

PALETTEN

Var går gränsen?

Tjugofemte årgången 2, 1964
Utgivare av Göteborgs Konstnärsklubb
Redaktör: Folke Edwards
Ansvarig utgivare: Ragnar Hallberg

OMSLAGSBILDEN:
Winfred Gaul: »Poème visible (Hölderlin)

INNEHÅLL:

Ledare: Var går gränsen? 55
Constant Nieuwenhuys: Nya Babylon 56
Folke Edwards: Ord som bild 62
Teddy Brunius: Konstverkets användningar 70
Vad gav Pop? – inlägg av Karl-Olov Björk, Olle Carlström, Knut Yngve Dahlbäck, Lars Hillersberg, Albert Johansson, J. V. Martin, Jörgen Nash 72
Konst och brukskonst – en enkät med inlägg av Tore Ahnoff, Cliff Holden, Arne Jones, Sten Kauppi, Lena Larsson, Stig Lindberg, Niels Henry Mörck, Philip von Schantz, Ulf Hård af Segerstad, Helge Zimdahl 76

NORDISK REVY:

Folke Edwards: Göteborg 85
Peter Sandelin: Helsingfors 86
Stig Åke Ståhlbacke: Norrland 86
Magne Malmanger: Oslo 87
Marianne Bråhammar: Skåne 88
Arne Törnqvist: Stockholm 89
Summary 91
Medarbetare 92

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Knut Yngve Dahlbäck, Acke Janson,
Åke Thornblad

KORRESPONDENTER:

Göteborg: Lars G. Fällman
Stockholm: Arne Törnqvist
Skåne: Marianne Nanne-Bråhammar
Norrland: Stig-Åke Ståhlbacke
Köpenhamn: Jens Jörgen Thorsen
Oslo: Magne Malmanger
Helsingfors: Åke Gulin
Paris: C. G. Bjurström/Lasse Söderberg
London: Alan Bowness
Düsseldorf: J. A. Thwaites
New York: Dore Ashton

REDAKTION:

Växelmyntsgatan 57, Göteborg V, tel. 41 59 82

EXPEDITION:

Box 5057, Grafiska vägen, Göteborg S
tel. 40 01 40

PRENUMERATION:

Paletten utkommer med fyra nr om året
Prenumeration 24: – kr (varusatt inkl.)
Lösnummer 7: – kr. i Danmark, Finland,
Island, Norge motsvarande belopp utan
extra porto.
Postgiro 46186

Detta Paletten-nummer ägnas den »öppna» konsten och olika slag av »gränsöverskridning». Dels tar vi upp förhållandet mellan ord och bild, popkonsten och verkligheten, fri konst och brukskonst, dels presenterar vi en vision av framtidens urbanism och konstnärens roll i det helautomatiserade samhället samt försä den delen av en principiell analys av konstverkets »användningar». Givetvis har vi inte haft pretentionen att här täcka mer än en bråkdel av detta svåröverskådliga ämne.

Frekvensen av blandformer mellan olika konstarter har under senare år blivit allt större. Från alla håll försöker man bryta igenom »gränser» och skapa verk som samtidigt utnyttjar flera uttrycksmedel och fungerar på flera olika plan. Bildkonstnärer gör »environments» och utför absurda »happenings», musiker spelar varié-teater (sågar pianon, semaforer med armarna, kastar ägg på publiken, kryper ner i badkar), författare skriver visuell poesi och gör trollkonster, konstnärer målar bokstäver och ställer ut objekt, etc., etc.

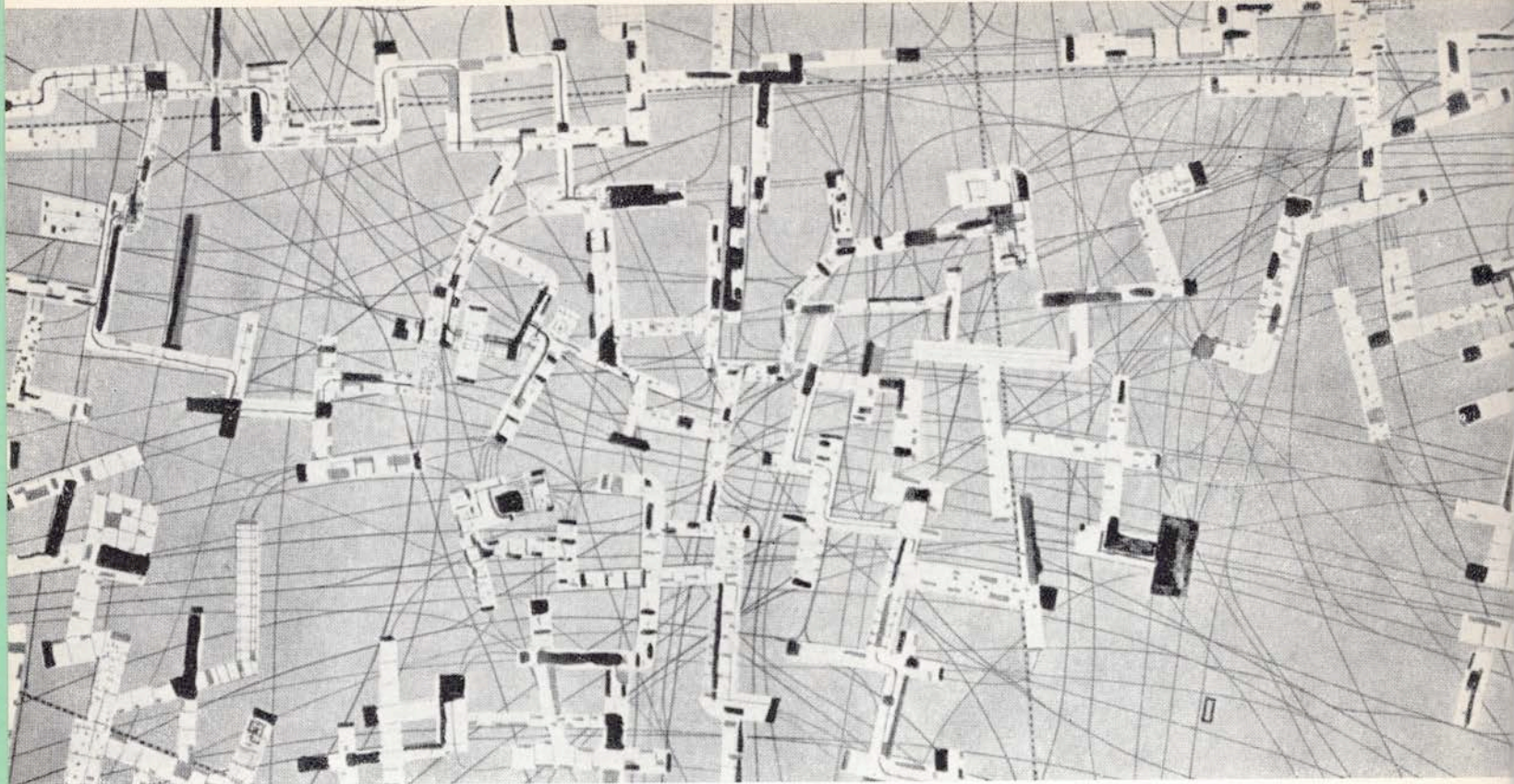
Vi må ha vilken inställning vi vill till dessa fenomen, vi må bedöma dem som allvarliga och utomordentligt intressanta försök att utforska nya vägar och berika vår upplevelse eller som trötta gester av en dekadent generation, men vi kan inte komma ifrån att de existerar, här och nu.

Fenomenet har många sidor. Om man dels kan konstatera allt fler blandformer mellan konstarter (som sätter den hävdvunna terminologin ur funktion), så kan man också konstatera en generell tendens att försöka befria konsten ur dess förmenta »isolering», att lyfta den ur dess »exklusiva» infattning och närma den till »livet» (samtidigt som man tröttnat på »specialisterna» och söker en bredare publik). Det märks på flera olika plan. Låt oss nämna några exempel. Är det inte detta som sker, när popkonstnärerna tar upp reklamens och seriemagasinet bildidéer eller ställer ut monumentala gipsattrapper av våra vanligaste konsumtionsvaror eller presenterar avgjutningar av människor i st.f. skulpturer av dem; när John Cage gör konserter med radioapparater eller Ken Dewey med sin »street theatre» flyttar scen, handling och åskådare ut på en trafikerad gata och låter pjäsen utspelas i livet i st.f. i salongen; när Jarl Hammarberg vill skriva poesi på vänthållplatser eller när Jörgen Nash, Jens Jörgen Thorsen och Hardy Strid målar ett trehundra meter långt plank i Köpenhamn? Eller när Georg Stuttner som en ironisk grimas mot Duchamp och den tidsenliga upptäcktaestetiken »ställer ut» Gamla Stan i Stockholm.

Parallellt med denna »seklariseringsprocess» på det praktiska planet, som inte bara profanerat konsten utan också inneburit en radikal omvärdering av t.ex. museernas funktioner, har vi under senare år haft en livlig debatt om betraktarens-konsumentens aktiva medskapande respektive konstverkets immanenta värde och integritet. Då tonvikten förflyttas från exekutor till konsument skruvas också anspråken ned: man skyr det djupsinniga, man talar inte längre om »tidlösa» värden utan om »nyheter» och »kopplingsmöjligheter» och konsten uppfattas som en förbrukningsvara. (Att en motsvarande »seklarisering» också försiggår inom facketestetiken ger Teddy Brunius' uppsats i detta nummer belägg för).

Denna nya inställning har också fått intressanta motsvarigheter i konstnärlig praxis och bör kanske snarare uppfattas som propaganda för ett nytt slags konst än som ett teoretiskt inlägg i en konstdebatt. Misstron mot värdenas beständighet t.ex. tar sig dels uttryck i en ökande frekvens av efemära material (som i st.f. att trotsa tiden s.a.s. inbjuder dess slitage), dels i att man skapar självförstörande eller på annat sätt tidsinställda konstverk, som har en påfallande kort existens och upphör när utställningen är över (Tinguely, Ultvedt m.fl.). Ett nytt slags momentana objekt som inte vill överleva nuet. Och det aktuella betonandet av åskådarens aktiva medskapande kan sägas motsvaras av den stora frekvensen av mobila och transformabla konstverk, som betraktarna själva kan arrangera och ändra, ett fenomen som hittills kanske fått sitt extremaste uttryck i Coritus-utställningen i Köpenhamn härom året, där det inte utställdes några konstverk utan bara material – penslar, kriter, färger, papper etc. – som åskådarna själva fick skapa med. Denna idé om en ny kollektiv konst skapad av folket har sannolikt fått sina mest storslagna proportioner i Constants Nya Babylon-projekt, som presenteras i detta nummer.

En ny relativism och en ny mångtydighet har alltså successivt ersatt det gamla monolitiska systemet med dess mer eller mindre fasta normer, och som en följd av det har också en ny konstnärstyp vuxit fram. I st.f. den självhävdande individen, som från början till slut präglar verket med sin ande och sin uppfattning, har vi fått den påhittige uppfinnaren och arrangören, lekledaren, som väljer ut och hittar på nya stimuli. I stället för rebellen, trotsaren och den utopiske världsförbättraren, har vi fått den oförsvurne eller t.o.m. medlöparen, som inte använder konsten som en individuell protest eller ett surrogat, utan accepterar föreliggande fakta och möjligen på ett mer praktiskt plan försöker påverka dem.



▲ Plan av Nya Babylon Nord

▼ Perspektivskiss av sektor i Nya Babylon

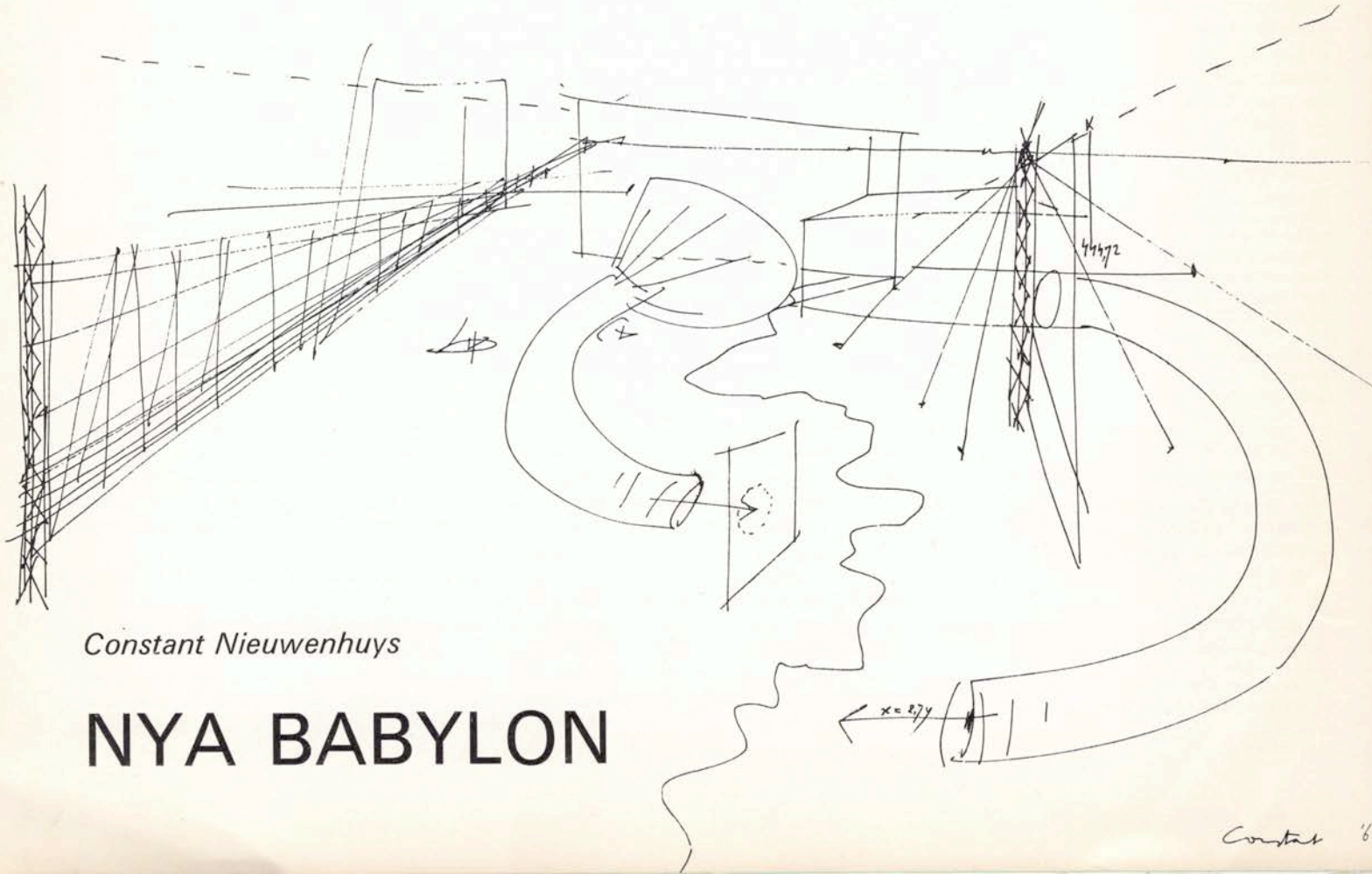
För sexton år sedan kom jag till Köpenhamn i en situation som var mycket olika den här. Jag kom för att visa mina målningar och finna vänner vilkas idéer och arbeten stod nära mina. Jag kom med en entusiastisk tro på samarbete och med den optimistiska inställning, som dominerade återuppbyggnadsåren efter andra världskriget.

Idag står vi inför en värld, som har för-

ändrats mycket sedan dess, och fortfarande ändrar sig snabbt. För att förstå varför jag nu presenterar ett projekt som är så olikt mina tidigare målningar och idéer och i många avseenden kan tyckas strida mot COBRA's ideologi måste vi ta hänsyn till de villkor under vilka vi nu i realiteten lever, och inte minst till de perspektiv som dessa villkor öppnar. Då kommer vi att se att nya sociala förhållanden allt mer tving-

ar konstnären att ändra sin inställning till samhället och sin kulturella verksamhet.

Från mekaniseringens första början har konstnärens reaktion varit negativ. Det hat mot maskinen, som hemsökte William Morris, har hållit sig levande genom moderna riktningar som surrealism och expressionism och fortsätter i action-painting. Om å andra sidan konstnären beslutat sig för att försonas med maskinen, som



Constant Nieuwenhuys

NYA BABYLON

skedde med funktionalisterna, måste han ge upp den skapande fantasin och sålunda upphöra att alls vara en konstnär. Tydligt finns det ingen plats för konstnären i det industrialiserade samhället och alla konstnärer tycks sedan industrialismens genombrott instinktivt ha förstått detta. Orsaken måste vara klar: den energi som erfordras för omställningen från mänskligt arbete till maskinarbete, det vill säga den extra energi som samhället behöver för att producera maskiner lika väl som konsumtionsvaror, är precis den extra energi som tidigare i händerna på de styrande klasserna användes för att producera kultur.

Konstnären och nyttan

Om det någonsin har funnits kultur i det nyttobetonade samhället, är detta beroende på det faktum, att ett utomordentligt litet antal människor, som ägde jorden och de andra produktionsmedlen, slapp tvånget att arbeta och därigenom kunde spara sina krafter för skapande verksamhet. Utan den stora folkmajoritetens slaveri skulle dessa små överklasser inte ha kunnat leka sina liv, vara skapande och etablera sina kulturer. De stora kulturerna i det förgångna var bara gjorda av och för de icke-arbetande klasserna, folkets massor tog inte del i dem. Uppdelningen av mänskligheten i skapande och inte-skapande individer är en följd av samhällets uppdelning i ägande, icke-arbetande klasser och arbetarklasser. Utan denna uppdelning hade det säkert inte funnits någon kultur alls.

Konstnären, som vi känner honom, kan emellertid inte kallas en representant för de styrande klasserna, även om han i hög grad varit beroende av dessa klasser. Man kunde säga att konstnären är hyrd av den sociala eliten. Konstnären som en individuell skapare, är en typisk produkt av vårt ekonomiska system, som gör all mänsklig verksamhet till en handelsvara. Konstnären i nuvarande mening uppträder först i det historiska ögonblick, då bourgeoisien kommer på scenen. Bourgeoisien har aldrig själv varit en skapande klass — som adeln ursprungligen var — men dess ekonomiska makt har tillåtit den att få sina drömmar realiserade genom anställda specialister, som varit professionella konstnärer. Den revolutionära roll, som konstnärerna spelat under de gångna seklerna, blev möjlig tack vare den individualistiska ideologi, som bourgeoisien behövde som ett vapen mot feodalismen. Det innebär att konstnären varit en revolutionär så länge som bourgeoisien var en revolutionär klass, och det måste nu stå klart, varför hans position har hållit på att försvagas, sedan bourgeoisiens historiska kamp nått sitt slut. Den industriella bourgeoisien använde, som vi vet, inte sin tid till att leka utan till att bygga upp den mekaniska produktionsapparat, som är grunden för den moderna kapitalismen — och konstnären förlorade i denna process det skydd och stöd som hans frihet varit beroende av.

Om jag säger att produktionens mekanisering medförde konstnärens fall, måste ni förstå att jag talar om konstnären som ett socialt fenomen. Socialt sett, är konstnären en ovanligt begåvad individ, som under de styrande klassernas beskydd tillåts vara skapande i ett samhälle av arbetare, där den skapande verksamheten bara kunnat tolereras som ett undantag. Den extra energi, som behövdes för att koppla om till maskinproduktion satte stopp för detta privilegium, och konstnärerna dömdes till att bli samhällets utstötta, bohème eller så kallade avantgarde-revolutionärer. Sedan några år har emellertid en ny utveckling börjat anas, som får konstnärens fall att verka mindre miserabelt från en kulturell synvinkel än det kanske tidigare gjorde. Automationen av maskinkontrollen leder sakta till att hela mänskligheten frigörs från tvånget att produktionsarbete och för första gången i historien, kommer alla att ha möjlighet att spara sin energi för andra ändamål än att hålla sig vid liv. Vi kan i själva verket med säkerhet slå fast, att vi är på väg in i en ny era, i vilken produktionen blir automatisk och ingen kommer att behöva ödsla sina krafter på tråkiga nytto-sysslor. Automatiserad produktion betyder, att varje människa kommer att kunna använda nästan hela sin energi till att utveckla sina skapande möjligheter, så att var och en i automationens överflödssamhälle kommer att nå den frihet som tidigare — även om bara delvis — var reserverad för konstnären.

Det råder inte något tvivel om att människan närmar sig detta perspektiv, och även om frigörelsen inte kan förverkligas utan kamp, kan ingen kraft i världen hindra mänskligheten från att utnyttja det överflöd den automatiserade produktionen skapar. Snart kommer människan inte längre att behöva sälja sin livstid och förlora sin skapande kraft — t.o.m. innan hon ännu haft tillfälle att alls använda den — för att förverkliga en sant mänsklig tillvaro. Ty, sedan människan utvecklat förmågan att uppfinna, kan hon fullt förverkliga sitt liv bara genom att vara skapande: varje annan sysselsättning betyder en reducering av hennes potentiella möjligheter.

Homo ludens

När historikern Johan Huizinga definierar den kulturella aktiviteten hos HOMO LUDENS — den lekande människan — som en aktivitet, som skiljer sig från det normala livet, och påstår, att människan kan leka bara när hon tillfälligtvis undflyr den utilitära existensens villkor, understryker han konflikten mellan den skapande verksamheten och kampen för tillvaron. Därav följer att när kampen för tillvaron försvinner, som vi väntar oss i framtiden, försvinner också barriären mellan det normala livet och den skapande leken. Då kommer människan, befriad från förvärvsarbete, att bli en permanent homo ludens, vars liv är uppfinning: människan som leker hela livet.

Nyttosamhällets gradvisa upphörande kan förklara den nuvarande krisen i konstnärens situation, hans tvekan och tydliga besvikelser i förhållande till sitt estetiska arbete och hans provokativa attityd både mot samhället och konsten. Vi kan nu förstå varför de individuella konsterna nått ett slut och varför de skapande individerna tvingats att angripa sitt eget kulturella system, innan de kan förverkliga något alls. Från och med nu kan det konstnärliga skapandet bara ske i förening med samhällslivet som helhet.

Sedan början av det här seklet har det talats mycket om den mänskliga rasens skapande möjligheter och betydelsen av att de manifesteras. Som ett svar på den reaktionära doktrinen om att kulturell dekadens är ett resultat av kollektivisering och nivellering, har den konstnärliga avantgarden förklarat sig eftersträva en »poésie faite par tous», en poesi skapad av hela mänskligheten, efter Lautréamonts berömda slagord. Realiserandet av en sådan masskultur beror emellertid inte bara på konstnärernas avsikter, den kräver grundliga förändringar i samhället, i själva verket en fullständig revolution.

I det förlutnas samhälle var den skapande verksamheten aldrig väsentlig för genomsnittsmänniskan. Väsentlig i det utilitära samhället kunde bara produktivitet av primära konsumtionsvaror vara. Det är emellertid anmärkningsvärt, att trots att nästan alla människor som har levat till våra dagar har offrat hela sitt liv åt hårt produktionsarbete, visar konsumtionens historia permanent hunger och brist. Genom hela sin historia har hela mänskligheten måst använda nästan hela sin energi för att överleva. Om vi tänker på detta enkla faktum, tror jag det blir lätt att förstå mekaniseringens avgörande betydelse.

Teoretiskt, det kan vi redan nu säga, finns det ingen upprepbar handling som inte kan utföras av en maskin. Den enda aktivitet som kommer att kvarstå utom automationens räckhåll, är den unika fantasins, det enda handlingsområde som datamaskiner inte kan nå är den skapandets oförutsebara handling, som får människan att förändra världen och forma om den efter sina nyckfulla behov.

Den automatiserade produktionens överflöd kommer att bli det verktyg med vilket det nu arbetande folket kommer att forcera sin väg fram till frihet. Friheten för framtidens homo ludens kommer att bli hans rätt att kräva konsumtion utan tvång till produktion. Ty medan maskinen gradvis ersätter människan som produktionsfaktor, kan maskinen inte ersätta henne vid konsumtionen av de producerade varorna. Ökandet av produktivitet kommer därför förr eller senare att leda till att de producerade livsfröjdigheterna förlorar värde och denna process kan bara motverkas genom en ökad produktion av icke konsumtionsvaror. Försäljningen av konsumtionsvaror fordrar emellertid mer och mer och det ögonblick kommer, då den energi som behövs för annonsering och

försäljning överträffar den energi som behövs för produktion.

Det kommer att vara rätt ögonblick för att proklamera den fria konsumtionen och det definitiva avskaffandet av förvärvsarbete av alla slag.

Arbetarklassens nuvarande kamp för att minska arbetet är bara början av kampen för en fri konsumtion.

En fri människa

Frågan är nu hur den fria människan i framtidens icke-arbetande samhälle kommer att använda sina frigjorda krafter, på vilket sätt hon kommer att förverkliga sin frihet och vad hennes liv kommer att likna. Jag hoppas det är klart att inga jämförelser kan göras med konstnären förr och nu. Homo ludens förr var, som Huizinga beskrev honom, en människa i en exceptionell situation, en människa som flydde undan verkligheten och skapade en annan »drömd» verklighet, som skulle hjälpa henne glömma de otillfredsställande villkoren i hennes faktiska liv. Ingen verklig kontakt var möjlig mellan konstnären och de andra som inte kunde följa honom in i detta substitut-paradis, eftersom de själva var fångade i sina utilitära liv. Hans tankar och moral var i permanent motsättning till det s.k. normala, och t.o.m. när samhället erkände honom förblev han en ensam människa, eller ibland en utstött.

Den nya homo ludens i framtidens icke-arbetande samhälle kommer tvärtom att vara en rätt normal människa. Hans liv blir att skapa den verklighet han själv vill ha. Han drömmer inte utan går till handling, obunden av kampen för tillvaron. Detta innebär en revolution i det sociala beteendemönstret. Om människan inte längre är bunden till produktionsarbete, är hon inte längre tvungen att stanna på bestämda orter, att slå rot. Hon kommer att kunna röra sig, att resa, att cirkulera. Hon kommer att kunna ändra sin omgivning för att vidga sitt livsrum. Hennes förhållande till rummet kommer att ändras samtidigt som hennes förhållande till tiden, och ett mer nomadiserande liv blir ett av de första resultaten av hennes större frihet. (Det är typiskt att den växande turismen tycks bero av den minskade arbetstiden.)

Samtidigt kommer emellertid trafiken att minska p.g.a. människans nya förhållande till tiden. En icke-arbetande människa har sällan bråttom, och utvidgandet av hennes rörelser kommer i första hand att bero på intensiteten i hennes miljö. Den utan jämförelse största delen av trafiken i våra nuvarande städer är nyttobetonad och kommer säkert att försvinna samtidigt som människans bidrag till produktionsarbetet försvinner. (På söndagar och lördagar t.ex., när människor inte arbetar, förefaller gatorna tomma jämfört med andra dagar.)

Om vi tänker på ovannämnda konsekvenser av ett avskaffande av människans arbete, måste det stå klart, att de funktionella omgivningar som baserats på den moderna internationella arkitektorganisatio-

nen CIAM:s fyra principer — bostad, arbete, trafik, rekreation — inte på något sätt skulle passa de totalt förändrade behov som kommer att uppstå i denna nya historiska epok.

En fråga anmäler sig kanske nu: om människan antas nå fullständig frihet och bli herre över tid och rum, hur kan vi förvänta att hon kommer att använda sin frihet i skapande syfte och inte ödslar bort sitt liv i sysslolöshet och tristess, som moralisterna ständigt varnar oss för? Är det någon mening att ändra samhället och rekonstruera vår omgivning, om inte människans behov utvecklas till en betydligt högre nivå, om det inte verkligen föds en ny människotyp, en homo ludens?

Som svar på dessa frågor vill jag upprepa, att den traditionella konstnären bara socialt sett är ett undantag och att alla egentligen är skapande, åtminstone potentiellt och till en viss grad, och att den otillfredsställelse den genomsnittlige välfärdsmedborgaren känner idag mer har att göra med den värld han lever i än med hans egna möjligheter.

Konstnären har alltid försökt att åstadkomma den bild av världen som han önskade, men viktigare är att ändra världen själv och göra den mer beboelig.

Den konkreta uppgiften för den skapande människan nu är alltså att förbereda en ny spännande verklighet, grundad på den tekniska produktionens reella möjligheter, i st.f. att avbilda och uttrycka den otillfredsställelse och stagnerande verklighet som håller på att likvideras. Denna nya verklighet måste motsvara den tid, det sociala rum vi faktiskt lever i, ty vår nya homo ludens kommer inte att behöva fly från sitt eget liv. Han kommer inte nödvändigtvis att göra konst, ty han kan vara skapande i sin dagliga gärning. Han kommer själv att kunna skapa liv och omskapa det i relation till de ännu okända behov, som dyker upp först sedan han befriats från att arbeta. Det vill säga, sedan han börjat sin utveckling mot en verklig homo ludens.

Nya Babylon-projektet

Redan nu skulle man kunna kalla varje aktivitet inom konsten som inte befattar sig med denne homo ludens för efterbliven, och det är skälet till att jag sedan fem år har koncentrerat min energi på Nya Babylon-projektet.

Nya Babylon-planen består av ett antal modeller, kartor, teckningar och fotografier, och är fortfarande på ett födelsestadium. Materialet illustrerar en urban värld, som helt skiljer sig från den nuvarande. Med hänsyn till att den nuvarande urbanismen — liksom det samhälle vars uttryck den är — tydligt är på tillbakagång, är det inte rätt att se Nya Babylon som ett utopiskt projekt. Tvärtom vågar jag säga, att bland alla projekt för framtidens stad — att göra sådana projekt tycks ha blivit ett mode — representerar Nya Babylon kanske det enda som är baserat på de

helt nya sociala villkor, som följer av den fullständiga mekaniseringen av produktionsen. Nya Babylon är den miljö som den automatiserade erans homo ludens antas komma att leva i, en miljö så väsentligt olika alla funktionella städer, som uppförts under den långa period i historien, under vilken människornas liv var ägnat nyttan.

När vi väntar oss ett icke-arbetande samhälle — som förmodligen kommer fortare än de flesta av oss tror — kan vi inte fortsätta att bygga städer som är grundade på ett traditionellt livsmönster, på fast bostad, trafik, arbete och rekreation. Homo ludens' miljö måste först och främst vara flexibel, föränderlig, mobil, och erbjuda möjligheter till otaliga rörelsetyper, byten av ort eller humör och sätt att vara. De rum som skall erbjuda oss en så fullständig frihet i livsstil kan inte bestämmas och inte heller det bruk man kommer att göra av dem. I varje fall är det inte hemmet, den fasta bostaden, som kan vara det väsentliga elementet i denna miljö, utan bara det kollektivt använda sociala rum, där människor möts, där de kommer att påverka varandra och där de i själva verket kommer att leva sina liv. Därav följer att Nya Babylon inte tillnärmelsevis kan ha en bestämd urban plan, med allt som stadsplanerarna tror att människor behöver. Nej, varje element är avsiktligt lämnat obestämt, allt måste vara rörligt och flexibelt för att möjliggöra vad slags användning som helst. Vi kan ännu inte veta vad livet i Nya Babylon kommer att likna, ty människorna som rör sig i detta enorma sociala rum förväntas själva ge rummet dess ständigt föränderliga form, att uppdelas, variera det, att skapa dess alltid växlande atmosfärer och slutligen att leka sina liv i denna variation av föränderliga miljöer. I stället för att gestalta koagulerade versioner av individuella önskemål, som de traditionella konstformerna brukat, kommer människorna i Nya Babylon omedelbart att kunna realisera vilken föreställning som helst i sin värld och i vilket ögonblick som helst. Det kommer heller inte att bli nödvändigt för dem att fullfölja en idé de gjort sig av sitt samhälle och dess miljö. I st.f. att fixera ett funktionellt livsrum söker de variera detta rum. Ty de kommer bara att kunna göra sin frihet fruktbar genom att göra den materiella värld intensivare i vilken de lever.

Den slavarbetande homo faber, nytto-människan, ständigt sysselsatt med att producera varor som skulle bidra till att hålla honom vid liv, ständigt inriktad på nya metoder som skulle hjälpa honom att bygga ut sin produktion, denna djupt otillfredsställda produktionsmänniska, kunde kanske försonas genom hoppet om ett mer mänskligt liv efter döden, i något paradys, någon himmel eller några eviga jaktmarker.

Homo ludens däremot skapar sitt paradys själv och omedelbart. Han omformar sin materiella värld efter sina högsta önskingar och han fortsätter att förändra och modellera denna värld i förhållande till sina

egna växlande och växande möjligheter.

Uppgiften för dagens konstnär, är att föregripa framtidens homo ludens. Konstnärerna kommer inte längre att försöka undfly samhällslivets realitet – utan förändra denna realitet. De blir inte längre nöjda med ett substitut på målad duk eller skrivet papper, de vill gripa verkligheten i sina och andras liv, de vill påverka människor och göra dem medvetna om deras egna skapande möjligheter, de vill väcka den skapande människan som slumrar i sinnet hos varje individ.

Den yngre generationen av konstnärer tror inte på att framställa de tröst-objekt som konstverk är. De framtvingar saker som måste hända, de vill organisera mänsklighetens outnyttjade skapande kraft. Denna oerhörda mängd av undertryckt energi kommer snart att explodera och konstnärerna är de som bör förbereda kanaliseringen av dessa helt nya mänskliga aktiviteter. Någoting kommer att hända ganska snart och vi måste vara medvetna om faktum, att det inte kan hända i den värld som vi håller på att skapa nu. Vi måste förstöra den funktionella världen, som snart är obrukbar och ersätta den med en ny, ofunktionell värld, som motsvarar den lekande mänsklighetens behov. Den funktionella staden måste i en nära framtid ersättas av en gemensam lekplats för den befriade mänskligheten.

Denna den skapande människans lekplats har jag kallat Nya Babylon, den världsomspännande framtidsstaden som i nästan varje detalj kommer att vara olik de städer vi känt förut.

Nya Babylon-planen i dess nuvarande form, är fortfarande som konstverk inte mer än en skiss. Den avser bara att ge de minimala villkoren för ett liv som skall förbli så fritt som möjligt. Varje restriktion av rörelsen, varje begränsning av möjligheten att skapa nya stämningar och atmosfärer måste undvikas.

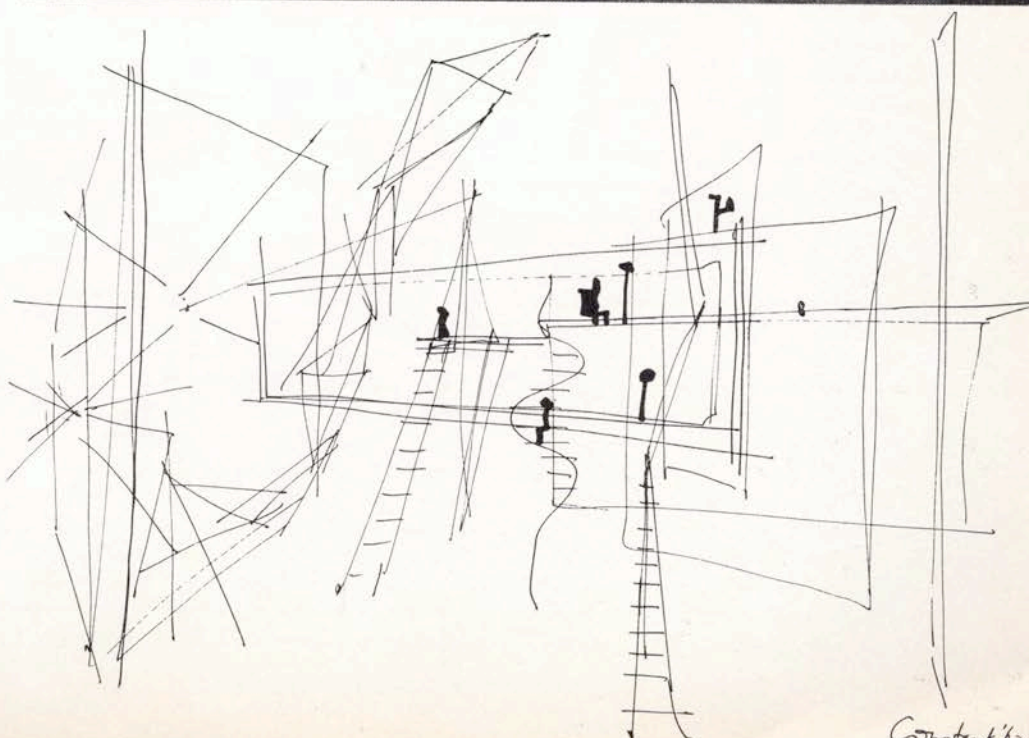
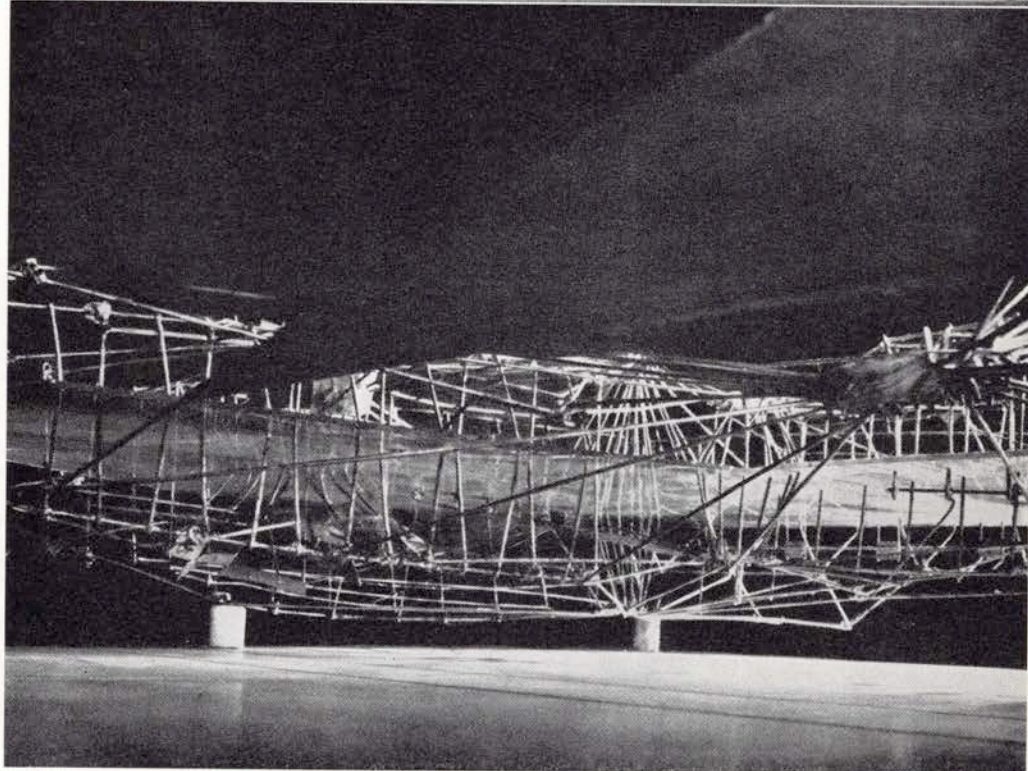
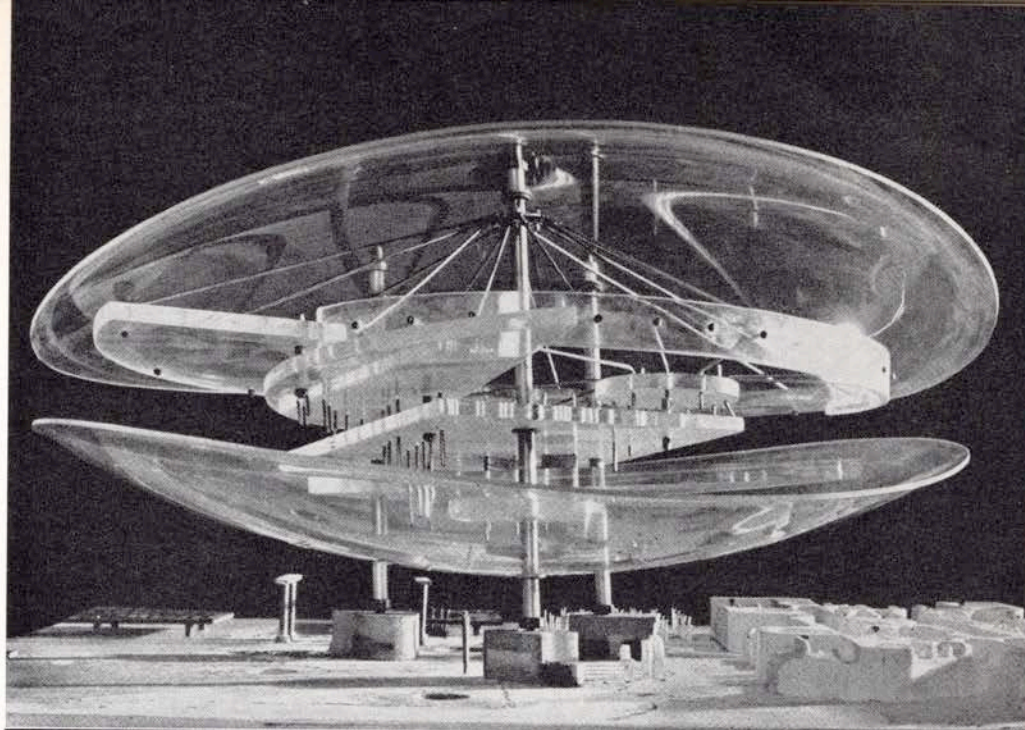
Allt måste vara möjligt, allt måste ännu kunna hända. Denna miljö måste skapas genom livets egen aktivitet, och inte tvärtom, som det nästan är nu.

Det finns två närstående omständigheter som har lett till planens formella karaktär. Först och främst befolkningsökningen, som redan håller på att leda till en nästan fullständig urbanisering av vår planet och som förstör det landskap vi förr hade gemensamt.

För det andra de mekaniska transportmedlen och deras växande betydelse som enormt ökar varje individs livsrum. Varje framtidsplan måste lösa de problem som dessa omständigheter ställer. Därför gör Nya Babylon-planen en sträng uppdelning av snabb trafik och socialt livsrum å ena sidan och å den andra av konstruerade artificiella miljöer och naturliga grönområden. Nya Babylon består av ett sammanhängande system av täckta enheter som

Från ovan

Modell till konserthall för elektronisk musik, 1958–1961. Infart till stad. Skiss från kollektivsektor



jag kallar sektorer och emellan dem öppna områden där ingen lever och där det inte finns några byggnader, naturparker, jordbruksområden eller trädgårdar. Detta nätliknande system är obegränsat och skulle teoretiskt kunna täcka hela jordytan. Planens sammanhang medför att varje individs livsrum praktiskt taget inte har några gränser.

De enheter Nya Babylon är komponerat av, sektorerna, som är mycket större än någon existerande byggnad, är i själva verket »hängande» rumssystem, som lämnar marken så fri som möjligt för trafik. Ovanpå en sektor kan det finnas flygfält för snabb transport till sektorgrupper i andra delar av världen.

Livets väsentliga innehåll i Nya Babylon är att utforska och utnyttja det sammanhängande sociala rummet och skapa nya stämningar och lektillfällen inom detta rum. Mekaniska transportmedel, som gör det möjligt för alla människor att flytta sig snabbt från en sektor till en annan kan ytterligare förstora det totala livsrummet, men detta borde inte vara väsentligt för de människor som rör sig i sektorvärlden. Ty i Nya Babylon är det inte absolut nödvän-

digt att förflytta sig långt för att byta miljö eller sinnesstämning. Intensifieringen och modulationen av det kollektiva rummet garanterar en praktiskt taget obegränsad variation av livsatmosfär på en relativt liten yta.

Sektor-rummet skulle kunna jämföras med vad sociologerna kallar den kulturskapande zonen i en stad. Föregångare till Nya Babylon kan faktiskt finnas i de gamla stadsområden, där det utilitära samhällets utstötta håller ihop. Dessa fattiga kvarter, där rasminoriteter, konstnärer, studenter, prostituerade och intellektuella lever tillsammans, representerar de explosiva centra som föder varje ny kulturell aktivitet, allt sedan mekaniseringen gjorde staden till organisationsmedium för en kommersiell produktion.

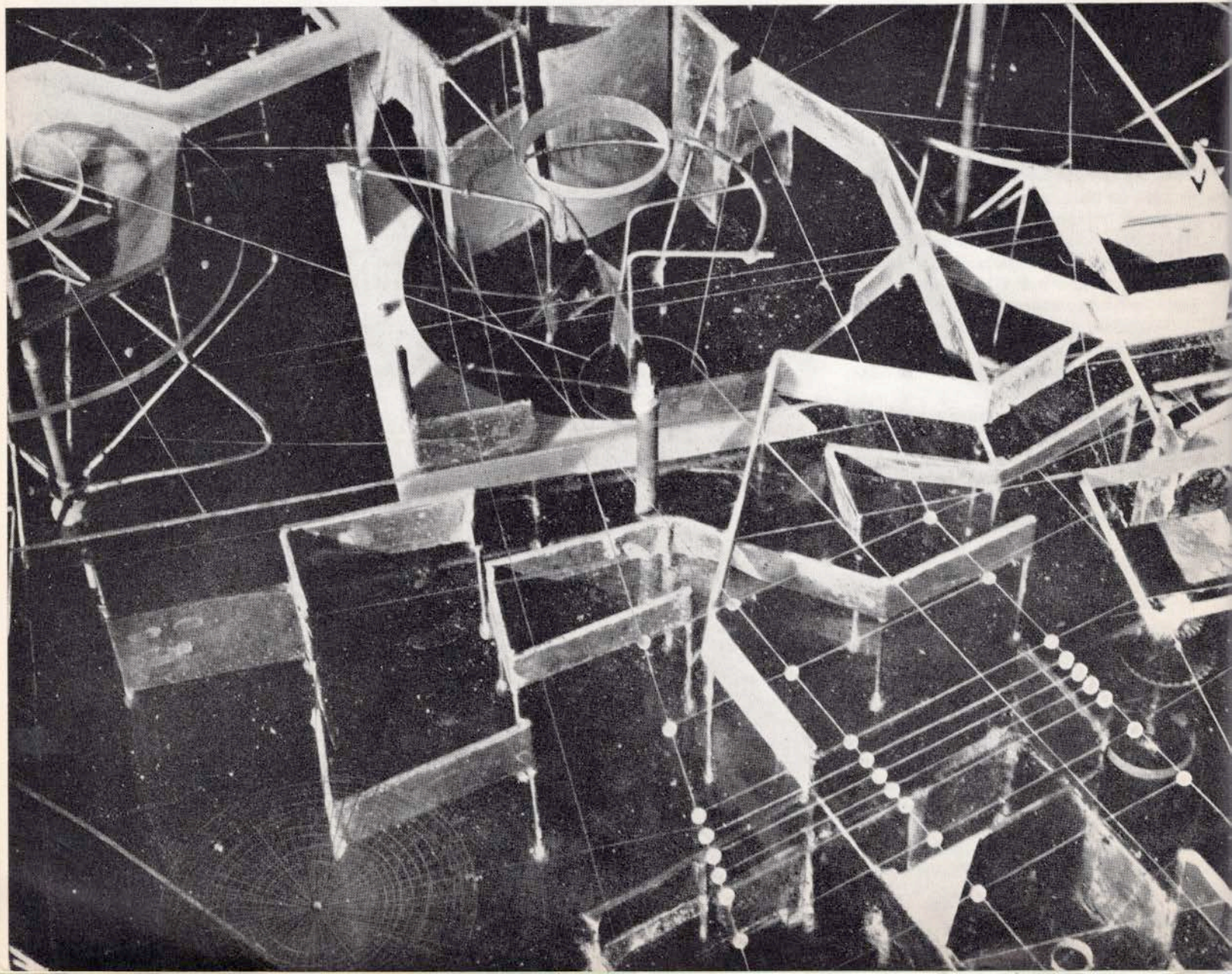
Nya Babylon kan verkligen betraktas som en oändlig, oavbruten kulturskapande zon, där villkoren för kulturskapande kontakter och aktiviteter emellertid enormt överträffar de torftiga och ogynnsamma villkor, som de slumliknande områdena i de nuvarande storstäderna erbjuder. Nya Babylon görs för att vara kulturskapande medan de funktionella städerna i princip

är fiender till det och i bästa fall kan erbjuda något billigt och trist bakkvarter, där denna frihet bara tolereras därför att det inte längre kan användas för något bättre.

Om jag säger att grundidén i Nya Babylon är att vara en kulturskapande miljö, menar jag att installationerna och utrustningen i sektorerna är gestaltade med avsikt att erbjuda de mest fördelaktiga villkoren för en fri och fantastisk tillvaro, främmande för varje tanke på nytta eller funktion. Jag skall ge ett exempel. Sektorernas dimensioner — de kan mäta mellan 20 och 50 hektar var — ger en artificiell klimativering och illuminering av det inre rummet. Den nyttodominerade människan är böjd att räkna ut vilka klimatvillkor som bäst passar arbete och hälsa, men fantasin upptäcker här snart ett nytt spännande medel att förändra den materiella världen. Nya, icke existerande klimat frambringas och även på en rätt liten yta kan ett brett register av de mest skiftande typer bidra till utformandet av den äventyrliga värld, som den experimentellt levande människotypen kommer att utforska.

En annan möjlighet på detta område er-

Exteriör av gula sektorn, 1958-61

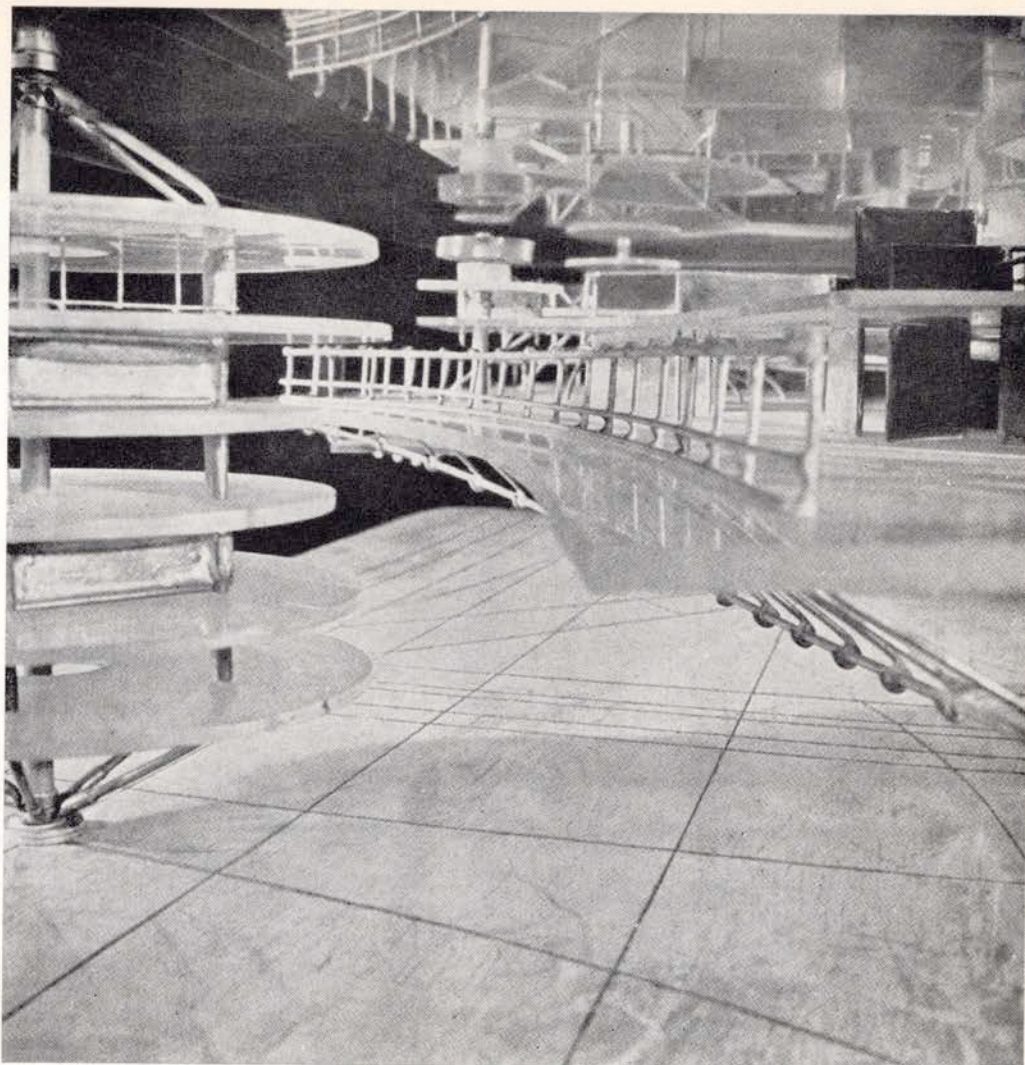


bjuds genom uppdelningen av sektorrummet självt. Sektorgolven är till en början tomma. De utgör en sorts fortsättning på jordytan, ett nytt skinn som täcker jorden och mångdubblar dess livsareal. De måste uppdelas och utvecklas till ett mer komplicerat mönster av mindre rum. Den ofunktionella karaktären hos denna lekplatsliknande konstruktion gör varje rationell uppdelning av de inre rummen meningslös. Snarare vill jag tänka mig ett rätt kaotiskt arrangemang av mindre och större rum, som ständigt monteras och nedmonteras genom standardiserade mobila konstruktionselement, väggar, golv och trappor. På så sätt kan det sociala rummet anpassas till varje skiftande behov hos den alltid skiftande befolkning som passerar genom sektorsystemet.

Den kollektiva poesin

Livet i Nya Babylon främjar inte utbildandet av vanor. Varje situation är olik varje annan och kräver en ny reaktion. Det kan inte bli tal om något fixerat livsmönster, ty livet självt kommer, sedan det befriats från alla nyttobetonade engagemang, att behandlas som ett material för skapande. Av samma skäl kan det inte bli frågan om någon bofast befolkning i Nya Babylon. Den ofunktionella, skapande livsstilen kräver snabba passager genom rummen och sektorerna. På sitt sätt kunde man kalla livet i Nya Babylon ett nomadiskt liv. Människor reser och flyttar sig ständigt i den självgjorda värld de utforskar och skapar på samma gång. Det kommer knappast att finnas någon anledning för dem att komma tillbaka till samma plats (som i alla fall kan ha ändrats genom ingrepp av andra som kommit senare). Människan blev bofast först i det ögonblick som hon måste producera konsumtionsvaror i st.f. att finna dem färdiga i naturen. Hon har bara tvingats att slå rot av agrikulturella skäl, och hon kommer att upphöra att vara jordbunden när hon upphör att producera konsumtionsvaror. Maskinens produktiva roll kommer inte bara att låta mänskligheten återvinna friheten till ett nomadiskt liv, utan också att utöka hennes frihet så att det inbegriper hennes skapande verksamhet. För att kunna tjäna behoven hos en nomadiserande mänsklighet, måste Nya Babylon erbjuda ackommodation praktiskt taget när och var som helst för vem som helst. Därför innehåller varje sektor ett eller flera permanenta centra med privata livsrum (vi kunde jämföra dem med hotell) där passerande besökare kan hitta skydd, där de kan vila en stund, tillbringa natten, älska, koppla av eller hämta krafter, när de känner sig sjuka. Människorna kommer sällan att stanna länge på sådana platser, ty det är lätt att flytta vidare och de söker hela tiden ett spännande, intressantare och intensivare liv.

Varje livsögonblick i Nya Babylon kan ha den positiva kvalitén hos en hjärntvätt så till vida som att intensiteten i varje ögonblick förstör minnet av tidigare ögonblick.



Detalj av interiör av gula sektorn, 1958-61

Minnet är det element som normalt paralyserar den skapande fantasin. Nya Babylons homo ludens reser oupphörligt genom den värld han skapar och återskapar i varje ögonblick, och för att göra en jämförelse, kunde man säga att ett uppehåll i Nya Babylon för så kort tid som 24 timmar bör ge mer erfarenheter och sensationer än en lång resa under vilken tidigare historisk epok som helst. Man kan säga att varje del av Nya Babylons yta erbjuder ett nästan outtömligt fält av nya och okända situationer, därför att ingenting får förbli som det är – allt är i konstant förändring.

Vi skall i själva verket tänka oss ett nytt slags kultur, en kollektiv poesi, som erbjuder individen den yttersta uttrycksmöjlighet. Teknikens otaliga kombinationsmöjligheter leder till en allmän hjärntvättande aktivitet så snart som de används på ett ofunktionellt sätt. Kontaktmöjligheterna med andra individer är praktiskt taget obegränsade för varje person. Den nya babylonern är aldrig ensam i sina skapande ögonblick. Varje handling han utför kommer att finna ett omedelbart gensvar. I motsats till den skapande verksamheten hos den individuella poeten, målaren eller arkitekten, kommer den kollektivt levande nya babylonern att engageras av sina uppfinningar i den materiella världen. Varje handling kommer att provocera någon annan att handla, eftersom varje handling

görs offentligt och därför kommer att reageras på offentligt.

Ni skall emellertid inte tro att individen kommer att hämmas och förlora sin handlingsfrihet under sådana omständigheter. Detta var snarare fallet i nytosamhället, där varje initiativ bedöms efter sin funktionella användbarhet. Det nybabyloniska samhället kommer att utveckla helt andra beteendenormer. I homo ludens' samhälle kommer originalitet inte att betraktas som en fara för samhällets organisation, utan snarare som ett bevis på överlägsenhet, och i st.f. att undertrycka originella beteenden, kommer de mest skapande att beredas plats som ledare av den kollektiva skapelseprocessen.

Varje originell handling som förändrar den kollektiva atmosfären är tillåten och kommer att bli ett motiv för andra att reagera. En kedjereaktion kommer att utvecklas som bara kan sluta när klimax har nåtts. En sådan klimax skulle i den nybabyloniska terminologien kallas en kollektivt skapande sinnesstämning. En sådan sinnesstämning står utanför varje enskild människas kontroll och är resultatet av en komplicerad skapelseprocess. Den motsvarar Lautréamonts tidigare nämnda definition av en kollektiv poesi. Den nya situation, som automationen av arbetskraften medför, kommer att ge mänskligheten möjlighet att nå denna högre civilisationsnivå och utveckla sitt skapande behov.