

PYSSLA BAKA TROLLA

- Lars-Erik Hjertström Lappalainen

Det ser stökigt ut när man kommer in i Virserums konsthall, nästan som kvarlämnat bråte som någon har gått loss på och gjort lite grejer. Det finns alltså ett scenografiskt anslag i utställningen. Något installationsrum av vanligt snitt uppstår inte, utan då snarare små öar eller platser av objektansamlingar som man inte riktigt kan följa. Man får gå lite fram och tillbaka, gå förbi samma plats igen fast från andra hållet. En husvagn finns som man kan gå in i, två andra smårum också. Men där finns även ett ställe, ganska stort, där det har byggts med tråklossar på golvet, och skor, och handskar och lite annat, så tätt att man inte kan kliva in i det och titta närmare på sakerna längst bort. Vissa verk tycks däremot dra sig undan, hängda högt upp i taket, eller på sidan av trappträcket upp, en del hänger i trådar från taket. En stänkmålning i rött finns där uppe. Den har kanske inte alls dragit sig undan, kanske hänger den perfekt för den varelse som satt den där, vad vet jag? Den gör inte alls intryck av någon expressionism, snarare då som en modell eller en karta över rummet, eller över en typ av rum. I andra änden av rummet ligger en liknande, samma röda färg, fast en hel del blått då också, och då liggande på marken, indikerande en annan axel.

Den här första kontakten med verken låter en åtminstone förstå titeln lite bättre: ”Periferi. Mellan *fyra tillfälliga väggar*.” Till skillnad från så mycket samtidskonst finns här nämligen ingen tendens till arkitektur, tvärtom verkar strävan ha varit att nästan omintetgöra det arkitektoniska rummet. Väggarna känns faktiskt tillfälliga, som om grejerna här drog in omgivningen utanför huset. Tydligt har konstnärerna, Dan Fröberg, Jan Matsson och Roger von Reybekiel också jobbat en hel del med material som de har hittat eller köpt på plats. Det visste jag inte då, men intrycket att utställningen ville förneka väggarna och sträcka sig ut i området infann sig ändå. De fick själva byggnaden att kännas lika tillfällig som det mesta som nu visades där. Vilket givetvis gör det svårt att orientera sig, såväl i rummet som i tanken. Ska man göra det? En konstinstitution är en trygg plats, och man är ju redan framme. Där måste man våga sig på att irra, inte veta vart och varför, kunna acceptera och välkomna att man är vilsen. Gå vilse i utställningen, i verken, i materialen, leva en stund i existentiell vilshet för hur ska man orientera sig i sin egen tillvaro när man väljer att ge konsten en stor plats i livet, vilket inte är ett självklart livsval. Varför är det centralt för mig, samtidigt som jag kan tycka att konsten är en perifer sak i jämförelse med mycket annat? Jag vet inte.

Det tillfälliga ger en viss rums- och tidskänsla. Vilse i rummet och utan tidspress. Platsen ger alltså intrycket av förfluten tid, att man kommer dit i efterhand. ”Det tillfälliga” som var en första tidskaraktär, som snarast pekar fram mot ett snart försvinnande, paras här med känslan av handlingarna som redan har försvunnit. Besökaren är inskriven mellan två försvinnanden, men som varken det ena eller det andra helt har avslutats. Men tiden har också en kvalitet, inte bara en

gång: vissa av de här dokumentationerna är spår av handlingar av ett visst slag, de är emellanåt av en så skum karaktär att det inte går att avgöra huruvida de var fullbordade eller bara avbrutna. Tiden det handlar om tycks vara fritid. Fritid är ju just den tid då man bara gör grejer, utan att av sig själv kräva att de ska avslutas, man håller på med något så länge det känns givande bara. Det finns ”verk” här som är väldigt ”fritidsartade”, verk som redan från början var avsedda som icke-konst och som snarare än att dokumentera någonting uttrycker något. Barn har bjudits in att pyssla med konstnärerna, och det som konstnärerna i sin tur har gjort känns inte alls pysselfjärran.

Man måste bromsa lite här. Betänk att dagens konstnärsideal är att vara professionell, yrkeskunnig, vara den som kan leverera konst efter tillfälligheten (efter en curators, byråkrats eller en försäljares önskan), dessutom en konst gjord av idel välmotiverade strategiska operationer. Då tar sig de här tre, som har samarbetat utan curator, sig för att pyssla. Betänk att samma konstnärsideal vill tala om sitt arbetsliv, sin research och gärna också om att hen inte har någon fritid för jobbet slukar allt. Då organiserar de här tre fritid i utställningsform. Konstnärerna verkar vilja decentralisera konstnären och konsten.

Detta syns även i relationen till själva konsten. Man får för sig att det till största delen inte rör sig om konstverk i utställningen. Konst, men inte just verk. Snarare kvarlämningar av en process, dokumentationer av någonting som har försiggått. Det är som Boris Groys har beskrivit: “Konst blir en livsform, medan konstverken blir icke-konst, en dokumentation av livsformen.”¹ (*Artpower*, 2008, s. 54.) Den nu tämligen säkra operationen som Groys skriver om, att låta objekt byta sida från konst till icke-konst, en operation som går på räls från en 100 år gammal readymade och framåt, neutraliseras här i en annan attityd. Det är nämligen inte alls gränsen mellan konst och icke-konst som är avgörande, utan hur man förhåller sig till den; själva viljan att som konstnär göra någonting annat än konst, vara konstnär utanför konsten, betrakta konstgränsen från andra hållet och bara göra grejer som kan behålla sin integritet även när de förs in i institutionen konst... Man tänker sig ofta att readymaden funkar genom att ett vanligt objekt får en ny kvalitet när den tas in på en institution och därmed blir konst. Men kanske är det precis tvärtom, att någonting gjort utanför institutionen måste förlora någonting för att bli konst. Duchamp själv sa en gång att det som han och andra i avantgardet gjorde ”förlorade något” när det ställdes ut. Här verkar de vilja tänka tvärtom. De accepterar att saker som de har gjort kommer att uppfattas som konst. Men konsten är som en mask över sakerna de har gjort, och det intressanta är inte att det är konst utan att det också är någonting mer än konst. Det är det där som de har gjort som är intressant som sådant, inte att det är konst. Det här är konstens periferi, konsten när den inte ställer sig i centrum, som centrum, utan när den vill vara periferi, en oundviklig hinna kanske men över någonting som är mer centralt, de råa materialen, det råa handlandet och görandet som bara vill vara det det gör. Konstens när den själv har fritid kanske, när den gör saker utan att få sin identitet bestämd av det görandet. Att vara i världen på det sättet, det verkar den här utställningen eftersträva. Kanske är det riktigare att säga att

konsten marginaliseras i förhållande till den som gör den. Man kan göra någonting helt annat än konst, och se det som det viktiga, även efter att det gjorda har blivit konst. De bjöd in bagare och en konditor från orten, och jobbade med dem. De gjorde workshops med barn. Jag hörde att ett av barnen inte gjorde någonting annat än knåda, hela tiden. Han fick lera som blev över från de andras skapelser, tryckte in det i klumpen och knådade vidare. Bara knåda, utan att knåda det till någonting. Kom inte och säg att det är konst! Men säg heller inte att konst är någonting helt annat.

Utställningen vill behandla periferin, periferi och centrum. Den gör det ganska formellt. Personalen på konsthallen har fyllt på lite genom att bygga en korridor med fakta och tankar om periferin som en samhällsfaktor. Det är bra, det ger lite klangbotten åt konsten. Men jag vet inte om de är ute efter samma sak. Konstnärerna verkar vilja ta in periferin, behandla periferin, gör den central, men central såsom periferi. Att neutralisera arkitekturen var ett första steg mot att undvika att vissa platser i rummet blir laddade och centrala i förväg. En nästa steg är att artikulera "platserna", öarna, så att rummet uppstår i deras externa relationer. Det är alltså inte innehållet eller upplevelserna av de enskilda verken som ska vara källan till en rumskänsla, utan tvärtom de tillfälliga förbindelserna. Flera verk jobbar helt med externa relationer, väldigt tillfälliga, som ändå blir till ett verk. Exempelvis består ett verk av två björkvedträn som ligger slarvigt parallellt direkt på golvet. Ändorna täcks av en glasskiva som ligger lite i vinkel mot dem, stödd på golvet och veden. Bredvid skivan, mellan pinnarna, står en grön lampskärm som har fått en del blå färg på sig. Samma blåa färg har målats på glasskivan, bland annat i cirklar som kanske har gjorts med hjälp av lampskärmen. I hörnet på glaset, utanför vedträna, ligger en metalldel från lampskärmen, blåmålad; den ser också ut att ha använts vid bemålning av skivan. Dessa delar hör ihop, men skapar ingen helhet som kunde ha föregått placeringarna (t ex. en viss idé eller form). Det kan lika gärna ses som ett fragment ur utställningen, som dess mer omfattande helhet. Men troligare är att både verket och utställningen ska ses som öppna helheter, som tillfälliga konstellationer i ett rum utan egenskaper, utan centrum och periferi. Lampskärmar finns det för övrigt på några andra ställen också i rummet, kanske bildar de ett mönster som skulle kunna tillskrivas en viss självständighet. Även andra former återkommer från ett verk till ett annat, bland annat en slags liggande halvmåneform. Också skor finns utspridda här och där. De externa relationernas vikt accentueras kanske av hur de tre "interiörerna", rummen i rummet, artikuleras sinsemellan och hur de ser ut på utsidan. Insidorna i de tre avskilda rum som finns förefaller mer hänga ihop med varandra, bland annat genom användandet av gamla videokassetter och ljud, än med resten av lokalen. Denna insida av husvagnen annonseras inte så mycket av det som finns att se på den från utsidan, vilket istället hänvisar till andra delar i utställningsrummet, bland annat till en massa sidor handskrivna i automatisk skrift. Även mellan det inre och det yttre är det alltså bara en tillfällig, "extern" relation.

I många verk lyfts just artikerande delar fram, som om de skulle utgöra det centrala. Buntband, som ju är rena symbolen för det perifera och tillfälliga, ligger på golvet, men de finns också fastsatta

mitt i vissa dukar eller i annat underlag för måleri. De finns överallt. Stålvajrar likaså, som i vissa fall håller plankor på plats eller trädstammar i en viss vinkel, men ibland bara hänger slappt, virade kring en trädstam, fästade i taket, men helt utan funktion. Är det tiden som gått och fått vajrarna att tappa funktion, har verket sett annorlunda ut? Eller är det dess böjning som är objektet. Man står där och liksom tuggar synen tills man i munnen har två ord, 'träd', 'tråd', 'ä', 'å', 'trd'. Språkljuden måste väl i alla fall vara helt perifera i förhållande till det jag ser här? Jo, men i det här fallet verkar artikulationen mellan verkets delar ske även där, tråd och träd. Ett tredje steg finns i veckandet. Många målningar är veckade, så att kanten hamnar i mitten och baksidan blir framsida. Ibland ser det tillfälligt ut, som när tejpens har släppt från väggen så att papprets hörn har fallit fram över duken, och det målade bara skymtar därinne. Vid andra tillfällen tycks själva veckningen vara huvudsaken, möjligtvis tillsammans med hur ljus och skuggor organiseras av det, men också i hur det förhåller sig till omgivning. Exempelvis står där moduler, överblivna från väggar, på rad i märkliga vinklar mot varandra. Som en ringdans, eller som om de kom blåsande på bredd – man kan inte avgöra om man ser den på längden eller på bredden. Jag kan alltså inte avgöra min egen kropps position, vet inte om jag är framför, bakom eller bredvid. Stora pappersark finns vikta under och kring den, som märkliga rum som inte uppstår mellan väggarna men ändå i relation till dem. Vissa av ribborna i dem är målade. Vilket märkligt nog upprättar en relation till handen, till att arbeta med händerna, en taktil relation till min kropp just i den situation då den var visuellt vilse. Det ger även upphov till en känsla av att verket är byggt, inte att det självt dansar, inte att det är en bild av blåst, utan en konstruktion som, om den inte är utan användning, är gjort för något främmande. I alla fall har någonting marginellt gjorts centralt, hjälpanordningen har blivit saken själv, det som ska verka utan att synas har blivit det synliga vars verkan är okänd. Det som jag uppfattar som det sista steget i det formella arbetet med centrum och periferi utgörs nog av rullar av olika slag som finns spridda i rummet. Några av dem ser ut som vitmålade madrasser som har rullats ihop och sedan fungerat som underlag för vidare gestaltningar. Just i rullandet framhävs det marginella och ytmässiga i precis allting som syns; rullens form gör också varje yta som blir tillgänglig till en tillfällighet, tillfälligt det mest centrala men i sig perifera. Och mitt i rullen har ett nytt centrum skapats, men som bara är som ett svart hål, oanvändbart tomrum.

Spegeln är ett av de mer framträdande materialen i utställningen. Den är en klassisk "utopi": man ser det som är här projicerat till ett där, man ser också sig själv ur en annan vinkel och på en plats som är lite avlägsen och som man dessutom inte kan ta sig till. Den absoluta närheten, min kropps "här", paras med ett plats som utan att vara verkligt avlägsen ändå ligger på en distans som jag inte kan överbrygga. En av rullarna, stora som hushållspappersrullar ungefär, som klätts i gult tyg, har lagts med kortändan mot spegeln. Finns det något som kan bli spegelvänt i den? Den förlänger rummet, syntetiserar det fysiska rummet med bildrummet. Den är märklig, främst det där med att ingen omkastning sker i det objektets avspegling. Ställer man sig bredvid den och tittar i spegeln ser man, genom en bucklande limmad spegel, lustiga huset och inåtgående perspektivkabinett, ut att

stå mitt i utställningen. Vänder man sig om är man plötsligt lite vid sidan av, och dessutom själv ”ute ur bild”.

Speglingarna finns överallt, på många verk, som underlag för barnens pyssel osv. Men den finns också teoretiskt avspeglad inne i husvagnen. Där ligger en bok uppslagen, en bok köpt på platsen med understrykningar av den forne ägaren, men som gjorda för den här utställningen: ”Två föremål, som i förhållande till varandra ser ut som ett föremål och dess spegelbild, kan man inte alltid få att i princip sammanfalla endast genom vridning och förskjutning.” Skor och handskar är sådant som i sig är höger eller vänster, de kan inte bytas ut mot varandra utan utgör ett eantiomorft par. (Ovanför boken hänger en träskiva med ett blåstrat porträtt av Abba, vilket gör ett väldigt komiskt intryck, som illustration till speglingar och eantiomorfa par.) Kant använde sådana saker för att argumentera för att ett absolut rum måste antagas, för höger och vänster kan inte konstrueras bara genom beskrivningar av interna relationer. Rummet måste alltså bestämmas, inte av sina relationer, utan av sin uppkomstprocess. Därav utställningens bemödande om att skapa en känsla av att något har ägt rum, att rummet ser ut som det gör på grund av göranden och händelser, inte på grund av de givna relationerna.

Men där finns en dimension till. Citatet parafraseras nämligen i en utställningstext, fast där har ”två” blivit ”tre”. Jag förstår senare att vi då lämnar det fysiska rummet, och att den tredje inte är en spegelbild, utan snarare någonting ockult. En plats har sina spöken, sina kontakter med yttre rummet. Husvagnen och dess ljudverk är både sambandscentral, ockult radiostation och transithall; riktningsupplösning, vidare transport till ett bortom. Ockult eller inte, en plats står i relation till andra dimensioner, till sådant som är större än oss. För somliga är det kyrkogården som vetter åt det okända, för andra är det antropocenen som sätter oss i förbindelse med övermäktiga krafter och undergång. Där finns alltid en kommunikation mellan uppkomst och död, levande och döda, början och slut. Och nej, platserna är inte lika inför det. Socialt perifera orter, där fattiga bor, drabbas exempelvis mycket hårdare av naturkatastrofer. Dagens periferi kommer vara den antropocena undergångens centrum. Ljudmaterialet i utställningen kommer från Virserum, men riktas mot det okända. Om irrandet som jag nämnde tidigare kan uppfattas som att man styrs av det okända – som i Freuds fall, av omedvetna begär – kan de använda skorna i utställningarna ses som bärande på en potentialitet av steg vi inte helt kan styra. Det är inte så bra på alla områden, men oundvikligt på många och en ren dygd i en utställning. Efter utställningen ser ens mindmap ut som den här utställningen, som lämningar efter härjningar inne i en tillfällig box.