

Say Freeze!

EN TEXT AV KATARINA SYLVAN

Stockholm 2023

Say Freeze! En text av Katarina Sylvan Stockholm 2023 "Titeln borde vara Freeze", sa jag till Max. Paul Fägerskiöld kontrade med att verket nog borde kallas för "Frieze" ändå. Jag tyckte att "Freeze" talade sanning. Paul tyckte att "Frieze" talade sanning. Det rörde sig om ett i eller ett e, en grafemisk betydelseskillnad som i samspel med bristen på fonemisk betydelseskillnad förändrar allt för den konsthistoriskt insatta. Titlar är fantastiska verktyg. De har förmågan att verkligen göra ett verk eller förgöra ett verk.

Walter Benjamins tes om konstverkets aura alt. gåshudseffekt i förhållande till historien om dess tillblivande - The Work of Art in The Age of Mechanical Reproduction - lade en värdering i distinktionen mellan det a) unika/icke-reproducerbara och det b) reproducerade/reproducerbara, en tes som post post-modernismen har omkullkastats. Föreställ dig en detaljbild av sfinxen i Gizas tass, vilandes i ökensanden. Bilden är just bara en bild, funnen och approprierad av konstnären Trisha Donnelly. Lägg därtill bildens titel, "The Hand That Holds The Desert Down" och drabbas omedelbart av svindeln framkallad av vetenskapen om jordens rotation under dina fötter. Upplev som vore det för första gången gravitationen. Verkets upphovskvinna försöker, likt Max, inte dölja mekanismen bakom magin - den pendlande rörelse hon medvetet satt igång mellan bilden och dess titel. Likväl rör det dig. Tänk vidare på The Pictures Generation i allmänhet och på Jack Goldsteins "The Portrait of Père Tanguy" i synnerhet, där Goldstein porträtterar nämnde Père genom att kalkera en målning av Van Gogh. Tänk på Cecilia Edefalks "En annan rörelse" och den ömhet och angelägenhet som uppstår när man uppmärksammar en och samma bild om och om igen, tills att det är dags att släppa taget. Tänk på Sturtevant's perfekt imperfekta replikor av verk av namn som Frank Stella och Andy Warhol. När Warhol, som i sin tur hade lånat från bilder från den kommersiella reklamvärlden och upphöjt dem till Fine Art, fick frågor om tekniken bakom hans seriegrafier svarade han "Ask Elaine."

Max köper en mellan-kaffe och ett paket Hobnobs på Hemköp i Blackeberg, hoppar in i sin Volkswagen kombi som han använder i sitt arbete som konstekniker och kör till sin ateljé på Hudiksvallsgatan. Där spannar han dukar på ramar ärvda av ovan nämnda Cecilia och imiterar på dukarna ett utsnitt från Kyl o Frysexpressens visuella identitet - ett för bilisten känt motiv med isformationer på en klarblå bakgrund och en stark logotyp i blått, vitt och rött på företagets lastbilar. Först målar han något lager vitt över hela duken, sedan några lager blått. Lagren med oljefärg torkar långsamt men det går att vara systematisk och jobba på flera dukar samtidigt. Väntetiderna fylls ändå snabbt av andra åtaganden. Kanske kör Max vidare till ovan nämnda Pauls ateljé i Solna. Kanske noterar han något offentligt konstverk på vägen hem som måste dokumenteras och läggas upp på Wikipedia för allmänhetens kännedom. Tillbaka i ateljén fyller han till sist i de mörkblå konturer som förvandlar motivet från total abstraktion till serieruta. De blir oerhört lika varandra, målningarna. Radar man upp dem uppstår en sammanhängande bård av isstalaktiter, då han genom minimala variationer i motivet har skapat en mönsterrapport. En väderleksrapport. Hängs målningarna högt, i motsats till vad som lärs ut till konsthögskolestudenter, kan de anses fylla funktionen av en fris. Kanske tar Max en öl på Johnnys efteråt och tänker på vad som målats under dagen och vad som ska målas i den närmaste framtiden, åt sig själv och åt andra. Ringer Ronnie. Det är mycket nu. Gör musik till sent på natten. Mjukvarans böljande visualiseringar av samplingarna smälter samman med ismönstret i drömmen. Kanske repeterar han samma händelseförlopp i morgon. Med sitt rörelsemönster över Stockholm ritar han ett slags EKG, visuellt analogt med ett meandermönster i relief på en fris, eller vågskvalp på vågskvalp i rumstiden likt "The Great Wave Off Kanagawa".

Kisar du är Freeze faktiskt likt Hokusais ändlöst reproducerade träsnitt, återfunnet i olika format och upplösningar världen över. Jag vet inte exakt vad den betyder men jag vet att den är sann, den här rundgången. Det är Art Life.

I "Camera Lucida" beskrev Roland Barthes Punctum vs. Studium, två väsensskilda sätt att uppleva fotografier på (som jag tar mig friheten att utvidga till bilder.) Begreppet "Studium" beskriver en medveten och intellektuell uppskattning av en bild, där betraktaren använder sin kulturella förståelse för att skapa mening av motivet. Punctum däremot, är per definition inte lika lätt att definiera. Punctum uppstår bortom den intellektuella analysen och bortom upphovspersonens kontroll och berör i betraktaren det personliga, ofrånkomliga, ordlösa. Punctum är aldrig sökt utan verkar tvärtom söka efter dig, "this element which rises from the scene, shoots out of it like an arrow, and pierces me" säger Barthes. "Det jag gör är egentligen vackra målningar, tänker jag, det är dekorativt. Men jag har sett den där så länge och tycker den är så vacker, den är något som aldrig har förändrats" säger Max.

Det är något med det mobila ismotivet som symboliserar Kyl o Frysexpressens vägburna estetik - och existens som kastar dig tillbaka till ett skitigt 90-tals-Stockholm. Det tar dig i besittning. Plötsligt har du har kört fast i en smutsig snödriva, Ace of Bases "My Déjà Vu" blastar från stereon, du tittar upp och ut genom den skitiga rutan och slås av bankrånen på Expressens löp, 7-Elevenkaffe överallt, helvete, du noterar den vita skåpbilen som kör förbi - var den inte lite lik vanen på löpet? Måste ut ur drivan, måste ta dig från punkt A till punkt B, C, D, du måste hinna vidare innan arbetsdagen är slut, innan 2000-talet kommer och tar dig, utför 100 knutars backe, mot Haga Norra, Västerbron, Kaffebacken. Kyl o Frysexpressens lika plötsliga som konsekventa närvaro fungerar som en portal, en loop, ett punctum, i stadsbilden, till en lika specifik som diffus plats i rumstiden. Känslan av att du har varit här, just här, förut, grumlas av insikten om samma känslas absurditet. Allting flyter ju. Panta rei, everyday. Det var inte nostalgi, det var något slags visuellt arv som satt sig i muskelminnet. Lika snabbt som lastbilen korsade ditt synfält försvinner den igen. Du kör vidare.

Max skapar avskalade verk som via sin instrumentalitet i gest och motiv avslöjar konstrummets maskineri. Max Ronnersjö är Michael Asher förklädd till Martin Margiela förklädd till Andy Warhol förklädd till Olle Olsson Hagalund förklädd till en sommarmålare i Båstad. Det är en otroligt modig, liksom omvänd—och aldrig likgiltig—konceptuell färdväg. När det konsthistoriska, populärkulturella och det meteorologiska faller på plats för den som står inför Freeze, uppstår en behaglig, gränsande till sensuell, härdsmalta. Behovet av den där jaha-upplevelsen som idén om "konstverket-som-rebus" dras med ger till sist vika för tillfredsställelsen i att få vila i synestesi och synkronicitet. Say Freeze! och känn över dina läppar ett stelfruset brett leende. Känn gåshuden. Konst ska ju ge dig en förhöjd känsla av att vara vid liv. Se det stora i det lilla och vice versa, se repetitionen i det singulära och vice versa. Den komplicerade leken med populärkulturens estetik till trots landar Freeze i en total - och generös - ärlighet, som värnar om sina olika slags potentiella betraktare. Det är varken kanin eller anka - det är både-och. Poletten kan falla ner för alla oss som har läst Konstvetenskap A på SU, likaså för den taxichaufför som kan identifiera mönstret.

För den taxichaufför som har läst Konstvetenskap A på SU stiger dock antalet nedfallna poletter exponentiellt.

Detta, eller så är Freeze blott målningar föreställandes is.