



CHIEN-KUANG LIU TONE LINGHULT

Det främmande
och det igenkännbara

CHIEN-KUANG LIU, MIMIC: COCKTAIL I , H 37 Ø 30 CM
TONE LINGHULT, SJÄLVPORTRÄTT, 49 X 39 X 27,5 CM

DET FRÄMMANDE OCH DET IGENKÄNNBARA (Anteckningar)

Tankar om de tänks oftare än en enda gång får formen av vialer, urnor, bubblor. De liknar inälvor, kön, foster. Tanken behåller tanken om sig själv. Ytspänning.

Ja! Glas är på ett sätt gestaltad ytspänning. En form av fokus. "A container".

De två konstnärerna (Tone, Kuang) i rummet. Fantasin om att jag skulle vara deras uttolkare. En mellanhand. Maktfullkomliga drömmar. Fast jag lurar mig själv. Funderar över ordet möjliggörare.

Oron som pendlar mellan det specifika och det allmänna. Vad är min roll? En tredje part? En sammanbindare? I så fall också någon som kan tvinga, påstå och förstöra?

Det värsta som kan hända är att texten blir färdig när det är tänkt att den ska förbli ofärdig. Jag vill att texten ska komma med förslag. Kantiga och lagom öppna.

Glas är förförelse och motstånd. Man lockas till att komma nära. Röra vid. Glas är en taktil metafor. Skörheten är aggressionen som kommer med att bli betraktad.

Glaset som formas från material till konst. Tilliten till ögonblicket. (Expertisen.) En spricka, en flisa, "a chip" och förtroendet (förtrollningen?) bryts. Är det så enkelt? Jag undrar. (Perfektionen får mig att tänka på klassisk balett, dressyr.) Men ok, det handlar om intentionen. Meningen. Men kan meningen bytas ut? Tänkas om? (Hos texten: en alltför flummig tanke, en serie vaga bilder och läsaren ger upp.)

De är så olika, Tone och Kuang. Först tänker jag bara på det. Att det är bra. Varandras motsatser. Att de står ensamma inför varandra. Jag blandar ihop verk och person. Sen är det omöjligt att hålla fast vid motsatstänkandet. De glider in i varandra genom materialet. Något här är "samma". Det är vägen dit som skiljer.

Den ena sysslar med tankar. Den andra med känslor. Nej. Men ordningarna skiljer dem åt. Vad man som betraktare når fram till först.

En man och en kvinna. (Är det viktigt?) En från Taiwan, en från Sverige. Skillnaden i att röra sig på gatan bland kropparna och blickarna. Och att visa fram sin konst i ett rum som är ett undantag, en avskärmning, en sluss.

Den ena intresserad av en viss typ av ekvibrism. Den andra av en sårighet. Ja. Men såren finns hos båda. Inte samma. Olika.

Försöker tänka på glas som sak och inte som tanke, känsla. Glas som en tanke-bubbla. (Alltså verklig fast i fantasin.)

Glas som balansakt. (Min upptagenhet vid materialet. Det är ju samma glas man dricker ur, fönster man ser ut igenom, speglar sig i, rör vid på mobilen. Ingen använder ordet oljefärg som ett mantra.)

Hur ger man känslor form? Genom gestaltning. Som lärare i kreativt skrivande använder jag ordet jämt. Gestalta! Tillslut vet jag inte vad det innebär. Vad är motsatsen? Framsägande? Blablabla. Men allt formas väl till en gestalt till slut? Om än i skuggform.

Kuang har blåst glas i Danmark och studerat glastekniker på Murano. Han berättar om små bubblor, trådar, mönster. Jag minns när jag som tonåring hörde en guide berätta om hemlighetsmakeriet kring glasblåsningen i Venedig. Förbudet för glasblåsare att bosätta sig i andra länder. Hot och privilegier. Pengarna, prestige. Vikten av det unika. Av ett särskilt uttryck eller avtryck. Guiden berättade om bränderna i Venedig som gjorde att man tillslut endast fick blåsa glas på öarna utanför. Jag såg framför mig elden som speglade sig i vattnet. Jag tänkte på lagunen gjord av glas. Nej, det gjorde jag inte. Men ...

Jag tänker på vad alla blanka ytor speglar. Och det hisnande existentiella och kanske lite högstämt poetiska i det faktum att inget bevaras i dessa ytor. Momentan närvaro och sen förlust. Nej intigare. Förlusten skapar en negativ form. Minneslösheten är blank, oförändrad. Jag märker att jag blandar ihop objektet med betraktaren. (Inte första gången.)

Kuang berättar om sin bakgrund. Frågorna kring vem som har rätt att berätta. Han talar om den egna positionen. Var han befinner sig i förhållande till materialet, kunskapen, traditionen. Var slutar den här berättelsen? Som vanligt i rasism. Nej, den slutar inte där. Men den finns där som ett raster. En tyst ton.

Kuang berättar om Kung Fredrik IV av Danmark och den gåva han fick från staden Venedig efter att han varit där på besök 1709. Mängder av glasobjekt. Hur räknar man ut värdet på en sådan gåva? Vad betyder den i termer av förbund, av anspråk, motprestation, förväntan? Uppvisandet av makt. En förtäckt muta. Ett löfte. Transaktioner går som en röd tråd genom historien. Varor, kroppar, förbund, förbindelser. Aktioner. Transaktioner.

Kung Fredrik arrangerade objekteten i en samling. Horror vacui. Överdåd. Myckenhet. Ett smittande värde. Jag tänker på hudsjukdomar, en skrovlig yta. Musselodlingar. Att blicken ingenstans kan eller får gå fri.

Fredrik var värsta slackern. Okunnig, nöjeslysten. Gillade Italien. Tyckte Venedig var fint och festligt. Så mycket tramsande från hans sida. Så mycket tid och kunande, tålmod, prestige från glasblåsarnas. Glasobjekten. Jag undrar hur de låg packade. Jag vill se scenen då de plockades upp ur trälårar eller kistor. Vilket material fanns närmast ytan? Halm? Tyg? Hur luktade det? Som utlandet? Exotism?

Och med vilken blick kan man betrakta den där gåvan nu? Hur förflyttar man ögat mellan verk, person, givare, mottagare. Skuld och oskuld?

Maktpositionen kan skifta, flyttas runt i materien. Kuang kan kopiera samlingen som Kung Fredrik fick. Han kan förminska den, göra råa och billiga kopior. (Att kopiera, är det att visa fram sin skicklighet samtidigt som man motsäger sig konsten? Ett sätt att ta makten?) Han kan överträffa objekten genom att spendera mer tid på utförandet, mer glas, mer energi. Han kan tvinga in det gamla glaset i en fälla. Tvinga ner det på knä, i tanken. Konsten som en symbolhandling i en obekvämlig och livsviktig position mellan verklighet och tanke. (Eller: mellan verkligheterna.)

Att vara en igenkännbar främling och därför från början förutfattad. Och den självläkande, växande processen i att alltid söka sig till det främmande och igenkännbara.

Vi talar om historien som skrivs om men att lagren måste förbli genomskinliga. Se inåt, bakåt för att förstå. Hur något kan ändra betydelse, kläs av, tystna. Ändå bevaras i minnet.

Vad går att avläsa i ett verk som inte är realistiskt, övertydligt? Hur avtecknar sig frågorna i objekten? Och vad ger mig rätt att föra frågan vidare? För att den ska föras vidare. Faran: att det blir en viskningslek med förvrängda formuleringar. Men det är alltid så: att något sägs och glider undan från det centrala spåret. Man prövar sig fram tills mötet uppstår.

Att lära sig ett seende. Och att o-lära sig. Att förstå är också att bära på ett ansvar. (Men vad händer när man lägger förståelsen åt sidan? Vad innebär en upplevelse? Jag kan inte se utan att associera vidare, utanför det som syns.)

Jag skrev en gång en dikt som handlade om ett skyltfönster och att jag levde där i egenskap av min egen representant. Vad handlade dikten om? Något om att vara kvinna, vara konstnär, vara fastnaglad vid den yttre blicken på sig själv? Tanken urholkade mig då. Men inte längre. Jag kan leka med fönstret, representationen, konststillhörigheten.

Jag kommer åter till Tone och Kuang. Deras skilda sätt att ta sig an en frågeställning. Jag cirklar kring Tones sätt att hantera glaset och hantera närheten till ett känslouttryck. Det skulle kunna kallas autofiktio. (Förresten är det ju distans hon laborerar med. Hon håller känslan vid liv genom att hålla den ifrån sig. Ett behörigt avstånd? Hon blundar inte. Hon synar.)

Gjord av glas. Ana något bakom glasets yta. Önskan om eller rädslan för att vara genomsiktig.

Jag tror på presenterandet, att visa fram. Jag tror på handlingen. Representation? Att vara en representant. Ärevärdigt. Omöjligt?

Glas är inte statiskt. Varken fast eller flytande. Det rör sig genom tiden. Skört och evigt.

Det eviga är alltså inte heller statiskt. Jag tänker på dans, på dansare. Att i stillhet ändå bära på ett löfte om förändring.

Tones former glider mellan realism och abstraktion. En varlig lek med inälvor? Dubbla kärll. Parallella världar. Eller extra försörjning, av liv, utrymme. Ett gestaltande av minne som bör hanteras varsamt. (En besvärjelse?) En andra chans.

Min egen besatthet av extrarum, förråd och kammare. En möjlighet eller bara en försäkran om beskydd.

Alla rum är skyddsrum.

Två konstnärskap i samma rum. Att ha med varandra att göra. Samsas som det heter. Nyss delade jag rum med några främlingar två dygn. På dessa få timmar blev vi en grupp. Vi upplevde att vi hörde ihop. Fogade oss i ordningar och rytmer. Kropparna som sov så nära och ändå åtskilda. Det skulle kunna vara en petitesse eller en självklarhet. Men det är inte det. Det är en erfarenhet som tryggar fundamentet.

Ta rummet i besittning. Bereda plats. Respekten som det kräver (om det inte är en tävling, ett krig). Inuti ordet respekt bor en väntan. Att inte förhastiga sig. Istället dröja vid en tröskel.

I den konstnärliga processen: Skillnaden mellan att värja sig och välja. Skillnaden mellan att vänja sig och vilja.

(Ett laborerande med empati och ett visst mått av likgiltighet på vägen dit. Ett arbete som måste göras.)

Likheten mellan konst och kärlek: det partikuljära, specifika som alla ändå vet något om. Men också: det skitiga. De vilda hörnen. Det huvudlösa risktagandet. (Valet.)

Den amerikanska poeten Louise Glück skriver: "Kärleken till form är kärleken till slutet." (s. 55 Ararat)

Det fina med slut är stunden efteråt. Det som klingar av. Tomrummet efter talet, skriften. Tomrummet mellan sak och sak.

Jag drömde att jag fick ett föremål inlindat i tyg. Det skulle bevaras genom generationer. Jag öppnade det översta skåpet i mitt kök. Ställde mig på tå och lade gåvan där. Jag gömmer det i skåpet, sa jag. Men det som kom ut ur munnen i min dröm var: "Jag gömmer det i språket". När jag vände mig om gled skåpsluckan upp och föremålet föll ut. Föll det till golvet? Gick det i kras? Drömmen frös bilden. Objektet svävade, förblev svävande mellan dröm och vakenhet. Mellan fångande och fall. Jag kunde inte förstå vad det var jag såg. (En såpbubbla, en glödlampa, ett öga? En metafor för en tanke? Vems i så fall? Min?) Men jag fick veta att det inte ville vara gömt i språket. Utan fullt synligt utanför det.

Johanna Ekström

Ararat av Louise Glück är översatt av Stewe Claeson

CHIEN-KUANG LIU



MIMIC: WINE GLASS I, H: 43 Ø: 24 CM, MUNBLÅST GLAS MED RETICELLO OCH CANES-TEKNIKER



MIMIC: DECANTER, H: 29 L: 42 D: 27 CM, MUNBLÅST GLAS MED RETICELLO OCH CANES-TEKNIKER



MIMIC: GLOBE I, H: 28 L: 59 D: 24 CM, MUNBLÅST GLAS MED RETICELLO OCH CANES-TEKNIKER, TALL



MIMIC: CHAMPAGNE COUPE I, H: 36 Ø: 28 CM, MUNBLÅST GLAS MED RETICELLO OCH CANES-TEKNIKER



MIMIC: GLOBE II, H: 25 L: 24 D: 20 CM, MUNBLÅST GLAS MED RETICELLO OCH CANES-TEKNIKER, TALL



MIMIC: COCKTAIL II, H: 25 Ø: 22 CM, MUNBLÅST GLAS MED RETICELLO OCH CANES-TEKNIKER



MI: CONSTRUCTION, H: 16 L: 28 D: 47 CM, MUNBLÅST GLAS MED RETICELLO OCH CANES-TEKNIKER, TALL



TING, H: 51 L: 65 D: 26 CM, MUNBLÅST GLAS MED RETICELLO OCH CANES-TEKNIKER, TALL



PLATE: TRANSPARENT, H: 50 L: 36 Ø: 30 CM, BLÅST GLAS, UGNSFORMAT, LASERGRAVERAT, TALL

STONE LINGHULT



MEMBRAN I, H: 42 L: 40,5 D: 24 CM, BLÅST GLAS



FAMN, H: 51 L: 43 D: 37 CM, BLÅST GLAS I STÅLNÄT



TA HAND OM DIG, H: 23,5 L: 19,2 D: 17 CM, BLÅST GLAS



DRAGKAMP, HÄNDER, CA H: 9 L: 19 D: 8 CM, BLÅST GLAS I STÅLNÄT



MEMBRAN III, H: 37 L: 40 D: 23 CM, BLÅST GLAS



REFLEKTION, H: 47,5 L: 35 D: 20,5 CM, BLÅST FÖRSILVRAT GLAS

TEXT: JOHANNA EKSTRÖM
FOTOGRAF: MIKAEL LUNDBLAD
GRAFISK FORM: WATERS LÖWENHJELM

INFO@GALLERIGLAS.SE



GALLERI GLAS

NYBROGATAN 34, STOCKHOLM
WWW.GALLERIGLAS.SE