

**EN FORTGÅENDE UNDERSÖKNING AV  
KONSTNÄRLIGT GÖRANDE OCH  
DESS FÖRUTSÄTTNINGAR**

Blasémanifestet

- Du skall vara tillfreds
- Du skall inte förvänta dig något
- Du skall inte önska dig något specifikt
- Du skall inte bry dig
- Du skall jobba för jobbandets skull
- Du skall vara i din kropp
- Du skall ha en jämnt fördelad energi
- Du skall inte tänka framåt
- Du skall uppskatta de små sakerna
- Du skall ta saker som de kommer
- Du skall följa infall
- Du skall ha tillit till kosmos

## Bakgrund - Tidiga iakttagelser

Våren 2014 sammanfattades för första gången mina observationer i den rad av råd för leverne och görande som fick namnet "Blasémanifestet". Trots att "Blasémanifestet" bara var ett tidigt försök att fånga in några slags riktlinjer för optimala förutsättningar för görande, är den fortfarande en kärna att utgå ifrån i mitt sökande. Vissa delar med det är otydliga, namnet "Blasémanifestet" till exempel, som från början bara var en tillsvidaretitel, pekar på likgiltighet inför omvärlden vilket är missvisande. Ett ord som acceptans hade varit mycket mer riktigt. Därtill är raden "jobba för jobbandets skull" kanske lätt att missförstå. Den är skriven med konstnärlig produktion i åtanke, "jobb" och andemeningen är främst att inte göra något för att nå ett yttre mål utan att se själva görandet som värdefullt i sig.

Med undersökningens fortskridande har det blivit tydligare varför manifestet fungerar, men också vilka aspekter som komplicerar det. En aspekt är till exempel att förutsättningarna för att en *händelse* ska ske är som bäst om man uppriktigt följer "Blasémanifestet". Dessvärre är det mycket svårt att göra medvetet. Om man vet det, förstår man också att förutsättningarna för att det ska hända något i ateljén är perfekta och därmed kommer oundvikligen förväntningar och visioner liksom i förlängningen feghet. Det är paradoxen med "Blasémanifestet".

Därtill finns ett problem av spirituellt form på ett mer allmänt plan. Uttalade regler och ramverk för hur verkligheten fungerar på en metafysisk nivå kan inte vara giltiga, eftersom så fort man tror att en regel observerats och låsts, dyker det oundvikligen upp en situation som inte alls passar in i mönstret. Den observationen är i det närmaste en regel. Det finns alltid ett oändligt antal möjligheter till som är omöjliga att förutse. Det tycks vara så att själva fastställandet gör det omöjligt att det du konstaterat ska vara sant. Så fort det är sagt så är det inte så längre. Kanske har "Blasémanifestet" fungerat hittills därför att det består av en serie uppmaningar snarare än påståenden om hur det ligger till.

## Vad är görande?

För att läsaren ska förstå vad mitt görande handlar om ska jag ytterst kort och förenklat beskriva den metod för måleri som jag har kommit att utveckla. När jag går på pannån är det utan ett aktivt, så att säga talande, intellekt men med djup koncentration på situationen. Tankar är störande. Bröderna Stuart och Hubert Dreyfus är två forskare som har undersökt olika typer av kunskap och olika nivåer av lärande. Om expertisens kunskapsnivå skriver det något som träffar nära det jag vill beskriva: "När han är djupt engagerad i att handskas med sin omgivning, ser han inte problem på ett distanserat sätt och försöker lösa dem, inte heller oroar han sig för framtiden eller utarbetar planer...En experts färdighet har i så hög grad blivit en del av honom att han inte behöver vara mer medveten om den än om sin kropp." <sup>1</sup> De formulerar precis hur det aktiva intellektet och problemlösningen är inaktivt när man gör. Denna erfarenhetsbaserade kunskap bygger på att man har gjort något så oerhört många gånger att man inte behöver tänka. Man reagerar istället på impulser.

Ofta går jag på pannån snabbt och med mycket energi, sedan är det dags att backa och se vad som har hänt, och därefter eventuellt fortsätta. Mestadels är pauserna korta och inom samma session, men ibland är de längre och man behöver titta ett bra tag. Då kommer intellektet oundvikligen in, även om det inte har där att göra än. Problemlösningen går på automatiskt. Svaret går dock inte att tänka fram utan är alltid att börja göra igen, att sätta penseln till pannån och något kommer hända som du måste respondera på och vips ligger det analytiska intellektet nere igen. Pingpong-matchen mellan objektet och subjektet är igång. Detta upprepas ett varierande antal gånger tills något *händer*.

Den här händelsen kan förenklat definieras som det oväntade. Det som får mig att stanna upp och säga, *jaha*. Jag blir förvånad. Om något *händer* noterar jag förloppet, ibland skriver jag ner det, ibland inte. Därefter kan en annan typ av av mer analytiskt måleri ta över, som mer handlar om hur man bäst förvaltar denna händelse, eller som

---

<sup>1</sup> "Klassiska texter om praktisk kunskap", Red. Hjertström Lappalainen J., Södertörns Högskola, 2015, s. 324

kommenterar den. Ganska snabbt började jag i detta, görandet, se vissa mönster i omständigheterna kring när en händelse inträffade. Mer om händelsen nedan.

Jag har valt att använda ordet *göra* istället för *skapa*. Giorgio Agamben skriver i "A man Without Content" att Platons definition av produktivt görande är att föra något ut ur icke-existensen och in i existensen. Innan så fanns det inte och efter så fanns det. Jag föredrar *att göra*. Kanske är det därför att skapande låter som att dra fram något ur ingenting när realiteten är att flesta konstnärer har alltid ett material att utgå ifrån. Att göra betonar aktiviteten, sammandrabbningen med materialet, medan skapa betonar framställandet av något. Och visst kan mana argumentera att *verket* finns plötsligt när det inte funnits tidigare, men det är å andra sidan ett resultat av görande (eller kanske tänkande, placerande, om vi till exempel talar om readymades). "The Greeks ... made a clear distinction between *poiesis* (*poiein*, 'to produce' in the sense of bringing into being) and *praxis* (*prattein* 'to do' in the sense of acting.)"<sup>2</sup> skriver Agamben. Det finns alltså en distinktion mellan akten och den konstnärliga produktionen. Här uppstår ett problem, eftersom görandet, akten i sig, *praxis*, kan sluta i ett verk som inte fanns där förut, just utdraget ur existensen, *poiesis*. Då har aktiviteten varit produktiv och det var *poiesis* hela tiden. Och om det inte blev ett verk, var det "aktion med färg" utan självändamål, alltså *praxis*. *Poiesis*, skapande, kan komma ur *praxis*, aktion - du gör tills du skapar, eller du gör till det *händer* något. De kan alltså vara nära länkade men däremot kan ett görandet utan resultat aldrig vara *praxis* som är fulländad i sig själv, eftersom det inte är en akt är utförd för sin egen skull.

Händelsen är en del av görandet, den är som en oväntad belöning som gör all möda, alla beslut fram och tillbaka värda. Händelsen är inte någonting separerat från görandet eftersom det förutsätter det. *Händelsen är något som görs*. Den inte går att tänka fram utan visar sig som ett plötsligt hopp i skapandets svar och gensvar. Verket blir således till av både görandet och händelsen. Att göra handlar som sagt i högsta grad om materia. Det är själva mötet med materia som är görandet. Komponenterna existerar redan (redan skapade), färgen, pannån, pappret och det är först i mötet med subjektet som verkets tillblivelse äger rum. Färgen kommer också att fortsätta bete sig som färg, och

---

<sup>2</sup>"The Man without Content", Agamben, G., 1994, Stanford University Press s. 68

pannån kommer att kännas igen som pannå, men likväl har det blivit ett verk efter mötet med en människa.

## Händelsen gör Verket

När jag gör, målar, kan det *hända något* som jag letar efter. Tidigare kallade jag det för *övertaskningen* och kanske är det fortfarande ett bra ord, men nu har jag valt *händelsen*, eftersom det inte behöver vara en övertaskning som utmärker den men däremot alltid en känsla av förnyelse. Efter att ha letat länge har jag funnit andra att målare pratat om den här händelsen, framförallt sådana som också målar non-figurativt. Håkan Rehnberg säger till exempel "Somewhere I make a discovery, something happens. There is a moment when labour and process becomes a work. And it's always very particular."<sup>3</sup> Han har, precis som jag, hängt upp själva Verket på den här händelsen.

Hur känns händelsen? Händelsen är förvåning, lättnad. En utandning. Ibland kommer den efter en lång tids kämpande med tungt motstånd, intellektet vägrar släppa och förväntningarna är envisa. I dessa stunder av görande är det viktigt veta värdet av mod och offer. Att offra någonting du gillar, men som du samtidigt vet inte är det du söker. Att ha modet att förstöra det för att något annat ska få rum att hända. Det är av yttersta vikt att våga ta en risk med en målning som du värdesätter.

Vad är det värdet? Det är en förlängning av din självbild, konstnären som inte vill misslyckas och göra en dålig målning, det är egot, det är feighet, det är lättja, det är den lätta vägen, det som nästan funkar, det som är tryggt, du vet att andra kommer säga: vadå den här målningen är ju fin men du vet också att den inte har fått det att kränga till ända in i mörket och fått dig att undra hur en något sådan över huvud taget kunnat komma till. I det stadiet behövs modet att med ett vrål förstöra allt du gjort för att det ska uppstå rymd igen. Rymd för något annat, något du inte vet finns än. Mod är att våga sväva i ovissheten. Bra blir det sällan om du inte lyckas göra det med jämnmod, med *ease*. Har du bråttom att komma någonstans, då upprepar du bara dig själv, dina knep, i

---

<sup>3</sup> "Studio Talks: Thinking Through Painting", Red. Bengt K., Habub Engqvist J., Rydén J., Sandström S., Arvinus+ Orfeus Publishing, 2014, s 283

klyscha på klyscha tills du målat igen varje möjlighet, bokstavligen målat in dig i ett hörn och den ända enda utvägen som finns är att uppbåda energin att riva upp golvet igen och börja om. Många gånger tar energin slut och jag intalar mig att nåväl, kanske var det här något ändå. Det självbedrägeriet, icke-konst, håller inte länge och inom kort måste jag gå på den igen.

Den här tragedin som kan följas av en *händelse* eller katarsis, som i sådana smärtsamma fall är passande begrepp. Målningar som har gått igenom svåra processer brukar jag beskriva som tunga. Ibland är man uppriktigt avslappnad, utan förväntningar inför mötet med pannån, då behövs det inte någon tragedi utan kan det hända direkt i en enda elegant, orädd rörelse. De verken tänker jag på som lätta. Katarsis är dessutom relevant att nämna i relation till den känsla av förnyelse som jag känner i samband med en *händelse*. Katarsis är grekiska ordet för rening och nog känns det som om världen står ny, daggstänkt, efter att något har hänt.

Händelsen kan förmedlas. Om jag känner det gör även betraktaren det. Agnes Martin säger "The response is the same for the observer as it is for the artist."<sup>4</sup>

Men det slutar inte med att man som Rehnberg kan känna igen händelsen när den inträffar. Nästa steg är att försöka förstå varför och när det sker och att på så sätt försöka kultivera det. I det har jag haft svårare att hitta andra med samma sökande och det närmaste jag kommit är Agnes Martin. Händelserna kan givetvis ske i verkliga livet också. Konsten och livet är oskiljaktiga. De ser bara annorlunda ut än på pannån, men känslan är densamma (du har gett upp, accepterat och oväntat kommer en förlösning).

## **Misologi**

Det fina med något som är gjort, till skillnad från något som är skrivet, är att det har en chans att undfly orden. Det en av konstens potentialer. Något som är gjort utan intellekt, utan ord, kan förstås på samma sätt. Orden kommer ofta förr eller senare, men det finns i varje fall möjlighet till ett möte med verket i ett litet uppehåll i det konstanta tankeflöde som ofta dominerar våra liv. Rymd uppstår. Kanske kan man

---

<sup>4</sup> "Agnes Martin", 1992, Whitney Museum of American Art, s 12

medvetandegöra denna korta paus av tomhet hos betraktaren. Agnes Martin som inte bara var väl införstådd med den österländska idétraditionen, utan som också noggrant studerade sin egen process, skriver "It is quite commonly thought that the intellect is responsible for everything that is made and done. It is commonly thought that everything that is can be put into words. But there is a wide range of emotional response that we make that cannot be put into words. We are so used to making these emotional responses that we are not consciously aware of them until they are represented in artwork."<sup>5</sup>

Jag har märkt en tendens att en del medskapare eller lärare börjar skruva på sig när man talar om att jobba utan intellekt. Det är inte konstigt med tanke på att västvärldens rådande världsbild bygger på det rationella förnuftet, forskning vi kommit fram till med hjälp av empiriska studier. Det lämnar avtryck i hur vi tänker och talar kring konst. Intuition är ett ord som flitigt används för att fylla den smärtsamma lucka intellektet lämnar. Intuition, vill jag mena, är den erfarenhetsbaserade kunskapen tillsammans med den bildbank av referenser som man byggt upp under åren. Den är svårgripbar och sitter kanske både i magkänslan och i muskelminnet. Dreyfus och Dreyfus skriver "När vi talar om intuition eller praktisk kunskap syftar vi på en förståelse som uppkommer utan ansträngning, genom en urskillningsförmåga som är ett resultat av tidigare erfarenheter"<sup>6</sup>. Nog har den ett finger med i spelet, kanske är den själva bensinen som får bilden att rulla, men den får mig ju knappast att göra något nytt. Eller så är tack vare den jag ens kan avgöra om det känns som nytt? Det tycks i varje fall som om deras egna intellektuella egendom skulle skadas ifall de ertappades med att gå med på något så löst och långt från det vi kallar reson. Men jag vill hävda att att krampaktigt hålla fast vid intellektets benämningar inte nödvändigtvis måste vara intelligent. Så de kan gärna slappna av lite. Agnes Martin skriver det provocerande: "All your conditioning has been directed toward intellectual living. This is useless in artwork. All human knowledge is useless in artwork."<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> "Agnes Martin", 1992, Whitney Museum of American Art, s 11

<sup>6</sup> "Klassiska texter om praktisk kunskap" Red. Hjertström Lappalainen J., Södertörns Högskola, 2015, s. 322

<sup>7</sup> "Agnes Martin", 1992, Whitney Museum of American Art, s 10

## Med eller mot strömmen

Jag går djupare in i antaganden en del kanske inte vill skriva under på, det är jag medveten om. Låt oss säga såhär, man kan gå medströms och man kan gå motströms med det som gått under många namn och som jag kanske inte väljer att alls benämna här. Man kan följa vågen eller låta den slå en i ansiktet. Motströms kan inte *händelsen* ske.

En del av att göra medströms är icke-görande. Icke-görande är inte likgiltighet eller lättja. Det är att släppa taget. Det är ingen idé att tro att det alltid går att göra bara för att man har tid i ateljén eller för att man har tänkt att den dagen ska jag jobba hela dagen. Medströms är den totala kapitulationen för det innevarande ögonblicket. Det betyder att om man inte har lust att jobba, då är det heller ingen idé. Det går inte att pressa fram det, utan att ha tillit till att vågen kommer. Att jobba medströms är att vara spontan. För att måleriet ska kunna vara spontant måste man tillåta sig att inte göra under långa perioder. Det handlar att acceptera icke-görandet som en ofrånkomlig del av görandet.

För att vara spontan och jobba medströms, måste man redan ha gett upp inför mötet med pannån. Motståndet måste vara släppt och alla förväntningarna helt döda. Men ibland vägrar sinnet ge upp förväntningarna. Man är inte alltid så följsam som man vill vara (eller så har "Blasémanifestets" paradox uppstått). I dessa fall blir det ofta en smärtsam kamp innan man får ge upp och accepterar att just den här målningen blev ingenting, inget *hände*, den är bara skräp, man har förlorat, och precis *då* händer det. Det visste givetvis Agnes Martin också, hon skriver "The way of the artist is an entirely different way. It is a way of surrender." <sup>8</sup>

**DINA ISÆUS-BERLIN**

**2016**

---

<sup>8</sup> "Agnes Martin", 1992, Whitney Museum of American Art, s. 10