

# Today's *ta'* is Tomorrow's Treasure

KRISTEN BJØRNKJÆR

Den første gang, jeg tog til et redaktionsmøde i tidsskriftet *ta'*, traf jeg på Københavnerbåden den unge socialdemokrat, Poul Nielson, som jeg havde været sammen med hos en fælles bekendt. Han skulle til et eller andet møde i partiregi. Ingen af os havde råd til kahyt, så vi hyllede os i vore soveposer og lagde os på gulvet i færgens bund, hvor man kunne falde i søvn til maskinens dunken. Om morgenen, da vore veje skiltes, kiggede han, forekom det mig, en smule misundelig på mig og antydede, at mit møde nok ville være knap så kedeligt som det, han skulle til. Han holdt dog trofast ud, har jeg bemærket, og livet som politiker kan næppe have været kedeligt hele tiden. Nogle gange måske endda lidt *for* spændende.

Møderne fandt sted på Borgens Forlag, mens dette endnu lå i en kæmpejlighed på Gammel Kongevej. Dette forlag stod ikke som udgiver, det gjorde h. m. bergs forlag (det var de små initialers tid, jf. hans magnus enzensberger, hans-jørgen nielsen). Qua sine forbogstaver blev den uhyre venlige og diskrete H. M. Berg, altid omtalt som Hans Majestæt, når han ikke hørte det. Berg havde en platform i det større forlags lokaler, men Jarl Borgen omfattede også tidsskriftet med stor interesse og sympati og udgav hen ad vejen adskillige bøger af redaktionsmedlemmerne, ligesom han købte billedkunstneres værker. Således hang et stort Kirkeby-lærred over mødebordet til glæde og inspiration, et hovedværk fra malerens ungdomsperiode, hvor han var dedikeret til pop-art. Den figurlige side af det bestod af flere rækker kvindekopier i silhouet og fancy farver, en foregribelse af Warhols gentagelsesprincip, som signalerede masseproduktion. "Pers 40 husmødre", som en af Jarl Borgens venner insisterede på at benævne det. Man var ikke vant til at se sådan noget

på malerier dengang. Min egen adkomst til at være med i selskabet var nogle digte med inspiration fra film, sport, tegneserier og kriminalromaner, som var blevet bemærket "i København". Digte, jeg selv havde fundet på vel at mærke, og som ikke var skrevet op til nogen bølge.

Redaktionsmedlemmerne kom fra hver sin planet, men det var derfra, vi var inviteret. Tidsskriftet skulle være paraply for et eksperiment med at samle kunstnere fra forskellige genrer og dermed for blandkunst eller hybridkunst, som det hurtigt omdøbtes til. Desuden skulle det være forum for en ny menneske- og kunstopfattelse. Nominelt ansvarshavende redaktør Erik Thygesen formulerede en del af programmet i sin første leder, som kaldte til frontalkonfrontation med modernisterne. Tiden er løbet fra dem, skrev han, og det var forkert at trække et skarpt skel mellem finkulturen og massekulturen. "Rifbjerg – 35 år og meget gammel," skrev han i en overskrift i Ekstra Bladet. Sic!

Det var ok at interessere sig for fjernsyn, mode, triviallitteratur, massemedier og pigtrådsmusik, sideløbende med at man interesserede sig for klassisk musik, litteratur og billedkunst. Et program, jeg kunne skrive under på, for det var lige sådan, jeg havde det. Men modernisterne, ja, i det hele taget det kulturelle traditionsmenneske, havde berøringsangst over for det folkelige, schlagermusikken, alt det, mange mennesker kunne lide – og så ned på det som noget mindre fint.

Det betød dog ikke, at tidsskriftet som sådan tilstræbte at være charmerende og legende som Vagn Steens (og Hans-Jørgen Niensens) i Århus tidligere udsendte *Digte for en daler* eller blot underholdende i sig selv. Redaktionen ville blive dogmatisk, truede

Thygesen. Nok ville tidsskriftet *ta'* beskæftige sig med det folkelige i den ene ende, men i den anden ende – her citerede han Hans-Jørgen Nielsen – ville det se på nye fænomener, som blev dyrket af yngre kunstere, fænomener som “afpersonalisering, anonymitet, mekanik, materialefremmede spilleregler, formskabeloner, fladhed, monotoni”. Hvilket oversat til kunstpolitik betød et opgør med kunstnermyten, forestillingen om, at kunst vokser ud af en guddommelig inspiration. “Kunstner er ikke noget, man er, men noget, man gør sig til”, sagde Hans-Jørgen Nielsen.

Fra billedkunsten stillede foruden Per Kirkeby også Peter Louis-Jensen, der fik titel af kunstredaktør. Poul Nielsen, som med forkærlighed for den med et paradoksalt udtryk “moderne, klassiske musik” skrev i *Weekendavisen* (dengang *Berlingske Aftenavis*), blev musikredaktør. Komponisten Henning Christiansen havde også udgangspunkt i den moderne musik, men var gået over til Fluxus og var således gearret til happenings og hybridkunst. Hans-Jørgen Nielsen, som blev litterær redaktør, håndplukkede fra litteraturens verden Vagn Lundbye, Jørgen Leth og undertegnede. Bjørn Nørgaard og Poul Gernes ville have været selvskrevne, men blev ikke inviteret – det var ikke et kunstkoleprojekt, og det var dermed markeret. Gernes kom imidlertid med på den måde, at han udfærdigede omslaget, ligesom han deltog i bladets præsentationsturne, og Bjørn Nørgaard optrådte i bladets spalter. Svensk redaktør, som ikke deltog i møderne, blev Bengt af Klintberg, som var folklørist med meget mere. I øvrigt tog bladet form på det redaktionsmøde, der blev holdt forud for udgivelsen af hvert nummer en gang om måneden. Andre, som var på samme bølgelængde, blev inviteret til at skrive i bladet. Senere kom også billedkunstneren Stig Brøgger med i redaktionen. Vi bød hver især ind med ideer, som så blev diskuteret.

Et bærende element i første nummer var et manifest af den amerikanske billedkunstner og kunstprofessor, Allan Kaprow, som med forestillingen *18 Happenings in 6 Parts* havde givet navn til happening-genren. Kaprow plæderede for en ophævelse af grænsen mellem kunst og liv og så allerede, at en gammel mur kunne opleves som et kunstværk osv.

En filosofi, som har arbejdet videre i 90'ernes kunst, som når et kunstnerpar på Kgs. Nytorv udstillede gamle bilvrag. Folk, som kørte forbi, kunne tænke: Hvad er det for noget? En advarsel? Et sammenstød? Et kunstværk?

Forskellige kunstnere kommenterede manifestet, og førstenummeret indeholdt i øvrigt et pseudo-horoskop, forfattet af Vagn Lundbye med små Kirkeby-illustrationer, en analyse ved Poul Nielsen af Ib Nørholms musik og en “roman for øjnene” af Jørgen Leth. Erik Thygesen forklarede begrebet camp, og hvad var så camp? Han definerede det som bl.a. en sentimental dyrkelse af det umiddelbart fortidige og gav nogle eksempler:

Camp kunne også være, når Rifbjerg sagde “røv,” Torvet i Stege, en vægtløftningskonkurrence, den gamle Brylcreme-reklame med Preben Marth eller Preben Marth i det hele taget.

Komponisten bidrog med billeddigte, en digter (mig) digtede om Cassius Clays skolekammerater, og Peter Louis-Jensen anmeldte Jerichau under overskriften: *Glæden ved faretruende sætninger og fantastisk klingende ord*. Samme Jensen skrev en artikel, *Omkring Zero*, hvori han forklarede noget om, hvordan kunsten var blevet mere og mere enkel eller minimalistisk, idet lag efter lag af gamle former og betydninger var skrælet fri og brugt og derefter kasseret, så man efterhånden var nået ned til kernen, hvorved kunstens tavle var vasket ren, og noget helt nyt kunne opstå. Kunstens nulpunkt eller zero var i det hele taget et begreb, der hyppigt blev vendt tilbage til.

Men den alt dominerende, alt overskyggende, artikel, *What's Happening, Baby?*, var skrevet af Hans-Jørgen Nielsen. Den fik karakter af programartikel for hele “bevægelsen” eller “generationen”. Det var heri, han formulerede begrebet attituderelativisme, som blev et stort nummer i datidens intellektuelle diskussioner og gled videre ind i ordbogen, hvorfra det gled ud igen, da ingen mere snakkede om det.

#### *Diskussion om spidser*

Hans-Jørgen Nielsen blev med et slag grupperingens og “generationens” chefideolog, hvis han ikke allerede var det i forvejen via sine artikler og anmeld-

delser i dagbladet *Information*, hvor han arbejdede sammen med forrige generations mere lyriske ideolog eller chefkritiker, Torben Brostrøm. Sammen med Per Kirkeby udgjorde han generalstaben, strategerne, mens Peter Louis-Jensen var det iltre enzym, der initierede debatterne. Således husker jeg en debat, som fyldte det meste af et redaktionsmøde, det første, om Louis-Jensens skulpturelle værk, *Struktur, 16 objekter*, som havde været udstillet, formentlig på Charlottenborg. Den bestod af 16 hvide, firkantede søjler med en spids, der så alligevel ikke var spids, idet spidserne var "skåret af". Han ville illustrere sin zero-artikel med et foto af skulpturen.

Debatten handlede om, hvorvidt skulpturen var i orden eller ej, og konklusionen blev, at det var den, men udelukkende, fordi spidserne var væk. Ellers ville den have været forkert på en eller anden måde.

Jeg tror nok, at forfatterne (minus Nielsen) følte sig sat af, jeg gjorde i hvert fald. Kunne det ikke være lige meget med de skide spidser?

Det var en æstetisk diskussion, som man kunne gætte på var den gængse tone, når Den Eksperimenterende Kunstskele arbejdede i lokalerne hjemme i Store Kongens Gade. De diskuterede hinandens værker i et helt lukket kredsløb ud fra fornemmelser og instinkter, men også i forhold til kunsthistorien. Strukturen med de 16 objekter var den rene kunst, som stod tilbage, når alt andet var skrællet af. Spidserne ville i for høj grad have været en pointe, som gjorde skulpturen gammeldags.

Peter Louis-Jensen var også den, der fandt på navnet *ta'*. Dette med et navn er en følsom sag, ved enhver, der har oprettet tidsskrift. Flere forslag var på bordet. Et af dem gik ud på at kalde det Bergs Danske Magasin efter forlæggeren, der sponsorerede tidsskriftet, men det blev droppet, for navnet skulle i højere grad markere det, bladet stod for.

Louis-Jensen fik øje på en sixpack med seks colaer eller hvad det var, som stod på mødebordet. På kartonen stod det indbydende *ta' 6*. Derved blev det. Enkelt og moderne og næsten tomt for betydning – *ta'* for dig af retterne! Ikke noget med *Heretica*, *Perspektiv* og *Vindrosen*, og hvad magasinerne ellers hed i kulturlivet. På samme måde blev ideen til om-

slaget født. Det skulle være glat som en voksdug og klart som kvadraterne på samme. Poul Gernes blev udset til at udforme det.

Ialt udkom otte numre af bladet, de var på kun ca. 30 sider. Derefter havde Berg ikke råd eller lyst til at tabe flere penge på det, for nogen bestseller blev det aldrig. Til gengæld fik det skabt en del røre. Det havde sine svorne tilhængere, men endnu flere havde travlt med at lægge luft til det som uforståeligt og usammenhængende. Ligesom redaktionens medlemmer aldrig blev til nogen homogen gruppe, forblev indholdet en blandet byhandel.

Per Højholt skrev en artikel om, hvad eksperimenter i kunsten er – eller bør være. Per Kirkeby skrev om forskellen på den franske og den britisk-amerikanske stil i kvindemoden, illustreret med modelfotos, Peter Madsen anmeldte en Roland Barthes-bog om mode, Vagn Lundbye analyserede Morten Korch, Bengt af Klintberg skrev et smukt stykke om kollegaen Åke Hodells død (Hodell var ikke død), gamle Albert Dam blev inviteret ind med en novelle (uden tvivl af Vagn Lundbye), Stig Brøgger skrev om Graham Bell og et topografisk særnummer (*ta' 7*) havde sendt kunstnerne ud på Amager for at kortlægge øen rent kunstnerisk. *ta'* bragte en artikel af Helmuth Heissenbüttel om kriminalromanens spilleregler, og et tema handlede om datamaskiner og kunst. Kirkeby anmeldte også en psykologibog af Erich Berne, *Games People Play*, som i nogen grad matchede Niensens attituderelativisme.

Andre bøger, som spillede en stor rolle i den tid, var Marshall McLuhans *Mennesker og medier*, Norbert Wienerens *Kybernetik, Menneske og automat* og Tom Wolfes journalistik.

Egentlig var *ta'*-møderne ret så seriøse, slet ikke som man kunne forestille sig kunstnermøder i gamle boheme-dage, så måske var der mere gang i Poul Niensons socialdemokratiske seancer. Men kedelige var de på den anden side ikke, for entusiasmen var udtrykt i rigeligt mål, og de afsluttedes altid med en fælles middag, som Berg gav. Gule ærter med øl og jubilæumssnaps i Allegade 10 eller flamberede peberbøffer hos Eiler Jørgensen på Hotel Østerport.

Modellen var helt klart den samme, som Torben Brostrøm havde benyttet for at føre Rifbjerg & co.



*ta'*

2

frem. "Roseklubben," blev den kaldt. Og som også Poul Borum brugte omkring firserdigterne. Man krummede sig sammen som et pindsvin, og fra denne bastion foretog man sine udfald. Set i bakspejlet er det ganske tydeligt, at det var en vifte af individualister, der var samlet i flokken omkring *ta'*. Det samlende var mere opgøret med generationen før end det, der senere blev personernes kunst.

Med til billedet hører *ta'*-turneen, en promotionstur rundt i provinsen, hvor der blev opført en slags happening-numre. Eksempler: Poul Gernes havde tegnet tal på klaverets tangenter. De stod for den rækkefølge, han ville trykke dem. En drøm om at kunne spille klaver, selvom man ikke kunne? En påstand om, at enhver kan spille klaver? Begge dele.

"Skamlingsbanken" hed en af de mest populære sange i Giro 413. En i virkeligheden smuk sang om et sted, en bakke i Jylland, hvor folk samledes for at høre foredrag og synge sammen. Blot havde man

skamhørt den i Giro 413. Vagn Lundbye, der respekterer det smukt og ægte folkelige, tog konsekvensen. Han stod på scenen og sang den uden musikledsagelse og uden egentlig at kunne synge. Næppe en drøm om at blive sanger, men måske nok en slags påstand om, at enhver kan synge, hvis man bare gør det. Han lod hånt om resten af teksten og nøjedes med at synge ordet "Skamlingsbanken" i forskellige forvanskede udgaver, så det blev det rene nonsens: Skamlingsbanken, samlingstanken, samlingsbanklingsvanken.

Det lå i konceptet, at publikum gerne måtte udvandre. Det gjorde nogle af dem så. Eller også ville de diskutere. Mange abonnenter blev det ikke til, før tidsskriftet i et forsøg på at føre sig videre gik over til at være effekter i en plasticpose under navnet *ta' box*. Men noget blev prøvet af, og den dag i dag tænker jeg på den periode som et kraftfelt.

