

Rytmens estetik

rummet som dynamiskt tillstånd

Lena Hopsch

I följande artikel behandlar jag några av frågeställningarna i mitt forskningsarbete över ämnet "Rytmens estetik – rummet som dynamiskt tillstånd". Forskningen baseras på den konstnärliga undervisning jag bedriver vid högskolan och de frågor den genererat och ett viktigt syfte med mitt arbete är, att det skall bilda underlag för en utvecklad undervisningsmetod i konstnärliga media.

Forskningsarbetet tar sin utgångspunkt i texter kring rytmens estetik, verkskrivna av ledandeteoretiker som Naum Gabo och Peter Eisenman. Skulptören Naum Gabo (1890–1977) är en portalfigur¹ och i det realistiska manifest som han publicerade 1920 i Moskva, tillsammans med sin bror Antonie Pevsner formulerade han de teorier som sedan blev vägledande för såväl hans eget fortsatta arbete som för mycket av den moderna skulpturens utveckling under 1900-talet. I manifestet definieras en ny syn på rymd som skulpturalt material på följande sätt:

We are not at all intending to dematerialize a sculptu-

ral work, making it non-existent [...]. On the contrary, adding Space perception to the perception of Masses, emphasizing it and forming it, we enrich the expression of Mass making it more essential through the contrast between them whereby Mass retains its solidity and Space its extension.²

I skulptur är enligt Gabo frågan om tid nära relaterad till rymdproblematiken:

We deny the thousand-year-old Egyptian prejudice that static rhythms are the only possible bases for sculpture. We proclaim the kinetic rhythms as a new and essential part of our sculptural work, because they are the only possible real expressions of Time emotions." Och han tillägger: "It follows from this definition that the problem of Time in sculpture is synonymous with the problem of motion."³

Gabo visar på en möjlig analys av rytm i rymd och han blir därigenom en av föregångarna för en ny uppfattning av plats/rum/rymd och tid. Likhet med Gabo eftersträvar arkitekten Peter Eisenman (1932–) ett sätt att uttrycka en förändrad hållning till den arkitektoniska/skulptu-

rala vokabulären. Båda söker de skildra rummet som dynamisk händelse. Dock skiljer de sig åt i sin syn på och relation till ett respektive flera centrum i såväl filosofisk mening som inom objektet. Modernisten och konstruktivisterna Gabo har i alla objekt ett stabilt centrum ifrån vilket de utvidgar sig "likt en imaginär hud". Hos många av arkitekten Peter Eisenmans postmoderna och dekonstruktivistiska arkitekturprojekt betonas istället en inre konflikt i verket. Här tycks flera centra knuffa på varandra och på det sättet uppmana till tanke på, och upplevelse av rörelse och transformation.

För att beskriva den nya upplevelsen av rörelse, rörlighet och transformation valde man det språkliga uttrycket kinetisk rytm, rörelserytm – (av grekiska kinein – röra och rhytmos – vågrörelse). I begreppet kinetisk rytm hade man lyckats formulera de problem man hade med att fånga den intensiva rörelsen i samtiden. Konstnärer under det turbulenta 1900-talet inspirerades av sådana genomgripande teorier som Einsteins teori om rum/tiden. I denna ses materien som ett rörligt tillstånd istället för som tidigare ett fast.

Ordet kinetisk hänsyftar på upplevelsen av rörelse hos betraktaren inför objektet. Objektet strävar till rörelse och uppmanar betraktaren till rörlighet. Objektet gör detta på samma sätt som Van Doesburgs tidiga funktionalistiska arkitekturmodeller som man bara kunde uppleva i sin helhet genom att gå runt byggnaden, eller genom att genomströmma den, då objektet inte längre hade en frontal verkan utan var uppbyggt kring en asymmetrisk rörelse. Det statiska, symmetriska och frontala är ett minne blott. Människan är rörlig. Hon upplever lika mycket med sina taktil-motoriska sinnen som med sin syn. Jämförelsen kan göras med kubisternas uppbrutna bilder där flera sinnes- och synintryck förenas i samma bild. Människan är verkligen rörlig!

Om denna rörlighet har Gabo skrivit i föredraget *Sculpture: Carving and constructing in space*, där han ger sin syn på begreppet skulptural rytm:

For instance, who has not admired in the Victory of Samothrace, the so-called dynamic rhythms, the imaginary forward movement incorporated in this sculpture? The expression of motion is the main purpose of the composition of lines and masses of this work. But in this sculpture the feeling of motion is an illusion and exists

only in our minds. The real Time does not participate in this emotion; in fact, it is timeless. To bring Time as a reality into our consciousness, to make it active and perceivable we need – the real movement of substantial masses removable in space. The existence of the arts of Music and Choreography proves that the human mind desires the sensation of real kinetic rhythms passing in space.⁴

Inte bara Gabo utan även målaren Malevich talar om kinetiska rytmer. I dennes suprematistiska målningar är känslan för rytm i kompositionen det allt avgörande. Men hos Gabo är den kinetiska rytmen inte först och främst ett översinnligt, metafysiskt begrepp. Han har en betydligt mer praktisk syn. För honom inbegrips åskådarens verkliga, fysiskt påtagliga rörelse i objektet, ett objekt som inte kan upplevas till fullo vid en enda blick, utan kräver rörelse för att ge ifrån sig den totala upplevelsen.

Hur kan man tala om tredimensionell, rumslig rytm?

Att skriva eller måla kan vara ett sätt att försöka beskriva det ännu inte uttalade men anade. Arkitekten Peter Eisenman använder ord som att omläsa och att återuppfinna. Han framhäver att

...the metaphysics of architecture (that is, shelter, aesthetics, structure and meaning), and the vocabulary (elements such as columns, capitals, etc.) to have the status of a natural law.⁵

Han tycks leta efter ett nytt sätt inte bara att beskriva och bygga utan också att uppleva arkitekturen.

Begreppet kinetisk rytm, rörelserytm, uttrycker intresset för att kunna analysera, skapa och återskapa rörelse ungefär som i filmen med dess rörliga bilder. I min forskning behandlar jag rytm i gestaltningsprocessen och jag koncentrerar mig på att nå en fördjupad uppfattning av begreppet rytm som design- och analysverktyg. Om vi i grunden förstår detta verktyg, kan vi verka med större precision i arbetet med en förnyad och fördjupad formuppfattning av den rumsliga artefakten. Upplevelsen av en friare rörlighet hos människan i samhällskroppen skapar behov av att uttrycka denna ökade rörlighet. Skulptören Bror Hjorth betonar att "vi måste leva denna rörelse så intensivt som möjligt"⁶ när han talar om skulptur. Känslan av rörelse ac-

centueras i vår tid med dess starka upplevelse av begreppet space.

I en tid av intensiv rörelse, där plats blir liktydig med rörelse, krävs en ny syn på det som skapar "musikalisk rytm"⁷ eller "musik mellan delarna". för att tala med Bror Hjorth. Det är individens förnimmelse av sin unika individualitet. Man söker hos den egna kroppens upplevelse av att, underkastad gravitationskraften, röra sig i det fysiska rummet, man talar om att: "våra kroppar kräver upplevelsen av i rymden förskjutbar materia", "svävar viktlost i ett obegränsat rum". Det handlar alltså om vikt, om materiens och tomrummets vikt, den fysiska såväl som den visuella. Men det handlar också om förflyttningen, viktförklaringen i den visuellt upplevda rörelsen, relationen mellan de delar som ingår i objektet. Det är en sekvensartad upplevelse både då man rör sig utanför och igenom/inuti objektet. Denna upplevelse är beroende av det kinestetiska sinnet som är kroppens lägesuppfattning om lemmarnas position i rymden. Denna uppfattning är i sin tur beroende av kroppens upplevelse av gravitationskraften. Det är viktförklaringen som skapar rörelsen, stiger upp eller faller ner, rör sig fram eller tillbaka, vrider sig, rätar ut sig – kort sagt andas. I det växelspelet skapas rytmupplevelsen. Målaren Moholy Nagy skapar en bild av "kinetiska former som svävar viktlost i ett obegränsat rum"⁸. Skulptören Naum Gabo har i texten ovan också definierat kinetisk rytm i motsats till dynamisk i skulptur, ett begrepp som återkommer hos både konstruktivisterna och suprematisterna.

Om den kinetiska rytmen är kopplad till vikt innebär detta också en relation till förhållandet mellan dimension och proportion. Det gäller att få rätt balans mellan materia och tomrum. En form med en viss given dimension kan uppfattas som lätt, medan en mindre form kan uppfattas som oändligt mycket tyngre än den förra om den är felplacerad i sitt rytmiska sammanhang. Materiens reala vikt och massans visuella vikt är två skilda balanspunkter. Den dynamiska rytmen ordnar ytan eller objektets inbördes delar, och dess kraftspel strävar efter jämvikt – "Eurythmia is the adjustment in the fitness of the orders"⁹ – medan den kinetiska rytmen alltid skapar en transparent, flerskiktad relation mellan människokroppen, kroppens

rörelsesinne och objektet som kan vara arkitektur. Den kinetiska rytmen har ett överskott på energi och strävar därför till oupphörlig rörelse.

Dynamik och kinematik är båda fysikaliska begrepp. Kinematiken beskriver hur en rörelse utvecklas längs en linje, i en cirkel etc. Däremot studerar man inte upphovet eller orsaken till rörelsen. Inom den klassiska mekaniken som uppdelas i statik och dynamik tar man hänsyn till krafterns påverkan på kroppar och den kinetiska energin är en formel för att beräkna rörelseenergi. Den kinetiska rytmen blir ett av flera begrepp för att tolka en rumslik, flerskiktad och virtuell skulptur, en stadsbilds överlagrande rytmiska förhållanden, men även en arkitektur som söker sig nya vägar. Kinetisk rytm inbegriper nämligen subjektets rörlighet och upplevelse av sin egen rörelse i relation till objektet.

Naum Gabo har myntat begreppet "kinetisk rytm", definierat det och ingående resonerat omkring det i sitt manifest och han har, genom att han så tydligt formulerat sig, gett en nyckel till sitt skulpturala arbete, där han omsätter sina teorier i praktiken. Han ger åskådare en bättre möjlighet att ta till sig och uppleva hans konstverk och han förmedlar till konstnärerna sina teorier och han kan bli dem en läromästare. Vi kan konstatera att Gabo på ett ypperligt sätt har visat på det värdefulla, ja – faktiskt nödvändiga, i att formulera en teori och ge en pregnant uttryck för nya konstnärliga begrepp, som i hans fall kinetisk rytm. I artikeln *Architecture and the Problem of the Rhetorical Figure* framhåller arkitekten Peter Eisenmann den betydelse språkliga begrepp har, när det gäller att uttrycka ett nytt innehåll eller att tydligare beskriva redan existerande, men ännu dolt innehåll i den arkitektoniska vokabulären. Eisenmann efterlyser "a rhetorical figure" och när han på detta sätt anknuter till den klassiska retoriken klargör han, att det är ett värtaligt, målade uttryck han eftersträvar. En retorisk figur – en tydligt fungerande stilfigur.

Det är enligt min uppfattning viktigt att ta fasta på Gabos och Eisenmanns betoning av teoribildning och pregnant uttryck inom de konstnärliga disciplinerna, något som länge varit eftersatt i Sverige. Att formulera en grammatik för designmetodik är målet för min forskning. En sådan grammatik fyller ett behov inte



bara vad gäller undervisning i konstnärliga media. Den kan även tjäna som ett praktiskt redskap för var och en som på ett bättre sätt vill läsa av ett konstverk. Vi måste ta till vara språkets obegränsade möjligheter att uttrycka också nya och ännu bara anade upplevelser av omvärlden.

Hur kan rytm gestalta sig?

Subjektet som ett tänkande, viljande och förnimmande jag, förnimmer genom att leva i en kropp. Om den kinetiska rytm som Naum Gabo beskriver kan sägas vara som en blomma som öppnar sig och avslöjar ständigt nya rum, så är det ett begrepp kopplat till en kroppslig upplevelse. Det är med kroppen som man ger uttryck för en rytmisk känsla av rummet. Därför kommer jag att tillsammans med föreläsare för två andra konstarter, en koreograf och en lindansare, göra en undersökning av begreppet rytm i dess relation till rymd och massa. Rymden och massan, objektets byggstenar kan studeras och analyseras med hjälp av den mänskliga kroppen i rörelse. Kroppen är ett arbetsverktyg såväl för dansaren/koreografen, som för skulptören och i den här undersökningen kommer jag som skulptör att använda mig av min skulpturala erfarenhet av kroppen i rummet och rummet som kropp.

Som ett första steg i denna undersökning skall jag arbeta med frågor kring begreppet rytm tillsammans med studerande vid Chalmers, som representerar tre olika inriktningar; Arkitektur, Maskin och Väg och Vatten. Detta sker inom ramen för en kurs kring ämnet estetik och konstruktion "Bro och Byggnad", som bedrivs i samarbete mellan Chalmers och Vägverket Väst. Tillsammans skall vi sträva efter att öka vår förståelse av begreppet rytm och den betydelse rytmen spelar för den estetiska upplevelsen. Vi kommer att diskutera rytm uppfattad både som dynamisk och kinetisk och i en serie experiment¹⁰ med den levande modellens rörelse som utgångspunkt kommer vi att söka formulera enkla tredimensionella tecken för rytmupplevelsen. Det material som kursen resulterar i skall jag därefter bearbeta tillsammans med lindansaren och koreografen. Deras erfarenhet av rytmupplevelsen som ett kraftspel av balans och obalans, dynamik och rörelserytm kommer att ingå i ett andra steg av min undersökning,

ett vidareutvecklat försök att kommunicera rytmupplevelsen med hjälp av kroppen och objektet.

För att inför denna fas i mitt forskningsarbete skaffa mig ökad kunskap om kroppens uttryck för, och upplevelse av rytm vände jag mig till koreografen Gun Lund, ledare för dansgruppen "E=mc² – Danskonst", i Göteborg. Jag frågade henne:

I föreställningen Scintille – frön av ljus utkastade i kaos rörde sig dansarna i ett meditativt lugn som plötsligt exploderade i en rörelseattack, hur kunde ni fokusera denna närvaro?

Hon svarade:

Rörelsen fanns där hela tiden, energin eller medvetandet var på samma nivå hela tiden, men liksom när du långsamt drar upp en fjäder utlöser du till sist en spänning. Rörelsen utlöses och så börjar rörelsen sin resa i kroppen igen. En rytm, en andning. Vi människor kan vila i rytmen, attacken blir inte synlig utan vilan. Det är ingen orörlig vila, det är en vila i rörelsen.¹¹

Det kinestetiska sinnet uppfattar lemmarnas läge i förhållande till varandra, men också, kroppens läge i förhållande till t.ex. ett omgivande rum. Det fysiska rummet kan motarbeta eller stödja kroppens rörelse. Den lokal som dansgruppen Rubicon (en dansgrupp som Gun Lund tidigare ingick i) använde, är en gammal biograf (Unga Atalante) där rummet mäter 17 x 13 m. Väggarna sluttar något in mot fonden och stolarna framför scenen är placerade i en halvcirkel tillsammans skapar de en imaginär cirkel.

Det är en form som stödjer dansarnas rörelser och koreografins formationer, långt mer än ett fyrkantigt rum som t.ex. en föreläsningssal i Folkets hus, förklarar Gun Lund.

Kroppen själv kan också vara den som skapar ett rum i rummet, dansaren är den som etablerar en riktning i rummet, öppnar t.ex. en diagonal med dennas hela utsträckning. Gun Lund fortsätter:

Detta är rytm! En diagonal, en gräns som inte kan överskridas, som måste spelas på, som ger hela skeendet, som definierar rummet, som skapar vibrationer i mellanrummet, avstampet, utgångspunkten. Rytmen är beroende av rörelsen oavsett om denna är musikalisk,

visuell eller rent fysisk. Rytmen skapas i övergången, mellanrummet, sekvensen, i pulsen.

I sin bok *Phénoménologie de la Perception* från 1945 (da. översättning i utdrag: *Kroppens fenomenologi*, 1994) behandlar Maurice Merleau-Ponty rörelsen som en del av kroppens taktomotoriska sinne och pekar i detta sammanhang ut hur förståelsen av världen runt oss sker genom en kroppens perception, som omfattar överlagrande nivåer av taktila, emotionella och kinestetiska förnimmelser. Rummet kan inte förstås enbart med intellektet, vår upplevelse av det formas i lika mån av kroppens närvaro i rummet.

Min krop er denne betydningskerne, som optræder som en generel funktion, og som alligevel eksisterer og er tilgængelig for sygdom. I den lærer vi at forstå den sammenknytning af væsen og eksistens, som vi skal finde i perceptionen i almindelighed, og som vi skal beskrive mere udførligt.¹²

For så vidt som jeg har en krop og handler i verden gennem den, er rummet og tiden for mig ikke en sum af sideordnede punkter, og i øvrigt heller ikke en uendelighed af relationer, hvis syntese min bevidsthed udfører, og hvori den involverer min krop; jeg er ikke i rummet og tiden, jeg tænker ikke rummet og tiden; jeg er til i rummet og tiden, min krop hæfter sig til dem og favner dem.¹³

Merleau-Ponty poängterar att han tillhör tid och rum. Som jag uppfattar det bör plats här vara liktydig med rörelse, då rörelsen genereras i kroppen och upplevs med hjälp av den.

Kan plats också vara rummet mellan kroppar, en flerskiktad rytm? Koreografen Gun Lund med rik erfarenhet av att arbeta med kroppen och med kroppar i rum formulerar sig så här:

en kropp kan väga upp alla de andra, en dansare kan balansera en hel grupp av andra dansare, en enda kan dra till sig alla de andras energi. Rytmen är också spänningsfälten mellan dansarna, mellan deras olika rörelser och mellan deras placering i rummet.

Låt oss anknyta till den tidigare anförda beskrivningen av den moderna uppfattningen av skulptur som bärs av

tanken på en kinetisk rytm, ett begrepp som innefattar åskådarens rörlighet, men också åskådarens kropp, som interagerar med skulpturen. Kinetisk rytm är också relevant inom arkitekturen. Än en gång vill jag citera Naum Gabo:

To bring Time as reality into our consciousness, to make it active and perceivable we need – the real movement of substantial masses removable in space. The existence of the arts of Music and Choreography proves that the human mind desires the sensation of real kinetic rhythms passing in space.¹⁴

Genom att studera de tidiga modernisternas arbete och särskilt pionjärerna inom den moderna skulpturen, är det möjligt att återupptäcka tankegångar som i viss mån gått förlorade. Det är också påfallande med vilken friskhet de såg på skapandets verktyg, och hur tiden kring 1900-talets början var rik på filosofiska bilder och metaforer. Inspirerat och outröttligt sökte de ett formspråk för sin egen tid och adekvata uttrycksmedel. Behovet av att uttrycka rörelse och rörlighet är lika aktuellt då som nu. De tidiga modernisternas insatser är betydelsefulla som grund för vårt fortsatta arbete.

Vi kan med ledning av den förda diskussionen konstatera att rytm och rytmiskhet utgör en del i allt skapande arbete, oavsett konst. Den är verksam på flera nivåer, både som kompositionsverktyg och som del i den kreativa processen. Som kompositionsverktyg tar den gestalt i dans, skulptur, arkitektur eller dikt enligt snarlika kompositionslagar, en grammatik. Det finns därför all anledning att studera vad de tidiga modernisterna funderade kring för att finna inspiration i sitt konstnärliga arbete. Många av deras tankar blev stela dogmer, många mer mångfasetterade och transparenta glömdes bort. Vad som behövs är ett återupptäckande och ett nyskapande för vår tid. I mitt arbete med att undersöka rytms estetik är studiet av de tidiga modernisterna en viktig och fruktbar väg i sökandet efter en djupare förståelse av rytmen som del i, och medagerande i den kreativa processen. Rörelsens språk är rytmen. Rytmen är rörelsens väsen. Den inneboende rytmen är artefaktens blodomlopp.



Lena Hopsch
Doktorand, skulptör
Design & Media, Arkitektur
Chalmers Tekniska Högskola

Noter

1. Gabo omnämns av många teoretiskt inriktade konstnärer. Nämnas bör bl.a. skulptören och professorn Willy Ørskov som diskuterar Gabos stora betydelse för den moderna skulpturens utveckling och syntax. "Skulpturen er ett netværk gennemstrømmet av rummet". s. 20. Ørskov (1966) Aflæsning av objekter og andre essays.
2. När jag citerar Gabo och det Realistiska manifestet använder jag Read, Martin (1957) s.168, 169
3. Ibid s. 169 (Realistic Manifesto)
4. Ibid s. 169
5. Eisenman (1996 [1987]) s. 176
6. Hjorth (1935) s. 66
7. Ibid s.66
8. Citat från utställning, Staatsgalleri Stuttgart.
9. Vitruvius book no. I chap II s. 14
10. Experiment, ges här betydelsen av kunskapsbildande experiment med Bengt Molanders definition. "Kunskapsbildande experiment i vid mening, där man också tillåtet kunskap att uttryckas genom handlingar och föremål, skulle kunna vara nyckelbegrepp istället för "utvecklingsarbete" och "forskning". En mångfald infallsvinklar och dokumentationssätt kan då komma till användning." B. Molander (1996) Kunskap i handling, s. 272
11. Lund, Gun, (1997–09–11) Intervju
12. Merleau-Ponty, Maurice (1994 [1945]) s.103
13. Ibid s. 94
14. Read, Martin (1957) s.169

Källförteckning

Eisenman, Peter (1996[1987]) "Architecture and the Problem of the Rhetorical Figure" i Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architectural Theory 1965–1995, New York, Princeton Architectural Press.

Gabo, Naum (1962) Of Divers Arts, USA

Hjorth, Bror (1935) Karavan no. 3

Malevich, Kasimir (1959) The Non-Objective World, Chicago (Originalt tryckt 1927, volym 11 Bauhaus-böcker, Die Gegenstandslose Welt publicerad av Albert Langen, München, översättning från ryska av A. Von Reisen)

Merleau-Ponty, Maurice (1945) Phénoménologie de la perception, (Dansk översättning i utdrag: (1994) Kroppens fænomenologi, till danska av Bjørn Nake).

Molander, Bengt (1993) Kunskap i handling, Uddevalla

Nasch, Steven – Merkert, Jörn (1985) Naum Gabo, Sixty Years of Constructivism, München

Read, Herbert – Martin, Leslie (1957) Naum Gabo, London
Vitruvius Pollio, Marcus, (Rom 30 f. Kr.) Ten Books about Architecture

Ørskov, Willy, (1966) Aflæsning av objekter og andre essays

Otryckt källa

Intervju med koreograf Gun Lund 97–09–11.

Illustration

Fotografi och animering av Mikael Hopsch