

Bortom guds monokrom

Staffan Schmidt

Människornas lycka och elände har nämligen kommit dem till del i mån av deras tro på de ena eller andra motiven – men inte genom det som verkligen var motivet! Allt detta senare har ett andra rangens intresse.

Nietzsche; Den glada vetenskapen

Som en kommentar och ett slags bredvidläsning till *Marianne Anderssons* och *Paul Bendons* måleri vill jag här hänga till vädring några fåfänga och anpassliga tankar och frågor, utan grade-rande ordning.

Fåfänga, eftersom tankarnas fasta grund ständigt tycks skifta och halka undan som den bekanta badkarstvålen: fångad i greppet slinker bild ifrån tanke, och omvänt.

Anpassliga, då det för mig räcker att spåra en tendens och summariskt och en smula scoutaktigt antyda dess orsaker. Trots det ska jag försöka benämna ett gemensamt centrum för dessa konstnärsskap och beskriva deras egenart.

Har sanningen, som *Stig Larsson* låtit undslippa sig, ett speciellt tonfall? Kan en betraktare nå fram till och raffinera en sannolik *verksam part* i de bilder han har framför sig, för att sedan använda denna som ett rent redskap, en sanningstinktur?

Frågorna rymmer, var och en på sitt sätt, ekot av en tolkande vokabulär och ett tillvägagångssätt som önskade förkorta bilden med mångtydbarhet och svårgripbarhet för att kvickt nå fram till sociala och politiska spörsmål.

Är konsten en brevduva? Är konsten grammatik?

Ändå – Rör sig inte konsten under universella (övergripande) principer (som "frihet, jämlikhet, broderskap") eller är varje konstverk barn av ojämförliga sinnesretningar, där en rättvisande ut-saga i sista led hänger på smakbegreppet. Är det vettigaste man kan säga om konst reducerbart till "härligt!" och "usch!"? Borde *utläsandet* av konst tillhöra de högstämt stumma och språklöst spända och syssla med något bortom allt diskuterbart förnuft?

Ändå – Längtan (eller saknaden) efter en enhetlig formad syn finns kvar, även om den idag mest ser ut som temporärt prövande, också efter det att en mild absurditet smugit sig på tanken.

Vi överlämnar initiativet till bilderna: De ser in i vår värld, till den plats som är (mar-)drömmarnas förverkligande. Vi har makten, de härligheten. De har rådjursspeglande ögon. Vi rör oss i deras önskningsrum – bilden är alltså inte längre avundsvärd...

Kan vi, med Rilkes ord, inför ett konstverk med förståndet i behåll fortfarande se *det gudomliga* och säga oss "Du musst dein Leben ändern" /Du måste ändra ditt liv/?

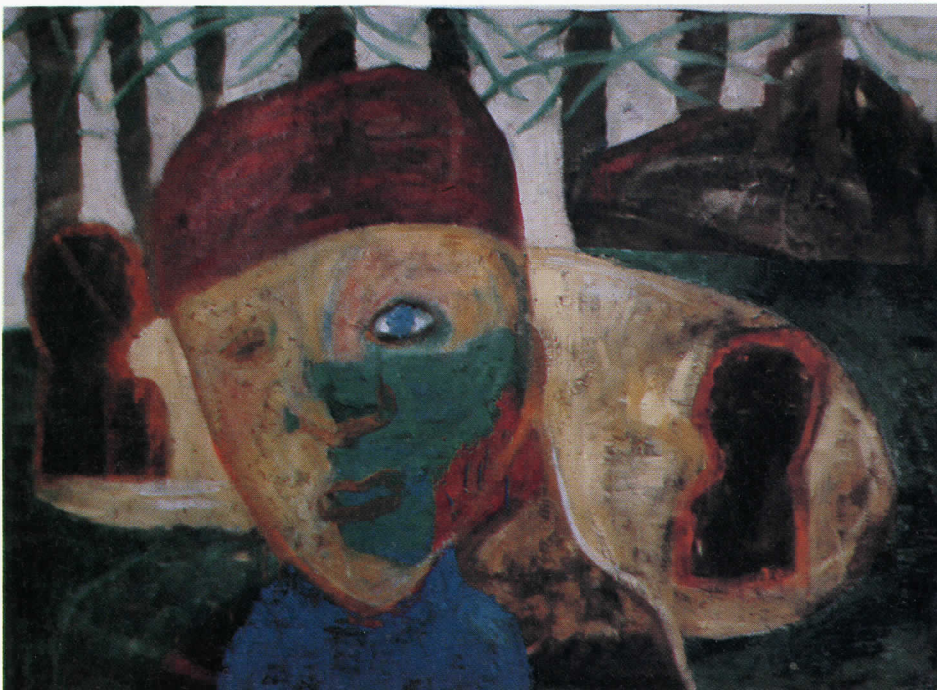
Frågan tycks på en punkt definitivt besvaras nekande: evighetsperspektivet som garant för konstens värde ter sig idag förkortat till årtionden, fulla av kastbar... Få törs eller vill överlämna domen beträffande sina verk åt en så framtidslös och osäker samtid.

Det är i åttiotalet en lätt match att upptäcka hur viktig en socialt genomlyst konstsyn är som negativ pol och tack-sam motdefinition. Kritiken håller sina tolkningsflottar från de politiska grynorna.

Kanske anar man, snarare än rent taktikspel, en bitter erfarenhet som prövat utläsandet som instrument och som sett det halka ifrån eller bryta sön-



Marianne Andersson: "Draget", målning, 145×206 cm (ovan), "Kärret", målning, 123×165 cm (nedan)



der det efterlängtrade. Här tycks de mest skiftande utgångspunkter konvergera. Varje tillämpad konstsyn tycks obönhörligt smeta fast vid det instrumentella förnuftets flugpapper: "i mor-
gon!". Det är inte heller svårt att se samhällets monumentala likgiltighet, som i skolpolitikens negligerande av bildämnet, inför den skapande människans projekt.

Bildtänkandet har stigmatiserats. Ord som "självklarhet" och "visshet" ingår inte längre i trovärdiga tolkningsförsök. En fråga jag ständigt återkommer till gäller hur mycket av bildförståelsen som sträcker sig utanför det gripbara in i det mer eller mindre medvetet uppvärderade kroppssubjektets "maktlöshet" och "sublimitet", in i "postmodern kunskapsnihilism".

Tidsstämningen är dystert. Vi vet vad Nietzsche menade med att (makt)-människan skapar åt sig en passande historia. Vi lever under locket av kriser som bara botas genom att doppa individen i storföretagens stålbad. Många ser idag de västerländska demokratierna som rena ursäkter för expertstyrning i "utvecklingens" tjänst. Politikernas framskjutna ställning har övergått i en uppskjuten.

Men vad finns det för alternativ? Morotsburgare (lokala, giftfria) åt folket? Många misstänker idag maktmänniskorna och sig själva för att hålla fast vid rationaliteten, därför att *misstaget* annars helt enkelt vore oöverskådligt.

Misstanken befruktas av poesin, som från ett sent sjuttital har gestaltat kroppen som ett slags gränsvärde för makt och sanning (se t ex Willy Granqvist, Eva Runefelt, Lars Fredin). Kroppen är idag det djur som återerövrar sin helhet från den Cartesianska dualismens våld.

Kanske kan man i en ung konst ana att det var till *djur* gud skapade människan som sin avbild.

Staketen, de öde huskropparna reser sig som hindrandets element. Men också som separationens, alienationens tecken.

Wittgenstein skriver (Filosofiska undersökningar, 432): "Varje tecken i *sin ensamhet* tycks dött. Vad skänker det liv? – I användning *lever* det. Har det då den levande andedräkten i sig? – Eller är *användningen* dess andedräkt?"

Även om Marianne Andersson och Paul Bendon i egentlig mening inte presenterar *romantiska* bilder, ligger deras verkan ändå i en övertygelse som ingår i romantikens tankegods: att se världen som uppenbarelser av tankar (aspekter). Ett slags Spinozistisk panteism ut-



Paul Bendon: "Yellow Jack"



Paul Bendon: "White Horse cave"

sträckt till att innefatta också de döda och förorterna.

Hindrandet utsträcker sin verkan över medkänslan, transformerar den till en zoologiskt irrande, frustrerad vetenskap. På så sätt befolkas Anderssons och Bendons bilder av djur, därför att djuren står överst på listan för leverans av idén om människans överhöghet, hennes teknologigivet höga position.

Staketen, de ögontomma fasaderna är utlösta maktord över dem som förnekas del, som saknar röst och vars öden inte tycks påverka bekvämligheten negativt: djuren, tredje världen, luft, vatten, barn.

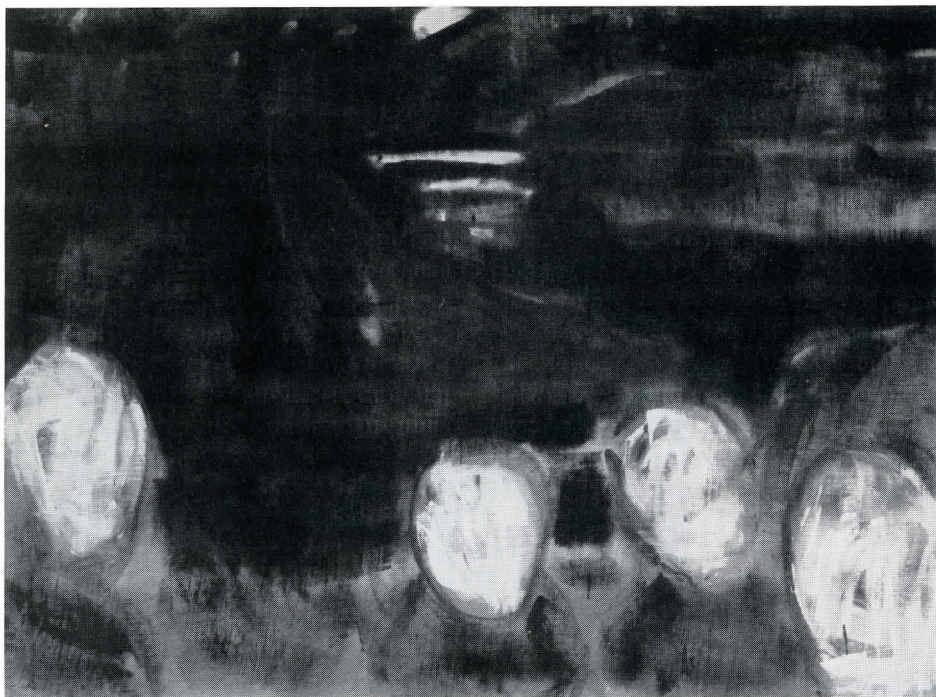
Varje ögonblick av glädje belägrat av treskiftsarbete, dödsskuggan mellan

högshusen, sömnlöshet. Här finns ingenting att lämna efter sig. Myterna utplånar också fattigdomen, kallar den självförvållad, inkommensurabel.

Barnet anar drömmens yta, det ser grå ansikten, utvakade ögon. Barnet känner tecknet för drömmens misär.

Som en valpig Stålman bränner teknikens argusblick ner naturen, ur askan stiger ständigt på nytt begreppet Kultur, korvkultur. *Människans natur* har belagts med husarrest och ersatts av en villrådlig sorg. Broar byggs mellan länder och nationalismen tilltar, sexfiliga motorvägar dånar utanför köksfönstret medan samtalen liknar exkommunicerade persondators pip.

Klarar konsten att täcka dessa utgif-



Marianne Andersson: "Vik", målning, 123×165 cm

ter? Kan en betraktare möta en engagerad bild utan att halvera den i investeringsbar cynism och sociologi? Åttio-talskonsten löper vid sidan av 70-talets frontala fixeringsbilder. Politiken sköljer ögonen i blåmålningarnas estetiska strandlöshet.

De *utförda* inslagen i Anderssons och Bendons målningar verkar som sandpapper mot konsten-av-konstens singlarbladguld. De *utelämnade* ytorna kan förstås som en plats för mänskligt agerande, ett tecken för begränsad räckvidd för bilden *som sådan*, ett tecken för påverkbarhet bortom guds monokrom. Målningarna visar trots det en känslig och kärleksfull opposition mot bildens egen nytta: de förnekar sig inget.

Är man övertygad om att bildens utopi är bruten gäller det att inte ge den *alltför* stor good-will.

Varifrån kommer känslan av förminskning, av lågtryck och krympta kläder när vi får höra att konstverket inte äger kraft utanför den konstnärliga verklighetens telos, dess *mål*? Bindeln som under 70-talet täckte konstens och kritikens ögon har under 80-talet halkat ner över de bådas mun.

Hos Andersson och Bendon visar det sig att (det sociala) *motivet* är tillbaka, inte som ursäkt för politisk tvärsäkerhet utan som en väg att nå ett språk i mellanställning. Motivet och det taktillt måleriska möter varandra i en sammansvetsning av subjekt och objekt, "ande" och "materia" i en holistisk vision.

Hos Andersson och Bendon sammanfaller materialundersökningar och -excesser i ett försök att utöva en *beskyddande* kraft, som för att understryka att det ännu finns en *formbar* verklighet, nedsänkt i det vardagligas närhet.

Bilderna ställer sig som förmedlare mellan världen och ett subjekt som hotar att reduceras till mollusk i ekonomins förkalkning, en persona som håller masken inför sin ständigt övergående utplåning.

Det sen- och scenkapitalistiska samhället lever i sin utopis uppfyllelse och sliter numer ständigt av sina paltor i en sarkastiskt spetsad strip-show: under finns *ingenting*. Kundvagnar rasslar anemiskt genom köpknar där begravningsbyråernas skyltfönster lugnande förklarar att lik också är varor. Ingen tror längre på detta, men varuhusen och motorvägarna är det enda som finns, och de är fulländade.

De alternativa stråken tycks vittra snabbare än de kan beträdas. Också det borgerliga lyckoriket har degenererats till brokenenglish, ensamärstark T-shirts. Tron på fasta värden, kristendomens dogmer och en upplyst demokrati har diffuserats, själva föreställningen om att en idéns frukter ska nås "lika för alla" har bara sin konnotation i atomkriget.

Utilitarismen och Bibelns världsbilder har inte bara överskridit sina idékonton, de tycks urvattnade fortsätta på utvecklingsvägen av ren cynism.

Inom en ung konst pågår idag ett ombe-

nämmande, en rekodifiering av relationen subjekt-objekt. Många gånger är det frågan om inte "satsdelarna" redan bytt plats och lämnat över sina uppgifter till en tredje part.

När måleriet hade kallats fin-kultur och objektet fördömts som bakåtsträvande medan den politiske uppgiftslämnarens subjekt ansågs vetenskapligt oantastligt och djupt kristallklart, vände plötsligt stämningen i det att objektet i sin fulländning skulle sträcka frälsarkransen åt ett korrumperat subjekt.

Visserligen är Anderssons och Bendons bilder *personliga*, men inför en syn på det personliga som översvämmats – som att doppa handen i laboratoriets ström och se andras barn springa barfota över gräset, andras betydelselösa glädje däröver...

Romantikens Laterna Magica (romantik kallar Walter Benjamin den "spegel" som "på samma gång utvidgade livsområdet i alltmer uttänjda cirklar och reducerade det inom en allt knappare tilltagen ram" – sant eller inte?) sprider sitt blå ljus över västvärldens avättna landskap, smörgåsbord och kärlekar.

Vägskalet är nått, vändkorset snurrar – vad *vet* vi, och vad *törs* vi veta om livet idag?

Marianne Andersson.

Bilder av undanströmmande linjer, förlopp: att *minnas kvar* ett ansikte. Någon har slitit dessa antecedentier, nött spegeln med dessa drag.

Resa mellan oläsliga texter, halvt bortfräta existenser. En fluglortig text, immad ruta. Minnet av ett minne: ingen epitaf, inga obligationer. Kalkflammig kaffepetter, rutig vaxduk.

Jag blir med tiden ett du, ett någon vars rörelser fladdrar på sandbotten.

Natt, framtrevade anletsdrag. Munch och Clemente möts i beskrivningen av *hindrandet*. Staket: omgärdade av staket säger sig de väglösa att de ändå har en plats. Kall när grävällingen till bröstet.

Gestalten ger tillhörighet, inte de *personliga* dragen. Gestalten äger *sin* opersonlighet. Alla är lika, fundamentalt utbytbara. Men djupast i intighet återvänder paradoxalt nog egenvärdet – nära döden: ingenting att pröva.

Gestalter vadar som djur, överkroppen nått och jämnt över elementet, ovi-ga som schackpjäser. I Tarkovskijs "Ivans Barndom" vadar barnet genom träsket för att skaffa ovärderliga upplysningar, om fienden.

Ansiktets plötsliga åldrande, mitt i en rörelse av barndom – barnet fattar blommorna som om det visste att det inte var prästkragar, men asfodeler:

Hadesblomster. Övergiven i rockringens mitt är varje förfluten tid avsnörd från levande erfarenhet, brukas inte. Barnet förnekas ner till sitt undansmältande.

Ansikten en face, som i "Villa dei misteri". Perceptionens fläckar som förnekar: "Vi har inget namn på dessa symptom".

Flugor samlas på snöns klisterpapper: de okända. Livets vår vinter... Den gravida magen kan bara innehålla en svulst.

Kroppar, så hårt drivna i sin längtan efter förändring att de knyter sig samman, härdar i bottenlös iver: undgå denna kropp som objekt – fjärilssnörda dykare.

Gipsmasker: det utestängda ögonblicket, den materialiserade döden (Goethe med Schillers skalle). Ingen kan se på dig att du tänker, inte ens du själv.

Mask som växer vingar, välvande över betraktaren – behovet av skydd, skydd som förfluten tid. Grov gräng som nött och tummat. Frottage som försvinnandets avtryck, svetteduk. *Naïvt* som romanska dopfuntar av Hegvald, som Nuts tältduk.

Bilden som vårdtecken: Jag ber om detta skydd. Skålar, glas, fåtöljer: de små tingen utelämnade åt penselns kärlek och makt.

Drömmarnas lövansikten singlar. Bronsbyster bandageras av nya anletsdrag. Delos lejon ryter ut sin tandlöshet mot tiden. Med leksaker försöker bilderna förgöra det hindrande.

Båten lägger ut, kokongens skugga – under tungan ytterligare ett ansikte... Varje dröm en person, ett minnes glödbotten. En röst som vägrar bli svagare.

Paul Bendon.

Bilden inträder på de platser som, om kartan är den rätta, borde vara trygghets hemort.

Barn och vuxen, far och son, i rörelse odelat framåt mot det ironiskt klara vattnet märker inte den rektangulära kistlutare som vakar över deras rörelser. Tiden har inget förrådsrum i sin mage, minnet smälter ihop som mjukost.

Hur är situationen registrerad? Fladdrande lövverk, pastell. Motiv och staffage utförda till ett karismatiskt objekt, tillbakahållet av det övervägt *naiva*, som för att upprätthålla en värld utanför den reproducerade vantrivseln.

Erfarenheten av åldrad, likafullt kraftfull, imperialism – som *kulturform* (John Davies: "How to Write Anglo-Welsh Poetry"): First, apologise for not being able/to speak Welsh. Go on: apologise./Being Anglo-anything is really tough;/any gaps you can fill with sighs.



Paul Bendon: "Jagfågel"

(---) Storspråk hand i hand med reklamspråk, reklamspråk oskiljaktligt från språkarmod, tjänarglädje, B-kultur-kultur... Vad gör olyckliga människor egentligen reklam för?

Övergivandets plats: barnaögonen kan inte annat än älska den omgivande misären, ända tills bildens syndafall: Plötsligt skymmer slagghögarna en *ursprunglig* plats.

Att se klart är en skymt i dimman, snöröken. Figurerna täcker över sig med sina möjligheter. Det utförda vita förlorar på så vis sina konturer. Husen trängs liksom liv som andas på rutorna över det språklösa. De profundis – de rosa gomseglen ropar.

Muskelpapitlets tid är förbi. Bilderna oscillerar mellan indignation och folktom idyll. Barnet ser sin utväg i att kalla sig ultalt och övergivet och håller fast vid det. Barnet framkallar ett övergivet nu och har god hjälp, det gör allt för att bli passivt och lätthanterligt: varor tar man reda på. Barnets förlust kan inte tecknas i framtida mål.

Fåglar, uppdrivna i ett övermått av rymd tecknar det sviktande, övergivna ögonblicket. Skuggor formade som hakkors viger nuet till sanningen. Den flygga kullen kan inte annat än lämna boet, landet, lövdöden. Som svårmodiga tidningstrasor fladdrar de över hus-tak. Nedbrytandets verksamhet som reglerar livet därnere kedjar husrader-na samman, belysningen kommer från en osynligt närvarande punkt: "labour" – arbete, möda, ansträngning.

Djuren hänger i den mänskliga heral-

dikens krokar, ansiktslösa. De visar stumma sin tillhörighet, arbetslösa. Hunden vädrar sin *hunger* och vänder sig bort med avsmak. Djuren har förlorat förmågan till lättja, de verkar deplacerade och sammanhangslösa alltmer dilettantiska naturer.

Husen är indragna utan ångervecka. De deltar utan yttranderätt och tecknas (och tecknar då med arketypisk nödvändighet också ett själv) med vänster hand bakom ryggen.

Däremot är det ohyggliga tydligt, utfört med exalterad självklarhet. *Undergång* är ett slags tallbackssvamp. Kan den förvällas?

Människan slumrande bredvid sina till oläsbarhet övergående symboler, deras passerande fascination. Symbolernas klor djupt insjunkna i barnarnas kött. Motinstansernas fundament vittnar – *människokärlek, viljans frihet, nåd*.

Färg i oavbruten migration, långsamt nivellerande nuddar den föremålen utan att förändra: rött, grönt, grått. Färgens utopi. Likhet inför färgen.

Motivet, bakgrunden som skulle användas visade sig äga eget liv. Frigörelsens stegar gick sin väg. De öde husen, husvillan djuren utesluter likhet med den efterforskade bilden. Ändå – lika. De framträder som en dystert lågmäld varning, speglade det Georg Henrik von Wright kallar ett av samtidens största hot: vårt biologiska arv står i motsatsförhållande till den moderna världen.