Galleri Örsta

ÖRSTA – OM TID OCH RUM OCH SÅNT

Detta är inte en plats.

Det är en anhalt i tiden. Ty så är det med barndomens bygder när man återvänder till dem senare i livet. Man vill att de ska ha stannat upp just så som de var när man lämnade dem. Man vill skrapa bort det nya moderna fnaset; hitta det gamla goda därunder, det som stämmer med minnet.

I Örsta utanför Kumla finns således inget galleri – däremot en förmiddag från ungefär 1960. Jag tror det är vår, min far och jag har harvat eller sått. Eller något annat, kört traktor i cirklar över ett fält i alla fall. Hela morgonen. Traktorn heter Alice Chalmers, den går på fotogen men startas med bensin och en sjuhelvetes knall, men det är en annan historia. Idag har jag suttit på skärmen bredvid min far; om det vore sensommar och vi hade skördat skulle jag ha stått på tröskan och det skulle ha varit fler vuxna inblandade.

Men nu är det bara han och jag. Jag är tio år gammal. Solen skiner i Örsta. Vi har frukostrast, sitter i dikesrenen i skogsbrynet i kanten av fältet och dricker kaffe. Grädde och socker, ljummet ur termosen. APK-limpa med prickekorv och ost. Mjölk ur en f.d. brännvinsbutelj i en strösockerpåse. Min mor har en faiblesse för glasflaskor i strösockerpåsar. Det bör vara söndag, annars skulle jag ha varit i skolan. Eller kanske är det redan sommarlov, det är lite oklart. Om vi också har rabarberkräm i matsäcksväskan är det definitivt sommar, men jag bryr mig inte om att titta efter.

Istället vrider jag blicken en smula åt höger och ser den plats där Galleri Örsta kommer att invigas om ett halvsekel. Som ett rymdskepp från en annan galax. Jag får inte syn på det eftersom jag inte kan se genom tiden. Jag är inte säker på att jag heller vet vad en galax eller ens ett rymdskepp är för något.

Han är arrendator, min far. Vi bor sedan några år inne i Kumla och han arrenderar marken runt Örsta. Maskiner och sådant har han i byggnaden snett på andra sidan vägen, från det framtida galleriet sett. Arrendator låter finare än bonde i en tioårings öron, men någon egentlig skillnad är det ju inte. Och han äger inte jorden han brukar. Varje dag under sommarhalvåret kör han traktor från Nyhemsgatan invid nya vattentornet ut till Örsta. Tillbaka om kvällen. Det är inte ofta jag får åka med, men ibland händer det. Över Brånsta går alltid färden, det speciella med Brånstabacken är att den är precis en kilometer lång. Inte en meter längre eller kortare.

Det är något med att dricka termoskaffe i en dikesren. Man blundar mot solen. Om jag satte mig på samma plats till exempel i oktober 2010 – dikesrenen finns kvar, det är kontrollerat - skulle jag kunna ta en klunk, sluta ögonen och genom årens och årtiondenas brus höra hur min far tänder pipan. Sedan berättar han bestämt någonting, ja, det gör han. Om Fabian Frisk eller Teodor eller Erlands Oskar; bönderna och originalen häromkring.

Eller Stor-Johan, han som bor i den moderna villan på andra sidan järnvägsspåret, bortanför sme'n, där vår gård Elvesta låg och där jag är född.

De kommer inte att finnas kvar 2010, namnen kanske, men inte deras ägare. Inte min far heller. Inte ångloket Kvarntorpa-Lusa som trafikerade järnvägsspåret. Inte Alice Chalmers. En del vägar i nybebyggelsen i Hällabrottet blir uppkallade efter de originellaste av originalen, så vissa har ändå lämnat avtryck. Men de flesta är borta; minnet av dem falnar hastigt som fotografier i gamla album ingen längre öppnar.

Om någon sagt ordet "galleri" medan jag sitter där i solskenet och njuter av det ljuvliga, söta termoskaffet med grädde, så skulle jag inte ha vetat vad det betydde. Jag kunde ha frågat min far och han skulle väl ha dragit ett bloss, skjutit kepsen i nacken och förklarat att det var någonting fint och märkvärdigt där man förvarade konst. Som ett bibliotek fast för tavlor kanske han skulle ha påstått. För ett bibliotek vet jag ju vad det är.

Om sedan samma någon hade berättat att det skulle stå just ett sådant där galleri framför ögonen på oss, om vi bara kunde tåla oss och bli sittande kvar i 50 år, så skulle min far nog ha skrattat och sagt att vad är nu det för jävla dumheter? Ett galleri mitt ute på en åker? Dra mig på en liten vagn.

Men så är det ju, precis som en viss amerikansk poet skulle sjunga några år senare. The times they are a-changin'. Det står ju faktiskt här. Inte från en annan galax, bara från en annan tid.

Och om man – till syvende och sist - skulle få för sig att göra ett experiment, så kunde man kanske gå till väga så här: Fixa en termos kaffe; det måste vara kokkaffe, för övrigt, annars blir det fel. Gammaldags, räfflad plåttermos, socker och grädde. En prickekorvsmörgås och en tioåring. Sätt alltihop mot den bländande vita väggen av galleriet – västsidan, ja, i den nedgående solen. Sätt hans pappa bredvid och låt dem sedan bara sitta där. Låt dem titta ut över fälten upp mot kyrkan och staden. Låt dem dricka av det minnesvärda kaffet – om man nu kan hitta en tioåring som dricker kaffe i dessa senkomna dagar – låt dem äta var sin smörgås i behaglig takt och språka en stund.

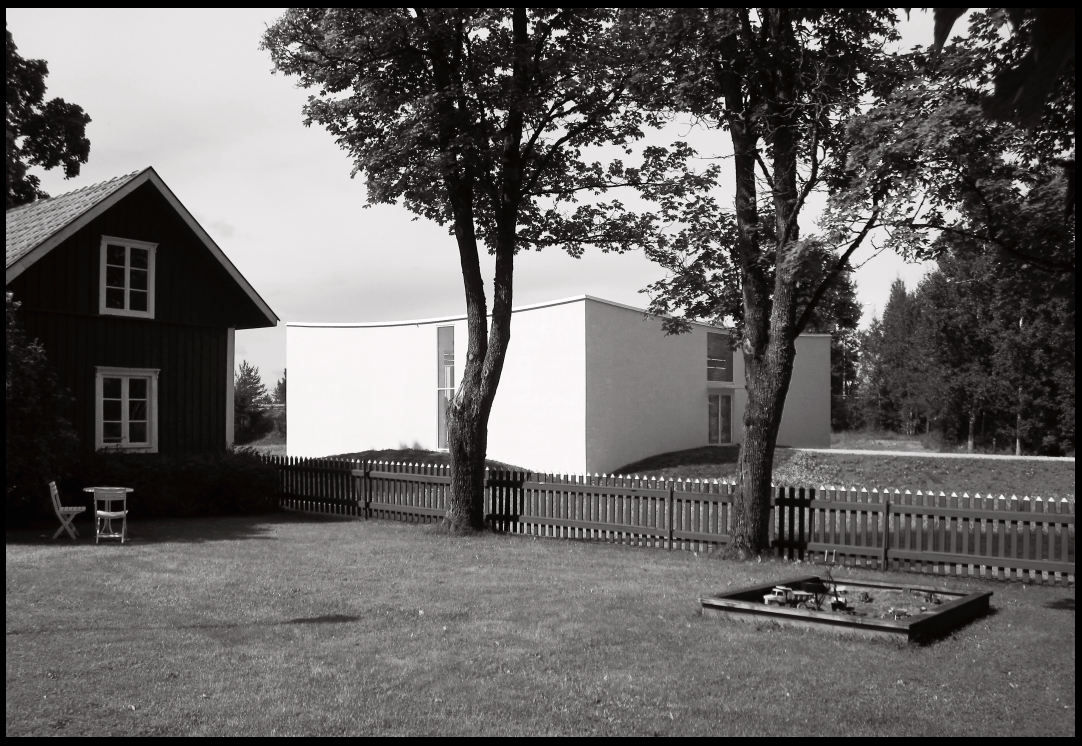
Låt det sedan gå ett nytt halvsekel, vi är nu framme vid 2060, ta hit tioåringen, numera sextio, och låt honom skriva en betraktelse.

Över platsen där det där berömda galleriet en gång stod.

Eller fortfarande står. Jag hoppas det, men vem vet? The times have changed, som samme poet sjöng på en annan skiva sisådär trettio år senare. Eller kanske: Det var ännu värre förr, som Fabian Frisk brukade säga.

Men nog om detta. Tack för ordet, nu lämnar vi tiden och går in i rummet. Och vilket rum sen!

Håkan Nesser, Galleri Örsta, oktober 2010



ARKITEKTUR OCH KONST I SYMBIOS

På tåget hit pratar Mårten Claesson om Frank Lloyd Wright. Det var med honom allt började: ”Fallingwater var skälet att jag blev arkitekt. Det kan låta som en efterkonstruktion men det är faktiskt sant.”

Tillsammans med konstfackvännerna Eero Koivisto och Ola Rune, bilade han 1993 från den ena Wrightbyggnaden till den andra. Han och Koivisto gjorde ett år på Manhattans Parsons School of Design, Rune kom och hälsade på, de såg Guggenheimmuseet och Wrights hem/studio i Oak Park utanför Chicago och hans tillflyktsplats under vinterhalvåret, Taliesin West i Arizona. När de slutligen rullade mot Fallingwater var förväntningarna skyhöga. Omgivningarna till trots – på gropiga asfaltsvägar skumpade de förbi flagnande enplansvillor med bilvrak och trailers i gulnande trädgårdar.

Kanske har han samma känsla nu, tänker jag. Vi kör genom Kumla, en stad mest känd för sitt högriskfängelse. Landskapet är flackt och pepprat med trista typhus. Även detta är en fullständigt osannolik plats för spektakulär arkitektur och ändå är det just därför vi är här. Den här gången för att se ett verk av Claesson Koivisto Rune själva. Ett galleri med potential att positionera både arkitekterna och dess beställare på världsscenen.

Beställaren heter Anders Fasth, det är han som kör. Mest känd är han för skulpturområdet Konst på Hög, ett riksbekant projekt som han initierade för 15 år sedan, och som idag omfattar 26 verk. Parallellt med projektet Konst på Hög har han och hustrun Birgitta hela tiden drivit galleri på sin idylliska länsmansgård tre kilometer utanför Kumla. Här har de ställt ut Sveriges ledande konstnärer – Torsten Andersson, Tuija Lindström, Lena Cronqvist…

”Men vi var vid ett vägskäl i livet, vi hade kunnat trappa ner, ta det lite lugnare”, säger Anders.

”Vi ville inte bli gamla och gnälla, ’Varför gjorde vi aldrig verklighet av den där galleribyggnaden’”, säger Birgitta.

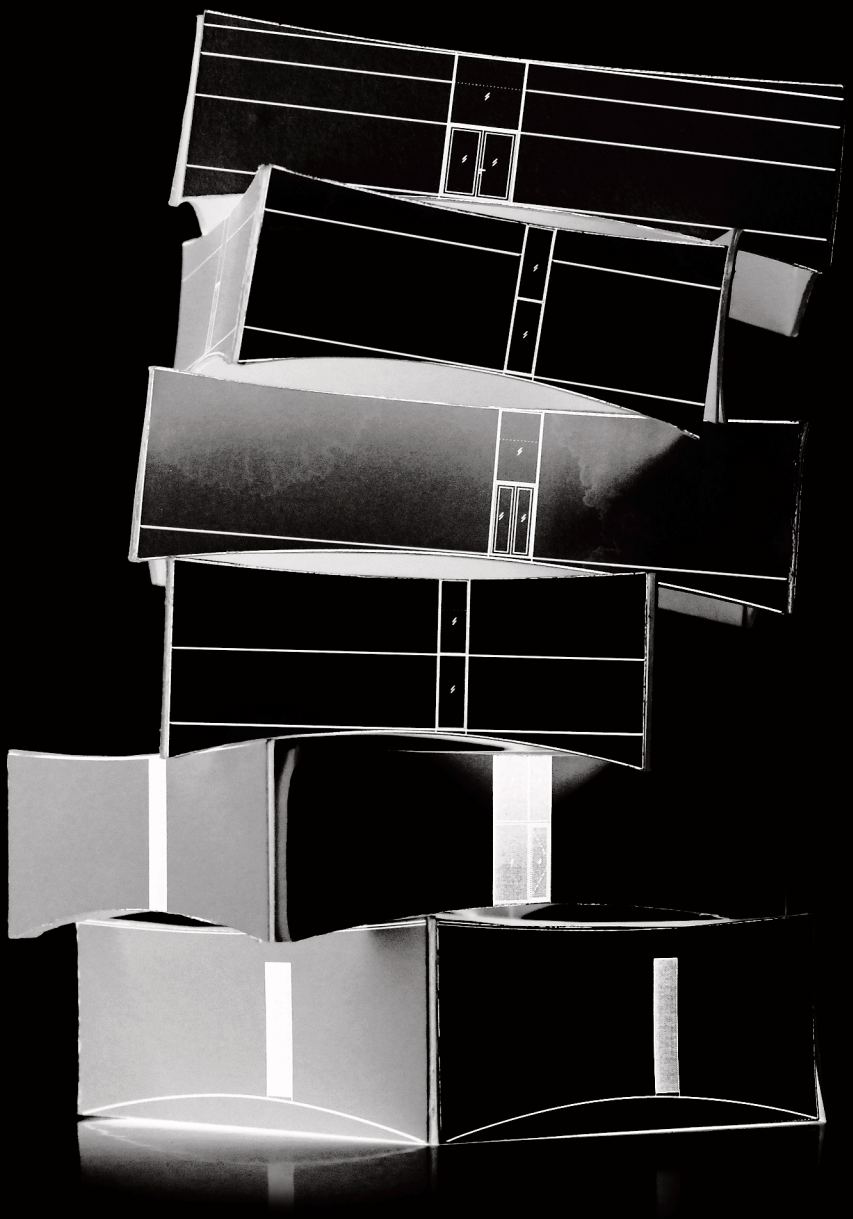
Claesson Koivisto Runes byggnader påstås ofta vara avläsbara i ett ögonkast. Så också här, ute i Örsta hos paret Fasth. Knappast någon byggnad i Sverige är mer fotogenisk än det nu färdigställda galleriet. Det är som om det ritats för att publiceras. Detta är en kritik som regelbundet riktas mot denna stockholmstrio, deras arkitektur beskrivs vara mer yta än innehåll. Förmodligen för att så renodlade volymer inte antas rymma någon komplexitet i plan och rumslighet. Men då dömer man hunden efter håren. Oftast finns där en överraskande komplexitet, trånga utrymmen övergår i rymliga, lågt blir högt, kirurgiskt precisa fönsteröppningar dyker upp där de har störst dramaturgisk effekt. Det är en lustfylld arkitektur, nästan scenografisk.

I fallet med Örsta galleri är detta särskilt sant. Det 350 kvadratmeter stora galleriet står mitt ute på en åker. I söder ruvar länsmansgården, runtom slingrar sig vägen från Kumla som här möter vägen från Örebro till Norrköping. Trafiken mullrar förbi. Och ändå kan du som bilist inte missa byggnaden, den gnistrar lika klart som en trafikskylt. En passande referens, för fasaden har behandlats med en unik teknik, inspirerad av reflexfärgen som målas på landningsbanor. När solen ligger på eller – ännu mer effektfullt – på kvällen när bilarnas strålkastare sveper över fasaderna, då strålar hela huset. Skenet tycks komma inifrån, precis som om ett främmande väsen landat där ute på åkern.

Tekniken är framtagen av konstnären Mikael Pauli. Fasth presenterade Pauli för Claesson Koivisto Rune och Pauli presenterade sin vision att förvandla hela huset till en väldig ljusreflektor och Claesson Koivisto Rune – som även tidigare visat ett intresse av att utforska gränslandet arkitektur och konst – sa omedelbart ja. Effekten är helt i linje med arkitekternas vilja att skapa byggnader så avskalade att de framstår som närmast surrealistiska i kontrast till sin urbana eller naturliga kontext. Under dygnets mörka timmar får Paulis verk ”Husfenomen” huset att framstå som rent immateriellt. Arkitektur och konst i symbios. ”När man kommer ut genom vägtunneln med bilen uppenbarar sig huset i ett djupblått sken som börjar glöda rött ju närmare du kommer”, beskriver Pauli.

Som alltid med Claesson Koivisto Rune är byggnadens geometri enkel. Ändå innebär Örsta galleri tveklöst en utveckling av deras karakteristiska formspråk. Den är konkav. Taket tycks bågna och grunden följer den anlagda kullens sfäriska kurvatur. Fasth berättar att arkitekternas ursprungliga idé var en rätvinklig låda men att han gav dem bakläxa – ”Hade jag kommit hem med den modellen hade alla i Kumla sagt att det där hade de lika gärna kunnat göra själva’”. Så istället fick han en byggnad som klämts ihop på mitten. Som om trion drämt näven i den ratade modellen så snart han gått – eureka!

Sett från ovan är byggnaden en strikt rektangel fångad i en oval. Ovalen är kullen och den är formad av ett par hundra lastbilsflak grus och jord med en topping av ängsfrö. Kullen fyller två funktioner. Dels lyfter den byggnaden så att golvnivån linjerar med det vajande gräset på gärdet – som besökare tycks du sväva ovanpå. Dels löser den arkitekturens eviga fråga, hur hus möter mark, på ett mycket säreget sätt. Den strama volymen kan förstås inte tolkas som en organisk del av naturen – Wrights ständiga strävan – men den distanserar sig inte heller på Mies-vis, genom att stå på pelare som om den var rädd för att bli blöt om fötterna. Huset signalerar snarare en respekt för både människa och natur. Att synliggöra omgivningarna och medvetandegöra besökarna om de lantliga miljöerna har varit en tydlig målsättning (och kanske det absurda i att här kunna möta konst av världsklass). Men



samtidigt gör upphovsmännen klart, att arkitektur är naturen faktiskt oförmögen att skapa, bara människan kan det.

På avstånd är det omöjligt att avläsa husets skala – de slutna fasaderna och de smala fönsterslitsarna från golv till tak avslöjar ingenting om den väldiga rymd som väntar interiört. Det udda fasaduttrycket är strikt styrt av byggnadens funktion: behovet av obrutna väggar att hänga konst på. Arkitekternas förhållningssätt är lika pragmatiskt som vore det en transformatorstation eller ett pumphus de ritat. Innanför glasdörren är det blankpolerad betong i golv och vitt, vitt, vitt på väggar och tak. Enkla lysrör ger ett allmänljus. Allt för att undvika att konkurrera med konsten.

I händerna på en sämre arkitekt skulle dessa begränsningar resulterat i ett neutrum, en miljö utan karaktär, men här blir det istället en uppvisning i ljusbehandling och rumsdynamik.

Paret Fasths behov av fyra olika utställningsrum har varit utgångspunkten. Enklast hade varit att göra ett kors i mitten på planen och utvinna fyra lika stora rumsligheter, men Claesson Koivisto Rune har strävat mot en högre grad av rörlighet. Här varierar rummen kraftigt i storlek, från 30 till 100 kvadratmeter. Skillnaderna har skapats genom att snedställa väggarna, de är en aning förskjutna i sidled. Det genererar ett välgörande element av mänskligheet mitt i all rätlinjighet. Samtidigt som väggarna på intet vis kan uppfattas som slarvigt placerade; vinkeln gentemot fasaden styr såväl storleken som placeringen av fönstren – ljuset kan flöda hela vägen in i byggnadens kärna. Dessutom skapas minst sagt dramatiska siktlinjer; står du på utsidan och kikar in ser du rakt igenom hela huset och vidare ut på fältet på andra sidan. Då känns volymen inte det minsta sluten.

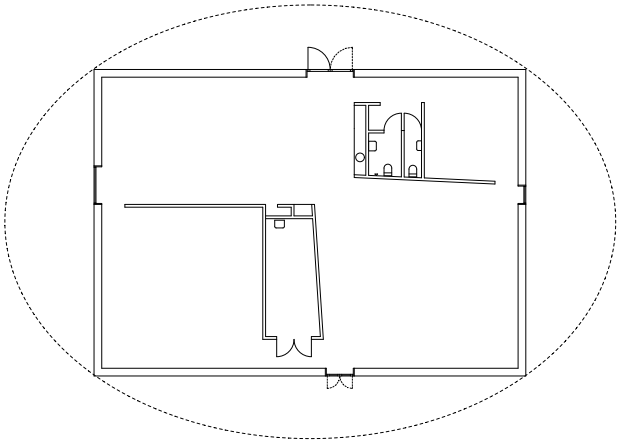
Just ljusföringen är ett kapitel i sig. Sannolikt är det denna förmåga som gör att man internationellt beskriver Claesson Koivisto Rune som särskilt nordiska. Trion har en talang för att maximera effekten av det lilla ljus som finns på dessa breddgrader och i galleriet målar man med ljuset som om interiören var en duk. Knivskarpa siluetter tecknas på golv och väggar. Skivor av ljus och mörker genomkorsar varje rum. De vidsträckta ytorna smyckas och kommer till liv. I de två rum som saknar fönster flödar ljuset in genom de högresta dörröppningarna och skapar ett sug – vad väntar runt hörnet?

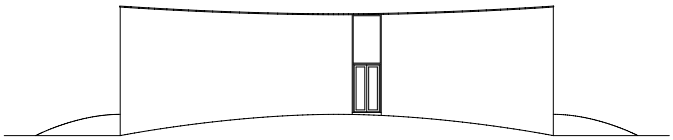
”Rummen griper in i varandra, det finns ett organiskt flöde genom huset”, konstaterar Claesson. Han skrattar till när han inser att ambitionen är lånad från Frank Lloyd Wright. Wrights ambition var att varje hus skulle vara en organisk helhet, från övergripande idé till minsta komponent.

Claesson nickar mot bänkarna, de enda möblerna som finns.

De har samma konkava form som huset självt.

Mark Isitt





HUSFENOMEN

Fasaden har putsats med en optisk struktur som jag har utvecklat, kallad Pärlemur. Den ger husets fasader reflekterande egenskaper som gör det möjligt att samma yta kan ändra färg eller bild beroende på åskådarens olika positioner. Genom att belysa ytan med 1w/m2 kan hela huset tändas upp med ett ljus som verkar komma inifrån. När besökaren närmar sig huset uppstår en ljusmetamorfos. Huset byter skepnad från djup ultramarin till glödande röd för att vid riktig närkontakt framkalla ett skuggspel i realtid på fasaden med besökarna som aktörer.

Mitt i arbetet med att placera ljuskällorna i rätt infallsvinkel flashar väggen plötsligt till några sekunder. I skuggspelet av växande och krympande skuggfigurer som korsar varandra projiceras en film av träd och buskar som långsamt rör sig över fasaden. Det visar sig komma från bilarnas strålkastarljus som passerar på vägen. Ett husfenomen har landat.

Mikael Pauli

TEXTILSKULPTUR PÅ RÖD SOCKEL (128x148 CM)

TORSTEN ANDERSSON

BLOMMA (56×56 CM)

SOCKEL MED KLÄPP (56x53 CM)

STOL (54×65 CM)

MÅSENS DUBBLA FRAMTRÄDANDE

Målningen *Måsen* från 1961 är en av Torsten Anderssons mest radikala. Den visar sig som en stor och vit monokrom yta med en ödslighet svår att få grepp om. Ändå är den inte tom. Duken innehåller små oregelbundenheter som sticker upp en aning och drar blicken till sig. Som en tunn relief direkt i duken avtecknar sig den enkla formen av en fågel. Klippt ut ur det som egentligen är en bit linneduk är fågeln sedan hopsydd med duken igen och målad vit. Den sydda linjen uppträder som om den var tecknad i luften och får målningen att pendla mellan att vara en platt yta och en föreställande rymd. Beroende på hur linjen uppfattas kan *Måsen* ses antingen som ett objekt eller som en bild. Linjen tar ”växelvis form och försvinner” in i sig själv, som Torsten Andersson beskrivit sin målning.

Måsen är en avklädd, intill benet renskrapad målning och samtidigt ett vitt täckande skikt. Den är både en besvärjelse och en förhoppning. Målningen utspelar sig där ingenting övergår till någonting.

Vid samma tid som Torsten Andersson skapade sin vita *Mås* gjorde han också en annan version av motivet – fast målad så att *färgen* föreställer en fågel. Som i en vanlig målning. När han därefter realiserade sin monokroma mås var det för att radera ut den målade versionen men också för att gripa in i själva måleriets tradition. Han upplevde att konstformen hade nått vägs ände. För att en målad bild skulle kunna uttrycka något väsenligt fordrades en djupgående förändring. Annars var det inte lönt att måla alls. Jag betraktar Torsten Anderssons, möjligen i desperation, utförda *Mås* som en måleriperformance – med konstnären som aktionens enda vittne. En ceremoniell handling helt avgörande för hans fortsatta måleri.

Den vita färg som omger skulpturerna i Torsten Anderssons målningar är *Måsens*. Liksom deras tecknade linjer härstammar från den sydda fågelformen. Betydelsen av *Måsens* föreställande abstraktion har Torsten Andersson undersökt och arbetat vidare på under återstoden av sitt drygt femtioåriga konstnärskap.

Målningen med en randig vit skulptur på en röd sockel som ingår i utställningen på Galleri Örsta är ett tydligt exempel på Torsten Anderssons konstnärliga metod. Skulpturformens linjer slingrar sig i nästan omöjliga riktningar omväxlande över och under varandra i ett mönster som sträcker sig över objektets alla sidor. Skulpturens färgade ränder kommer ur de ”tygskulpturer” som han målade i början av 2000-talet. Dessa är i sin tur inspirerade av vävnader som hans farmor gjort.

Ur en stor mängd teckningar vaskade Torsten Andersson fram de bilder han tyckte höll för en överföring till målarduken. Men väl där gestaltade han dem som om det var för första gången. Han lyckades få det medvetet planerade att se ut som ett infall.

Magnus Bons

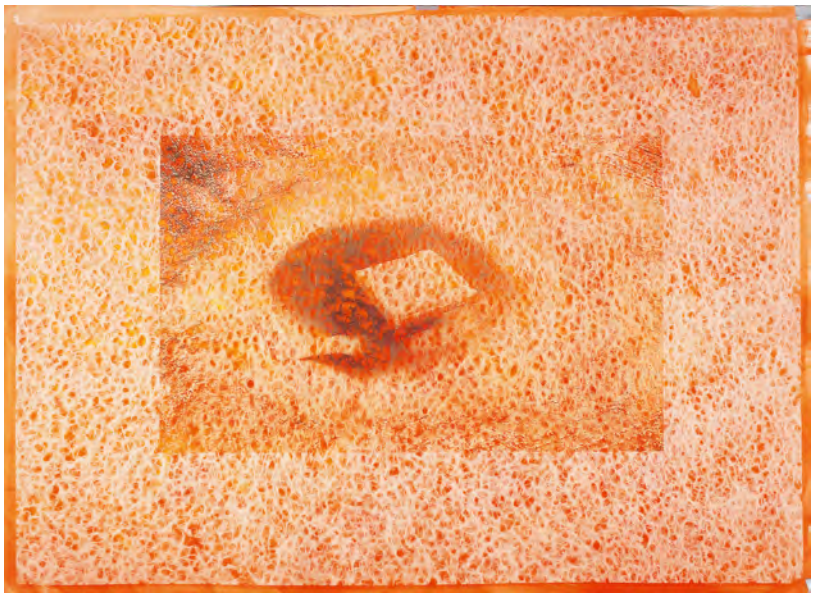
EADEM SED ALITER (185x200 CM)

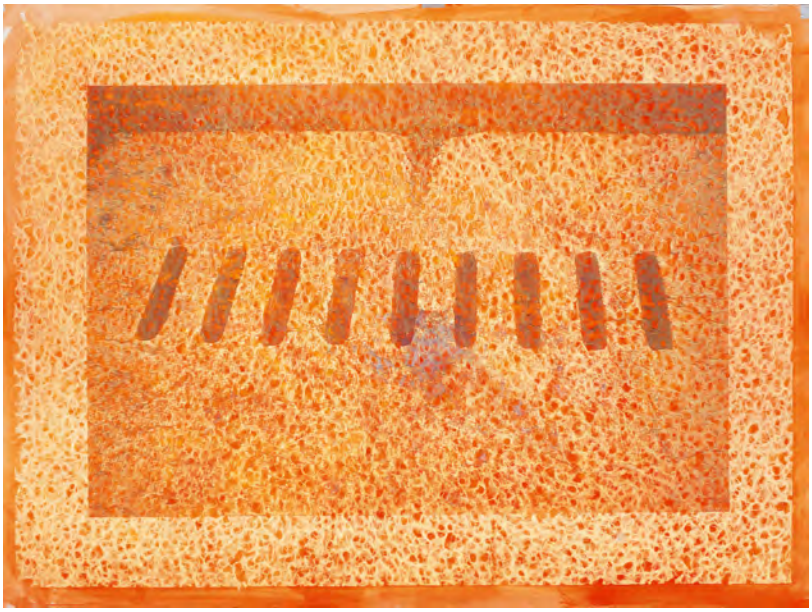
ROLF HANSON

While the scientist murders, the artist attempts to recreate. The latter knows reality cannot be reached by dissection. He therefore uses canvas and brush and paints and tries to create out of his unconscious. When this unconscious sincerely and genuinely identifies itself with the Cosmic Unconscious, the artist's creations are genuine. He has really created something; his work is not a copy of anything; it exists in its own right. He paints a flower wich, if it is blooming from his unconscious, is a new flower and not an imitation of nature.

From D.T. Suzuki, "Zenbuddhism and psychoanalysis" Harper & Brothers, New York 1969.

UR SERIEN: WALK, WALK, WALKING THE DOG





UR SERIEN: NON SEULEMENT ..... MAIS AUSSI .....

EN HYLLNING TILL DET OKÄNDA!

”Om man ger folk vad dom vill ha, tar dom till slut vad dom får ”.
Betrand Russell.

Vår samtid strävar mot ”beständighet”, en drivande villrådig längtan mot det förnuftsförståeliga och det kontrollerbara. Det mesta i våra samtida mellanmänskliga relationer bör ha ett svar, innehålla ”ett rätt” och vara inordnat i ”hur det är”!

Genom ”självklarheten” i dessa mekanismer, ”det som är hur det bör vara”, består stora delar av vårt gemensamma liv av en sorts verifikation; ”det förståeliga gemensamma momentet”, ett centrum för våra handlingar – en i realiteten rationell villrådighet i namn av ”bra och dåligt, rätt eller fel”, - mentala gränser hitom något redan erövrat!

Det ”igenkännbara” blir härigenom en indirekt kontroll av det okända eller ovissa, där de flesta krafterna i våra samhällen sysslar med ”svar”, att påvisa ”ett rätt” – en samtid verkande ur en generellt förklarande rationell alstring, något som begränsar våra synsätt och sättet att vara med varandra!

Genom detta utsätts vår samtid inte för någon reell kritik. Våra samhällen har kommit att verka ur ett med och emot – INOM sin egendimension och med sig själv som utgångspunkt…

Undan för undan skapar indirekt marknadskrafter en värdecentrering, olika mönster och sätt att vara, anpassade till en s.k. ”ekonomisk realitet”. Genom centrifugala ekonomiska krafter erövrar ”marknaden” sätt att sätta samman budskap med produkter, informationsmängd med masspublik, innehåll med konceptuella produktionsmöjligheter och detta sker oavsett produkters angelägenhetsgrad, sanningshalt eller innehåll!

Och ju fler ”regler” som ett samhälle indirekt erövrar genom detta, desto större underkastelse krävs av oss alla gentemot det vi sätter upp som mentala och moraliska ”väggar” mellan varandra…

Vår tid påverkas också ytterligt av de allomstädes närvarande massmedierna, fenomen vars innehåll förstärker tendenser av ”normalitet” och status quo! Ofta jämnställer medierna ”objektivitet” ”det bra” med ”det dåliga”, och ”det goda med det onda” i namn om opartiskhet, objektivitet och saklighet; en transparent och värdenihilistisk hållning som i vår tid adderar passivitet och som indirekt skapar villrådighet! En kort världsbild med en omedelbar närhet i tid, med en begränsad reflektion ofta ur en mycket anledningslös mångfald! Yta förväxlas med djup, intensitet med uttryck – bl.a. ur en angloamerikansk masskulturs tomhet som innehåll och svar!

En verklighet verifierad av den offentliga makten, medierna och den massdistribution (och försäljning) av idéer eller idékoncept som blivit vardag över världen…

Masskulturens indoktrinering av miljoner människor nöter ner valörer, medkänsla och mäter ut var och en av oss till potentiella möjligheter för försäljning och konkurrens! Vår samtids stordrift skapar konceptuella dimensionsbegränsningar som bidrar till att vår vardag smalnar dimensionellt dag för dag.

Fler och fler vänjer sig med ”mindre och mindre”!

Likriktning som rock’n’roll, mode, media, konst, yta – ja, en hel ungdomsgeneration har t.ex. accepterat svart som sin gemensamma färg, undergång som uttryck, hårdintensitet som sätt att vara…

Och desto starkare uttryck konkurrens masspubliken kräver, desto större nednötning av sensibilitet och medkänsla; en ”cirkelnötning” där starkare och starkare medel krävs för identifikation och ”upplevelse”…

Massmedierna konkurrerar nu på samma sätt som handel med vilka varor som helst… Mediala koncept; radio, tidningar och tv-kanaler, kräver ekonomisk återbäring för försäljning av IDÉER! Tankar jämställs med varor som säljs under samma ekonomiska ”realitet” som försäljning av ting eller nödvändighetsartiklar… Och försäljningen av idéer genom elektroniska massmedia kräver indirekt en maximering av tittare och lyssnare! Mycket i våra sätt att tänka blir härigenom påverkat. Detta ”låser” våra kulturer i generella idéhierarkier och skapar enkla koder för hur vi bör förhålla oss i verkligheten, hur vi bör ”förstå” det vi är med om…

Vår samtid har via denna svällande massidentifikation riktats om mot en mer och mer begränsad mångfald, snabba ”kickar”, korta känslomässiga undanflykter och banala kodifierade verifikationer! En existentiell ”yta”, nästan tyst i det den utsäger, hur intensiv den än kan verka, framstå eller vara!

Rationaliteten i våra samhällen premierar ”förståelse”, resultat och omedelbar tillfredsställelse. Processer som verifierar verklig mänsklig tillväxt – en motsats till det domnande nu som så många av oss verkar att fylla sin vardag med . Kollektiv mänsklig interaktiv mångfald utan slut har mer och mer kommit på undantag…

Ett obundet nu, ett tidlöst pågående i det stelnat omedelbara är som hållning mycket ovanlig i vår angloamerikanska samtid! Härigenom skapas ett förtunnat samhälle, löst från ”det ovissa”, andlighet och gåtfullhet! Ett samhälle utan magi, utan ”det okända”, ofta med begränsade möjligheter till verklig undran eller reell ovisshet

- Att växa!

Tidens villrådighet har även gått mycket långt när det gäller konstnärlig form, innehåll, struktur och stil. Mycket lite konst av idag är verkligt fristående från en ”formsolidaritet i tiden”. Det som accepteras, den indirekta makten över problemformuleringskriterierna etc.

styr och ger anledning till det mesta som uttryckts i vår samtid! Även konst har blivit trygga erövringar, ett härmande formspråk i namn av ”att det inte är det”...

Det mesta i vår samtida konstvärld domineras av moden och tidspassager, en tidsanda av upprepningar och utförda eftergifter för vad som sägs ”vara hur det är”. En kapitulation i stil och form – mest omedvetna signaler accepterade av alla – avtryck i stil, traditionella likaväl som gestaltande eller ur formlöshet, en sorts gemensamt accepterande som förståelse av det dom flesta redan hörsammat!

– Utanför eller inom, ”får man vara med eller inte”...

Konst som avtryck av verklig befrielse är mycket sällsynt och ”farlig” för den som skulle vilja utföra något liknande! Reell valörrikedom och verklig mångfald som uttryck, är mycket få förunnat, de flesta skapar uttryck inom och hitom ”sin mentala arketyp”! Därigenom har de tidlösa svaren på människans universalitet kommit på undantag och ersatts av moden eller konstutövning ”i namn av sanning”. Mycket skapas ur en generell utgångsfascination ur det mörka i vår tid, våld och svartsyn etc. Effekter avhängiga den nednötning vi dagligen utsätts för i tid och rum...

Nuet – icke insnört i sina begär och undanflykter, en konst ur människans allmänna och universella mångfald och obundna realitet har ersatts av staffage och gestaltande ytfenomen i namn av ”fördjupande uttryck”!

...ivrigt påhejade av motsvarande motbild hyllad via dom flesta mediala kultursidors yta och korta perspektiv...

Den samhälleligt framrationaliserade ofriheten stryper verklig kreativitet, stänger aktivitet för ett reellt interaktivt mångdimensionellt samhälle och skapar en mellanmänsklig interaktion som dag för dag blir mer och mer värdetransparent, mer och mer anonymt, mer och mer distanserat och därigenom overkligt! Våra samhällen torkar inifrån, färre och färre riktar sin verklighet mot det universella i människan och ersätter detta med ett erövrande av omedelbarhetens och ”skuggornas” oreflekterade moment...

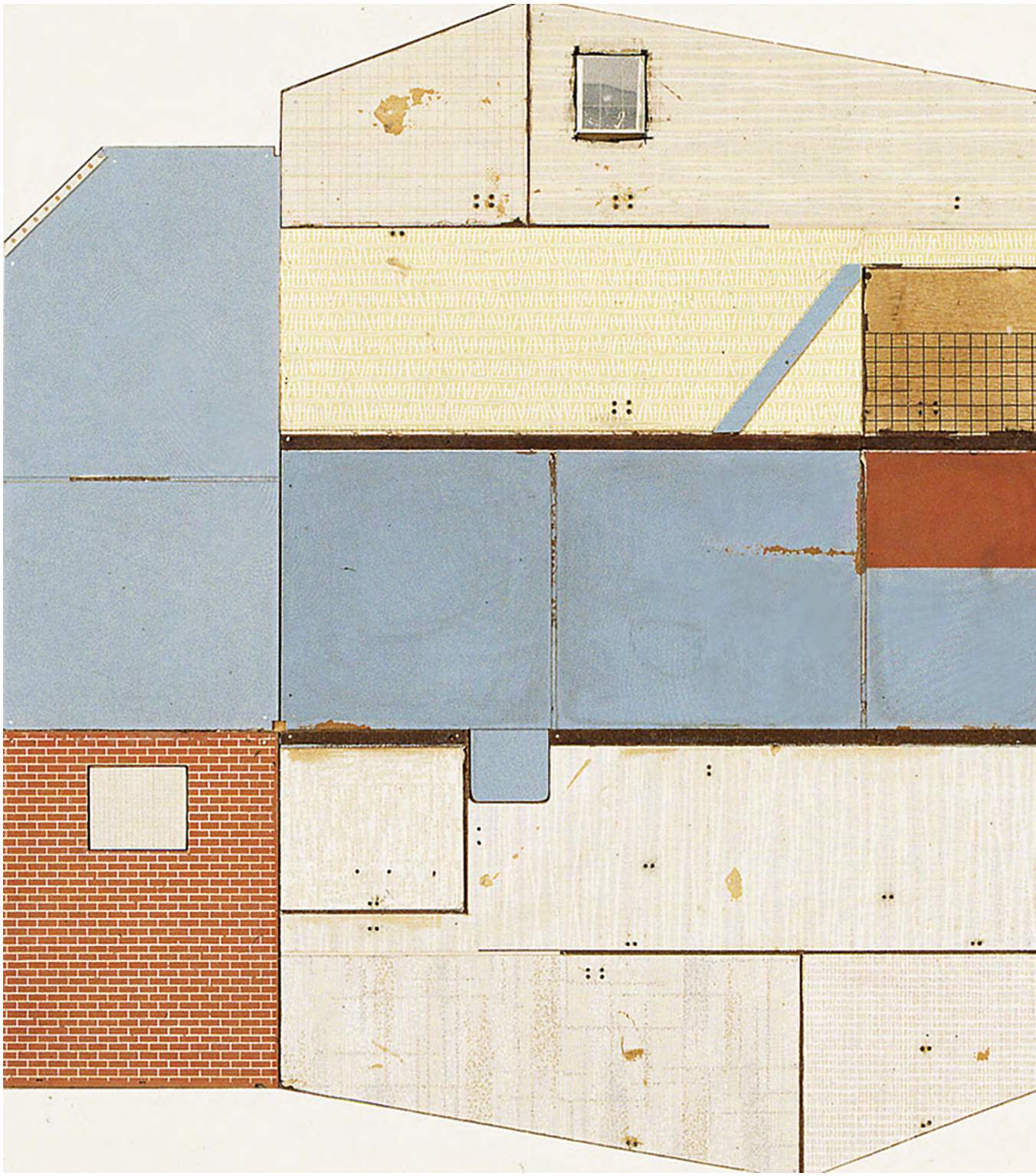
Vi håller på att få ett NU utan tradition, utan rötter, utan insikt om veklighetens realiteter! En amoralisk transparens utan närvaro i tid och rum. Detta är en av de stora farorna för jordklotets framtid!

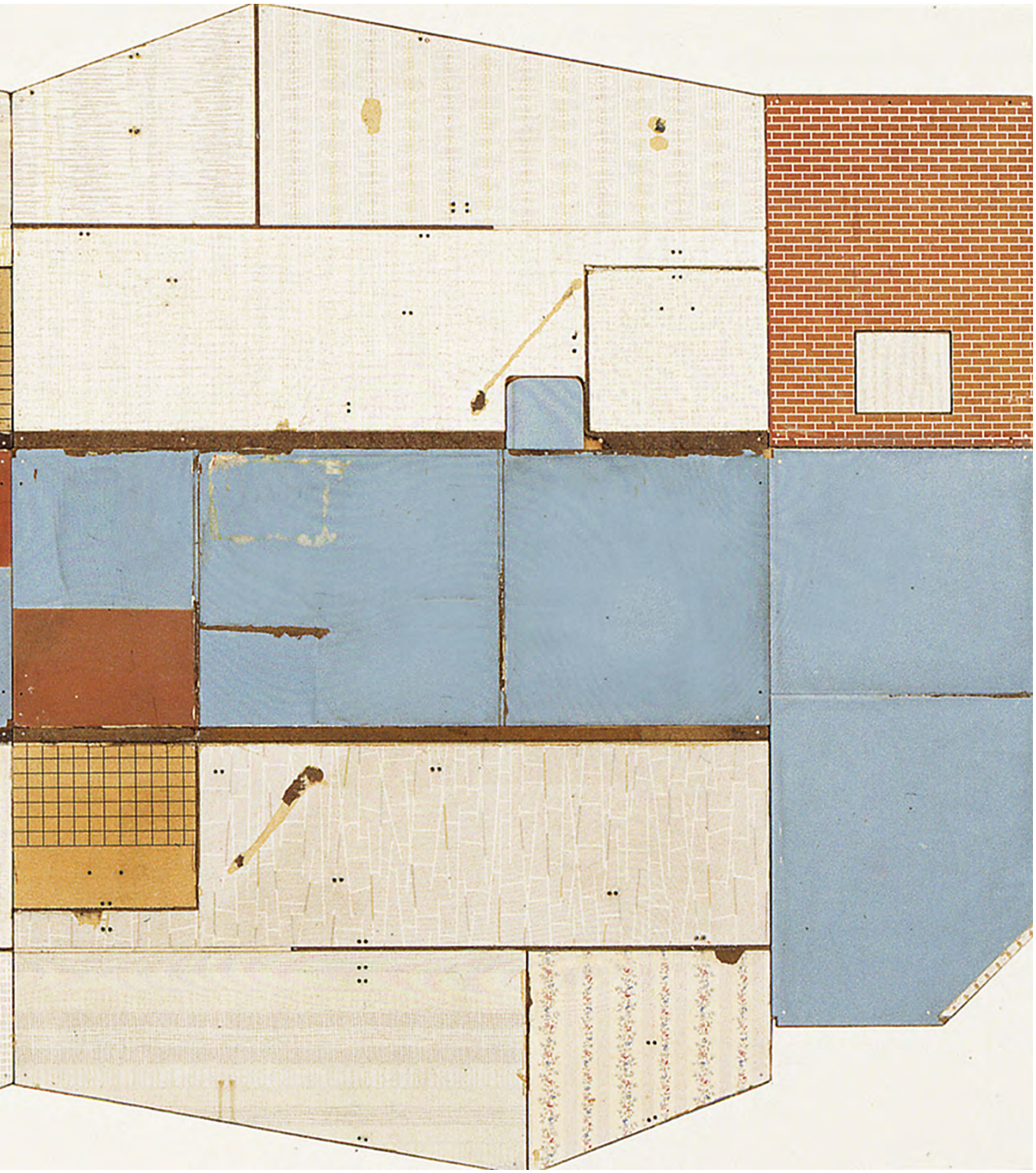
...allas vår förstelnade avsikt och mening, ett sorts sätt att vara som dom flesta av oss inte märker att vi är...

Hägersten 14/1 1995
Janne Forssell

MY BIRTHDAY IN SPAIN (211x185 CM)

CLAY KETTER





DIFFICULT WHARF (101x178 CM)

WASH FIRE WALL (120x120 CM)

WALL V.32 (136×150 CM)

FAUX TERRAIN

I Clay Ketters konst samexisterar två oförenliga traditioner. Visuellt ligger konstverken nära det geometriska, konkreta måleriet, som sammanknippas med renodling och en strävan bort från allt annat meningsskapande än sådant som kan utläsas i färgspel och komposition. Samtidigt utgår Ketter från objet trouvé och ready mades, såsom exempelvis dockhus, trafikskyltar, asfalterade vägar och rivningstomter, vilka är långt ifrån befriade från berättande och mening.

Det finns ingen hierarkisk uppdelning mellan komposition och material i Clay Ketters verk. De är snarare oskiljaktiga. Komposition och berättande existerar inte parallellt, utan uppstår genom varandra. När Ketter utgår från byggvärldens förutskickade mått eller följer människans spår i målade väggytor uppstår både komposition och berättande samtidigt.

Detta blir tydligt när man tittar på ett verk som Astrid Reinforced. Clay Ketter har här plockat bort väggfasta skåp och därigenom gjort det som annars inte syns till huvudsaken. De olika lagren av färg och de vertikala och horisontella linjer som uppstår när skåpen tagits bort skapar en dynamisk komposition som ligger konkretismens läror nära. Men kompositionen är också ett resultat av mångårig mänsklig aktivitet och skvallrar om tid, slitage och vardagsbruk. Härav namnet ”trace paintings” – de följer människans spår. Samma dubbelhet finns bakom målningen Wash Fire Wall, där mönstren uppstod när ytan eldhärjades och den underliggande strukturen i väggpartiet framträdde. Historien bakom verket genererar formen – och formen berättar i sin tur verkets historia.

De konsthistoriska referenser Clay Ketters verk hänvisar till är lika mycket ready made som de olika material han använder för att skapa sina verk. Våra kunskaper om Piet Mondrians bildvärd är lika påtagliga som vilken vägskylt som helst. Ändå har byggmaterialet ett annat verklighetsanspråk. Dess faktiska användningsområde placerar materialet i det rum där både konstverk och betraktare befinner sig. Även detta är en viktig utgångspunkt i Ketters konst. Gipsskivor, kakelplattor och murbruk pekar på gränszonen mellan betraktare och verk.

I den realistiska konsten, framför allt i panoramor och andra större iscensättningar, kallas föremål som placerats så att betraktaren ska bli osäker på gränsen mellan konstens rum och det faktiska rummet för faux terrain. De suddar ut en gräns, och förstärker på så vis känslan av realism. I Ketters konstnärskap tjänar materialen (delvis) samma syfte. De leder från vår värld in i konsten utan att gränsen blir tydlig. De olika lagren av verklighet överlappar, utan att ta ut varandra.

Dessa parallella och sammanlänkande verkligheter återkommer i Clay Ketters fotografiska verk. Precis som i sina trace paintings utgår han från material som i sig har en historia och precis som tidigare är det först när han hittat en stark komposition som

materialet kan transformeras till konst. Även här leder det ena in i det andra. Den övre horisontalen i verket Wall v. 32 visar sig innehålla utstickande armeringsjärn och betongelement vilka antyder att ett våningsplan har försvunnit. En detaljgranskning av verket Pirate Lane leder till att betraktaren inser att fotografiet visar grunden till ett försvunnet hus, där resterna av det liv som nyligen levts där ligger spridda runt omkring.

I sina fotografiska verk omfattar Clay Ketter inte bara spår av vardagens föränderlighet, utan ger också vittnesbörd om den brutalitet som dagligen översköljer oss. Men genom dessa funna, strikta kompositioner säger han också något mer. Ketter använder vardagens strukturer, de som både formas och döljs av mänsklig aktivitet, för att peka på en allmänmänsklig strävan efter ordning i kaoset. Se där ytterligare en paradoxal kombination: katastrofen röjer en form av hopp.

Håkan Nilsson

TORSTEN ANDERSSON
Född i Östra Sallerup i Skåne
1926 – 2009.

Soloutställningar i urval:
Sveriges Allmänna Konstförening i Stockholm, Dunkers Kulturhus i Helsingborg, Malmö Konstmuseum, Moderna Museet i Stockholm.

Samlingsutställningar i urval:
Zeitwenden Kunstmuseum, Bonn/ Künstlerhaus i Wien, Carnegie Art Award vandringsutställning i Norden, Louisiana-udstillingen Ny kunst fra Danmark og Skåne, Louisiana Museum for Moderne kunst Humlebaek, Moderna Museets International Programme/Riksutställningar, Vandringsutställningar i Australien, Singapore och Sverige, Biennalen i São Paulo, Centre Georges Pompidou i Paris, Biennalen i Venedig.

Representerad, i urval:
Moderna Museet i Stockholm [SE]
Malmö Konstmuseum [SE]
Nationalmuseum i Stockholm [SE]
Helsingborgs Museum [SE]

CLAY KETTER
Född i Brunswick, Maine, USA 1961
Bosatt i Uppåkra, SE

Soloutställningar i urval:
2010: Bartha Contemporary, London [GB], Galleri Mårtenson & Persson, Båstad [SE] Wetterling Gallery, Stockholm [SE]
2009: Galerie Daniel Templon, Paris [FR], Richard & Dolly Maas Gallery, School of Art+Design, Purchase College, S.U.N.Y., New York [US], Galleri Magnus Åklundh, Malmö [SE], Moderna Museet, Stockholm [SE], Sonnabend Gallery, New York [US]
2008: Coastal, Brandstrom Stockholm [SE], Bartha Contemporary, London [GB]
2004: Galerie Vera Munro, Hamburg [DE]

Samlingsutställningar i urval:
2009: After Architecture. Typologies of the Afterwards, Arts Santa Mònica, Barçelona [ES]
2008: Branded and On Display, Scottsdale Museum of Contemporary Art, Scottsdale, Arizona [US]
2006: It depends ... between Art and Design, Biennale Internationale Design, Saint-Étienne [FR]
2006: Homestories, Galerie Münsterland, Emsdetten [DE]
2004: Objects versus Design: Le Design Autrement, Biennale Internationale de Design, Musée Art Moderne, Saint-Étienne Métropole [FR]
2004: Umedalen Skulptur, Umeå [SE], Ruina (Estetica de la Destruccion), Estudio Helga de Alvear, Madrid [ES]
2004: Visions of America. Contemporary Art from the Essl Collection and the Sonnabend Collection, New York, Sammlung Essl, Klosterneuburg, Wien [AT]
2004: Shifter, Box 2.0. Art and Architecture in Collaboration, Copenhagen [DK]
2003: Solares (The Ideal City), Bienal de Valencia, Valencia [ES]
2002: The Unthought Known, White Cube 2, London [GB]

Representerad, i urval:
Brooklyn Museum [US]
Museum of Contemporary Art, Chicago [US]
Museum moderner Kunst, Frankfurt [DE]
Moderna Museet, Stockholm [SE]
Musée Art Moderne, Saint-Étienne Métropole [FR]
Prada Foundation, Milano [IT]
Skissernas Museum, Lund [SE]
Walker Art Center, Minneapolis [US]

MIKAEL PAULI
Född 1954 i Stockholm

Offentliga verk i urval:
Konverket framför Stockholmsmässan Dammkonstruktion för 18-stämmigt verk med laddat vatten, ljus och rökringar
Bop 00. Stockholms ström. Uppfinning som utnyttjar vattnets självtryck att skjuta 40 ton vatten 200m upp i en stöt.
Båda med Dag Birkeland
Kommunal extas Dunkers Kulturhus Interaktivt färg holografiskt skugg-spel i glasfasad
Femton love Båstad tak runt torg 15 vindstyrda ledljushuvuden
Paulinesisk procession för 50 blåsare. Skobälg uppblåsbar instrumentdräkt.
Konserthuset, Sergels torg, Valencia, Bunuol. Med Anders Hillborg
Sprängdörrar Östgötagatan 14 Stockholm 4 formsprängda koppardörrar 8 x 6m

CLAESSON KOIVISTO RUNE
Claesson Koivisto Rune Arkitektkontor grundades 1995 av Mårten Claesson, Eero Koivisto och Ola Rune. I likhet med skandinaviska föregångare som Alvar Aalto och Arne Jacobsen arbetar Claesson Koivisto Rune både med arkitektur och produktdesign. Inom respektive fält har kontoret nått en internationellt erkänd position. Bland annat har på olika förlag hittills åtta unika böcker om Claesson Koivisto Rune utgivits. Projekt och uppdragsgivare återfinns över hela världen, från Japan till Botswana till Uruguay till Texas.

ROLF HANSSON
Född 1953 i Stockholm

Soloutställningar i urval:
Moderna Museet [SE] (kat.) 1985
XLIII Biennale di Venezia. The Nordic Pavilion, Venezia [IT] (Kat.) 1988
Rooseum, Center for Contemporary, Malmö [SE] (Kat.) 1995
Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf [DE] (Kat.) 1998
Dunkers Kulturhus, Helsingborg [SE] (Kat.) 2006
Galerie Artek [FI] 1990, 1993
Galleri Riis, Oslo [NO] 1989, 1991, 1994, 2000, 2010.
Galerie Aronowitsch, Stockholm [SE] 2001, 2004, 2007, 2009
Gallerie Susann Ottesen, Köpenhamn [DK] 2003, 2008
Galleri Kaj Forsblom, Helsinki [FI] 2004, 2010.

Samlingsutställningar i urval:
Opera Charlottenborg, Köpenhamn, [DK] 1981
Buscando el Norte. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid [ES] 1984.
Borealis 3, Malmö Konsthall, Malmö, [SE] 1987
ROSC 88, Dublin [IE] 1988
Korrespondenser/Korrespondenzen Borås Konstmuseum, Borås [SE] 1990
Berlinische Galerie, Berlin [DE] 1990
The Contemporary Art in Sweden Fukui, Iwaka Gunna, Kuramoto, Tokushima, Kamakura [JP] 1991
1953, Rooseum [SE] 1993
Jaettu Kauneus/Delad skönhet, Helsinki, St:Petersburg, Stockholm 1996
Gathering Light, Melbourne, Canberra, Sydney, Perth [AU] + Buenos aries [ARG] 1998
Carnegie Art Award, Skandinavien 1998–1999

Representerad, i urval:
Moderna Museet, Stockholm [SE]
Kiasma Helsinki [FI]
Museet for samtidskonst, Oslo [NO]
Göteborg Konstmuseum [SE]
Sundsvall Konstmuseum [SE]
Gävle Konstmuseum [SE]
Västerås Konstmuseum [SE]
Helsingborg Konstmuseum [SE]

KATALOGEN HAR MÖJLIGGJORTS GENOM STÖD AV:
SEB OCH JAN WIDLUND

VI ÖNSKAR ANDERS OCH BIRGITTA LYCKA TILL MED NYA GALLERIET
VI SOM BYGGT:
FERGIN UTEBELYSNING PEAB PUTS & TEGEL STRUCTOR BRAVIDA LTI
MÅLERIFIRMAN HOLMEN FALLS PLÅT GLAS LINDBERG ELDA BUTIKEN

© Galleri Örsta, Torsten Andersson, Rolf Hanson, Clay Ketter samt
respektive författare och fotograf.
Tryck: Åkessons tryckeri, 2010
Grafisk form och produktion: Patric Leo, Leo Form AB

Fotografer
Patrik Lindell: 6, 8–9, 12–13, 14, 16–17, 19, samt skyddsomslag
Mikael Pauli: 2, 18
CKR: 5, 11

Galleri Örsta
Örsta 511. 692 72 KUMLA
www.galleriorsta.se

Tack till länsstyrelsen i Örebro län som ekonomiskt bidragit till bygget