

HOLLYWOOD PÅ LERRET

Popkunstpioneren Ed Ruscha skapte seg et navn i verdenseliten ved å fange hverdagslige ord i luften og gjøre dem til stor malerkunst.

TEKST ANDRÉ TEHRANI OG JOHANNE NORDBY WERNØ FOTO MARTIN RUNEBORG
Stockholm

MODERNA MUSEET, Stockholm. Foran et alarmgult lerret med motivet «Scream» står ettermiddagens hovedperson taus og venter på at det skal bli hans tur til å snakke. Han har på seg vide slacks og enkle joggesko fra New Balance. Det grå håret er bustete, og huden vitner om nylig ankomst fra et sommerlig Los Angeles. Men foreløpig er mikrofonen hos en langt blekere mann. Museets avtroppepene direktør Lars Nittve hever stemmen for å overdøve sin egen stab, som fortsatt monterer malerier på nybygde lettvegger lenger bort i salen.

– Ed er en av de aller største nålevende kunstnerne vi har. Dette er min drømmeutstilling.

Ed Ruscha (72) ser blygt ned på joggeskoene, men skal om litt løfte blikket og ønske velkommen til en sniktitt på utstillingen som snart skal åpne, en presentasjon av hans lange karriere innen olje på lerret og språklek på engelsk – kort sagt, erkekalifornisk popkunst.

ADJØ, SPRÅKBARRIERE. Denne måneden slår Ruschas første skandinaviske separatutstilling noensinne ned i Stockholm, en retrospektiv bestående av høydepunkter fra fem produktive tiår med maleri. Ruscha var tidlig ute med bruk av massekulturens sjargong og formspråk, og regnes som en pioner innen popkunsten. Da han debuterte i USA i 1962 og snart ble kjent som den Kirk Douglas-kjekk vestkystmaleren, var det i en gruppeutstilling med blant andre Andy Warhol, Roy Lichtenstein og Jim Dine. Men gjennombruddet kom langt senere på denne siden av Atlanterhavet.

– For tredve-førti år siden sa de jeg ikke kom

EDWARD RUSCHA (72)

AMERIKANSK maler, tegner, grafiker, filmkunstner, bokkunstner og fotograf.

EN AV DEN amerikanske popkunstens pionerer.

FØDT i 1937, oppvokst i Oklahoma, flyttet til Los Angeles i 1956 for å begynne på kunsthøgskolen.

HADDE SIN første separatutstilling i 1963 i det legendariske LA-galleriet Ferus, der også Andy Warhol debuterte.

HAR representert USA på Veneziabiennalen to ganger.

AKTUELL med sin Skandinavia-debut, «Fifty years of painting», på Moderna Museet i Stockholm.

HARSELERER gjerne med at Ruscha (ru-sjei) alltid uttales galt, jobbet eksempelvis som designer for bladet Art-

« **BILDETEKST.** Bilde-tekst.

til å bli vist så mye i Europa, siden jeg bruker så mye engelsk i arbeidene mine, forteller han.

– Og jeg har vært sen med å komme meg hit. Men her er jeg.

Ruscha, ellers en lavmælt mann, slår ut med armene i en sjeldent hollywoodsk gest.

– It's great to be here!

VESTKYST-COOL. Ruscha blir ofte forstått som selve innbegrepet av en LA-kunstner, på tross av en ambivalens til californisk kultur som kanskje klart kommer til uttrykk i maleriet der monsterflammer slår ut av taket på Los Angeles' distriktsmuseum fra slutten av sekstitallet.

De mange fotobøkene han produserte fra sekstitallet av, og som for lengst er kanoniserte, har titler som taler for seg: «Some Los Angeles Apartments», «Every Building on the Sunset Strip». Bøkene holdt det de lovet – i tørr, dokumentarisk stil kartla de deler av byens infrastruktur. Alt skulle med. Ruscha forteller at han ikke har noe imot begrepet visuell støy.

– Alt unntatt kjøkkenvasken, har dere det uttrykket? Absolutt alt skal med, everything but the kitchen sink.

DISNEY. Det var bare fordi han hadde sett seg ut en skole som var tilknyttet businessimperiet til Walt Disney at faren, en katolsk forsikringsrevisor uten sans for kunst for kunstens skyld, lot ham flytte til Los Angeles i 1956.

– Jeg vokste opp i Oklahoma. Da jeg skulle begynne på kunsthøgskolen, lå USAs kunstsentrum i New York, det var liksom dit de ambisiøse dro. Unntatt folk som meg. Jeg valgte LA fordi det var et bra sted å gjemme seg bort. Og

det var noe med palmene og at været var det samme året rundt.

Bak stolen hans henger et lerret fra 1983 med en drømmeaktig solnedgang og teksten «A Particular Kind Of Heaven».

– New York virket som et kaldt sted.

START-SLUTT. Blockbusterutstillingen i Stockholm begynner med en åpningsvignett: Ruschas gedigne maleri fra 1962 av den velkjente logoen til 20th Century Fox som innleder alle filmselskapets produksjoner. I høyre fløy henger fargesterke sekstitallsmalerier av henholdsvis en bensinstasjon, en diner og distriktsmuseum, alle i lys lue – visstnok uforvarende plassert ved siden av salens brannslukningsapparater. Ved utgangen hilser publikum farvel av en illevarslende, svart billedserie med ordene «The End» og «Exit». Men den mest sentrale plassen har de karakteristiske bildene av gåtefulle enstavelsesord som «Oof», «Boss» og «Honk» fått.

– At jeg ville bli kunstner, stammer kanskje fra tegneseriene jeg leste som barn, forklarer Ruscha i dag.

– Jeg så den lyse siden ved ting – folk som gjorde narr av andre folk! – og dette morsomme og absurde ga meg et springbrett videre. «Oof» kom direkte fra tegneseriene. Jeg liker enstavelsesord, de er som et slag i magen.

DET MALTE ORD. I møte med Ruschas ordbilder vet ikke hjernen om den skal se eller lese, har The New Yorker-kritikeren Peter Schjeldahl påpekt, og det går ikke å gjøre begge på en gang. I et typisk Ruscha-maleri svever løsrevne ord og fraser over landskap eller abstrakte fargesfærer. Bruddstykker av in-



ANNIE

BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst.



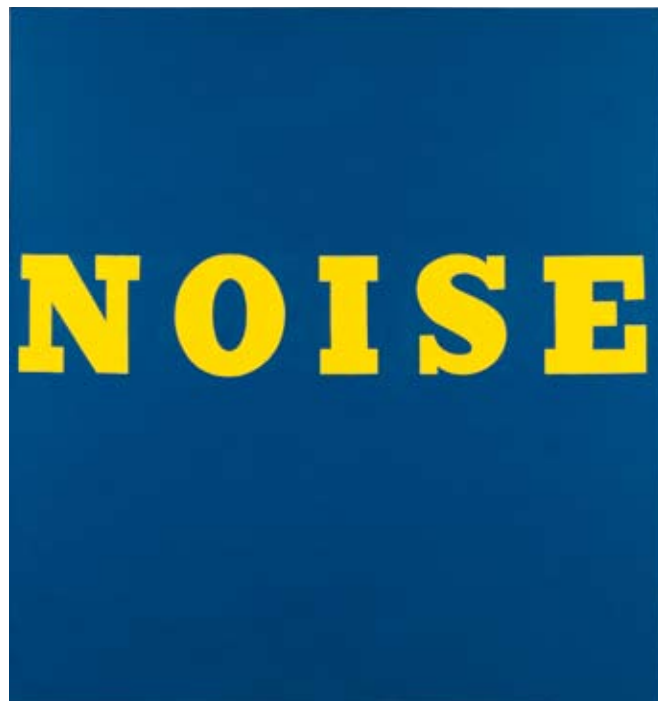
BABY JET

BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst.



XXXXX

BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst.



NOISE

BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst.



TALK RADIO

BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst.



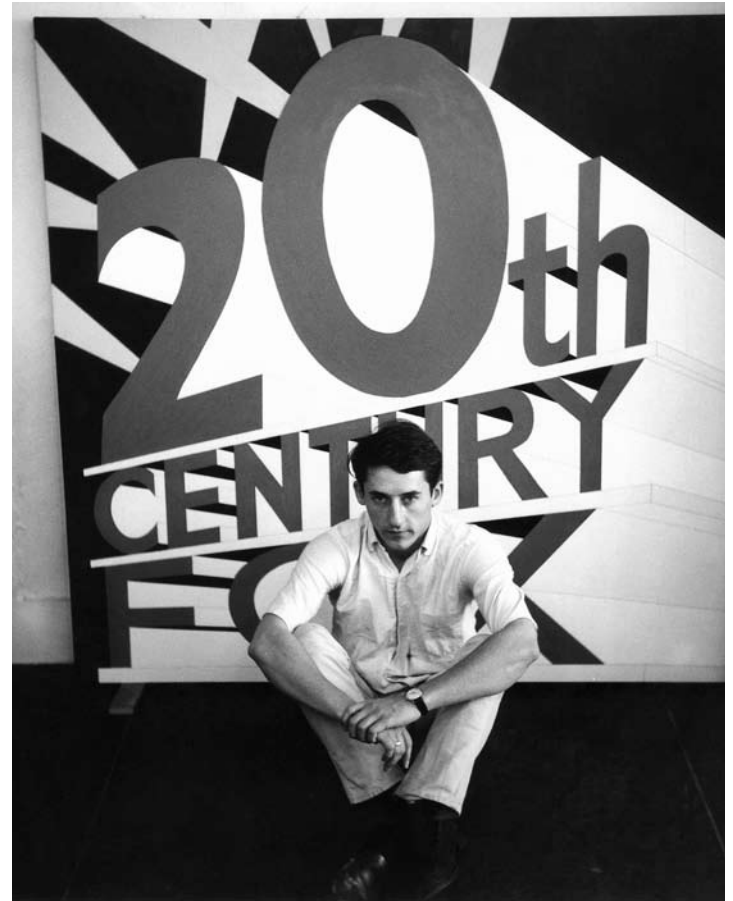
SCREAM

BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst.



90% ANGEL 10% DEVIL

BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst. BILDEKST, Bildetekst.



formasjon fra hverdagslivet – prat på radioen, trafikk- og reklameskilt, utdrag av samtaler med venner – males over et stilisert fjell, en bygning eller en tåkete horisont der storbytrafikkens smog møter det sørkaliforniske middelhavsklimaet. «Noise», «Baby Jet» og «A Blvd Called Sunset» slutter å være ord og vrenses om til abstrakte objekter.

– Ser du lenge nok på et ord, blir ikke definisjonen av det viktig lenger, og du står med et lerret med fire ting på, H, O, N og K. Noen ganger kan det være ord som er platte eller ordinære og som ikke er ment å kommunisere stort, som blir vitale. Nesten som en blomst som ingen ser på, men som innehar en skjønnhet som må utforskes. Et sammenføyende ord som «the» blir hysterisk morsomt hvis du ser på det lenge nok, you know?

KLOVNEKUNST. Los Angeles er en filmby, befolket og styrt av filmfolk. I Ruschas tidlige år avlet dette miljøet et helt spesifikt lavkulturelt kunstfenomen som norske lesere kan dra kjensel på.

– I et intervju fra 1981 klager du over rike filmstjerner som samler på «klovnemalerier». Hvordan har samlerkulturen i LA endret seg siden? Og nøyaktig hva er et «klovnemaleri»?

– Jeg har pleid å se på folk i filmbransjen

som ganske like oss kunstnere. Men jeg var alltid overrasket over at de ikke responderte på samtidskunst. Vi gikk og så filmene deres, men det var ingen gjensidig interesse. Vi var smålingene, mens de kunne uttrykke seg og nå ut til verden. Det de derimot var interesserte i, var klovnemalerier.

–?

– Ja. Kitsch, altså. Men de har større forståelse for samtidskunsten i dag.

VERDIØKNING. Et av Ruschas mest berømte bilder, «I don't want no retro spective» fra 1979, ble laget spesielt til vennen Bud Cort da han nesten hadde kjørt seg ihjel på motorveien. Cort er skuespiller og mest kjent for hovedrollen i kultfilmen «Harold & Maude». Da han for tredve år siden fikk bildet overrakt på sykesengen, kunne han lese en liten hilsen på baksiden: «Bud – get well». I 2008 ble den personlige gaven solgt på auksjon for nesten fire millioner amerikanske dollar.

– Da jeg var ung i LA, var det egentlig ikke så mye kunstmiljø å snakke om, selv om det som fantes, var veldig vitalt. Kunstnere var i hovedsak hverandres publikum. Miljøet er mye større i dag, en helt annen scene enn det var i 1960. Tusenvis av kunstnerne, tusenvis av gallerier. Sikkert et halvt dusin museer, eller flere.

BILDETEKST. Bilde-
tekst.

– Følger du godt med på kunstscenen i LA i dag?

– Nei. Det er nesten for mye informasjon. For mange mennesker som sier for mange forskjellige ting. Vi har bare to øyne.

SVUNNEN KANON. Tre dager senere inviterer museet til en åpen «artist talk», eller ettermiddagsforelesning med kunstneren. Ruscha står klar med lysbildene i museumsauditoriet for å ta sitt svenske publikum med på en generøs vandring gjennom sin høyst personlige kanon. Han hyller forfatteren Gertrude Stein, kunstneren Jasper Johns, designet på Fords tidlige girspaker og obskure kulturpersonligheter som keramikeren George E. Ohr (1857-1918), alias «The Mad Potter From Boloxie».

Humoristisk og poetisk opphever Ruscha kategoriene viktig og uviktig, kanskje den skjulte røde tråden i dette slitesterke kunstnerskapet: en haug tilsynelatende adskilte ting får mening og liv bare man fortsetter å stirre. Ruscha avslutter med en salve mot USAs redesign av dollarsedlene.

– Han her ser ut som han prøver å selge deg en bruktbil ...

Lincolns portrett er visstnok vandalisert av den digitale bli-ny-runden.

– ... mens han står i kø på Starbucks. Den forrige fyren hadde integritet. **D2**