

**EN LITEN BOK OM
TEXT I SAMTIDSKONSTEN**

Red. Mathias Jansson

SVERIGES KÖNSTFÖRENINGAR

Kolofon

”En liten bok om text i samtidskonsten”
red. Mathias Jansson

Utgiven av:

Sveriges Konstföreningar

Tegnérgatan 60A

216 12 Limhamn

www.sverigeskonstforeningar.nu

info@sverigeskonstforeningar.nu

© Sveriges Konstföreningar, Malmö, 2012, PDF-version 2020.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.

Utdraget, om än något förändrat, kommer från Ciceros bok om etik, De finibus bonorum et malorum, där den ursprungliga texten börjar ”Neque porro quisquam est qui dolorem ipsum quia dolor sit amet, consectetur, adipisci velit” (”Det finns ingen som älskar smärtan i sig, som söker den och vill ha den, just eftersom det är smärta”).

Inom trycksaksframställning och grafisk design används lorem ipsum som exempeltext för att visa hur till exempel ett dokument kommer att se ut när väl den riktiga texten är på plats. Lorem ipsum visar hur layout, teckensnitt och typografi samspelar, utan att texten, undermedvetet genom ordens betydelse, ska påverka betraktaren.

Källa Wikipedia

Innehåll

Förord.....	- 4 -
Lorem Ipsum.....	- 5 -
En konstnärlig förklaring av Mathias Kristersson ..	- 6 -
Konsten som översättning.....	- 8 -
Den brinnande boken –	- 15 -
Essäer.....	- 23 -
Artists' books – konst i bokform.....	- 24 -
När ordet blev bild.....	- 34 -
Intervjuer	- 46 -
Monika Marklinger.....	- 47 -
Magnus Bärtås.....	- 55 -
Magdalena Dziurlikowska	- 61 -
Magnus Lönn.....	- 67 -
Lina Nordenström	- 72 -

Förord

Sveriges Konstföreningar är ett riksförbund för konstföreningar som har som huvuduppgift att arbeta med samtidskonst och konstabildning. De senaste åren har vi arbetat tematiskt med olika ämnen. Under 2011 handlade det övergripande konstabildningstemat om text i samtidskonsten. Ämnet är brett och mångfacetterat så därför valde vi att fokusera oss på tre delar: Artist's books, Poesi och konst, Text som värdebärare.

Under 2011 publicerade vi på vår hemsida en hel del material som vi nu har sammanställt och kompletterat med nytt material till den här lilla boken om text i samtidskonsten.

Den malmöbaserade konstnären Mathias Kristersson fick i uppdrag av Sveriges Konstföreningar att göra ett konstnärligt projekt som byggde på temat. Resultatet blev "Lorem Ipsum" - en Artist's Book som presenterades på ett seminarium i Sigtuna i mitten av november 2011. Förutom Mathias Kristersson medverkade även konstnären och författaren Magnus Bärtås, poeten Ida Börjel, multikonstnären Carl Johan De Geer, konstnären Magdalena Dziurlikowska, konstnären Monika Marklinger och journalisten Christina Jutterström.

Lorem Ipsum



*"Lorem Ipsum" av Mathias Kristersson, upplaga 1500,
(Sveriges Konstföreningar och Mathias Kristersson, 2011,) ISBN 978-91-9528-4.*

En konstnärlig förklaring av Mathias Kristersson

”Ingenting är möjligt att beskriva i ord. Det är utan dem det är omöjligt.”

Huvudingången till min konst är det talade språket. Öppnar du dörren ser du att min konst handlar om kommunikation. Min konst *är* kommunikation. Drivande i mitt konstnärskap är:

- Viljan att förstå språket.
- Den generella oförmågan att faktiskt förstå språket.

Människan och språket

Jag är intresserad av människans innersta. Hur mycket av ”jaget” är en konstruktion av språket? En människa vill i grunden alltid kommunicera en känsla eller en vilja. Denna känsla eller vilja ska översättas och ges en språkdräkt. Varje individ har inte själv satt reglerna för sitt eget språk; den enskildes känsla och vilja ska inlemmas i ett språkssystem. Det ger upphov till en rad logiska kullerbyttor.

Om språk i min konst

Jag har exemplifierat språket i flera arbeten, första gången var i ett ljudverk från 2001 ”Bebis” där jag

fångade skriket av en fyra månaders bebis och pitchade ljudet så att det lät som en vuxen mansröst. Ett spädbarns skrik, som av många kan uppfattas som gulligt, blev en röst full av frustration av att inte kunna kommunicera. Det verket blev inledningen till en rad arbeten kring språk och människans behov av kommunikation.

Om mitt samarbete med Sveriges Konstföreningar under 2011:

Text är i fokus. Jag kommer att följa och fortsätta utvecklingslinjen av språkverk. Jag behandlar texten som en abstrakt bild, men med vetskap om att texten är en informationsbärare.

Hemsida: www.mathiaskristeresson.com

Konstnären Mathias Kristeresson är baserad i Malmö, med en magisterexamen i fri konst från Konsthögskolan i Malmö 2006. I studierna ingår en termin vid College of Architecture and the Arts, University of Illinois at Chicago.

Konsten som översättning

Anders Olofsson intervjuar Mathias Kristersson

Mathias Kristersson använder sig av språket som konstnärligt arbetsmaterial. Hans uttryck rör sig fritt mellan performance, litteratur och bildkonst.

I ditt konstnärskap rör du dig lätt och ledigt mellan text, performance, skulptur och ljudkonst, hela tiden med en stark känsla för det visuella uttrycket. Ett verk som "Utan titel (Litteraturens nollpunkt)" har ju Roland Barthes text som råmaterial, men den får i din gestaltning nästan måleriska kvaliteter. Är det viktigt för dig att textbaserade verk också har en stark visuell karaktär?

– Jag började intressera mig för språket väldigt tidigt under min utbildning på Konsthögskolan. Eftersom min bakgrund kommer ifrån ljud- och musikhållet var det till en början främst det talade språket som intresserade mig. Jag hade en vilja att undersöka talet som ett "abstrakt" ljud, alltså utan språklig information. Senare kom jag att intressera mig även för det skrivna språket och började behandla det på liknande sätt: att försöka se bokstäverna och meningarna som abstrakta bilder och former i stället för bärare av information. När det gäller "Utan titel (Litteraturens

Nollpunkt)” så grundades det i en vilja att faktiskt läsa boken. Jag lånade ett exemplar på Konsthögskolans bibliotek och upptäckte att en tidigare läsare hade gjort noggranna understrykningar och anteckningar i boken. Detta störde min egen läsning. Jag fokuserade mer på dessa utdrag än vad jag gjorde på texten som helhet. Det fascinerade mig, och fick mig att göra verket inspirerad av cut up-teknik och found text-begreppet.

En stor del av den textbaserade konsten idag sysslar med någon form av undersökningar eller forskning, där gränsen mellan journalistik, litteratur och konst löses upp. Den senaste Modernautställningen visade upp många sådana verk. I ditt konstnärskap verkar det snarare så att analysen eller undersökningen havererar någonstans halvvägs. Språkets logik och funktion som meningsbyggare kraschar och kommunikationen bryter samman. Är du en pessimist när det gäller våra möjligheter att finna en uttrycksnivå som leder till en känsla av gemenskap?

– Haha! Jag är nog det, ja. Jag kommer att tänka på när jag gjorde skulpturen ”Två”. Ursprungsidén kom från devisen ”två blir till en”, alltså en tämligen romantisk idé om kärlek och tvåsamhet. När jag sedan stod med det färdiga verket framför mig så upptäckte jag hur hotfull stämningen mellan de två kropparna blev. Jag antar att det är just den

energin/spänningen/dikotomin som intresserar mig med all form av kommunikation. Alla våra former av kommunikation är en form av översättning. Det går aldrig att formulera exakt vad man vill förmedla till en annan person. Kanske för att man sällan vet det själv. Språket är ju så stor del av konstruktionen av våra jag, samtidigt som det inte är en del av det faktiska jaget (vad nu det är).

I din konst finns även spår av minimalismen, så tillvida att du gärna använder ganska enkla, prefabricerade material med ett minimum av tillskott i form av kulturellt eller filosofiska markörer. Samtidigt finns ofta språket närvarande som en viktig ingrediens, medan minimalismen signalerar språklöshet. Är det en kontrastverkan du eftersträvar?

– Kontraster är bra. Motsägelsefullhet också. Jag tror dock att jag inspirerats av minimalismen mer av estetiska skäl än av innehållsmässiga. Där ligger nog konceptualismen närmare.

Litteratur, eller snarare texter reproducerade i bokform, förefaller vara ett viktigt arbetsmaterial för dig. Ofta finns det i verk som exempelvis "Spina (Skönlitteratur, osorterad)" en djup känsla för boken som kulturhistorisk symbol, rent fysiskt. "Där man bränner böcker bränner man till slut även människor", sade Heinrich Heine, och just förintelsen av

böcker har kommit att stå som symbol för civilisationens sönderfall. Vad väcker den fysiska boken för tankar och känslor hos dig?

- I både "Böcker sammanfogade tre om tre" och "Spina (Skönlitteratur, osorterad)" ville jag använda mig av hela språket som estetiskt material. Boken fick bli innehållaren av detta språk. samtidigt handlar både "Spina" och "Böcker sammanfogade" även om berättelsen. Jag använder mig bara av skönlitteratur. Det är också viktigt för mig att det är andra sorteringens böcker från second hand-butiker. Det är alltså de böcker som ingen vill ha - de är bortglömda, "döda". Spina är den medicinska termen för ryggrad. Jag ser handlingen att skära sönder böckerna nästan som en obduktion. En patologisk undersökning av vad boken, "berättelsen", innerst inne består av. Bokbålet fascinerar mig för övrigt mycket. Jag har länge velat göra ett verk som innefattar ett bokbål men ännu inte fått till det. Kanske mycket på grund av sanningen i ovanstående citat. Jag är inte intresserad av att bränna människor. Tilläggas bör här att jag ser förstörelsen även som en konstruktiv akt. Jag förstör aldrig något utan att bygga upp något nytt av det.

Böcker eller litterära texter är ju för det mesta det-samma som linjärt berättande. Men i många av dina verk etablerar du en annan struktur, fragmenterad eller icke-linjär. Resultatet blir en helt annan text. Är

detta ett exempel på konstens speciella styrka i jämförelse med den "konventionella" litteraturen?

– Jag tycker där finns styrka och brister i alla former av uttryck. Bildkonsten är också ett språk precis som litteraturen. Konsten är det språket som passar mig bäst.

Jag kan emellanåt tycka mig se en förklädd romantiker i dina verk. Ett verk som "To sleep is a pleasant way to kill time, as if we could" handlar ju om tidens gång, drömmens logik och livets lättflyktighet lika mycket som om språkets oförmåga att omfamna existensen. Och ett annat verk, "Fem dikter om leda och längtan", är inte bara vackert rent visuellt utan en fantastisk symbol för förgängligheten i klass med romantikernas ruiner. Finns här ett dolt samband?

– Jag är absolut romantiker. Om än en något desillusionerad och pessimistisk sådan.

I verk som "Brev" och "Det som är har inte alltid varit och kommer inte alltid att vara. Bara det som inte är, som aldrig har varit och som aldrig kommer att vara, är evigt" finns det en kommunikationssituation bestående av en sändare och en tänkt mottagare. Men även här går något snett: i "Brev" blir resultatet av skrivandet ett tjockt blyertslager helt enkelt därför att orden inte skrivs i sidled utan ovanpå varandra.

Språk och icke-språk på en och samma gång. Kan konsten - och språket - användas för att dölja verkligheten lika mycket som för att avtäcka den?

– Absolut. Och det gör den också. Som jag nyss sade så handlar det om översättning, ett försök att förmedla en tanke eller känsla.

I flera av dina verk finns det återklanger av 1960-talets konkreta poesi och text-ljudkompositioner à la Åke Hodell och Bengt Emil Johnson. Har dessa konstnärer haft någon betydelse för dig?

– Visst har de det. Även om jag inte är en specialist på deras arbeten har jag stor respekt för deras verksamheter. De tillhör en tradition jag arbetar utifrån.

I slutet av 60-talet och början av 70-talet var Sverige ett pionjärland när det gäller text-ljudbaserad konst. Sedan försvann den mer eller mindre, eller gick under jorden. Har du någon teori om vad det kan ha berott på?

– Ingen aning faktiskt. Det kanske har med trender att göra. Sådana brukar komma och gå.

Under det senaste decenniet känns det som om textbaserad konst åter kommit i ropet. Vad ligger bakom den utvecklingen, tror du?

– Text har varit ett naturligt material inom bildkonsten åtminstone sedan Duchamp och surrealismen. Jag tror att t.ex. OEI har en stor inverkan på de svenska konstnärer som idag arbetar med text. Det är lättare att idag glida mellan gränserna för vad som är musik, teater, litteratur och bildkonst. Ida Börjel och Pär Thörn är ypperliga exempel på författare som även är involverade i bildkonstvärlden. Lina Selander och Beata Berggren exempel på konstnärer som tangerar litteratur. Leif Holmstrand jobbar naturligt med båda.

Anders Olofsson är konstkritiker och redaktör för tidskriften Konstperspektiv. Intervjun har tidigare publicerats i tidskriften Konstperspektiv nr 2/2011 med temat "Text & bild"

Den brinnande boken —

en essä av Mathias Jansson

*”Det var Chi Hoang Ti,
kung av Tsin,
som lät bygga den kinesiska muren
och bränna alla böcker i Kina.”*

I ”Muren och böckerna” sjunger Evert Taube om den kinesiska kejsaren Chi Hoang Ti som levde på 200-talet f.Kr och som lät bränna en hel del böcker under sin tid som kejsare för att radera ut det förflutna. Under en invasion av Egypten under 600-talet fick Kalif Omar skulden för att ha bränt ner det kända biblioteket i Alexandria med orden: *”Om böckerna i Alexandrias bibliotek inte överensstämmer med Koranen ska de brännas, men om de innehåller Koranens lära är de överflödiga och ska också brännas”*. Troligen yttrade Kalif Omar aldrig de berömda orden utan det är snarare resultatet av kristen propaganda mot muslimerna för att visa hur ociviliserade de var. Istället pekar mycket forskning på att biblioteket i Alexandria förstördes i flera olika omgångar. Oavsett hur det gick till så försvann en ofantlig bokskatt för alltid från historiens hyllor. De spanska conquistadorerna var förstas inte mycket bättre när de på 1500-talet så gott som raderade ut alla spår av aztekerna och mayafolkets

kulturer. Av de stora boksamlingar som förvarades i mayatemplen återstår idag bara tre skrifter till eftervärlden. Det mest kända exemplet på ett bokbål hittar vi annars i vår egen tid. Det var den 10 maj 1933 som en stor grupp människor bestående av SA-soldater och nazistiska ungdomsorganisationer samlades på Bebelplatz i Berlin och tände ett stort bokbål. Under kvällen brändes runt 20 000 böcker som nazisterna inte ansåg önskvärda. Det var främst judiska författare som Thomas Mann, Heinrich Heine och Karl Marx men även böcker av utländska författare som ansågs "otyska" som slukades av lågorna. Bokbål har sedan dess varit en stark symbol för diktaturer och totalitära stater och deras försök att begränsa människors tryckfrihet och yttrandefrihet.

Konstnären Mathias Kristersson hade länge funderat kring bokbålets betydelse. Under 2011 när han arbetade för Sveriges Konstföreningar med projektet "Text och Bild", om texten och bildens betydelse i samtidskonsten fick han möjlighet att genomföra ett projekt som diskuterar många av de här frågorna. En höstdag samlade han ihop en bunt böcker som han köpt billigt i en second handaffär och tände eld på dem i sin brors trädgård. Medan elden spred sig över boksidorna och förvandlade orden till aska lät han fotografera händelseförloppet. Fotoserien samlades i en bok, en Artists' book, som dokumenterar och fångar historien om böckerna som brinner.

"I begynnelsen var ordet" står det i Bibeln och redan i Predikaren klagas det över att det inte är någon ände på det myckna bokskrivandet. Men så många böcker fanns det nu inte i världen under Bibelns tid. Det skulle dröja fram till 1500-talet med boktryckarkonsten som boken började spridas till större kretsar och först in på 1800-talet blev boken tillgänglig för en större allmänhet. Genom det skrivna ordet kunde människan börja samla sina berättelser och tankar till texter som man sedan sammanfogade till böcker. Boken visade sig vara en praktisk behållare för att transportera en människas tankar genom rum och tid till en annan läsare. Författaren kunde vara bosatt på en annan kontinent, eller han kunde ha varit död i hundra år men genom boken var det fortfarande möjligt att höra hans röst oavsett avstånd.

Innan boktryckarkonsten och den digitala tidsåldern betraktades därför boken som något exklusivt och unikt. Den var handgjord och kunde bara kopieras genom att man skrev av den för hand vilket var ett mödosamt arbete. Boken hade som lagringsmedium tyvärr en del brister. Om den förstördes var det inte alltid säkert att det fanns en kopia och informationen var då förlorad för alltid. Det kunde också hända att den som kopierade boken gjorde en del misstag eller helt enkelt "förbättrade" eller censurerade vissa partier efter tidens gällande värderingar. Böcker betraktades av många makthavare som något farligt eftersom

informationen kunde ifrågasätta och rubba fastlagda maktstrukturer. Astronomen Galileo Galilei höll på 1600-talet på att bli bränd på bål för boken "Dialog om de två världssystemen" där han uttryckte den kättiska tanken att jorden kretsade kring solen. En annan farlig bok hittar man i Umberto Ecos roman "Rosens namn". I ett hemligt rum i klostrets bibliotek förvaras den försvunna tredje delen av Aristoteles "Poetiken" som handlar om komedin och skrattet. Skrattet betraktades av kyrkan som djävulens instrument och bokens innehåll måste därför skyddas från vanligt folk. Den som söker kunskap om bokens innehåll går i romanen en plågsam död till mötes och i slutet av Ecos roman brinner klostrets bibliotek ner till grunden och en ovärderlig bokskatt går förlorad däribland Aristoteles "Komedin".

Böckerna brinner upp men betyder det också att kulturen försvinner? Trots att biblioteket i Alexandria brann ner och nästan hela mayafolkets litteratur förstördes och nazisterna försökte utrota den judiska kulturen, så finns det trots allt oerhört mycket kultur kvar i världen. Aldrig i världshistorien har det skrivits så många böcker som idag. Boken är inte längre något unikt objekt. Böcker massproduceras, de har blivit billiga slit- och slängprylar, och man kan köpa en kasse i vilken second handaffär som helst för en femtiolapp. Idag finns det också många andra medier som konkurrerar med boken som tidskapsel för mänsklig kunskap

som fotografier, ljudinspelningar, videos och Internet. Enstaka kulturer och enstaka människors tankar kan fortfarande förstöras och glömmas bort men själva den mänskliga kulturen verkar vara en hydra där nya huvuden ständigt växer ut när något blir avhugget. Människan är i grunden en skapande varelse som av rädsla inför livets horror vacui, livets meningslöshet och tomhet fyller sin existens med kultur. Trots årtionden av förtryck och censur kan kulturen plötsligt spira upp och blomstra igen efter år av missväxt. Som en svedjebränd jord där askan ger ny kraft och ur den svarta marken kan en ny arabisk vår plötsligt grönska.

I två av 1900-talets främsta dystopier är kulturen och boken utsatt för en systematisk förstörelse och utplåning. I Ray Bradburys "Fahrenheit 451" skildras en framtid där det är olagligt att läsa, och människorna hålls i schack med hjälp av droger och lättsamma dokusåpor. Brandkårens uppgift är inte längre att släcka bränder utan att bränna böcker. I "Fahrenheit 451" får vi följa brandmannen Montag som lockas av böckerna och som därför tvingas, liksom många andra före honom, fly från samhället ut i skogen. Här hittar han en koloni med levande böcker, dvs människor som memorerat böcker och återberättar dem för andra. Även om böckerna som objekt har förstörts så lever idéerna och tankarna vidare genom människorna. Det är därför Heinrich Heines har sagt att "*där man bränner böcker bränner man snart människor*". För även om

boken som objekt försvinner finns det alltid människor som kan tänka nya farliga tankar. Diktaturer inser därför ganska snart att bränna böcker hjälper föga utan det är människorna som måste brännas, eller spärras in och hindras från att uttrycka sina tankar och idéer. I George Orwells dystopi "1984" bränner staten också böcker för att förhindra att människor ska kunna bevisa vad som tidigare har hänt i historien men man går också steget längre genom att vilja kontrollera vad människor tänker. Det kan man bara göra om man kontrollerar språket och möjligheten att uttrycka sig. Lösningen heter "Nyspråk" ett andefattigt språk där alla dubbeltydigheter, synonymer etcetera har tagits bort. I slutändan återstår ett språk som gör det omöjligt att uttrycka fel tankar.

I en nyckelscen i François Truffauts filmatisering av Bradburys roman "Fahrenheit 451" blir brandmannen Montag avslöjad och han blir tvungen att själv bränna böckerna han samlat på sig. I närbilder ser man bokomslagen och hinner snabbt läsa titlar som "Moby Dick" av Herman Melville, "Far och son" av Ivan Turgenev, "Plexus" av Henry Miller och "Jane Eyre" av Charlotte Brontë innan lågorna slukar böckerna. I Mathias Kristerasons fotografier är böckerna däremot anonyma. Det syns inte vilka böcker eller författarnamn som brinner på bålet. Det är inte det enskilda författarnamnet som är intressant utan istället boken som

objekt. Titeln på KristerSSons Artists' book är också "Lorem Ipsum".

Lorem Ipsum används när man gör layout av böcker och tidskrifter. För att skapa en överblick över hur text och bild ska samspela på en sida använder man en nonsens-text som fyller textutrymmet i väntan på den riktiga texten. Den latinska texten, Lorem Ipsum, kommer ursprungligen från den romerska politikern och författaren Marcus Tullius Ciceros bok om etik. I Matthias KristerSSons konstverk brinner visserligen böckerna upp men precis som fågeln Fenix reser sig boken ur askan och blir till en ny bok. Som ett symboliskt kretslopp om kulturens styrka att överleva alla diktatorer och auktoritära staters angrepp på det fria ordet står den brinnande boken i din bokhylla.

Att bränna böcker är idag fortfarande en väldigt värdeladdad handling, men egentligen är det bara frågan om en symbolisk handling. Böckerna brinner upp men det finns fortfarande väldigt många kopior kvar av boken. Det är inte som på medeltiden när en bok brann upp så försvann också all information från världen. Istället är det andra bokbål vi ska frukta. I dagens samhälle är det svårt att förstöra själva informationen eftersom den i många fall är digital och lätt att kopiera. Istället för att förstöra den försöker totalitära stater att begränsa tillgången till information genom att installera brandväggar på Internet som stänger ute och

blockerar användarna från att ta del av "farlig" information. Den kinesiske kejsaren Chi Hoang Ti lät därför inte bara bränna alla böcker i Kina utan installerade också världens första brandvägg, den kinesiska muren.

Essäer

Artists' books – konst i bokform

av Leif Eriksson

När Föreningen Svenska Tecknare bad mig göra ett urval av svenska artists' books - "konst i bokform" blev jag glad eftersom deras utställning på Röhsska museet i Göteborg sammanföll med mitt eget 20-årsjubileum som förläggare och samlare av artists' books. Möjligheten att få visa upp några av de allra bästa och tidigaste exemplen på svenska konstnärsböcker utgivna under femtio år 1947 -1998 och samtidigt visa att svenska konstnärsböcker är samtida med den internationella utgivningen, kändes både spännande och utmanande.

Det internationella begreppet artists' books här översatt till "konst i bokform" - ("Konst i bokform" är en idiomatisk översättning av de internationella begreppen artist's book och artists' books. Jag använder även konstnärsbok/ konstnärsböcker. Det äldre begreppet bokkonst har inget att göra med ovanstående.) - har sitt ursprung i den konceptuella konsten och fluxusrörelsen i USA och Europa på 60-talet. Därmed inte sagt att det saknas exempel på "konst i bokform" i Sverige. Nej, det är snarare så att konstformen utvecklades minst lika tidigt hos oss även om vissa utgångspunkter skiljer sig åt.

Det allra tidigaste svenska exemplet som jag känner till är C O Hulténs "Drömmar ur bladens händer", en samling frottage utgivna i bokform på det egna förlaget Image i Malmö 1947. Han har berättat för mig att han gav ut boken som ett alternativ till en utställning på Rådhuset i Malmö. (Se begreppet "the alternative space" nedan.)

Men det finns även andra tidiga svenska exempel, som både föregriper och är samtida med den internationella utgivningen. På utställningen finns t.ex. Lars Rolfs "Bok utan ord", Rune Janssons "Anteckningar", Bo Grandiens "Drömmen om Asien", Hans Nordenströms "En gräns har två sidor" och Gunnar Frieberg's "Den gröna kulan", alla utgivna på 50-talet. Men också Boulevardkartongen Tvångsblandaren 1955, som blev förebild till George Maciunas många fluxus-boxar. Dessutom finns det flera verk från 60-talet av Carl Fredrik Reuterswärd, Erik Dietman, Åke Hodell, Leif Eriksson, Bengt Rooke, Nils Olof Bonnier och Björnligan för att nu nämna några.

Under samma period etablerades och utvecklades den konkreta och visuella poesin med bl.a. Öyvind Fahlström, Jarl Hammarberg, Åke Hodell, Mats G. Bengtsson, Bengt Emil Johnson. Flera av deras böcker tangerar begreppet artists' books och några finns med på den här utställningen som goda exempel på "konst i bokform". Även om jag först och främst

betraktar deras böcker ur ett litteraturhistoriskt perspektiv.

Under den period som Pontus Hultén var chef för Moderna Museet i Stockholm 1959 - 1973 gav museet ut flera kataloger som fick karaktären av "konst i bokform". Även några av de mera framträdande gallerierna i Stockholm under den här tiden t.ex. Samlaren, Burén och William Aronowitsch gav ut trycksaker och kataloger som är "konst i bokform". (Av utrymmesskäl kan inte några exempel av dessa visas på den aktuella utställningen.)

Hur ser man att det är en Artists' Books?

Artists' books och vanliga böcker kan vara svåra att skilja åt. Speciellt om man inte vet vilka skillnaderna är. Vid en noggrann jämförelse framträder dock viktiga, främst idemässiga skillnader. Vanliga böcker innehåller texter - prosa, poesi, redovisningar t.o.m. enbart bilder ibland en blandning av dessa element och skrivs av författare och poeter.

En artist's book - "konst i bokform" är däremot skapad av en konstnär. Och en konstnärsbok kan se ut hur som helst. Den är ett alternativt utrymme, ett inmutat område och en möjlighet som bara begränsas av konstnärens förmåga att gestalta. Den dokumenterar inte konstnärens verk utan är ett verk av konstnären. Det

är ingen monografi eller biografi över konstnären och hans verk utan ett unikt verk av konstnären.

Konstnärer som arbetar med ”konst i bokform” utnyttjar visserligen bokens ursprungliga och formella egenskaper, men detta får inte förväxlas med det äldre begreppet bokkonst som handlar om böckers utseende, bokband och typografiska utformning. Det är en helt annan konstform. Inte heller s k livres de luxe i begränsade upplagor, i regel praktböcker med signerade etsningar och litografier, av t ex Picasso, Chagall och Matisse som illustrerar berömda romaner eller dikter, hör till begreppet artists´ books.

Ett kännetecken på ”konst i bokform” är att konstnärerna ibland manipulerar bokens grundidé och egenskaper genom att t ex krympa - begränsa boken, som Erik Dietman har gjort med sin ”plåsterbok” från 1963 där han utestänger betraktaren från innehållet eller tänja ut - expandera boken som Lars Vilks gjort med sin ”Dagbok” 1980, som är så sprängfylld med information att den inte längre går att läsa eller stänga. Men oftast är ”konst i bokform” enkla och anspråkslösa konstverk, ibland t o m så tråkigt utformade att man knappt lägger märke till dem.

Vem gjorde den första konstnärsboken?

Det finns naturligtvis många äldre böcker från medeltid till William Blake, som liknar ”konst i bokform”,

innan begreppet och konstformen började användas. I modern tid är det Dieter Rot och Ed Ruscha, som med sitt lilla häfte "Twentysix gasoline stations", har fått den officiella äran av att ha skapat den nya konstformen 1963.

En annan viktig förgrundsgestalt är Seth Siegelaub i New York. Under några år 1968 - 1971 gav han ut ett tjugotal titlar, några som allra bäst resresenterar artists' books, åtminstone vad gäller "the alternative space", ett begrepp som anger att artists' books också är en alternativ utställningsform för konst. Siegelauub var den första förläggaren av artists' books och publicerade verk med några av de främsta konceptkonstnärerna i USA bl.a. Douglas Huebler, Joseph Kosuth och Lawrence Weiner. Det är intressant att notera deras titlar är samtida med några av de som gavs ut i Sverige.

Ett av skälen till att konstformen utvecklades i USA beror på att konceptkonstnärerna upptäckte att bokens var ett lämpligt medium för deras syften och konstverk. Bokens lättillgänglighet och intima egenskaper eliminerade nämligen behovet av ett galleri. Med "konst i bokform" kunde konstnärerna sprida sin konst utan tanke på lokal och exklusivitet. Det var tilltalande egenskaper för konstnärer som skapade konceptuell konst och immateriella verk och som också

tog avstånd från den kommersiella konstvärldens objektfixerade artefakter.

Samma skäl låg bakom de svenska pionjärernas utgivning i slutet på 60-talet i Göteborg. Då Nils Olof Bonnier och medlemmarna i Björnligan gav ut artists' books och liknande trycksaker, som direkt anknyter till den konceptuella konsten vars spännande utveckling i Sverige förmodligen hejdades av den kulturpolitiska turbulens som rådde 1968.

Hur Artists' Books introducerades

Den första internationella utställningen med böcker som konstverk, "Book as artwork, 1960/72", arrangerades av Germano Celant på Nigel Greenwoods galleri i London 1972. Den gången kallades de inte ens för artists' books. Det begreppet präglades först året därpå i samband med utställningen på Moore College of Art i Philadelphia 1973. Utställningen i London omfattade 252 verk av bl a Dick Higgins, Dieter Rot, Ed. Ruscha, Ray Johnson, Joseph Kosuth, Lawrence Weiner.

På den första större och hitintills enda internationella utställningen i Sverige, "Artists' Books/Booked Art" som jag arrangerade i Malmö 1983 medverkade drygt 120 utländska och svenska konstnärer som visade 240 titlar.

Det är snart tjugo år sedan Sune Nordgren presenterade den första översikten av artists´ books i sin tidskrift Kalejdoskop. Sedan dess har det visats en rad utställningar men fortfarande är konstformen ganska okänd i Sverige, även om den yngre generationen av konstnärer ibland gör ”konst i bokform” i stället för utställningskataloger. Men det är fortfarande långt kvar innan artists´ books blir ett lika självklart konsthistoriskt begrepp som måleri, grafik, skulptur, foto, installation om det någonsin blir det.

Vem ger ut konst i bokform?

I första hand är det konstnärerna själva i eget namn eller de startar ett eget förlag. Med några få undantag har merparten av de angivna förlagen bara givit ut enstaka titlar av artists´ books.

C O Hulténs utgivning på Image förlag som började redan i slutet på 40-talet, är naturligtvis speciell. Förlagets utgivning är föregångare till det som idag kallas för ”small press editions” och artists´ books. Åke Hodell startade sitt förlag Kerberos i början av 60-talet där han gav ut sina experimentella böcker och andra editioner som inget annat förlag ville ge ut t ex ”Igevär”, ”Singer Victoria...”, Fahlströms ”Minneslista...”, ”Svisch-antologin. Förlaget Errata startade i mitten på 60-talet och drivs fortfarande av grundaren Jan Hanerz.

Bo Cavefors Bokförlag har inom ramen för sin totala utgivning publicerat några av de bästa och tidigaste exemplen på "konst i bokform" bl.a. Berndt Petterssons "i påsen" redan 1965, Sture Johannessons S. K. O. på 70-talet.

Utgivningen på Henki Tiesens förlag är helt unik. Samtliga utgåvor präglas av hans generösa hållning att ge konstnärerna fullständig frihet till ett alternativt utrymme för deras konst. Bl.a. Petter Zennströms "Bilder" 1977 och Tommy Östmars "Glåpord", 1981. Sune Nordgren har med sitt förlag Kalejdoskop och omfattande utgivning av konstböcker 1977 - 1998 skapat en helt ny nisch för konstboksutgivning som tidigare saknats i vårt land. Han har också givit ut några av de mera intressanta konstnärsböckerna. Att inte fler titlar finns med på utställningen beror på att de flesta har utländska konstnärer som upphovsmän t ex Richard Longs "South America" och Susan Weils "Birdsong".

Vargens förlag med Carsten Regild och Rolf Börj lind på 70-talet är ett annat specialförlag för "konst i bokform". Huvudsakligen gav man ut sina egna titlar och tidskriften "Vargen". Sedan 70-talets slut har Peter Andersson givit ut en rad trycksaker som är utmärkta exempel på att artists' books inte bara är böcker utan också kan vara ett enkelt kort, en folder, broschyr eller bara ett A-4 ark med text. Till hans mera avancerade

publikationer hör tidskriften Embryo och hans senaste "aerial kit", Kalejdoskop, Åhus 1990.

Sommaren 1978 startade Wedgepress & Cheese som ett specialförlag för artists' books med både svenska och utländska konstnärer. Fram till nu har förlaget givit ut ett 70-tal titlar. Firework Edition startades av Leif Elggren på 70-talets slut. Han är en av de svenska konstnärer, som tillsammans med mig själv och Lars Olof Loeld, mest konsekvent har utnyttjat boken som konstnärligt uttrycksmedel. Själv har jag givit ut 120 titlar sedan 1965.

Under 80-talet startade Carina Hedén Hong Kong Press sin utgivning, ursprungligen från Göteborg, men numera kallar man sig för ett nordiskt förlag för konstnärsböcker. Propexus' egna utgåvor började publiceras 1990. Deras tidigare utgivning skedde i samarbete med andra förlag. Förlaget ger ut mycket exklusiva konstnärsböcker med både svenska och internationella konstnärer.

Eric Orrs "Zero Mass", 1990 är förmodligen den mest avancerade och komplicerade bokverk som någon har publicerat med tanke på tekniska utförandet och val av material. Förlagets utgåva "Stockholm" 1995 av Ola Billgren och Jan Svenungsson finns med på utställningen.

Av de stora och väletablerade förlagen Bonniers och Norstedts finns några tidiga exempel med på utställningen bl a av Gunnar Friebergs "Den gröna kulan", 1957 och Harry M. Hällgrens "Kaleidoskop" 1968. Bonniers har f.ö. också givit ut merparten av Carl Fredrik Reuterswärd's omfattande utgivning av "konst i bokform" under åren 1955 - 1965.

Leif Eriksson är konstnär och en av de ledande experterna på Artists' Books i Sverige. Texten har tidigare publicerats i nättidskriften Rooke Time (www.rooke-time.se) november 1998. No 8. Publicerad med tillstånd av © Rooke Time och Leif Eriksson.

När ordet blev bild

av Mathias Jansson

När ordet blev bild

I begynnelsen var Ordet - som det står i Johannesevangeliet 1:1, men det dröjde inte länge förrän ordet blev bild. De första skriftspråken var bildskriften, dvs. varje skrivtecken var en bild som representerade en sak eller en känsla. Ett av mest kända exemplen på bildskrift är de egyptiska hieroglyferna. Det blir förstås opraktiskt i längden när varje ord ska ha en egen bild. Egyptierna blev tvungen att hålla reda på runt 800 olika hieroglyfer för att kunna skriva sina texter. Därför övergick några civilisationer istället till att använda alfabet, där varje tecken motsvarade ett ljud. Så är det i t ex vårt latinska alfabet, som den här essän är skriven med. Går man lång riktigt långt tillbaka i tiden så kan man fortfarande hitta kopplingar i vårt eget alfabet till den tidiga bildskriften. Bokstaven A kommer från den feniska bokstaven alef som från början bestod av en bild av ett oxhuvud. Med lite fantasi så kan man fortfarande se att bokstaven A påminner om ett djurhuvud sett rakt framifrån.

Kopplingen mellan text och bild är alltså lika gammal som skriftspråket. När aposteln Johannes inleder evangeliet använder han i originaltexten ordet logos.

Logos känner vi igen från vår samtid i ordet logotyp som är en modern variant av bildskrift. När vi ser varumärket Coca Cola är det inte en text i första hand som vi ser, utan en bild av en text utformad på ett speciellt sätt med typsnitt och färger. Tanken är att vi ska associera ett varumärke med en bild som förmedlar en viss känsla, en värdering eller en idé. På så sätt finns det en likhet mellan hieroglyfer och logotyper. Även om vårt skriftspråk idag inte består av piktogram, dvs bilder, så är bildskriften fortfarande en viktig del av vår kommunikation. En man eller en kvinna på en dörr berättar att bakom dörren finns en herrtoalett eller en damtoalett. På datorns skrivbord har vi bilder, ikoner, t.ex. en papperskorg istället för ordet papperskorg. När vi är glada skickar vi iväg ett SMS med en smiley till våra bekanta. Vi skriver inte att vi är glada eller ledsna utan väljer istället att använda emoticoner, som är bilder som beskriver emotionella känslor med hjälp av ett ansiktsuttryck. Kopplingen och kombinationen av text och bild finns runt omkring oss hela tiden.

Poesi och konst

I historien finns det många exempel där text och bild på olika områden ingått ett kreativt äktenskap. Under 1600-talet, i barockens tidevarv, blomstrade text och bild-dikten eller figurdikten som den också kallas. Ett vanligt sätt för poeter att försörja sig på under 1600-talet var att skriva tillfällighetspoesi, som var dikter till bröllop, födelsedagar eller begravningar. Dikterna

trycktes sedan upp av kreativa typografer så att dikten bildade en bild av vad den handlade om. Boktryckaren och poeten Abraham Haberegger gjorde 1696 en bröllopsdikt till paret Brigitta Steuch och Thomas Ihre där brölloppshyllningen bestod av en dikt utformad som en blomsterskål. När Lars Törner avled 1694 författade poeten Laurentius Arrhenius en gravdikt utformad som ett timglas. Timglasets symboliserar livets korthet eller som det står i dikten. »O Huru kort och flychtig är vår tid! / O Huru snart vårt Glas det rinner nid! / O Grymma Död / tu gör alt flytt och kort / O Död du tog för snart vår Törner bort!»

Under modernismen fanns det också många poeter som var intresserade av att experimentera med typografi och kombinera text och bild på olika sätt. Den franska poeten Guillaume Apollinaire gjorde 1916 en diktsamling som bestod av calligrammes. Det var en form av figurdikter där orden skapar en bild som associerade relativt fritt till diktens innehåll. Dadaisterna var en annan grupp som älskade att leka med typografi i sina publikationer. Författaren Tristan Tzara skrev i det dadaistiska manifestet från 1918 att varje sida ska explodera. Dadaisterna ville i sina publikationer spränga den konservativa typografin och bryta sönder texternas normer och regelverk. De försöker skapa nya sätt att läsa en text på. Det är därför vanligt att dadaistiska publikationer uppfattas lika mycket som en bild som en text. Det är också under den här tiden som

en mängd blandtekniker blir populära inom konsten som collage, assemblage och fotomontage. Den tyska konstnären Kurt Schwitter (1887-1948) skapade collage som han kallade för Merz och han och andra dadaister kom att bli en viktig inspirationskälla för de konkreta poeterna.

Den konkreta poesin uppstod under 1950-60-talet och är ett bra exempel på hur konst och poesi blandas till nya spännande uttryck. I Sverige användes begreppet för första gången 1954 då konstnären Öyvind Fahlström publicerade sitt manifest för konkret poesi. Ett manifest som hade den typiska konkreta rubriken "Hättila ragulpr på fåtskliaben". Konkret poesi innebar att språket betraktades som ett fysiskt material som kunde böjas och formas visuellt på den tryckta sidan. Grammatiken och de enskilda ordens betydelse fick stå tillbaka för visuella och auditiva experiment. Fahlström utgjorde tillsammans med konstnärer och poeter som Åke Hodell, Leif Nylén, Bengt Emil Johnson och Carl Fredrik Reuterswärd kärnan inom den svenska konkreta poesin.

"Essäer om Bror Borsk och andra dikter" av Bengt Emil Johnson är ett bra exempel på hur konkret poesi kan se ut. Johnson har hamrat sig fram i texten på sin skrivmaskin. Lager på lager ligger texterna ovanpå varandra, så att den på vissa ställen bildar en svart ordmassa. Det går bara att läsa enstaka textfragment,

texterna är snarare visuella bilder än traditionella dikter. Ett annat exempel är poeten och konstnären Åke Hodell vars dikt "igevär" från 1966 består av flera sidor som bara innehåller bokstaven "i" och som i sista raden avslutas med gevär. Dikten är tänkt att läsas högt och det finns en nära koppling mellan ljudkonst och konkret poesi. Precis som dadisterna försöker man gestalta ljudet i typografin så att de blir en form av ljudbilder.

Idag finns det också en stark koppling i Sverige mellan poesi och konst bland annat genom konstnärer och poeter som är knutna till tidskriften OEI. OEI har under de senaste åren publicerat tjocka nummer som rör sig i gränsen mellan textkonst och språkmateriell poesi.

Leif Holmstrand och Per Thörn är två exempel på konstnärer som har gett ut diktsamlingar och som arbetar med text och poesi i sina konstnärskap. I Per Thörns verk "Röda rummet" har Thörn sorterat alla orden i August Strindbergs roman "Röda rummet" i bokstavsordning. Det är inte heller ovanligt att poeter och konstnärer samarbetar i olika constellationer. Konstnären Mathias Kristersson vars verk i vissa fall knyter an till traditioner från den konkreta poesin gjorde den 19 november 2011 en performance, "Den övriga känslan", i samarbetat med poeten Ida Börjel. Performancen ägde rum i samband med ett seminarium om

texten i konsten på Sigtunastiftelsen arrangerat av Sveriges Konstföreningar. När åskådarna klev in i det halvdunkla rummet fick de se en stor låda av kartong som de fritt kunde röra sig runt. Efter en stund hörde man Ida Börjels röst inifrån kartongkuben när hon läste sin dikt "Den övriga känslan". Dikten består av 25 diktstrofer eller boxar som de kallas. Dikten spänner över mötet med elefanter, associationer kring Gunnar Ekelöf, referenser till samtidshändelser som WikiLeaks och Bradley Mannings fångenskap. För varje strof/box skar Mathias Kristersson från kartongens insida ut luckor i kartongens sidor och tak. Ur luckorna strömmade ljuset från kubens inre ljuskälla och åskådarna fick, allt eftersom performancen fortskred möjlighet att se vad som fanns inne i boxen. Performancen avslutades i tystnad när alla stroforna var upplästa och alla luckorna var uppskurna.

Reklam och konst

Under 1800-talet, när läskunnigheten ökade och dagstidningar fick ett uppsving började även reklamen ta allt större plats i våra liv. Den kända franska konstnären Henri de Toulouse-Lautrec skapade i slutet av 1800-talet ett antal affischer för bl a Molin Rouge och andra evenemang som än idag uppskattas av många konstintresserade. I slutet av 1800-talet upptäckte också några forskare grundämnet neon, som är en ädelgas och som kom att förändra stadsbilden på ett markant sätt. Med hjälp av lysrör fyllda med neongas

kunde man skapa reklamskyltar som syntes på långt håll även när det var mörk. Neonreklamen dominerade under en lång period stadsrummet. Idag har neonlys-rören släcks ner och ersatts av storbildsskärmar som kan visa rörliga bilder, reklam, nyhetsflöden och information.

Eftersom reklam består av en kombination av bilder och texter har reklamspråket intresserat och inspirerat många konstnärer. Andy Warhol och andra popkonstnärer byggde till stor del sitt konstnärskap på reklamens formspråk. När Warhol målade av Campbells soppburkar eller skapade egna versioner av Brillo- eller Heinzkartonger förde han in reklamspråkets estetik in i konsten. Förpackningar är ett bra exempel på hur bild och text samverkar för att skapa en visuell och informativ upplevelse som ska öka vår vilja att köpa produkterna.

Precis som Warhol har den amerikanska konstnären Ed Ruscha inspirerats av grafisk design och reklamens språk. I många av hans målningar och fotografier blandar han text och bild. Bakgrunden kan bestå av ett landskap, snöklädda berg eller en soluppgång, medan förgrunden domineras av text med stora versaler och med olika budskap. I många fall påminner det om affischer, men budskapet är ofta tvetydigt och paradoxalt. Till skillnad från reklamen, som ofta är strömlinjeformad för att budskapet ska nå direkt fram, skapar

Ruscha ett motstånd hos betraktaren som i bästa fall leder till en reflektion kring budskapet.

Den amerikanska konstnären Jenny Holzer har gjort sig känd genom sina truismer som består av korta meningar som: "Protect me from what I want" och "Abuse of power comes as no surprise". Holzer trycker upp sina truismer på affischer, vykort, T-shirt och låter dem rulla på LED-skyltar eller projicerar dem på husfasader i stadsrummet. I en retrospektiv utställning på Guggenheim i New York 1989 visade hon sina truismer med hjälp av LED-skyltar som var monterade längs museets kända spiralramp, skapad av arkitekten Frank Lloyd Wright, och som utgör museets kärna. Även Barbara Kruger arbetar med text i form av korta budskap. Ofta är det vit text på röd bakgrund och svartvita fotografier som blandas i ett formspråk som starkt påminner om reklam och affischer. Budskapet är ofta samhällskritiskt och feministiskt som "I shop therefore I am" eller "Your body is a battleground".

Konceptkonstnären Joseph Kosuth är ett exempel på en konstnär som arbetat med neonljus och text. Han har gjort verket "Five words in green neon" som består av titeln i grönt neonljus och varianten fem ord i blått, men då med blått neonljus. Kosuth arbetade mycket med idébaserad konst under 60-talet och förutom sina neonskyltar har han gjort andra verk som bokstavligen beskriver vad dem är. I verket "Box, Cube, Empty,

Clear, Glass” (1965) ställde han ut fem genomskinliga glasboxar och på varje box står det en text som beskriver den: box, kub, tom, klar, glas.

Idag har reklamen i allt större utsträckning börjat flytta ut på nätet och det är kanske inte i första hand reklamspråket som intresserar konstnärerna. Istället är det den enorma mängd med text och data som finns där ute i cyberrymden. Texten blir råmaterial som bara väntar på att användas och omformas. Den brittiska konstnärssduon Thomson & Craighead har till exempel använt den strida ström av nyheter som i realtid uppdateras på nätet för att skapa verket “Decorative Newsfeeds”. Av nyheterna skapar de animationer som rör sig i mönster på en skärm som är placerade i ett offentligt utrymme. Besökare får en estetisk upplevelse samtidigt som de blir informerade om vad som händer ute i världen. Det finns många exempel på konstnärer som använder sig av data från Internet för att visualisera den stora informationsmängd som finns samlad där ute.

I utställningen ”Gateways: Art and Networked Culture” på KUMU Art Museum i Tallin visade Thomson & Craighead installationen ”Tallinn Wall” där man hade fångat upp meddelanden från Twitter- och Facebook-konton med anknytning till Tallinn och låtit trycka upp dem på posters som sedan klistrats upp vid museets entré. Ett annat konstverk i utställningen var Julius

Popps "bit.fall". Precis som Thomson & Craighead hämtade Pope material från Internet, i det här fallet nyhetsportaler, där han valde ut de mest frekventa använda orden i nyhetsflödena. Orden skrevs sedan ut med hjälp av en specialtillverkad vattenskrivare monterad i konsthallens tak. Under någon sekund kunde besökaren läsa ordet innan tyngdkraften slet sönder bokstäverna som hade formats av vattendroppar.

Värdeord och konst

I inledningen av TV-seriens Simpsons får man alltid se hur karaktären Bart Simpsons står och skriver på svarta tavlan som straff för något bus han gjort under dagen. I en av öppningsscenerna skriver Bart "Jag ska inte slösa på krita". I själva texten ligger något motsägelsefullt. Genom att skriva samma fras om och igen på svarta tavlan, så slösar Bart faktiskt med krita. 1971 fyllde konstnären John Baldessari ett vitt papper med texten "Jag ska inte skapa någon mer tråkig konst". Speciellt roligt är inte det här konstverket, utan precis som Barts text, verkar det som om texten motsäger sig själv. Baldessari skriver att han inte ska göra mer tråkig konst, med är det inte vad han egentligen gör i det här fallet?

Att tillföra ord på ett konstverk innebär ofta att man lägger till en värdering eller idé som i vissa fall kan vara tankeväckande och i andra fall provocerande. I Sverige gjorde konstnären Carl John De Geer i slutet av 60-

talet ett antal vapenvägraraffischer under titeln "Svik fosterlandet". På en av affischerna med en brinnande svenska flagga skrev han "KUKEN" och "SKÄNDA FLAGGAN VÄGRA VAPEN". Det här skedde vid en tidpunkt då det fortfarande var olagligt att skända flaggan och de Geer fick böter för sin affisch. Lagstiftningen har ändrats sedan dess, men reaktionerna kan fortfarande bli lika starka om man skriver på en svensk flagga något som konstnären Oscar Guermouche fick erfara när han 2009 visade sitt examensverk vid Konstfack. Hans verk bestod av tre svenska flaggor med texter från marschsången "Vi vill åka till Moskva". Diskussionen handlade främst om att han besudlat den svenska flaggan snarare är om den unkna attityd som soldaterna marschsånger förmedlade.

Rene Magritte målade 1929 en tavla föreställande en pipa och skrev under "Ceci n'est pas une pipe" (det här är ingen pipa). Inte undra på att betraktaren blev provocerad, det är ju en pipa på bilden, eller? Ibland räcker det med en signatur för att provocera. När Marcel Duchamp 1917 ställde ut en vit pissoar med titeln "Fountain" och signerade den med "R.Mutt" då blev det skandal. I första hand var det väl för att det var en vanlig pissoar som Duchamp ställde ut och inget "riktigt" konstverk, men för eftervärlden har den kryptiska signaturen haft en lika stor betydelse för konstverket som själva objektet. Man skulle kunna dra det så långt

och säga att utan "R.Mutt" skulle det inte vara ett konstverk utan en pissoar.

Precis som ett brev kan ord betyda så väldigt mycket. I verket "I AM STILL ALIVE" av den japanska konceptkonstnären On Kawara kombineras dessa två påståenden. Kawara skickade under flera år brev och telegram till sina vänner runt om världen med texten "I AM STILL ALIVE". Kawara är bara ett av många exempel på hur konsten de senaste decennierna blivit allt mer teoretisk och att ord och texter blivit allt viktigare som uttrycksmedel. Det var länge sedan konst endast bestod av bilder och visuella uttryck utan man måste idag till de konstnärliga uttrycken även lägga till en replik ur William Shakespeares pjäs Hamlet: "Ord, ord, ord."

Intervjuer

Monika Marklinger

intervjuad av Magdalena Dziurlikowska

Färg, form, figuration och något mer, något som vanligtvis inte finns med när måleriet flödar och installationerna växer. Det är texten. Monika Marklinger står ut i den svenska konstvärlden genom att foga samman färgstarka målningar med slagkraftiga ord. Hennes berättelser, stridsrop och citat kommer från många olika kulturer. Hon är intresserad av globalisering och har ofta arbetat på resa. Nyligen hemkommen från New York och precis frisk från magsjuka tar hon emot i arbetsrummet hemma i Hägersten. Ateljén är för stökig, menar hon, så vi sitter vid redigeringsbordet. Datorparken surrar dovt, barnens leksaker glänser i hyllan, målningarna och orden flyter förbi på skärmarna framför oss.

Varför har du valt att förena text och bild i ditt konstnärskap och hur började du göra det?

-När jag gick på Mejan drabbades jag av en insikt, nästan alla bilder i vårt samhälle visas ihop med text. Varför skulle i så fall jag bara ägna mig åt bilden? Jag ville föra ut måleriet i samhällets eget rum. Första gången jag kombinerade text och bild var i en

måleriinstallation 2002 där jag mixade självbiografiska bilder och texter med reklamslogans.

Din installation har rötter i pop-konsten, där bild och text kombinerades. Men text har också funnits i medeltida helgonbilder och i 1700-talets stadsvyer. Hur tycker du att en bild förändras av textens närvaro?

- Så fort du tar in text i en målning blir tolkningen mer låst. Samtidigt kan du säga något mycket tydligare. Jag balanserar mellan dessa två, och det är kanske därför jag tycker om att jobba med stora installationer där de olika delarna ger en mångtydighet.

Men du har också gjort mer avgränsade, klagörande arbeten.

- Ja, ett av dessa är en målad billboard med texten "Sometimes I Think That Painting Is The Only Way We'll Have A Revolution". I början av 2000-talet reste jag upprepade gånger till Indien och valde att samarbeta med inhemska affischmålare. Billboarden var uppsatt på Bangalores huvudgata Mahatma Gandhi Road. Det är en symbolgata för globaliseringen och världsmarknaden, fenomen som Gandhi opponerade sig starkt mot. Bangalore är också en knutpunkt för den digitala revolutionen. Mot detta ställer jag hantverket, det fysiska arbete som ofta läggs ut på

entreprenad och osynliggörs. Måleriets lågstatusaspekt har alltid intresserat mig.

Det finns en uppdelning i samtidskonsten mellan koncept och utförande. Textkonstnärer har ofta fokuserat på det idémässiga, och ibland precis som du arbetat i stadens rum. Jenny Holzer, Barbara Kruger, Tracy Emin...

- De du nämner opererar med färdiga statements och är desperatradikala, medan jag är intresserad av ett undersökande. Jag tycker om tydligheten i deras arbeten, men själv njuter jag mer av en process där jag får lappa och laga, pröva och ändra om.

I ett av dina projekt omgestaltades det svenska valet genom indiskt affischmåleri. Varför ville du lappa ihop dessa världar?

- Demokrati beskrivs ofta som globaliseringens kitt. Genom att flytta vår egen valdebatt till en annan demokratitradition ville jag undersöka hur de politiska inrebörderna påverkas. Valspråken kommer från olika svenska riksdagspartier och är hämtade från valkampanjer under hela 1900-talet.

Här uppstår ett temperamentsbrott och de svenska politikerna blir förfrämligade. På så sätt osäkrar du tolkningen av något givet. Vad är vinsten med det?

-Det är roligt att driva med den svenska självbilden eftersom vi är vana att se oss som en mönsterstat. Jag ville också problematisera kunskapssamhället. På samma sätt som vi exporterar snus och fälthaubitsar till Indien, borde vi i ett kunskapssamhälle också kunna exportera svensk folkhemsideologi.

På vilket sätt inspireras du av massmedia i dina installationer och hur bearbetar du dina första intryck?

- Ibland när jag läser om något i tidningen och ser illustrationerna tycker jag att det borde vara andra bilder till texten. I installationen "Struggle For A Global Soul" valde jag att arbeta med detta. Men den största utmaningen med verket var att kombinera måleri och projektioner. Det är så tråkigt på utställningar när måleri hänger i ett rum och videoverk i ett annat och jag kände en längtan efter att förena dessa världar. Jag tycker om när nya bilder och rum växer fram ur verket på grund av ljusets spel och motivets komplexitet.

Böcker och tidskrifter är andra rum för din konst, eller ser du på din medverkan där som en illustratör?

-På den senaste dokumentan i Kassel fick varje land presentera en tidskrift. Ryssland bidrog med den rysk-engelska publikationen "Chto Delat" (What Is to Be

Done?) där jag hade gjort teckningarna. Till formatet påminner den om en dagstidning och tar upp post-marxistiska frågeställningar om inflytande och demokrati. Jag kände mig inte som en illustratör eftersom jag inte tog ett jobb som låg utanför min egen agenda. Tidningsläsningen är ofta en startpunkt för mitt konstnärliga arbete. Mina verk börjar oftare med en text än med en bild.

Många av dina bilder är gränslösa collage. Ibland låter du olika tidsepoker möta varandra, som i teckningarna inspirerade av Östermalmstorgs tunnelbaneutsmyckning.

-Jag ville rycka loss Siri Derkerts bilder ur väggen och sätta dem på demonstrationsplakat för att ge deras revolutionära innehåll ny aktualitet. På plakaten finns också bilder på nutida politiker och demonstranterna är hämtade från ett första-maj tåg i Turkiet 2007.

Hur ser du på internationella företeelser som 1:a maj, transnationell aktivism och världsnyheter som når varje land på jordklotet? Kan vi säga att mänskligheten skapar en gemensam kulturell värdegrund?

-Just det ville jag undersöka i ett videoverk där jag jämförde olika tidningars rapportering kring samma världsnyhet. Under ett års tid vaktade jag på stora världshändelser och när något sådant inträffade, som

till exempel Saddam Husseins dödsdom, köpte jag mängder av tidningar från hela världen. Jag tittade inte bara på de visuella likheterna i de globala scoopen utan också på hur tillgången till bilder påverkar vad som blir en världsnyhet. Det var intressant att se hur reaktioner på en nyhet blir till egna nyheter och hur media agerar när det saknas bilder från en händelse. Bortsett från de allra största händelserna var rapporteringen förvånansvärt heterogen. Att nyhetsflödet ser likadant ut världen över är till viss del en myt.

Ett av dina videoverk handlar om färg-TV:s utveckling. Vad handlar det om?

- "The Politics of Colour" är en dokumentär videoinstallation jag gjorde tillsammans med min man Johan Waerndt. I verket tog vi fasta på den politiska diskussionen om färg-TV:s potential att förena världen. Retoriken var i grunden densamma som när Internet var nytt. Informationen skulle skapa kulturellt samförstånd, men gränserna för de olika färg-TV-systemen kom att följa kalla krigets och kolonialismens uppdelning av världen exakt.

Dina projekt har under de senaste åren alltmer handlat om hur samhället fungerar, de formar sig till en sorts bruksanvisning för världen. Kan man säga att du forskar och vad tycker du om den konstnärliga forskningen?

- Forskaren lägger spår till spår och jag uppskattar att arbeta på det sättet. Visst tycker jag om att också leka runt med materialet, men i grunden handlar det om en mycket analytisk process. Detta gäller i högsta grad även måleriet. Ibland får jag en känsla av att många konstnärliga forskningsprojekt stannar vid att utforska konstvärldens egna strukturer. Jag hoppas att den konstnärliga forskningen inte blir en intern historia.

Du har arbetat med andra medier än måleri den senaste tiden. Tar din konst en annan vändning nu?

- Jag ska börja måla igen så fort jag fått in mitt yngsta barn på dagis. Mitt kommande projekt handlar om Tahiti och globalisering ur ett historiskt perspektiv. Där förenar jag Paul Gauguins arv, exotism och kolonialism med samtidens globalisering. Det kommer att bli måleri och text.

Varför är texten så viktig för dig i ditt konstnärskap?

- Jag har aldrig sett mig som en textkonstnär. Jag har tänkt på mig själv som en konstnär som vill förstå samhällets uttryck. Där ingår bilder och ord i förening – två språkligheter som alltid varit självklara för mig att arbeta med.

Monika Marklinger är konstnär. Född och verksam i Stockholm. Utbildad vid Kungl. Konsthögskolan i Stockholm. Intervjun har tidigare publicerats i tidskriften Konstperspektiv nr 2/2011 med temat "Text & bild"

Magnus Bärtås

Intervjuad av Mathias Jansson

Vad är ditt eget förhållande till text?

-Text är ett oerhört vitt begrepp. Text får sin betydelse genom användning och genom placering och framförande i olika kontexter. Text är något som följer med och omger de flesta mänskliga aktiviteter, som fäster vid verkligheten men också ger upphov till verklighet.

2004 sammanställde du "Text: En antologi med svensk ord/bildkonst". Kan du berätta vad som var bakgrunden till antologin och kan man säga att det finns någon röd tråd bland bidragen. Hur konstnärerna använde sig av text i konsten?

-Det fanns ett stort intresse för textanvändning i konsten och i den konstnärliga praktiken skedde textanvändningen på en mängd olika sätt och med olika utgångspunkter. Det fanns också ett överlappande intresse för vissa frågor som gäller ordanvändning bland författare (främst poeter) och bildkonstnärer. Samtidigt fanns inte så mycket diskussion om detta överlappande fält och de olika förhållningssätten och metoderna. Tillsammans med en redaktion av studenter,

konstnärer och författare ville vi identifiera olika modeller och möjligheter, främst genom att ställa samman exempel i något som liknar en antologi eller litterär kalender och det blev alltså Textst. En aspekt av textanvändandet som underströks i den här boken var det hur text i konstsammanhanget är beroende av tillfälliga och "instabila" läsarter – ofta i kombination med rumsliga aspekter, dessutom ljud, bilder och objekt – och här finns förstås en skillnad mot bokens form.

Hur skulle du beskriva textens betydelse i samtidskonsten idag? Har det hänt något sedan 2004?

-Ja, det har hänt mycket. Tidskriften OEI har publicerat en räckvä omfångsrika tidskriftsnummer som rör sig i detta fält – konceptuell konst, konceptuellt skrivande, textkonst och språkmateriell poesi. OEI har också lyft den teoretiska diskussionen, inte minst genom en av redaktörernas insatser – Jonas J. Magnusson. Det finns också en mycket bredare användning av text i konsten idag. Man ser den oftare i större samlingsutställningar, som Spiralen och kvadraten på Bonniers Konsthall 2011, för att nämna ett exempel, men även i offentliga utsmyckningar (Moa och Mikaela Krestesens nyuppförda verk på Karlstads Universitet är ett aktuellt exempel). I högre grad diskuterar man textanvändningen i konstutbildningen vilket delvis avspeglas i hur ny generation konstnärer arbetar med

text, såsom Oscar Guermouche, Johannes Heldén och Fia Backström.

I Göteborg genomfördes en textkonstutställning i det offentliga rummet 2011. Thomas och Ann-Charlotte Rugfelt-Ferms gjorde en kopia av den skylt som sedan länge sitter vid entrén på Stampens kyrkogård – “Tänk på döden” – och placerade den ovanför en av gångtunnlarna till Nordstans köpcentrum. Reaktionen var starka och verket väckte uppståndelse och det var på något sätt en intressant demonstration av hur textkonst kan fungera på ett överraskande starkt sätt.

Din avhandling ”You Told Me – verkberättelser och videoessäer” är fördjupning av berättelsens betydelse inom konsten. Du tar upp bl a videoessän som du har arbetat med i olika konstprojekt. Ett centralt verk för din avhandling är videoverket ”Madame and little boy” (2009). På vilket sätt skiljer sig den filmen från t ex en vanlig dokumentärfilm och vilken betydelse har texten för verket?

Gränserna mellan dokumentär, konstfilm och videoessä är ganska upplösta, måste man nog påpeka, så det är svårt att tala om “vanlig dokumentär film”, tycker jag. Madame & Little Boy är konstruerad runt en essäistisk text som jag skrev för en speciellt utvald berättarröst – den tillhör den amerikanske musikern och skådespelaren Will Oldham. Filmen vill vara öppen

med sin konstruktion – att berättelsen är en skriven text som framförs i ett rum, i detta fall en ateljé intill en före detta missilbas utanför San Francisco. Filmen handlar om en kidnappning beordrad av Kim Jong Il av ett sydkoreanskt filmpar till Nordkorea 1978. Filmparet hölls fångna i Nordkorea fram till 1985 då de lyckades fly, men innan det gjorde ett antal filmer i landet på order av Kim Jong Il. Den sista av dessa var en monsterfilm modellerad efter Godzilla. Godzilla är ett monster som fungerar som en metafor för kärnvapen och den nordkoreanska versionen kan läsas som ett meddelande till det nordkoreanska folket om att landet har startat sitt kärnvapenprogram (vilket skedde samma år). Därav mitt val att placera berättaren på en militärbas där man tidigare hade utskjutningsbara missiler försedda med kärnvapenstridsspetsar. I “vanliga” dokumentärer är oftast berättarrösten anonym (om den inte tillhör filmaren) och inläsningen brukar genomföras i en ljudstudio. Texten i en sådan “vanlig” dokumentär vill inte ge sig till känna annat än som ett transparent medium för den berättelse man vill förmedla. I *Madame & Little Boy* får texten en plats och en kropp, vilket infärgar tolkningen av berättelsen. I det här fallet vill jag iscensätta en geografisk och politisk triangel som rör sig mellan USA, Japan och Nordkorea och berättaren spelar en speciell roll vid upprättandet av denna triangel.

Förutom konstnär är du också författare och akademiker. Det är olika roller där texten har olika innebörder och kontexter. Kan du känna att ditt sätt till texten förändras beroende på inom vilket området du befinner dig i eller är gränserna flytande? Är du som konstnär och, författare intresserad av att bryta ner och förändra dessa kontexter? Videoes-sän är till exempel ett sätt att använda en litterär genre på ett visuellt medium?

För mig, i min praktik, sker ständigt ett flöde mellan de här områdena. Jag har tidigare arbetat som illustratör för läroböcker, jag har suttit i redaktionen för en litterär tidskrift och arbetat på dagstidningar. Tillsammans med Fredrik Ekman skriver jag essäböcker. Jag har alltså sedan länge varit verksam i ett fält som glider mellan litteratur, journalistik och konst. Och videoes-sän, som du tar upp, är just ett exempel på en genre som delas av litteraturen och konsten. Men även om jag som konstnär främst arbetar med video och konceptuell konst har jag ofta frågor gemensamma med konstnärer som använder sig av berättande med skilda medel – tecknare, målare, filmare, men även serie-tecknare och skapare av grafiska romaner. Som lärare i konst lyfter jag ofta fram litterära frågeställningar och modeller för berättande. Inte minst använder jag begreppet verkberättelse som kan sägas vara den berättelse som uppstår runt ett konstverks process och historia. Med studenter diskuterar jag hur man som

konstnär kan vara med och aktivt forma denna berättelse och hur den är kopplad till livsberättelsen. Det litterära sågs tidigare, inte minst i konstskolemiljön som något som störde bildkonsten, något som man skulle hålla utanför det visuella. Fortfarande finns konflikter mellan de som hävdar den "rena", språklösa konsten (eller förspråkliga konsten) mot textuell konst, eller konst som är berättande eller litterär. Och den diskussionen är nog inte över.

Magnus Bærtås är konstnär, professor i konst på Konstfack och författare. Hans bok "Alla monster måste dö" nominerades till Augustpriset 2011.

Magdalena Dziurlikowska

Intervjuad av Mathias Jansson

Vilken betydelse har texten i din egen konst?

- Det visuella och verbala alltid varit områden där jag känner mig mest hemma och i min konst vill jag förena de två. Jag gick in i konstnärskapet via måleriet men saknade orden. Sedan gjorde jag collage och fotoserier med berättelser som integrerades i uttrycket. Nu arbetar jag främst med videoverk, och ibland tecknade serier, där orden och bilden är en självklar del av mediet. Min idéprocess börjar ofta i orden, det är en narrativ, en känsla eller en stämning som jag vill gestalta och det konstnärliga arbetet blir ett samspel mellan ordens och bildens världar som berikar varandra.

I verk som "Ålderskillnaden" och "Det starkaste ni har" har du arbetat med serier som är en form av symbios mellan text och bild. Varför valde du att arbeta i serieformatet?

- Det finns ett tydligt släktskap mellan film och tecknade serier. Ett händelseförlopp som kläs i bilder och utspelar sig inför betraktaren. Jag hade arbetat med personliga berättelser i videoverk under flera år och

ibland fått frågor om hur det kändes att vara så öppen och blottlagd. Själv kände jag att det fanns många ämnen som jag inte ville gestalta med mig själv i film. Ålderskillnaden är en serie om hur det är att leva i ett förhållande där det finns en markant ålderskillnad. Det starkaste ni har handlar om ett våldtäktsförsök jag utsattes för som artonåring. Visst skulle jag kunna göra filmer om det, och kanske använda mig av skådespelare, men det kändes att jag, med de förutsättningar jag hade då, kunde nå längst via serieformen. Eftersom jag inte tycker om att teckna fotograferade jag bilder till serierna och målade ovanpå utskriften, allt för att skapa ett mer oväntat uttryck. Serier förväntas ofta vara humoristiska och färgstarka, vilket går i linje med mitt uttryck, men jag ville också infiltrera den formen med allvarliga berättelser.

Språket och berättelsen verkar vara viktig för dig. I många av dina videoverk utgår du från personliga berättelser. Magnus Bårtås talar om verkberättelser och videoessä där gränsen mellan dokumentär, videokonst, berättaren blandas och flyter ihop. Är det något som du tycker dina videoverk handlar om?

Videoessä är ett användbart begrepp, en personlig röst berättar om sin eget universum men berör också en allmängiltig sida. Iscensatta dokumentärer är en annan benämning jag använt. När jag skriver manus använder jag mig av händelser och dialoger som har

utspelats i verkligheten och försöker ge det en utformning som förstärker känslan. Med andra ord rör det sig om en personligt färgad poetisk sanning. Samtidigt är det verkligen det som är min sanning, en känslornas sanning, som kommer åt andra aspekter än en dokumentär. Jag har ofta funderat på gränsen mellan det jag gör och olika dokumentära metoder, och i mitt senaste projekt försöker jag synliggöra skillnaderna och likheterna. Med stöd från Konstnärsnämnden har jag gjort två filmer på samma tema, en konstvideo och en dokumentär. Samma utgångspunkt och två olika resultat som ibland sammanstrålar i överlappningar. Temat är min och min mammas relation. I konstvideon spelar jag både mig själv och min mamma. Jag har lånat kläder av henne och köpt en peruk i hennes hårfärg. Allt som sägs i filmen har också sagts i verkligheten, men berättelsen är ändå formad i en tydlig gestaltning. Dokumentärfilmen bygger på intervjuer med mig och min mamma där samtalen förstås inte följer manus. Bildsättningen är inte heller arrangerad på samma sätt som i en konstvideo eller spelfilm. Naturligtvis kan en konstvideo göras utan manus och med en dokumentär bildsättning, precis som en dokumentär alltid är en vinklig av verkligheten men jag ville renodla metoderna för att öka tydligheten. Det jag fick ut av projektet, och något jag hoppas att andra kan bära med sig, är den rikedom av möjliga vägar som används för att förmedla en sanning.

Som konstkritiker befinner du dig även på andra sidan. Där har du som uppgift att med hjälp av text beskriva och förklara andra konstnärers verk. Har detta påverkat hur du själv ser på din egen konst?

- Jag började skriva konstkritik i Expressen när jag gick mitt tredje år på Konstfack. I bagaget hade jag en universitetsutbildning i konstvetenskap och yrkeserfarenhet som konstpedagog från olika museer. Jag var van att beskriva konst i ord och det konstteoretiska kom på sätt och vis innan eller samtidigt med mitt konstnärskap. Nu skriver jag kontinuerligt om konstutställningar i Stockholm för Göteborgs-Posten och Sydsvenskan, men upplever inte att mitt konstnärskap påverkas nämnvärt av det. Naturligtvis influeras mitt konstnärskap av allt jag är med om, men som konstnär har man ändå sitt eget idiom och en inre logik i sin utveckling. Jag ser främst konstnärskapet och kritiken som två skilda professioner. Att vara recensent för de egna konstnärliga projekten samtidigt som man försöker göra dem vore hämmande. Däremot har jag alltid skrivit om min egen konst, i dagboksjournaler, på hemsidan, till utställningar, och tyckt om att sätta ord på det jag gör konstnärligt. När jag skriver konstkritik bedömer jag verket på dess egna premisser och lever mig in i konsten, jag lyssnar, och strävar efter att tala verkets språk.

Hur upplever du textens betydelse i dagens samtidskonst? Finns det några verk, konstnärer, eller utställningar som du tycker använder text på ett intressant och nytt spännande sätt inom samtidskonsten?

- Den beskrivande texten har en stark ställning i samtidskonsten. En poetisk och konstnärlig text är däremot inte lika vanlig. Det skulle kännas befriande att se mer originella och välskrivna texter i det material som omgärdar konst. Tyvärr finns det en alltför stor vördnad för det teoretiska som gör att en del texter om konst hamnar i en annan värld än det de beskriver. Skribenten vill hitta illustrationer till hipp teoribildning snarare än att uppleva verken och det leder till akademismens kolonisering av konsten. Men det finns många bra motexempel. Textkonsten där orden är det främsta materialet, videokonsten där berättelser bär upp uttrycket och hybridformer som väver samman olika genrer. När jag undervisar på konstskolor i konst och text tar jag gärna upp konstnärer som Patric Larsson, Kajsa Dahlberg, och Johan Thurffjell, för att nämna tre av fyrtio. På förberedande konstskolor uppmanar jag eleverna att våga använda ord i sina verk och att skriva mer personliga artist statements. På konsthögskolor där jag fungerat som uppsatsopponent blir jag ofta glatt överraskad av de avskalade, ärliga och in-kännande beskrivningarna av konst.

Magdalena Dziurlikowska är konstnär och konstkritiker och skriver för bl a GP, Aftonbladet och Konstperspektiv.

Magnus Lönn

Intervjuad av Kristina Möster-Nilsson

Vid havet mellan Kalmar och Karlskrona har konstnären Magnus Lönn sin ateljé. I Bergkvara, närmare bestämt, skapas ordkonst som går på turné i landet. Just nu är Magnus Lönn aktuell med utställningen "Undrien". I Undrien finns allt det man kan undra över i språket. Självt kallar sig Magnus Lönn för ord- och bildkonstnär, men befinner sig egentligen i mellanrummet mellan orden och bilderna.

Varifrån kommer alla dina tankar om ord?

-Från tiden då jag var väldigt liten. Jag upptäckte koder i språket när jag var i sexårsåldern, att språk är något man kan haspla ur sig. Alltid är det något som är rätt på något språk. Pappa var verbal med en stor lust att berätta, det blev många berättelser runt matbordet.

Utanför hemmet fick språket en annan funktion. Jag hade det jobbigt i skolan och var svårt mobbad. Genom att erövra språket och göra det till mitt, skapade jag ett värn, en slags sköld för att överleva allt standardiserat. Vilka ord kan man själv göra sig? Genom språket upprättade jag mitt jag, min identitet. Jag fick en stark upplevelse av språkets möjligheter.

Din konst kallas ofta för Ordlek och Konstpoesi. Hur skulle du själv beskriva din konst?

-Min konst är ett sätt att ställa sig vid sidan och se språket från en annan vinkel. Jag menar att språkleken är en allvarsam lek. Leken handlar om att kunna hitta just precis det som beskriver den man är. Min konst kan dra in både barn och vuxna i leken. Bra barnkultur kan man ta till sig oavsett ålder, se bara Tove Janssons Mumindalen eller Astrid Lindgrens sagor.

Vad är "Undrien"?

-"Undrien" blev till av en slump. En vän talade om det italienska landskapet Umbrien, och jag hörde fel. Jag hörde Undrien. Och så hade det skapats ett land som heter Undrien. Man är i Undrien så snart man undrar. Små sprickor i språket är värdefulla och nya världar uppstår. Det är de små betydelseförskjutningarna i språket som gör det. Ta till exempel ordet Fängelse. Om man tar bort F:et blir det Ängelse; som kan ha med äng och ängel att göra.

Visuellt byggde jag "Undrien" av allt möjligt upphittat skräp; återvinning och trottoarskräp. I gestaltningen får orden påtaglig klang. De bär inte bara en trycksvärtekostym. I "Undrien" retar bokstäverna hjärnan och gör språket sinnligt.

"Undrien" kallas för en fantastikutställning. Men vad är en fantastikutställning?

Fantastik kommer från Novalis (1772-1801 reds.anm), en tysk filosof, som menade: "Om vi hade en fantastik på samma sätt som vi har en logik eller matematik så skulle konsten att hitta på vara uppfunnen." Fantastik handlar om lusten att fantisera och hitta på, att finna den skapande kraften och en styrka i sig själv.

Kommer jag till Undrien så snart jag undrar över något?

-Alla undrar. Alla är undrier. Försättningen på att undra tar aldrig slut. Undrien gränsar nämligen till Ota-
lien. Albert Einstein sa: "Fantasi är viktigare än kunskap. För kunskap är begränsad till allt vi vet och känner till, medan fantasin omfattar allt som någonsin kommer att vetas eller förstås."

Vilket material är "Undrien" byggt av?

-Saker som jag hittar, sånt vi omger oss av; skräp, låga material, gamla husgeråd. Jag tog till exempel galgar som jag gjorde om till bokstäver och skrev "Kejsarens nya ord". Att skriva med ett material laddar texten med ett associationsmoln.

Hur länge har du arbetat med ord?

-Barnteater, text och scenografi har jag alltid arbetat med. Sedan 1990-talet har jag sammanfört dessa kunskaper. "Bullerombuller" var en av mina första ordutställningar. Sedan kom "Polarer på grenesiska" om språk i naturen och "Tingens Teater".

Du har en bakgrund inom teatern. Vilken inverkan har det på din roll som konstnär och på din konstsyn?

-Vi var fem konstnärer som startade Byteatern i Kalmar på 1970-talet. Vi utgick mycket från masker och föremål med en stark förankring i bildkonsten. Det fanns vid tiden en rörelse inom teatern som ville skapa bra barnteater. Jag tar med mig erfarenheter därifrån.

En del bildkonst idag är så exklusiv, med ett bildspråk för en exklusiv skara. Där har konstpedagogen en viktig roll. Det tydliga och omedelbara har försvunnit. Teatern är piskad att ha en publik. Det är en konkret erfarenhet från teatern.

Du arbetar också i dina utställningar när det ges möjlighet!

-Av teatern och konsten skapar jag helheter. Jag har satt ihop "utställning" och "föreställning" till en

”tillställning”. Senast på Kalmar Konstmuseum framförde jag tillställningar i ”Undrien” för museipubliken.

Magnus Lönn startade i början av 70-talet Byteatern (sedan 1992 Kalmar läns teater) där han varit dramatiker och scenograf. Han har skapat flera vandringsutställningar bl a ”Undrien” och 2002 publicerade han boken ”Bråkstavsboken”.

Lina Nordenström

intervjuad av Mathias Jansson

Vad betyder boken för dig?

Boken är väldigt central i mitt konstnärskap. När jag började arbeta i bokform i början på 90-talet var det framför allt boken ”som symbol” som engagerade mig. Boken som symbol för vår skriftdominerade kultur, skriften som symbol för kunnande, vetande, auktoritet... Att fokusera på boken som objekt och på texten, främst utifrån dess visuella kvalitéer, blev för mig ett sätt att fjärma mig ifrån den akademiska världen som jag tidigare delvis varit en del av. Att ge mig själv rätten att närma mig boken på mina egna villkor, genom att betona bokens och språkets sinnliga, taktila kvalitéer framför textens innehåll. Jag hade ett behov av verklighetsförankring, helt enkelt. Att betona närvaron – här och nu – framför ett intellektuellt förhållningssätt. Samtidigt har jag alltid varit en skrivande person. Min strävan har med tiden blivit att försöka få de olika förhållningssätten att gå ihop, att bejaka både tankevärlden och den sinnliga världen, men få dem att smälta samman.

Är det bara texten eller du även intresserad av typografin och fromgivningen av boken?

Typografi och formgivning har aldrig varit något huvudintresse för mig. Jag kan knappt säga att jag har något riktigt förhållande till grafisk formgivning. Jag är bildkonstnär och som sådan har jag kommit att intressera mig för olika aspekter av det skrivna språket, men också för konstruktionsritningar och kartor, inte minst i bokform. Men min utgångspunkt är en helt annan än den grafiska formgivarens.

Hur skulle du definiera begreppet artist's book?

Enkelt uttryckt skulle jag vilja definiera begreppet artist's book som ett konstverk av en konstnär i bokform. Men då blir också en viktig följdfråga: vad innebär bokform? Det behöver inte nödvändigtvis vara en bok som det går att bläddra i. Det kan lika gärna vara en box med lösa textark och olika föremål, det kan vara ett kuvert med kort, det kan vara en folder, ett häfte, en ihopvikt affisch i kombination med en cd i ett fodral..... Men det som ofta är gemensamt för artists' books, oavsett vilken form de tar sig, är intimiteten och taktiliteten: formatet är litet och hanterligt och du förväntas ta i och undersöka boken/boxen/kuvertet genom att öppna och/eller bläddra för att kunna ta till dig dess innehåll till fullo. Men inte alltid. Det finns alltid förbehåll, när man försöker hitta definitioner.... Det faktum att genren rymmer så många olika uttrycksformer –

vilket gör den gränsöverskridande i ordets rätta bemärkelse – är tilltalande i sig, tycker jag.

Förutom boken så använder du dig av grafiska tekniker i dina konstverk. Är hantverket och processen viktig för ditt konstnärskap?

Ja, själva hantverket är oerhört viktigt för mig. Alla de trycktekniker, som vi i dag kallar konstgrafik, är ju ursprungligen tekniker som utvecklats i syfte att kunna framställa trycksaker, att mångfaldiga böcker med både text och bild. Grafikens historia är oerhört intressant, men det är inte i första hand det faktum att teknikerna är gamla som tilltalar, utan de trycktekniska kvalitéer som de ger. Det som skiljer äldre trycktekniker från offsettryckta böcker eller digitalt printade trycksaker är inte minst att de ger trycket en högst påtaglig materialitet – en doft, en struktur i pappret – som är helt avgörande för mig i det jag försöker göra. Jag försöker med alla medel förstärka just den sinnliga upplevelsen genom val av tryckteknik, papperskvalitéer, binderitekniker etc – inte för att uppnå största möjliga skönhetsupplevelse, utan för att betona just verkets materialitet och fysiska närvaro, eller boken som objekt, om man så vill. Ibland kan rent av slumpmässigt tillkomna defekter förstärka den aspekten av verket, även om resultatet inte blir lika ”vackert”.

Boktryck och handsatta texter har kommit att bli särskilt viktigt för mig, framför allt för att arbetet i sig tvingar fram ett annat förhållningssätt till ord och text, jämfört med att skriva på en dator. Upplevelsen av att hantera varje bokstavstyp, som ju är som en liten skulptur, och pussla ihop dem till ord och meningar, där varje mellanrum och varje rad måste fyllas ut systematiskt, tills en kompakt sats är komplett med radavstånd och allt..... det är en fantastisk upplevelse. Att jag upplever det så starkt hänger givetvis samman med att jag ser på det genom vår tids glasögon. Inte ens de konkreta poeterna på 60-talet tror jag upplevde boktryckt text som något värt att ägna uppmärksamhet. Utan erfarenhet av den digitala utvecklingen framstod väl inte boktryck som något särskilt speciellt. Men för mig talar tyngden av en färdig blytsats sitt tydliga språk! Själva arbetsprocessen representerar i sig det jag eftersträvar i min konst – föreningen av ord och bild, tanke och handling, idé och sinnlig närvaro. Där finner jag ro.

Skrivmaskinen var däremot flitigt använd av konkretisterna. Ibland talar man rent av om "skrivmaskinspoesi" (man har väl aldrig hört talas om "boktryckspoesi"?!). Maskinskriven text är också något som tilltalar mig väldigt mycket, men jag kanske lägger en annan innebörd i det än de gjorde på 60-talet. För mig ligger den maskinskrivna texten väldigt nära handskriften, det vill säga originalet – något som finns i bara ett exemplar –

eftersom jag vet att den tillkommit genom att den stämplats bokstav för bokstav. I början på 60-talet såg man det kanske som ett sätt att närma sig den tryckta texten, något som tillhörde den officiella sfären snarare än den privata.

Som sagt, valet av teknik är något som jag funderar mycket över och som i sig blir en viktig del av verket. Även när jag arbetar med mina nätverksbilder, där associationen till kartor eller konstruktionsritningar ligger nära, är valet av teknik och material avgörande. Där använder jag mig oftast av djuptryck, där en reliefverkan i trycket är lätt att betona – också detta i syfte att förstärka känslan av materialitet i bilden, att förstärka den tvådimensionella bildens egenskaper som objekt. Konkret. Jag utgår aldrig ifrån en existerande karta eller en reell plats, utan leker med kartans ”språk” och formvärld. Här handlar det alltså i högsta grad om ett ”non-sens-språk”, utan referenser till verkligheten. Att kartan inte är ”läsbar” gör att dess visuella kvalitéer framstår mycket tydligare. Det du kan läsa tänker du inte lika mycket på hur det ser ut. Samtidigt triggas betraktarens fantasi, genom att gesken av läsbarhet.

Att arbeta med äldre tekniker ger också en annan tillfredsställelse, genom känslan av att kunna kommunicera med historien. Att i tanke och handling kunna röra mig fritt mellan århundradena och därmed ge mitt eget

arbete en air av tidlöshet. Ofta trycker jag med en s.k. Stanhopepress, som liknar de pressar man använde redan under 1400-talet, då Gutenbergs revolutionerande tekniska landvinningar spred sig i Europa. Det är en svindlande känsla att kunna använda samma redskap som då, för att uttrycka mig och reflektera över mina egna erfarenheter på 2000-talet.

I framtiden kommer allt fler böcker och texter bara att finnas digitala kopior och den tryckta boken kommer inte att ha samma roll som tidigare. Är det något som du reflekterar över i dina verk?

Du har säkert rätt i att boken inte kommer att bibehålla samma roll som tidigare. Den digitala teknologins inverkan på samhället och på vårt sätt att se på information går knappast att underskatta. Vårt förhållnings-sätt till böcker kommer med all säkerhet att fortsätta förändras, som en konsekvens av allt detta. Under andra hälften av 1900-talet vände vi oss vid att betrakta boken eller trycksaken som en praktisk behållare för spridning av information, rätt och slätt. Motivationen att lägga ner möda på själva formgivningen har inte alltid varit så framträdande. Att hålla ner produktionskostnaderna tycks ha varit den starkaste drivkraften. Det synsättet kommer kanske att förändras. Väljer du att göra en bok i framtiden, så är det kanske för att du eftersträvar just de kvalitéer som bara boken kan ge, även om det är betydligt dyrare än

att publicera något i digital form eller på nätet. I förlängningen kanske vi kommer att få en mer begränsad bokutgivning, men mer ambitiöst formgivna böcker – vem vet?

En annan intressant fråga är vilka uttrycksformer som kommer att vinna utrymme på nätet och hur de kommer att utvecklas konstnärligt/gränsöverskridande, med alla de möjligheter till interaktivitet och obegränsad spridning som nätet erbjuder? Det kan bara framtiden utvisa.

För mig är valet av medium givet. Genom att arbeta i bokform kan jag kombinera ett idébaserat innehåll med en hantverksmässig materialitet, i gränslandet mellan ord och bild. För mig är detta avgörande. Böcker kräver också en intimitet både av mig som upphovsman och av betraktaren/läsaren, på ett sätt som är svårt att jämföra med något annat medium. Att dessutom kunna ha bokens historia och den grafiska branschens utveckling, som resonansbotten till vad jag själv försöker uttrycka, gör valet av medium lätt.

Du har sagt att läsbarhet är ett nyckelord för dig och använder dig ibland av egna konstruerade alfabet eller karttecken. På vilket plan ligger läsbarheten i dina konstverk?

”Läsbarhet” blev ett nyckelord för mig när jag insåg att en text, vars betydelse är dold eller delvis dold för mig,

kan göra mig medveten om helt andra kvalitéer eller "läsarter" än en text vars innehåll slukar min uppmärksamhet. Balansgången mellan att synliggöra språket som verktyg och att förmedla ett idémässigt innehåll har blivit vägledande för mig i mitt arbete. Det gäller såväl texter, konstruktionsritningar och arkitekturritningar som kartor av olika slag. Det handlar om språk, där jag utmanar gränsen mellan information och abstraktion, mellan läsbarhet och materialitet. Ofta hamnar jag i en slags non-sens-fåra, där bristen på innehåll gör språket synligt, vilket därmed blir verkets kärna, dess egentliga budskap.

Jag utvecklade i början på 90-talet ett antal olika "teckenfamiljer" som jag sen använde mig av i mina bilder under flera år. Det är tecken som inte har någon betydelse, men som likt bokstäver är lätta att upprepa och som ger intryck av att vara läsbara skrivtecken. Med hjälp av dem "skrev" jag ett antal böcker och bilder, där betydelsen och tolkningen är lika öppen som i vilken bild som helst. Impulsen att göra dessa bilder fick jag efter att ha besökt olika bibliotek i England och på Irland, där medeltida och äldre skrifter och dokument finns utställda. Upplevelsen av att så starkt kunna uppskatta en bok eller skrift, utan att kunna läsa texten, var omvälvande för mig. En text som du inte kan läsa blir automatiskt mer påträngande som bild – de visuella kvalitéerna blir plötsligt synliga på ett nytt sätt. Jag upplevde också en lättnad över att inte behöva

förstå och tolka författarens intentioner, utan att istället kunna ladda objektet med mina egna associationer.

Under samma period började jag också arbeta med andras texter, som jag skar sönder eller bearbetade på olika sätt. Orden och bokstäverna blev mitt material att "skulptera i" – istället för exempelvis lera. Att plocka isär, skära bort, lägga till och binda om, för att ge texten och boken en ny form. Språket som fakticitet blir påtaglig, även om texterna del-vis också är läsbara – som lösryckta ord, befriade från sitt sammanhang.

De fragmentariserade texternas "nya" innehåll väckte alltmer mitt intresse under resans gång. De lösryckta fraserna och ordens inverkan, genom sin associationsrikedom, drabbade mig starkt. Och det blev också avstampen in i vad jag har arbetet med på senare år, nämligen böcker och häften med handsatt text, där jag använder mig av mina egna ord, samtidigt som jag försöker hitta ett sätt att formge dem som gör deras bild- och ljudmässiga egenskaper tydliga. Istället för att fokusera helt och hållet på boken som objekt, började jag att intressera mig mer för språket som sinnlig upplevelse, och då blev också språket som ljud och musikalisk upplevelse alltmer intressant, vid sidan av det bildmässiga.

Jag har också gjort bilder som påminner om notationer för musik, men uppbyggda av tecken som inte representerar någonting annat än sig själva. Noter representerar ljud, men detta gäller även alfabetets bokstäver. Varje bokstav representerar ingenting annat än ett ljud. Trots detta är vi benägna att hävda att texten i böcker ÄR litteratur, eller hur? Annorlunda är det med notskrift. Ingen skulle komma på idén att hävda att notskriften i sig ÄR musik. Musiken uppstår först i det ögonblick som någon tolkar notskriften musikaliskt. Kanske är det i själva verket så att litteraturen uppstår först i människors föreställningsvärld, genom läsningen! Kanske måste även litteraturen hela tiden återskapas för att finnas – genom att läsas – på samma sätt som musiken hela tiden återskapas genom att spelas? Vad är då texten/boken, om inte litteratur?

När det gäller grafisk formgivning talar man ibland om textens transparens, att formgivningens målsättning är att ge minsta möjliga läsmotstånd, så att texten blir i det närmaste ”osynlig”. Optimal läsbarhet har man uppnått om texten i sig inte ”skymmer sikten” för textinnehållet, enligt den tesen. Det jag försöker göra är att arbeta i motsatt riktning. Jag vill göra texten synlig och har därför försökt lära mig att inte kunna läsa. Jag har försökt dra mig till minnes hur det var att faktiskt inte kunna, men kämpa med att lära sig att skriva – så uppmärksam som man då måste vara på varje bokstavs utseende. Och för att kunna läsa måste man

börja med att ljuda orden, bokstav för bokstav. Jag har försökt skriva ner mina tankar kring allt detta, samtidigt som jag försöker förmå läsaren att uppleva det jag skriver om: språket som sinnlig upplevelse och balansgången mellan å ena sidan ordens betydelser, å andra sidan texten som notation, orden som musik och som "objekt". Jag försöker befinna mig i det gränsland där idévärlden och vår fysiska verklighet överlappar varandra, där tanken förkroppsligas samtidigt som språkets materialitet gestaltar tanken.

Du har nyligen gjort en offentlig utsmyckning på Moa Martinsons Torg där texten har en central roll i verket. Kan du berätta om bakgrunden och vad verket handlar om?

Jag blev förmodligen tillfrågad att göra det här jobbet på grund av mitt tidigare arbete med texter och böcker, eftersom torget skulle heta Moa Martinsons torg. Hon hade ingen relation till platsen och det fanns inte heller några uttalade förväntningar på att jag skulle göra något kring hennes person, så uppdraget var väldigt fritt, men för mig kändes det naturligt att utgå ifrån hennes författarskap på något sätt. Jag kom in väldigt tidigt i projekteringen och samarbetade tätt med landskapsarkitekten Bengt Isling på Nyréns Arkitekter. Grundförutsättningarna för gestaltningen av torget som helhet arbetade vi fram tillsammans. Utan detta hade det till exempel inte varit möjligt att

införliva hela torgets markbeläggning i konstprojektet och använda granitblocken som underlag för blåstrad text, så som jag har gjort. Textfragmenten, som är blåstrade i 86 av torgets granitblock (vilket utgör ungefär 10% av torgets yta), är hämtade ur Moa Martinsons böcker. Jag betraktar det inte som citat i egentlig bemärkelse, utan som just textfragment som jag sammanställt på ett nytt sätt, för att skapa en ny läsupplevelse. Det handlar alltså snarast om en bearbetning av hennes texter. Utgångspunkten för mig har varit att lyfta fram för henne karaktäristiska och tidstypiska uttryck och ordvändningar, som samtidigt är öppna för fria associationer. För mig har det varit helt oväsentligt om det går att härleda ur vilken av hennes böcker textfragmenten kommer. Det är tvärtom ett medvetet ställningstagande, att jag tar mig friheten att använda mig av hennes texter som ett arbetsmaterial, att skapa någonting nytt utifrån. För mig handlar det om en konstsyn, ett sätt att se på hur konst lever vidare från generation till generation, genom att hela tiden omtolkas och nytolkas, med utgångspunkt från varje tids förutsättningar. Det är ett sätt för mig att närma mig hennes litterära gärning med respekt.

Den andra delen av projektet består av 12 uppförstora blytyper, bokstäverna i Moa Martinsons namn. Jag har använt mig av 60 punkts blytyper av typsnittet Berlings Antikva som förlagor (typsnittet är det första svenska och formgavs av Karl-Erik Forsberg på 30-

talet). Typerna är inscannade i 3D-scanner och sedan uppförstorade till en typhöjd av 94 cm. De är gjutna i aluminium och ytbearbetade, för att i möjligaste mån efterlikna använda blytyper. Bokstäverna är sedan utplacerade på torget i ett oregelbundet mönster – allt för att varje bokstavsform i första hand ska framträda just som form, och först i andra hand locka till läsning. Bokstäverna är givetvis också spegelvända, såsom alla typer måste vara för att kunna användas för tryck, så det är hur som helst inte helt lätt att utläsa hennes namn. Återigen – försämrad läsbarhet ger ett förstärkt intryck av bokstävernas form, ordets materialitet. Att göra bokstavsskulpturerna som uppförstorade blytyper är också ett sätt för mig att lyfta fram bokhantverkets betydelse, som en del av litteraturhistorien – bokhantverkets betydelse för vår kulturhistoria över huvud taget, skulle man kunna säga.

Lina Nordenström är född 1963, bosatt i Stockholm och utbildad vid Kungliga Konsthögskolan i Stockholm.



Om Sveriges Konstföreningar

Sveriges Konstföreningar bildades 1973 för att tillvarata konstföreningarnas intressen i kulturlivet. Konstbildning är en av huvuduppgifterna.

Sveriges Konstföreningar är en partipolitiskt obunden ideell organisation vars ändamål är att tillvarata landets konstföreningars intressen.

Sveriges Konstföreningar arbetar för att konstföreningarna även i framtiden ska vara en viktig del av det svenska kulturlivet.

SVERIGES KONSTFÖRENINGAR

Post och besöksadress: Tegnérgatan 60 A, 216 12

Limhamn

Tel: 040-36 26 60 (vxl)

E-post: info@sverigeskonstforeningar.nu