

Förord

Jag vill framhålla ett grundläggande förhållande: åtskiljandet av varelserna är inskränkt till den reella ordningen. Det är endast om jag förblir inom denna ordning som åtskiljandet är verkligt. Det är verkligen reellt, men det reella är någonting yttre. I sitt inre är alla människor blott en enda. (George Bataille; Den fördömda delen)

Ytterst, lär oss psykoanalysen, är uteslutningen och dess inneboende motvilja en psykiskt konstituerad rädsla för döden. Men – och det är avgörande, – det är en död som religionen förflyttat till det stora mörker som är våra kroppars inre; där ”det onda bor inom oss”.

Så kan det förklaras att allt det förskjutna och förträngda blir till något okänt som vi fördömer i det yttre. Hur har inte tanken om själens renhet, särskild som den är från våra kroppar, genomsyrat den moderna kulturen? Det har sagts att den moderna människan därför inte längre känner igen sitt eget varas orsak i den ordning som hon fördömer i världen. I det som måste rättas till. Förändras, omskapas, tuktas, reduceras, befrias, övertygas... Här har uteslutningsakten samma funktion som den religiösa riten, nämligen den att besvärja subjektets rädsla för att förlora sin identitet i det okända. Offrets etymologiska betydelse i kulterna är att skapa heliga ting med övernaturlig makt och i den kollektiva existensen skapar uteslutningen av en grupp det ”egna” i en annan social grupp. I den meningen äger uteslutningen alltid ett produktiv värde – och även om dess produkt endast är en ”imaginär individualitet” så utgör den en avgränsning mot döden. Ja, i förlängningen också mot det slutgiltiga gränsupplösandet, där historien själv sluter ögonen in mot sitt inre mörker, där vi alla är samma jag. En avsaknad av nivåer och hierarkier där kroppens yttre gränser, denna tunna hinna som är vår hud och kroppsprofil, vår egen historia och vårt utseende, blandas med ett fasansfullt inre...

*

I början av 80-talet gjorde vi en utställning i Holland där vi presenterade en del av vårt gemensamma projekt Firework. Under tågresan hem från Amsterdam roade vi oss med att göra en lista över idoler. En samling personer hämtade ur den moderna

historien, som vi båda stimulerades och fascinerades av. Ganska snart upptäckte vi gemensamma drag hos de utvalda gestalterna, inte bara konstnärliga utan även kroppsliga. Vi beslöt då att båda dessa egenskaper skulle bli utgångspunkten för vårt fortsatta urval. Genom en sådan regel ville vi inte bara betona våra egna preferenser (förutom att idolerna hade gemensamma drag med varandra, så påminde de också om oss själva) utan också åstadkomma en förskjutning där även det kroppsliga fördes in som element. Vi talade om det dammiga, hårda och koncentrerade som vårt ideal, både i utseende och gärning. Om hur de konstnärliga gärningarna genomsyrade kropparna; näsornas längd, den hästlika ansiktsformen, och de platta magarna. Vi talade om livsstil och moral, om kläder och heminredning, om matvanor och socialt umgänge. Om allt det mänskliga som ställs i en sådan besynnerlig kontrast till idolskapet.

Under hela 80-talet finslipade vi idollistan, som vi beslöt skulle begränsas till tolv idoler (det numeriska antalet spelade givetvis en roll!). Och vi valde och vräkte verkligen med lust och stort allvar i den moderna historien. Vissa personer ältades i månader, ja faktiskt i år, innan vi beslöt oss för att utesluta eller upphöja dem. Så figurerade t.ex. Birgitta Trotzig som kandidat, men uteslöts tyvärr 1984 på grund av att vi tyckte hon var för ”rundnätt”. Alberto Giacometti uteslöts därför att vi tyckte hans läppar var för fylliga och Lawrence of Arabia, som till utseendet och heminredning mer än väl platsade på listan (vi hade sett ett foto av hans imponerande rum i Cloud Hills, vilket endast innehöll en säng och mängder av böcker), uteslöts på grund av ”hänsynslöshet”. Andra namn som dök upp var löparstjärnorna Anders Gärderud och Bengt Nånje (båda särlingar i svensk idrottshistoria) vilka dock aldrig blev invalda då vi helt enkelt inte visste tillräckligt mycket om dem och samtidigt saknade ambition att införskaffa nödvändiga kunskaper. Med tiden blev det naturligtvis också svårare att hamna på vår lista eftersom kraven bara blev högre och allt orimligare...

I mitten av 80-talet började vi fantisera om en framtida utställning av vår idollista, vilken skulle visas i form av bilder på de tolv idolerna tillsammans med texter kring vårt urvalssystem. IDOL tyckte vi var ett passande namn. Vid den tiden hade vi en liten lokal på Tomtebogatan i Stockholm, ett före detta fruktlager som vi kallade Centrallagret och som vi använde för olika utställningar. Gemensamt för alla våra utställningar på Centrallagret var betoningen på det sociala spelet mellan oss och utställningsbesökarna. Mer konkret innebar det att vi inför varje utställning gjorde ett begränsat utskick av inbjudningar till ca 50-60 personer. Mest vänner och kollegor som på detta vis fick bli våra besökare och ”kunder”. För oss var detta ett urval

inte bara en imitation av det urval varje konstnär är utsatt för från konstvärld och marknad – eftersom våra utställningar nästan aldrig innehöll några konstobjekt var det sociala spelet själva konstverket och det utställda. Utifrån detta perspektiv arbetade vi med utställningstiderna, trycksakerna och förmedlingen som viktig en del av verket. Vissa utställningar visades bara på natten, några timmar en kväll eller helg. Andra bestod helt enkelt bara av ett utskick, en katalog text eller ett kryptiskt meddelande.

I den process som i slutändan avser att konfirmera konstverkets ”värde” på marknaden (ekonomiskt, socialt, politiskt eller massmedialt) upplevde vi att urvalet och särskiljandet mellan verket och det privata spelade en signifikativ roll. Legitimeringen av verket sker alltid via ett ombud; en garant som i oegennyttans namn inte får stå i personlig / privat relation till konstnären. I det konsthistoriska perspektivet träder garanten in på scenen först när mecenatförhållandet är på väg att upphöra och i en tid då konstnären produkter för första gången skall avyttras på en ”marknad”. Garanten blir mäklaren mellan verket och marknaden, mellan dess ”magiska och heliga” forntid och konsumtionssamhällets krassa ekonomiserande. I det dubbla spel som uppstår döljs garantens verkliga uppsåt, att göra affärer med ting som inte går att göra affärer med. Ett dubbelspel där det osjälviska offret och urvalets egentliga syfte är att skapa ett ”symboliska kapital”, krediter som marknaden sedan kan ta ut i reella pengar.

Det kvalitativa värdet hos ett konstverk har, som vi alla vet, ingenting med pengar att göra: genom det kvalitativa urvalet har verket förvandlats till någonting som står över den futtiga ekonomins beräkningar. Att sammanföra det profana med det sakral kräver en rit av närmast esoterisk karaktär. Ett skådespeleri med understatement och hänvisningar som endast en invigd kan läsa.

Urvalets motsatt är självutnämningen, där de ekonomiska motiven alltid ligger i öppen dager. Vilket följaktligen också leder till en värdemässig katastrof. Finns det någonting mer löjligt än självutnämnda genier, poeter vars böcker endast kommer up på eget förlag eller en refuserad konstnär som envist försöker återupprätta sitt förlorade värde? Hela detta spel, i vars centrum varan och fetischen befinner sig, handlar om underförstådda känslor av utvaldhet, lyx och soliditet. Men också om en mänsklig längtan efter social tillhörighet, om att få tillhöra ”rätt” grupp. Ett behov för vilket galleriets aura i bästa fall kan fungera som en magnet.

Det är mot denna bakgrund vår idé om att ställa ut idollistan tog form. Sedan början av 80-talet hade vi arbetat med att sudda ut gränsen mellan den konstnärliga prak-

tiken och våra privatliv. Vi arbetade anonymt under den gemensamma firmabeteckningen Firework, i en lägenhet där konskapandet flöt samman med barnafödande, matlagning och psykoterapeutiskt arbete. Ur allt detta växte en stark upplevelse av att konsten inte längre kunde befinna sig på den passiva plats den tilldelats i det kvalitativa värdespelet, som ”konst”, vilket är varans plats där den väntar på att bli tagen i besittning av sin kund eller uttolkare.

Nåväl. Det kom att dröja till slutet av 80-talet innan vi beslöt oss för att avsluta vår idollista. Det hade då tagit oss åtta år för att åstadkomma en idollista, lika självklar som vem som helst med hyfsade kunskaper i kulturhistoria hade kunnat göra på fem minuter (!). Vi förde nu över alla de som aldrig hade blivit invalda på vår idollista till en databas, tillsammans med kommentarerna om varför de aldrig blivit valda. Denna ”svarta lista” kom att omfatta hundratals namn, flera av dem nu levande konstnärer och kulturpersonligheter, både internationella och svenska. Denna lista skulle utgöra centrum i vår utställning, där den interaktivt skulle vara tillgängligt för besökarna. Ett nav kring vilket idolerna skulle projiceras på väggarna runt om.

Våra idoler är som sagt odiskutabla storheter i den moderna konsthistorien. En samling män med skrynklig hud och skarpa profiler. Deras utseende är själva essensen av modernismens reducerade och abstraherade formspråk. Därför gjorde vi 1991 en anmälan till Moderna Museet, högborgen för modern konst i Sverige, om att få visa vår lista där. Kollisionen mellan vår installation och samlingarna med sina dolda urvalskriterier (en modell av museet inne i museet) upplevde vi givetvis var av största betydelse...

Leif Elggren/Thomas Liljenberg, Stockholm 1992