

Gruppe 66, Co-ritus og kunsten som samhandling

TEKST Knut Ove Arntzen

Gruppe 66 er en levende legende i norsk kunsthistorie med sine utstillinger preget av aksjoner og happenings i Bergens Kunstforening. Det har svært sporadisk vært forsket på eller skrevet om denne gruppedannelsen, men i de siste par årene har det endret seg. Interessen for visuell kunst i skjæringspunktet mellom performance og teater har økt, og dermed også interessen for veteranene som gikk foran. Norsk avantgardisme har blitt et sentralt tema for dokumentasjon og forskning gjennom flere utstillinger, konferanser og bokprosjekter. Gruppe 66 må i sin historiske kontekst sees på bakgrunn av at det bergenske kunstmiljøet på 1960-tallet var inne i en stillstandsperiode og langt på vei ble stemplet som provinsielt.

De ville kunstnerne bak Gruppe 66 gjøre noe med. De var unge, men ikke pur unge, og noen av dem i sin beste alder. Flere kom utenfra med ny inspirasjon etter å ha samlet inntrykk under studieopphold i byer som Paris og København, og ikke minst var det kunstnere som ønsket å bidra med noe nytt ved å introdusere kunstneriske uttrykk som ble oppfattet som kontroversielle. De ville stille radikale spørsmål om forholdet mellom kunsten og samfunnet.

Gruppe 66 hadde kontakt med strømninger i danske kunstmiljøer som var meget oppdatert internasjonalt. Gruppen tok i bruk aksjonskunst og happenings anvendt i en "levende" utstilling i Bergens Kunstforening i 1966, et initiativ som ble videreført i utstillingsprosjekter som *Konkret Analyse*, 1970, og *Samlivsutstillingen*, 1977.

Situasjonismen var en bevegelse med røtter i Cobra-gruppen som tidlig på 1950-tallet samlet kunstnere fra København, Brussel og Amsterdam i et gruppefelleskap som fikk stor kunsthistorisk betydning. Situasjonismen hadde sitt sentrum i Paris, men fikk snart forgreninger både til Danmark og Tyskland. Situasjonistenes kunstfilosofi var preget av idéer om forholdet mellom kunst og samfunn som den franske kunstfilosofen Guy Debord utviklet, og som den danske kunstneren Asger Jorn bidro til. Situasjonistene ville hindre kommersiell utnyttelse av det som ble oppfattet som en ny situasjon for det brede folk, nemlig muligheten til å ha fritid. Den nyvunne fritiden var et produkt av det senindustrielle samfunnet som vokste frem etter andre verdenskrig. Hvordan folk skulle bruke fritiden var et åpent spørsmål, og situasjonistene mente at kunstnerisk utfoldelse var nødvendig for alle. I et slikt perspektiv ble kunsten forstått som levende samhandling, i retning av at hvem som helst kunne bli sin egen kunstner i det nye fritidssamfunnet.

De utviklet idéen om personlig utvikling som en slags barriere mot pengemaktens utnyttelse av folks fritid, ved blant annet å lansere idéen om walkabouts, det at man ved vandringer i byrom, landskap og arkitektur kunne kartlegge seg selv i forhold til sin egen kreativitet på en psykogeografisk måte. Paradoksalt nok gikk slike idéer fort inn i utviklingen av strategier for hvordan supermarkeder skulle utvikles og konsumet økes. Innføringen av atmosfæremusikk (muzak), er et eksempel på det.

Den situasjonistiske bevegelsen var en viktig inspirasjon for gruppedannelser i Europa, slik som Gruppe Spur i Tyskland, og Drakabygget i Sverige og altså etter hvert Gruppe 66 i Norge. Idéen om at kunsten skulle være basert på sosial samhandling var sentral i situasjonistenes kunstneriske praksis, og Drakabygget i Skåne var et slags fellesskandinavisk kollektiv med deltagelse både av svenske, danske og norske kunstnere.

Jens Jørgen Thorsen og Jørgen Nash var danske situasjonister som introduserte en aksjonspreget kunstnerisk strategi kalt Co-ritus, en form for aksjonskunst som ble utviklet ved å anvende sosiale ritualer i samhandling med publikum. Dessuten var det kunstneriske strategier som besto av iscenesatte handlinger som fulgte hverandre og som var preget av klare regimessige grep.

Gruppe 66 anvendte en dramaturgisk struktur med inndeling i handlinger inspirert av happenings, events, maskespill og Co-ritus. Det var handlinger som fulgte på hverandre i tidsforløp over kortere eller lengre tid, og det ble tatt i bruk skjematisk oppstilte handlingsbeskrivelser formulert som en slags regibøker eller tankekart.

"Kunstverket" var med andre ord sammensatt av en rekke hendelser som i siste instans skulle være en samhandling mellom kunstnerne og publikum, slik en kjenner det fra action painting hvor, ingen enkelt tar æren for det ferdige maleriet hvis det er flere som lager det. I utstillinger såvel som i teaterforestillinger ble det tatt høyde for publikums samhandlende deltagelse ledsaget av utstilte objekter, og som ble brukt som scenografiske elementer. Publikum ble så integrert gjennom vandringer i utstillings- og aksjonsrom, og ble tildelt rollen som utforskere av rom.

Jens Jørgen Thorsen var med på Gruppe 66 i Bergen, hvor han ville bidra til å utvikle en ny forståelse for kunstens sosiale kontekst. Han ga uttrykk for at han ønsket å artikulere ny forståelse for samhandling og sosial kontekst gjennom å ta i bruk ritualer som blandet liv og kunst, slik han formulerte det i et intervju med Bergens Arbeiderblad i 1966. Et av idealene var at kunsten skulle være kollektiv. Thorsen deltok i 1966 med egne kunstfilmer, samt at han også viste en pornografisk film han selv hadde laget, noe som bidro til at kunstnerne i Gruppe 66 ble oppfattet som provokative.

Gruppe 66' kunstneriske grep var for sin tid og for norske forhold noe meget nytt og orginalt, og det er blitt beskrevet som greneseoverskridende og hybridaktig gjennom bruken av poesi, ny musikk, jazz og filmer. Gruppe 66 anvendte happenings, aksjoner og Co-ritus i kombinasjon med masker og teaterformen *Laterna Magica*, en teaterform som kom fra Praha og som var preget av skyggespill og marionetter.

I tråd med det, brukte Gruppe 66 lys- og lyd-effekter, samt romlig bevegelse. Et eksempel på *Laterna Magica* er hvordan Elsebet Rahlff, Anne Hedegaard og Olav Herman Hansen var aktører i en visning av *Laterna Magica*, basert på eksperimenter med lys, slides, klippede og malte lysbilder, farget vann i olje. De brukte hvite værballer som svedde fra taket midt i et mørkt rom. Anne Hedegaard var kledd i hvit trikot og sminket hvitt, og hun satte ballongene i bevegelse mens Elsebet Rahlff prosjekterte sine malte lysbilder på den bevegelige scenografien. Olav Herman Hansen akkompagnerte med å slå sprø og enkle anslag på en gitar.

Konkret Analyse i 1970 var bygd over den samme lesten som Gruppe 66 i 1966. Coritus-strategien ble ytterligere utviklet og brukt til å tematisere åndelighet i forhold til en følelse av kulturell eller politisk isolasjon. Det ble praktisert et litt annerledes grep på å selve utstillingsteknikken enn i 1966, i den forstand at de trakk inn politikere og andre som skulle delta i offentlige debatter. Av utstillingsmessige detaljer kan det nevnes dukker som skulle symbolisere industriarbeidernes skiftarbeid. Dukkene var festet til et hjul som gikk rundt og rundt. Dessuten kunne publikum gi uttrykk for sine meninger

gjennom å skrive i en bok som var lagt frem, eller på de svarte plastikkflatene som dekket veggene, slik bladet *Nye* illustrerte kommenterte det i en artikkel.

I utstillingen ble det også vist en provokativ, politisk dukketeaterforestilling ved en dansk teatergruppe, i tillegg til at det var musikalske improvisasjoner med kjente musikere. Kunsthistorikeren og journalisten Gerd Hennem skriver i boken *Med kunst som våpen. Unge kunstnere i opprør* (Oslo 2007: Schibsted), at *Konkret Analyse* presenterte konkret musikk, konkret religion og konkret kunst, og at det ved inngangen til utstillingen var annonsert at "kunsten er død", og derfor var alle rommene i utstillingen dekket med svart plastikk; for å minnes eller sørge over den. *Samlivsutstillingen* i 1977 ble laget i et samarbeid mellom noen av kunstnerne fra den opprinnelige Gruppe 66 i samarbeid med blant andre medisinsk ekspertise. Denne utstillingen var i noen grad preget av et didaktisk eller folkeopplysende perspektiv. Det var en utstilling som for midlet kunnskap om og diskusjon rundt problemer i tilknytning til seksualopplysning. I motsetning til Gruppe 66 og *Konkret Analyse*, hadde *Samlivsutstillingen* et mer utdanningsrettet perspektiv og ble også vist i Tromsø, Trondheim og Oslo.

Sett ut fra dagens forhold, er Gruppe 66 en forløper for en multidisiplinær kunst, hvor kunstarter blandes i crossover og hybride former.

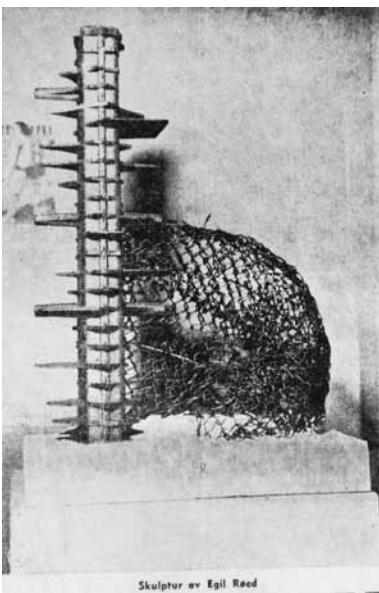
Gruppe 66 var på en radikal måte med på å forandre forståelsen for å gi nytt perspektiv på hva kunst kan være, en betydning de også hadde i forhold til det danske miljøet som de hadde hentet så mange impulser fra. I 1967 hadde Gruppe 66 en utstilling på Galleri Gammel Strand i København.

Gruppe 66 var med på radikalt å forandre oppfatninger om hvordan kunsten kan fungere. Det kan sies om Gruppe 66' utstillinger at de på forskjellige måter viste og demonstrerte elementer av happenings, events og Co-ritus. De var ledsaget av "levende" presentasjoner i form av debatter, forelesninger og diskusjoner, og det ble distribuert bøker, aviser og motkulturelle tidsskrifter. Det ble lagt opp til en aktiv medvirkning av publikum gjennom Coritus, og således foregrev Gruppe 66 noen av de kunstneriske strategiene som er sterkt tilstede i mange av dagens kunstpraksiser.

Knut Ove Arntzen, mag. art. i teatervitenskap og førsteamanuensis ved UiB, og har vært gjesteprofessor ved flere universiteter i utlandet. Han har bidratt med en lang rekke artikler om kunst og teater i en rekke bøker og tidsskrifter.

Samliv – Publikum i utstillingen, Bergen Kunstforening 1977, arkiv: Elsebet Rahlff





Skulptur av Egil Røed

Denne side:
Egil Røed, *Skulptur I*



Co-ritus i regi av Gruppe 66, Jens Jørgen Thorsen og Olav Herman Hansen – Bergens Kunstforening 1966. Billedmaterialet er fra arkiv: Elsebet Rahlff
Konkrete Tekstiler / Event med publikum fra utstillingen Konkret Analyse, Bergens Kunstforening 1970. Billedmaterialet er fra arkiv: Elsebet Rahlff

Neste side:
Egil Røed, *CIV liten collage*

Elsebet Rahlff, *Variasjon av det norske flagg*, 1977
Elsebet Rahlff, *Livmødre - Utstilling Samliv*, Bergens Kunstforening, 1977
Elsebet Rahlff, *VERDENS FLAGG*, Festplassen, Bergen 2000.
Billedmaterialet er fra arkiv: Elsebet Rahlff



