

NO FUTURE

text av Lars-Erik Hjertström Lappalainen

Det är lite ryska gummor över det här: det verk som Thomas Elovsson och Peter Geschwind nu visar på Stockholms läns museum är en modell av ett som de gjorde 2013 på Tensta konsthall. Det verket var i sin tur en återgivning i cellplast av en skulptural gångbro i betong, av sin upphovsman Victor Pasmore kallad *Apollo Pavilion*. Skalan var 1:1 och titeln var densamma som modellen nu har: *Time – Space Shuttle (Apollo Pavilion)*. I Tensta var det hela inskrivet i en tidsresa. Den brutalistiska skapelsen från 1970 hade någon gång blivit ett rymdskepp som hade färdats från sin på 40-talet snabbt uppförda förort Peterlee i England till sitt yngre syskonbostadsområde Tensta. Där kom den i framtiden att hittas av arkeologer. Vad vi ser här är det som mötte den framtiden, fast nu med större distans, mer från ovan och som om framtiden redan var förbi.

Det enda som verkligen, verkligen i grunden, skiljer Peterlee från andra förorter som också byggs för att ganska snart förfalla, är verket *Apollo Pavilion*. Det skulle nämligen ligga till grund för ett nytt samhällsbygge: "Jag var tydlig med", skrev Pasmore, "att utan ett initialt experiment skulle Peterlee vid den tidpunkten varken kunnat ha förnyats eller återupplivats". 1970 trodde man alltså på experiment som någonting socialt livgivande. Idag, när medborgaren har ersatts av skattebetalarna och kulturen lösts upp i marknadsbranscher, skulle det kallas "risk", "osäker investering" eller "onödig kostnad". (I sanningens namn: går det inte lika experimentellt till när man idag låter en mängd köpmän och affärskedjor köpa mark vid ett köpcentrum och bygga lägenheter för att garantera sig kunder? Det är bara så mycket svårare att se hur experimentet överhuvudtaget ska kunna lyckas över tid.) Men på den tiden kunde det alltså föresväva någon att grunden för ett ganska stort socialt sammanhang kanske kunde utgöras, inte bara av ett experiment, utan av en skulptur. Om man vill försvara offentlig konst idag skulle man göra det i termer av turism eller värdestegring av området, inte i termer av sociala effekter. Kan vi överhuvudtaget föreställa oss den tidsandan, den ligger inte ens 50 år bort? Apollons tidevarv, den grekiske gud som kände till framtiden. Att allt skulle rinna ut i sanden?

Namnet Apollo Pavilion skulle knyta an till NASAs "Apollo program" (1963-70) som syftade till att föra människor till månen, dvs. till tyngdlöshet och perspektiv på jordelivet. Hur kraftfullt det här påverkade vår känsla av att bo på jorden kan man ana sig till i målningar av Enno Hallek från den tiden: de handlar bara om hur månlandningen förändrar landskapsmålarens motiv. Pasmores

Apollo pavilion är en absurd, vacker gångbro över en anlagd damm i en park. Det är något svindlande över en så kraftig konstruktion, en stor komposition av plan i betong, som tjänar som gångbro över ett vatten som man själv placerat där. I varje ände av skulpturen finns en liten, luftig trappa från marken. De framhäver fotgängarens lätthet och skapar också en känsla av lyft och förestående tyngdlöshet. Människan är lätt och man förstår hur Geschwind och Elovsson kunde få för sig att transformera den skulpturala bron till ett rymdskepp. Enligt Georg Simmel utgörs en bro av att förbinda två olika orter genom folks rörelser mellan dem. Det är rörelserna som ger platserna ett gemensamt sammanhang. "Rörelsens blotta dynamik [över bron], i vilkens realitet brons 'ändamål' uppfylls, har [i bron] blivit varaktigt-åskådlig som ett porträtt av den kroppsligt-själsliga levnadsprocessen med vilken människans realitet fullbordas".¹ (Man tänker kanske inte på det, men alla broar som finns i Tenstatrakten är byggda med inspiration från Venedig.) Så är det inte alls här. Den här skulptur-bron samlar varken landskapet eller folket kring sig, för det gör redan det anlagda vattendraget. Dammen själv har nämligen social gravitation, och på de olika sidorna av den ligger inte olika platser, utan samma plats, just den plats man samlas vid. På sätt och vis sträcker sig inte den här bron från en sida till en annan, och ändorna är inte det viktiga. Bron sträcker sig istället från sidorna till själva mitten av den gemensamma platsen. Kring dammen kan gemenskap uppstå, men om man går upp på bron ovanför dammen så är det för att inkarnera gemenskapen, för att tränga in i den, bli den. Det som förbinds är det centrala tomrummet som lockar till samlande, med en plats som gör att man kan ta sig in i detta samlande rum och själv bli del av det.

Nyckelordet i alla de här verken – Pasmores skulpturala bro, skulpturen i Tensta och Modellen i Sickla – är inte "från en plats till en annan", utan "in i". Bron, rymdskeppet, modellen leder till det i platsen (oavsett om den ligger i tid eller i rum) som är intimt: man ska bli den, se världen från den.

Mycket riktigt var det där på bron huliganerna hängde när platsen började förfalla i slutet av 70-talet, början av 80-talet. Då hade det blivit underlag för graffiti, på kvällarna härjade ungdomar i verket som också kom till användning som pissoar och horstråk. Ungdomarna blev platsen och folk ville ha bort dem, alltså platsen, som på sitt sätt hade blivit exklusiv. Det kom krav på rivning av betongkolossen, vilket skulle ha blivit dyrt eftersom den var så robust byggd (framtiden var lång). Först 2009 avväjdes rivningshotet och två år senare blev den kulturminnesmärkt. 80-talet känns oss betydligt närmare.

Simmels citat ovan fortsätter så här: "och i en enda, tidlös stabil åskådning som verkligheten aldrig visar upp och inte kan visa upp, samlar bron denna verklighets hela rörlighet som flyter och förflyter i tiden". Det som flyter i tiden ges kropp i bron som själv är det förflutnas

varaktighet – en bro binder alltså samman och bevarar tid och det som sker i den, men framförallt själva rörligheten, dvs. det som inte uttömdes av de rörelser som faktiskt skedde. Tidens rörlighet, snarare än det som rördes och rörde, är vad man är ute efter när man går Pasmores bro till mitten. Den här rörligheten är nog det som vi idag kallar "det samtida". I Elovsson och Geschwinds första version av Pasmores verk tycks det lätta och flyktiga vara ett tema. Jag tänker då inte bara på det lätta materialet, utan också på att det ljus- och skuggspel som uppstår i Pasmores verk på insidan, då solen vrider sig och plattorna kastar skuggor, återkommer i Elovsson och Geschwinds som projektioner på utsidan. Bland dessa projektioner finns även det ljus som vattnet återspeglar på originalets utsida, liksom bilder av graffitin och Sex Pistols omslag till *Never mind the bollocks* (åtminstone några av låttitlarna, sammansatta som sig bör av utklippta bokstäver i olika typsnitt och storlek). Tryckt på samma rosa färg som Sex Pistols skivomslag fanns inne i skulpturen librettot till en punkopera, skriven av Elovsson och Geschwind. Många förflutna ögonblick snurrar genom skulpturen; på ett konstigt sätt blir tiden, vår tid, tydlig i den. Nej inte tydlig: påtaglig. Och inte ögonblicken, utan deras rörlighet, dynamiken i dem.

Om arkeologiska utgrävningar fungerar som man lätt får intrycket av att de gör, så kommer en framtida arkeolog i brist på tydlig funktion säga att verket i Tensta var en religiös byggnad. Men för vilken kult? I Geschwind och Elovssons förflutna har skulpturen också tjänat som kuliss för en punkopera uppsättning. De lägger tonvikten vid punken eftersom dess "no future" satte spiken i kistan på den optimistiska perioden. Motståndet mot "Apollo Pavilion" kom först efter det. "No future", som jag minns det, var inte alls samma befriade konstaterande som fanns i samtidskonsten efter Berlinmurens fall. Inte heller då behövde man längre tänka på framtiden. Den första och omedelbara responsen som filosofiskt och politiskt formulerade den nya situationen var en bok av Francis Fukuyama som just hette *The End of History and The Last Man*. Stämningen i samtidskonsten gick lite i hans riktning: den sociala utvecklingen var över, liberal marknadsekonomi kommer spridas över jorden, och därför finns det ingen egentlig framtid: det kommer vara precis som nu, fast överallt. Det var ett slags glädjens "no future": vi kan göra vad vi vill, här och nu, och strunta i framtiden, denna modernistiska hämsko. Men för punken var samma slogan ett avslöjande, en anklagelse och en misstroendeförklaring: det organiserade samhället leder inte framåt, den framtid som vi bygger och offerar oss för kommer aldrig att komma – och det är fel! I mitten av 70-talet var folk inte ens intresserade av rymdfärder längre. Apollon hade inte längre något att skåda i framtiden. Hellre då anarki, för ett organiserat samhälle har inte längre någon mening. Det faktum att punken nog ville att samhället skulle ha mening och framtid, och var upprörda för att det inte hade det, gör att punken på sätt och vis var del av det moderna. Men dess "no future" blev det som lever vidare, och samtidskonsten utgörs av olika ljusspel på betongfasaden som reflekterar detta "no future" på olika sätt och med olika

innehåll. Det är alltså dynamiken i denna erfarenhet av "no future" som gestaltas i verket de gjorde i Tensta. "No future": både det moderna och dess brytpunkt, både ett sviket löfte och en befrielse, meningslöshet och det enda som betyder något, både punk och nyliberalism – som en enhet och dess dynamik. Vi och vår tid.

Hur ska framtiden, om en sådan blir till, kunna förstå den här perioden av "no future" i olika skiftningar? Konsten pratar om den som "det samtida"; i akademiskt språkbruk tar man till "post-" (det postmoderna, det postkoloniala osv.) och ser det som en tid då en föregående epoks ordning inte längre gäller, men inte heller någon annan. Vår tid är då obestämd. Eller så använder man sig istället av ett "ny-" (t ex. nyliberalism) för att försöka påvisa att det är någon tradition som står stark. Det enda gemensamma är egentligen att ingen av dem förmår tänka sig en framtid som både skulle vara värd att kämpa för och som man kan tro på. Som Fredric Jameson en gång skrev: det är lättare att föreställa sig jordens undergång än kapitalismens slut. Och så har det väl varit även förr, att man har struntat i alla tidsdimensioner för att man har tyckt sig stå på topp. (När de på 1600-talet upptäckte Paestum utanför Neapel, ett område med bland annat tre antika grekiska tempel som är de bäst bevarade som finns, var de inte mer imponerade av det förflutna än att de byggde en väg genom den antika arenan.) Men vår tid är inte ens självförhärligande! Vi hade visioner, de sket sig och våra imperierna har dåligt samvete. Skulle någon annan tid kunna förstå det här? Tillståndet då allt har runnit ut i sanden, världens rikedommar aldrig har varit mer ojämnt fördelade, folk jobbar sönder sig för intet och vi kan inte ens komma på något bättre alternativ, tror inte på det, för det här är som det är: no future.

(Man får höja sig till en metrologisk tideräkning för att framtiden ska dyka fram i skepnad av en klimat- eller miljökatastrof. Det är den vägen framtiden nu kommer, fast det är kanske bara hos ett fåtal som den väcker något hopp.)

Allt det här viner genom Elovsson och Geschwinds verk. Obegripligt är det, men nu kan vi i alla fall erfara det i koncentrerad form! De har nämligen byggt en maskin att spränga tidsresevallar med. Nu behöver vi inte längre bara resa fram och tillbaka över tidens bro (med ideliga omskrivningar av historien och efterlysningar av utopier), utan med *Time – Space Shuttle (Apollo Pavilion)*, vi kan dra rätt genom vallen och in i "no future", det samtida i oss, idag.