

PORTRÉTFOTO, KJETIL SKØIEN: Henriette Berg-Thomassen  
ARTIKKELDESIGN: Jesper Egemar  
Foto SIDE 45: Kjetil Skøyen







# Før

Jeg, uten særlig kunnskap om performance, skal møte en av landets få performanceartister på Arcimboldo – eller som jeg fortsatt sier: Kunsternes hus. Det er nok best jeg forbereder meg. Etter et par kaffe og støyende musikk i bakgrunnen har jeg spørsmålslista klar:

## ETTER E T T E R

Et møte går som kjent aldri helt som forutsatt (*heldigvis*). Men da Kjetil Skøien både hadde mye på hjertet og jeg ikke klarte å skrive i samme tempo som han prata (Jeg har dessverre ikke hatt råd til å kjøpe meg en av disse proffe små båndopptagerne ennå.), ble det mest stikkord. I tillegg bevega samtalen seg, som de fleste samtaler, i sprang og via assosiasjoner, slik at mitt forsøk på å antesipere situasjonen ente som «God dag mann. Økseskaft». Den følgende samtalen blir derfor et eksempel på en svært redigert utgave av rekonstruksjonshermeneutikk – basert på notater hulter til bulter og minnets forræderiske fysiognomi.

(Red. ann. Eventuelle tvilsomme utsagn tillagt Kjetil Skøien må nok tilskrives den litt hybritiske og amatøraktige journalisten som bærer navnet Torgeir Haugen av grunner han sjøl peker på ovf.)

## Kjetil Skøien:

«I performance er alt tillatt»: Det er ikke sant. Opprinnelig kom performance fra billedkunsten (Det er et billedkunstbegrep.) og sprang ut av et ønske om å bryte den isolasjonen som preger billedkunstneren der han eller hun lager et verk i ensomhet og sjelden kommer i kontakt med tilskueren. I performance er alt skapt av en og samme person og framført av denne. Dette gir kunstneren en mulighet til både å møte publikum og til sjøl å delta i sitt kunstverk. Jeg synes det er morsommere å 'male' et bilde som varer i 20 sekunder hvor jeg sjøl kan delta enn noe som varer hele livet. Du kan si at det er en subjektiv form.

I tillegg er tid et sentralt element. I motsetning til billedkunsten som utspiller seg i to eller tre dimensjoner, det vil si utelukkende romlige kategorier, kan her et helt nytt grunnelement inkorporeres direkte og ikke som mimesis av tid.

Et annet moment som kjennetegner performance er at man, i motsetning til teateret, ikke spiller en rolle. Performansen utspiller seg samtidig som den vises. Det er ingen som later som om noe har skjedd på et eller annet tidligere tidspunkt et annet sted. Slik sett lyver ikke performance på samme måte som teateret. Man er heller ikke opptatt av psykologi (jamfør det jeg sa om rolle).

Et nært beslekta fenomen er for eksempel *actionpainting* som nok må rubriseres som happening. Grovt sagt går skillet mellom en happening og en performance i at i en happening kommer kunstneren inn og setter i gang med noe uten å ane hvor det bærer hen, mens man i performance prøver ut på forhånd og velger ut det beste.

Det er ulike former for performance: En retning befinner seg i nærheten av sjamanisme hvor man er opptatt av et rituell, metafysisk språk. Man er opptatt av grunnelementer som jord, ild, luft og vann og nakenhet. Men det er ikke så mye av dette lenger. Det var mer typisk for **60- og 70-tallet**. Et eksempel på dette er

Hva er performance?  
Kan du kort skissere historikken?  
Har performance en estetikk?  
Hva med ideologien i performancetradisjonen?  
Hva har skjedd med performance internasjonalt?  
Hvorfor har den aldri sriktig gjennom i Norge?  
Går det an å peke på ulike varianter av performance i ulike kunstretninger og sjangere har tatt farge av dem? Måten å nærme seg kunst på?  
Kan du si litt om forholdet mellom tilskuer, utøver og kunst som institusjon i performance?  
Går det an å tenke seg andre finansieringsordninger, ordninger som i større grad tilgodeser det som hele tiden faller utfor den institusjonaliserte kunsten?  
Hva er det som er så interessant med prosessen i performance, eller en prosess det hele tatt?  
Hvordan er forholdet til rasjonaliteten i performancetradisjonen?  
Har ikke performance på måten røtter i en folkelig tradisjon, slik som gjøgling, commedia del arte, opptog osv?  
Er det mulig å knytte forbindelse mellom kunst som marginalt fenomen og "folket"? Slik sett skape et *res public* et offentlig rom?  
Hvordan forholder performance seg til narratologien, dvs. hvordan man former en fortelling, organiserer et "stoff"?  
Hva kom det av at du, som billedkunstner utdannet ved Statens Kunstakademi, har beveget deg i retning av eksperimentelt teater, rominstallasjoner og performance?  
Du har tidligere jobbet minimalistisk og utifra en fo for punktlogikk eller fragmentarisme, hvor går du n

hvor man stikker fiskekroker gjennom huden og lar seg henge opp i taket som et kunstverk. Man kommer til en form for innsikt ved at kroppen utsettes for en påkjenning. En kunne si at stikkordet for denne retninga er transformasjon. Én representant for en slik rituell tilnærming er østerrikske Hermann Nitsch med korsfestelse, slaktning av dyr og smøring av blod og tarmer utover menneskekroppen.

En annen retning er **high tech** hvor video, laser og film er viktige ingredienser. Man eksperimenterer med medier. Laurie Andersen er/har vært en eksponent for denne retninga. Performance innafor denne tradisjonen krever store investeringer på grunn av alt utstyret som brukes.

En tredje retning befinner seg nærmere sirkus, er inspirert av dadaisme. Viktige elementer her er humor, distanse, kommentar og satire. Fluxusbevegelsen er et eksempel på dette, for eksempel Yoko Ono, kanskje delvis John Cage, sjøl om han nok må regnes som en outsider.

Andre retninger er 1) *Bauhaus* hvor kroppen ble brukt som objekter – her er tyskeren Carl Schlemmer et eksempel; 2) *levende skulpturer*, hvor man for eksempel slik Gilbert og George i sin første syngende skulptur 'Underneath the Arches' maler hender og hode i bronsefarge, har på seg ordinære dresser og utfører mekaniske, dukkeaktige bevegelser i cirka 6 minutter; 3) *sjølbioграфи* hvor artisten undersøker grensen mellom hans/hennes kunst og liv; 4) *kroppen i rommet* hvor man er opptatt kroppens forhold til objekter, rommet og publikum. I tillegg kan nevnes futuristene og surrealistene. Det er sjølsagt også en rekke andre retninger, avhengig av hva man vektlegger og øyet som ser. Det går også an å peke på en annen variant hvor man utfører en performance for seg sjøl mens man tar foto. Etterpå stiller man ut disse.

**Performance oppsto**  
**omkring 1910** og er nært knytta til slike ting som dada, futurisme og surrealisme. Den kom aldri til Norge – med unntak av Slettebakk og noen ting i rock som for eksempel en berømt knusing av et flygel av Holy Toy. Dette henger nok sammen med at surrealismen og dada aldri slo igjennom her på Bjerget, modernismen kom i det hele tatt seint til Norge, og de som jobba med konstruktivismen flytta til *Paris*. Men noe nytt er i ferd med å skje. Da jeg gikk på Akademiet var det slik at man bestemte seg for en ting, gjerne på forhånd. Det viktige var å oppnå en tilstrekkelig fordypelse innafor et felt. Nå jobber man med alt mulig og folk syns det er veldig spennende. Det er ikke noe man ikke kan gjøre. Det har blitt tillatt å utforske, utsette seg for farer ved å kaste seg ut i noe man ikke kan. For det er jo ikke slik at man kommer fullstendig tomhendt inn på et annet felt. Man tar med seg den erfaringen man har fra tidligere.

I synet på rasjonaliteten, som menneskets fortrinn, eller svøpe deler performancetradisjonen seg i to. Noen er opptatt av å **utslette fornuften** – en kroppsbasert innfallsvinkel. Et eksempel på dette er hvor man naken kaster seg gjentatte ganger mot en vegg, en fakiraktig tilnærming. En annen innfallsvinkel er å vise fram en idé. Man er konseptuell, gjerne via humor.

Tidligere var performance tekstløst. Det visuelle var det viktige. I dag er man opptatt av tekst, noe som nok kan knyttes til medienes rolle. (Red. ann. Her prøvde journalisten Torgeir Haugen å knytte forbindelseslinjer til dekonstruksjonismen via



*Derrida og de Man ved et billig poeng om at alt er språk. Men som leseren ser ut av Kjetil Skøiens svar om det mediale samfunn, forstår man at det ikke førte fram.)* Det har funnet sted en bevegelse som går ut på å gå inn i medie verden, inn i det trivielle. Man benytter seg av slagord slik for eksempel Barbara Kruger i en monter i New York plasserte følgende tekst: 'I shop therefore I am.' I denne bevegelsen nærmer man seg både *bad taste* og **KITSCH**. Men dette gjelder for såvidt hele billedkunsten. Mye av det samme finner en også igjen blant dem som holder seg innafør 'kunstens rom' hvor både kommentering og dekomponering finner sted, for eksempel ved at man tar utgangspunkt i Tsjekov og setter arabisk musikk til. Det foregår en stadig resirkulering av klassikere. Denne formen krever sjølsagt en mye større grad av kodefortrolighet, av at man kjenner kunsttradisjonen.

Grunnen til at modernismen kom så seint, kan skyldes det at Oslo ikke er urban. **Oslo er natur**. I Norden er det kun København og Stockholm som kan sies å være storbyer. Dette spiller seg i at man i Norge er opptatt av dialogen mellom menneske og natur og i mindre grad av relasjoner mennesker imellom. Ellers i Europa er man opptatt av kafékultur, kjønnsakt, begjær. Dette er også enklere. Dialogen Gud-menneske blir sjelden forløst.

Det er ingen ideologi i performance. Noen viser seg fram som privat. Noe som også er et sentralt trekk. Man hater forstillelse, falskhet slik som man møter i det tradisjonelle teateret. Innafor Fluxusgruppen kan en vel snakke om en ideologi via en form for basis i zen og fokuseringa, på distanse. Et av slagordene deres var: 'Det eneste vi behøver er et bærbart hull. Det het seg at en performance skal inneholde Wagner, Spike Jones og haiku. En annen variant var å si at performance befinner seg mellom sirkus og striptease. Sirkuset representerer det å gjøre et nummer, artisteri, mens striptease henspiller på det private, det å kle av seg, være intim.

I forhold til det å gå i dialog med publikum er performancetradisjonen delt. Noen viser en performance mens andre går i direkte dialog.

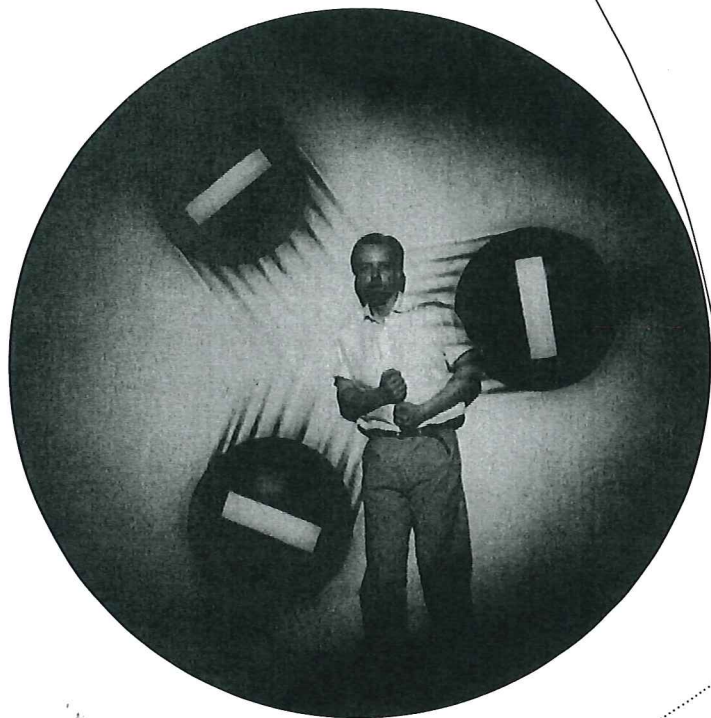
**Performancekunstnerne kommer aldri fra teateret. De er billedkunstnere.** De prøver ikke å lure deg. En interessant utvikling her er at mange store performanceartister i dag er regissører, slik som Robert Wilson, Jan Fabre som begge to opprinnelig er billedkunstnere. Men de har ikke oppgitt performansen. Den har de tatt med seg inn i teateret. De regnes i dag som store fornyere av teateret.

Personlig er jeg opptatt av humor, begjær og distanse. Det å kunne skape et bilde som både utspiller seg i løpet av kort tid og som kan åpne for en innsikt. Et plutselig omslag i tilskueren — **aha, her er det noe.**

«Du er med andre ord opptatt av det sublimе?» «Ja.»

«Tidligere har jeg jobba med simulering hvor jeg for eksempel later som jeg synger til portugisiske folkesanger. En annen variant kan være å late som man kan danse ballett, men så faller alt sammen. En annen performance jeg har gjort var at jeg hadde satt opp et svært notestativ av metall. Så kom jeg inn med et foto av en åpen munn som skriker som ble plassert oppå notestativet. Deretter holdt jeg meg foran ørene. Det hele var svært kort og formidla en idé.

I dag foretrekker jeg å jobbe med objekter hvor jeg kan skape bilder med



PLAS'OK'X  
45



Bildene på  
motstående side:

1. Joseph Beuys performance Coyote: I Like America and America Likes Me i René Block Gallery i New York 1974. Han låste seg inne med en vill coyote, en kjepp, en filtkappe og Wall Street Journal for en uke uten å vite hvordan det ville gå.
2. Gilbert og George framfører Underneath the Arches først framført i London 1969.
3. Hermann Nitsch (Aktion) 48th Action fra Munchen Modernes Theater 1974.
4. Dennis Oppenheim Parallel Stress fra 1970.

objektene og kroppen. Det er en form for arbeid som befinner seg i nærheten av poesien. Et tenkt eksempel kunne være å ta fatt i en lang jernstang som jeg skaper fem bilder ut av: 1) ved å legge den på skuldrene kan jeg skape bildet 'tung bær', 2) jeg kan forlenge meg med den, 3) skape et brudd, 4) henge meg, 5) stikke meg i magen. Jeg er opptatt av kroppens møte med omverden i noen grunnleggende situasjoner. Det er derfor viktig at gjenstanden både er åpen og tydelig. Jeg liker å ta utgangspunkt i noe gjenkjennelig

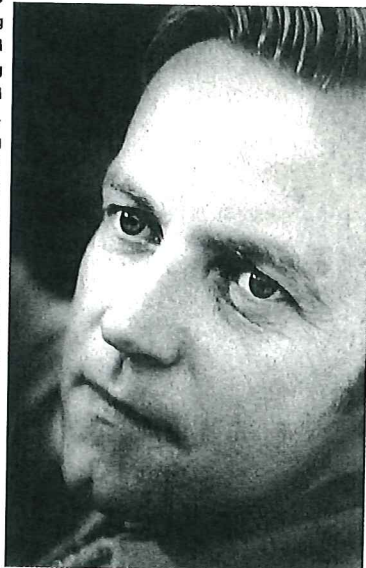
I dag jobber jeg ut fra to tilnærminger: 1) Alene. Det er korte performance som jeg kan 'ta med i kofferten'; 2) Større arbeid hvor jeg bringer inn skuespillere og dansere. I forhold til tidligere er jeg nå mer opptatt av folkelighet, sensualitet, humor, men med en melankolsk undertone. Du kan vel si at jeg til en viss grad befinner meg i en Jeff Koons- og David Lynch-tradisjon hvor man begynner i det banale og går via det. Kanskje det farlige tilogmed ligger i overflaten? Det er en form for tilnærming som er frodigere og hvor behovet for distanse tilfredstilles.

I seinere tid er det vel bare Hilmar Fredriksen, Kurt Johansen, tidvis Inghild Karlsen og meg som har drevet med performance. Det har sjølsagt også vært noen utenfor billedkunstnermiljøet som har bedrevet former for performance, for eksempel Wencke Mühleisen.

Det finnes støtteordninger til nye uttrykk. Det er faktisk lettere å få støtte til en performance enn til et maleri. Et av problemene med å bedrive performance i Norge er at museene og galleriene mangler de fasilitetene som kreves. Samtidsmuseet har ikke egnede saler, stoler, lyskastere og muligheter for mørklegging, for å nevne noe. Dette finner man for eksempel på steder som Moderna Museet, Pompidou-senteret og Stedelijk. I tillegg er heller ikke Black Box laget for performance. Scenerommet er for stort og den rette rammen mangler. Jeg vil helst presentere performance i billedkunstsammenhenger. Resultatet blir at jeg viser 'mine ting' i feil sammenheng.»

## Etter før, men før etter etter

På vei hjemover på hver vår sykkel kommer jeg av en eller annen grunn, som i ettertid har blitt borte for meg, inn på farligheten, hvorpå jeg holder et lite miniforedrag om behovet for farligheten, at jeg er motstander av et for trygt samfunn. Jeg sier derfor at jeg er imot trygge lekeplasser og lignende, fordi det er først ved å erfare farligheten at man kan lære seg å mestre den, dernest at det er via farligheten, blant annet, at livet henter sin verdi og at ikke minst kroppen ved å erfare farligheten blir istand til å kjenne sin grenser, kjenne sin kropp. Da blir Kjetil Skøyen begeistra og sier at «Det er det beste du har sagt i hele kveld!» Og jeg tenker litt betutta, er jeg så rasjonell og kjedelig. Jeg er kanskje det. Men jeg ser plutselig en beveggrunn bak noen av performancetradisjonene og en kroppslig drivkraft bak en slik tilnærming til kunsten.



Kjetil Skøyen

1952 født

1979-80 Århus

Kunstakademi

1980-84 Statens

Kunstakademi

I perioden 1980 og

framover har han

hatt

separatutstillinger

og deltatt i

gruppeutstillinger i

Norden, Tyskland,

England, Polen og

Japan. Han har også

ottatt stipender og

er representert på

Nasjonalgalleriet,

Norsk Kulturråd og

Statens Konstråd i

Sverige. Fra 1985

har han ledet

assange Nord teater,

hatt regioppgaver

ved Det Norske

teateret og arbeidet

som skuespiller i

Stockholm, Rotterdam

og Oslo.



