

Som ett eko

angående en ny dokumentär om konstnären Anselm Kiefer

/ Klipp: panorering över Anselm Kiefers
skulpturpark *La Ribaute* i Barjac, Frankrike,
obestämd samtid /

Vita, hellånga klänningar i mänsklig storlek; kjolarna är utställda som till bal eller bröllop. De står på en liten kulle omgivna av trädungar – utan några kvinnokroppar som bebor dem – och spökar. Men klänningarna är allt annat än tomma. En har ett komplett planetsystem som blommar upp ur linningen. En annan vita ihåliga klossar, staplade som rum på rum.

Och de har sällskap av undersköna tyska sånger.

Senare också av kvinnors viskande röster, men då har kameran redan glidit vidare in i ett glashus. Där står ännu fler klänningar som bär upp böcker eller tegelstenar, och det är vackert men snart också hemskt när en av klänningarna som dyker upp i bild är genomträngd av glasskärvor. Ur en annan väller taggtråd fram.

Så börjar filmen *Anselm* där två av samtidens giganter möts: den hyllade, för att inte säga dyrkade, konstnären Anselm Kiefer och mästeregissören Wim Wenders. Båda födda i Tyskland 1945. Och båda med en lång karriär i bagaget som startade alldeles i slutet av 1960-talet.

avfyrade och redan på väg mot sina mål. Gewens artikel handlar närmast om bruk av kärnvapen på den högsta nivån, och han citerar en undersökning enligt vilken det skulle ta 72 minuter att ödelägga den bebodda världen sådan den existerar i dag.

Det är lätt att inse, att en nedskärning av existerande kärnvapenarsenaler till noll kräver en stark ömsesidig tillit mellan vapnens ägare. Den tilliten saknas i dag. Det finns en FN-konvention om totalförbud mot kärnvapen, som trädde i kraft i januari 2021 och som har signerats av närmare hundra stater. Kärnvapenmakterna och deras allierade finns inte bland dem. Det mesta understödet för konventionen om totalförbud finns i tredje världen, men även många folkrörelser och fredsorganisationer i Europa har hyllat förbudet som är heltäckande och gäller innehav, användning och hot om att använda kärnvapen. Finland håller däremot på ickspridningsfördraget med den enkla motiveringen att det endast är kärnvapenstaterna själva som kan åstadkomma

ett verkligt förbud – inte alla de andra. Samma princip gäller i Sverige, där den officiella synen i god tradition har förankrats i en 234-sidig ”utredning av konsekvenserna av ett svenskt tillträde till konventionen om förbud mot kärnvapen”². I utredningen fastslås bland annat att en stat inte kan vara part i konventionen och samtidigt omfattas av ett formellt kärnvapenparaply.

Paraplyets reella omfattning må variera i olika lägen, men det kan också öppna vägen för länder som Finland och Sverige att bidra till stödfunktioner inom Natos kärnvapenpolitik till exempel genom underrättelseverksamhet. Ingenting hindrar Finland att samtidigt fortsätta arbetet på att främja nedrustning av alla kärnvapen.

KLAUS TÖRNUDD

2 Regeringskansliet, Utrikesdepartementet 2019,
<https://tinyurl.com/3fwynhd2>

Anselm fick premiär hösten 2023 och visas på biograferna i 3D. Det är bra. Med de sotade plastglasögonen på näsan får publiken en chans att möta Kiefers skulpturer och målningar som de rumsliga föremål de är.

Kanske behöver filmen börja just med klänningarna. Formerna som minsta unge kan känna igen, men där själva bäraren, den levande kroppen, fattas. Återkommer till det.

Först: Wim Wenders är en mästare i filmberättande. Han leker med dokumentärergenren och iscensätter möjliga arkivklipp från förr. Han bygger upp en dockteater som får illustrera Kiefers barndom och placerar den i en skrämmande skog. Men de mest rafflande scenerna är ändå de som utspelar sig i Anselm Kiefers ateljé. När konstnären som en passionerad alkemist från förr smälter sitt bly i stora tunnor och håller ut det över sina mycket stora pannor så att det skvätter. Eller när han kommer med gasbrännaren och tänder eld på halmen som sitter fast på något annat motiv, strax följd av en medarbetare som släcker med en vattenstråle. Det ångar om det svartnande strået.

Wim Wenders poetiska berättande ger Anselm Kiefers verk tillräckligt mycket tid för att klinga fram. Det är elegant utan att bli tråkigt och underhållande utan att bli lättamt. Utan att egentligen säga det lyfter Wim Wenders fram ett särskilt verk, kanske ett motiv som han själv har fastnat för. Det är *Palette mit Flügeln* (Palett med vingar), en skulptur där Anselm Kiefer bokstavligen ger konsten vingar att flyga med. Den finns i ett par olika utföranden, den första påminner om en enorm häger på spaning efter grodor, gråaktig och senig. En häger som spanar efter sånt som vi inte kan slå klorna i. Poesi, drömmar, skönhet, konst. En annan står ute i den lila solnedgången över det sydfranska landskapet, i en långsam tagning som får avsluta hela filmen.

Kan konsten flyga?

Hur då? De bevingade palettskulpturerna står ju bevisligen kvar framför oss.

I en återblick till ett tv-inslag från 1980-talet kommenterar Anselm Kiefer sina verk med att myten alltid är närvarande. Myten, konsten, är inget vi flyr in i.

– Mytologi är ett annat sätt att förstå historien, bortom det enfaldigt rationella, säger han.

Det verkar lätt för honom att säga det.

Som en lärare ritar på svarta tavlan, tar sig Wim Wenders för att skissa upp Anselm Kiefers syn på verkligheten. I övre kanten av filmrutan skriver en osynlig konstnärshand ordet ”Himmel”, sen drar han ett streck ner till den undre kanten där han skriver ordet ”jord” och så till sist, längs med den vertikala axeln skriver han upp ”måleri”. Konsten placerar sig som en brygga mellan himmelriket och jordelivet.

Visst låter det fint. Men vad betyder det?

Vilket himmelrike går det att tala om när jorden om och om igen förvandlas ett helvete för så många levande varelser som går under i svält och i krig? Något som både Wenders och Kiefer vet mycket, mycket väl och ett faktum som Anselm Kiefer dessutom använder som motiv i olika verk.

Vad tjänar konsten till i en värld som präglas av rapporter om övervåld, förluster, smärta?

/ Arkivklipp från konstnärens karriär, 1900-tal /

Anselm Kiefer går ut konstskolan 1969. Något av det första han gör är att iscensätta fotografier där han är klädd i sin fars naziuniform och gör den förbjudna Hitlerhälsningen, i en påminnelse om den tid som alldeles nyss varit. Fotografierna i serien *Besetzungen* (Avgjutningar/Ockupationer/Yrkesroller/Manskap) gör följdriktigt skandal. I filmen *Anselm* konstaterar han att ingen talade om det förflutna under åren 1968–69. Han upplevde det som nödvändigt att göra de här verken som en protest mot glömskan.

Men ganska snart kommer motivet, påminnelsen om våldets och vansinnets styre, att stöpas om i poetiska gestaltningar genom måleri och skulptur. Kiefer fortsätter att använda det förflutna som ämnen väljer andra material och motiv. Och när han gör det blir materialet betydelsebärande i sig.

I synnerhet bly och strå, som ofta återkommer i hans verk. För många konstnärer var blymönja en given ingrediens under hundratals år, och blyet var också en av ingredienserna för dem som strävade efter att skapa guld. För Anselm Kiefer är blyet inte bara viktigt eftersom det berättar hur enkel materia kan bli något vackert och värdefullt, som ett konstverk fullt av mening. Det är också viktigt utifrån sin fysiska tyngd. Sin potentiella våldsamhet.



Överst: Anselm Kiefers *Essence – Eksistence* (2011); nedanför den två stillbilder ur Wim Wenders film *Anselm* (2023): konstnären i verksamhet samt ett av verken ur serien *Les Femmes Martyres* från 2018–2019 i Anselm Kiefers mer än 40 hektar stora skulpturpark La Ribaute, Barjac, Frankrike. La Ribaute är öppet för förbokade besök från maj till oktober.

Torkade växter har på samma sätt betydelse genom sin lätthet. De påminner inte bara om allt som är flyktigt, för att de en gång har levt. De blåser också lätt bort. Eller brinner. Som halmen brinner på pannån och representerar Sulamits hår. Ett åkallande av förintelsen, av det massmord bortom tankens förståelse som alldeles nyss har ägt rum. Ett annat slags eko av kroppen som inte finns mer. Svart sot, i kontrast till de vita klänningarna.

Samtidigt väver Anselm Kiefer in de fysiska materialen i sjungna eller talade berättelser. Han ristar in strofer ur dikter av Paul Celan och Ingeborg Bachmann eller namn på personer ur bibeln i bilderna. När vi ljudar orden inombords placerar de oss betraktare i en pågående väv av myter.

/ Klipp till konsthall, Stockholm, 2020-tal /

Konsthallen Artipelag blev först i Sverige med att visa en samlingsutställning med Anselm Kiefers verk år 2022, med måleri och skulptur som lutar både åt det idémässigt och känslomässigt romantiska. Här fanns en serie målningar av stjärnhimlar där ljuspunkterna har siffror, som personnummer. Och här fanns *Am Anfang* (I begynnelsen), en målning över ett hav, med en steg som ringlar ner ur ett moln tvärs över duken och ut på golvet.

Men hela utställningen *Essence – Eksistence* fick namn av en central, enorm målning av ett landskap, ett väldigt vackert verk. Jag behövde sätta mig ner med ryggen mot en vägg och titta länge för att ta

reda på vad jag egentligen såg. Jag ville gärna följa bergets och molnens rörelser och nyanser, se om det fanns någonstans att gömma sig i bilden.

Efter en liten stund började jag fundera på något som bryter av det romantiska motivet. Ut ur målningen hänger en våg med två vågskålar. Den ena väger lite tyngre än den andra, utan någon given anledning. Men på den vänstra sidan av målningen där vågskålen väger tyngre finns ordet "Essence" ristat i vitt högt uppe i luften. Och på den högra sidan där vågen väger lättare står ordet "Ek-sistence" ristat lite längre ner bland bergen.

Jag undrade varför. Menar Kiefer något, eller ställer han oss en fråga? Som av en slump snubbade jag ett par dagar senare över Jean-Paul Sartres påstående "existensen föregår essensen".

Ah, tänkte jag först. Aha?

Människan existerar i första hand och definieras i andra hand, enligt Sartre. Inte bara det, existensen är faktiskt det enda vi har. Det finns ingen gud, det finns inga eviga värden och därför har vi bara vår fria vilja att jobba med, men vi har ändå den att utgå ifrån inför oss själva och varandra. För Sartre är essenser är ett föråldrat, andligt sätt att betrakta världen.

Men, tänkte jag sen, och nu väcktes min otålighet på riktigt, vad är det då Anselm Kiefer menar? Han låter oss läsa ordet essens först, om vi läser från vänster till höger, och vågskålen ger ordet större tyngd, trots att det är placerat bland molnen i himlen.

Vad är det Kiefer vill när han säger emot Sartre på det här uppenbara men lågmälda sättet? Vilken essens finns det som han eller någon annan kan hävda med hela vår våldsamma historia som omger oss, med krig och rättslöshet?

När Sartre avfärdar begreppet essens gör han det för att hävda att det är vi själva som skapar det mänskliga. Och i nästa andetag säger han att det är det som skiljer oss från "mossa, röta eller en blomkål"¹.

Vad Anselm Kiefer gör är att hävda något helt

annat. För honom är det fysiska mer än materia. För Kiefer finns det andliga eller det poetiska också i det fysiska.

Tyngden i Anselm Kiefers blymålningar är verkliga både som idé och som faktum. Hans måleri understryker hur form och materia samexisterar. Och Anselm Kiefer sätter formen högre, som något ogripbart, själsligt, bortom materiell definition.

Det finns inga instrument för att mäta *essensen*. Vi kan bara berätta om den, eller gestalta den. För att tala med Platon så kan vi hitta återsken av det goda i skönhetsupplevelsen. Och skönhet i den fysiska världen är förbundet till ett motiv, eller i vart fall något befintligt.

Aristoteles var tveksam till sin lärares teorier om det abstrakt goda och med en lärjunges välvilja kämpar han för att få ihop platonismen med sina egna observationer. En lösning blir att hitta på begreppet *hylemorfism*, en kombination av form och materia där dessa båda kategorier samverkar. Med vilka medel? Den tyske 1900-talsfilosofen Hans-Georg Gadamer jämför skönhet med den upplevelse av mening som ord och språk kan ge. När Gadamer diskuterar Platon beskriver han hur skönhets kännetecken är "att sy samman sprickan mellan idé och framträdelse"².

Anselm Kiefer lyfter upp essensen som begrepp för att peka på det vi egentligen inte kan veta men ändå kan erfara genom reflektioner i det materiella. Genom våra sinnen, begränsade av tid och rum. I både motiv och utförande föreslår Anselm Kiefer att världen består av mer än rå materia och beräkningsbara system.

Och om konsten består av annat än materia, så skulle den kunna flyga, lyfta undan våld och smärta.

/ Klipp till köksbord, obestämd samtid,
Österbotten. En tekanna på bordet. /

I: Men hävdar inte Kiefer materiens *existens* väldigt tydligt med sina massiva ting?

H: Jag tror inte att Anselm Kiefer underkänner existensen, vare sig som begrepp eller som sådan,

¹ *Existentialismen är en humanism*, Jean-Paul Sartre, översättning: Hans Johansson, Bokförlaget h:ström 2020, s. 29.

² *Sanning och metod*, Hans-Georg Gadamer, översättning: Arne Melberg, Daidalos 1997, s. 207.

då skulle han knappast diskutera den här frasen över huvud taget.

Vad vill en konstnär, eller ett verk? Det går bara att ge förslag till svar, både vad gäller om ett verk kan vilja något och att publiken kan uppfatta vad det vill. Men jag tror att Kiefer med målningen *Essence – Eksistence* understryker att det finns en dimension av livet som inte enbart är materiell. Många skulle kalla det andlighet. Men så fort som vi väljer ord begränsar vi tolkningen av vad det kan vara. Kanske översinnlighet, kanske konst?

I: Vad skulle skillnaden mellan vilja och essens vara?

H: Ordet *essens* står för något varande (från latinska *esse*) men begreppet vilja kanske står för dess rörelse. Att det finns drivkrafter som vi inte känner roten till. Där livet vill leva och det märks i rörelser. Hans-Georg Gadamer har förändrat hur vi pratar om konst, eftersom han understryker att konsten är ett spel. Ett slags lek, där betydelser kan skifta, och där verket inte är statiskt. Men frågan om var en rörelse kommer ifrån är antik.

Fysikprofessor Ulf Danielsson skriver om rörelse i *Världen själv*. Han låter nästan förundrad när han skriver om hur termodynamikens andra huvudsats kan tyckas gå ”stick i stäv med det organiska livets existens”³. Danielsson beskriver jorden som en oas, eller ett undantag. Där fåglar fortsätter vilja svärmflyga i en oförutsägbar emergens. Där vi människor fortsätter vilja mötas. Vi kan beskriva entropin, men inte formulera en heltäckande lag om hur livsformer uppstår och gör som de gör.

Organiskt liv tar sig oberäkneliga former som kan vara svidande vackra. Och levande väsen kan samtidigt själva uppleva världen – stjärnorna, bergen – som just vacker. Hur går det till? I andliga sammanhang skulle man tala om kärlek. Hos Kiefer måste vi prata om skönhet.

Jag undrade länge varför det Anselm Kiefer gör måste vara så vackert, med torkade växter och himlar och behagliga gråskalor. Det retade mig till och med. Tills det en dag plötsligt slog mig: jo, det är eftersom det sköna sträcker ut sig. Genom skönhets-

upplevelser anar vi storheter som vi inte kan nagla fast. Sinnevärlden kan snudda vid dem. Och det är för att visa det som Anselm Kiefer måste göra konsten så vacker att alla kan se att det är vackert.

I: ”Essens” som begrepp kanske är intressant mest för den som har bestämt sig för att det bakom världsalltet finns en underliggande avsikt eller vilja.

H: Jag tror att Anselm Kiefer skulle säga att essensen är den poetiska dimensionen. Där vi kan uppleva skönhet och mening i material och samband i slumpen.

Kan vi få syn på vad något är genom vår förmåga att abstrahera? Genom att vi kan formulera ett poetiskt lager? Kanske är det så vi kan sträcka oss efter något förlorat eller något som väcker längtan. Det här är min tolkning av Kiefers motivvärld.

En sak till om skönheten. Att insistera på att konst och skönhet tjänar något till skulle kunna vara en protest mot våld och brutalitet.

Men kanske är människans förmåga till skönhet, eller till förundran som filosoferna skulle säga, mer grundläggande än så. Det skulle kunna vara en reflektion av hur vi genom årmiljoner har erfarit mening. I vattnets krusningar, i eldens flagor, inför bergstoppar och moln. I möten.

Och för att kunna det måste också avstånd finnas, som avståndet till en spegelbild, eller avståndet till en princip. Avståndet mellan material och idén, existensen och essensen. När det finns en föreställning om något, finns det något att studsa emot.

Som ett eko.

HEDVIG WEIBULL

3 *Världen själv*, Ulf Danielsson, Fri tanke 2022 (pocketupplaga), s. 155.