

Foredrag på Neondagene  
- Beat og organisasjon –  
Frida Forsgren

Etter andre verdenskrig følte mange amerikanske unge menn og kvinner en stor tomhet og en økende desillusjon med det samfunnet de levde i. En meningsløs krig på kontinentet hadde tatt 60 millioner menneskeliv og etter krigen rustet det amerikanske samfunnet videre opp i maktkamp mot Sovjetunionen med atombomben som det mest fryktinngytende våpenet. Allerede fra 1950 var de involvert i Koreakrigen. Mellom 1955 og 1970 pumpet USA 150 billioner dollar inn i California til militærforskning og våpenutvikling – et militær-industrielt kompleks Allen Ginsberg kalte MOLOCH i sitt dikt Howl. Kapitalismen kjempet mot kommunismen og det amerikanske folk ble bombardert med vestlig, kapitalistisk propaganda i massemedia. Senator McCarthy drev heksejakt på kommunister i statsforvaltningen, og folk ble indoktrinert i alle kanaler hvordan man skulle leve livet som gode, kristne, nyttige amerikanske borgere. Man ble fortalt hva man skulle kjøpe og hva man skulle mene. Samfunnet opplevde en formidable velstandsutvikling, majoriteten hadde tv, vaskemaskin, bil, og idealet var et velstelt forstadshjem med 2,4 barn, en utarbeidende mann og en velstelt, hjemmeværende kone. Midt i denne tilsynelatete idyllen begynner kimen til en stille protest mot samfunnets strømlinjeforming og sterke sosiale kontroll, mot et Amerika der big-business og wall street setter premissene. I New York og i San Franciscos undergrunnsmiljøer oppstår beatbevegelsen, vestens første protestbevegelse som senere kulminerer i 1960-tallets hippier.

Ordet Beat henspiller på hvordan disse ungdommene ser på seg selv, som utslitte, utskudd i samfunnet, samtidig som de er på en hellig, mystisk søken etter et bedre liv og samfunn, derfor henspiller beat på beatified, helliggjort. Først og fremst er dette en

åndelig bevegelse og ikke politisk, men et stille, personlig opprør mot verdiene i storsamfunnet. De mest kjente beatene er forfatterne som henger sammen i New York, som senere møtes i San Francisco; Jack Kerouac med sin kultroman *On the Road* som forteller om reisens magi og viktigheten av å være tilstede i øyeblikket, Allen Ginsberg med sine personlige, messende dikt som *Howl* og *Supermarket in California*, og William Burroughs kjent for sine eksperimentelle, bekjennende verk som *Junky* og *Naked Lunch*. Poetene kjennetegnes av et hektisk, spontant uttrykk og troen på at den tanken du tenkte først, er den beste – first thought, best thought. Karakteristisk er de eviglange, messende setningene som etteraper be bop musikkens improviserte, tilsynelatende evigvarende beats. Spontanitet og fysikalitet er de viktigste estetiske kvalitene i denne kunsten. Vi finner beat idologi og estetikk i alle kunstarter, musikk, film, foto, ballet, poesi, men her skal jeg konsentrere meg om visuell kunst, billedkunst. Jeg vil presentere kunstnerne som hang i samme miljø, som i stor grad uttrykker et lignende åndelig opprør som poetene — beatkunstnerne som malte og skapte i Bay Area området i San Francisco etter andre verdenskrig og fram til ca. 1965. Siden dette er en samfunnsviterkonferanse, og ikke kunsthistorie vil jeg særlig fokusere på hvordan disse kunstnerne organiserte seg i undergrunnsmiljøet og lagde sine egne, private, kreative rom innad i storsamfunnet. The beats i opposisjon mot the squares.

California og særlig byene Los Angeles og San Francisco virket som magneter på kunstnere fra hele USA på begynnelsen av 1950-tallet. Tradisjonelt er California en liberal stat og McCarthy regimet hadde mindre forfeste her enn nærmere statsmakten på østkysten. Ryktet gikk at her kunne man være friere og utfolde seg uten å frykte sensur og forfølgelse. Studentene strømmet til California School of Fine Arts,

kunstakademiet som hadde ryktet på seg for å være det mest spennende og nytenkende akademiet i hele Usa. I den multikulturelle bydelen North Beach i San Francisco var det rimelig å leie rom og leiligheter og unge kunstnere, poeter, intellektuelle, zen-buddhister, vegetarianere, studenter og andre annerledestenkende samlet seg sammen her. Resultatet ble en eksplosjon av nye coffee houses, undergrunnsgallerier, klubber og møteplasser som the King Ubu Gallery, the 6, the Dilexi, the Spatsa, Vesuvio, the Place. Her hørte men på be bop, hadde blabbermouthkvelder, leste poesi og så på kunst. Det samme ser vi i bydelen Venice West i Los Angeles der unge kunstnere etablerte seg billig, og undergrunnsmiljøene blomstret. De seks kunstnerne som gikk sammen og lagde the myteomspunende galleriet 6, betalte eksempelvis 10 US\$ hver i måneden for å holde galleriet i live. Vi ser at disse kunstnerne, poetene og bohemene meldte seg ut av storsamfunnet og lagde sine egne regler og sine egne møteplasser, egne agendaer. Omgangsformen var svært uformell – alt var lov. Utstillingene og poesikveldene var sjeldent planlagt i god tid, de bare skjedde spontant. Ofte kunne en maler male hele utstillingen ferdig samme dag han stilte ut. Hvorvidt malingen hadde rukket å tørke, hvorvidt collagepapiret satt fast i collagene - Hvorvidt noe ble solgt var egentlig av liten betydning. Det viktige var samværet med likesinnende, festen og gleden ved å skape noe – gleden ved livet her og nå. For hvem visste om det ble noen i morgen? Galleriene var som regel stengt etter åpningsfesten og det var vanskelig å få tak i vedkommende med nøkelen. Sitatet fra Bruce Conner illustrerer med all tydelighet hvordan et kunstverk ble mottatt i miljøet, og hvordan en typisk kunstutstilling på the 6 kunne arte seg:

...there wasn't anything to do with the work once we did it. Nobody was going to buy it. And probably there wasn't going to be a gallery that would show it. The only gallery that might show it would be a co-op gallery like the Six Gallery, or some other gallery run by artists. And invariably what would happen is that at the opening everybody would come and have a party, Wally's band would play, everybody would get drunk, and after the opening the guy who ran the gallery would get tired of coming in.

En annen lokal kunstner, Dimitri Grachis mannen bak undergrunnsgalleriet Spatsa, en gammel garasje forvandlet til galleri beskrev galleriet sitt som “an act of love” - en kjærlighetshandling. Det var ingen penger å tjene, ingen berømmelse å oppnå, men kjærlighet til livet og kunsten som var det sentrale. Kunstmiljøet i San Francisco og LA kjennetegnes nettopp av denne likeglade, frie holdningen. I motsetning til kunstmiljøet i New York så var det ingen som “så” eller brydde seg om hva disse malerne arbeidet med. San Francisco hadde ingen rike kunstsamlere som kjøpte moderne kunst, få moderne museer som investerte i samtidskunst og ingen kritikere som fulgte med. I New York ble de moderne malerne backet opp at kritikere som Clement Greenberg og Harold Rosenblum, og velstående samlere som Betty Parson og Solomon Guggenheim bidro til at malerne fikk kredibilitet og at verkene fikk verdi. Vi ser at kunstnerne og kunsten på østkysten blir big-business og tatt inn i varmen blant samlere, kritikere og publikum, dengang som nå i dag. Tenk bare på størrelser som Warhol, Pollock, Rothko, Stella. Kline etc. Kunstnerne i California opererte stort sett utenfor medias blikk, ingen var der for å se hva de lagde og hva de gjorde. Kunstverk ble ofte byttet bort mot tjenester, legetjenester, juridisk bistand, en service på bilen. Typisk for holdningen til penger og berømmelse i dette miljøet er Jay

De Feo og Wally Hedrick som da de stiller ut på New York Moma i 1958, gir bort flybillettene til venner istedenfor å komme på åpningen. Og Jay De Feo som avslår tilbudet om en fast gallerist i New York for isteden fortsette sitt kreative liv i San Francisco og maleriet sitt *The Rose*, et maleri som ble til i en åtte års periode i kunstkollektivet PainterLand 1958-1965. I Painterland bodde det ca. 10 - 12 kunstnere sammen til enhver tid, de malte, festet og inspirerte hverandre. Kollektivet beskrives som et funky sted, Jay samlet på gamle juletrær i et hjørne, hennes store maleri sto midt i stua, Wally eksperimenterte med skrotskulpturer og alle var åpne for alt.

Igen og igjen ser vi hvordan det å skape var det viktigste, ikke nødvendigvis hva du lagde og hvorfor du gjorde det. De malte på det de fant, det de kanskje stjal, materialer i containere, i fraflyttede hus, på ting storsamfunnet ikke lengre hadde bruk for. Karakteristisk er malertrioen McCracken, Bowen og Monroe som delte studio og hjem på Commercial Street i San Francisco på sent 50 tall – de stjal papir fra et trykkeri i nabolaget og malte ustoppelig, når de fant flyten kunne de holde på 24 timer i døgnet, i dagesvis, på dop for å oppleve verden sterkere og for å holde det gående. Uttrykket er hektisk og spontant, fargene gjerne dystre og grumsete, men også lyriske og intense. Eksempler på McCracken, Monroe, Bowens bilder. Senere flyttet Bowen og McCracken til Half Moon Bay området der de slo seg ned i en gammel, nedlagt fabrikk Abalone Factory – for å male og for å leve langt fra storsamfunnets kontroll. Marvin Lewis, en prominent advokat som assisterte McCrackens kone i en rettsak beskriver møtet sitt med kunstnerkollektivet:

As I approached the house, I heard loud music playing and chickens were flying all over the place, roosters and goats walking around. There was even a goat inside the “house”. Then when I came inside this large room there were couples copulating all over the floor. I had to step over them.

I Larkspur nord for San Francisco hadde en annen kunstnergruppe slått seg ned rundt den innflytelsesrike assemblage kunstneren Wally Berman. Han, som mange andre kunstnere, lagde her sitt eget galleri. Men ikke bare det, han hadde sin egen kunstpresse og sitt eget trykkeri hvor han publiserte kunstmagasinet *Semina* som kom ut i ni eksemplarer på begynnelsen av 60-tallet. I galleriet sitt, en nedslitt rønne uten tak, stilte han ut kunstverk i utstillinger som ofte ikke varte mer enn noen timer, dette varte helt til galleriet en dag sank i vannet og druknet. Det sier seg selv at de ikke gjorde dette for å selge, men for å berike sine egne liv.

Dette kortet glimt inn i undergrunns miljøet til beatkunstnerne i California viser hvordan en gruppe mennesker i etterkrigsamerika hadde mot og vilje til å følge sine egne hjerter, til å velge utradisjonelt og å snu ryggen til makta. Få av oss kjenner dem, det meste av det de lagde ble ødelagt, kastet eller forsvant — fordi de ikke eksponerte seg i massamedia eller deltok i kjøpekarusellen. Forhåpentligvis kan studien av beatgenerasjonens ideologi inspirere oss til nytenkning omkring verdiene i vårt samfunn og refleksjonen om hva som er viktig i våre liv.

