

gerhard stoltz

bergen belmondo bellevue bye bye

prolog

To menn, la oss si i 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 alvorlig øye med fergene som fra tid til annen gikk forbi, langt, langt der sør 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, spesielt 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 forbanna 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, like 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 de to nesten voksne etterkrigsbarna Breivik og Stoltz visstnok utgjorde størstedelen av norsk kunsthavs 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 begynner i siste halvpart av 1960-tallet, og varer vel ved litt utover 1970-tallet.

Og siden jeg var akkurat der, akkurat da, er åpenbart noen av den formening at jeg kan si noe fornuftig om denne perioden, generelt. Og om hva Bård og jeg holdt på med, spesielt.

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 denne lille flisen av kulturlivet.

Sant å si var vi vel bare en håndfull mennesker, noen med litt for mye selvtillit, litt for store planer og litt 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.

Fri flyt av tanker og ideer – det er vel hva kunsten handler om?

bergen

Så den som ikke har noe imot å oppleve et lite eventyr kan for eksempel i 1968 eller deromkring 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 den store verden ikke er så langt unna er det i siste halvpart av 1960-tallet mange som leter, og mange som håper å finne. Det de finner, hvis de finner, er nok av varierende kvalitet, 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, hvis det passer bedre) og gjøre hva man vil, mens man som sene tenåringer flest prøver å holde hodet over vannet. Det er så likevel 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. Og å dele gevinsten med sine venner.

Det er dette som er det fine med Bergen på slutten av 1960-tallet.

Alt annet er vel omtrent som i en hvilken som helst annen liten filleby hvor som helst på kloden.

Men dette er i det minst vår lille filleby og man er i en alder der man har få motforestillinger, og dessuten 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, helst i morgen men senest i neste uke, studentopprøret har nettopp rullet over Europa, syntaksen sprekker i alle ender, jazzen flyter fritt avgårde etter utøverens eget forgodtbefinnende, og i spennet mellom popkunst og konseptkunst er nesten alt mulig.

Parallellt med at unge mennesker merker denne friheten, begynner dessuten 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; innkjøpskomitéer får mer penger, institusjoner får bredere budsjetter – kort sagt: Mere penger i omløp i kulturlivet og flere muligheter for den som vil drive med kunst.

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

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

Og disse mulighetene må man jo bare gripe.

Det er naturligvis 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 ideer, så stagnerer samfunnet og alt blir liggende og flyte dovent i en dam av selvtilfredshet.

Sånn som i Oslo, en slags hovedstad 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, underlige skulpturer og banebrytende malerier 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.

Det fikk oss ikke en gang til å slå ned på farten.

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 etter hvert hadde en positiv innvirkning på kulturklimaet i hele landet.

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 "verk" i og for seg ikke var særlig skjellsettende – de var ofte bare varianter på ymse internasjonale trender vi snappet opp. Det som imidlertid kan være litt interessant er det faktum at kunstlivet i Norge var så stivnet at tilsvarende ting omtrent ikke skjedde noen andre steder.

I Bergen gjorde vi i grunnen bare det som er våkne ungdommers oppgave – flittig og med passende bravour å undergrave det bestående. Men hvorfor var det så få våkne ungdommer andre steder?

Det fantes naturligvis kulturell opposisjon her og der og også i Oslo, 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 stillinger på Kunstakademiet eller gruppereiser til sosialismens fyrtårn 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, det begynner jo å bli sent, og sikte oss inn på dagens aller 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 til og med

noen man i forrige uke lånte noen kroner og som forbausende nok er stand til å betale tilbake; undere skjer når man minst venter det! En forfatter, en billedkunstner, en musiker eller bare en som henger med fordi tyveåringer til 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 hvilken vei man skal gå.

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 jammen 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 De Maria, Carl Andre og en god del andre av billedkunstens barrikadestormere. Og fra sin forfattervirksomhet kjenner han til genreovergrepene 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 imot.

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 følelsesmennesker i fargerike gevanter (og som hadde noe de kalte "inspirasjon", i alle fall nå og da), ikke bare ryktes det 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 terylenefrakker og grå bukser med presse, 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.

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 pleksiglass og Walter De Maria allerede hadde fylt opp et galleri i Tyskland med jord og Richard Long la fine steiner i ring – så langt ute på landet at de færreste fant frem!

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.

Dessverre viste det seg først at denne Breivik var strålende enig med meg om situasjonen for norsk skulptur og at her trengtes helt klart 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 annerledes løsninger.

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

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

Vi reiste på turer i andres biler, vi planla skulpturer av alle slag, vi lot oss fascinere av stadig nye konseptuelle prosjekter i internasjonale kunsttidsskrifter, vi grov grøfter og kalte det land art, vi stirret betatt på røstabler ("Se, en seriell skulptur!"), vi reiste til hans families landsted på Stord der vi la kuler i rekke og kvister i mønster.

Fordi det var spennende, morsomt, lærerikt og ga oss den ene aha-opplevelsen etter den andre.

Det er jo en hel verden av muligheter der ute. Og vi må jo få utforsket den. Det er jo derfor vi er her.

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 og røykte, 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 naturligvis ikke i et vakuum. Både før oss og samtidig med oss ble det mere akseptabelt for kunstnere innenfor alle disipliner å etablere seg i Bergen.

Finnegårdskretsen hadde startet Galleri 1 innerst på Bryggen.

Musikkmiljøet i Bergen lå godt fremme både innenfor jazz og rock.

Og når det gjaldt litteratur var Bergen etter hvert såpass av et avantgardesentrum at Norsk Forfattersentrum etablerte en Vestlandsavdeling. Flere av forfatteremnene 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 radikalerne i Pax ha noe av) ga etter hvert ut bøker på etablerte forlag 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" *Tre bidrag til myten omkring prinsesse Ira von Fürstenberg* og hadde nok en bok av tilsvarende kaliber på beddingen.

Så hva gjør vi nå?

Flere av Bårds samtidige hadde gjort unna Kunsthåndverksskolen, og den alltid like entreprenante Breivik hadde funnet ut at her var det på tide å ta skjeen i egen hånd.

Etter 1968 var det jo heller ikke snakk om å sitte 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 Statens Kunstakademi, skitt i Oslo, skitt i beskjedenhet og tilpasning, skitt i å stå med luen i hånden.

Og før vi visste ordet av det 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 lenge lekt avantgardeskulptør med Bård og arbeidet i tillegg til mine "romaner" med ymse prosjekt; de fleste handlet hvis husker riktig om fotostatkopier og filtpenner.

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 eierne bare var lykkelige over at noen i det hele tatt ville betale for å være i disse fullstendig nedsavete og ubrukelige rommene.

Og vi fikk fatt i noen penger til nødtørfdig 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, installere noen lamper og en og annen nødvendig forbedring ellers. Men for eksempel telefon tok det flere år før vi så oss råd til.

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 hadde det strålende kjekt.

Vi vandret ut og inn i hverandres verksteder, vi 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 fremover på 70-tallet, til hele LYN-gruppa langsomt 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 og samarbeidet begynte rimeligvis å knirke litt i sammenføyningene når veivalgene, både kunstnerisk og personlig etter hvert begynte å sprike noe mer.

skulptur oh la la

Ordentlige og systematiske kunsthistorikere har spurt meg om vi var opptatt av teoriene til den eller den. De tror jo livet handler om teorier. Og det gjør det kanskje 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 litt en løgn – de enkelte hverdagene var ofte slitsomme og rett som det var kunne man tilbringe flere på rad med bare å stirre på veggen, uten å se se en eneste storartet oppdagelse. Og mange av dagene gikk uansett med til tjene penger til livets opphold, i ymse deltidsjobber av kortere eller lengere varighet.

Men de erindringene som blir stående er jo de gode stundene, og ikke minst aha-øyeblikkene. Og dem var det jo hos nysgjerrige 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 overhodet ikke kunne ha interesse for andre enn nysgjerrige og gløgge menn i tyveårene – og heller ikke for dem i mere enn en dag eller to – det får så være. For oss, der og da, var de viktige. Den ene innsikten førte til den neste, den ene erfaringen la grunnlag for en ny, enhver skulptur hadde opptil flere avkom og det hele var en spennende reise gjennomført med stor entusiasme og stor glede.

Vi trakk snorer i intrikate mønstre mellom gulv og tak, vi tegnet med arkitekttape på gulv og vegger, vi fant pakker med bomullstvist og la dem ved siden av hverandre og oppå hverandre i ymse

konstellasjoner, vi loddet hønsenetting og klippet gummiflak, vi laget hauger og ringer med støpesand. Og mye annet som jeg nå har glemt.

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; verden har nå fått et bona fide, strålende nytt, kunstverk.

Som kanskje allerede 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 ingen gidder å bruke den tiden som er nødvendig for å gjøre det ferdig – tanken er ferdigtenkt og 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 rimelig lei av all denne åndeligheten som sivet over fjellet fra etablissementet i Oslo. Kunstnere er spesielle mennesker, de har inspirasjon og jammen er de kanskje (nesten) genier – i alle fall noen av dem. At Bård og jeg som et fellesskap av to personer skulle kunne lage kunst, var selvfølgelig en lett ironisk kommentar til dette; kunst er ikke noe som på magisk vis plutselig oppstår inne i hodet på et geni – det er et resultat av vurderinger, valg, kompetanse og erfaring.

Pluss at PANDA 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 PANDA-produktet var noe som neppe kan beskrives som annet enn en dings, og jeg kan ikke skjønne noe annet enn at den må ha vært laget mest for å erte folk litt.

Bård hadde funnet et materiale som han likte, noen svarte gummiflak som vi kunne kjøpe pr kvadratmeter hos byens største jernvarehandel. Vi hadde, som nevnt tidligere, tilgang på gratis bomullstvist, 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, disse var ca 20 x 20 cm, og mellom disse, omtrent som karbonaden i en hamburger, legger man et passende lag bomullstvist, og det hele holdes sammen av to store, stilige galvaniserte skruer med tilhørende mutre som festes i hvert sitt hull tvers gjennom av det hele. Da gjenstår bare å finne noen bokstavsjablonger (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.

Navnet kom nok rekende på en fjøl. Og ble værende.

Denne epokegjørende skulpturen ble slengt litt skjodesløst på gulvet ved siden av alt det andre på utstillingen *Ny Bergensskulptur*.

Jeg tror helst at akkurat dette objektet var en kjapp innskyttelse da vi sto nattetid for å få ferdig ting til denne utstillingen, og at det først var senere at vi kom på tanken at vi kanskje hadde noe her som vi kunne følge videre. Noe, som i alle fall i norsk sammenheng var radikalt annerledes. Og dermed, pr definisjon, bra.

I alle fall fikk vi noe senere laget et stempel hvor det sto "Copyright PANDA PRODUCTION COMPANY" og tanken var at vi så skulle kunne stemple både her og der: Hvis noe er stemplet og godkjent av PPC, vel så er det kunst.

Jeg synes å huske at 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 syntes passet inn med det vi oppfattet som et PANDA-objekt. At dette egentlig var litt tilfeldig, illustreres kanskje best av at det i katalogene til de første LYN-utstillingene er oppgitt at Bårds første "bokser" er Panda-arbeider. Jeg husker jeg pratet med ham om disse – vi pratet jo om det meste – og det naturligvis mulig jeg hadde et fornuftig innspill eller to, men det er 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 av og til kanskje 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 summen av gode idéer, meningsbrytning og en vilje til å tenke litt anderledes, litt på tvers av konvensjonene.

Vi hadde aldri ikke noen uttalt filosofi omkring dette, ikke noe program, ingen gjennomgripende plan – vi syntes bare at situasjonen i norsk kunstliv var litt klein.

Og hvis man kan bidra til å underminere en klein situasjon, så er det vel nærmest en forpliktelse å gjøre akkurat det?

Vi vil jo alle, ikke minst i tyveårene, gjerne 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 Statens Kunstakademi i Oslo. Vi hadde ingen vi kunne lene oss på, ingen som jenket 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 ganske konkret institusjon som hjalp oss mer enn vi den gangen reflekterte over – vi hadde Galleri 1. Galleriet ble som tidligere nevnt etablert av den såkalte Finnegårdskretsen, en del litt eldre bergenskunstnere, mange med bakgrunn fra utstillingen *Gruppe 66* i Bergens Kunstforening, og i Finnegårdskretsen var bl a Bård og Arvid (som begge hadde debutert på Vestlandsutstillingen) med som ungdomsgisler. Etter hvert ble flere yngre innvotert i Finnegårdskretsen mens stifterne trakk seg stadig mer i bakgrunnen.

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

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 å 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. Den slags detaljer får andre ta seg av.

Dette var på den tiden samarbeidet mellom Bård og meg var på det mest aktive – like etter at vi hadde etablert oss i LYN-verkstedene, som elegant nok hadde en bakdør inn til Galleri 1.

Så vi barrikaderte oss på verkstedene, skrapte sammen det vi kunne av materialer og laget skulptur på harde livet. 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 i så fall gått i glemmeboken.

Arbeidene i seg selv var vel ikke all verden, men den underliggende innstillingen var trolig 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.

Det er idéen som teller – estetikk er egentlig fleksible greier.

Den gangen syntes vi nok at de ferdige arbeidene var usedvanlig flotte. I ettertid er det vel riktig å si at det var holdningen, innfallsvinkelen til det å lage kunst som var den store gevinsten. Vi

viste vestlandet at det var lov å tenke annerledes, at det ikke var nødvendig å være bundet av hverken materialer, eller av en bestemt estetikk. Det var ikke nødvendig å sitte 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. Fordelen 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.

Nye innsatser, nye gevinster...

bellevue, bellevue

Og neste stopp var utstillingen *Bellevue, Bellevue*.

Det var tross alt noen som hadde et våkent øye for at det fantes en verden utenfor indre Oslofjord, en verden hvor det fantes en del alternative løsninger. Så en håndfull yngre kunstnere i Bergen, innenfor alle disipliner, ble invitert til å lage en fellesutstilling i Oslo Kunstforening.

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.

Dobbelkommunikasjon og selvironi; 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 naturligvis 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 skulle etablere en forbindelse mellom Bergen og Oslo, *served for your pleasure* av PANDA PRODUCTION COMPANY.

Bård hadde ideen 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 med hele dette prosjektet at beken (som jo egentlig er viskøs) under

utstillingsperioden sèg 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 OSLO på ble slått ned i en krok på Bårds verksted, og den med BERGEN på, ble slått ned i en krok i rommet i Kunstforeningen. Den første ble fotografert og fotoet stilt ut sammen med BERGENsspikeren i Oslo.

Vips – en magisk forbindelse. For den som hadde fantasi til å se det.

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 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 absolutt lengste – og kanskje også 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 egentlig fremdeles forfatter, med avantgardprosaen *Aclahuasi:Peru* rett rundt hjørnet, men folk mente jeg kanskje tross alt, siden jeg fusket i billedkunstnerfaget, 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 hovedstadspresen ikke ville ha noe med oss å gjøre tok de fleste 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 la fra.

Med ryggen til.

Og uten anelse om hva som foregikk.

Så vi fortsatte naturligvis bare der vi slapp.

og så

Vel, så mye mer konseptuelle fellesprosjekter ble det ikke.

For interessene skifter jo ganske kjapt for entreprenante vestlendinger i tyveårene.

Bård og jeg fortsatte ett og annet fellesprosjekt, vi gikk stadig inn og ut av hverandres verksteder og hverandres hoder, men etter hvert som læretiden skred fremover fikk vi begge langsomt mer fokus på å finne 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 mer eller mindre abstrakte eventyr. Og selv om vi ut på begynnelsen av 1970-tallet fortsatte å vise konseptpregete arbeider, stort sett på LYN-utstillinger, så ble det mer og mer materialer og håndverk og objekter på Bård og mer og mer bilder på meg; tegning, grafikk og etter hvert maleri.

De siste PANDA-prosjektene som kom ut i offentligheten var en eske med to "puslespill" i forniklet stål, "PANDAESQUE", og et papirark påtrykt "ART IS GOOD CLEAN FUN" samt et PANDA-stempel, oppgitt å ha ubegrenset opplag og til salgs for den nette sum av kr 25. Uten at dette enestående tilbudet om oppklaring av kunstens mysterier, en gang for alle, fristet noen. Begge var med på et par LYN-utstillinger på tidlig 70-tall, sammen med litt flere kvister, noe mer bomullstvist og det vi ellers hadde for hånden.

Senere snakket vi fra tid til annen om å gjøre flere PANDA-prosjekter, men det kom aldri lenger enn til idéstadiet. Den beste av disse (i alle fall den eneste jeg husker) var kanskje "ART/LIFE COIN" som var tenkt å være en mynt med ART preget på den ene siden og LIFE på den andre. Der vi tidligere hadde tatt på oss å definere hva som var kunst med et PANDA-stempel, overlot vi nå til folk selv å ta denne avgjørelsen: Hvis du står overfor en gjenstand eller en hendelse og er i tvil om den tilhører kunsten eller livet – *flip the coin!* Og det ville absolutt ha vært en vakker og meningsbærende finale for PANDA PRODUCTION COMPANY at vi på denne måten overlot til alle og enhver (og tilfeldighetene) å føre arven videre.

Litt Fluxus før solen sniker seg under horisonten?

Men den ble aldri laget.

Det var så mye annet som skulle gjøres.

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 snekre sitt eget liv, tuftet på det man lærte mellom 15 og 25.

Bård fikk etter hvert et professorat og flyttet til Sverige, til USA, til Kina og gud vet hvor ellers på jakt etter opplevelser, materialer og arbeidsmuligheter; jeg hadde fått familie og flyttet også, først ut av Bergen sentrum og senere enda lengere ut til alminnelig arbeidsfred i landlige omgivelser – i et nedlagt skolehus.

Det var det.

Men det var moro, det var lærerikt og en bedre skole skal man nok lete lenge etter.

Muligens er det også noe av det vi den gangen laget som den dag i dag kan ha litt mer enn bare kunsthistorisk interesse. For når våkne og nysgjerrige mennesker er så heldige å bli voksne midt i et paradigmeskifte så ville det vel vært en falitterklæring om det ikke kom *noe* brukbart ut av det?

epilog

Dette er – som de fleste vel etter hvert har skjønt – ikke en kunsthistorisk artikkel.

Den er derfor stort sett fri for navn, genrebetegnelser, årstall og mer eller mindre dypsindige akademiske analyser. Det fantes mange, også utenfor kunstsfæren; studenter, håndverkere, musikere, intendanten, journalister, kontorister og i grunnen alle slags mennesker, som deltok og hadde innflytelse på fremdriften av kulturlivet i Bergen i denne perioden men jeg har med vilje unnlatt å nevne andre enn LYNs medlemmer. Den store, leksikalske oppsummeringen får andre ta seg av.

Dette er heller ikke en samling av artige historier om to unge menn med kunstneriske ambisjoner. Anekdotene 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, både i Bergen og ellers i Norge, og ikke minst ganske forskjellig fra det som var *modus operandi* i det etablerte norske kunstmiljøet i hovedstaden.

Og at det dermed ble sprenget noen grenser her.

Og luftet godt ut.

I Bergen og på Vestlandet var det slett ikke bare Bård og jeg som gjorde dette. Mange andre yngre kunstnerspirer, også de som arbeidet innenfor mer tradisjonelle former, tøyte sine grenser, trolig så langt de følte det var riktig. Bård og jeg strakk bare strikken litt lenger enn alle andre.

Kanskje fordi vi av natur var uredde, eller fordi vi hadde litt i overkant mye selvtillit. Og muligens litt mere, eller i alle fall en litt annerledes, fantasi enn de fleste andre.

Det lå i tiden at noe skulle skje, det var nødvendig med en overgang. Den ville vel på en eller annen måte kommet enten vi var der eller ikke, men vi var så heldige å være der da muligheten bød seg. Og vi grep den med begge hender.

Akkurat hvorfor denne overgangen ble tydeligere i Bergen enn andre steder får andre mene noe om. Men vi hadde i alle fall få etablerte regler, få hierarkier og ingen man burde innynne seg hos for å komme opp og frem, lite rom for honette ambisjoner – og mye frisk luft og godt humør.

Kanskje hadde vi også en annen nysgjerrighet og forandringsvilje enn alle de som, tross påstander om det motsatte, danset rundt gullkalven i Oslo?

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

Mesteparten, i alle fall sett fra mitt synspunkt. Andre har nok opplevet ting og hendelser på en annen måte, har hatt ett annet fokus, vektlegger annerledes og trekker andre konklusjoner.

Det siste, og kanskje viktigste spørsmålet er slik:

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

Det er naturligvis et relevant spørsmål, ikke minst fordi jeg, som nevnt, mener at de arbeidene vi laget den gangen var for studentarbeider å regne.

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 fra en gammel venn kan man jo godt etterkomme. Jeg tenkte også at det kunne bli litt morsomt å ta en visitt tilbake til det som en gang var.

Den andre er det at jeg faktisk kunne tenke meg å gi klar beskjed om at det vi holdt på med den gangen var studentarbeider, mere enn betydningsfull norsk avantgardekunst. 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.

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 og stemning, så mye de selv kan gjøre seg opp en mening om det som skjedde, hvorfor det skjedde der og da og hva som var den eventuelle gevinsten.

Bergen rundt 1970 betød frihet, nysgjerrighet, åpenhet, muligheter, spennende opplevelser, et avslappet forhold til verden, til kunsten og til fremtiden – og ikke minst en god del humor og selvironi.

Jeg har som nevnt av og til tenkt at det interessante nok 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 nesten de eneste i hele Norge som brød oss med å prøve ut denne typen grenseoverskridende eksperimenter.

Hva slags klam hånd lå over yngre norsk kunst fra 1960 og utover som gjorde at to jyplinger fra Bergen – den ene faktisk egentlig forfatter – var blant de veldig, veldig få som i det hele tatt oppfattet konseptkunst, land art, Fluxus og tilliggende herligheter som så interessant at det kunne være spennende og lærerikt å prøve seg på?

Hvilke mekanismer var det som hindret Norge i å ha en avantgarde av samme type som f.eks. Sverige og Danmark? Og hvilke konsekvenser fikk dette videre utover gjennom de siste tiårene frem mot tusenårsskiftet?

Hvor var nysgjerrigheten?

Oppdagerleden?

Jakten på risiko?

Hvor var viljen til å lene seg ut av vinduet så langt som det overhodet gikk an?

Hvor var drømmen om fremtiden?

Og hva har norsk kunstliv tapt på at den nye generasjonen kunstnere i disse årene bare i begrenset grad fikk med seg alt 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 fornemme hvordan det var å være.

Akkurat oss.

Akkurat der.

Akkurat da.

Jeg håper at i det minste noen kan kjenne lukten av Bergen i 1970; av gummiflak og varmt loddetinn og lunken kaffe og iskalde verksteder. Kanskje er det mulig å forstå hvordan bomullstvist føles mellom fingrene og hvilke meldinger den sender når den blir stablet sånn eller slik; kanskje kan noen forstå hvor flott det kjennes å finne den *akkurat helt riktige* galvaniserte skruen hos jernvarehandleren, en skrue som passer perfekt til å bygge noe som ingen i hele verden før har sett; hvordan det er å oppdage det estetisk tilfredsstillende ved en stabel med rør som ligger på kaien og venter på et lasteskip eller ved et stakitt i en søvning forstad; å fornemme hvilken glede man kan ha av å trekke fire-fem snorer fra øyeskruer i taket og ned mot en firkant av støpesand på gulvet; å kjenne på hvor ualminnelig kjekt det er å ta rotta på det bestående, vise fingeren til museumsvokterne og hvor fabelaktig moro og meningsbærende det føles å tro på at man bidrar til å forme en bedre fremtid.

Riktignok bare innenfor kunsten, men det var nå vårt område.

Det var naturligvis flaks for oss at vi var akkurat der akkurat da.

Og fordi vi var så heldige laget vi kanskje ett og annet som den dag i dag kanskje fremdels kan gi noen aha-opplevelser – studentarbeider eller ikke.

Og som i alle fall lærte Bård og meg ganske mye, faktisk også om det å lage skulpturer i stål og stein, eller oljemalerier på lerret – og diktsamlinger for den del.

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* – og alt det andre vi stjal fra, lærte av og kanskje en sjelden gang videreutviklet – det er en grunnleggende viktig holdning i all kunst.

Og i livet i sin alminnelighet.

Det er idéer og opplevelser alle burde ha kjent på. Mest av alt de som tar sikte på å lage kunst.

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

Hva pokker holdt egentlig alle de andre på med?