

Olafur Eliasson: Verklighetsmaskiner

Inledning

Matilda Olof-Ors

Vår bild av omvärlden är varken statisk eller beständig. Uppfattningen om det vi kallar verklighet skapas med hjälp av våra sinnen. Men hjärnans tolkning av sinnesförnimmelser, yttre stimuli som omvandlats till nervimpulser av sinnenas receptorceller, påverkas även av kulturella faktorer. Biologi och kultur växelverkar. Kulturhistorien och sinnestillståndens historia är på så vis sammanvävda. Som exempel kan nämnas seendets ökade status i samband med modernitetens framväxt, då den maskinbaserade produktionen efterfrågade ögats övervakning snarare än handens färdighet. Det nya och förtätade stadsrummet fragmentiserade invånarnas perception och frammanade vad författare som August Strindberg kom att skildra som förvirrade sinnesintryck, och tidigare okända ångestformer som agorafobi uppstod. Våra sinnen kan, som idéhistorikern Karin Johannisson konstaterat, ”inte bara vänjas, tränas och dresseras, utan också skapa och omskapa verklighet.”

Perception är centralt i Olafur Eliassons konstnärskap. Han har beskrivit sina verk som redskap för att kritiskt utforska omvärlden och därigenom skapa nya upplevelser av verklighet. Det handlar om att bli varse *vad* vi ser, men lika mycket om att bli medvetna om oss själva *när* vi ser. Att i en situation uppmärksamma både vår närvaro och delaktighet, ”seeing yourself seeing”, med konstnärens ord. I det tidiga verket *Beauty* (1993) är en perforerad slang monterad uppe i taket i ett mörklagt rum. En synlig strålkastare belyser dimridån som produceras av de tusentals små droppar som faller ned mot golvet. Verket uppstår först då vi befinner oss i en viss vinkel i förhållande till ljuset som då bryts i vattendropparna, och en regnbåge formas bokstavligen i betraktarens ögon. Trots att konstverket är uppbyggt av fysiskt konkreta komponenter, är *Beauty* efemärt och immateriellt – ett optiskt fenomen. Illusioner bryts. Verket, liksom vår bild av verkligheten det återskapar, visar sig som konstruktion.

Olafur Eliassons praktik omfattar förutom skulptur, måleri, fotografi, film och installationer också arkitekturprojekt och plats specifika verk i det offentliga rummet. Ljus, vind och vatten i alla dess former är återkommande inslag. Men att tala om naturen i termer av motiv blir ofruktbart eftersom naturen snarare är närvarande som verkens material.

År 2000 genomförde Eliasson oannonserat verket *Green river* i Stockholm. Strömmens vatten färgades då intensivt grönt med hjälp av ett giftfritt ämne som används för att undersöka strömmars rörelser i vattendrag och hav. Under den korta stund som verket varade gjordes det bekanta stadsrummet synligare och på samma gång mer främmande.

Vissa frågeställningar, metoder och experimentella förhållningssätt genomsyrar Eliassons arkitekturprojekt såväl som hans verk skapade för konstsammanhang. Att försöka dra en skarp gräns mellan vad som är konst och arkitektur blir därför sekundärt. Fasaden till Reykjavíks konserthus och konferenscenter *Harpa* (2005–2011) är ritad av Olafur Eliasson och Studio Olafur Eliasson i samarbete med Henning Larsen Architects. Byggnadens södra fasad består av genomsiktliga och dikromatiska ”kvasiblock” [*quasi bricks*], också de designade av Eliasson och hans studio. Kvasiblocket, som återfinns i olika konstellationer i flera av Eliassons verk, kan beskrivas som ett stapelbart, 12-sidigt block baserat på en femfaldig symmetri. Formen på blocket bär referenser till de pelare i basalt kristall som är vanligt förekommande i den isländska naturen. I likhet med flertalet av Eliassons byggnader och paviljonger är konserthusets fasad till största delen transparent och de hundratals kvasiblocken utgör både dess konstruktion och dess estetiska gestaltning.

*Olafur Eliasson: Verklighetsmaskiner* organiseras av Moderna Museet i samarbete med ArkDes. Utställningen spänner över hela Eliassons karriär, från tidigt 1990-tal till idag. Den inleds med verket *Model room* (2003), ett landskap av geometriska modeller och objekt, många skapade av Eliasson i samarbete med den nyligen bortgångne isländske matematikern och arkitekten Einar Thorsteinn. Över åren har detta verk bildat ett växande tredimensionellt arkiv; en samling materialiserade idéer varav vissa senare kommit att vidareutvecklas och realiserats i installationer, paviljonger och projekt. Till exempel ligger Eliassons pågående undersökningar till grund för det nya verket *Less ego wall* (2015), en delvis genombruten konstruktion vars komplexa geometriska struktur utgör en av utställningens väggar. Stapelbara moduler, uppbyggda av speglar i rostfritt stål, bildar ett mönster där både rummet och vår egen spegelbild reflekteras. *Model room* kan också ses återspegla konstnärens uppfattning om vikten av att föra tanken till handling. Idéer behöver ta form för att kunna prövas och förverkligandet i sig är betydelsefullt. I överförd mening kan detta också anses gälla demokratifrågor eller individens upplevelse av att genom eget agerande kunna påverka samhället och omvärlden i stort. Platser och rum, såväl som stadsrum och offentliga rum kan enligt Eliasson definieras som antingen inkluderande eller exkluderande. De förra är de som

är möjliga att påverka, medan de senare inte inbjuder till delaktighet. Museet som en del av det offentliga rummet men också museets funktion, ansvar och potential engagerar Eliasson sedan länge. Han betraktar det som en av få ytor där personer med skilda åskådningar kan mötas och dela upplevelser.

I den Berlinbaserade Studio Olafur Eliasson arbetar omkring 90 personer, däribland arkitekter, konstvetare, tekniker, ingenjörer, formgivare och kockar, med att tillsammans realisera projekt. Den stora bredden speglar studios verksamhet liksom Eliassons arbetsmetod att på ett experimentellt och utforskande sätt, ofta i dialog, förverkliga idéer. Filosofi, psykologi, matematik och naturvetenskap är tydligt närvarande i den konstnärliga praktiken. Samarbets- och samtalspartners söks inom skilda vetenskapliga fält.

Fenomenologin, med namn som Maurice Merleau-Ponty, omnämns ofta som en tidig och betydelsefull inspirationskälla i litteraturen om Eliasson. På senare år har filosofen och sociologen Bruno Latour varit viktig, så även författaren och filosofen Timothy Morton som skrivit en av katalogens texter. Bland andra centrala influenser kan också den amerikanska västkustens *light and space*-konstnärer som Robert Irwin nämnas.

Rörelse i olika former karakteriserar många av utställningens installationer. Ibland är rörelsen en inneboende del av verket, som i *Ventilator* (1997), där en fläkt cirkulerar i oregelbundna banor ovanför våra huvuden till följd av luftdraget som den egna motorn genererar. Andra gånger är verkets komponenter statiska och istället sätts betraktarens egna rörelser i centrum, som till exempel i *Beauty* (1993). I vissa fall rör vi oss igenom verken, som i *I only see things when they move* (2004), eller i *Seu corpo da obra* (Your body of work) (2011). *Moss wall* (1994) som visas i utställningens första rum döljer en av väggarna med en tät matta, som skiftar i gröna nyanser. Naturens markbeklädnad har förflyttats inomhus, och med handkraft har renlaven monterats till en vertikal organisk gobeläng. Verket bär konsthistoriska referenser till nordiskt landskapsmåleri, men istället för att avbilda naturen har floran bokstavligen förts in i institutionen. Naturen har blivit en del av kulturen. Dessa idéer återfinns inom ekologin och den relativt nya teoribildningen obektorienterad ontologi, som ifrågasätter det sedan länge dominerande antropocentriska synsättet, där människan tillskansat sig en överordnad position på bekostnad av både djur och natur. Vår tid beskrivs istället som den ”antropocena” geologiska tidsåldern, som inleddes då människans handlingar resulterade i bestående globala konsekvenser för jordens ekosystem. Enligt denna teori kan mänskligheten inte längre separeras från naturen (om det ens går att tala om Natur); de är helt

integrerade. Människan har inte längre tillgång till någon orörd eller ursprunglig natur. Allt har blivit kultur. Teorin omvärderar subjektets position, liksom dualismen subjekt/objekt. I Eliassons installation *The sandstorm park* (1999) täcks golvet av sand. Från taket hänger en slang som via en rörelsesensor kopplats till en luftkompressor. Beträktarens närvaro och rörelser i rummet aktiverar kompressorn, slangen fylls med luft och rör sig hastigt, nästan ormligt eller som ett snabbt tredimensionellt tecknande, när den blåser sanden i olika riktningar. En interaktiv och mänskligt frammanad sandstorm uppstår; ytterligare en bild av naturen som konstruktion.

Ljus och färg ges hos Eliasson samma signifikans som mer fysiskt påtagliga material. Optiska fenomen utforskas och undersöks. I sin *Färglära* beskrev Goethe redan 1810 färg som psykologiska fenomen tillhörande betraktaren. I *Room for one colour* (1997) fylls ett rum av inget annat än ett monofrekvent gult ljus i vilket ögat endast kan urskilja gult och svart. Verkligheten förändras. Då betraktaren lämnar det gula rummet uppstår en efterbild på näthinnan i komplementfärgen blå. Efterbilder är ett optiskt fenomen som alstras fram av ögats försök att kompensera en ensidig stimulering. Fenomenet är flyktigt och klingar av efter hand. Detta medför att två personer som fysiskt befunnit sig i rummet samtidigt ändå kan, när de lämnat rummet, förnimma efterbilder av olika intensitet beroende på hur lång tid de spenderat i rummet. Verket existerar inte bara i rummet, det införlivas också i betraktaren.

Även handlingen som genom århundranden varit grundläggande för konstnären – att blanda och applicera färg – anförtros oss betraktare i verket *Seu corpo da obra* (Your body of work) (2011). I installationen utgör monokroma färgfilter halvtransparenta väggar som svävar i rummet likt plana, lodräta såpbubblor. Rum som på samma gång är genomskinliga och tydligt definierade formas och bildar tillsammans en labyrintisk arkitektur av färgad rymd. Genom betraktarens rörelse i rummet ses väggfiltrens tre färger magenta, gul och cyan överlappa varandra i en rad kombinationer, och olika kulörer uppstår. Färg är något som blir till på näthinnan då ljuset som reflekteras mot ett föremåls yta når våra ögon. Enligt Eliasson innebär detta att när vi analyserar färger, vad färg är och hur färg skapas – när vi reflekterar över att vi i högsta grad är medproducenter till färg – påminns vi en än gång om vår delaktighet i formandet av vår bild av tillvaron.

Olafur Eliasson flyttar vårt fokus från konstobjektet i sig till själva upplevelsen av att se. Samtidigt framkallar hans verk situationer där vår uppfattning av världen utmanas, omförhandlas och omtolkas. Verkligheten omskapas.