

1983

Konstnärscentrums tidning, 3/1983

"Vad vi observerar är inte naturen själv utan naturen utsatt för vår frågemetod."

Werner Heisenberg

Det jag här fragmentariskt talar om beträffande mina rumsgestaltningar är olika inslag – angelägenheter – när det gäller val av uttrycksmedel, frågemetod, om man så vill, i den historiska situation som varit, och är, mitt nu. De inslagen har, vart och ett från sitt håll, bestämt inriktning och i slutändan mina utspels utseenden. Därunder, och över, och som orsak till att jag över huvud taget besväras ligger (förmodligen) den gamla vanliga varpen av "freedom, love and disaster".

Inslag och varp är som bekant – ett.

Det tål att upprepas: "The media is the message."

Marshall McLuhan

Jag har alltid haft svårt att se mig själv "som målare" eller "som skulptör". (Utom just när jag målat eller skulpterat förstås, precis som jag kan se mig som chaufför när jag kör bil). Jag har därför (?) inte känt mig pressad av någon nödvändig, ofrånkomlig eller skev lojalitet med **måleriet** eller **skulpturen**. I de fall då "måleri" eller "skulptur" visat sig otillräckliga som verktyg för mina syften har jag lämnat dem för att prova andra. Ibland har dessa andra verktyg bestått av det utrymme som bildas mellan några väggar, tak och golv och allt som detta rum innesluter (och på sätt och vis också utesluter). Inklusiva målningar, skulpturer och människor.

I slutet av 50-talet och början av 60-talet gjorde Sivert Lindblom och jag några utställningar tillsammans. De bestod till största delen av oljemålningar (US) och bronsskulpturer (SL). Det var en tacksam kombination av 2 och 3-dimensionella ting att bygga utställningar med och vi hemsökte några museer och utställningslokaler i Sverige.

Vad vi tyckte oss se, och talade mycket om, var hur olika utställningarna tedde sig i de olika lokalerna, trots att målningarna och skulpturerna var desamma. Ja, inte bara utställningarna som helhet fick olika uttryck utan även de enskilda tingen, målningarna och skulpturerna, förändrades i de nya relationer till varandra som varje "hängning" innebar.

Det här är ett fenomen som säkert känns igen av de flesta som arbetet med utställningsverksamhet av den här typen. Men något gjorde att vi blev intresserade av just det här fenomenet och de frågor som låg i dess förlängning: var då inte "uttrycket" för en gång givet när målningen slutförts och färgen torkat? Det var ju *vår egen* reaktion vi avläste, gång från gång, inte nya människors i varje ny lokal (eller var vi nya?). Hur samverkade tingen med varandra och med det "ting" som var rummet? Vad för slags ting fungerade på detta vis? Var det bara förment "aktiva" ting som tavlor och skulpturer eller var det vilket som helst betydande eller obetydligt ting? Om målningar och skulpturer förändrades så i förhållande till de förändrade relationer till varandra som betraktaren avläste i sin förändrade situation, vad var då möjligt att "säga" i en målning eller en skulptur? Med andra ord fanns det *någon* konstant eller var *allt* flytande, föränderligt eller kanske helt slutet?

Vi försökte, eller rättare sagt, vi kunde inte undvika att i fortsättningen arbeta mycket mera medvetet med spelet mellan de olika tingen inbördes och i förhållande till de rum som de medverkade i.

Detta är, för min del och i efterkonstruktionens glidande ljus, *en* av utgångspunkterna för mina senare "rum" eller "miljöer".

Med de frågorna (som ett intuitivt orosmoln) visade det sig att jag stod mitt uppe i den Duchampska problematik som var en del av de annorlunda sätt att se på värld och verklighet som det tidiga 1900-talets konst och vetenskap värkt fram.

Nog kan man väl tänka sig att en målning tillverkas för en speciell individ. Som gåva eller på beställning. Vanligare är väl dock att denna individ är en individ "i andanom" och att målningen på ett eller annat vis är tänkt att gå via den "offentlighet" som en gång var kyrka och palats och idag är varumarknaden, för att där finna "sin rätta adressat". Med andra ord den är tänkt att gå genom konsthandeln, genom något galleri, någon konsthall, något museum för att där, direkt eller indirekt försäljas på den marknad "där alla väljer fritt". Och accepterar man tesen att målningen lever först när den har en betraktare (och vi bortser här från konstnären som den förste betraktaren) (kan vi det?) så är dess "hängning" i någon sådan lokal ett slags födelse för den. Just där lemmas den in i konstvärlden, i alla dess tabun och tillåtelser, där präglas den till annat (ur konsthistorien), där bestäms den från alla håll och kanter. Dessa kultplatser (höll jag på att säga) impregnerar den med rådande värderingar, och människor som söker sig dit vet vad saken gäller (ibland genom att säga sig inte veta det).

Om någon nu tror att detta inlemmande i konstvärlden inte enbart är av godo för målningen utan innebär en institutionalisering av negativt slag som vida överstiger de positiva effekterna av kontexttillhörighet och distributionsmöjligheter. Om någon alltså tror att det innebär en urholkande ritualisering där distans, inte deltagande, är nyckelord i förhållande till det målningen är som mänskligt dokument. Om, som sagt, någon nu tror det och dessutom skulle vilja påpeka och kanske till och med rucka något på detta förhållande, så vore kanske själva platsens, lokalens, rummets form en möjlig avstamp för att något knäcka dess ritualiserade uttryck och därmed också något av själva de bindande, ritualerna.

I vilket fall som helst så har det varit en bärande tanke när jag bearbetat de rum som just haft "belastningen" (läs:tydligheten) av att vara "konstlokal". Det är här skuggor och ljus lagrar sig, reliefen blir tydlig.

När jag, i mina mera "fria" rum eller inblandad i gestaltningen av något offentligt sådant använder mig av möjligheten att forma detta mer eller mindre avgränsade rum som en helhet är det pga. att det ger mig vissa chanser att tvärs igenom belastande konstkonventioner göra vår värld en aning mera påtaglig. Inte genom att ge svar utan genom att formulera nya frågor. I den formuleringen är tingen, exempelvis stolar, bord, bilar, linjer, tavlor, pelare, speglar, fönster, färger, väggar, golv och tak potentiellt likvärdiga komponenter.

Med hjälp av dessa ting ur vår till synes välkända syn- och påtagbara omvärld letar jag efter och försöker forma nya spelrum för mänsklig aktivitet (mental och fysisk) som något lindrar förlusten av det självklara fäste i och på jorden som den gamla Dala-lagen (från 1200-talets senare hälft) uttrycker: "För åkrarna är gärdesgården vägg och himmelen tak".

Visst kan man deklarerera som Tommy Östmar i ett enkätsvar: "Sammanfattningsvis kan jag säga att jag inte tror att konst kommer ur så märkliga upptäckter utan mer ur förmågan att fördjupa och utveckla enkla iakttagelser."

Eller som Albert Einstein uttrycker det: "De flesta av de grundläggande tankarna i vetenskaperna är egentligen enkla och kan, som regel, uttryckas på ett språk som begrips av var och en."

Ibland tycker jag dock att denna insikt om världens grundläggande enkelhet blir aningen ironisk.

Antingen avsikten har varit att gestalta ett "fritt konstutspel", en scenografi eller en s k offentlig utsmyckning har jag velat bibehålla, ja t o m mana fram det aktuella rummets arkitektur. Jag har inte velat camouflera det genom något slags labyrintiskt eller illusionistiskt grepp då det skulle desarmera de potentiella lager av betydelser och värderingar som från begynnelsen format rummet tillika med alla de lager som dess senare funktioner avsatt. Med andra ord: jag har inte velat schabbla bort rummets karaktär av historiskt och fysiskt faktum.

Av den orsaken har jag föredragit rum "som funnits" framför att konstruera rum. Orientering har varit viktig. Helt enkelt: att veta *var* man är närvarande.

Det aktuella rummet har jag sedan tillfört ett mer eller mindre genomsiktligt lager av mönster, strukturer och ting och härvidlag, precis som när det gäller varje enskilt ting, har omsorgen om materialen varit väsentligt (därav mitt intresse för hantverket). All "papier-maché-känsla" måste undvikas (om det inte är just papier-maché som krävs förstås). "Finishen" tydliggör närvaron.

På liknande vis som när det gäller rummet så väljer jag, och bearbetar, tingen så att de tydligt visar sin ursprungliga skepnad och helst har en slutenhet, eller rättare: slutfördhet, som omedelbart förknippas med dess funktion utanför konstområdet. (Jag kan naturligtvis välja ting inifrån konstområdet och då är det dubbelt viktigt att dess funktion "som konst", t ex "som tavla (med ram och allt)" understryks.) Den nämnda funktionen mobiliserar betraktarens glömda minne som flätas samman med eller bryts mot de mönster eller strukturer som jag pådyvlat tinget.

Dessa mönster eller strukturer (gärna (konst)historiskt "belastade") flätas samman eller bryts i sin tur mot tingets ursprungsform och mot det på liknande vis bearbetade rum som omsluter det och innefattar andra preparerade ting och föremål.

Tingens karaktär av isolerade objekt med absoluta egenskaper upphävs och återskapas som i en in och utandning, de bli till "knutpunkter i ett nät av relationer" där varje knutpunkt i sig är ett pulserande nätverk så som också människorna, betraktarna, *deltagarna* är det.

Modern naturvetenskap, närmast kvantfysik och relativitetsteori visar en annorlunda bild av vår status i värld och verklighet än vad vår klassiska världsbild gör. Central är tanken om oss själva som ofrånkomligt med- och påverkande deltagare i stället för neutrala observatörer. Det är inte en angelägenhet endast för vetenskapen. Den innebär en grundläggande förändring av vår uppfattning av universum. Märkligt, minst sagt, vore det om konsten stod utanför denna förändring.

Jag har erfarit tanken om detta deltagande som omstörtande; befriande och uppfordrande på samma gång och den ligger som klangbotten och arbetshypotes vid utformandet av "mina rum".

Man kan invända: det där med kvantteori det gäller ju undersökningar av materians minsta beståndsdelar; inte kan man utan vidare hoppa så där från ett område till ett annat. Distinktionerna måste hållas: vår vanliga värld ser nog ut som förut. OK! För mig har i alla fall kunskapen om detta förändrade synsätt på världen givit upphov till en förändrad inställning till mitt arbete. Om så detta "bara" är poetiska omskrivningar så är förändringen som den ser ut i praktiken

d v s i slutändan d v s i mina konstutspel d v s i "mina rum" ett faktum. Världen är sig nog inte riktigt lik. Man kan å andra sidan invända: det är väl inget nytt eller märkvärdigt. Att "se på konst" (!) har alltid inneburit ett medskapande, en dialog eller vad man nu vill kalla denna

ömsesidighet. Det är riktigt och det är *just detta fenomen*, som ofta setts som så självklart att dess latentia innebörd negligerats intill konceptbegreppet, i det närmast fullständiga, urholkning, som engagerat mig. Det är bland annat det som jag velat synliggöra och problematisera, i mina konstutspel. De hela rumsprepareringar jag gjort har i sammanhanget haft den fördelen att de på ett fysiskt ofrånkomligt vis tvingat betraktaren-åskådaren-observatören till att bli *deltagare*.

"Filosofiskt sett är det viktigt att undergräva distinktionen mellan 'in i självet' och 'ut i naturen'."

Arne Naess

ULRIK SAMUELSON