

RESERVA GULMARSP SPEL

Inledande text Monica Sand

Färdledare: Monica Sand. Resenärer och skribenter:
Karin Andersson, Ricardo Atienza, Tova Björkquist,
Camilla Carlberg, Jonatan Habib Engqvist, Charlotta
Fredriksson, Per Hasselberg, Anna Hult, Nina Hällgren,
Elisabet Jonsved, Daniel Koch, Andreas Nobel, Liselotte
Olsson, Hanna Palmgren, Ebba Theorell och Sofia Waara



I Robert Smithsons fotspår: från Gullmarsplan till Hökarängen

Redan för fyrtio år sedan iscensatte den amerikanske konstnären Robert Smithson förhållandet mellan reflektion, seende och identitet i sina spegelinstallationer. Förutsättningarna för reflektion är givna: en spegel, ljus och en fokuserad blick. Spegeleffekten skapar en cirkelrörelse där den som ser och blir sedd är samma person. Spegeln förflyttar och dubblar betraktaren, som trots att bilden saknar täthet, doft och tyngd, återskapar bilden av det egna jaget.

När Smithson omplaceras speglar flyttar han samtidigt reflektionens betydelse från begrepp till verkliga situationer. I en återspeglning lika kortvarig och tillfällig som händelsen själv fångar speglarna upp allt i sin väg utan logik. De bryter upp, förvrider och sprider ut bilderna i alla riktningar framför betraktarens vindande ögon.

Expeditionen in i det okända har tillsammans med reseberättelsen format en västerländsk självbild och tradition. Robert Smithsons resor och berättelser påminner dock snarast om anti-expeditioner där färdens syfte, kartans funktion och resenärens identitet formuleras om. Den bilresa Smithson gjorde i april 1969 i den mytiska mayakulturens spår på halvön Yucatán i Mexikanska golfen följde en enkel reseguide över regionen.

Utan att nämna sin föregångare, 1800-talets forskningsresande John Lloyd Stephens, spegelvänder Smithson bokstavligen hans resa som den beskrivs i boken *Incidents of Travel in Yucatan*, utgiven 1843. Smithson kopierar också titeln i sin essä i *Artforums* septembernummer 1969, men med tillägget »spegel« och bestämd form på delstaten: *Incidents of Mirror-Travel in the Yucatan*. Förhållandet mellan Robert Smithsons resa och John Lloyd Stephens utreds närmare i *Mirror-Travels: Robert Smithson and History* från 2004 av Jennifer L. Roberts.

Med forskningsresenärens inträngande blick kartlade John Lloyd Stephens mayakulturens byggnadsverk, ruiner och föremål genom att gräva fram dem ur snårskogen. När Robert Smithson mer än hundra år

senare färdas i samma trakter undviker han tvärtom alla mayamonument i sin kombinerade roll som konstnär, geolog, antropolog och historiker. På oansenliga platser utanför kult- och turistplatser placerar han tolv (ibland 13 eller 14) speglar som en del av det omfattande projektet *Mirror Displacements*.

John Lloyd Stephens omflyttningar var av ett annat slag. Genom hans försorg rycktes hundratals skulpturer och byggnadsfragment upp ur djungelns skyddande grönska och fraktades till New York där träföremålen ironiskt nog brann upp i ett förråd. De objekt som återstod fördes långt senare över till American Museum of Natural History i New York där Robert Smithson sannolikt kom i kontakt med dem.

När Smithson döljer sina speglar till hälften i terrängens grus och jord, mellan trädens lövverk och i strandens tångblandade sand, förenas än en gång estetisk form med naturens formlöshet. Friktionen mellan speglar och underlag, liksom mellan språk och minnet av händelsen, gör reflektionen kortvarig och när speglarna kommer till New York är Yucatán någon annanstans. Om inte karta, terräng och självbild stämmer överens går vi vilse. Smithson lägger orden i munnen på Tezcatlipoca, en av aztekernas gudar – rökspeglens gud: »Alla dessa guideböcker är värdelösa. Man måste färdas på måfå, som de första mayafolket; man riskerar att gå vilse i snåren, men det är enda sättet att skapa konst.«

Om Robert Smithsons resa i Yucatán speglade det förflutna utforskar vi fyrtio år senare vad det innebär att spegla spåren av det pågående. Tunnelbanans ständiga spegelresa där fönstren reflekterar omgivningen och insidan byter plats med utsidan förstärks av vagnens lysrör i de mörka tunnelarna. När blicken irrar i stadslandskapet förlorar vi orienteringen och vår självbild. Men vad innebär det om vi färdas genom ett landskap som inte finns markerat på kartan?

Måndagen den 19 september 2009 klockan 4.40 på morgonen använde vi Smithsons spegelmetod i en

gemensam spegelresa där minnen och historier fick återspegla det tillfälliga och obetydliga i staden. Fjorton personer med tolv speglar reste mellan Gullmarsplan och Hökarängen, Stockholms första tunnelbanelinje som invigdes 1950. Med tunnelbanan etableras förorten som periferi, ett rytmiskt förhållande som påverkar kroppen: fart, accelerationer, inbromsningar och stopp, men även mer subtila erfarenheter av avstånd, intervall och mötesplatser.

Tågets rörelse löser upp sambanden mellan dem som färdas och sträckan som skär igenom berggrunden. Tid, inte rum, ger form åt resan, »för sent« eller »i god tid« bestäms av tidtabell och klocktid. Med utgångspunkt i idén om tiden som linjärt flöde uppstår föreställningar om en tillvaro utan störande avbrott, medan resan snarast iscensätter avbrott, väntetid och uppehåll. På tunnelbanekartan binder linjernas färgkoder samman ett pärlband av platsnamn utan geografiska hållpunkter samtidigt som tunnlar, mellanrum och undergångar skapar osäkra platser där stadens konflikter kan döljas.

I varje tunnelbanevagn äger en rapsodisk spegelresa rum mellan mänskliga kroppar och inneslutna erfarenheter. För att undvika kroppskontakt och direkta blickar under färden genom tunnelns mörker och i vagnens påträngande belysning tittar människor ut genom fönstren som kastar tillbaka deras blickar.

Vid ankomsten till Gullmarsplan en tidig måndag morgon bromsas tiden upp. I en annars tom vänthall ekar våra upprymda röster. Trötthet ger en ny slags uppmärksamhet åt resan; i stället för upptäcktsresenärens förnuftiga blick tappar vi koncentrationen, förlorar fokus och ser dubbelt.

Stadens smutsgrå landskap sprids och fångas in genom speglarnas blanka yta, ett kalejdoskop med oavbrutet nya bilder som försvinner så snart speglarna är borttagna. Den till vardags tio minuter långa resan mellan Gullmarsplan och Hökarängen tog tre timmar att genomföra.



Från vänster till höger, uppifrån och ner: Gullmarsplan, Skärmarbrink, Blåsut, Sandsborg, Skogskyrkogården, Talkkrogen, Gubbängen och Hökarängen. Foto: Ebba Theorell och Monica Sand

Föregående uppslag: Robert Smithson, *Yucatan Spegelomflyttning nr 7* från 1969. Flagor av solsken sprider sig över de tolv reflekterande spegelytorna i trädet i mayaindianernas ruinstad Yaxchilán.

Cibachromeutskrift från chromogenisk 35 mm diabilid. Robert Smithsons dödsbo / med tillstånd av VAGA, New York, NY. Bildrättigheter James Cohan Gallery, New York.

Gullmarsplan

Vi fann en ickeplats på Gullmarsplans tunnelbanestation, en balkong gjuten i grå betong med en hög låst metallgrind och staket längs sidorna. Där har tiden stannat. Historiska artefakter som blåst eller kastats in ligger slumpmässigt exponerade för dem som tar sig tid att se: reklamappar, läskflaskor, godispapper, biljetter, sand, smuts och damm. Platsen och dess funktion är glömd. Avskrädet är tidens avlagringar – Gullmarsplans arkeologiska fynd. Ett museum är enligt Robert Smithsons definition en *non-site*, en icke-plats, som visar artefakter från den verkliga världen, *the site*. Balkongen är ett museum skapat av slumpen. De tolv speglarna placeras i vinkel mellan gallren i metallgrinden för att reflektera golvet och de föremål som hamnat där.

Skärmarbrink

Mörkret utanför tunnelbanefönstret får vagnen att kännas mindre och trängre än den egentligen är. På andra sidan gången skrattar en man högt och lite aggressivt. »Vi ska gifta oss på tisdag.« Den äldre damen bredvid oss berättar att hennes blivande man (som sitter mittemot) är det bästa kap man kan tänka sig: »lång, snygg, snäll och kristen«.

Vid bilarna som står längs vägen i riktning med spåret ska speglar placeras femtio centimeter ut från varje däck. Spegelarna ska ligga som retsamma pickanden mot de prydligt uppställda fordonen. Tolv kvadratiska, sköra frågetecken som betonar den orörliga bilkön och vägens svaga vidsträckta krökning.

Tolv speglar vinklas för att fånga en glimt av det obefintliga gryningsljuset medan regnet duggar. En vante stöttar spegeln jag lägger på marken, men den smälter likväl in som en kameleont mot den mörka asfalten. Mörkret gör att vi bara ser de speglar som ligger vid våra fötter. För att få en bild av alla speglar sätter vi oss på huk och tittar på regndropparna som ger varje spegelyta en ojämn struktur, inte olik asfaltens men med ett pärlemorskimmer.

Blåsut

Stationen Blåsut får karaktär av Ann Edholms målning *Fartränder* från 2008. Vi försöker återskapa konstverket genom att låta speglar reflektera de fartränder som uppstår av rörligt ljus.

Men vad är en fartrand? x är representationen av en linje som alltid har en riktning. Och om vi rör oss i motsatt riktning är resultatet negativt, −x. När x-linjen bildar en tidslinje kallas den t-linje och ger tiden en riktning. Rummet konstrueras av x, y och z. Det är omöjligt att gå vilse eftersom koordinaterna alltid talar om var vi befinner oss. För att definiera rörelse delar vi x med tid som vi

kallar ẋ. Därför är ẋ representationen av fart, av rörelse genom rummet över tid. Under tunnelbaneresan blev vi själva en fartrand.

De kvadratiska speglarna lades i ett rut-mönster på den lätt sluttande gräsbevuxna marken framför en stenmur och ett elskåp vid tunnelbanans entré. Spegelrnas platta, blanka och släta yta bröt av mot omgivningens blöta, matta jordighet.

Sandsborg

Vi hade aldrig mötts förut och stod nu bredvid varandra i våra stora mössor, undersökte platsen och gjorde solkatter i gatlyktans sken. Jag ville aldrig sluta reflektera med min provspegel och ibland blev det dubbelreflexer. Spegeln var lagom stor för att göra skuggfigurer med handen. Tjugofyra lekande ljusfläckar på den alldeles för nya fasaden. En man gick in genom porten. Jag borde ha smitit förbi eller sett till att få portkoden för att få se allt uppifrån, från trapphusets fönster.

Skogskyrkogården

Skogskyrkogården känner de flesta till genom dess förekomst i litteratur, samtal och fotografier. Platsen är inte bara ett av Gunnar Asplunds mer omfattande verk utan en slutpunkt i hans karriär. Gravplatsens strama ordning har upplösts i industriområdets ad hoc-lösning. Vi placerar tolv speglar tillsammans med bilder från platsen på plattformens geometriska betongplattor och vänder oss ut mot industrilandskapet.

Tallkrogen

Gå ut genom spärrarna. Ta till vänster och fortsätt på andra sidan gatan där du på höger sida ser en byggarbetsplats. Där svänger Maratonvägen upp till höger och det är här speglarna åker upp.

Dela in er i nummer, håll en spegel var. Försök att inte prata under tiden, bara andas djupt. Följ varandra på led i nummerordning:
•Löp Maraton på Maratonvägen.
•Mållinjen är nära en studsmatta.
•En asfalterad stig leder in mellan trädgårdar på vänster sida mellan rönnbärsträd och en studsmatta.
•Följ den asfalterade stigen ner. Nu kommer ni ut på en annan väg.
•Ställ upp i nummerordning, dela på er, stå på båda sidorna av vägen (kanske mitt emot varandra).

Det är dags för stafetten.
•Skicka reflektioner till varandra i ett zick-zackmönster, börja med nummer ett och så hela vägen tillbaka. Se på klockan så att ni hinner nu.
•Fortsätt åt höger nerför gatan (om ni kommer från stigen) tills en annan gata tar vid.
•Ta vänster igen. Det blir en cirkel till slut.
•Prisutdelning sker i rondellen som ni ser när ni följer vägen rakt fram. Stå mitt i rondellen i en cirkelformation, följ rondellens

naturliga form.
•Spegla utåt.
•Spegla inåt. Nu är det bara raka vägen till tågspåret, tag ytterligare en vänster och därefter är Olympiaden slut.

Gubbängen

Det är frestande att uppfatta spegelresan som främst en visuell erfarenhet; vi skapar spegelbilder. Men det är att förväxla redskapet (spegeln) med reflektionen (en utspridd verklighet) och den erfarenhet som leder fram till resultatet (en annan förnimmelse). Spegeln är bara ett verktyg för en bild som till förväxling liknar verkligheten. Men återspeglingen är inte neutral eller oskyldig utan skapar en ny men ofullständig verklighet. Denna växelverkan mellan verkligheter skapar bilder med frysta händelser. Ljudinspelning av spegelresan fångar in hur omgivningen förändras. Ljudmiljöer omsluter oss och i en ljudinspelning går det inte att exklusivt välja en linje (riktning), ett avstånd (fokus), en ram eller ens skala. Vi hör aldrig samma sak flera gånger eftersom uppmärksamheten förlorar sig i det instabila ljudet.

Hökarängen

Ett par av oss delar en gemensam historia. Under en period bodde vi i Hökarängen och rörde oss i samma kvarter. Vår uppgift är nu att med tolv speglar reflektera ett intryck av Hökarängen. Vi planerar vår spegelaktion som en rekonstruktion i minnet.

Vägen hem i Hökarängen gick förbi en lönnallé som var särskilt grann på hösten. De starka färgerna hade dröjt sig kvar och tidpunkten i oktober är nu också den rätta. Ett färgminne föder ett annat: det explosiva intrycket av starkt lysande färger som följer tunnelbaneperrongens form. Två kontrasterande kulörer klär varsin sida av perrongtakets bärande pelare. Färgkaskaden förändras längs med perrongen och lyser med andra färger än den kombinerade pelaren och bänken på andra sidan. Aldrig tidigare har konstverkets totala färguppsättning upplevts på detta samtidiga sätt. Varje pelares kulörkombination kan ses på en gång med tolv speglar framför tolv ansikten bakom speglarna.

Fotnot: Konstnär Hökarängens Tunnelbana: Hanns Karlewski, 1995

Dokumentärfilmer: Mirror Travel 2009. Sök på www.vimeo.com

Spegelresa 2009 är första delen i ett konstnärligt forskningsprojekt på Konstfack: *Gå vilse med punktlighet och precision* (finansierat av Vetenskapsrådet 2009–2011). ◆

Boris Groys: Konstkritiken isolerar konstverket från beundrarna

Enligt Boris Groys är konstkritikens uppgift att isolera konstverket från beundrarna. Groys är en rysk filosof och konstteoretiker som har skrivit flera böcker om konst och kultur. Han är också en av de mest inflytelserika konstteoretikerna i världen. Groys har skrivit flera böcker om konst och kultur, bland annat "Art Power" och "The Aesthetics of Power".

Groys är en av de mest inflytelserika konstteoretikerna i världen. Han har skrivit flera böcker om konst och kultur, bland annat "Art Power" och "The Aesthetics of Power".

Groys är en av de mest inflytelserika konstteoretikerna i världen. Han har skrivit flera böcker om konst och kultur, bland annat "Art Power" och "The Aesthetics of Power".

I sommar kliver den ryskamerikanske mediateoretikern Boris Groys in som curator för den ryska paviljongen på Venedigbiennalen. Groys som tidigare fört fram Ilya Kabakov tar sig denna gång an Andrei Monastyrsky och performancegruppen Collective Actions som var med och formade den icke-officiella konstscenen i Moskva under 1970-talet. Groys har under årens lopp skrivit en rad essäer om det samtida konstfältet och 2008 kom antologin *Art Power* där konsten beskrivs ur ett ideologiskt perspektiv: som handelsvara eller som ett redskap för politisk propaganda.

Paletten har valt att översätta den på universiteten ofta citerade »Critical Reflexions«. Essän belyser konstkritikens villkor och trycktes första gången i *Artforum* 1997. Publiceringen på svenska knyter an till den diskussion om konstkritik som *Paletten* introducerade i nr 2:2009, men också till den debatt som rasat under hösten efter det kyliga mottagandet av *Modernautställningen 2010*.

I sin bitvis svårforcerade text roar sig Boris Groys med kluriga resone-mang och provocerande paradoxer, som att nästan ingen läser konstkritik, men att den ändå kan ha ett värde. An-

titeser och teser slungas mot varandra och han skiftar hela tiden spår. Hos Oscar Wilde, Peter Cornell och Marta Schwendener (*Palettens* kritiknummer) lyfts konstkritiken fram som litterär genre. Groys är mindre explicit, men hyllar ändå konstkritiken som en egen konstform.

Konstkritiken skyddar inte verket från belackare men isolerar det från möjliga beundrare, om man ska tro Groys. Ernst Billgren uttrycker sig på ett annat sätt i bästsäljaren *Vad är konst?* från 2008: »Värst är kritik när den berättar och förklarar vad man håller på med och avslöjar magin, kritiker är antikryptiska till naturen.«

Groys nämner knappast någon kritiker vid namn och kvinnorna lyser med sin frånvaro. Han utgår inte från angivna kritikerskap och blir därför aldrig särskilt farlig i rollen som narr och gycklare. I en mailväxling helt nyligen ger han några ledtrådar:

»Den [texten] är inte bitter, negativ eller nihilistisk. Jag ser den snarare som hedonistisk. Det är en vädjan om att njuta av att skriva om konst och om att frigöra sig från de tunga och förutfattade meningar som omgärdar den traditionella uppfattningen om hur en konsttext ska se ut.« ◆