

KONST I LANDSKAPET

En dag i juli 1991, djupt i bokskogen i Wanås skulpturpark, följde jag Richard Nonas långa utlagda rad av stenblock, i en sluttning där ljuset endast glimtvis slickade stenarna under de stora bokträdens omfattande skuggor. När jag slutligen kom fram till den sista stenen upptäckte jag något på den lilla skylt som namngav konstverket (La Colonne Terminée II): där satt, i absolut splendid isolation, en ovanligt stor trollslända, eller vad det nu var för typ av skogens vingförsedda... Tanken stod stilla. I samband med en utställning i Malmö vid den tiden hade bl.a. Nonas presenterat en minimalistisk tankebyggnad med namnet "Crude thinking", eller "Grovt tänkande". En form av abstrakt-poetiskt helhetsvision där fokuset ligger på objektets eget perspektiv, en slags materiens egen suveränitet, där skulpturen i sig själv definierar rummet, tiden och platsen. I det här fallet ledde mig Nonas stenar till en detalj strax utanför, som en gränspostering till naturen och mystiken, kanske till en besvärjelse, en omstart...

Det finns inget mera konservativt rum än naturen. Det kan vara grönområdet eller trädgruppen utanför fönstret, det kan vara parken jag går genom på väg till optikern. Inför det allra minsta ingrepp eller förändring i detta rum inställer sig omgående frågan: varför – i hela fridens (just det) namn? Och det finns väl ingen företeelse som utsätter sig för ett mera hårdnackat "varför" än det plötsligt uppdykande konstverket. Naturen, i varje fall på våra nordliga breddgrader, har ett odelbart högt egenvärde. Den är helig, kanske den sista utposten för den genomciviliserade människan att identifiera sig med, som en förankring till ursprunget, mytologin, historien. Någon slags trygghet ändå: se björkarna slår ut varje vår, och de behöver inga datorer till det! Kulturen och konsten har också högt egenvärde, med egna estetiska sfärer och med till synes ofta svåråtkomliga nycklar för den utomstående. Hur ska de då kunna mötas, naturen och kulturen, utan att en kollision med oöverblickbara konsekvenser ska inträffa? Den minimalistiska skogen, är den ett hot eller en möjlighet? För att inte tala om den digitala! Matrix Wood - med rinnande siffror som kåda utför träden...

Ett mycket paradoxalt fenomen uppstår när konst uppförs utomhus, i en social omgivning, som vid en gata eller i en liten park. Å ena sidan kan resultatet bli "mindre konst" och mera ett funktionsobjekt, det kanske inte är ett konstverk utan något som gatukontoret ställt dit. Å den andra sidan, kan konsten bli "större", det kanske verkligen är ett konstverk som av något specifikt syfte har intagit platsen, och som vill utvidga sitt rumsliga anspråk. Det kanske vill gå ut i ett samtal med omgivningen, dra in det i ett spänningsfält med sig själv som nav och motor. Det kanske vill prata med trädet och vinden, med gatlyktorna och bilparkeringen, med fåglarna och med flanören (som anar något bakom dungen), i motsats till den vanliga hemvisten i museet eller galleriet där konsten ofta tvingas till invecklad dialog med ingen annan än sig själv.

Skulpturparker, som den i Wanås i Skåne eller Box Kraftverk i trakterna av Ådalen, blir, sedan de har fått en historia, ett mellanting mellan naturlandskap och konstgalleri. Det är denna blandform som utgör skulpturparkens funktion, där den intressanta kollisionen uppstår. Konstverket kan inte friläggas från den omedelbara miljön, och den organiska naturen på platsen kan inte undgå att påverkas av konsten. Det uppstår samband, motstånd, brytpunkter, plötsliga associationer. Men kollisionen är oundviklig.

Då står vi alltså inför fullbordat faktum. Konst och natur går inte ihop. Man kan inte både äta kakan och ha den. Surrealisternas apostel André Breton sa en gång: Vill du få en djup upplevelse så kan du endera besöka Louvren i Paris och titta på konsten - eller - gå för en promenad ute i skogen. Men låt oss pröva frågan. Vad som gör mötet mellan konst och natur så dramatiskt är chansen att något tredje uppstår, som en följdverkan av friktionen dem emellan. Detta kan aldrig ske i en konsthall. Både naturen och konstverket kräver lika mycket uppmärksamhet, och för att det inte ska ske en kortslutning så krävs en mellanhand, en tredje part som förlikare, som transformator. Naturen måste släppa från sig en bit av sin *natur*, likväl som konstverket måste frigöra en bit av sin *konst*. Detta är inte invändningsfritt. Naturen följer sina egna lagar och konsten är odelbar. Vi vet aldrig vad som händer när ett homogent självständigt konstverk placeras i en omgivning som redan upptar det mesta av *platsens egen legitimitet*. Vad har jag - konsten - här att göra? I den vanliga skogspromenaden

uppslukas vi av naturens fulla atmosfär och helhet, och våra tankar och känslor flyger i bästa fall fritt omkring som fåglar mellan träden, ingenting distraherar oss. Naturen är ett med oss själva. Inför det enskilda konstverket, låt oss säga i den vita kuben, i galleriet, blir vi också i bästa fall helt slukade av konstens självupptagna anspråk, dess unika uttryck, dess integritet. När de två storheterna möts så är det ingen egentligen som vill stå tillbaks för den andre, båda kräver förtursrätt. För publiken återstår inget annat än att försöka assimilera det bästa av de båda, försöka se *mötet*. Beträktaren måste välja en tredje väg, genom att försöka se en del av naturen som *lik konsten* och se en del av konsten som *lik naturen*. De måste låna av varandra. Det är betraktaren som blir medlaren. Förlikning uppstår och ett verkligt och fruktbart möte kan ske. Det är förvisso sällsynt men det händer ibland. Exempel i våra trakter är Anita Wohls åkermönster i Nora 1996 (Konstpassage), Per Hesses solfjädersobjekt i trä i Röksta 1995 (I samtal med ett landskap), och senast Herman Lohes tyginstallation i Mälardalen 2002 (Händelser vid ett berg). Och det måste också vara konstnärens utmaning och målsättning i landskapsmiljön, att försöka hitta den gemensamma nämnaren.

Ett både distraherande och lockande kännetecken är överraskningsmomentet eller synvillan. Var börjar konstverket och vid vilken gräns tar landskapet över? Det är möjligen inget större problem för ett verk som plockas ut från ett annat sammanhang och placeras in på lämpligt ställe i miljön. Men när konsten skapas direkt på och för platsen, när dess uttryck och funktion involverar platsens karaktär, så upplöses lätt gränserna. Om konstverket dessutom bygger på naturens egna processer, i fråga om biologiskt växande och nedbrytning, så kommer man snart få svårt att se någon skillnad. Ett exempel är Janne Björkmans trädgårdstrappa ute vid udden på Box Kraftverk. Naturen som ur konsten återtar sin natur. Många är också de försök till konstnärliga markeringar som gjorts på flera håll, som spår och ingrepp i mark och vegetation, som signaler och tecken i träd, lövverk, kvistar och stenar, och som sedan brutits ner och förflyktigats av vind och väder. Ibland är det också konstnärens intention, att verket syftar till sin slumpmässiga process, att så snart konstnären iordningsställt sitt arbete så lämnar han över det att utvecklas hur det vill. På så sätt blir också tiden medskapande. Samtidigt kan det, i ett senare skede, bli svårt för betraktaren att uppfatta den konstnärliga föresatsen, om det längre kan betecknas som ett aktivt konstverk eller bara försvinnande spår av ett experiment. Å andra sidan ligger det i sakens bokstavligen natur att konst i naturlandskapet har ett inbyggt element av nedslitning, mognadsprocess, filosofisk flykt. Konstverket får en efterprocess som skapar perspektiv på konsten, naturen, livet.

De går knappast att komma ifrån att utomhusprojekt som har en bestämd ram i fråga om tid och rum är de som också har bäst chanser att lyckas. Det sätter tydliga krav för konstnären och underlättar för publiken. Omständigheterna kring utställning av konst i landskapet sätter också stor press på arrangören, att informera om konstverkets exakta placering och gränsdragningar, de materiella och väderleksmässiga förutsättningarna, konstverkets intentioner och eventuella möjligheter för interaktivt deltagande av publik, o.s.v. Men det är också en balansgång. Hur mycket ska avslöjas? Kryddan i upplevelsen är ofta att man som besökare går omkring som en nyfiken upptäckare, som inte vet så mycket vad som döljer sig bakom nästa snår. Det kan uppstå intressanta missförstånd, man får som betraktare en kreativ roll (inte bara som medlare utan också som uppfinnare) och utställningen får flera ingångar och dimensioner. Det kanske också är själva kärnan i en skulpturpark, att det ostrukturerade och slumpmässiga betyder minst lika mycket som den exakt snirklade banan. Därför att själva vitsen med konst i landskapet måste vara det oförutsägbara mötet, mellan det konstnärligt kontrollerade projektet och den otyglade, ständigt förändrande naturmiljön. Lösningen på kakan blir då att ständigt ha den framför munnen?

Jan K Persson

Aktuella skulpturparker:
www.boxkraftverk.org
www.wanas.se
www.konstvagen.nu
[www.sag.se/umedalen skulptur](http://www.sag.se/umedalen_skulptur)