



PRIJS 25 CENTS.

théo van doesburg

WAT is DADA?

? ? ? ? ? ? ?

Over:

Theo van Doesburg, *Wat is Dada? (Hva er Dada?)* (1922). Bok, 12,5 × 15,5 cm. Tiltører Collectie Centraal Museum i Utrecht.

Under:

Marcel Duchamps* ikoniske *Fountain* (*Fontene*) (1917/1963). Porselen, 42 × 52 × 33 cm. Tiltører Moderna Museet i Stockholm, donasjon fra Moderna Museets Vänner i 1965. Gjengitt med tillatelse fra Moderna Museet.* Det forskes på om opphavspersonen kan være Baronesse Elsa Hildegard von Freytag-Loringhoven og ikke Duchamp. *Billedkunst* tar ikke stilling til dette, men anser dette nødvendig å opplyse om dette.





Med eller utan poesi og finans: eit spleiselag med gaffateip

Dette er eit forsøk på å lage ein tekstkollasj av noko eg ikkje klarar finne ord for. Slik er det kanskje ofte. Ord er uttrykk for ein mangel på betre måtar å kommunisere på. At eg ikkje finn ord for det eg opplevde då eg såg «The Great Monster Dada Show» på Henie Onstad Kunstcenter (HOK), handlar ikkje om at det er skrive for lite om den om lag 100 år gamle antikunstrørsla – dada – frå før. Det handlar om ein samanheng med det eg tidlegare har lese, og noko som høyrer til her og no. Fragment samanspleisa. Lange rullar med teip.

«The Great Monster Dada Show»
Henie Onstad Kunstcenter (Høvikodden i Bærum)
25.10.2019–26.01.2020

Dette tekstukskjet er eit forsøk på å finne ut kvifor eg har fått for meg at det er ein samanheng mellom dada, maskinoptimisme, finanskrisa, samtida, punk, svartmetall og deteritorialisering¹ av meinung i ord, kunst og kapital. Atter ein gong måtte eg lese *Opprøret: Om poesi og finans* av Franco «Bifo» Berardi (Audiatur, 2014).² Denne gongen fordi eg leita etter noko. Men denne teksten er ikkje ei forklaring. Verken av dada eller det eg leitar etter.

Lydsporet til denne teksten burde ha vore noko av hardcore punk-bandet Gorilla Biscuits. Men CD-en ligg i atelieret, og eg har valt den moderne utgåva av berbar musikk: min 30 GB iPod som eg kjøpte rett etter at dei dukka opp i butikkane for sikkert 20 år sidan. Eg har alltid vore rask med å fange opp og ta i bruk gode nye oppfinningar, meiner eg sjølve. Eg forstår ikkje kvifor ein skal bytte ut ting som fungerer, med noko som ikkje fungerer, berre fordi nokon på daud og liv har vedteke at tida er linjær og berre kan gå i ei retning. Framover. Og at det å gå framover, er synonymt med utskiftingar. Nedbryting og rotning er også fornying, og kanskje tyder det at me ikkje kan sleppe unna uansett. I gamle dagar, før 1900-talet vart funne opp, fungerte kunsten godt. Kunst var

eit språk med klare intensjonar og tunge historiske linjer, samt ei form for felles forståing for kunsten sine kommunikative hensikter. Men så sette nokon ein kjøpp i tidshjulet og plasserte objekt i «feil kontekst». Ikkje-kunst vart med lingvistiske grep omforma til kunstobjekt, og samstundes antikunst. Her ligg det ei form for mangefasettert motseiing som ikkje får plass i ord ... eller som eg manglar ord for. Språk er makt, babe. Og somme ting treng å redefinerast for å fungere betre. Om kunsten ikkje hadde skifta sokkar, kunne det ha blitt svært uhøygienisk.

Lydspor 1: Aske av Burzum (1993, Deathlike Silence Productions)

Jean (Hans) Arp: «Dada foretrekker en meningsløshet i kunsten, noe som ikke betyr non-sens. Dada er, som naturen, uten mening.»³



Toget går på skinner og kanskje følger du linjene når du les denne teksten. Verkelegheita legg berre litt mellom linjene. Resten legg utanfor, og du ser berre litt av det om du held deg til sporet. Fordi alle dei tinga me ikkje forstår i ord, er fysisk eksisterande. Lim er noko anna enn teip og tid gjer det som ligg mellom linjene gulbrunt. Men tid kan aldri eigast, aldri kjøpast, aldri haldast fast.

ALDRI er den totale negasjonen av tid. Smulane legg framleis under bordet. Kattar sleiker ikkje opp smulane etter folk.

Mangel på opprør er ikkje synonymt med at alt er bra.

Dada bak glaset

Lyden av det meiningslause endrar seg frå innsida av glaset. Eller under vatn. Fordi ein glasmonter er eit ord, er eit symbol, er ein definisjon av historisk makt. Som eit jaktvåpen i eit museum. Som ein bøge med pilene sine. Den potensielle energien. Bogestrenga som kan bli spent. Pila som kan sikte inn målet. Pulsen i halsen til dyret, og glaset som skil hendene frå objektet. Objekt utan kropp. Utan øyre. Pulsen i halsen til kvinna som laga, og kanskje bar øyrepynnen som her står innesperra bak glas. Den potensielle energien i dada. Innestengd. dadadadadadadadadadadadadada-

Eg såg refleksjonen av meg sjølv i glaset. Eg var der. Utanfor glaset.

Inni glasboksen står øyrepynnen inni ein glaskuppel.

Eg har aldri opplevd å vere eit offer for mitt kjønn. Det handlar kanskje om staden eg vaks opp, og om tida og miljøet og kva ein har lært. Men noko har skjedd sidan eg var lita. Noko har endra seg i feil retning. I dag veks barn opp i rigide kjønnsstereotypiar. Kjønnsroller definert av

eit forbrukarsamfunn. Og ein blir bedt om å velje kategori. Så står eg og ser ned i denne glasboksen. Glas inni glas. Baronesse Elsa Hildegard von Freytag-Loringhoven sitt *Earring Object* (ca. 1917–1919) synas skjør inni sin vesle glaskuppel, innesperra i ein monter saman med det brutale strykejernet til Man Ray med tittel *Cadeau (Gave)* (1921, replika 1972). Men kvinna som laga denne øyrepynnen, trakk elegant over grensene for kva som var forventa av ei kvinne, både i oppførsel og klede. Ho blei til dømes arrestert for å gå i herredress og røyke sigar. Det var ikkje sigaren som var problemet, men at ei kvinne var kledd som ein mann. Eg trur attpå til at *Earring Object* kan ha blitt brukta av baronessa, og at det hengjande mot halsen var eit brutalt smykke. Det er galleriommet, dei høge veggane og det tykke glaset som får det til å krympe. Rommet er så mykje større enn kroppen. Den øvre delen av øyrepynnen er ei fjør av typen ein finn om ein dissekerer gamle vekkarklokker. Eg gjorde det sjølv då eg var lita, og fekk ei slik fjør midt i fjeset då eg opna klokka. Ei spent fjøring har ein viss energi. Potensiell energi som kan springe ut om ein ikkje behandler ho varsamt. Festene som held øyrepynnen saman, er brutale og innehavarar av ein trassig energi. Energi vridd saman. Og mot hud blir den svarte trekanten nedst i øyrepynnen eit tungt varselskjilt – eller ein pigg, ein tind, ei pil som peikar oppover. Vekk frå kroppen, opp mot fjøra, spiralen, og inn til tanken. Fordi kvinnekroppen er ikkje ein reproduksjonsmaskin for å føre gena vidare, eller for å tilfredsstille mannen sitt begjær. Og eg kan ane baronessa sitt smil idet ho vender seg bort slik at denne store øyrepynnen blir eit våpen. Men her, bak glaset, i dette rommet, er det ikkje plass til den energien. Piggane på Man Ray sitt strykejern peikar som ei potensiell fare mot øyrepynnen bak det tykke glaset. Og kanskje er det å vere skjør ei form for forsvar, i håp om at færre vil angripe noko som kan knuse.

Andre dyr tissar i hjørna for å markere revir

Ein annan stad i rommet ligg eit urinal flatt, kopla frå systemet (*Fountain [Fontene]*, 1917/1963). Ubrukeleg. Eit urinal mange har skrive om før. Eit urinal mange har stirra ned i. Utan lukt av urin. På veggen står det utan nøling at ingen veit kven som eigentleg var kunstnaren bak urinalet signert R. Mutt. Mannen sitt urinal. Ikke lengre stående i vertikal posisjon. Skrudd ned frå veggen. No liggjande horisontalt på sin sokkel, som ein



Over:
Baronesse Elsa Hildegard von Freytag-Loringhoven, *Earring Object* (*Ørepynntobjekt*) (ca. 1917–1919). Metall og messing, 7,6 × 12,1 × 7,6 cm. Gjengitt med tillatelse fra Mark Kelman i New York.

Under:
Man Ray, *Cadeau (Gave)* (1921, replika 1972). Jern og spiker, 17,8 × 9,4 × 12,6 cm. Tilhører Tate i London 2019. I forgrunnen: Baronesse Elsa Hildegard von Freytag-Loringhoven, *Earring Object* (*Ørepynntobjekt*) (ca. 1917–1919). Fra «The Great Monster Dada Show». Foto: Martine Hoff Jensen / HOK.





velta bauta. Kanskje opphøgd, men likevel ikkje ståande.

Somme står og pissar for å markere sitt territorium. Pissem seg ein plass i kunsthistoria. Marcel Duchamp tok etter mange år eigarskap til denne potta. Reproduserte det. På veggen står det at kanskje den ovannemnde Baronesse von Freytag-Loringhoven stod bak dette verket i utgangspunktet. Og kor mykje kjem til å bli stole frå framtida sine kvinner med mindre dei vrenger seg ut av definisjonen som er i ferd med å stramme seg til?

NO FUTURE!

For lenge sidan kom nokre metallband
på ei radiolisten her i landet. Det var noko
som blei borte den gongen. Når noko blir
stovereint, kan det forsvinne
i støvsugaren.

Kunsten skal vere like meiningslaus som
verda, som
krigen, som
stillheita etter krigen. Lyden
av maskingevær, og
gyngehestar eller kjepphestar
DADADADADA

Ein kan kanskje kalle det meiningslause ein total kontradiksjon når det blir eit politisk statement. Likevel inneholder det like mange lag som ein stabel bøker med konklusjonar som aldri meiner det same. Dada er ei samling antiteser. Når kunst skal vere *ingenting* – utan å vere politisk, utan å innehalde motseiingar, men redusert til forsøk på å fange innhaldet i ordet *nothingness* – i rommet, blir det heller ikkje rom for «*ingenting*». *Ingenting* konkludert, er likevel ein definisjon. Den franske samtidskunstnaren Loris Gréaud sine installasjonar er eit døme. (Google hans draumliknande hyperverkelege installasjonar som mellom anna diskuterer stillhet, på store museum verda over, og særlig i Vesten, red.ann.) Gréaud sin *nothingness* blir forflata og kanskje til ein viss grad sjølvopplukt, om ein samanliknar det med dada. Kanskje er det her ein finn det meiningslause i samtida: i eit rom fullt av fysisk innhald, men som likevel er tomt fordi språket har mista sitt innhald. Svarte holer punktum på papiret. Men når det meiningslause blir eit politisk statement, er det kanskje til og med meir meiningsberande enn å bruke kunsten til å fortelje historier til analfabetar. I dada kan ein kjenne frustrasjonen av det meiningslause

i kroppen, og samstundes fridommen som kan oppstå når ein ikkje har meir å miste. Verda rive i små bitar. I punktet før ein bestemmer seg for om ein vil pusle det saman att.

Dada sin «meiningslause» kunst kan kanskje seiast å vere noko av det nærmeste ein nokon sinne har vore hyperrealistisk. Gitt at realisme handlar om relasjonen mellom språk og innhald, og ikkje om graden av illusjon. Kunstobjekt definert av at språk er like meiningslaust som realiteten, er meir tru mot sin eksistens, og inneholder like mykje sanning som språket sjølv.

Altså ingenting.

Nothingness er ikkje det same som meiningslaushet.

NO FUTURE!

Kor sjølvsentert kan ein bli av å stire inn i fotografiet av skygga frå ei hand som peiker på Jean (Hans) Arp sin navle (ukjent fotograf, av Arp i Bretagne, 1928–1934)? I dette fotografiet som også kan sjåast på utstillinga, er navlen midtaksen på jorda, sentrert i eit punkt. Kunsten og resten av verda går i bane rundt dette punktet. Om ein stirrar langt nok inn i si eiga navle og ikkje finn noko, så har ein kanskje ikkje noko å tilføre det eksisterande.

Du skal ikkje tulle med krigen.

Du skal ikkje leike med verkelegheita.

Du skal ikkje bruke orda feil.

Du skal ikkje redefinere det me har spikra fast i ord.

Du skal ikkje jobbe med kunst som går på tvers av det etablerte.

Du skal ikkje meine noko, og i alle fall ikkje påstå noko. Berre stille spørsmål, og ikkje kom med potensielle svar fordi kunsten må vere open.

Eg skal seie deg ein ting: Det finst ufatteleg mange tåpelege og unødvendige spørsmål, men ingen dumme svar.

Sant nok

Franco Berardi: «Man finner ingen sannhet i finanskapitalismen, for finanskapitalismens viktigste verktøy er at sannheten har blitt borte. [...] Det finnes ikke lenger sannhet, bare en utveksling av tegn, bare en deterritorialisering av mening.»⁴



5677.2

Baronesse Elsa Hildegard von Freytag-Loringhoven (ca. 1900). Foto: Bain News Service. Tilhører: George Grantham Bain Collection (Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.). Kilde: Wikimedia Commons.



John Heartfield, *Zur Gründung der Staatskirche. Das Kreuz war noch nicht schwer genug* (Å grunnlegge statskirken. Korset var ikke tungt nok ennå) (1933 / trykket ca. 1964). Gelatin sølvtrykk, 72,5 × 86,5 × 3 cm. Tilhører Galerie Berinson i Berlin.



Brynhild: «Sanning er det vakuum som oppstår idet menneske sluttar å stille spørsmål. Ord har heller inga faktisk samanheng med fenomenet, ideen eller objektet dei symboliserer. Likevel leitar ein etter sanningar formulert i ord. Sanning eksisterer kun på dei enklaste nivå av matematikken. [...] Somme ser verkelegheita som ein lingvistisk konstruksjon. Men, me forstår ikkje verda gjennom språket, me gjer den forståeleg gjennom språket.»⁵

NO FUTURE!

Lydspor 2: *Under the Sign of Hell* av Gorgoroth.

Klippar du orda frå kvarandre, framstår dei som det dei faktisk er: meiningslause.

Har du sagt A, treng du ikkje sei meir.

Treng ein verkeleg å plassere ein lyddusj med dada-poesi rett framfor Raoul Hausmann si *Typographische Anordnung. Plakatgedicht (Typografisk anordning. Plakatdikt)* (1918)?

I ramme på eine veggen i gallerirommet heng eit papir gulna av tid. På papiret er ei skisse eller studieteikning av Marcel Duchamp. Eit forarbeid til bruda som er avkledd av sine ungkarar. Skissa har tittelen *Étude pour La mariée mise à nu par ses célibataires, même. Le Grand Verre* (1913), for anledninga omsette til *Studie for bruden avkledd av sine ungkarer, til og med. Det store glasset*.

Maskina. Ei maskinell framtid-optimisme? Tidleg på 1900-talet kunne fridom for fleire vere ein konsekvens av at maskinene tok over meir av det tunge fysiske arbeidet i fabrikkane. Der ein finn småbitar, smular og fragment, finst det håp, og motoren har kraft til å drive tidshjula framover.

Dada, finanskapitalismen og teip-bitane ...

Berardi skriv at «Poenget her har å gjøre med den deterritorialiseringen effekten som har skilt ordene fra deres semiotiske referenter og pengene fra økonomiske varer.»⁶ Som om ord og mening i utgangspunktet var samanhengande. At dada-kunsten er meiningslaus, er ikkje synonym med at han er innhaldslaus, men skrikande av indre ro og trass. Kanskje handlar krisa Berardi skriv om, heller om at den faktiske avstanden mellom symbola og det dei skal symbolisere, vart avslørt. For ingen gaffateip klarar halde saman ord og idé. Meininga i ord er ei sosialt akseptert løgn. Dada peika på den nakne keisaren. På sanninga i orda som ikkje er der. Dei provoserte sitt publikum med framføringar av ord-dikt utan mening. Ord utan

omsyn til logikk. Ord som ikkje-meiningsberande lyd, og kanskje som støy for å dempe lyden av propaganda. Ord som råmateriale. Ord som rå leire å fylle øyrane med. Eg trur det var Søren Kierkegaard som skrev noko om at livet er meiningslaust slik at me sjølv kan lage den meininga me vil. Kanskje betyr det at om noko skal vere meiningsberande eller meiningsfullt, må det vere eit resultat av val. Av spleising og teip. Og slik kan ingenting ha meining utan at me har bestemt at det skal ha meining.

Eg er framleis usikker på korleis, men boka *Opprøret: Om poesi og finans* er på ein eller annan måte svært relevant for dada, verkelegheita, kunstobjektet, språket og fridomen. Kanskje på mange måtar. Kanskje måtar andre ser betre enn meg. Kanskje handlar det litt om fridomen i det ikkje-definerte, og samanhengar mellom kunst, ord, kapital og andre sosiale konstruksjonar som krev at ein trur. Boka kan innehalde små nødutgangar til alternative fluktvegar når ingen lenger trur på innhaldet i desse symbola. Fluktvegar, nødutgangar og kart som ein òg ser i dada. Kart som utpeikar eit mangfold i sameksisterande sanningar, og ikkje ei tru på svar. Kontradiksjonskart. Og kanskje møter du deg sjølv i døra i alle nødutgangar. Og sjølv om ord kan vera makt, liksom symbol, bilete, pengar og kunst kan vera makt, så er teipen som held dei saman, ikkje alltid like sterk.

Lydspor: *Straw* av Mental Destruction (1996, på Cold Meat Industry).

Kjøttet, Jesus og kunsten si blodprosent

Kvífor har ein slutta å kaste rått kjøtt og egg på kunstnarar?

Er kunsten i dag mindre engasjerande, eller berre mindre engasjert?

Er kunstpublikum i dag meir opne for nye inntrykk, eller berre mindre utagerande?

Er kunsten i dag underlagt sensur i utveljingsprosessen?

Kan ein vere i opprør om det ikkje finst grenser å presse imot?

Rører ikkje kunsten nok ved samfunnet sine betennelsar?

Er ein for rask til å stenge utstillingar og/eller fengsle kunstnarar som viser kunst som blir lese som støytande?

Kan det kallast opprør, om ein utøver vold med ord eller med nevane, mot alt som



strid mot det etablerte?

Er ytringsfridomen innskrenka av krav til at ytringar må halde seg innanfor visse rammer?

Er det ikkje lenger lov å provosere utan å først forklare at ein skal gjere noko som kan tolkast provoserande, og at det ikkje er meininga at nokon skal bli støtt av det?

Dei einaste ein har lov til å støyte i dag, er dei som står lengst ute på sidelinja av samfunnet. Dei alle reie utstøyte. Dei som har falt utanfor kanten av høgresida. Trur du folk blir nynazistar av å ha levd eit godt liv? Av å kjenne seg inkludert, godtekene, akseptert? Det ligg alltid noko bak ... noko som ikkje blir betre eller lettare om dei er lovleg vilt for hetsing. Noko som er resultat av ulike personlege erfaringar. Personlege utfordringar. Trur du dei hatar mindre viss me hetsar dei? Viss me hatar dei like mykje attende. I den motsette retninga viser me at alle er like mykje verdt så lenge dei meiner det same som oss, og så lenge dei adopterer våre skikkar og vår kultur og blir integrerte. For berre dei som blir integrerte, kan bli inkludert. Eg trur det var Theodor W. Adorno som stilte spørsmål om kva som er normalt viss samfunnet er sjukt.⁷ Samfunnet har ikkje berre feber, men òg eit brekt bein. Og sjølv om eg står ved sjukesenga og ser på pasienten, så finn eg ikkje orda som skulle brukast til å skrive om *Zur Gründung der Staatskirche. Das Kreuz war noch nicht schwer genug* (Å grunnlegg statskirken. Korset var ikke tungt nok ennå) (1933) av John Heartfield. Biletet viser Jesus som ber korset sitt, men han har stoppa opp, og framfor han står ein mann iført SS-uniform og skrur fast plankebitar på korset slik at det no dannar eit hakekors. Jesus ser til sida. Ser ikkje på mannen som festar den siste skrua. Ventar i ro medan mannen jobbar. Stillheita. Her. Alt eg skulle skrive ligg under sjukesenga og langt vekke frå toglinjene.

Tidlegare var det mange svartmetallband som hadde dyrekadaver eller dyrehovud på scena under konserter. Somme gongar vart delar av kadaver kasta ut på publikum i løpet av konserthen (til dømes Mayhem, red.anm.). Dada-kunstnarane opplevde ved fleire høve at publikum kasta rått kjøtt på dei. Og egg. Kor ofte kastar ein rått kjøtt og egg på kunstnarar i dag, og kor mange utstillingar blir i dag fjerna eller rive sund av eit sint publikum? Kva er provoserande kunst i dag? Er kitch-gjengen, leda av profetane Odd Nerdrum og Vebjørn Sand, sine forsøk på å kalte maleria sine «kitch»/antikunst eit därleg kamuflert ønske

om å bli ståande att som det viktigaste frå vår samtid, ved å definere seg som outsideren, som motstandaren mot det etablerte ... og samstundes ha som mål å forføre sitt publikum til å kjøpe så mykje kunst dei kan.

Konformitetens sine lenestolar.
Motstanden mot motstand.
NO FUTURE!

(Opprøret mot meningsinflasjonen i ein boks.)

Lydspor: *Murder the government* av NOFX (1997, Epitaph).

Pause.

Lydspor: *Drep de kristne* av Troll (1996, Damnation Records).

Kaos, retorikk og restar av teip. Samanspleisa.

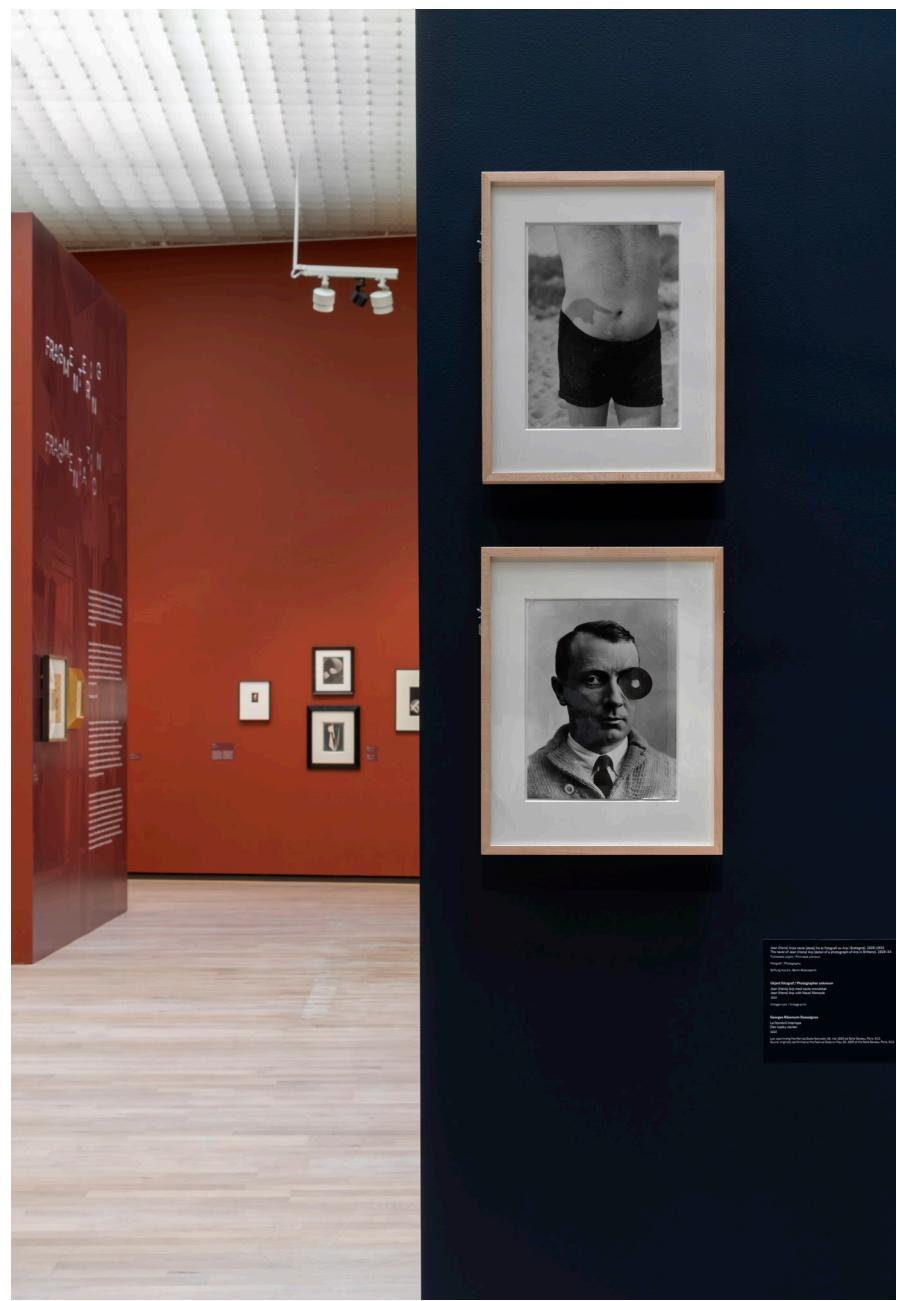
Ordet kaos opptrer med store bokstavar på veggen i utstillinga. Kaos som noko destruktivt. Som krig. Men kaos er det motsette av krig. Kaos er kadaveret. Næring. Omdanning. Kaos er det punktet kor matematikken feilar i forsøket på å presse realitetane inn i eit repetitivt og forutsigbart system. Kaos er dada, kontradiktivt og bryt ned systemet.

Sprekkane mellom ord og realitetar samanspleisa.

Stillheita i dråpen i munnviken din når du gapar over eplet.

Noko renn imellom definisjonane.
Framtida er avlyst og erstatta av meir slev.
Slev er ei därleg erstatning for lim, eller teip.

Utstillinga heng fast mellom tennene og mellom orda. Utan å la seg gripe tak i. Fordi det finst ingen samanheng, men mange samanhengar. Utstillinga inneheld måleri, teikningar, fanziner, skulpturar, readymades, kollasj, foto, ord, tøy-dokker, grafikk – og mangel på fasitar. Spekteret, mangfaldet av kunstnarar, variasjonen i denne utstillinga, gjer at ein bør gå attende fleire gongar og lese den på ny. Slik ein ofte gjer med gode bøker, når ein veit at noko nytt vil dukke opp neste gong. I tillegg har nokre samtidskunstnarar performance som små kapittel i utstillinga. Eg såg litt av performance *TTV*, kanskje en kabaret til kunstnarane Siri Hjorth og Pernille Mercury Lindstad med Andreas Strand



Installasjonsbilde fra «The Great Monster Dada Show». Øverst: Jean (Hans) Arps navle (ukjent fotografi, 1928–1934), av Arp i Bretagne. Fotografi, 17,8 × 23,3 cm. Tilhører Stiftung Arp. e.V. i Berlin/Rolandswerth. Foto: Øystein Thorvaldsen / HOK.





Renberg, Åsa Hillingseter Løyning, Ingvild Isaksen og Sebastian Makonnen Kjølaas. Men eg hadde problem med at dei brukte rap-musikk og andre element som lett lar seg selje. Noko som verka som forsøk på å prøve å gjere dada hipt ved å følge straumane i massekulturen i dag. Dada har vel aldri prøvd å vere hip og følge trendar. Dette kjendes like feil som symbolikken som ligg i at Snøhetta-arkitektar har designa utstillingsarkitektur i rommet. Det blir liksom feil å bruke slike kapitaltunge symbol i denne konteksten. Men likevel riktig fordi det understrekar noko som kan oppstå i møtet med dada i dag.

Berardi: «Penger og språk [her vil eg leggje til: 'og kunst som språk'] har noe til felles: De er ingenting og de setter alt i bevegelse. De er bare symboler, konvensjoner, *flatus vocis*⁸, men de har makt til å overtale mennesker til å handle, til å arbeide og til å forvandle fysiske gjenstander.»⁹

(No er det nok teip i denne teksten ...)

Og når ein har brukt opp teipen, kan ein kanskje ikkje spleise saman fleire delar, og difor er det nok ord i denne teksten òg. Difor er det ingen konklusjon eller definisjonar inni orda. Difor kjem det ikkje meir.

- «The Great Monster Dada Show» er kuratert av Ana Mariá Bresciani og Oda Wildhagen Gjessing.
- Hele 43 kunstnarar og 296 verk av ymse slag – frå skulpturar, bøker og plakatar til smykke og andre objekt – er inkludert i utstillinga.
- I tillegg følger det med eit eige musikk- og sceneprogram, med blant andre nemnte Siri Hjorth og Pernille Mercury, Marthe Ramm Fortun med fleire.
- Storsatsinga er produsert av HOK i samarbeid med Sparebankstiftelsen DNB. Utstillingsarkitekturen er designa av Snøhetta.

Noter

- 1 Deteritorialisering, i denne samanheng: å la innhaldet i ord endre seg og gå inn i nye område, nye samanhengar. Særleg kjend frå Gilles Deleuze og Felix Guattaris bøker, til dømes *Hvad er Filosofi* (på dansk i 1996; København: Gyldendal. Originalt utgitt som *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Les éditions de Minuit, 1991).
- 2 Franco «Bifo» Berardi er ein italiensk kommunist, aktivist og skribent med fokus på informasjonsteknologi og postindustriell kapitalisme. Berardi har skrive nesten 30 bøker så langt, og ei av dei er *Opprøret: Om poesi og finans*, som blir omtalt i denne teksten. Den norske versjonen er omsette av Paal Bjelke Andersen. Den blei originalt gitt ut som *The Uprising: On Poetry and Finance* i 2012 på forlaget Semiotext(e).
- 3 Fra vegg i utstillingen.
- 4 Ibid.
- 5 Eget sitat basert på notater.
- 6 Ibid.
- 7 Se for eksempel Adorno, Theodor W (2006). *Minima moralia: refleksjoner fra det beskadigede livet*. Oslo: Pax Forlag. Originalt utgitt på tysk i 1951.
- 8 Begrep fra 1000–1100-tallet, den såkalte nominalismen, som hevder «allmennbegrepa (*universalia*) – ord eller uttrykk (til motsetting av sanselege erfaringar) – ikkje i seg sjølvé har reell mening, men kan peike på noe som eksisterer gitt ein einighet om dette.
- 9 Berardi, op. cit.



Fra *TTVV, kanskje en kabaret*, en performance av Siri Hjorth og Pernille Mercury Lindstad (2019). Fra venstre: Ingvild Isaksen (Mensa), Siri Hjorth (.no), Åsa Hillingseter Løyning (TV-AASA), Andreas Strand Renberg (TV-Arne) og Pernille Mercury Lindstad (Den alvors-tyngede). Foto: Nabeeh Samaan / HOK.