

prolog

To menn, la oss si sin beste alder, om enn ikke sin beste form etter konsumpsjon av både rødvin, middag og store deler av en flaske konjakk, satt en gang, la oss si nær slutten av det forrige hundreåret i et nedlagt skolehus et sted sør for Bergen, holdt et øye med fergene som fra tid til annen gikk forbi, langt, langt der ute på fjorden, og snakket om alt og ingenting, slik menn som har kjent hverandre ganske godt og ganske lenge har en tendens til å gjøre, når de etter hvert kommer i sin beste alder.

Den ene refererer fra sine mange jern i ilden, blir ivrigere og ivrigere og mer og mer irritert over alt og alle som på en eller annen måte opptrer som bremseklosser for alt som skal gjøres og lages og hvor (jævla) irriterende det er når folk ikke skjønner noenting.

Den andre smiler litt og nikker og sier at, vel, det er nå sånn og slik og verden er nå sånn og slik og folk er nå folk og det er jo ikke sikkert at alle vil akkurat det samme som deg?

Slapp nå litt av.

Det glimter i gjestens øyne, og han lener seg frem og sier:

"Vi e' ikkje helt like meg og du."

Verten nikker – sånn har det alltid vært. Og så flirer gjesten sitt bredeste flir, lener seg enda litt lenger frem i stolen og legger til:

"Og eg vet ikkje kem av oss som skal vere mest glad for det!"

Og så ler begge fornøyd.

.....

Så er det gått enda et tiår eller to og før vi vet ordet av det skal vi alle på museum, men før vi kommer så langt er jeg er bedt om å skrive noe om begynnelsen, den gangen Bergen var et stort sted og Bård og jeg utgjorde store deler av norsk kunstlivs avantgarde. Denslags blir jo av og til interessant (for den som interesserer seg for det) bare det blir lenge nok siden.

Begynnelsen i dette tilfellet, den begynner i siste halvpart av 1960-tallet, og varer ved litt utover 1970-tallet. Og siden jeg var akkurat der, akkurat da, er noen av den formening at jeg kan si noe fornuftig om denne perioden. Dem om det. Sånn sett kan jeg vel si omtrent det jeg vil; de fleste som leser dette var knapt født den gangen, og av de som var født var bare et lite mindretall på vestlandet i Norge, og enda færre involvert i det som foregikk.

Sant å si var vi bare en håndfull mennesker med for store egoer, for store planer og for mange muligheter. Og de få andre som kanskje vet noe om dette, hvis de husker, er jo alle tjent med å tie stille og la mytologiseringen gå sin gang.

Så dette kan bli moro.

Betalt får jeg også.

bergen

Så den som ikke har noe imot å oppleve et eventyr kan for eksempel rundt 1967/1968 følge med rundt på fuktige fortau i Bergen, Norges nest største by, beliggende ved havet på vestlandet et sted, på jakt etter sannheten, virkeligheten eller i det minste noe som likner og kanskje, i heldige fall, en og annen innsikt.

Være med på letingen etter noenting eller ingenting og finne det man finner. For hvem vet vel hva man leter etter, før man finner det?

I Bergen, som ligger ved havet der luften er frisk og resten av verden ikke så langt unna er det i siste halvpart av 1960-tallet mange som leter, og mange som finner opp mye krutt. Av varierende kvalitet, det er så, men den grunnleggende innstillingen er i alle fall riktig.

I Bergen, som er fullstendig fri for kunstnerhus, akademier, forlag, klikker – og penger og prestisje (i alle fall enn så lenge) – kan man være hvem man vil (og kanskje en helt annen i neste uke) og gjøre hva man vil mens man prøver å holde hodet over vannet. Det er så alikevel ingen gevinster å hente ved å innpasse seg og innordne seg, ingen fordeler å oppnå ved å smile til de rette folkene og ingen penger å tjene på å tilpasse seg den rådende marsjtakten.

Det eneste man kan oppnå er gleden ved å lete, og i heldige fall finne.

Det er dette som er fordelene med Bergen på slutten av 1960-tallet. Alt annet er vel omtrent som i en hvilken som helst annen liten felleby hvor som helst på kloden.

Men dette er i det minst vår lille felleby og man er i en alder der man har få motforestillinger, og deltaker i en verden som av forskjellige årsaker akkurat nå er i endring; musikkrevolusjonen har pågått siden tidlig 60-tall, USA skal kastes ut av Vietnam (i morgen eller senest i neste uke), studentopprøret har nettopp rullet over Europa, syntaksen sprekker i alle ender, jazzen flyter fritt avgårde etter utøverens eget forgodtbefinnende (og som regel både fort og høyt), og i spennet mellom popkunst og konseptkunst er det meste mulig.

Parallellt med at unge mennesker merker denne friheten, begynner etablissementet å se seg over skulderen: Det er jo noe besnærende med all denne ungdommelige energien, ikke sant; noe av dette må da kunne brukes til noe? Samtidig som Norge langsomt begynner å bli rikere; det er ikke lenger nødvendig å bruke alle pengene på å bygge landet, vi kan sette av noen millioner til å prøve og feile. Så vi får Norsk Kulturråd og med det innkjøpsordningen for norsk skjønnlitteratur (og plutselig øker antallet publiserte diktsamlinger dramatisk) man kan få støtte til utstillinger, til forestillinger og til konserter.

Det er plutselig åpninger alle steder, åpninger for alternativer og andre tanker, åpninger for uortodokse handlinger og manifesteringer, åpninger for åpninger.

Og det er i grunnen hva tiåret fra siste halvpart av 60-tallet og fremover handlet om; fri horisont og et hav av muligheter.

En sånn mulighet må man jo bare gripe. Det er naturligvis bare en ren fornøyelse. Og faktisk, om man skal være litt alvorlig, også en forpliktelse. For hvis ikke virkeligheten hele tiden blir satt på prøve av nye tanker og idéer, så stanser samfunnet og blir liggende og flyte i en dam av selvtilfredshet.

Sånn som i Oslo, en provinshovedstad beliggende i et brakkvannsområde nær svenskegrensen.

Når sant skal sies var det nok ikke så mange av oss som reflekterte særlig grundig over alt dette der og da. Vi gledet oss bare over vår egen nysgjerrighet, stolte blindt på egne vurderinger og brukte de mulighetene og åpningene vi så rundt oss for det de var verd. Vi mente naturligvis også at alle våre merkelige dikt og vår uforståelige prosa, våre frittflytende komposisjoner og underlige skulpturer burde være av interesse for resten av verden og følte stor undring ved at det viste seg ikke å være tilfellet. Uten at det stoppet oss.

Hybris var det endelig nok av, men i de fleste tilfellene var den ikke av det mest selvhøytidelige slaget.

Når støvet nå (for lenge siden) har lagt seg, er det lett å se at vi bare gjorde det som våkne og nysgjerrige ungdommer til enhver tid har gjort – og skal gjøre. Og at vi var ganske så heldige som fikk lov å gjøre dette i det klimaet som hersket i disse årene. I en by som ikke var særlig tynget av begrensende institusjoner og kjøreregler, i alle fall ikke mer enn at de var lette å omgå. Hvordan vi forvaltet disse mulighetene kan vel være åpent for diskusjon og vurderingen er nok avhengig av øynene som ser, men jeg liker i alle fall å tro at den åpenheten, nysgjerrigheten, frihetstrangen, eksperimenteringen og energien som utfoldet seg i Bergen i disse årene hadde en positiv innvirkning på kulturklimaet i Norge.

For det som stadig slår meg når det nå en gang i blant dukker opp en masterstudent som interesserer seg for perioden, er at våre eksperimenter i og for seg ikke var særlig skjellsettende – de var ofte bare varianter på ymse internasjonale trender vi snappet opp – men det faktum at kunstlivet i Norge var så stivnet at tilsvarende ting omtrent ikke skjedde noen andre steder. Vi gjorde i grunnen bare det som altså er våkne ungdommers oppgave – undergrave det bestående. Men hvorfor var det så få våkne ungdommer andre steder? Det fantes naturligvis opposisjon, f.eks. i GRAS-gruppa, i kretsen rundt tidsskriftet PROFIL, og sikkert også andre steder som jeg ikke har fått med meg fordi jeg satt med nesen nede i mine egne genialiteter. Men denne opposisjonen var helst litt alvorlig og litt ordentlig og endte ofte

forbausende fort opp som en del av etablissementet, eller som klakkører for marxismen–
leninismen Mao Tse Tungs tenkning, og fikk sin belønning gjennom reiser til sosialismens
fyrårn i Europa, Enver Hoxhas Albania.

God tur.

I Bergen har vi andre planer.

holbergstuen

Vi kan, for eksempel en tidlig kveld i oktober 1968 (eller deromkring) vri litt på en stivnet nakke, strekke litt på en øm rygg, føle sympati med den som hverken har en drøm eller et nachspiel å klamre seg til og sikte oss inn på dagens siste mulighet:

Holbergstuen.

Kanskje har man penger nok til øl, kanskje har man bare et håp om å treffe noen som har vunnet i lotteriet, fått honorar for et dikt, arvet en tante, nettopp fått studielån eller kanskje tilogmed noen man i forrige uke lånte noen kroner. Og som kan tvinges til å betale dem tilbake. En forfatter, en billedkunstner, en musiker eller bare en som henger med fordi tyveåringer i alle tider har forsøkt å finne ut hva som er opp og hva som er ned, hva som er nord og hva som er sør, hva som sant og hva som er løgn.

Og hvorfor.

Uansett; det går mot natt, verden er et vått og kaldt sted og det er håp i hengende snøre. Det er godt å komme inn i Holbergstuens varme og gyldne lys. Det er godt å få øye på en og annen man kjenner ved et bord borte ved vinduet.

Og der sitter faenmeg Bård Breivik også.

Et akkurat passende offer for en offensiv avantgardist.

Som egentlig er en slags forfatter, men som nettopp er blitt ekspert på de siste trendene i internasjonal skulptur. Han har nemlig lest minst en bok han fant på

Universitetsbiblioteket (der han tjener noen kroner hver dag) og ikke mindre enn flere nummer av "Studio International". Han vet om Richard Long, om Walter deMaria, Carl André og en god del andre som han nå, nesten 50 år senere, lykkeligvis har glemte. Og fra sin forfattervirksomhet kjenner han til genreovergripende folk som Per Kirkeby, Öivind Fahlström, Åke Hodell m fl. Han har til og med hørt om Fluxus. Og det han ikke vet kan han ganske sikkert improvisere, argumentasjonen blir ikke mindre overbevisende av den grunn, kanskje tvert i mot.

For Bård Breivik er en mann som trenger å settes litt på plass. Ikke bare går han på Kunsthåndverksskolen, som for oss forfattere stort sett lot til å være befolket av mennesker i fargerike gevanter (og som hadde noe de kalte "inspirasjon", i alle fall nå og da), ikke bare har man hørt at han har ambisjoner om å lage skulptur – gadd vite om han ikke hadde fått en sveiset sak gjennom nåløyet på Vestlandsutstillingen, Høstutstillingens bleke lillebror, men han er også en flottenfeier som tjener til livets opphold ved å stå modell for dumme terylenefrakker som byens største varehus forsøker å prakke på Unge Høyre-folk, og de som ville likne på disse.

En slik mann bør få vite hvor skulpturskapet skal stå.

Fra en ekspert.

Norsk skulptur var på denne tiden – i alle fall i mine øyne, og det var alt som trengtes – en ynkelig overlevning. Kjære vene, det var avantgarde å sveise! Mens Larry Bell lenge hadde laget fine kuber i pleksisglass og Walter de Maria allerede hadde fylt opp et galleri i Tyskland med jord! Som publikum bare kunne se gjennom døråpningen! Det skulle være meg en sann glede å ta på meg jobben med å sette denne poserende skulptørspiren på plass.

Så jeg satte meg ved bordet og gikk i gang.

Desverre viste det seg først at denne Breivik var strålende enig med meg om situasjonen for norsk skulptur og at her trengtes en aldri så liten revolusjon. Kanskje til og med en stor en. Og at han syntes det var veldig kjekt å treffe en som var enig i dette.

Dernest viste det seg at han var en svinaktig hyggelig fyr, morsom å snakke med, full av idéer og ikke minst momentum (noe vi mer anemiske forfattere snaut visste hva var) og helt klar for å gyve løs på fremtiden med nye og anderledes løsninger.

Så min opprinnelige plan om å ta rotta på Bård strandet, eller kanskje heller krasjlandet, rimelig kjapt.

Og fra da av møttes vi jevnt og trutt; for å diskutere, for å holde fest, for å lage fremtiden.

Vi reiste på turer i min kones folkevogn, vi planla skulpturprosjekter, vi lot oss fascinere av stadig nye konseptuelle prosjekter i internasjonale kunsttidsskrifter, vi grov grøfter og kalte det land art, vi stirret betatt på rørstabler ("Se, en seriell skulptur!"), vi reiste med venner og kjente til hans families landsted på Stord der vi la kuler i rekke og kvister i mønster.

Rett og slet fordi vi syntes det var spennende.

På denne måten moret vi oss selv og hverandre i noen år, sammen med en hel del venner og bekjente både innenfor og utenfor kunstfeltet; drakk øl og røykte illegale substanser, spilte rockemusikk, leste og pratet, tjente noen kroner her og der, samt at Bård tok et år på St. Martin's School of Art og jeg ga ut en slags roman eller to.

Dette skjedde ikke i et vakuum. Flere kunstnere valgte nå å etablere seg i Bergen, Oslos dominans innenfor kulturlivet var i ferd med å rakne. Finnegårdskretsen hadde startet Galleri 1 innerst på Bryggen, Norsk Forfattersentrum etablerte en vestlandsavdeling, flere av forfatterremnene som hadde debutert på Pax forlag i boken med den mildt sagt lite geniale tittelen "Åtte fra Bergen" (vi ville kalle den "Belmondo i går" men det ville ikke de bornerte

kvassiradikalerne i Pax ha noe av) ga ut egne bøker og publiserte dikt og prosa i tidsskrifter som Profil og Vinduet, yngre, lokale billedkunstnere ble stadig oftere å se på

Vestlandsutstillingen og i Galleri 1.

Og sånn gikk tiden.

Fram til 1971.

lyn

Bård var ferdig i London, jeg hadde gitt ut min "roman" og hadde en til på beddingen. Flere av Bårds samtidige hadde gjort unna Kunsthåndverksskolen, og den alltid like entreprenante Breivik hadde funnet ut at her måtte vi ta skjeen i egen hånd. (Etter 1968 var det jo heller ikke snakk om å stå med luen i hånden og vente på en henvendelse fra maktapparatet!)

Så han snuste opp noen billige lokaler (i forlengelsen av Galleri 1) trommet sammen noen han likte og slo frampå om at vi måtte lage oss en gruppe, søke noen penger til istandsetting og snekre vår egen fremtid. Skitt i Kunstakademiet, skitt i Oslo. Og vips var kunstgruppa LYN et faktum. Arild Bergstrøm, Birger Larsen, Svein Rønning og Bård (senere kom Bjørn Krzywinski og Arvid Pettersen til) hadde alle bakgrunn fra Kunsthåndverksskolen og erfaring med grafikk eller tredimensjonal forming, jeg hadde lekt avantgardeskulptør med Bård og arbeidet i tillegg til mine "romaner" med ymse prosjekt som jeg i dag lykkeligvis har glemt. Men i egenskap av forfatter eide jeg en skrivemaskin, og hadde også et snev av byråkratisk talent og erfaring. Og denslags er jo ikke å forakte når det skal skrives søknader.

Vi fikk kloen i lokalene. Der det i dag ligger et fasjonabelt mini-hotell, var det den gangen slik at de bare var lykkelige over at noen i det hele tatt ville betale for å være i disse totlat nedsavete og ubrukelige rommene.

Og vi fikk fatt i noen penger til nødtørftig istandsetting. Langt mindre enn min detaljerte 30 siders søknad møysommelig forklarte at vi trengte, men i alle fall nok til at vi kunne hive inn noen gamle møbler, få kjøpt en kobbertrykkspresse og snekret et bord til å trykke silketrykk på, noen lamper og noen ovner og sikkert ett og annet annet som jeg nå har glemt. Vi holdt varmen med parafinovner, vi gikk til og fra deltidsjobber for å overleve, og vi laget all den kunsten vi kunne komme på og få tid til.

Og vi gikk ut og inn på hverandres verksteder, ble imponert (og av og til ikke, men det holdt vi vanligvis kjeft om) av hverandres idéer og gjennomføringer. Både i årene rundt 1971 som denne artikkelen i hovedsak handler om, men også videre oppover på 70-tallet, til det det hele fislet ut når vi begynte å nærme oss 1980. Og bra var nok det, det er en tid for alt og på det tidspunktet hadde alle laget sine egne kart og staket ut sin egen kurs.

Alle jobbet med sitt, men ettersom dette først og fremst er en artikkel til Bårds bok, så får vi la det andre ligge til en annen anledning.

skulptur oh la la

Ordentlige og systematiske kunsthistorikere har spurt meg om vi vi var opptatt av teoriene til den og den. Stakkars, de tror det handler om teorier. Og det gjør det vel på Universitetet, men vi gikk ikke på Universitetet, vi drev med kunst.

Og kunst er praksis.

Vi leste naturligvis litt her og litt der i tidsskrifter og bøker vi fikk tak i, og fra tid til annen tenkte vi vel "ja, akkurat", men det var aldri sånn at teoriene var drivkraften. Vi skulle bare lage noe som var bedre, kulere, mer i tiden og mer relevant enn det resten av kunstnorge i det hele tatt kunne forestille seg – intet mindre.

Alt var lov.

Alt var moro.

Hver eneste dag var strålende ny og full av oppdagelser.

Dette er naturligvis nok en løgn – dagene var ofte slitsomme og rett som det var kunne man tilbringe flere på rad med å stange hodet i veggen, eller enda verre: Bare stirre på den, uten å se noe som helst. Og mange av dagene gikk med til tjene penger til livets opphold, i ymse deltidsjobber av kortere eller lengere varighet.

Men de erindringene som blir stående er jo aha-øyeblikkene. Og dem var det jo hos nysgjerrige og gløgge menn i tyveårene en god del av. At en del av disse var så-som-så etterlikninger av det aller, aller siste fra "Das Kunstwerk", at en hel del ikke overhodet hadde

interesse for andre enn nysgjerrige og gløgge menn i tyveårene (og knapt nok det i mere enn en dag eller to) – det får så være. For oss, der og da, var de viktige.

Vi trakk snorer i intrikate mønstre mellom gulv og tak, vi tegnet med arkitekttape på gulv og vegger, vi ulvet pakker med twist (ikke sjokoladen, men sånt som man bruker til å tørke grease og olje og løsemidler med – skipshandler Angelvik hadde et lager på loftet og savnet vel neppe et par pakker?) og la dem ved siden av hverandre og oppå hverandre, vi loddet hønsenetting og klippet gummiflak, vi laget hauger og ringer med støpesand.

Hvem som gjorde hva er litt uklart; og sett fra vårt synspunkt den gangen heller ikke særlig interessant.

Noen har en idé. Noen har en kommentar eller to eller tre. Noen lytter andektig og gjør (muligens, ikke alle kommentarer er like geniale) et par revisjoner. Noen roper hurra. Noen liker det godt. Noen foreslår en forbedring. Noen liker ikke det så godt og later som han ikke hører. Til slutt liker begge alt. Og dermed er det gjort; man står overfor et bona fide, strålende nytt, kunstverk.

Som kanskje allerde dagen etter havner på historiens skraphaug; fordi det dukker opp nye planer, fordi det var en idé man ikke har penger til å gjennomføre, fordi man ikke gidder å bruke den tiden som er nødvendig for å gjøre det ferdig – man må jo være klar når de nye idéene dukker opp.

Og så fant vi opp PANDA PRODUCTION COMPANY.

Noe av grunnlaget for PANDA var at vi var luta lei av all denne åndeligheten som sivet over fjellet fra Oslo. Kunstnere var spesielle mennesker, de hadde inspirasjon og jammen var de kanskje (nesten) genier – i alle fall noen av dem. At vi som et fellesskap av to personer skulle kunne lage kunst, var en lett ironisk kommentar til dette. Pluss at det ga oss en mulighet til å leke med hele kunstbegrepet: Hvis PANDA PRODUCTION COMPANY gikk god for at noe var kunst – vel, så var det kunst.

Definisjonsmakt tror jeg det heter i våre dager.

Det aller første pandaproduktet var noe som neppe kan beskrives som annet enn en dings, og den må ha vært laget mest for å erte folk litt.

Bård hadde funnet et materiale (ikke første og heller ikke siste gang!) som han likte, noen svarte gummiflak som vi kunne kjøpe pr kvadratmeter hos byens største jernvarehandel. Vi hadde, som nevnt ovenfor, tilgang på gratis twist, og jammen tror jeg ikke Bård kom med noen muttre og noen skruer også. Da gir det jo nesten seg selv at man tar to stykker gummi på ca 20 x 20 cm, mellom disse, omtrent som karbonaden i en hamburger, legger man et passende lag twist, og det hele holdes sammen av en stilig galvanisert skrue med tilhørende mutter som festes i et hull tvers gjennom midten av det hele. Da gjenstår bare å finne noen bokstavsjabloner (av den typen som ble brukt til å male navn på transportkasser o l, og Bård har jammen noen sånne også) og skrive – jeg tipper de fleste har gjettet det nå – PANDA, med store bokstaver på oversiden.

Denne epokegjørende skulpturen ble slengt litt skjodesløst på gulvet ved siden av alt det andre på utstillingen Ny Bergensskulptur, som jeg skal komme tilbake til litt senere.

Jeg tror helst at akkurat dette objektet var en kjapp innskytelse da vi sto nattestid for å få ferdig ting til denne utstillingen, og at det først var senere at vi kom på tanken at vi kanskje hadde en smart idé her. I alle fall fikk vi senere laget et stempel hvor det sto "Copyright PANDA PRODUCTION COMPANY" og idéen var nok at vi skulle stemple både her og der – jeg lurer på om vi ikke hadde en idé om å stemple på en del av arbeidene i Bergen Billedgalleri, for på den måten å omdefinere disse til PANDA-objekter. Om det var motet som sviktet eller forstanden som slo inn vet jeg ikke, men det ble uansett aldri noe av.

Senere brukte vi dette stempelet og denne betegnelsen på en del "verk" som vi (av en eller annen grunn, men noen stor filosofi lå der i alle fall ikke bak) syntes "passet inn" med det vi oppfattet som et PANDA-objekt. At dette egentlig var litt tilfeldig, illustreres kanskje

best av at det i den stensilerte katalogen til en LYN-utstilling i Stavanger Kunstgalleri er oppgitt at Bårds "HISTORY-bokser" er Panda-arbeider. Jeg husker jeg pratet med ham om disse (vi pratet jo om det meste) men det er jo ikke tvil om at dette egentlig er Bårds arbeid. Og slik var det vel med mye av det andre også – det oppsto hos den ene, ble kommentert og kritisert (og forbedret?) av den andre og endte, når det kjentes riktig, som et PANDA-arbeid.

Ikke minst fordi vi likte denne tanken på at et kunstverk ikke er resultatet av et unikt genis ensomme funderinger, men et resultat av gode idéer, meningsbrytning og en (gjerne kollektiv) vilje til å tenke litt anderledes, litt på tvers av konvensjonene.

Vi hadde altså ikke noen uttalt filosofi omkring dette, ikke noe program, ingen gjennomgripende plan – vi syntes bare at situasjonen i noesk kunstliv var – for å bruke et moderne uttrykk – litt klein.

Og hvis man kan bidra til å underminere en klein situasjon, så bør man vel gripe sjansen? Vi vil jo alle, ikke minst i tyveårene, forbedre verden?

galleri 1

Når det nå etter at tilstrekkelig mange år er gått av og til dukker opp litt interesse for det vi holdt på med den gangen, så sier jeg alltid som sant er at dette var studieår og at det vi laget var studentarbeider. Vi var så heldige at vi gikk på et akademi der vi selv utgjorde både studenter og lærere, administrasjon og sensorer – og vi lærte derfor atskillig mer enn hva man under "kyndig" veiledning fikk med seg på Akademiet i Oslo. Vi hadde ingen vi kunne lene oss på, ingen som jenkete oss i sin retning, ikke gratis lokaler med utstyr og materialer. Vi måtte bare prøve og feile og ta konsekvensene, og det er jo den beste skolen av alle.

Men bortsett fra arbeidslokaler og fellesskap, hadde vi også en konkret institusjon som hjalp oss ganske godt – vi hadde Galleri 1. Galleriet ble som nevnt etablert av den såkalte Finnegårdskretsen og her var både Bård, Kristian Blystad og Arvid Pettersen (som alle hadde debutert på Vestlandsutstillingen) med som ungdomsgisler. Etter hvert ble flere yngre innvotert i Finnegårdskretsen mens stifterne holdt seg stadig mer i bakgrunnen.

Galleriet var en skikkelig hånd-til-munn affære med stadige støtteutstillinger, manglende lønn til daglig ledelse, panikk når det kom vinduskonvolutter i posten og absolutt null kroner til vedlikehold av lokaler, utstyr osv.

Men det var et sted hvor vi kunne invitere kunstnere vi hadde lyst til å se, og det var ikke minst et sted der vi kunne bevilge oss selv og våre venner og bekjente utstillingsplass. Hvilket vi naturligvis gjorde, helt uten blygsel.

Jeg mener det må ha vært i 1971, Svein Rønning hadde uriasposten som daglig leder og han hadde fått en kansellering. På rimelig kort varsel, kanskje noen uker eller knapt nok det. Men hva gjør vel det når man kjenner opptil flere mennesker som leker med tanken på bli skulptører? Vips – så har man grunnlaget for en utstilling med den fengende tittel "Ny Bergensskulptur".

Jeg er ikke helt i stand til å huske alle som var med, så jeg lar like godt være å nevne noen. Det er nå egentlig et arbeid for kunsthistorikerne uansett, og poenget med denne historien er heller å vise noe om holdninger og innstilling, klima og tonefall, stemning og vilje, enn å skrive saklig historie.

Dette var på den tiden samarbeidet mellom Bård og meg var på det mest aktive – like etter at vi hadde etablert oss i verkstedene våre som elegant nok hadde en bakkdør inn til (og delte to ualminnelig tvilsomme toaletter med) Galleri 1.

Så vi barrikererte oss på verkstedene, skrapte sammen det vi kunne av materialer (kvister og noe svarte gummiflak som vi (trolig Bård) hadde funnet på bakrommet hos en jernvarehandel, og kanskje noe mer jeg ikke husker i farten) og laget skulptur. Jeg husker at Bård surret sammen noen kvister og kombinerte disse med et gummiflak opp mot veggen, og jeg husker jeg laget noen halvmeterhøye sylindere av svart gummi, holdt sammen med skruer og mutre og plassert i ring, og tilfeldig slengt på gulvet lå altså som tidligere nevnt verdens aller første PANDA-objekt. Jeg antar at vi må ha laget noe mer enn dette, men det er nok gått i glemmeboken.

Og det er kanskje like greit.

Arbeidene i seg selv var vel ikke all verden, men holdningen bak var så definitivt unik i norsk sammenheng.

Alt går – bare det er bra.

Nytt er bra – fordi det er nytt.

Man tager hva man haver – og det bør helst være billig, for vi har ingen penger.

Content is king – estetikk er fleksibelt.

Den gangen syntes vi nok at de endelige "skulpturene" var usedvanlig kule. I ettertid er det vel riktig å si at det var holdningen, innfallsvinkelen som var den store gevinsten. Vi viste at det var lov å tenke anderledes, at det ikke var nødvendig å være bundet av materialer eller en bestemt estetikk. Det var ikke nødvendig å site og sture fordi man ikke hadde penger til bronsestøp. Det var bare å brette opp ermene og gyve løs.

Og jeg tror i det minste at folk på vår egen alder og ikke minst innenfor kunsten, selv om de selv arbeidet mer konvensjonelt, hadde både nytte og glede av å møte denne holdningen.

Forøvrig var vel hoderysting den mest utbredte responsen.

Vel, vel – fordelene med skulpturer som omtrent ikke koster noe annet enn tankevirksomhet og arbeidstid, er at når utstillingen er over så kan man bare hive dem og gå løs på nye.

bellevue, bellevue

Og neste stopp var utstillingen "Bellevue, Bellevue" i Oslo Kunstforening. Den relativt unge Hans Jakob Brun var intendant, og var en av de få på den siden av langfjellene med et våkent øye for at det fantes en verden utenfor brakkvannet i indre Oslofjord. Han hadde fått med seg at det var en håndfull yngre kunstnere i Bergen som hver på sin måte gikk egne veier, og tok sjansen på å gi rom for en fellesutstilling av disse.

Jeg vil gjerne krediteres utstillingstittelen, som var ment å være både ironisk og villet pompøs – vakkert var neppe det ordet man kunne forbinde med det meste av det som ble vist – og "Bellevue" var dessuten navnet på et tidligere lyststed ved enden av Fjellveien ovenfor Kalfaret i Bergen, som nå huset selskapslokaler. Og naturligvis en strålende utsikt over vestlandets vakre hovedstad.

Se opp, her er det Bergen som kommer!

Bård og jeg delte et rom, og fylte det som best vi kunne. Delvis med ting vi hadde puslet med på verkstedet det siste halve året (hønsenetting var blant våre foretrukne materialer på den tiden, Bård hadde såvidt begynt å snuse på bly, og svart støpesand er alltid stilig), delvis med ting vi laget der og da (av noen glassplater, noen snorer, noen papirark og et lysstoffrør, og som jeg ikke er i stand til å huske meningen med – hvis den da i det hele tatt fantes) – og med det som kanskje var det beste innslaget: noen konseptkunstaktige grep tuftet

på at vi her hadde en forbindelse mellom Bergen og Oslo, served for your pleasure av PANDA PRODUCTION COMPANY.

Bård hadde idéen til å grave et hull (naturligvis i nærheten av Bergens stolthet Fjellveien) og ta en avstøpning av dette hullet, av alle ting i bek. Og så stille ut avstøpningen, sammen med fotos som dokumenterte prosessen, i Oslo. Det var ikke tilsiktet, men for meg var alltid noe av det mest meningsbærende og poetiske med hele dette prosjektet at beken (som jo egentlige er flytende) under utstillingsperioden seg sammen og uendelig langsomt endret form fra den opprinnelige avstøpningen til en nokså flat klatt utover gulvet. Stort mer poetisk kan det knapt bli.

Han laget desuten to spikre, der han preget inn BERGEN på den ene og OSLO på den andre. Den med BERGEN på, ble slått ned i en krok i rommet i kunstforeningen, og den med OSLO på ble slått ned i en krok på Bårds verksted. Den siste ble fotografert og fotoet stilt ut sammen med BERGENsspikeren i Oslo. Vips – en magisk forbindelse.

Jeg for min del foreslo at vi skulle utnevne den ene jernbaneskinnen mellom Bergen og Oslo til skulptur, og dette ble da gjort ved at vi gikk bort på jernbanestasjonen i Bergen og jeg stemplet skinnen med vårt nyinnkjøpte PANDA–stempel, mens Bård tok bilder. Hendelsen ble behørig dokumentert i kunstforeningen (og i utstillingskatalogen), med fotos, kart, høydekurve og en leksikalsk beskrivelse av Bergensbanen. Vi har senere hatt stor glede av at vi nok står bak Norges lengste (og kanskje mest spennende) skulptur.

Så ikke kom her og si at vi ikke prøvde å bli venner med disse Oslo–folkene!

Det hjalp imidlertid ikke så mye.

Jeg var jo fremdeles forfatter (riktignok med utvidete ambisjoner), men folk mente jeg kanskje tross alt skulle søke medlemskap i UKS (Unge Kunstneres Samfund). Så jeg sendte en søknad, med arbeidene på Bellevue, Bellevue som underlagsmateriale. Og fikk avslag.

At kritikere fra hovedstadspressen ikke ville ha noe med oss å gjøre tok de fleste av oss med knusende ro. Litt mer betenkelig var det nok at selv den organisasjonen som skulle ivareta interessene til "morgendagens menn og kvinner" i kunstlivet ikke var med på notene! Samtidig bekreftet det jo at vi hadde rett: Det etablerte kunstmiljøet i Oslo, både gammelt og nytt, sto igjen på kaien da båten gikk.

Med ryggen til og uten anelse om hva som foregikk.

Så vi bare fortsatte der vi slapp.

Ny bergensskulptur

Bellevue bellevue

Separatutstillingene

Lynutstillingene

veien videre

Interessene skifter imidlertid ganske kjapt for entreprenante vestlendinger i tyveårene. Vi fortsatte ett og annet fellesprosjekt, vi gikk stadig inn og ut av hverandres verksteder og hverandres hoder, kunstgruppa LYN dro fra den ene norske kunstforeningen til den andre utover i 70-årene, men etter hvert som læretiden skred fremover fikk hver og en stadig mere fokus på å finne sine egne løsninger. Bård hamret stadig ivrigere på dette blyet sitt og ble veldig interessert i indianere, jeg fattet interesse for tegning og grafikk og oppdaget at jeg nok helst var forteller av en slags eventyr. Vi dro oss frem mot hver vår separatutstilling (i Galleri 1 – hvor ellers?) og selv om disse fremdeles hadde spor av konseptpregete arbeider – Bård med sine brød og jeg med mine stakitter og pinner, så ble det mer og mer materialer og håndverk på Bård og mer og mer rene bilder på meg.

Vi snakket fremdeles om å gjøre flere PANDA-prosjekter, men det kom aldri lenger enn til idéstadiet.

Det gikk rett og slett som det vanligvis går med mennesker som begynner å bli voksne. Man har letet ferdig, prøvet ut det ene og det andre, snust på forskjellige utfordringer og forskjellige løsninger og forsøkt å skille godt fra dårlig og riktig fra galt, finner smått om senn ut hvem man egentlig er og begynner å bygge sitt eget liv, tuftet på det man har lært mellom 15 og 25.

Bård fikk et professorat og flyttet til Sverige, USA, Kina og gud hvet hvor ellers på jakt etter opplevelser, materialer og arbeidsmuligheter; jeg fikk familie og flyttet, først ut av sentrum og senere enda lengere ut til alminnelig arbeidsfred i landlige omgivelser.

Det var det.

epilog

Dette er (som de fleste vel nå har skjønt) ikke en kunsthistorisk artikkel. Den er derfor relativt fri for navn, genrebetegnelser, årstall og mer eller mindre dypsindige definisjoner. Og jeg har med vilje unngått å nevne personer ut over LYNs medlemmer - ingen nevnt, ingen glemt.

Dette er heller ikke en artig samling av morsomme erindringer, selv om det finnes en del av dem. De er bare der for å illustrere det grunnleggende poenget, nemlig at perioden i Bergen fra slutten av 1960-tallet frem mot midten av 1970-tallet var preget av en stemning og en holdning som var (tildels radikalt) forskjellig fra tidligere tiår og også ganske forskjellig fra det som var modus operandi i hovedstaden, som før dette i all hovedsak var synonymt med norsk kulturliv.

Og at det dermed ble sprengt noen grenser her. Og luftet godt ut.

Det var slett ikke bare Bård og jeg som gjorde det. Mange andre yngre kunstnere innenfor alle kunstarter, også de som kanskje arbeidet innenfor mer tradisjonelle former, tøyte nok sine grenser så langt de følte det var riktig. Bård og jeg strakk bare strikken litt lenger enn alle andre, trolig fordi vi var velsignet med færre motforestillinger enn de fleste, og enten var ganske uredde – eller hadde litt i overkant mye selvtillit. Og muligens litt mere, eller i alle fall en anderledes fantasi.

Og det var trolig også tilsvarende, men kanskje mindre tydelige prosesser i gang andre steder i landet. Det lå rett og slett i tiden at noe skulle skje, det var nødvendig med en overgang og vi var så heldige å være der da den mulighetene bød seg.

Akkurat hvorfor denne overgangen ble tydeligere i Bergen enn andre steder får andre mene noe om.

Så er det da sant det, det jeg har skrevet her?

Mesteparten, i alle fall sett fra mitt synspunkt. Andre (også inklusive Bård) har nok opplevet ting og hendelser anderledes, har hatt ett annet fokus og trakk og trekker andre konklusjoner.

Men det ville jo ikke vært et eventyr om det ikke var litt vinklet og pyntet på, og jeg ville ikke vært forfatter om jeg ikke benyttet anledningen til å fargelegge litt her og der hvor virkeligheten syntes litt grå og uinteressant. Hva er ellers vitsen med forfattere?

Eller kunst i sin alminnelighet, for den del?

Det siste, og viktigste spørsmålet er slik:

Hvorfor i det hele tatt ta bryet med å skrive dette?

Når jeg, som det vel fremgår, mener at de arbeidene vi gjorde den gangen var for studentarbeider å regne (noen riktignok gløgge studentarbeider, men det er vel hva man av og til får som resultat når gløgge studenter arbeider, og vi arbeidet som bare det) hvorfor i det hele tatt bry seg?

Det er i det minste tre grunner til det.

Den første er så enkel som at jeg ble spurt, og en hyggelig forespørsel kan man jo godt etterkomme. Jeg tenkte også at det kunne bli litt morsomt å ta en visitt tilbake til tiden rundt 1970. Bortsett når gamle venner treffes og mimrer, eller min kone og jeg prater og drikker rødvin og spiser hjortekjøtt om fredagskvelden, tenker jeg ikke så mye på den.

Den andre er akkurat det at jeg kunne tenke meg å gi beskjed om at dette faktisk var studentarbeider, mer enn betydningfull norsk avantgardekunst, uansett hva kunsthistorikere måtte finne på å mene om saken. Vi var tidlig ute med å snappe opp interessante og lærerike internasjonale trender, vi gjennomførte våre forsøk på å følge opp med rimelig grad av intelligens, vi var i strålende utakt med det norske kulturetablisementet og vi lærte enormt mye, både om oss selv og om kunsten. Lærdom som vi forhåpentligvis har inkorporert i det vi senere har gjort. Men studentarbeider var det like fullt. Og vi er helst tjent med å kalle en spade for en spade, selv man på universitetet kan være fristet til å kalle det en tohånds redskap for forflytning av løsmasser.

Men den tredje grunnen er kanskje den viktigste. Og det er at jeg har forsøkt å gi den som ikke var til stede et slags bilde av tid og sted. Et bilde som kanskje kan bidra til å forklare hvorfor ting ble som de ble.

Bergen like før og etter 1970 innebar frihet, nysgjerrighet, åpenhet, muligheter, spennende opplevelser og masse humor. Og det var dessuten en del praktiske tilfeldigheter som falt vår vei; LYN-gruppa og Galleri 1 for å nevne det viktigste. Alt dette ga oss muligheter som kanskje ikke var så enkle å finne andre steder.

Jeg har av og til tenkt at det interessante ikke var at Bård og jeg gjorde det vi gjorde – det var nærmest en selvfølge at det skulle gjøres. Det som imidlertid kunne vært interessant er hvorfor i alle dager vi var (omtrent) de eneste i hele Norge som brød oss med denne typen eksperimenter.

Hva slags klam hånd lå over yngre norsk kunst fra 1960 og utover som gjorde at to jyplinger fra Bergen – den ene sågar egentlig forfatter – var blant de veldig, veldig få som i det hele tatt oppfattet konseptkunst og tilliggende herligheter som interessant – og noe å prøve seg på? Hvilke mekanismer hindret Norge i å ha en avantgarde av samme type som f.eks. Sverige og Danmark? Og hvilke konsekvenser fikk dette videre utover?

Hvor var nysgjerrigheten? Oppdagergleden? Jakten på risiko?

Og hva har norsk kunstliv utover på 70- og 80-tallet og kanskje enda videre tapt på at den nye generasjonen kunstnere i disse årene bare i begrenset grad fikk med seg dette, både på akademiet og i sin egenopplæring?

Det kunne det kanskje være artig å gruble litt over. For den som driver med sånt.

Så det er blant annet derfor jeg har skrevet dette som jeg har gjort; i håp om at det skal kunne være mulig å kjenne lukten av disse årene, å høre lyden av omgivelsene og tonefallet i diskusjonene, rett å slett å fornemme hvordan det var å være.

Akkurat der.

Akkurat da.

Og at det dessuten var flaks for oss at vi var der, og at det er en av grunnene til at vi (tross mine reservasjoner) laget ett og annet som den dag i dag kanskje kan gi noen små aha-opplevelser. Og som i alle fall lærte oss ganske mye, også om det å lage skulpturer i stål og stein, eller oljemalerier på lerret – og diktsamlinger.

For den friheten vi lærte av konseptkunsten, av Richard Serras tunge jern og Eva Hesses svevende gummi, av Richard Longs zen-aktige vandringer og Walter de Marias "High Energy Bar" er en grunnleggende viktig holdning i all kunst. Det er idéer og opplevelser alle som steller med kunst burde ha kjent på.

Hvorfor var det – i Norge – nesten bare Bård og jeg som gjorde det?

Hva pokker holdt egentlig alle de andre på med?