



## tema: förbannade samtid

Vad har kamouflagemålare från första världskriget gemensamt med stylister som vill dölja oss för övervakningskameror? Vi går på jakt efter konsten i en bångstyrig samtid.

# Förbannade samtid!

**d**E PROMENERAR OMKRING SÅ FRIDFULLT under en nästan molnfri himmel och med det lätta dammet svävande kring de eleganta skodonen. Den belgiska staden Gents invånare njuter av underverken som föreviås på mässområdet till den stora världsutställningen. Himlasträvande tornspiror, magnifika kupoler, sprudlande fontäner och prunkande trädgårdsanläggningar övervåldigar betraktarna med sin skönhet och storslagenhet. Världsutställningarna kom till under senare delen av 1800-talet, och var ett barn av den industriella revolutionen. Fokus låg på den tekniska och industriella utvecklingen, och länderna som deltog gjorde sitt bästa för att visa upp sina framsteg. Meningen var att man skulle göra upp i ädel tävlan på mässområdet i stället för på slagfältet. Europa 1913 var, trots gnisser i relationerna mellan stormakterna, en plats där kriget tycktes mer avlägset än någonsin. 1910 hade Norman Angell i boken *The Great Illusion* hävdade att ett krig mellan Europas stater i själva verket var en omöjlighet, eftersom de var så intimt sammanlänkade med varandra ekonomiskt. Inte minst avspeglades detta i det flitiga internationella samarbetet på kommunikationsområdet. En internationell telegrafunion bildades 1865 och en postunion 1875. 1882 hölls en stor internationell konferens om att samordna järnvägsutbyggnaden och en internationell radiotelegrafunion bildades 1906 med uppgiften att fördela frekvenser till den nya trådlösa telegrafin. Samtidigt förligen exploderade

Edward Wadsworth Dazzle-ships in Drydock at Liverpool, 1919

konstperspektiv 09

## tema: förbannade samtid

antalet organisationer för internationell teknisk standardisering och lagstiftning. För de flesta som besökte Gent sommaren 1913 var samtiden detsamma som framtidens förmak. Ländernas fredliga tävlan borgade för ett okänd välstånd som inte visste några gränser. I oktober, när utställningen avslutats, revs i stort sett samtliga av de magnifika paviljongerna. De hade uppförts av trä och gips och var inte avsedda att bli permanenta. Ogonvittnen kunde berättas om gipsdammet som svepta in hela Gent i ett töcken under dessa höstmånader.

En år senare sveptes Europa in i ett annat slags töcken. Ett foto taget 5-6 mil från platsen för den stora världsutställningen visar ett fullständigt fört landskap. Flådda trädstammar som anklagande sträcker sig uppåt ur ett hav av gytja. En grupp män i uniform som tar sig fram mellan de vattenfyllda kratrarna, närmast oförmögna att riktigt tro på vad de ser. En av dem har stannat inför kameran med rocken på armen, ungefär som om han väntade på nästa buss. På bara ett år hade den ljusa samtiden förvandlats till något som mest av allt påminde om ett grymt, arkaiskt förlutet som vänt civilisationen ryggen. Och kulturens fanbärare, konstnärerna, drogs med av bara farten.

DET MODERNA INDUSTRISAMHÄLLETSS GENOMBROTT under åren kring sekelskiftet 1800/1900 var inte bara ekonomiskt och teknologiskt. 1907 hade Picassos och Braques måleri revolutionerat konstens sätt att se på världen. 1909 bildades The Contemporary Art Society i London på initiativ av kritikern Roger Fry. Han och hans vänner ansåg att det behövdes en motvikt till The National Art Collections Fund, som sedan 1903 sysslade med offentliga inköp av konst och som hade en tåmligen konservativ inriktning. Ursprungligen hade man tänkt kalla sig The Modern Art Association, men arbetsnamnet The Contemporary Art Society kom att bli kvar när det var dags att hålla det första mötet. Fry och hans organisation ville främja den nya konsten, den som sedermera kom att rubriceras "modernism". I sin första verksamhetsberättelse skrev man: "The Committee, on which are represented widely different opinions, believes that with the exercise of discrimination pictures by contemporary artists should be purchased in order to supply what may seem to posterity an inexcusable gap in our public museums and galleries, already overloaded with ephemeral work of the age preceding our own". I övrigt var man försiktig med

att sätta upp begränsningar: konstnärerna vars verk skulle köpas in skulle antingen vara levande eller - i värsta fall - nyligen avlidna. Under de följande decennierna bildades likartade organisationer på andra håll i det brittiska imperiet, med samma inriktning.

The Contemporary Art Society finns fortfarande kvar, och har fram till idag köpt in och donerat över 8 000 verk till brittiska museer. Organisationen verksamhetsberättelse från perioden 1914-19 visar att man köpte in en hel del verk av de brittiska s.k. krigskonstnärerna som C.R.W. Nevinson och Paul Nash. Men många konstnärer hade inte nöjt sig med att avbilda kriget, de deltog aktivt. Den franske symbolisten Lucien-Victor Guirand de Scévola, som tjänstgjorde som telefonist vid en artillerienhet, kom på idén att man kanske skulle kunna dölja kanonerna under dukar som målats med ett mönster av jordfärger. Marskalken Joffre nappade på idén, och de Scévola fick i uppdrag att leda krigets första kamouflagedetalj. Även om han inte var kubist var han inte frammande för deras konstnärliga innovationer. "För att helt och hållet kunna deformera föremål använde jag mig av kubisternas metod för att återge verkligheten", sade han. Vid krigsslutet tjänstgjorde

tusentals män i kamouflagedetaljen, bland dem flera kända konstnärer. På uniformsrmen bar de en kameleont som igenkänningstecken.

VAD PICASSO TYCKTE om de Scévolas "approprering" av kubismen förtäljer inte historien. Men vi vet att den kubistiske nestorn var uppskattande när det gällde engelsmannen Norman Wilkinson, som använde ett kubistiskt formspråk - *dazzle* - för att kamouflera fartyg. Att dölja ett stort fartyg på öppet hav är i det närmaste omöjligt, men Wilkinsons idé gick ut på att man genom att måla det med ett oregelbundet, geometriskt mönster skulle göra det svårare för de tyska ubåtskaptenerna att pricka rätt med sina torpeder. Efter kriget utvärderade det brittiska amiralitetet dazzle-kamouflaget, men kunde inte avgöra om det fungerat. Konstnärerna brydde sig inte om det. Kamouflagemönstren fick en renässans genom 1960-talets opkonst, och dock även - bokstavligen - upp vid årets Liverpoolbiennal, där konstnären Carlos Cruz-Diez målade ett helt fartyg i enlighet med dazzle-metoden. Hans verk är en del av projektet *Monuments from the Future*, där konstnärer och arkitekter inbjuds att realisera tänkta framtida monument i samtiden. I samverkan med bland andra



Vykort från Världsutställningen i Gent 1913



Världskonst i Flandern, 1914-18



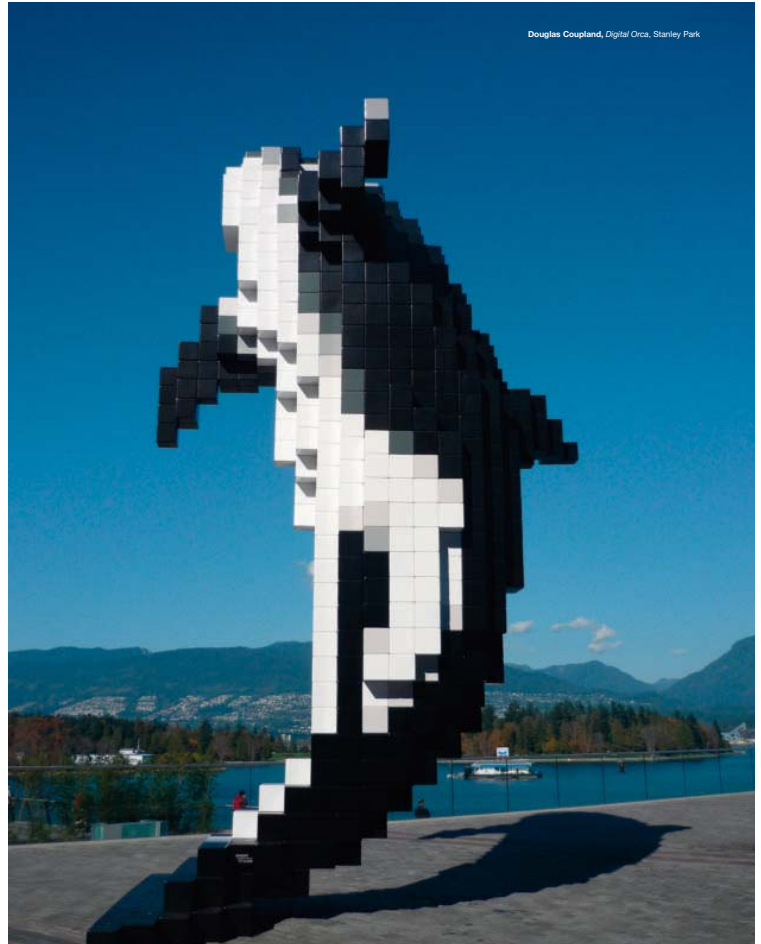
framtidforskare ska konstnärerna arbeta för att omvandla staden Liverpools nedslitna industriella arkeologi till framtidsinriktade visioner. Historien biter sig själv i svansen: kriget som gjorde slut på samtidens förhoppningar om framtiden lämnar arbetsmaterial till nya förhoppningar om framtiden.

denna gång utan att definiera vad vi menar och trots att våra beskrivningar används som underlag för hur exempelvis museer strukturerar sina samlingar och utbildningsprogram utformas.

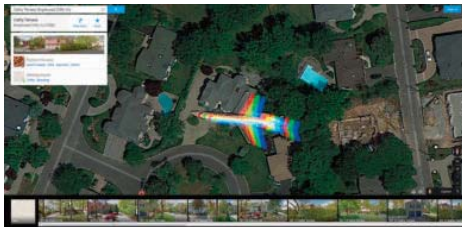
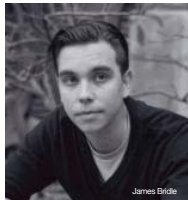
ATT, SOM IBLAND GJORTS, SÄTTA LIKHETSTECKEN mellan "postmodernism" och "samtidskonst" håller inte för en närmare granskning. Visserligen har många av dagens konstnärer sin idéhistoriska bakgrund i exempelvis Duchamps konceptualism, men långt ifrån alla. Och vad svaren på Octobers fråga framför allt visade var hur nära knutet begreppet "samtidskonst" är till en strikt västerländsk teoribildning och praktik. Sämmantaget framträdde bilden av en begreppsövrirring som i mångt och mycket uppställt ur traditionella konst-institutioners oförmåga att hantera den kulturella globaliseringen och de nya mediernas intåg på konstscenen. Konsthistorikern Alex Alberro vid Columbia University sammanfattade saken så här: "The contemporary is witnessing the emergence of a new technological imaginary following upon the unexpected and unregulated global expansion of the new communication and information technologies of the Internet. For one thing, technological art objects have increasingly come to replace tangible ones in art galleries and museums /.../ For another thing, the image has come to replace the object as the central concern of artistic production and analysis".

STEGET ÄR INTE LÅNGT till att göra själva bildproduktionen till samtidskonstens eget arbets-

12 konstperspektiv



Douglas Coupland, Digital Orcs, Stanley Park



material. I maj 2011 satte den brittiske författaren, teknikfantasten och medie-designern James Bridle upp en blogg på Tumblr.com där han började lägga ut en ström av bilder och textfragment kopplade till sin vardag. Det kunde handla om allt från spökbilden som framträder när man stänger av en gammaldags TV till bilder av Usama bin Ladens gömställe i Pakistan som det återges på Google Maps och stridsflygplan kamouflerade med ett mönster som påminner om pixlar. Bridle är en driven mediestrateg och internetpublicist med hemvist i det coola Shoreditch-området i London. Så det tog inte länge – knappt ett år – innan en ny konstriktning var född: The New Aesthetic. Frågan är ändå om "riktning" är rätt ord för att beskriva The New Aesthetic. Det är snarare en fråga om att dra konsekvenserna av att vår bild av verkligheten nu förändras digitalt, att datorernas sätt att betrakta oss och världen omkring oss är det dominerande visuella höjningsmönstret.

fratograferat ett passerande jetplan, och låter det upplösa i en sky av färger. Eller som när man via Google Street View försöker leta upp s.k. Trap Streets, fiktiva gator som kartograferna lagt in för att "märka" sina kartor. När den datorstyrda kameran stöter på en sådan adress blir den stående helt stilla, stirrande upp i skyn som om den förebrådde Google-satelliten för att ha gjort ett misslag.

MEN LIKA OFTA KAN MASKINERNAS SÄTT ATT SE LAMNA arbetsmaterial till konstnärer som fortsatt att verka i den analoga världen. När arkitektbyrån Coll-Barreu ritade det basiska hälsoministeriets nya byggnad i Bilbao var det uppenbarligen de första datorernas pixelgrafik som inspirerat. Och Shawn Smiths serie djurskulpturer, med titeln *Re-Things*, utgår tydligt från läggupplöst pixelgrafik. Att imitera datoriserade bilder är dock inget självändamål för honom. Genom att bit för bit bygga upp skulpturerna vill han få en djupare förståelse av relationen mellan bild och natur. Just naturen har alltid varit ett av konstnärernas

14 konstperspektiv



Hälsoministeriet i Bilbao



Adam Harvey, CV Dazzle

främsta motiv, så även i den digitala eran. Men då är naturen för det mesta en annan. Det sena 1800-talets konstnärer använde kameran som hjälpmedel för att förbättra sitt landskapsmåleri. Dagens konstnärer använder sig av Google Maps, och Internet är fullt av oljemålningar som har sin förlaga i bilder från Google Maps. Någonstans landar vi plötsligt åter i närheten av de Scévolas och Wilkinsons experiment med abstrakta kamouflagemönster. För om själva bilden av världen som förmedlas till oss är digital och baserad på bildpunkter, vad är det som säger att inte vår hjärna skulle vara programmerad för att uppfatta verkligheten på detta vis?

I själva verket har år av digital bildanalys kommit fram till ungefär samma punkt där Norman Wilkinson fick idén att genom geometrisk oregelbundenhet skapa kaos i perceptionen. Wilkinson har för övrigt fått ännu en nutida efterföljare i form av konstnären Adam Harveys projekt *CV Dazzle*. Syftet med hans projekt är att visa hur man med hjälp av personlig styling kan undvika att bli registrerad av övervakningsystem som använder

sig av automatisk ansiktsgenkänning. Harvey har inspirerats både av Wilkinsons kamouflageteknik och av opkonsten, allt för att främja bevarandet av den personliga integriteten samtidigt som man får en look som är så ögonenfallande att den platsar i vilket modemagasin som helst. Historien slår (för vilken gång i ordningen?) knut på sig själv, eller som man skulle kunna säga: förbannade samtid!

ANDERS OLOFSSON

konstperspektiv 15





Shawn Smith, Eagle



Landskapsmålning utifrån Google Maps av Dr. Glass

16 konstpERSpektiv

tema: förbannade samtid