

En stor glasskiva är central i dubbel bemärkelse för Jesper Nordas utställning *Ur Kinderzsenen (N°13)* av Robert Schumann på galleri Konstpedemin i Göteborg. Skivan hänger från vajrar mitt i rummet och är det första objekt besökaren möter då hen stiger in i utställningen. Glaset fungerar som ett högtalarmembran för musikstycket som ger utställningen dess namn. Det är den trettonde och avslutande delen i kompositören Robert Schumanns svit *Kinderzsenen*, närmare bestämt *Der Dichter Spricht* (»Poeten talar») som vibrerar genom det spröda materialet. Glasskivan har sedermera blivit en kontaktyta mellan

verk och åskådare genom vilken vi får tillgång till musiken. Glas är ett plastiskt material i så måtto att det är poröst och formbart då det värms upp, medan det blir sprött och hårt då det kyls ner. På samma sätt som den mänskliga trumhinnan är försedd med nerver som kan ge smärtimpulser är glasskivan ett skört membran, och trots att då jag skriver detta ännu inte har upplevt verket fysiskt i rummet, så föreställer jag mig att den ljudbild som glaskroppen alstrar kommer att bära på en sådan inneboende kvalitet av samtidig tyngd och sårbarhet.

Genom den transparenta skivan är sikten fri in till det angränsande rummet där en

Ur Kinderzsenen (N° 13)

av Robert Schumann

JESPER NORDA

8.3—30.3 2014

Konstepidemin Galleriet

video skymtar. Två filmer visas härinne, med projektytorna placerade i rät vinkel mot varandra. Samma skeende kan sägas porträtteras i båda scener, men ur två olika perspektiv. Den ena filmen är en upptagning av pianistens gestikulerande händer då dessa slår an tangenterna till *Der Dichter Spricht*. Den andra filmen avtäckes instrumentets innanmäte, eller, med andra ord, klaviaturets mekanik. De båda projektionerna är synkroniserade, men ljudet som åtföljer filmerna är trots detta inte melodin om vilken »poeten talar», utan det vi hör är de ljud som pianot ger ifrån sig innan svängningarna från strängarna har nått

ett mänskligt öra. Det är med andra ord ljuden från instrumentets egen kropp som vi får ta del av i detta inre rum. Melodin, föreningen av pianistens arbete och pianots mekanik, förmedlas enbart genom glaset i det främre rummet. I och med förevisandet av pianistens fysiska arbete, får vi dock tillgång till en erfarenhet som inte sällan tas förgiven i den musikaliska upplevelsen. Båda filmerna har samma närbildsutsnitt, motsvarande den inramning som vanligtvis används inom spelfilmen för att betona känslomässiga kvaliteter i skådespelarnas minspel. I de fall då filmer dröjer sig kvar vid sådana bildsutsnitt

sker något märkligt i kroppen, det är som om en särskild nerv anslås, och ett förhöjt spänningstillstånd inträder.

[SJÄLEN PÅ DISSEKTIONSBRDET]

Såsom jag får verket beskrivet för mig, går mina tankar osökt till operationsteatern. Den anatomiska teatern åtnjuter till skillnad från teaterscenen en dubbel funktion som både teater och kuliss. Den har på samma gång ett performativt och ett dekonstruerande element: i framförandet av dissektionen avtäckes kroppens inre form och funktion, dess orsakssamband eller dynamik. Inom den anatomiska teatern krävs båda dessa färdigheter, både teknik

och teori, för att ge kraft och liv åt scenframställningen.

Konstnären berättar för mig om hur han ser på uppdelningen av verket i termer av kropp och själ, om hur han betraktar musikstycket som ett slags besjälad kropp. »Kroppen« återfinns här i det inre rummets redovisning av instrumentets mekanik och dess viscerala ljudbild. Således påträffas »själen« i den av ljudet animerade glasskivan. Jag försöker tänka denna dualistiska figur utan att fördenskull fastna i en idag kanske alltför anakronistisk cartesiansk läsning av kroppen. Den cartesianska förståelsen av den besjälade kroppen, krop-

[OM JESPER]

Jesper Norda har sin bakgrund som musiker men ungefär halvvägs in i utbildningen till tonsättare växlade han över till bildkonsten. Allt sedan dess har han arbetat parallellt med musik och bildkonst, alltid lika konstnärligt konsekvent. I bildkonsten expanderar den konceptuella grunden i enkla rumsliga ingrepp av ljud, objekt, text eller ljus, ibland kopplat till populärkultur, ibland till rent subjektiva erfarenheter.
www.jespernorda.com

pen som ett *tänkande ting*, går i strikt mening bara att applicera på en mänsklig kropp. För att en människa ska kunna framföra sin existens förutsätts nämligen en förening av animalistisk-mekanisk kropp och sinnligt förstånd. På samma gång är ett tänkande ting beroende av de fysiska rörelser som orsakar sensationer nödvändiga för att väcka passionerna i själen.

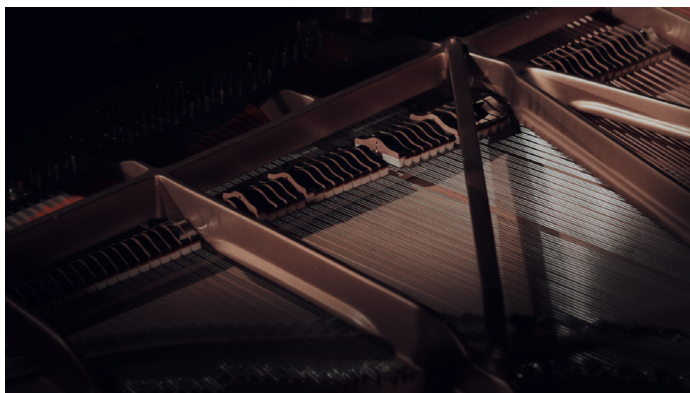
Låt oss, denna otidsenliga idé om jaget till trots, för ett ögonblick gå jämsides med den här tankefiguren och föreställa oss att musikstyckets själ finns i glaset i utställningsrummet. Låt oss tänka verket i sin helhet som en sådan besjälad kropp, eller vice versa; som en

förkroppsligad själ. För att realiseras som en helhet är verkets separata delar avhängiga det slags initiala rörelse som kan väcka de slumrande potentialiteter, tillika passioner, till liv. I Nordas fall tycks en sådan aktualisering av verket handla om en ömsesidig rörelse, mellan två »tänkande ting«; mellan åskådarnas kroppar och relationen mellan verkets alla delar. Den förmedlande länken mellan kroppar, vilka kroppar som helst, kan här fattas som en rörelsekänsla, ett objekts inneboende förmåga till förändring, upplevd till lika delar »kropp« som »tanke«, och sedermera framförd som ett *känsloting*.

Det första verk av Jesper Norda som jag tog del av var *Magnolia Clock* från 2004 (reviderat 2012). *Magnolia Clock* är ett videoverk som förenar flera av de i Nordas konstnärsskap återkommande teman och då speciellt dennes upptagenhet med vår perception av verkligheten, närmare bestämt av tidrummet. Flera andra verk behandlar samma problem (*The Goldberg variation/13 hour sunrise* från 2012, *Torch / 17987162521 Meters in 1 minute* och *Echos bones and other precipitates by Samuel Beckett* från 2013) men jag minns *Magnolia Clocks* tilltal som särskilt utmärkande för en

hantering av det våld som föreligger implicit i varje avgränsning av verkligheten, av det överflöd av information och intryck den bär med sig. Videoverket är en problematisering av en sådan verklighetsbeskrivning. *Magnolia Clock* består nämligen av alla i Paul Thomas Anderssons filmmanus befintliga ord; det vill säga alla möjliga instruktioner och scenanvisningar som ingår i manusets paratext, och som hör till produktionen av filmen. Det vanligtvis och till synes oförmärkt passerande mellanrum mellan repliker och scener, själva den projektionsyta som omger en text och som i viss mån skänker den dess mening, synliggörs i verket genom att

[FOTO/FILMSTILL: ULF LUNDÉN]



orden ges samma tyngd, samma kraft. Orden tilldelas således identisk form och samma tidliga utrymme, visuellt redovisat i videon i form av ett klockverk. De 'enformade' repetitionerna av en mångfald språkliga element skapar en fascinerande solidaritet mellan orden. Taget ur sitt sammanhang berövas det enskilda ordet sin konnotativa, förefintliga identitet. Som betraktare tvingas jag in i en unik relation med varje nytt ord såsom det visas och tillblir inför mig. Upprepningen, den repetitiva form som återkommer hos Norda, äger således rum på en presenterande nivå, i motsats till ett representativt plan, och hans verk framträder för mig i

termer av intensitet snarare än i form av tecken. Det är konst som tar sig an betraktaren, som gör anspråk på hela mig, och som förmedlar en känsla av ren tid. Inte av tid oaffekterad av ett mänskligt medvetande, utan tiden är »ren« i så måtto att varje ny impuls; varje ny framträdelse och kontraktion i repetition-skillnads-intervallet för fram verkligheten på nytt.

All form av teoretisk överbyggnad som tillskrivs Nordas konstnärsskap är sist och slutligen umbärlig. Konsten är autonom, och den enda princip Norda orubbligen tycks hålla fast vid i sitt konstnärsskap är den om alltings rörelse. Denna centrala princip återfinns i den

enskilda ljudvägens konstitution; i en dynamisk kropp som består i komprimering och uttuning; i tryck och spridning av rörelse i luft eller annat elastiskt medium, såsom en härdad glasskiva. Principen om alltings rörelse supervenierar på alla andra begrepp. Spelet mellan närvaro och distans i konstnärens arbeten, mellan olika nivåer av tystnad, mellan transparens och hypersensitivitet, dikteras av det oräkneliga antal grader av intensitet och spänning som sätter en värld i rörelse. Det finns ingen frånvaro av rörelse utan bara variationer i form av vibrationer, muller och darrningar. Det är dessa små, men specifika och stringenta förskjutningar av

intensiteter som Norda behärskar till fullo och med vilka konstnären i sina spatio-temporala manipulationer lyckas rubba åskådare/hörarens perception på ett vis som får hen att ifrågasätta det mest grundläggande i vår ocular-centriska kultur; »vad är det jag ser?«, och som får mig att lyssna med större omsorg till alla möjliga kroppar.

På vägen ut ur utställningsrummet föreställer jag mig att jag upptäcker teckningarna av kompositörens partitur som, på samma sätt som musikstycket på dess operativa nivå, har tagits isär för att betraktas i sin elementära form. Det har, på samma sätt som *Magnolias*

[OM JESPER]

Jesper är utbildad på Musikhögskolan i Göteborg samt Konsthögskolan Valand. Han har erhållit arbetsstipendium från Konstnärsnämnden 2005 och 2009–2010. Tidigare separatutställningar i urval: Galleri Mors Mössa 2005, Kalmar konstmuseum 2010, Karlskrona konsthall 2012, Örebro konstfrämjande 2012, Göteborgs konstmuseum 2012, Galleri Svilova 2013. Under 2013 uppförde han sin första permanenta ljudinstallation, *Chopin hours/Still sun* på Röselidskolan i Lerum.

manus, berövats sitt sammanhang. Alla partiturs tecken ryms på något av de fyra blad som var och ett är betecknande för musikstyckets fyra olika element; harmonik, rytmik, artikulation och kropp. Partiturs »kropp« är en anvisning som berättar för den mänskliga kon-

stitutionen om hur denna ska interagera med instrumentet för att blåsa liv i melodin som redan nu utgör en oskiljbar del av mötet mellan dessa kroppar. Som sådan är melodin alltid en möjlighet, en potentialitet i väntan på att bli aktualiserad. Av *Johanna Willenfelt, 2014*

[ETT VARMT TACK]

Erik Risberg (piano), Ulf Lundén (kamera, ljus),
Johanna Willenfelt (text) och Conny Karlsson Lundgren (form).
Utställningen har gjorts möjlig med Projektstöd Pronto
från Göteborgs stads kulturnämnd.



Göteborgs Stad
Kultur