

# Kunstkritikk

Oslo  
1. januar 2010

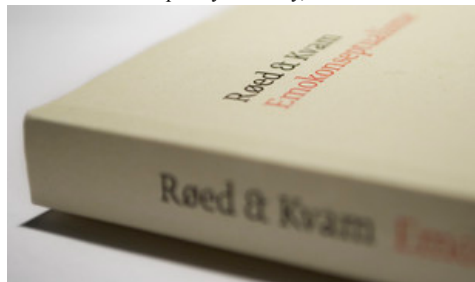
KRITIKK

22.02.10

## Emosjon og stillstand

Av Peter Amdam

Røed & Kvam, *Emokonseptualisme*  
Office for Contemporary Anarchy, Oslo 2010



Kjetil Røed og Thomas Kvams *Emokonsept-ualisme* kommer heldigvis i et kledelig sobert og fransk-inspirert bokdesign uten tilløp til føleri. Men av en eller annen grunn er boken altfor trangt satt og dette medfører at man må trekke og presse boken langs midten ned i bordflaten for å kunne lese skriften ut hele

linjen før den forvinner ned i limfresen. Om man ikke nødvendigvis blir *emo* av dette, blir man i det minste lettere irritert. Man kan selvsagt ledes til å tro, all den tid Røeds forord utbasunerer at boken også er en performance og «kamparena», at dette er en tilsiktet provokasjon for å gjøre leseren voldelig. Mot boken som fysisk objekt.

Men hva er det vi har foran oss her, egentlig? Kjetil Røed ble i 2007 bedt av Morgenbladet om å skrive en tilstandsrapport om den norske samtidskunsten og han svarte med å lansere et eget begrep, «emokonseptualisme», for å beskrive den. Kunsten altså, ikke tilstandsrapporten, i det minste opprinnelig. Dette begrepet tenkes som en epokal markør og beskriver arvtageren, fadermorderen, eller etterfølgeren, til den etter hvert mye omtalte «neokonseptualismen» (en merkelapp Jonas Ekeberg i sin tid klistret på kunstnerskapene til Matias Faldbakken, Gardar Eide Einarsson og Marius Engh). Norske kunstnere som kommer etter disse tre forholder seg til denne nykonseptualismen, får vi vite, men injiserer følelser, menneskelighet og subjektivitet inn i den kalde, følelsesløse og distanserte forgjengeren.

Samtidig hevder Røed og Kvam nå at lanseringen av ordet «emokonseptualisme» skulle være en slags performativ gest. En undersøkelse av hva som skjer når man kommer opp med et nytt ord og *brander* det inn i en spesifikk kunstoffentlighet. Røed og Kvam tenker at ordet dissemineres fritt i samme offentlighet og at det etter hvert begynner å leve sitt eget liv uavhengig av opphavsmannen. Eller bedre: *sine egne liv*, i flertall, for skal vi tro Røed og Kvam oppstår det en mengde «emokonseptualismer» som igjen avføder sine egne uforutsigbare diskurser og affekter. Således presenterer boken seg selv også som en *preemptive strike*, og enhver kritikk, denne inkludert, vil kunne inn- eller av-skrives som en del av prosjektets anarkiske sverm-natur. Dette er nok en etterpåklok og vaksinerende *ad hoc*-gest.

Til sist tenkes *Emokonseptualisme*, som ble lansert på åpningen av utstillingen på UKS med samme navn, å være en slags antologiserende utstilling, en sosial skulptur, som samler alle kritikker, artikler, intervjuer, katalogtekster, blogginnlegg osv som anvender ordet «emokonseptualisme». Ja, det er ikke bare en utstilling, men en «konseptuell roman», heter det i Thomas Kvams innledning.

Hvor presist er så dette «emokonseptualisme»-begrepet som både skal beskrive noe som skjer i kunsten rundt oss og som samtidig er en vital «livsform» (tydelig inspirert av Negri og Agamben) i seg selv? Jeg mistenker at man kunne tjent på en litt grundigere analyse av ordets faktiske bestanddeler samt dets etymologi.



Sannsynligvis er dette helt nødvendig. Prefikset «emo» er nemlig ikke bare kort for «emosjon», som Røed nøyer seg med å skrive, men det er også en helt spesifikk subkulturell, nå mer popkulturell, størrelse, med en helt egen genese og historie.



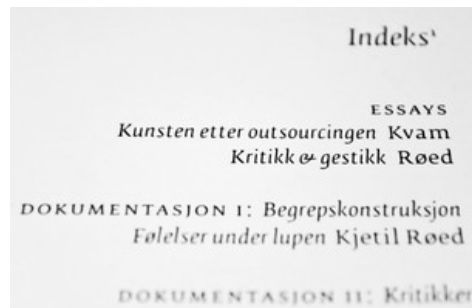
Cd-cover til Embrace album *Embrace*

«Emo» er opprinnelig en forkortelse av «emotional

hardcore», «emocore», dens fødsel kan lokaliseres ganske nøyaktig til Washington D.C., 1984. I kjølvannet av den amerikanske versjonen av punkrocken, *hardcore*, kommer det i USAs hovedstad en reaksjon på den tidlige hardcorepunkens atletiske aggresjon. Ian MacKaye og Minor Threat fant riktignok opp «straight edge», men de sloss, spiste på MacDonald's og sto på skateboard. Aggresjonen var ennå ikke finstemt, kalibrert og intellektualisert. Men så begynner det å sirkulere fotografier av MacKaye sittende i lotusstilling med løst knyttede eller oppknyttede *combat boots*. Fortsatt sylskarp og farlig, men nå også mediterende, tenksom og muligens introvert. Og han hadde et nytt band, *Embrace*. Tendensen synes å være klar. Men i motsetning til hva mange forbinder emo med i dag dreide det seg ikke om innadvendt elegi og selvforakt, men om en transformering av skateboarderens generelle og altoppslukende sinne til omtanke for andre mennesker, og en harmdirrende, kanalisert og følt politisering av aggresjonen. «Revolution Summer 1985» dømte D.C.'s *underground community* denne dreiningen og Embrace lirte av seg fraser som «as long as others are held captive – do not consider yourself free» og «your emotions are nothing but politics/ so take control».

«Emo» har selvsagt levd sitt eget liv som *style site* siden 1985 og denoterte på nittitallet helst bare *wimpy* punkrock, mens emoen på 00-tallet mer og mer nedfelte seg som en ganske stilspesifikk, identitetsforsterkende habitt (svartfarvede lugger, jentejeans på gutter, hvite belter og selvskadearr som joaillerie). Således fungerer «emo» dårlig som epokemarkør (den slags forsøk på epokeinndeling og lineær historiefortelling er dessuten alltid forenkende og reduktiv og som oftest fordummende og totaliserende). «Emo» er et prefiks som har lag på lag med både kulturelle, stilistiske og politiske koder. Og med tanke på hvordan både nevnte Gardar Eide Einarsson og Marius Engh ofte benytter seg av materiale fra 80-tallets amerikanske hardcore blir den episodiske fremstillingen fra «neo» til «emo» fryktelig upresis.

Omtrent samtidig med Washington D.C.'s «revolution summer» finner det sted et spesielt ordskifte i fransk filosofi, «hvem kommer etter subjektet?» (i tandem med en *communauté*-debatt), kanskje best eksemplifisert i intervjuet Jacques Derrida gjør med sin venn og kollega Jean-Luc Nancy



(Jacques Derrida, «Interview with Jean-Luc Nancy», overs. Peter Connor). Hvem er det som føler hvis det ikke lenger gir mening å snakke om et subjekt med stor S? Krever emosjon et subjekt og er evt. emosjon bevis på subjektivitet? Hvilke sinnsegenskaper er det som settes i bevegelse. Hvem tilhører de?

Man kan kanskje her igjen trekke inn etymologien og minne om at emosjon kommer av latin, *e + movere*, «bevege ut». Altså *ut* og ikke *innad* som det ofte tenkes i bokens tekster. «Det er ikke lenger [...] en kunstbasert lek med verden utenfor det dreier seg om, men mennesket», skriver Røed i originalteksten og synes å fastholde vante motsetningspar. Det lar seg gjøre å snakke om følelser og emosjoner i (postrukturalistisk) teori eller (neo)konseptuell kunst selv om man har forlatt klassiske subjektsentrerte modeller. Men ordet «emokonseptualisme» hviler altså på en forutsatt motsetning mellom følelser og teori, emosjon og konsept, uttrykk og innhold. Man tenker at neologismen skal kunne føre to uforenelige størrelser sammen. Besynderlig nok er Tore Kierulf Næss' tekst, «Inderlig konseptkunst: en selvmotsigelse?» (Katalogtekst, *Inland Empire*, Christiansands Kunstforening 20.08-21.09.2008) den eneste som nevner denne motsetningen, selv om den ikke gjør stort annet enn å nevne den. Og «nyromantikeren» og «emokonseptualisten» Ivan Galuzin er den eneste som bemerker, riktignok i en overfladisk innskyttelse, åpenbare emosjonelle kvaliteter ved Einarssons kunstnerskap. (I Karin Haugens intervju med

Galuzin og Kristian Skylstad, opprinnelig trykt i Klassekampen, 14.02.2008)

Selv om Kjetil Rød i sitt  
nyskrevne essay som sammen  
med et essay av Thomas Kvam  
innleder boken, gjerne vil  
innsette «emokonseptualisme» i  
en slags Antonio Negri-inspirert  
*common wealth*-aktivisme,



fungerer begrepet snarere reaktivt og dempende enn ekspansivt og produktivt. Dessverre, får en vel si. Rød skriver meget elegant, godt og bevegende om gjentakelse i Kierkegaardsk forstand her, men det som først og fremst gjentas i de tekstene som gjengis i antologien, signert de etterhvert ganske mange norske brukerne av ordet, er en slags iver etter å kunne beskrive Faldbakkens, Einarssons og Enghs kunstneriske prosjekter som mer eller mindre parkerte og tilhørende en avsluttet periode (og man unnlater dermed også å se de åpenbare forskjellene disse tre i mellom). Begrepet «emokonseptualisme» brukes gjerne til å forsterke en svak teoretisk modell som er avhengig av lett opptegnede demarkasjonslinjer mellom emosjon og teori, ekspresjon og konsept. Hölderlin, Reinhard, Matta-Clark og Derrida var alle «emo» på sett og vis. Både før og etter subjektet, og «emo».

På sitt verste blir «emokonseptualisme» en upresis, lokal og selvformøyd feiring av en upresis, lokal og selvformøyd kunstproduksjon. Presentasjonen av dette som utstilling og «sosial prosedyre» virker noe søkt. De antologiserte tekstenes anvendelse av ordet er ofte trøstesløst konform, ambisjonsløs og trøttende. På sitt beste er det en rørende, i flere betydninger av ordet, vilje til, og kanskje innførsel av, ny teori – men som snarere etterlyser enn illustrerer en fortsatt sårt trengt teoretisk ambisjon.