



DEN SIDSTE AVANTGARDIST

John Latham blev kaldt 'den sidste avantgardist', fordi han med sin kunst søgte at skabe en sammenhængende verden på tværs af kulturer, sprog og videnskaber. Af kendere var han anset for at være Joseph Beuys' og Marcel Duchamps ligemand. Han døde 1. januar, men hans kunst og ideer lever videre trods urimeligt hårde odds.

Tekst og foto af Martin Ferro-Thomsen (me@ferro.dk)

Første og sidste gang, jeg mødte kunstneren John Latham, var på Tate Britain i London for ti måneder siden. Arkiverne fra kunstnergruppen 'Artist Placement Group's' fyrré år lange arbejde er blevet købt af det prestigefyldte museum. Som en af grundlæggerne af gruppen er Latham også med til receptionen.

Han er 84 år, og også hans tøj er gammelt. Eller i bedste fald gammeldags, hvad det dog efter sigende altid har været. De fodformede tennissko står i skærende kontrast hertil. Det virker næsten som om, det er skoene, der går med ham og ikke omvendt. Det tjavsede grå hår falder som en manke om det indfaldne ansigt med det fjerne blik.

Men bag dette beskedne ydre, gemmer sig en anderledes eksplosiv beretning. Historien om store kunstnere starter ofte med et gudbenådet penselstrøg. I John Lathams tilfælde kunne den starte med en spraypistol fyldt med sort maling. Vel havde den unge Latham malet talentfuldt med både pensel og farver, stærkt inspireret af den græske maler El Greco, og han havde studeret på Chelsea School of Art i årene 1946-50. Men vi skal frem til året 1954, før ansatsen til en af de mest særprægede kunstnerskæbner virkelig anes.

Den 33-årige Latham havde lovet et par videnskabsmænd og venner at lave et vægmaleri til deres Halloweenfest, og til formålet havde han medbragt en spraypistol, han kort forinden havde købt til almindeligt malerarbejde i hjemmet.

Da den første støvsky af mikroskopiske malingpartikler flyver gennem luften og rammer den hvide væg, skrider noget inde i ham. For spray-figuren på væggen er jo det direkte resultat af den tid, han trykker på aftrækkeren. Således er hver enkelt, lille prik resultatet af en minimal kunstnerisk 'hændelse', en slags atom, der sammen med andre hændelser udgør en større kunstnerisk enhed.

Latham indser, at kunst ikke kun handler om at organisere materiale i et rum, såsom maling på et lærred, men også at organisere hændelser (events) i et tidsrum. Få år forinden havde han set Robert Rauschenbergs helt hvide malerier, som Latham anså for kunstens totale opløsning til ingenting. Vi befinder os i Den Kolde Krigs tidlige år, hvor teorien om Big Bang var højaktuel – en teori der også peger på det store ingenting, som alting angiveligt kommer fra.

Latham forstod, at både videnskaben og kunsten stod foran et nulpunkt.

På væggen foran ham ser han med sit kunstneriske blik det store, hvide intet, fyldt med utallige små sorte pletter, der meget sigende får fladen til at ligne en inverteret stjernesky. Det er et billede på kosmos og samtidig et vidne om den mulige sammensmeltning mellem kunst og videnskab, som for Latham var den eneste vej ud af deres fælles krise.

Så overbevist var Latham om sin såkaldte event-structure-opdagelse, at han gennem sit liv ikke kun ville dele den med gallerigæster, men også Dronning Elizabeth II, britiske premierministre, FN's generalsekretær og førende forskere på mange forskellige områder. For Latham var opdagelsen et udslag af den særlige kunstneriske intuition, hvor kunstnerens kunne opnå viden og bevidsthed, der ikke afhænger af kendskabet til store bunker af ophobet viden. En evne der i høj grad var brug for, mente han, eftersom hverken historien eller videnskaben var eksakt eller endegyldig.

Det så han bevist i det faktum, at hævdvundne sandheder gennem tiden var blevet forkastet af konkurrerende teorier og nye opdagelser. Da fremtiden desuden aldrig helt er den samme som fortiden, er menneskeheden i virkeligheden dømt til at leve i en tilstand af usikkerhed og ufuldstændig viden, hvor følelser, instinkter og intuition bliver livsvigtige forudsætninger. Derfor måtte kunsten spille en meget mere central rolle i forhold til f.eks. videnskaben, filosofien og historieskrivningen, de traditionelle piller som samfundet hviler på.

Det var naturligvis lettere sagt end gjort, men for Latham var det aldrig et spørgsmål *om*, men snarere *hvordan*, uanset hvor ambitiøst eller naivt hans forehavende måtte være.

Resten af sine dage anså han i øvrigt det 'almindelige' maleri for spild af tid.

Brændende bøger

Og sjældent har én kunstner spredt sig over så mange former og medier medier, såsom fotografier, spraymaling, tekst, film og store lærreder påspændt motoriserede metalruller (de såkaldte 'time-base rollers').

Et markant tilbagevendende element var de opskårne og brændte bøger. For Latham var f.eks. encyklopædier og ordbøger 'stivnet viden', som stod i modsætning til livet selv, der er foranderligt og organisk. Det fik ham til i 1960'erne at angribe bøgerne – helt bogstaveligt. På offentlige pladser rejste han høje søjler af bøger, de såkaldte 'Skoob Towers', hvor 'Skoob' er 'Books' bagfra. I kontroversielle performances afbrændte Latham bogtårnene, og ved andre lejligheder sprang han enkelte bøger i luften.

Bøgerne var altid nøje udvalgt, ligesom stedet, de blev mishandlet, også var det. For eksempel afbrændte han juridiske værker foran retsbygningen og kunstbøger foran British Museum. Afbrændingen af bøger havde naturligvis nogle temmelig uheldige medbetydninger (!), hvilket betød, at disse performances vakte opsigt, også godt hjulpet på vej af politi og brandvæsen. Bøgernes magt og status blev senest understreget 2005 i forbindelse med en mindre soloudstilling af Lathams værker på Tate Britain. I et endnu ikke fremvist værk, 'God is Great', indgår således manipulerede udgaver af Biblen, Koranen og jødedommens Talmud. Det var for hård en kost for museet, der på baggrund af terrorangrebene i London valgte at udelade værket fra udstillingen, der kan ses indtil 28. februar.

Alt var muligt

I tressernes progressive klima kunne næsten alt ske. Idealisme og demokratisk bevidsthed spirede, og i dele af kunstscenen blev der set skævt til individualismen og den ofte navlepillende 'kunst om kunst'. Man vendte sig i stedet mod omverdenen i forskellige former for socialt bevidst samarbejde.

Selve kunstobjektet var også problematisk, for det kunne nedskrives til ussel mammon på markedet, hvorved også gallerierne og kunsthandlerne blev lagt for had – i hvert fald så længe pengepungen kunne klare det. Der var i det hele taget fokus på kunstnerens rolle og den kunstneriske proces, hvorfor også performancekunsten var oppe i tiden.

Latham havde i 1950 giftet sig med den yngre og energiske Barbara Steveni, som han fik tre børn med. I tresserne lavede ægteparret forskellige projekter og performances, bl.a. også med Fluxus-gruppen og Yoko Ono. En aften havde Steveni tilbudt at indsamle materiale til en Fluxus-udstilling, hvor hun ud på natten pludselig befandt sig i et stort industriområde. Alligevel, opdagede hun, pumpede de massive fabrikker omkring hende løs med uforandret energi. 'Hvorfor er vi ikke her i stedet?', spurgte hun sig selv. Her var der jo et helt liv, som kunsten slet ikke er i kontakt med.

Både kunstnere, politikere og akademikere snakkede på det tidspunkt om arbejdernes forhold, men ingen gjorde noget ved det. Desuden blev kunsten generelt set som noget ophøjet, nærmest sakralt, der i hvert fald ikke skulle besudles af 'beskidte' kapitalistiske industrivirksomheder.

Den tilfældige person

Alligevel var Latham med på ideen. Her var en chance for at øve direkte indflydelse på samfundet, uden at skulle gå gennem et galleri eller museum – hvor industriarbejdere og andet godtfolk alligevel aldrig satte deres fødder. Med et par andre kunstnere grundlagde de i 1966 Artist Placement Group (APG), der fra starten var meget influeret af Lathams tanker. En kunstnerisk 'placering' handlede jo ikke om at smide maling på et lærred, men i stedet at

udføre kunstneriske handlinger gennem et halvt år eller længere – i og sammen med en helt særlig social kontekst. Det blev gennem årene til 'placeringer' af mange forskellige kunstnere i virksomheder som British Airways og Esso Petroleum samt ministerier og organisationer i flere lande.

I starten måtte APG famle sig frem, ofte med store frustrationer og modgang, ikke mindst på grund af de helt fundamentale forskelle mellem en kunstnerisk og en økonomisk, markedsorienteret dagsorden. I offentligheden mødte de også modstand. Kunstnerne mente, de solgte ud af den kunstneriske frihed ved at 'gå i seng med kapitalen'. Andre kritikere mente, at de udøvede social manipulation, og da APG hævdede at være 'apolitiske', dvs. hinsides almindelig partipolitik (det var jo et kunstnerisk projekt), affødte det kun endnu mere kritik, da det i tresserne omtrent var synonymt med at være holdningsløs.

Alligevel blev APG i starten støttet af Englands The Arts Council, hvorved de fik mulighed for at udvikle og formulere en særlig rammeaftale, som kunstneren blev ansat under. John Latham fandt på udtrykket 'The Incidental Person' om kunstnerens nye rolle, da det viste sig, at selve udtrykket 'kunstner' var ladet med mange forældede og forstyrrende betydninger.

Med 'incidental', tilfældig, blev kunstnerens uafhængige natur understreget. Han/hun var ikke en del af virksomhedens dagsorden, men var i stedet motiveret af sin kunst og et mere overordnet samfundsengagement. På den måde bidrog kunstneren direkte med nye ideer, koncepter og et fundamentalt anderledes syn på virksomheden – hvilket også står i skarp kontrast til den traditionelle mæcen-ordning.

Hvad der kom ud af de forskellige 'placeringer' var højst forskelligt, og mange af de individuelle projekter har ikke været let tilgængelige for offentligheden, ikke mindst fordi APGs arbejde gennem mange år blev modarbejdet af dele af det officielle England. Modstanden startede især i 1970-71, hvor APG lavede en udstilling i det store Hayward galleri ved Themsens bred. Her ville kunstnergruppen dokumentere de første 'placeringer' og havde besluttet sig for at flytte ind og bo på selve galleriet, mens udstillingen varede. Tanken var at lave en slags 'social skulptur', i stil med den idé som den samtidige Joseph Beuys stod bag.

Det affødte lige dele begejstring og kritik, men straks efter udstillingen trak The Arts Council deres støtte tilbage. Det var også startskuddet for en række opslidende sager, som Latham førte mod kunstrådet, idet han mente, de aktivt forsøgte at undertrykke hans og gruppens budskaber.

Alligevel forblev han ekstremt produktiv både alene og sammen med APG hele sit professionelle liv. Ifølge Steveni var han i et sprudlende arbejdshumør de sidste få uger af sit liv. Her arbejdede han på en udstilling i New York på PS1 Contemporary Art Center (en del af Museum of Modern Art) og forberedte desuden en vigtig debat d. 17. februar i forbindelse med sin nuværende udstilling. Her ville han vise sin udstilling for videnskabsmænd, filosoffer og

andre specialister for at demonstrere sine ideer. I stedet vil Lathams søn Noa, en doktor i filosofi, formentlig tage faderens plads.

På tværs til det sidste

John Aubrey Clarendon Latham blev født i 1921 i Rhodesia, hvor hans far styrede en britisk koloni. Han var ingen kunstner i familien, og det lå bestemt ikke i kortene, at kunstens vej skulle være hans. Hans sagde en gang til en journalist, at han "hadede skolen", men alligevel endte han med at være ekstremt 'akademisk', hvad ikke mindst hans tekster vidner om – her får man mere end noget andet indtrykket af en gal videnskabsmands værk.

Men Latham var ikke gal, snarere blot en outsider. Hans værk og tanker er grænseoverskridende på næsten enhver måde. Han forsøgte netop at ophæve de grænser, som samfundet har skabt for sin udvikling. Han mente, at eftersom vi kun oplever én virkelighed, skaber det kun forvirring at opdele den i forskellige videnskaber, kulturer og religioner. Han havde heller ikke meget til overs for hverken sproglig eller økonomisk logik, men måtte sande, at det alligevel er disse logikker, der styrer verden, uden at kunsten får reel mulighed for at spille en central rolle.

Mange vil måske mene, at opprioriteringen af traditionelt kunstneriske kvaliteter – kreativitet, intuition og innovation – i de nye, såkaldt kreative industrier på sin vis ligner opfyldelsen af Lathams bestræbelser. Men målet her er stadig at tjene penge, og det sociale engagement gælder ofte ikke andre end medarbejderne og politisk korrekte interessenter. På samme måde må den hypede oplevelsesøkonomi også være noget nær et Lathamsk mareridt.

Som person gjorde Latham ikke meget væsen af sig, modsat den karismatiske Beuys, som Latham kendte og var jævnaldrende med. Hans kombinerede kunst og filosofi er svær at begribe, netop fordi den insisterer på at være og favne det hele – eller i hvert fald meget mere end hvad man normalt forstår ved kunst.

Kunsthistorien har vist os, at også den er til konstant diskussion og omdefinering. Men man ville gøre Latham en formidabel bjørnetjeneste ved at spærre ham inde i denne trange kasse alene.

Martin Ferro-Thomsen er cand.mag., redaktør og skribent og beskæftiger sig bl.a. med kunst uden for de traditionelle kunstinstitutioner. Han er desuden forfatter til 'Organisational Art – A Study of Art at Work in Organisations' (ISBN: 87-91337-43-7).

John Latham

- Født d. 23. februar 1921, død 1. januar 2006.
- Lathams værker er bl.a. at finde på Tate i London og Museum of Modern Art i New York. Kunsthistorikere anerkender i dag Latham som en signifikant bidrager til internationale strømninger som assemblage, performancekunst, installationskunst, bog-kunst og

konceptkunst m.fl. Alligevel var han fra start til slut sin helt egen, og hans verdenssyn går hinsides kunst, videnskab og filosofi.

- Således står han bag vigtige begreber som 'time-based art' og 'event-structure', hvor kunst ikke kun er et spørgsmål om farve, form og rum, men snarere en hændelse, en *event*, der finder sted i et givent tidsrum.
- Latham var desuden medstifter af 'Artist Placement Group' og står fadder til udsagnet 'Context is Half the Work', hvis betydning næppe kan undervurderes – især i forbindelse med den senere tids socialt engagerede kunst og fænomenet 'artist in residence'.
- Det er endnu muligt at opleve dele af John Lathams værk på Tate Britain i London, der indtil 28. februar viser udstillingen 'John Latham in focus'.