



– en rotete historie

Kombinasjon av kunstnerisk uttrykksbehov og brukte materialer er eksplosiv. Det har ført til så mange ulike uttrykk og skapelser at en rettferdig redegjøring av fenomenet er umulig. Det oppgir jeg herved allerede ved artikkelens start. Dette er en presentasjon av et høyst subjektivt utvalg av kunstprosjekter.

La meg først gi noen gode grunner en kunstner kan ha til å arbeide med brukte materialer:

- En fortelling ligger allerede i materialet
- Materialet kan åpne vei for en dialog. Både kunstneren og publikum har trolig en relasjon til materialet
- Brukt kan være rått og usnobbete.
- Det er billig
- Det er fra ”virkeligheten”
- Det er kulturhistorisk interessant.
- Det er mystisk
- Det er lett tilgjengelig
- Og det er utrolig inspirerende!!

TIDLIG ”BRUKTKUNST”

Kunsten, slik vi har oppfattet den over noen hundre år og i vår kulturkrets, har vært et *eksklusivt* objekt, edelt og forfinet. Kunst har vært bygget opp av materialer som helst skulle være av aller beste merke.

Bestillingsdokumenter for flere av renessansens mesterverk er bevart. Avtalen mellom kjøper og kunstner beskriver i detalj forventet forbruk av de ulike fargepigmenter, lerret, grunning og innramming. Materialenes pris og kvalitet var vesentlig for verdisetning av den ferdige kunstgjenstanden.

Gjenbruk, i hva man noe utydelig omtaler som ”klassisk kunst” var unnått. Riktignok har konservering og røntgenteknikker avslørt overmaling av diverse verk. Dessverre ikke alltid med det beste verket øverst. Gjenbruk og kunst laget av uedle materialer forbindes først og fremst med ukuelige, men dessverre fattige, kunstnere. Og de har det heldigvis – eller uheldigvis – vært mange av.

I Norge er vi heldige som har hatt Lars Hertervig (1830-1902), en visjonær og talentfull maler som malte under nasjonalromantikken og de store følelsers tid. Om hans evner til billedskapning var store, var ikke hans

Fotkluter fra Forsvaret er det tekstile materialet forfatteren arbeider med.

Foto:
Inger Johanne Rasmussen

Femetasjes hus ved stranden av Lars Hertervig. Gouache på papir. Hertervig, som var svært fattig, benyttet alt fra sigarettpakker til innpakkingspapir for å ha materiale å male på.

Foto:
Jacques Lathion



mestring av samfunnet, eller snarere samfunnets evne til å mestre ham, tilsvarende. Hertervig hadde et svært vanskelig liv, og døde lutfattig. Heldigvis for oss malte han uansett forhold. Mange av hans fineste skatter er malt på sigarettpakker og innpakkingspapir fra det lokale postkontor. I vår tid, hvor kunstens verdi anerkjennes uavhengig av materialenes beskaffenhet, blir nettopp Hertervigs bruk av verdiløst materiale en del av arbeidets storhet og en fortelling inne i fortellingen. Det viser oss hans usle arbeidsvilkår, og bidrar til at vi forstår kunstnerskapets dimensjon. Det forteller også at stor kunst kan overses i sin samtid.

MODERNE BLIKK

Fra vår fattige Stavangermalers asyl, til den franske Rivieras solfylte herskapshus hvor Picasso holdt atelier og hus, er spranget enormt. Men Picasso (1881-1973) var også en stor "gjenbruker". Han fikk forholdsvis tidlig i livet en økonomi som gjorde ham i stand til å kjøpe det beste kunstmateriell, men valgte ofte collageteknikker og sammensetning av kasserte bruksgjenstander. Det gjorde han av kunstneriske, ikke økonomiske grunner. Noen ganger kan hende rett og slett på grunn av hastverk? Flere av Picassos arbeider kan synes å være laget i en skapelsesrus. Gleden av å få et oksehode til å tre fram av et sete og et sykkelstyre, finner sitt tilsvarende i vår glede av, sammen med Picasso, å oppdage samme oksene. At materialet fremdeles er høyst gjenkjennelige hverdagslige sykkeldele, gjør oksens tilsynekomst ennå mer frydefull. Den blunker! Materialet er med på å understreke leken og tvisynet, som en vesentlig og frigjørende ingrediens i kunsten.



Fugl av Rolf Nesch.
Farvemetalltrykk.
Nesch er også kjent
for å gjenbruke
materialer som me-
tallrester, metallnett,
glass og speil.

Foto:
Jacques Lathion

Her hjemme i Norge hadde vi flere kunstnere som, parallelt med Picasso og tidens eksperimenterende ”ismer”, arbeider både i nye og brukte materialer. Påvirkningen fra modernistene i Mellom-Europa var stor. Mange av dem igjen var sterkt influert av afrikansk rituell kunst. Denne kunstneriske inspirasjonsåre ble åpnet den gangen, og forsetter fremdeles å overrisle vestlige kunstnere. Ikke minst hva gjelder kunst som lages av brukte materialer.

Ved å bruke såkalt verdiløst materiale i kunsten forsøkte kunstnerne blant annet å forsterke sin uavhengige posisjon. Arbeidene formidlet klart at de

henvendte seg til et publikum som evnet å *se*, uavhengig av konvensjoner og frie fra fordommer.

Mange kunstnere var politisk engasjerte og oppfattet arbeidet sitt som en gjerning i folkets tjeneste, og de hverdagslige materialene var med på å bekrefte kunstnernes solidaritet med et krigsherjet og hardt arbeidende folk.

En av mange norske "gjenbrukere" på 1950- og 1960-tallet var Rolf Nesch (1893-1975). Nesch bygger store materialbilder av blant annet av metall, glass og speil. Hans *Sildefiske* skulle komme til å stå som et monument over tidens norske kunst. Den rustikke materialbruken stemte med bildets fortelling om et slitsomt arbeidsliv og den yrende blinkende silda som var så viktig for Norge i en mager etterkrigstid. I hans moderne og grove grafiske blad oppstår figurer og flater av metallrester, klipp og metallnett. Alt kan brukes!

Selv om Picasso og hans samtidige sprenget mange grenser for hva et kunstverk var, bestod allikevel kjerneideen ennå noen år: Et kunstverk var en *formidling av noe*, det være seg noe synlig, noe følt, hørt, drømt eller tenkt.

READY MADE

Et brudd med denne kjerneideen om kunst slo ned som en skandale i Paris kunstsalonger i 1917. Et "gjenbruk" så frekt, og fullstendig rystende for sin samtid og ettertid: Duchamps visning av et industriframstilt pissoar på en velansett kunstutstilling. Her var ingenting formidlet, pissoaret liknet bare seg selv, ingenting bearbeidet, kun et missplassert traurig og hverdagslig pissoar. Med denne totale fravær av kunstnerisk bearbeidelse gikk Duchamp rett i front på selve kunstbegrepet. Ved å avskjære verket fra all kunstnerisk bearbeidning gjensto bare *diskusjonen* om hva kunst egentlig var.

Kunstretningen som tok utgangspunkt i Duchamps tanker, kalles konseptkunst. Hans bruk av gjenstander fikk navnet "ready made".

De aller fleste diskusjoner om samtidskunst de siste 60 årene har måttet være innom pissoaret. Hvorfor dette grepet var så rystende, er det skrevet avhandlinger nok om til å fylle biblioteker. I korthet kan det sies at Duchamp ved å ta en industriprodusert gjenstand, til og med av det usleste slag, og plassere det på sokkel i et ærverdig galleri side om side med edle skulpturer, var så provoserende og samtidig befriende at det var som å bla om til et helt nytt ark i kunstens historie. Det ble før og etter.

Det vil si, og rett skal være rett, at mens Picassos *Guernica* ble folkeei og et allment monument over krigens grusomhet og massenes lidelse, rammet pissoarets rystelse i hovedsak kunstsalongene og parnasset.

MATERIALETS FORTELLING

En ung tysk jagerflyger ble under siste verdenskrig skutt ned over Krim. Han hadde minner om å bli tatt hånd om av tatar-nomader, som pakket ham inn i fett og filt for å holde ham varm og lege skadene. Han mente dette reddet livet hans. Da Joseph Beuys (1921- 1986) siden ble kunstner, gjorde han nettopp fett og filt til sine hovedmaterialer. På 1960-tallet gjennomførte, eller

skal man heller si gjennomlevde han, en serie viktige og langvarige performanser.

Han lot seg blant annet pakke inn i fett og filt og ble fløyet på båre til New York, hvor han innestengt i et galleri, levde med en coyote i flere dager. Disse performansene representerte hans nullpunkt, og gjenfødelse. De ble hans bilde på menneskets grunnbetingelse. Beuys ble en av de ledende kunstnere og kunstteoretikere i andre halvdel av 1900-tallet, og en av dem som i sterk grad har utformet samtidskunstens betingelser i siste halvdel av det 20. århundre.

Beuys og hans samtidige forstod nå hvilket potensiale som lå i materialet fra sfæren *utenfor* de tradisjonelle kunstmateriale. Objektkunst er et begrep som preger kunsten fremdeles. De så at et brukt materiale hadde noen ferske tubefarger og kunstpapiret ikke hadde: En innbygd referanse, materialets egen historie, som ga kunstneren et helt eget utgangspunkt for sitt arbeid.

Beuys og flere kunstner fortsatte diskusjonen Duchamp hadde satt i gang ved å vri kunsten vekk fra rollen som pynt i salongene og investeringsobjekt for bankboksene.

”Art Pouvre”, fattigmannskunst, ble betegnelsen på en kunstretning, som hadde utspring i Italia og som var sterk på siste halvdel av 1900-tallet. Kunstnerne opponerte mot fastlåste kriterier for kunst, blant annet det at den skulle være evig. Mange av verkene var uvarige, og krevde en opplevelse i øyeblikket..

Hvem kunne vel tenkes å investere i et fettstykke, en stabel gulnede aviser og et gammelt vepsebol? – Men der tok de feil! Museer og kunstinvestorer har vist en utrolig smidighet, og mange objekter er nå i museal eie eller selges for skyhøye summer i de fornemste auksjonshus. Konservatorene av samtidskunst har fått en utfordrende jobb!

KUNSTNEREN MED GOD SAMVITTIGHET?

Etter denne meget springende og ufullstendig oppsummerte utvikling av gjenbruk i kunsten, står vi nå i en samtid hvor gjenbruk er nærmere regelen enn unntaket. Fretex er en av landets aller viktigste leverandører av kunstmateriell.

Av de mange gode grunner for å benytte seg av gjenbruk i kunsten, utelot jeg tidligere med vilje den økologiske. Det ville kjennes noe falskt å skulle smykke kunstnerne med den edle hensikt, at de valgte å arbeide med gjenbruksmaterialer for naturens skyld.

Noen av de prosjektene som er gjennomført de siste årene har allikevel hatt en så stor dimensjon i seg selv, at økologiske hensyn kan sies å spille en rolle helt direkte. Og noen prosjekt er kommet til, nettopp for å løse et avfallsproblem.

Et prosjekt som kunstneren Scott Thoe, sammen med Michael Gorbatsjov, arbeidet med å få realisert tidlig på nittitallet, var plassering av 43 000 stridsvogner som i følge nedrustningsavtalen etter den kalde krigens slutt,



Rørskulptur av Scott Thoe. Bildet er en fotomontasje som viser hvordan utrangerte rør skal sveises til et 12 meter høyt vindorgel på Vestvågøy i Lofoten i 2007.

Foto:
Jørund Ek

hadde blitt besluttet destruert. Destrueringen var imidlertid svært kostbar og ville medføre en stor forurensning. Thoes forslag gikk ut på å bygge et enormt broformet monument av disse tanksene. Broa skulle stå på den polsk-tyske grensen, på stedet hvor 2.verdenskrig startet og nedrustningsavtalen senere ble undertegnet.

Tyske, amerikanske og russiske vitenskapsmenn beregnet at Thoes alternative løsning ville halvere kostnadene og redusere forurensningene til en tiendedel. Fredsbroen var planlagt til å bli 400 meter høy og 1,6 km lang. Den ble ikke gjennomført. Det ser imidlertid ut til at prosjektet Thoe nå arbeider på, blir:

Leknes kommune har bedt Thoe om å omforme 130 meter gamle jernrør som forurenser kommunens kaianlegg. Thoe er i gang med å lage et ti meter høyt vindorgel av rørene. Kuttet i forskjellige lengder og sveiset til ulike posisjoner vil rørene gi fra seg en skala av toner i blåsete vær.

Millioner av andre mindre kunstprosjekter er også blitt gjennomført. Hver i sær for små til å anses som betydningsfulle i økologisk sammenheng, men sammenlagt blir mengden av kunst laget av skoer, gamle gardiner, karosserideler, stolben og falske pianoer trolig betydelig.

Ikke minst har retninger i kunsten fått ringvirkninger som stil-idealer for

mange flere enn de som arbeider med kunstproduksjon. Fornuftig materialbruk i kunst kan vise seg å ha betydning for løsninger i arkitektur, anlegg, interiør, mote, industridesign osv.

KUNSTNEREN MED DÅRLIG SAMVITTIGHET

Kalle Grude stilte i 1994 ut et kartotek over sine private eiendeler. Det aller meste Grude eide hadde han pulverisert til støv. Hele hans innbo var knust, revet opp, og krafset til fliser. I utstillingssalen sto en fryktinngytende pulvermaskin. Sirlig i arkivskuffer lå restene av blomsterpotter, sofaputer, radioapparater og alt det andre Grude engang hadde skaffet seg. Utstillingen viste resultatet både av en fysisk og en mental prosess.

Installasjonen satte søkelys på vårt vanvittige forbruk, og lot oss kjenne et knip av smerte i vår havesyke når Grudes fine kaffeservice ble malt tilbake til jordsmonnet..

Med dette begikk ikke Grude noen *økologisk* handling av betydning, snarere tvert imot. Atskillig energi og maskineri skulle til for å destruere hans innbo til pulver. Men knusingens absurditet belyste den store mengden energi som i sin tid hadde gått med til å lage de samme gjenstandene, og de like absurde problemene mange påfører seg med å samle altfor mange, og i bunn og grunn unødvendige gjenstander. Kunstverket peker på et overforbruk som overskrider fornuften og på en verden som er på bristepunktet av konsum.

På denne måten har *økologisk tankegang* hatt stor betydning for kunsten, og forhåpentligvis også det motsatte. Brukte materialer er et fantastisk effektivt redskap til å skape tanker og bevissthet rundt forbruk og bærekraft. Dette er blitt et av de største tema i kunsten i vår tid.

BRUKT SOM FORTELLER

Kari Steihaug arbeider med brukte plagg. Plaggene rekkes opp, sakte, trådene vinnes opp, hekles til blomster, strikkes om til minnesjal, rekkes opp på nytt, farges inn, vikles rundt, strekkes ut, og strikkes inn. Hennes installasjoner beskriver kretsløp, og er fylt av vemod, minner, vakre drømmer og latterlige forsøk. En installasjon kalt *Rest*, fylte i 2006 en stor sal på Høvikodden Kunstsenter. Steihaug formet en spinkel hage av høye svaiende hekleblomster. Blomstene hadde skjelvende luftrøtter i form av tråder ned til nøster og halvveis opprekkede strikkeplagg. I Steihaugs arbeider viser de gamle strikkeplaggene seg som et ypperlig fortellermateriale.

I et annet arbeid er hundrevis av enslige vanter som Steihaug har funnet på gata, delvis rekket opp, og av trådene er det strikket et madonnabilde.

En serie som fremdeles er under utvikling, kaller Steihaug for: *Arkiv: De forlatte og mislykkede* I dette arkivet samler hun uferdige strikketøy hun har fått. Strikketøyene katalogiseres og presenteres sammen med historien om hvorfor arbeidet ble oppgitt; Kjæresten som slo opp, sommeren som forsvant, barnet som døde, forelskelsen som gjorde strikking til en meningsløs virksomhet.

KULTURHISTORISK SKATTEKISTE



Madonna med mistede vanter av Kari Steihaug, fra serien Forbindelser. Garn og brukte trikotasje-tekstiler.

Foto:
Espen Tollefsen

Annemor Sundbø hadde i 1983 behov for en permisjon fra vevlærerstillingen. Hun kontaktet daværende eier av ”Torridal Tweed og Ulldynefabrikk” om muligheten for at hun kunne arbeide en tid i fabrikk og lære om sjoddytilvirkning. Det kunne hun, på betingelse av at hun kjøpte fabrikk. Litt overrumplet gikk Sundbø med på handelen. Ved siden av diverse tungt maskineri for veving, spinning, riving av filler, sying av dyner og overmadrasser, var fabrikk fylt med 16 tonn usorterte ullfiller klare til gjenvinning.

Dette enorme lageret viste seg å bli av stor verdi for Sundbø. Ikke bare som råmateriale for madrasser, men først og fremst som forskningsmateriale for Sundbøs bøker om strikkekultur og hverdagsplagg. Det ble også hovedmateriale for flere store kunstinntallasjoner hvor vegger, rom, ja til og med hus ble kledd med sorterte strikkeplagg. Sundbø sin kulturhistoriske inngang til materialet preger alt hennes arbeid, også kunstinntallasjonene. Plaggene er presentert slik at de forteller om livet og nytten som engang begrunnet utformingen, men Sundbøs presentasjoner forteller også om mønstrenes *mening*, både den vi nå forstår og den mening som nesten har gått tapt for oss. Vi ser hvordan håndverket utvikles og endres gjennom foredling og misforståelser, og hvordan mote og skikker påvirker for eksempel farger og kvalitet.

BILLIG KUNST

Selv var jeg heldig som en dag ringte opp Annemor Sundbø. Fortvilet fortalte hun at kvelden før hadde en ”sprø” vaskerimann satt fra seg et voksent lastebillass med fotkluter fra et nedlagt militært anlegg ute på fabrikkens gårdsplass. Fotklutene var dårlig egnet for oppriving til shoddy og altfor mange til at Sundbø kunne avsette dem i sin beskjedne produksjon av madrasser. Jeg kjente til fotkluter og ba om å få hele lasset. Disse ullklutene, som har



Utsnitt fra installasjon av Annemor Sundbø. Utført ved Vendsyssel Historiske Museum i Hjørring. Alle innvendige vegger av et bolighus dekket med brukte tekstiler. Baderom.

Foto:
Annemor Sundbø

Rød hage (h250x
b380 cm) av Inger
Johanne Rasmussen.
Lappesøm. Detalj av
billedteppe sydd av
fotkluter som vist på
illustrasjonsfoto.

Foto:
Espen Grønli



vært brukt i soldatenes fottøy, har siden vært mitt materiale når jeg har laget billedtepper i applikasjonsteknikk.

Som de andre kunstnerne jeg nevner i artikkelen, er mine grunner for valg, både av materiale og uttrykk, sammensatte. At et materiale er billig er muligens ikke den viktigste kunstneriske bevegning, men allikevel en svært vesentlig og behagelig betingelse! Tilgangen på mye, godt egnet, og allerhelst gratis, materiale frigjør arbeidet. Engstelsen for å farge eller klippe feil slipper taket i nakkemusklene. Ideer som jeg muligens ikke hadde tatt sjansen på, eller hatt råd til å prøve ut i dyrt butikkstoff, kan testes uten stor risiko. Det igjen kan føre til løsninger som jeg ikke øynet i starten på arbeidet.

BRUKT SOM BYGGELEMENTER

Anne Bårdsgård og Merethe Christensen er en kunstnerduo som arbeider med mønsterdannelser i store flater, gjerne integrert i arkitektur. Flere av arbeidene deres er bygget av brukt materiale. I deres store arbeider er det ikke hvert element sin historie som blir framtrødende, men mangfoldigheten i materialet. De mange elementene gjør at en enhet dannes av massens elemen-

ter. I tekstilelementene aner vi fargekarakterer som engang skulle svare til bestemte forventninger, for eksempel arbeidstøy, festplagg, barnetøy ol. Noe av denne gamle karakteren slår igjennom også i sin nye sammenheng som for eksempel i en veggutsmykning, selv om det som er igjen av de opprinnelige herreskjortene eller damekjolene kun er smålapper. De spennende fargesammensetningene gir tilskueren vage fornemmelser av déjàvùe. Hele verket får en karakter som en fabrikkny flisevegg ikke kunne oppnådd.

Flere av Bårdsgård og Christensen arbeider består av enkle geometriske elementer av bruktmateriale satt sammen til store sterkt ornamenterte flater.

Christensen og Bårdsgård svarte en gang på Galleri F15s utfordring om å lage kunst av gjenbruk ved å lage dusjforheng, henholdsvis satt sammen av heklede sirkler laget av hvite plastposer, draperi av de små fjærene under datamaskinens taster, og plastikkpakningen inni brus korker (!) leddet sammen til en vakker transparent flate.

OM DET OMSKAPTE

Gjenbrukskunstneren som tryllekunstner finnes også. Mange ganger har jeg opplevd å stå overfor kunstferdige gjenstander skapt av de mest usannsynlige materialer. Jeg møtes da ikke bare med en spennende gjenstand, men det er også et møte med en kunstners fantasi og med min egen manglende evne til å forestille meg at noe så overraskende kan vokse fra noe så trivielt. Se bare på de fantastiske vaser og karafler som Anne-Karine Solgaard har klart å skape

Hei Grete av Anne Bårdsgård og Merethe Christensen. Vegginstallasjon. Laminerte moduler av brukte bomullstoffer. Utført på galleri F15.

Foto: Anne Bårdsgård



av oppsplittede, varmebehandlede, bøyde og krøllete, ganske alminnelige plastflasker. Pant 1 krone!!

OMPLASSERTE OG DANDERTE GJENSTANDER

En av våre fremste kunstnere, som nesten utelukkende arbeider med brukte gjenstander, er Jon Gundersen. Gundersens kunstnerskap er underfundig, lurt, forbausende og både til å le og gråte av. Han var blant Norges første installasjonskunstnere den gang dette var et uvant og merkelig fenomen. Installasjon er siden blitt egen kunstform på linje med maleri og skulptur. Gundersens arbeid kjennetegnes av hans usedvanlig vare blick for gjenstan-



Brud av Anne-Karine Solgaard. Karaffel laget av en oppsplittet brusflaske, hank av sølv, fot og lokk av pleksiglass.

Foto:
Anne-Karine Solgaard

denes egenart. Dette får han formidlet, i hovedsak med å koble umake ting sammen, eller å flytte gjenstander ut av sin vante sammenheng.

Med sammenstillinger av for eksempel en sakte roterende hånd fra en gammel vindusmannekeng og et ytterst forsiktig sitrende fingerbøl, laget han et erotisk tablå som de som tok seg to minutter i undring i vinterkulden foran varemagasinet Steen og Strøms butikkvindu, hvor verket var utstilt, umulig kan glemme.

På Kunstnerforbundet i Oslo laget Gundersen et svimlende optisk sug i rommet ved å gruppere diverse bruksgjenstander etter størrelse og langs perspektivlinjer. De største ytterst og de minste objektene innerst.

Børre Larsen er en annen dyktig installatør, humorist og tingmontør. Sammenstillingen av den klassiske Jesusfigur i nipsutgave og en rød plastikkfisk plassert mellom Jesus sine utstrakte hender og tittelen *Sååå stor*, ble innkjøpt til Sørlandets Kunstmuseum.

En gjenbrukskunstner trenger lagerplass, *mye* lagerplass. Mengden av potensielle gjenstander overstiger fort avsettingen av fullførte kunstprosjekter. En gjenbrukskunstner trenger også solid selvfølelse. Larsen ble engang spurt i et intervju hva det gjorde med en voksen mann å stadig ligge og rote gatelangs i containere. Han svarte at det kunne hjelpe å tenne en sigar før man hoppet oppi. Jeg tror ham.

GJENSTANDENES IBOENDE MAGI

Gjenbruk får lett et anstrøk av det magiske. I flere trosretninger, og også i vår egen gamle folketro, vil det at du eier en gjenstand fra en annen person kunne gi deg makt over, eller tilgang til innsikt om denne personen. En slik kraftfull gjenstand blir i vår folketro kalt ei dradokke, eller benevnes som fetisj. Flere kunstnere bruker assosiasjonen til det ”mystiske” direkte, eller indirekte.

Margrethe Loe Eide har arbeidet ut en serie kvinneportretter, kalt *Nursery wall*. Serien viser gamle fotograferte kvinneportretter satt sammen med stoffrester og filler som bærer sterkt preg av bruk og tid. Oppsettet har et mystisk preg, og minner om gudebilder eller ikoner. Teksten som følger verket er:

Mødrene tramper på taket, og oldermødrene hvisker i veggene.

Hva har jeg fått med meg, og hva gir jeg videre?

Det som forventes, men som aldri blir sagt.

I våre teknologiske tider er de private gjenstandene også bærere av høyst reell personlig informasjon, DNA og fingeravtrykk. Uansett magi eller ikke, private gjenstander knytter oss til personene vi kan skimte bak den fysiske gjenstanden. Da Else Marie Jakobsen ville veve sitt minneteppe over sin mor ble det en symfoni i hvitt, med morens portrett omkranset av blondeduker og broderier fra barndomshjemmet.

BLI NY

Hvorfor samler vi på ting vi som vi etter alle fornuftige målestokker å dømme, ikke behøver?

Det er mange svar: Eietrang, framtidsplaner, status, kjedsomhet, minner, trygghetsbehov, dovenskap og kjærlighet er noen.

Siden ”ingenting forsvinner”, risikerer vi at det meste går både en og flere runder på resirkuleringskarusellen. I anledning av at Telfords pub i Kristiansand feiret runde år, ble det holdt en tale hvor puben fikk det elskelige tilnavnet ”Kjærlighetens Fretex”. – De fleste i klientellet hadde rukket en runde eller to på markedet.

Også kunst havner på loppemarked. Der kan den risikere å bli gjenoppdaget som et misforstått mesterverk, eller som *retro* og plukket med til neste galleri eller atelierrunde. *Retro* kan enkelt forklares som noe som er ”så *ut* at den er *inn*”. Vi har fenomener kalt remix, eller sampling. Kunst snus på hodet, overmales, klippes opp. Kunstmaler Arvid Pettersen kom engang med det omfavnende og lett truende utsagn at han ”maler på alt som står stille”.

Når det gjelder ”bli ny” kunst slår denne historien de fleste:

Gøran Oldich kom for noen år siden over et fotografi på et loppemarked. Fotografiet viste en studentgruppe ved Sofias kunstakademi fra 1904. Bildet fascinerte og han kjøpte det med hjem. Spesielt fanget studenten ytterst til høyre oppmerksomheten. Billedteksten ga ham navnet Dogu Bankov.

Gøran Oldich er en norsk kunstner som arbeider med collage, tegning og grafikk, i en stil som assosierer til popkunst sprunget ut av amerikansk og europeisk metode og tankegods. Oldich kunne anta at de unge studentene på bildet ble opplært til et ganske annet billedspråk, men kunne også anta at Bankov var blant de progressive kunstnere på sin tid, og at russisk konstruktivisme og dadaisme godt kunne hatt influert hans utvikling.

Oldich begynte å fabulere rundt Bankovs ukjente verk. For å nærme seg en dypere forståelse, begynte han å lage ”could have been” Dogu Bankov. Metoden var å bruke foto og gjenstander fra Bankov sin tid og steder, funnet på diverse markeder og bruktbutikker, og sette dem sammen til små collager. Koloritt og oppsett peker i retning tidlig modernisme og objektkunst. Etter hvert utviklet Oldich en forståelse for Bankovs *mulige* kunstneriske profil og logikk, og lagde en hel serie verk i Bankovs ånd.

Bildene viste seg å ha kvaliteter, og da Oldich en tid senere ble invitert til å stille ut i Nasjonalmuseet i Sofia, valgte han å ta med noen malerier malt i Bankovs ånd, ved siden av sine ”egne” bilder. For skams skyld ville Oldich kreditere sin avdøde kollega, og oppga hans navn som referanse i katalogen. I Bulgaria vakte dette, til da, ukjente kunstnerskapet, stor interesse, spesielt siden landet var fattige på den type kunstnerskap.

Ut av et gammelt foto, og Oldichs kunnskap og interesse for Østeuropeisk historie, vokste Bankovs skikkelse og livsverk fram. Han fikk et *sannsynlig* fødselsår og et ikke *urealistisk* dødsår. Livet hans kunne *antas* å ha fulgt visse skjebnelinjer, mens kunsten hans av slett ikke *utenkelige* grunner ikke hadde kunnet bli vist offentlig før nå, flere tiår etter hans *antatte* død.

Dogu Bankov, ytterst til høyre på et gulnet fotografi, ble invitert til å stille ut

på en stor mønstring av Bulgarsk Kunst i Buenos Aires!

I dette kunstnerskap har Gøran Oldichs navn og person blitt mer og mer overflødig, for ikke å si nærmest borte. Bankov har nå stilt ut separat på flere gallerier og museum, blant annet i London, Praha og Riga – posthumt riktignok. En omfangsrik katalog er utarbeidet, hvor Bankovs liv og virke er mer enn antydnet.

Slik fortsetter det. Gøran Oldich lever nå som en dobbelkunstner. Som seg selv, og som Dogu Bankovs gjenforteller og forlengede pensel.

USTOPPELIG KUNST

Som det burde ha kommet fram av denne uryddige redegjørelse: Historien om gjenbruk og kunst har ingen begynnelse og slutt, ingen moral, ingen naturlige grenser og vil ingen ende ta. Så lenge vi er *homo ludens*, det lekende menneske, vil vi snu og vende og bearbeide det vi ser rundt oss..

Antropologer definerer nettopp dette; at vi fra de eldste tider formet kunst, som det trekk som i første rekke skiller vår art ut fra andre dyrearter.

ART SECOND-HAND

ENGLISH SUMMARY

Artists have in different periods, within various disciplines, with different ideals and for many different reasons used second-hand goods in their artistic endeavours. The article gives a few of these reasons.

In previous times, when art was meant to be expensive, magnificent artefacts, to be examples of man's creative ability and the art collector's wealth, artists avoided the use of cheap or used materials as far as possible.

During the last century, many avant-garde artists wished to oppose the idea of art as elitist objects of high value, and they wanted to place the entire concept of art under discussion. One way of doing so, was using perishable materials of no value or status, so that the action and the thought connected to the piece of art became what was valuable about it, not the expensive and non-perishable materials the object was made from.

Materials that already have been used and that are recycled, bear with them stories that many artists want to incorporate in their work. Increasingly, more artists state a concern for the environment as a reason for their choice of materials. Some literally try to solve environmental problems with their installations. Others direct attention to this problem in their art.

No matter what, an artist has a wish and a need to create something. What could be better than having lots of cheap, common, beautiful, interesting, ridiculous, suggestive, sad, challenging, surprising, ugly and inspiring material to work with?