjon, til politiske eller religiøse budskap. En kan ende med å male kullisser.

I våre dager er det mange eksempler

på dårlig kunst, hvor teknikken ikke er mestret. Det er mye uforløst kunst. Første krav må være at kunsten er forløst.

– Hvordan vurderer du din egen kunst?

– Jeg tror ikke selv at jeg lager så jævlig gode ting. Kanskje en maler lager 10 gode bilder i løpet av sitt liv. Resten er fyll. Famling, kretsing om emnet. Så kan man plutselig slå til.

De virkelig gode bildene er ikke bare teknisk gode. Når du er på topp er det ubeskrivelig. Men det er ikke enkelt å komme dit. Du prøver å kretse det inn, men det glir unna. Det ligger i kunstens vesen.

– Hvor mange av de ti har du laget til nå?

– Enkelte ting er jeg ganske godt fornøyd med. Men ellers er det umulig å svare på – selvfølgelig. Jeg kan ikke sitte å file på det samme bildet i all evighet, for å få det perfekt. Jeg må heller prøve å komme litt nærmere neste gang.

Håkon Bleken har sagt opp sin stil-ling ved Norges Tekniske Høyskole, hvor han var amanuensis ved Institutt for Form og Farge.

– Det tok for mye tid. Det ble for lite tid til overs til jobbing. Ti år er nå forresten nok i en undervisningsjobb. Når så lang tid er gått begynner du å snu bunken.

Undervisningssituasjonen er fin så lenge det foregår en fruktbar dialog mellom lærer og student. Jeg måtte bevisstgjøre mitt forhold til estetiske spørsmål. Jeg måtte sette navn på tingene og forklare hvorfor en ting var god eller dårlig. Det er en bevisstgjøring som ingen kunstner har vondt av. Jeg lærte svært mye at studentene. Forhåpentligvis lærte de også noe av meg.

Det burde være en grense på ti år her som ved kunsthøyskolen i Stockholm. I Norge er det gode eksempler på folk på mitt område som har sittet altfor lenge i sine jobber.

Bleken trakk seg ut av høyskolemiljøet. I dag står han alene i sin rekkehusleilighet og maler. Det er sikkert fredeligere, men er det ikke også en betenkelighet forbundet ved å leve isolert med sin kunst.

Svakheten ved å stå alene og male er at jeg får mindre kontakt med mennesker, spesielt unge mennesker. Jeg savner kontakt med unge mennesker. De tenker ikke så mønsterbundet. Folk på min egen alder er ofte etablerte, dvs. stivnet.

Men jeg vil ikke si at jeg er isolert, eller mister kontakten med samfunnet. Det å være samfunnsengasjert er ikke å delta i all verdens diskusjoner. Man kan være uhyre engasjert og sitte alene. Få kunstnere var så engasjert som Munch.

Hvor henter så kunstneren sin inspirasjon fra? Hvor kommer idéene fra?

– Idéer kan være så mye. Idéen representerer noe som engasjerer. Det kan være ting man ser, leser eller noe i samfunnet. En god del kunstnere tenner på bestemte problemstillinger. Ibsen var opptatt av «han som tror og han som tviler». Hvis man går til det skritt å analysere en kunstners arbeider, finner man kanskje at han forfølger bestemte tema – kanskje bare ett – livet gjennom. Han gjør det samme om og om igjen.

For min del synes det som jeg tenner i større grad på ting som har en tragisk undertone. Såkalt lykkelige ting kommer sjeldnere – hvis de da ikke er forbundet med tragiske ting. Livets tragiske grunntone er en forutsetning for kunst. Det går jo som kjent mot døden.

Idéen kan komme plutselig, men oftest gjennom en prosess. Det er den berømmelige dialogen mellom materialet og kunstneren, mellom det å bestemme og det å bli bestemt.

Det er vanskelig å si hvor idéer

kommer fra. Tidligere begynte jeg i en ende for å se hva som ville skje. Jeg laget vinduer i en årrekke. Vinduer, ut mot lyset.

Kunstneren skaper ofte ut fra et kaosland. Uorden, kaos er ofte en forutsetning for nye konstallasjoner. Når man lager et bilde, er tilintetgjørelse som regel en del av prosessen. Alle forankringspunkter må droppes. Da kan det i lykkelige stunder skje noe.

Det har ofte slått meg at virkelig store kunstnere har såkalte «sinnsyke trekk» i sin kunst. Geni og galskap ligger nær hverandre. En sinnsyk kan være uhyre nær skapende virksomhet. Det er ikke uten grunn at flere store kunstnere er blitt ganske sprø.

– Hvilke verdier ligger til grunn for kunsten?

– Hvilke verdier? Kanskje ingen. Kanskje preges den av en mangel på verdier. Vi lever i en tid som er verdiløs. I kraft av erkjennelsen av det verdiløse kan vesentlige ting oppstå.

Det er et spørsmål om hvordan man definerer verdier. Man skal være forsiktig med å blande sammen kunst og moral. I vår tid er det ikke nødvendig med en etisk holdning for å lage bilder. Det er ingen sammenheng mellom edle mennesker og store kunstnere. Snarere tvert i mot.

– Kunstneren som type er et destruktivt og amoralsk vesen. Deri ligger også hans konstruktive oppgave. Han er opptatt av å bryte ned det samfunnet han lever i, bryte ned det borgerlige. Det er konstruktivt å bryte ned det som er så etablert at ingen lenger setter spørsmålsteget ved det.

– Det finnes mange eksempler på folk med store destruktive drag, som klarer å forløse noe i tiden. Brutale, aggressive mennesker, men store kunstnere. Selv de beste intensjoner kan ikke skape kunst, hvis de ikke er forbundet med noe mer.

Gunnar Sand.

PÅ SOTRA SOM I LONDON!

Robert Levin



Robert Levin, professor, pianist: Den utøvende kunstner skaper øyeblikkskunst – det hjelper ikke å vite at du behersker stoffet, hvis du ikke gjør det akkurat i det øyeblikk da det må skje: sammen med publikum. Derfor – hvis du ikke stiller de høyeste krav til deg selv, mister du noe av deg selv.

Kunsten har gjennom tiden gjort samfunnet både vakrere og mer grusomt. Men hva ville vi vært uten kunst? Bevegelige vesener. Og jeg aksepterer ikke ordet finkultur! Det er et motbydelig uttrykk, bevisst skapt for å sette et skille – ikke i kunsten, men mellom mennesker. Hadde man enda brukt ordet den gang erkehertug ditten og storfyrst datten holdt hoffkapell og bare venner fikk lytte. Men i dag? Hvem er det som fyller konserthusene? Adel har vi ikke, skipsrederne er det dårlig med, og de var der heller ikke da tidene var gode. Alle typer mennesker er der. Gleden over kunsten er nedlagt i alle, og det burde være en samfunnsoppgave å utvikle de estetiske fag – så vi ikke bare blir sportslige eller teknologiske. Og kunstneren er formidler av disse kvaliteter. Hadde jeg ikke hatt følelsen av at dette er noe jeg må og skal gjøre, tror jeg at jeg neppe hadde holdt ut alt slitet.

– Men dette slitet med øving og arbeide – det er jo frivillig.

– Selvfølgelig. Og selvfølgelig ikke. Går man dypere inn i dette, er det slett ikke så sikkert at det er frivillig. Det er noe i deg som krever det, som gjør at du ikke kan la være. Selv om du før en stor konsert kan ha problemer med deg selv, vet du at du aldri

kommer til å holde opp. Det er et liv man ikke helt er herre over selv.

– Som pianist er du utøvende kunstner, ikke skapende. Det fritar deg for mange myter –

– Det tror jeg nok. Den skapende kunstner kan ha langt større problemer i skaperøyeblikket enn formidleren. Formidleren får tak i et praktisk talt ferdig verk og blåser liv i det. Men han må selv legge sin person i det, gi det nytt lys, gi det ny tolkning. Ellers blir det bare en reproduksjon.

Og det er skjønneten og forbanelsen for en eksekutør! Det han skaper, er øyeblikkskunst, det må skje akkurat nå! Det nytter ikke å si at dette har jeg øvet på så lenge at dette mestrer jeg, teknisk, klanglig, formmessig – hvis du ikke behersker det i det øyeblikk du skal formidle det til et publikum. Tenk deg ergrelsen – du har sittet og arbeidet med akkurat den frasen du gjerne vil få til – umerkelig kanskje, slikt som ikke kan avmerkes i notene. Du behersker det – og så skjer det ikke i akkurat det øyeblikk da det må skje.

– Hva er det som oppveier de øyeblikkene?

– Plutselig når du for eksempel er ute på turné med samme program – på et lite sted eller i Paris, kan det skje noe mellom de to som spiller –

noe som aldri har skjedd før. Vi kommer ut etterpå og spør: hva i himmelens navn var det vi gjorde? En ny klangfarge åpnet seg, nye vyer. Dette gjør det så uoppslitelig interessant – den samme spenning foran hver konsert.

– *Det betyr at du er idealistisk nok til å legge like mye i en konsert på Sotra som i London?*

– Du har plikt til å spille like godt på Sotra som i London, like opplagt, inspirert og inspirerende. For karrieren har det større betydning hva du gjør i London, men for deg selv og ditt forhold til det du gjør, må du ta alt like alvorlig. Når folk tar ferje og buss og bil langveisfra for å få en opplevelse, har du plikt til å gi dem det.

Og én ting kan jeg aldri gå på akkord med: kvaliteten. Du må aldri forsøke å seile igjennom, slentre avgårde med noe som er nesten godt nok. Hvis du ikke stiller – og det mener jeg i den grad oppriktig – de absolutt høyeste krav til deg selv uansett, så mister du noe av deg selv. En gang skjer det på et uviktig sted, hvor nå det måtte være. Senere slapper man av andre steder. De krav man stiller til seg selv, må man aldri gå på akkord med.

– *Disse kravene til kvalitet vil jo stoppe og ta motet fra enhver som selv prøver å få litt glede ut av et piano.*

– Nei. Det er noe annet. Det man gjør i godt lag, egenaktiviteten. Men vi må ikke komme dit hen at vi hevder vi ikke trenger en Heifetz fordi vi har en felespiller i bygda. Vi må ha profesjonalisme for å virkelig gjøre dimensjonene. For en tid siden hadde vi en periode da nesten bare amatører skulle frem i TV og andre steder. Nå har vi gått bort fra det. Hvorfor? Det gir ingen opplevelse, ingen dimensjoner. En ting er å være morsom i min kusines konfirmasjon, noe annet å stå på Chat Noirs scene. I min tid

på Chat Noir før krigen prøvet vi stadig med folk som hadde vært morsomme i familien. Tragisk. Forholdet mellom profesjonelle og amatører må baseres på sunt samarbeide – ikke på sammenblanding. Tenk på det, hvert år klekkes det ut tusenvis av gode pianister over hele verden. Hvorfor er det bare et fåtall av disse som klarer å skape seg en internasjonal karriere? Fordi de har noe ekstra på toppen av den tekniske fullkommenheten, noe de andre ikke har, noe som skaper opplevelse.

Hvorfor krever man profesjonalisme i andre forhold – av håndverkere, for eksempel – og ikke i kunsten? En rørerlegger må attpåtil ha autorisasjon?

– *Fordi konsekvensene kan bli så store hvis han ikke er god nok. Resultatet er lett målbart.*

– Nettopp. Vi må lære forskjellen – at kunsten ikke kan måles direkte. Som en naturopplevelse, en ferie ikke kan måles. Også av den grunn må vi satse mer på de estetiske fag i vår tid da alle mennesker har mulighet til å dele kunstopplevelsen. Og det må man lære. Ingen begynner rett på å lese Kafka eller gå på konsert.

– *En av tidens diskusjoner dreier seg om kunstnerens trygghet, det økonomiske grunnlag for å skape.*

– Dette er et konkurranseyrke, det er hardt, den beste får oppgaven. Tror man må se i ansiktet at i våre yrker vil det alltid være utrygghet og mulighet for nederlag. Og nederlagene kan være store. Derfor er det viktig at man jo før jo heller innser at her blir jeg bare ikke god nok – slik at man finner noe annet å gjøre. Det nytter ikke å si at jeg har gjennomgått Musikkhøgskolen eller Teaterskolen, derfor har jeg rett til å heve gasje. Hvor blir da utviklingen av?

– *Hva er så fint med denne utviklingen?*

– Det er plass for alle, vi kan ikke være Rubinstein alle sammen. Men uansett må noen gå foran, noen som

har evnen til å fornye. Samme hvor ofte man akkompagnerer Griegs sanger, kan man ikke la det gå rutine i det, man må søke etter ny forståelse. Kunsten kan ikke stoppe opp og stivne.

– *Norske utøvende musikere har ikke alltid de beste arbeidsforhold?*

– Se på Filharmoniske alle de år orkestret holdt til i Universitetets aula. Enhver annen arbeider ville sagt at dette går ikke an. Vi må få skikkelige arbeidsvilkår, ellers blir bedriften nedlagt. Men musikeren vil formidle, vil skape. Det er bare vidunderlig at man kan leve av det samtidig. Men ingen andre ville funnet seg i å bli behandlet slik – og med all rett.

– *Du har vært rektor på Musikkhøgskolen siden starten i 1973 – med arbeidsforhold som må være helt umulige.*

– I den første rusen over å ha fått skolen regnet vi med at dette skulle ordne seg litt etter litt. Men nå opplever vi at idealismen forsvinner fordi slitet tærer. Lærere og elever har ingen steder å snakke sammen, intet miljø er det mulig å skape. Vi ba om

en halv million til å lydisolere den gamle klinikken i Wergelandsveien vi har overtatt – hvordan skal du klare å arbeide med en strykekvartett når trombonen øver ved siden av og slagverket under? Klart det går på nerve- ne løs. Med all respekt for Idretts- høyskolen som har et vakkert anlegg med svømmehall og idrettshall – var det ikke 40 millioner skolen fikk til nyanlegg i fjor? Nå har vi omsider fått midler til å isolere, og da begynner det så smått å bli levelig ihvertfall på det området.

– *Men det må vel også være kunstens oppgave å fortelle politikerne hva det egentlig betyr?*

– Det er vanskelig. Du kan ikke dra en politiker inn i konsertsalen. Å lære seg glede over kunsten er en erfarings sak, og at noen dukker opp én gang for å representere et departement, det nytter lite. Kunsten utvikler mennesket, men det må mange år til for å skape en erfaringsbakgrunn. Mulig det matnyttige går først for politikerne, men ingen blir fornøyd med bare å ha forhold til det matnyttige.

Carl Henrik Grøndahl



GALLERI FINSRUD

1440 Drøbak - Tlf. 93 16 07

Utstillinger og salg av bildende kunst og skulptur.
Andre aktiviteter: Salg av orientalske tepper, møbler
(skandinavisk design) og rammer.

Å GJENOPPRETTE MENING

Edvard Hoem



Edvard Hoem, forfatter: Hvis et parti påberoper seg retten til å definere tjenlig kunst, hvordan kan partiet vite det? Vi må håpe at det i et godt kunstverk er noe som går ut over den erkjennelse som var der før du begynte. Men jeg skaper ikke meningen i historien – jeg prøver å oppdage den.

– Når kunsten i vårt samfunn er blitt presset nokså langt ut og kanskje ikke har så stor betydning som vi kunne ønske eller som den potensielt kunne ha, må det være fordi det også er indre krise i selvbevisstheten hos kunstnerne. Og det skyldes press som slår inn utenfra:

Vitenskapen har overtatt noe av kunstens plass og kan vise til helt konkrete resultater. Den tilfører samfunnet noe konkret folk opplever på kroppen. Kunstneren blir også offer for nyttenking, krav om nytte på kort sikt. I alt det en kunstner foretar seg, ligger det dessuten motsetninger. Idet du kjemper for at Staten skal betale for din frihet, gjør du deg avhengig av Staten. I det du kjemper for å få et stort marked, ligger faren for at du korrumpes som kunstner like foran nesa på deg. Og jeg innbiller meg at det er vanskelig for en kunstner å finne sin egenrytme i et samfunn som er så flakkende. Det er typisk dette at min kunstnergenerasjon gir ut bøker støtt og stadig – en bok i året. Det er få som bruker tiden og fordyper seg. Få har styrke til å stå imot, unngå å bli dradd inn i kverna – nå sitter jeg her og uttaler meg i et intervju med deg, – jeg skulle ikke uttalt meg i det hele tatt. Jeg har ikke lyst til å delta i all verdens debatter lenger. I den grad jeg er kunstner, er ikke det min oppgave. Men kunstneren blir presset inn i en offentlig funksjon – holde foredrag, mene noe om verden. Det kan være ødeleggende, og jeg prøver nokså bevisst å legge om livet mitt slik at jeg rydder dagen for det jeg egentlig skal gjøre: skrive. Du har ikke all verdens tid heller, og på mange felter føler du deg som fuser fordi du ikke har vært hard nok til å konsentrere deg om det som var viktig.

– *Det du nå sier, betyr vel at også du formulerer din oppgave som et kall.*

– Hvis du hevder at det å være forfatter er som å ha et hvilket som helst yrke, vil jeg kalle det rent og skjært tøv. Hvorfor i all verden skulle jeg sitte i et hus i en gate i Bergen dag ut og dag inn og skrive på papir hvis det var et yrke? Jeg er ikke så dum! Du er nødt til å betale en pris for dette – blant annet sosialt. Jeg har relativt sterke sosiale behov, er opptatt av folk, har lite til overs for isolasjon. Men du er nødt til å være alene. Jo mer du går inn i det, jo mer alvor blir det – du ser at slik må det være. Du kan komme i den situasjon at du opplever det nærmest som et forræderi mot deg selv at du gir etter for de sosiale behovene.

Folk som er inne i denne prosessen, må klargjøre med seg selv hvor høy pris de er villige til å betale. Og jeg innbiller meg at prisen er ganske høy hvis du skal få utrettet noe. Men selvfølgelig er det her forskjell på kunstnere.

– *Debatt om hva forfattere egentlig holder på med som kunstnere, ser det ut til å være lite av.*

– Det er i alle fall sjelden den blir reist kolleger imellom i mitt fag. Det er en vanskelig debatt også, men jeg tror en ganske stor grad av selvbevissthet er nødvendig for å lage noe godt. Vi må tro på det vi gjør og være villige til å betale prisen.

Vi har fått konkurranse av den svære produksjonen av randkunst, slik som Marilyn French' *Kvinner*, for eksempel – denne blandingen av journalistikk og litteratur som er blitt så god vare akkurat nå. Mot dette står det halvstuderte preget kunsten i Norge ofte får – en liten dæsj ufordøyd psykologi, litt kvasi og ikke så lite provinsialisme, en nokså stor grad av isolasjon. Norsk litteratur smaker mye av seg selv nok.

– *I sosialdemokratisk tenkning er det i stor grad sammenblanding av kunst og kultur. Kunsten går inn som en del av kulturbildet, og kunstneren plasseres som en slags sosialterapeut.*

– Ingen sosialdemokratisk kulturteoretiker vil si det slik, men i planene er det lagt opp til det, for eksempel at profesjonell kunstnerisk virksomhet bare blir høyere status for amatørutfoldelse, at kunstens viktigste oppgave blir å få andre til å utfolde seg. Du skriver for å få andre til å skrive. Kunsten får ingen annen betydning enn å være en aktivitet – både for den som skaper og for den som mottar. Men da er kunsten redusert som selvstendig erkjennende instans.

– *Men samtidig er vel den kunstneriske frihet i Norge i dag større enn noen gang?*

– Ja, men den profesjonelle kunsten er helt avhengig av det

offentlige og blir det mer og mer. Staten er blitt den siste mesén. Og det er ikke noe nytt at meséne forlanger en kunst som legitimerer makt eller forsvarer de verdier systemet bygger på. Er det mulig med fri kunst? Jeg vil svare nei. Men skal kunstneren la være å ta imot penger? Å hevde det er like ille. Farlig blir det først når det at du mottar støtte, preger selvbildet ditt – slik at du oppfatter seg som offentlig funksjonær. Det er ikke galt å motta støtte. Spørsmålet er: hva gjør det med deg at du mottar?

– *Men om du får frihet i forhold til Staten som mesén og opprettholder kunsten som selvstendig erkjennende instans – oppstår det ikke problemer når en kunstner, slik du gjør, bekjenner seg til en ideologi, et filosofisk system? Som marxist vil du vel ha en autoritet utenfor deg selv?*

– Hvis for eksempel et parti påberoper seg en slik autoritet til å definere tjenlig kunst, til å si at dette tjener og dette tjener ikke arbeiderklassen, hvordan kan partiet vite det? Forvalter det en innsikt som står over kunsten? Jeg godtar meningsfellers råd, men ikke deres autoritet. Vi må håpe at det i et godt kunstverk er noe som går ut over den erkjennelse som var der før du begynte. Tror vi ikke på det, mener vi jo at sannheten for såvidt er kjent og bare kan populariseres eller framstilles i nye varianter. At vi ikke kan få ny innsikt gjennom selve det kunstneriske arbeide.

– *Men kan du få ny innsikt gjennom den skapende prosess, betyr det jo at den også kan bryte med de forutsetninger du gikk ut fra, forutsetninger i marxismen.*

– Ja, det må du være forberedt på. Dette blir umulig hvis du ser på marxismen som en verdensanskuelse, et totalbilde av verden alt kan forklares innenfor. Gjør du det, er det bare spørsmål om å beskrive systemet – all erkjennelse er gjort. Dette gjør det umulig for meg å se på marxismen som en skolastisk helhet. Marxismen er et redskap i erkjennelsesprosessen, ikke et ferdig svar. Den kunstneriske prosessen kan utvide og bryte den tidligere forståelsen av et fenomen eller et forhold. Den skapende fantasien gir nye problemstillinger, nye vinkler og ny innsikt.

Betyr det at det kunstneriske geni går foran i den historiske prosess og baner vei for andre? Nei, jeg oppfatter det ikke slik. Jeg utforsker og strukturerer en virkelighet som alt finnes. Meningen i historien er ikke noe jeg skaper gjennom det jeg gjør. Jeg prøver å oppdage den, sette størrelsene på riktig plass i forhold til hverandre.

– *Det betyr at du forstår deg selv innenfor et marxistisk verdensbilde?*

Ja, men marxistisk teori er ikke nok. Jeg tror marxismen har rett i at verden går framover, og at de undertrykte kjemper en rettferdig kamp mot undertrykkerne. Men når jeg skal skildre mennesker, er ikke disse allmennene sannhetene tilstrekkelige. Da må jeg ut på ukjent mark.

– *Ditt historiesyn blir deterministisk når du hevder som gitt at verden går fremover.*

– Det blir vel det. Jeg tror verden prinsipielt er forståelig, og det historiske framskrittet er å forstå den og forandre den. Ennå er vi bare et lite stykke på vei. Marx sa at menneskenes forhistorie fortsatt pågår. Før det kommunistiske samfunnet er opprettet og knappheten avskaffet – rår barbari og steinalder, samme hvor opplyste vi regner oss for å være. Verden handler om kampen mellom framskritt og reaksjon og veien fram til et slikt samfunn.

– *Her er du vel egentlig helt på linje med Sigrid Undset i synet på de gode krefter som driver historien fremover og de onde som holder igjen. Hun bruker riktignok andre ord: siden tidenes morgen har det stått en kamp i allheimen mellom Gud og Satan, og alt som har liv, må velge side.*

– Nei, jeg er fullstendig uenig med henne. Det gode og det onde er konkrete historiske størrelser som det går an å sette navn på, fascisme, sosialimperialisme, ikke abstrakte vesener som ytrer seg i historien.

– *Hva blir din rolle som kunstner i dette verdensbilde?*

– Hvis jeg skriver en roman eller et skuespill, håper jeg folk gjennom det kan forstå seg selv i en slik historisk sammenheng. Ikke for å løse konkrete politiske eller eksistensielle spørsmål – selv om det i gitte situasjoner kan være på sin plass med dikt for dagen. Slike problemer som – skal jeg drikke meg full i kveld eller ikke? – kan du overlate til politikken eller filosofien eller moralen. Kunsten kan fortelle deg hvem du er hvis du gjør det, hva du velger.

– *Det finnes eksempler på at en kunstner gjennom sin praksis kan rasere sitt utgangspunkt, og teoretisk kan det skje at du gjennom din praksis slutter å være marxist.*

– Ja, hvis det viser seg at marxismen i utgangspunktet ikke var gyldig, måtte jeg bryte – hvis det ble en hindring for at jeg kunne utforske virkeligheten. Men til forskjell fra en religiøs tro: jeg ville nok tape fotefeste, men ikke noe evig liv – –

Men marxismen er en historisk forståelsesform også. Hvis man tenker seg at menneskenes historie fortsetter i titusener av år til, vil marxismen helt sikkert være avlegs. Vi vil vite så mye mer, vi

vil ha andre modeller til å forklare virkeligheten. Vitenskapen vil opplyse områder av erkjennelse vi ikke vet om. Der har marxismen vært dogmatisk og avvisende – overfor slike fenomener som parapsykologien, for eksempel. Vi ser jo tydelig etterhvert at det er ett eller annet der også vi ennå ikke vet noe om – uten at man av den grunn behøver gi seg inn i metafysikken eller Gud.

Men i all forandring står én forankring igjen: troen på at historien går framover. Tar du det bort, ramler alt.

– *Skal du som kunstner få mennesker til å se seg selv i valget mellom godt og ondt, mellom framskritt og reaksjon, må du jo også ha et syn på hva som er godt for mennesket – et menneskebilde?*

– Til sjuende og sist går det på spørsmål om menneskebilde, det er klart. Hva slags menneske går du inn for? Marxismen har jo forsøkt å lage seg et slags bilde av mennesket – mennesket er godt. Hørte et intervju med Sara Lidman for eksempel. Hun hevder at de naturlige menneskelige egenskaper er solidaritet og samhold og slikt. Jeg tror ikke på det. Er ikke opplagt at mennesket er godt. Like lite som det er opplagt at mennesket er ondt. Tror mennesket er hverken godt eller ondt, men derimot tror jeg at den dag du avskaffer knappheten, mangel på ressurser som kan tilfredsstille de elementære behov, er grunnlaget for dævelskapen så mye mindre. Da er det ikke nødt til å bli en klasses kamp mot en annen, alles kamp mot alle. Derfor er jeg for eksempel vaklende i spørsmålet om kjernekraft. Slik det ser ut nå, er du nødt til å være imot utbygging. Men samtidig står kjernekraften for meg som noe av det mest fantastiske som kan tenkes. Den kan gjøre slutt på energiknappheten i verden – det slitet som gjør at folk ikke får utviklet seg åndelig, ikke brukt sine ressurser. Kunne vi kontrollere dette, ville det gå an å forandre denne verden omtrent til et paradys. Konfliktfritt ville det ikke bli, ingen tilstand der alle motsetninger var oppløst. Men jeg innbiller meg det ville oppstå motsetninger på et annet nivå.

Men selv om man kaller seg marxist – og det var det jeg ville fram til – så står spørsmålet om menneskebilde veldig åpent. Det er nesten ikke grunnlag for å si at marxismen har noe menneskebilde. Og så mye rart som den marxistiske tradisjon har utviklet etterhvert, så skjevt som det har gått, er det kanskje like bra.

– *Hvor plasserer du din egen skapende virksomhet i ditt menneskebilde?*

– For meg er det snakk om å gjenopprette mening. Noen vil sikkert kalle det egenterapi, men slik kan man jo redusere all virksomhet hvis man vil. Jeg kan vanskelig tenke meg en situasjon der jeg ikke skriver, jeg blir fysisk dårlig av ikke å skrive. En måte å puste på. Jeg tror nok noe grunnleggende er at kunstneren har større følsomhet og klarer å gi uttrykk for det.

Alle er redde for krigen nå, men de fleste klarer å leve med denne angsten uten at det fører til noen meningsskapende virksomhet. Ikke det at jeg skriver om min krigsangst, men jeg må strukturere ett eller annet slik at det blir en motvekt mot verden – en reaksjon mot hele opplevelsen av verden slik den arter seg.

Thorleif Dahls 30 Kulturbibliotek

er en serie som bringer norske oversettelser av sentrale klassikere fra verdenslitteraturen. Serien er konsentrert om gresk, latinsk og norrøn litteratur, og alle bøkene har fyldig innledning.

Kulturbiblioteket omfatter nå 29 bøker, og blant forfatterne finner man navnsom **Herodot, Thukydides, Cæsar, Cicero, Petronius, Plotin, Augustin, Montaigne, Descartes** og mange flere. Fra vårt eget kulturområde foreligger bl.a. **Sverres saga, Håkon Håkonssons saga** og **Orknøyingenes saga**.

Bøkene er vakkert innbundet i blå shirting, og serien er en utømmelig kilde til kunnskap og glede for den som er interessert i vestens kulturarv og vår fjerne fortid. De fleste av bøkene er dessuten meget rimelige, og prisene ligger mellom 24 og 82 kroner.

ASCHEHOUG

EN OPPLEVELSE SOM ER NY

Jan Garbarek



Jan Garbarek, jazzmusiker, sier at kunst for ham er å finne et personlig, men ikke privat uttrykk, noe som kan deles med andre. – Kanskje faller det ned i andre på en måte som er litt forskjellig fra slik det har våknet i meg. Mitt språk er musikkens, men det jeg har å si, er ikke spesielt musikalsk.

– Det er gjennom musikk jeg finner de klareste uttrykkene. Jeg har nesten ikke noe valg, det er der jeg må jobbe. Men jeg er også veldig klar over mine begrensninger. Jeg har talent til visse ting, men hvis det gjelder å formidle hele vår vestlige musikktradisjon, trengs en annen type talent enn det jeg har. Jeg tenker av og til på hva som ville skjedd hvis jeg for eksempel ble utsatt for en ulykke og ble forhindret fra å fortsette å spille. Slikt er jo egentlig ufruktbart å tenke på. Noen ganger kommer jeg også til et punkt hvor jeg ikke synes jeg kommer lenger. Det hender jeg legger det bort, men det går ikke lang tid før jeg må plukke det fram igjen. Ofte kan det være en telefon eller et brev, som får meg i gang igjen – en beskjed om at jeg skal spille et sted på en bestemt tid. Plutselig får jeg en ny retning på det hele, og fire timer med saksofonen merkes nesten ikke. Men noe motiv som i dyp forstand står for meg som en leveregel, har jeg ikke for å fortsette å spille.

– *Hvordan ble du musiker?*

– Jeg var ikke spesielt interessert i musikk inntil jeg var fjorten år gammel. Men en dag hørte jeg musikeren John Coltrane i radio, og så var inter-

essen plutselig der. Først lang tid senere begynte jeg virkelig å forstå hvorfor Coltrane traff så godt. Jeg fikk saksofon og begynte å lære. Etter hvert ble det klart for meg at det var uttrykket i musikken som fenget, ikke nødvendigvis tonene. Min utvikling skjøt ny fart etter møtet med amerikaneren George Russell. Han hadde et annet siktemål enn det rent musikalske. Da Russell spilte sin melodi *In a lonely place*, fikk musikken en ny dimensjon som hadde vært ukjent for meg.

– *Hva var dette nye?*

– Det kom inn en slags søking, en eksperimentering, etter noe annet. Russell hadde et annet språk, og jeg fikk en sterk fornemmelse av at presisjon i uttrykket var viktig. Jeg hadde ikke tidligere hørt noe musikkstykke hvor tittelen stemte så godt med det musikalske uttrykket. Det var litt av en vekker for meg, en ny måte å tenke musikk på. Møtet med Russell ble en slags bevisstgjøring. Han var dessuten kjent lærebokforfatter og hadde skrevet et konsept som jeg ble veldig interessert i. Jeg hadde ikke noe erfaring med å tenke musikk på den måten, det var et stort hull jeg måtte se å få fylt.

– *Din interesse førte til et utstrakt samarbeide mellom dere to.*

– Det første som skjedde, var at Russell ved et tilfelle kom opp til oss mens vi sto og spilte på en jamsession i Molde. Han begynte å spille sammen med oss og ble veldig begeistret for det vi gjorde. Det var begynnelsen til et samarbeid. Jeg begynte naturligvis å studere boken hans, som ble mitt første møte med en slags musikalsk tanke. Før hadde jeg bare spilt rett ut av toppen av hodet på en måte. Nå begynte jeg å forstå, jeg lærte nye måter å bygge opp musikken på, nye harmonier og skalaer, atonalitet – lærdom som åpnet nye muligheter for uttrykk. Jeg tok også noen timer hos Russell privat i den musikkteorien han hadde skrevet, og ble imponert over hvor mye det betød for ham å uttrykke seg helt tindrende klart, helt presist. Uten samtidig å legge restriksjoner på elevene. Egentlig var alt tillatt, bare man var presis i det man gjorde. Dette ble et viktig grunnlag for meg i min videre utvikling. Og nå kunne jeg forstå hvorfor John Coltrane hadde truffet slik han gjorde den gangen jeg fjorten år gammel la merke til hans spill.

– *Hvordan har du arbeidet siden?*

– Jeg har lyst til å trekke fram en hendelse til – da jeg kom i kontakt med den tyske plateprodusenten Mannfred Eicher. Det å spille inn plater har bevisstgjort meg på hva jeg må luke ut av min egen musikk, fordi jeg også kan oppleve den fra lytterens posisjon. Jazz er improvisasjon og øyeblikkets kunst. Når den kommer på plate, får øyeblikket leve videre, og det setter langt større krav til presisjon. Enkelheten i uttrykket ble viktig, så det blir mulig for andre å gripe det. Denne erfaringen betød mye for hvordan jeg kom til å tenke når jeg senere har laget musikk.

– *Nå er vi inne på formidling av musikken.*

– Som utøvende musiker er jo formidling det det hele går ut på. Jeg fant ut at for å formidle meg best mulig

måtte jeg forsøke å fordype meg, tenke ut hva som er essensen i hva jeg ville ha fram i et musikkstykk. Konsekvensen ble at jeg måtte luke bort slike ting som lett blir med, fordi man blir regnet som flink når man har det med.

– *Hva er det du formidler?*

– Som jazzmusiker spiller jeg den musikken jeg lager selv. Jeg skal ikke formidle følelser, tanker, idéer som er andres. Det jeg formidler, har da mye med meg å gjøre. Men forhåpentligvis er det slik at vi alle har såpass mye felles, at også andre kan oppfatte mine uttrykk. Kanskje det faller ned i andre på en måte som er litt forskjellig fra slik det har våknet i meg.

– *Hvordan spiller fornyelsen inn i dette bildet?*

– Jeg har opplevd eksempler på fornyelse som overhodet ikke har talt til meg, selv om det opplagt har vært fornyende. Som regel gjelder det når noen kommer med en ny teknikk, en ny måte å spille på. Jeg synes det nyeste jeg kan høre, er et følelsesmessig uttrykk. Det er nytt hver gang. Hvilket språk man uttrykker det i, har ikke noen betydning. Det viktige er at man behersker et språk. Derfor blir det aldri viktig for meg å komme med noe revolusjonerende nytt hver gang jeg skal spille inn en plate, for eksempel. Det er ikke det som teller, selv om jeg også må forsøke å tilegne meg nye teknikker og nye kunnskaper – rent håndverksmessig. Det er altså to typer fornyelse, den tekniske og den følelsesmessige. De musikerne som finner fram til et klart følelsesmessig uttrykk, ser jeg på som de egentlige fornyerne. Men vi trenger også folk som finner fram til nye teknikker, fordi det kan komme musikere siden som har denne nye teknikken så mye innabords at de kan uttrykke nye ting gjennom den. Derfor er det selvsagt viktig at også denne type fornyelse finnes.

– *Du lever på en måte som virker relativt disiplinert.*

– Disiplinert er kanskje ikke riktig å

si. Jeg velger fritt hvordan jeg legger opp arbeidsdagen, for eksempel. Det er ikke noe fastlagt. Men hvis du med disiplin mener at jeg bor forholdsvis beskjedent, at jeg holder meg mye sammen med familien, at jeg ikke røyker eller drikker, så stemmer det for så vidt. Men det er ikke noen avståelse for mitt vedkommende. Det eneste jeg avstår fra, er å plage meg, fordi jeg liker hverken alkohol eller røyk.

– *Men har levestilten noen sammenheng med det å være skapende for deg?*

– Det har det nok, men det er ikke dermed sagt at det trenger være slik for andre. Jeg har sett en masse musikere som lever et hardt liv, med mye nikotin og alkohol, og likevel lager fantastisk musikk.

– *Har du tenkt på om din musikk tjener noen bestemt hensikt?*

– Da må jeg knytte tråden tilbake til det første øyeblikket, da en opplevelse er helt ny. Har det noen hensikt? Det var en stor opplevelse for meg å høre musikk spilt på den måten. Det er for så vidt hensikt nok, synes jeg. Det er i grunnen hele tiden dette uttrykket jeg arbeider med og forsøker få til å vokse. Jeg anser det for viktig arbeid. På samme måte som John Coltrane lagde noe som traff noe viktig hos meg, håper jeg at min musikk kan bli viktig for andre. Jeg tenkte ikke den gangen på, at jeg hørte noe som var helt fantastisk rent håndverksmessig. Jeg merket meg bare kraften som lå i det som ble spilt. Så lenge jeg har spilt, har det vært viktig for meg å være med i musikalske omgivelser. Jeg føler at jeg kan tilføre noe da. Samtidig har det vært viktig for meg å si nei til ting, når jeg føler at min musikk egentlig ikke passer inn, selv om det på mange andre måter kunne være morsomt å være med. Jeg må arbeide der jeg kan skape noe.

– *Ser du på ditt talent som noe som binder deg?*

– Jeg må være streng på hvilke områder jeg innlater meg på og arbeid der hvor jeg kan være skapende, hvor jeg

lever gjennom musikken. Etterhvert blir det klart for meg hva annet jeg bare må kutte ut, selv om det som sagt kan være interessant å være med på forskjellige ting. Det er viktig for meg at jeg føler veldig sterkt hvor jeg hører hjemme og holder meg der. Ikke flyr på alt mulig annet rart. Jeg synes jeg har sett musikere som har gjort galt etter min mening, ved å være med på ting fordi det er moro, men hvor de ikke har styrken.

– *Gjør du noe spesielt for å ta vare på ditt talent?*

– Det er viktig å gjøre andre ting ved siden av. Det å være sammen med familien, holde ved like omgangen med venner, er en måte å finne tilbake til seg selv på, og til det uttrykket jeg arbeider med. Det må jeg ha med meg for å kunne gi noe meningsfullt.

– *Er du inne i noen prosess, slik at det du gjorde for la oss si to år siden, ikke har samme aktualitet i dag?*

– Jeg må si ja og nei. Visse musikk-tekniske ting, den drakten musikken får, kan jeg gjøre meg ferdig med. Men hvis det var bra det jeg gjorde før, så taler det om akkurat det samme som det jeg gjør nå. Det er den samme idéen, bare sagt på en annen måte. Jeg ser det både som min styrke og min svakhet at jeg føler slik veldig sterkt for én ting. Det kan kanskje gjøre min musikk monoton for noen. For meg dreier det seg om det ene, uten at jeg kan si hva det er. Det er bare veldig tydelig for meg når det er der. Svakheten er altså at det begrenser seg til det. Kunne kanskje ønske å ha andre lag også, men det er ikke tilfelle for mitt vedkommende.

– *Lærer det deg noe nytt?*

– Ja, hele tiden. Jeg lærer mye som har med pusten å gjøre. Det vi kaller for *timing*, som er pulser og rytmer som beveger seg i alt, mellom mennesker og i naturen. Og om det rette øyeblikk. Når jeg står og spiller, er det ett øyeblikk som er det rette for en tone. Det er en dynamikk som er den rette i for-

hold til det som skjer rundt. Alt dreier seg om det uttrykket jeg forsøker å formidle gjennom musikken. Det er kanskje vagt å si det slik, mitt språk er musikkens. Men det er ikke i seg selv spesielt musikalsk, jeg har opplevet det samme uttrykket i mye jeg har lest, sett på film, teater, bilder, hva som helst.

– *Det er noe som har med kunst å gjøre?*

– Det er noe som har med liv og død å

gjøre. Og det elementet bør jo kunsten ha i seg.

– *Når blir musikk kunst?*

– Det er vanskelig å svare på, det er ikke noe entydig som kan gjelde for alle. For meg er det å finne et personlig uttrykk, men likevel ikke privat. Det må være noe som kan deles med andre. Computermusikk har jeg liten tro på, fordi musikken ikke kan bli kunst før den korresponderer med ett eller annet menneskelig.

Sverre Mørkhagen

TEATER — EN LIVSFORM

Kjetil Bang-Hansen



Kjetil Bang-Hansen, instruktør og teatersjef, opplever den utvikling vårt institusjonaliserte kunstliv lenge har vært inne i, som skremmende. Hvordan skal vi etterleve kunstens krav om bevegelighet og uro innenfor institusjoner med trygghet som mål? spør han.

– Det er alltid vanskelig å snakke om seg selv og sitt arbeid. Når det gjelder arbeidet som sceneinstruktør er dette – heldigvis! – stadig i endring, utvikling. Rogaland Teater prøver jeg på sin side å lede så enkelt og ukomplisert som mulig, med den kjærlighet og konsentrasjon jeg har. Den norske teaterdebatt vil jeg med andre ord helst delta i bare gjennom det liv jeg kan skape på scenen. I vårt snevre miljø svever det dessuten stadig en Jante-lov over vannene. «Du skal finne din plass, ikke stikke hodet frem». Det henger vel sammen med vår manglende evne til å ta oss selv alvorlig. Et eksempel: I en russisk oppsetning jeg nylig så, sa han som spilte hovedrollen til publikum under den stormende applausen med hele sin holdning: Ja, var jeg ikke bra? Jeg har slitt svært, men ikke sant – jeg fikk det til? Og vi klappet og klappet, mens han svarte oss med gleden over sitt arbeid, over å ha fått det til. Han var trygg på at han var noe. Han respekterte sitt fag, og øste gavmildt av sin kjærlighet til seg selv. Delte med oss sin stolthet. – Dette er det jeg mener med å ta seg selv alvorlig. Hvor ofte opplever vi i vårt teatermiljø dette enkle, åpne gledesmøte mellom aktør og publikum?

– Jeg vet ikke om det skal kalles utslag av tidens nypuritanisme, men legg merke til hvordan norske skuespillere ofte mottar applaus. Som om de har vært hos tannlegen. Eller spør oss teaterfolk om vårt yrke og vi svarer langtrukket: Neei, jeg vet ikke, jeg driver med teater... Vårt håndverks-skjold bærer et negativt tegn. Det er utslag av en ytterst provinsiell egenholdning som egentlig bunner i dyp usikkerhet, men som vi har

erklært som det korrekte tegn på den sanne, betydelige, men enkle teaterarbeider. Gleder og stolthet over eget arbeid er forbuden frukt. Men verre enn det: gledesløsheten er dypest sett et tegn på manglende ansvar for det vi gjør. Og den føder nye Jante-holdninger: «– egen suksess er bra, andres fiasko er heller ikke å forakte.» Straks vi ser noen mestrer noe, er vi raske med å påpeke at det nok finnes annet vedkommende slett ikke kan. Evnen til glede og stolthet over *andres* arbeid er vel så forvaktet

– *Oppfatter du det slik at denne manglende evne til å ta seg selv på alvor har sammenheng med organisasjonens inntog i teatrene og kampen for å gjøre teatret til en helt igjennom trygg arbeidsplass?*

– På mange måter, ja. Men vi er jo oppdradd i troen på en slik trygghet, slik solidaritet. Likevel: Verden er *farlig*. Det *vet* vi. Livet er en kamp – ikke om den sterkestes rett, men mot utfordringer. Derfor er det nettopp motstand og muligheten til nederlag som gir mening – arbeidsglede og identitet. Settes vi inn i et system hvor en viss type utfordringer tas fra oss, der ansvaret for våre handlinger ikke lenger er reelt, da vil vi oppleve denne verden som falsk. Og vi reagerer med apati, ansvarsløshet og til sist aggresjon.

– *Dette er trekk du finner igjen i norsk teater?*

– Ved teatrene merker vi kanskje disse velstandskonfliktene best. Vi arbeider ikke som andre kunstnere alene. Teater er organisasjon, og våre institusjonsteatre – som jeg kan snakke om – er i tillegg stats- og kommuneunderstøttede organisasjoner. Som arbeidstakere her må vi følge visse regler og forordninger om hvordan arbeidet skal organiseres. Vi er underlagt bestemmelser delvis utarbeidet av andre enn oss selv, – bestemmelser som også er blitt til for å regulere andre typer virksomhet innen teatret enn det rent kunstneriske arbeide. Kunsten nede på scenen banker som et slitent hjerte, avstanden til livet på scenen blir for stor i de svære teaterhus, det er som om det skapende liv kveles av velmenende organisasjon.

– *Hva betyr dette for ditt arbeide som kunstner?*

– Den utvikling vårt institusjonaliserte kunstliv lenge har vært inne i, finner jeg stadig mer skremmende. Min angst er ganske enkelt at jeg ikke lenger kan uttrykke det jeg vil gjennom teatret, at jeg ikke lenger vil finne mening i å arbeide der som skapende kunstner. For hvor lenge kan vi leve i illusjonen om at vår kunst – produktet – forblir upåvirket av de ytre betingelser vi gir den, de omgivelser den skapes i? Hvordan skal vi etterleve

kunstens krav om bevegelse, uro og søken innenfor store institusjoner som er styrt av mønstre og regelverk med stadig større orden, trygghet og ro som mål? Jeg etterlyser en voksen, lidenskapsløs debatt om kunstens vilkår innenfor institusjonene på kunstens egne premisser.

– *Men blir ikke teatret, nettopp fordi det kan gi trygghet, en attraktiv arbeidsplass for talentene?*

– Jeg tror ikke det. Jeg tror stadig flere skuespillere opplever tilværelsen i institusjonsteatrene som frustrerende, livsødende. Det gis få muligheter til å leve seg selv ut gjennom arbeidet på scenen. Hva skjer da? Deres engasjement i arbeidet svinner. Noen gir seg kanskje inn i den fagpolitiske kamp og finner et engasjement der. Andre opplever at dét bare er en flukt som fører den uheldige utviklingen videre. Og personlig tror jeg de har rett i det. Enkelte av disse slutter derfor helt med teater – eller begynner i frie grupper der de finner reelle utfordringer, åpent ansvar. Og så har vi alle dem som i starten tross lyst og talent, velger seg helt andre yrker eller iallefall snur ryggen til institusjonene dersom de skal drive teater.

– *Du sitter jo selv som teatersjef – som skyteskive med ansvar for denne utviklingen?*

– Det er vel ikke fullt så enkelt. Da jeg kom hit til Rogaland Teater i 1976, var jeg opptatt av å lære dette teatrets indre arbeidsstruktur, bygge den ut videre for derigjennom å frigi krefter og konsentrasjon til det kunstneriske arbeide. Jeg må innrømme at jeg smilte litt av teatret her dengang. Her er jo alt limt sammen med strikk og binders, tenkte jeg i frisk reformiver og tiltakslust. «Er du økonomisjef for meg i dag, skal jeg være billett dame for deg i morgen» – dette virket for meg som parolen. Alle gjorde alt. Jeg tenkte altså som så: her må vi få mere orden og struktur. Og vi begynner også å få det. Men med orden følger alltid krav om mer orden. Ta eksemplet om arbeidsbeskrivelse. Krav om slike kommer i alle fag. Det lyder så naturlig: alle har behov for å kjenne sitt ansvar. Men en ramme er også et fengsel, og slike arbeidsrammer tar lett fra en muligheten og etterhvert også evnen til å velge en utfordring utenfor sitt felt, gjøre det man har lyst til, men ikke ansvar for – ja kanskje til og med ikke noe med, engang. Friheten til å velge en myk linje i stedet for en rett. I teatret hvor det til syvende og sist ikke hersker de samme profittinteresser som ved ordinære bedrifter, burde dette fremdeles være mulig. Vi må kjempe for at det skal være mulig. Her på teatret er det for meg nå snarere snakk om å søke, og bruke, det fruktbare rot, den levende, smidige forvir-

ring. Unngå de låste systemer. Konflikter og ensomhet skapes av lukkede dører, stivnede former og de fast opptrukne vinkler. Det viktigste for meg i denne henseende er at Rogaland Teater får utvikle seg fritt etter egne forutsetninger og behov. Uavhengig av utviklingen i de store teatermaskinene i Oslo og den fagpolitiske kampen der, som ofte går stikk imot våre interesser som et lite provinsteater.

– *Ditt syn på det negative i teatrets organisasjon er vel også bestemt av hva slags teater du ønsker å skape? For den som vil drive rent politisk eller dokumentarisk teater kan det vel tenkes at et system der skuespillerne er fast ansatte kulturarbeidere, er det gunstigste?*

– Alle har selvfølgelig ulike arbeidsmåter. Jeg tviler egentlig på det, men det er mulig den fastlåste organisasjonsform gir et gunstig utgangspunkt for å drive analytisk, politisk teater. Og i de siste ti-år har jo det politiske teater hatt voldsomt oppsving. Dette har ført med seg arbeidsmetoder som har satt analysen i høysetet, – noe jeg føler har lammet både teatrets håndverk og fantasiliv. Mitt syn er – og jeg tror jeg har rett i det – at i teatret er analyse, ikke arbeid. Det er et utgangspunkt for arbeidet. Det er din fantasi det gjelder. Det er den som skal føre analysen over i fysikk – og teater er fysikk. Ikke litteratur. Ikke analyse. Teaterarbeidet starter først når analysen er gjort og du åpner hele ditt jeg, ditt instinktliv både fysisk og psykis, hele din intuisjon. Og dermed endrer analysen seg! Jeg kan ikke med de som først lager en analyse, så spiller den og tror dét er teater. Men det griper om seg. Det er snart ikke noe fruktbart uforståelig å se på en norsk scene. Ingen rar bart skapt av et lykkelig innfall heller. – Teater er møte mellom mennesker, ett av de få steder der vi fortsatt kan oppleve fellesskap, gjenskape de sereemonier som holder vårt menneskebyggverk sammen. Og vi vet alle når et møte med et menneske virkelig skjer – om vi virkelig har møtt en annen, eller bare lukket oss til og laget et kvasimøte. Det samme merkes i teatret – om teatret møter deg, eller om det bare stiller opp med ytre teknikk, kulde, masker, intellektuelle analyser. Husk, publikum slutter å more seg lenge før de slutter å le – . Den kunstneriske prosess er også en moralsk prosess. Det er å stille seg åpent møtende til teksten og til medspillerne. Den menneskelige kvalitet, den moralske kvalitet, graden av åpenhet i disse møtene, bestemmer kvaliteten av det du gjør. Det rent håndtverksmessige kommer selvfølgelig i tillegg, men det viktigste i alt sammen er møte med seg selv, motet til å la seg konfrontere, «pakke» ut sitt eget. Derfor, når vi

bygger ut organisasjoner hvis hele struktur går ut på å unngå slike møter, unngå konfrontasjonene, unngå påkjenningene, når målet er at man skal kunne oppholde seg i en kunstinstitusjon uten å bli konfrontert med seg selv og bare møte andre i kraft av teknikk eller i beste fall i kraft av tanker – da mener jeg at selve forutsetningen for å skape teater er borte. Da opplever vi det skremmende at ingen tar et kunstnerisk ansvar. Ingen tar ansvar overhodet.

– *Konfrontasjonene i norsk teater i dag bunner vel ikke bare i ulike teatersyn, men også i generasjonsmotsetninger?*

– I teatret er det å være ung i seg selv en kvalitet. Det er ikke av betydning om en pianist eller maler er ung. Det han spiller betyr. Ikke slik i teatret. Teatret trenger *ungdom*. Trenger den både rent fysisk og som bærer av tidens språk. Denne kvalitet er i dag mangedoblet fordi ungdom blir dyrket, og fordi teatret i seg selv har skiftet karakter. Det er ikke lenger enn siden begynnelsen av 60-årene at en skuespiller på 40 kunne spille en 17-åring. I dag er det utenkelig. Men denne bølge av unge har på mange måter infantilisert teaterdebatten. De unge har over-skudd, styrke – og teatret har latt seg styre av det. Det ulykksalige er bare at de eldre – de som satt der med tradisjon, erfaring, verdi – ikke maktet å ta opp kampen. Det var sikkert bra at mye av det gamle forsvant fra teatret for teater aper alltid teater, men nå ser vi at det også er mye vi burde tatt vare på. Ikke minst en yrkeserfaring i det å arbeide sammen om kunst.

– *I motsetning til andre kunstnere som arbeider alene, er du som instruktør avhengig av å arbeide sammen med og gjennom andre kunstnere. Du former andre i din visjon. Med dagens krav om likhet og en slags avmystifisering av kunstnerrollen vil jeg jo tro du møter motstand. Skal din sjel og det du skaper være så mye mer verdifullt? Jeg har inntrykk av at unge instruktører ser på seg selv som en slags koordinatører.*

– Å skape teater er et møte med skuespillere og med en forfatters tekst. Rent praktisk betyr det at jeg leser et stoff til stoffet selv sier – nå trenger du ikke lese mer. Så går jeg på scenen og prøver å sette opp stykket slik det selv sier det skal gjøres. Jeg forsøker å la det tale gjennom meg, det skaper selv sin visjon. Så gjelder det å rive andre med i denne visjon – som alltid endres i møtet med skuespillerne, og de øvrige medarbeidere. Kvaliteten av endringene avhenger igjen av møtenes kvalitet. Fungerer de som det skal, oppstår det ikke ødeleggende konflikter. Vi er vel etterhvert alle enige om at vi må bli ferdige med utvekstene på demokratitanken. Alle kan diskutere veien,

men bare én kan styre flyet. Og her er det spørsmål om talent. Selvfølgelig kan talent brukes autoritært. Men jo større talent, og jo bedre utdannelse, og jo mer forarbeide, desto mindre er sjansene for å kjøre skuespillerne feil. Hele dette uklare forholdet til autoriteter viser vår kulturelle usikkerhet. Vi er redde for dem. Men like lite som vi kan frata noen retten til å være en autoritet, kan vi frata oss ansvaret for å velge våre autoriteter.

– *Du har valgt å ta på deg teatersjefens autoritet. En nokså utsatt stilling. Samtidig er du vel kunstnerisk aktiv i større grad enn noen av våre andre teatersjefer. Det må da finnes enklere måter å uttrykke seg gjennom teatret på?*

– Jeg ble selvsagt teatersjef først og fremst fordi jeg hadde lyst. Og jeg trives. Med det skyldes vel også en følelse av forpliktelse til å gjøre en innsats ikke bare ved å arbeide med sitt eget, men også ta ansvar utover eget fag der det var behov for det. Nå etter 4 år begynner jeg for alvor å kjenne belastningen, lengter etter å kunne konsentrere meg fullstendig om én enkelt kunstnerisk oppgave. Men det uhyggeligste er at jeg tror den eneste måte å overleve som teatersjef på, er å slå en sirkel rundt seg selv som menneske. Gjemme seg inni institusjonen og bak det administrative. Men til tross for at det å beherske det administrative også kan være tilfredsstillende, forsterkes etter mitt syn naturligvis den uheldige utviklingen i teatret ved et slikt grep. Derfor kjemper jeg mot ved å være kunstner mest mulig. Resultatet er en balasegang der du stadig er på etterskudd. Alltid er det et brev som skal skrives, alltid har du uro og dårlig samvittighet selv om jeg våger å påstå at en teatersjef jobber forferdelig hardt. Det finnes bare ingen mulighet til å demme opp mot alt det som kommer av arbeidsoppgaver. At man så lett løser dette ved å bli teknisk, menneskelig kald, så fort prioriterer det administrative, føler seg tvunget til det, det skremmer meg. Jeg håper min nåværende balansegang mellom det administrative og det kunstneriske er med på å holde teatret vårt levende. Men det sliter, selv om man har gode medarbeidere, det er å leve i evig usikkerhet og press, og man kan ikke sitte som teatersjef lenge. Men denne oppfatningen bunner igjen i et syn på den type teater jeg er interessert i å lage. Kampen her på Rogaland Teater er på mange måter en kamp for å holde teatret lite – i den forstand at vi alle kan ha en form for personlig kontakt med hver enkelt. Jeg tror på det lille «familie-teater» og egentlig bare det.

– *Hva slags teater ville du aller helst skape og arbeide med?*

– Den helt egoistiske drømmen er å få etablere et helt nytt lite

teater som vel måtte ligge i Oslo – med en femten skuespillere og fem – ti teknikere. En annen sak er at jeg tror det er livsnødvendig å dele opp ensemblene ved Oslo-teatrene. De er alt for store. De ble av den grunn for flere år tilbake bl.a. tvunget til å spille *repertoar* – det vil si lage flere forestillinger som spilles vekselvis. Dette måtte til for å få en mere effektiv drift. Men samtidig er det uthulende for arbeidsmiljøet. Flere produksjoner er igang samtidig, skuespillerne blir opptatt hver på sin kant. En premiere er ikke et felles løft av hele huset. Spiller man *en suite* som hos oss – bare en produksjon av gangen, får hele teatret større kontakt med forestillingene, hver enkelt får større ansvar. Det *må* skape bedre kvalitet. På et repertoarteater som spiller de ulike forestillinger med ujevne intervaller, tror jeg også forestillingene fortere mister noe av sin vitalitet og glans. De store teatrene kan nok ikke gå vekk fra å spille repertoar nå, men også på et repertoar-teater kan man gjøre mye for å ta vare på de fordeler det gir å spille en suite. De store teatrene må gjøres mindre. Vi må finne måter å dele dem opp på slik at virksomheten på scenen – kunsten – igjen blir noe nært og sentralt for hver enkelt medarbeider. Slik det nye The National Theatre i London gjorde etter 3 års kunstnerisk, teknisk og menneskelig katastrofe. For teatret må alltid bevare den kjerne som gjorde at vi en gang søkte dit: Her kan ditt liv og ditt arbeid bli ett. Denne mulighet til menneskelig frigjøring må vi bevare også i de store kunstinstitusjonene. Teatret *er* ingen vanlig arbeidsplass. De kunstnere som vil arbeide der må ta et valg: vil du gjøre arbeidet til en livsform? Eller velger du heller et liv med rikere sosiale muligheter? Den eneste måten teatret kan overleve på, er at det bevarer evnen til nettopp å være en totalengasjerende livsform for dem som arbeider der. Slik vi med den største selvfølgelighet godtar at andre kunstformer er for deres utøvere. Det er denne muligheten vi nå undergraver. Vi må legge spørsmålet åpent: slik er dette yrket, dette kreves, så får enhver velge utifra egne vurderinger av lyst og forutsetninger. Vi kan bare ikke late som om teatret ikke stiller oss overfor slike valg, og nå dør det mellom hendene på oss. Direkte uhyggelig er det å ville late som om livet selv ikke stiller overfor slike valg og slike krav. Er begrepet kall blitt et fullstendig fremmed ord?

Carl Henrik Grøndahl

Bli abonnent på DYADE

6 nummer i året for bare kr. 60,—

Tidligere temanumre: Gestaltterapi – Yoga – Eksistensiell psykologi – Barn og bøker – Samisk kultur og historie – Kontemplative oaser – Vestens frihetsidealer

DYADE i 1978/79: Amnesty International – Vitenskapens grenser – Reiseopplevelser – Levende viten – Litteratur (Mehren, Alnæs, Tikkanen, Solzjenitsyn) – Nobelprisvinneren Isaac Bashevis Singer – Dans, kunst og livsform – Dikt og noveller – Bob Dylan – Bøker og intervjuer.

Planlagt og under arbeide i 1980: Kan vi stole på samvittigheten? – Film i dag – Musikk-nummer – Narkotika – Meditasjon i kulturen.

Jeg bestiller:

☐ **abonnement på DYADE**
6 nr. pr. år kr. 60,—

☐ Følgende temanumre

.....
.....
.....

☐ Bok om transcendentale meditasjon
«Stillhetens psykologi» kr. 35,—

Navn:

Vei/gate:

Poststed:

OM DYADE

— «et etterhvert viktig tidsskrift for dem som vil følge med i den egentlige kulturdebatt, den som går i dybden og handler om grunnlagsproblemene».

Finn Jor i Aftenposten

OM «STILLHETENS PSYKOLOGI»

— «Det är en saklig, trovärdigt skriven bok som genast ger en lust att börja meditera».

Gunilla Boëthius i Aftonbladet

BREV

Kan sendes
ufrankert
i Norden.
Adressaten
vil betale
porto en

Svarsending

Avtale nr. 129000/67 OMB

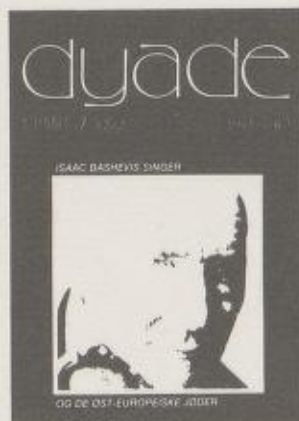
DYADE

ST. OLAVSPASS

N-OSLO 1 – NORGE

Har du lest disse temanummer av DYADE?

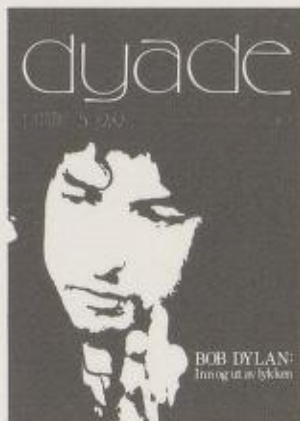
Dette utkom bl.a. i 1979:



**Isaac
Bashevis
Singer og
de øst-
europæiske
jøder**

En vandring i
jødenes
historie,
bakgrunnen
for nobelpris-
vinneren

Singers forfatterskap. Om Singers liv og diktning belyst ved forfatterskapets sentrale tema: Ondskaper. Nr. 2/79.



**Bob
Dylan:
«Inn og ut
av lykken»**

Om en av dem
som best av-
speiler 60-
årenes ung-
domskultur.
En tonean-
givende
musiker

og poet — fremdeles en svært interessant kunstner. DYADE analyserer hans utvikling og tekster. Nr. 5/79.

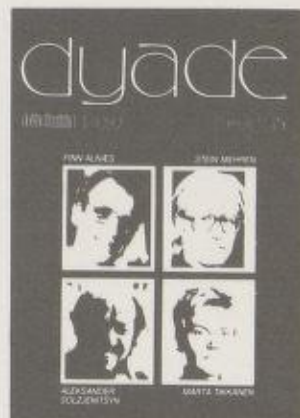


**Dans —
kunst og
livsform**

Om
dansens
historie,
danseren
og dansens
rolle — med
bl.a. dag-
boksnotater
fra en work-
shop i bevegelse og dans i California. Nr. 3/79.

«Tanker om dans som både er klare og umiddelbart interessante».

Eva Krøvel i Aftenposten.



***Stein
Mehren
*Finn Alnæs
*Märta
Tikkanen
*Aleksander
Solzjenitsyn**

Forfattere som
tar oppgjør
med samtidens
mest selv-
følgelige be-
greper og livs-
holdninger.

DYADE drøfter deres bøker: De utydelige, Myten og den irrasjonelle fornuft, Musica, Århundredets kärlekssaga og Kalven og eika. Nr. 6/78 og 1/79 (dobbeltnr.)

Også i 1979: «Det undrende møte». Dikt - noveller - tekster (nr. 4). Årets bøker (nr. 6).

SOGN FOLKEMUSEUM

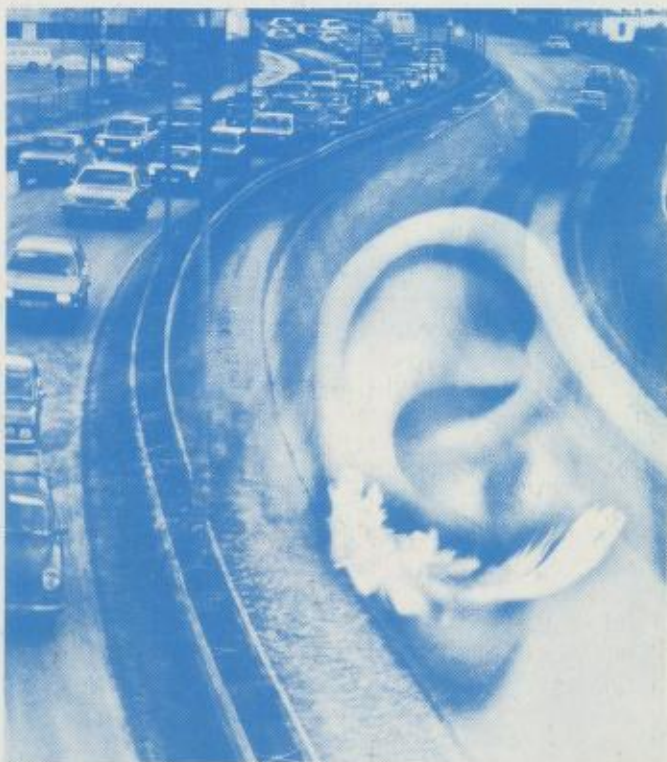
5880 KAUPANGER

K80*

*27474

DYADE

Frimannsgt. 22
OSLO 1



SPENNENDE STILLHET

«Stillhetens psykologi» er nå trykket i 13 000 eksemplarer. Boken er også utgitt i Danmark og Sverige. Den er en nøktern og informativ, men allikevel spennende innføring i TM i Acem og perspektiver på menneskelig vekst. Bokhandlerne og Narvesens utsalg over hele landet har boken. Den kan også bestilles direkte fra DYADE Forlag, tlf. 02-20 29 59, Frimannsgt. 22, Oslo 1.



