



MAGNUS PETERSSON ARKIPELAG
10/12 • 4/3 KALMAR KONSTMUSEUM

Magnus Petersson - *Arkipelag*

Kalmar konstmuseum öppnar nu den hittills största utställningen med konstnären Magnus Petersson. Petersson bor och arbetar i Kalmar och är sedan några år en av Kalmarregionens mest uppmärksammade konstnärer. Han har deltagit på en rad utställningar runt om i Sverige och internationellt i Tyskland, USA och Ryssland. Nyligen invigdes en soloutställning på Studio Galeria i Warszawa, ett välbekant offentligt galleri. Till våren deltar konstnären i en utställning på Rostocks Kunsthalle, Tyskland.

Petersson har funnit sitt eget sätt att arbeta. Hans värld rör sig mellan historia, kulturarv och minne. Det handlar till exempel om det osedda och det osäkra, samspelet mellan den offentliga historien och den privata. I ett land som Sverige, som under en lång period befann sig i ständig ekonomisk framgång, där invånarna trodde på en ständigt förbättrad välfärd, vilket också bekräftades varje år, förlorade historien sin betydelse. Framtiden var viktigare. Kulturarvet ansågs inte heller som viktigt längre, snarare något som skulle vädras ut och ersättas med nytt, till exempel rev många svenska städer betydande delar av sina stadskärnor, vilka ersattes med något som symboliserade framtiden och välfärdssamhället.

Nu när tron på ständig ekonomisk utveckling delvis gått förlorad, och framtiden inte självklart ser ljus ut för alla längre, fungerar Peterssons arbeten som distraherande påminnelser om något som gått förlorat, men inte helt och hållet, många störande fragment finns kvar i minnet. I konstnärens tidigare arbeten kan sådana minnen hänvisa till far- eller morföräldrarnas bostad som i serien *Tillsluten*, eller till bortglömda historiska händelser som i serien *Stillbilder* med vrak i Östersjön. Konstnärens arbeten blir till ett slags memento om något som gått förlorat utan att man exakt vet vad. Peterssons arbeten befinner sig ofta i en twilight zone som utspelas mellan en förlorad historia, ett förlorat kulturarv och en förlorad framtid.

Till utställningen *Arkipelag* har Petersson byggt en modell på 70 kvadratmeter av en fiktiv skärgård i skala 1/40. Skärgården är starkt rotad i den svenska kulturhistorien och något som fungerar som identitetsskapande. Skärgårdarna utgör för många svenskar sinnebilden för sommar och semester. Det står för något positivt. Inom kulturen utgör skärgården ett vanligt motiv i konsten sedan 1800-talet, Strindberg använde det i *Hemsöborna* och Astrid Lindgren i *Saltkråkan*. Men, kanske är denna bild av skärgården också något som är på väg att försvinna, just nu pågår diskussioner om förändringar i strandskyddet, något som skulle göra det lättare att bygga på strandtomter. *Arkipelag* rör sig mellan den privata erfarenheten, ett kollektivt gemensamt identitetsskapande minne och kanske något som faktiskt håller på att gå förlorat.

Mellan dröm och dystopi

Det är knappast någon slump att Magnus Petersson hittade platsen för sin installation i en nedlagd, tom butik vid Storgatan mitt i Högsby ett stenkast från biblioteket, turistbyrån, apoteket och systembolaget. Även om kommunen själv marknadsför sig som "en bit livslevande ursprungssverige" med "många sevärdheter, ett naturskönt landskap och flera kulturhistoriska miljöer" vars centralort kan erbjuda den tillfälliga besökaren allt från post och banker till all övrig service som man kan tänka sig, presenteras Högsby annorstädes på nätet som ett samhälle hårt drabbat av stor utflyttning, stor äldre befolkning, stor arbetslöshet och svag näringsutveckling. Det sägs också att Högsby helt enkelt håller på att dö sotdöden: överallt syns skylten "Till salu" samtidigt som igenbommade affärer dystert vittnar om att kommunen kämpar med de klassiska glesbygdsp Problemen. Det förefaller som om bara varuhuset Karlssons och ett nytt utbildningscentrum söker gjuta mod i den krympande befolkningen tillsammans med ett nyligen sjösatt kommunalt framtidsprojekt som arbetar på att skapa en särskild "Högsbyprofil", något som retoriskt beskrivs som en plattform för "de åtgärder som krävs för att sätta kommunen på kartan, såväl nationellt som internationellt."

Mot bakgrunden av den uppenbart dystra verkligheten och de till synes hopplösa framtidsvisionerna är det kanske inte heller så konstigt att utställningsprojektet i vilket Peterssons sublimt vibrerande stadsbild ingick fick heta just Mellan Realitet och Sagoland och att den lilla utställningsbroschyren hänvisade till ett ständigt pågående samspel mellan verkligheten och fiktionen samtidigt som samma broschyr gjorde gällande att det är just realiteterna som ger näring åt allehanda drömmar och nya tankar samt att just småländska Högsby är den högst verkliga plats där skogen - och inte minst älgen - ger många turister en möjlighet att i verkligheten förverkliga sina idealiserade drömmar om naturen.

Ja, mot denna bakgrund av utopier och dystopier är det kanske inte så märkligt att Magnus Petersson valde att bygga en stad och att denna stad inte var något annat än en illusion i ett tomt, mörkt skyltfönster, vars svarta draperier drogs bort i skymningen för att ge bilden av ett upplyst torg i en modern stad av form och ljus som vore det fråga om just den realiserade utopi som utbildningscentret och framtidsprojektet drömmer om så långt borta från älgen som möjligt. För den förbipasserande måste installationen ha framstått som en inverterad version av NK:s juls skyltning i Stockholm, en

urban överklighet, ett fantastiskt potemkinbygge konstruerat med hjälp av pappskivor och upphittade föremål, bl.a. några broschyrhållare i plexiglas som fick tjäna som enorma glasfasader medan ett sönderklippt nysilverfat fick bli krönande ornament kring jugendfönstren i bottenvåningen på en av byggnaderna kring det ödsliga torget. Eller framstod installationen som den arkitektmodell för ett nytt centrum i Högsby som aldrig kommer att byggas? Att Magnus Petersson dessutom hade omgett torget med stora ljusflödande moderna gallerior insprängda mellan de övriga byggnaderna prydda med tomma vita neonskyltar kan knappast uppfattas som något annat än en stillsam, ironisk kommentar till de stora lågprisvaruhus som kommunen under de senaste åren har lockat till sig längs riksvägarna i utkanten av Högsby. Själv säger Magnus Petersson att hans installation gestaltade det ögonblick där det vardagliga och välbekanta glider undan mot ett skymningsland i gränstrakterna mellan drömmen och dystopin.

Tom Sandqvist

Stilleben

*Jag drar ett bloss och kastar cigaretten över bord,
jag tändar nästa och först den tredje röker jag till
slut. Då hojtar någon till mig: "Hur kan ni röka i
denna situation?" Jag tittar upp och där framför mig står en officer från
Organisation Todt, de båda
järnkorsen glimmar på hans bröstkorg, på den
vänstra kinden ser jag några ärr. "Ta en ni också,
det är ju slut med oss."*

Paul Uschdraweit, överlevande

Vore det inte för vissa komplicerade omständigheter kunde man - som konstnären själv - kalla Magnus Peterssons bilder av de tre förlista fartygen sublima. Samtidigt kunde man - återigen som konstnären själv - framkalla föreställningen om det obönhörliga, långsamt framskridande sönderfallet på havets botten, sinnebilderna för den yttersta förgängligheten, glömskan, tiden och döden. De med hjälp av sofistikerade marinteknologiska instrument framtagna och sedan datorframställda bilderna av de tre stora skeppsvraken utanför den nuvarande polska kusten föreställer nämligen inte vilka vrak som helst. De är vrak som i allt högre grad har kommit att framstå som symboler för såväl ohyggligt mänskligt lidande och ojämferlig mänsklig grymhet som det tyska folkets kollektiva skuld under nazismen och andra världskriget och samtidigt som ett slags sinnebilder för både Stalins hämnd under sammanbrottet 1945 liksom även för föreställningen om att tyskarna inte bara var förövarna utan att de även fick sona åtminstone en del av sin skuld med sitt lidande under tömningen av Ostpreussen i krigets slutskede. "Likt ett förgängelsens dystra pärlband ligger dessa fartyg uppradade längs en linje i södra Östersjön - farled 58", säger konstnären om sina obevekligt vackra bilder.

Diskussionen om och den allt oftare uttalade längtan efter försoning när det gäller idén om tyskarnas kollektiva skuld tog fart inte bara med Martin Walsers självbiografiska roman *Ein springender Brunnen* 1998 och Winfried G Sebalds stora essä *Luftkrieg und Literatur* ett år senare utan i synnerhet med Günter Grass' långa novell *Im Krebsgang* 2002, i vilken Grass, en gång kallad det tyska samvetets främsta röst, skildrar hur det en gång så stolta och vackra kryssningsfartyget Wilhelm Gustloff på 25 000 bruttoregister-ton sänktes av den ryska ubåten S13 under kapten Aleksandr Marinesco med tre välriktade torpeder natten mellan den 30 och 31 januari 1945 strax utanför

den tillfälliga hemmahamnen Gotenhafen (Gdynia). Uppskattningsvis drygt 9 000 flyktingar, de flesta kvinnor, barn och sårade soldater, följde med i det iskalla djupet medan endast drygt 900 personer överlevde Östersjöns största fartygskatastrof någonsin.

Ja, Östersjöns största fartygskatastrof någonsin, som desutom skulle följas av ytterligare två stora katastrofer inom bara några månader - och alla tre översköldes av andra, större nyheter då Hitlers grymma dröm gick i kras inför de massiva anfallen både från väst och öst.

Byggd 1936-1937 i Hamburg för den tyska arbetsfrontens Kraft durch Freude och av Hitler själv döpt efter en år 1937 mördad schweizisk naziledare hade m/s Wilhelm Gustloff tagit partirogna arbetare på kryssningar till exempelvis Stockholm, de norska fjordarna och Medelhavet och ansågs höra till de både vackraste och säkraste fartygen i världen med bl.a. tolv vattentäta avdelningar, flera matsalar, simbassäng och hyttplatser för mer än 1 400 passagerare. Sedan hon under krigsåren hade legat vid kajen i Gotenhafen som lasarett och flytande logement för andra ubåtskoldivisionen. togs hon ut i den stora evakueringsoperationen i slutet av januari 1945 för att sent på kvällen den 30 januari avsegla på halvfart och under ytterst kaotiska förhållanden under eskort av endast två andra mindre fartyg, torpedbåten Löwe och den före detta norska jagaren Gyller. Ute rådde 18 graders kyla, med hög sjögång och stark blåst. Endast några timmar senare kunde kapten Marinesco på S13 skriva i krigsdagboken ovetande om vilket fartyg han hade skjutit i sank: "23.08 - Tre torpeder avfytrade, avstånd 2,5 - 3 kablar. Alla träffade. 23.09 - Målet börjar sjunka." En av torpederna gick rakt in i simhallen, där flera hundra marinlötter hade inkvarterats. De flesta hann aldrig uppfatta något, de dog omedelbart vid explosionen samtidigt som en stor del av besättningen stängdes inne i den främre delen av fartyget då de vattentäta dörrarna stängdes omedelbart vid attacken. Ett av de mest dramatiska ögonblicken under katastrofen var när både räddade besättningsmän och oskadade flyktingar efter en dryg halv timme började slåss om den sista livbåten, i vilken passagerarna bankade och slog på fingrarna på dem som sökte klättra ombord tills dessa dråsade ner i havet en efter en samtidigt som andra rutschade ner i havet från det lutande akterskeppet. När livbåten precis hade nått vattenytan lossnade en tung luftvärnkanon från sina förtöjningar på övre däck och störtade rakt ner på räddningsbåten. Runtomkring hördes inte bara förtvivlade rop på hjälp och skrik av dödsångest utan även pistolskott när de som fortfarande bar vapen satte punkt för sina egna och familjens kval. Hundratals barn låg uppochnedvända i vattnet med benen sprattlande i luften på grund av de felkonstruerade livbältena.

Idag ligger Wilhelm Gustloff som en dyster massgrav på femtio meters djup, under 1950-talet sprängd av skrotbärgande polacker, ett vrak som sägs under de sista ögonblicket innan aktern sjönk i djupet ha tänt alla sina ljus samtidigt som ljudet av mistlurarna tjöt sin obegripliga klagosång. Som av en spökhand hade hela fartygets belysning tänts på samma gång som visslan dånade, något som ingen senare har kunnat förklara annat än som en wagneriansk ragnaröksvision.

Dagen efter att Wilhelm Gustloff hade förlit inträffade nästa massaker, denna gång i semesterorten Palmnicken mitt på Kurische Nehrung strax norr om Königsberg, mitt på sanddynen, den oändligt vackra landtungan med de milsvida vyerna som sträcker sig från nuvarande Svetlogorsk till Klaipeda, sanddynen som varje dag suddar ut sina spår av mänsklig närvaro till den eviga förgängligheten. Det var i samma sanddyn, en bit söderut i Jantarnoje, som man på 1960-talet grävde efter bärnsten och stötte på människoben, som visade sig vara de makabra resterna efter massakern den 31 januari 1945, då 3 700 människor, huvudsakligen judiska kvinnor från Polen, Ukraina och Ungern, drevs mot havet, den snöklädda stranden och ut på isen, där de brutalt mördades samtidigt som Röda Armén belägrade Königsberg.

I oktober 1944 stod Röda Armén vid floden Memel, nuvarande Njemen, och besatte området kring flodens utlopp i Östersjön, varvid staden Memel i norr skars av från "Riket". För att kunna genomföra Ardenneroffensiven flyttade Hitler en månad senare stora truppförband från öst- till västfronten, trupper som aldrig återvände. Som en följd av detta inkallades i Ostpreussen mer än hundratusen till "Volkssturm", mest åldringar och tonåringar, samtidigt som flyktingströmmen från de av Sovjetunionen erövrade områdena skapade enorma försörjningsproblem i Königsberg. Under vinteroffensiven, som inleddes den 12 januari 1945, behövde Röda Armén endast två veckor på sig att rycka fram till Frisches och Kurisches Haff och kunde därigenom omringa hela Ostpreussen, vilket ytterligare förvärrade situationen inne i Königsberg samtidigt som ryssarna stod i ryggen och pressade sig mot staden.

När den sovjetiska offensiven började, upplöste SS sina otaliga koncentrations- och arbetsläger i Ostpreussen, alla inordnade under det stora Stutthoflägret nära Danzig, och "inkvarterade" fångarna i en fabrik nära Nordbahnhof i Königsberg, uppskattningsvis totalt 13 000 personer. Tidigt på morgonen den 26 januari 1945 tvingades fem tusen kvinnor och barn att marcherande lämna staden beledsagade av SS och medlemmar i Hitlerjugend samt deras ukrainska, belgiska och litauiska "hjälpstrupper". Över två

tusen dog på vägen till Palmnicken, av vilka de flesta sköts i snön så fort de visade tecken på att inte orka ta sig vidare; många mördades inne i Palmnicken, på gatan, mitt på dagen, medan invånarna såg på. Det fanns alltså hundratals vittnen, men ändå "glömdes" massakern.

Det var sannolikt chefen för "Gestapoleitstelle" i Königsberg, Sturmbannführer Gormig, som gav order om dödsmarschen. Avsikten var att fångarna skulle muras in i de underjordiska gångarna i en nedlagd bärnstensgruva i Palmnicken och man räknade med att såväl borgmästaren som bärnstensfabrikens ledning skulle vara samarbetsvilliga. Direktör Hans Feyerabend, en betrodd man i trakten, motsatte sig emellertid planerna och allt gick snett. Natten till den 31 januari förde trupper ur Volkssturm och Hitlerjugend ut fångarna genom bärnstensfabrikens norra port och den korstaste vägen ner till stranden under svepskäl att de skulle ombord på en båt. Här separerades de i olika grupper och jagades under vapeneld ut på isen, där de sköts summariskt om de inte drunknade i det iskalla vattnet.

Precis som i Paneriai utanför Vilnius, där över 70 000 judar mördades och där inskriptionen på det första minnesmärket berättade om att det rörde sig om "sovjetmedborgare, fascismens offer", restes även här - på den vackra stranden - en minnessten med den lögnaktiga inskriften "Till hjältarnas eviga ära", en inskrift som gav sken av att det var ryska krigsfångar som här skoningslöst hade avrättats av de tyska trupperna på reträtt. Varje år ända fram till det sovjetiska sammanbrottet lade ungdomar ur Komsomol ned minneskransar vid monumentet och hyllade sina hjältar med tal och militärmusik. Någon hade "glömt" - och historien skrevs om.

Sannerligen, också de sovjetiska kommunisterna och deras medlöpare hade alla goda skäl i världen att glömma och förvanska historien när det gäller Ostpreussen, ja, hela Baltikum. Som sagt, samtidigt som den obegripligt långa kolonnen av mest kvinnor och barn - fem i rad - drevs genom snömassorna mot döden i Palmnicken inleddes den ryska storoffensiven mot Königsberg, det ostpreussiska hjärtat, som redan var sargat och blödande av de allierades bombningar ett halv år tidigare och som enligt den tyska propagandan "hjaltemodigt" försvarades av general Otto Lasch och hans med tiden alltmer försvagade armé av uthungrade trashankar och panikslagna tonåringar i Hitlerjugend. Kampen mot den övermäktige motståndaren var naturligtvis fullständigt meningslös, men Lasch kapitulerade först när fienden efter lika blodiga som helvetiskt härjande gatustrider bokstavligen stod utanför hans egen bunker vid Paradeplatz. Immanuel Kants gamla stad föll brinnande, rykande, döende från det nazistiska infernot rakt in i det kommunistiska mörkret. Königsberg var den

första tyska storstaden som intogs av ryssarna - efter fyra års krig, tjugo miljoner döda och en ändlös marsch genom av tyskarna ödelagda områden. Den våldsorgie som sedan bröt ut trotsar, som det heter, all beskrivning. Kvinnor och barn brändes inne i skyddsrum och källare, grupper av människor bands ihop med rep och sprängdes i luften, från lasarettet Krankenhaus der Barmherzigkeit flydde nyamputerade soldater ner mot slottsdammen medan de besköts av rasande rödgardister, en professor som just utförde ett kejsarsnitt på en födande kvinna berövades sina instrument och tvingades slutföra operationen med bara händer, varvid kvinnan slets från britsen och våldtogs flera gånger om; läkaren begick självmord. Och detta var bara upptakten till en över fyrtio år lång terror.

Om världshistoriens största marina räddningsoperation med totalt 790 fartyg ur både krigsmarinen och handelsflottan lyckades rädda drygt två miljoner flyktingar under krigets fyra sista månader från de hotade hamnarna och brohuvudena längs kusten, däribland Königsberg, Pillau, Frische Nehrung och Danzig-Gotenhafen, skedde detta inte utan offer då uppskattningsvis totalt 25 000 människor omkom genom att 144 tyska fartyg sänktes på grund av minor, flygangrepp och torpeder i samband med det osannolikt massiva sovjetiska anfallet mot det snabbt sönderfallande tyska riket. Ett av de fartyg som gick till botten med över 3 500 sårade soldater och flyktingar inom loppet av endast sju minuter sedan hon hade träffats av två torpeder var "Vita Vackra Steuben", den år 1929 byggda och närmare 200 meter långa lyxkryssaren General von Steuben på 17 500 bruttoregister-ton, sedan krigsutbrottet utnyttjat som både stabsfartyg och för skadetransporter med en särskild avdelning för förlossningar och med all tillgänglig sjukvårdspersonal ombord. Bara tio dagar efter att ha sänkt Wilhelm Gustloff fick kapten Marinesco anledning att komplettera sin dagbok med ytterligare en ödesdiger anteckning då utkiken på S13 såg tre silhuetter i nattmörket strax utanför Stolpe Bank, av vilka den största bedömdes vara en kryssare: "01.50. I farvatten invid Uski sänkt lätt kryssare."

Den tredje ryska "lyckträffen" ägde rum den 16 april utanför Stolpemünde i samma farvatten som Steuben hade gått under då det moderna och därför exceptionellt snabba norskbyggda motorfartyget Goya med uppskattningsvis 6 000 - 7 000 passagerare ombord träffades av två torpeder avlossade av den ryska ubåten L3 och gick under på blott fyra minuter, tillskyndande fartyg ur den konvoj i vilken Goya hade ingått lyckades rädda endast 183 personer, enligt vissa uppgifter ännu färre. Redan embarkeringen vid Hela-halvön hade varit olycksbådande då man stördes av luftangrepp, varvid en

bomb hade skadat fartygets förskepp, samtidigt som det visade sig att ett av fartygen i konvojen hade fått maskinfel och därmed tvingade hela konvojen att sakta farten sedan man dessutom på ett oaktsamt sätt hade signalerat om maskinfelet. Goya, som redan året innan hade fraktat över 15.000 flyktingar från Memel och Libau till Gotenhafen och Swinemünde, var ett lätt byte för den ryska ubåten, som lät eskortfartygen passera innan den avlossade fyra torpeder i den stilla, mörka natten, av vilka en tog mid-skepps i maskinskottet medan den andra träffade fartyget akterut.

Ja, det vore att kränka alla dem som följde de tre fartygen ned i djupet att kalla Magnus Peterssons bilder sublimes, även om konstnären själv onekligen pekar på en väsentlig konstnärlig dimension när han förklarar att det alltjämt i en tid då det mesta tycks upptäckt finns en dragning till det bortglömda och förborgade och att drömmen om ett Atlantis tycks leva kvar i längtan efter just det sublimes. Bilderna är - som sagt - framtagna med ett avancerat marinteknologiskt instrument som läser av havsbotten med hjälp av diagonala ljudvågor, vilka sedan omtolkas av en dator till ytterst detaljrika bilder av bottenformationer och skeppsvrak, en metod som Petersson själv förklarar med att en objektiv "blick" riktas ner mot något som det mänskliga ögat inte kan se och där registrerar en värld bortom det åtkomliga, en värld där nere i mörket där ett obevittnat förlopp gör att vraken bit för bit säckar ihop och skrov och däck slutligen imploderar. Inget mänskligt öga har stört gravfriden, bara det ohörbara ljudet av en sidescan-sonar som obevekligt pejar in spåren av omänsklig grymhet och lidande, död och förintelse, allt detta som datorn förvandlar till en lika ohyggligt vacker som vemodstyngd bild av den förflutna katastrofen, enligt Günter Grass den minnesbank på Östersjöns botten som paradoxalt nog kan leda till både försoning och insikt.

Om Magnus Peterssons fotografiska serie *Tillslutet* från 2003 stämningmässigt närmar sig bilderna av de tre vraken genom den melankoliskt sorgsna framtoningen och om han själv i samma serie samtidigt anbefaller en atmosfär av en lantlig herrgårdsmiljö satt i långsamt förfall där möblerna är övertäckta med lakan och lådor står packade i ett för evigt tillslutet hus med det obevekliga förfallet som enda gäst på samma gång som han i sin konst tycks ständigt återkomma till det övergivna, tömda rummet, ja, då är vraken lika fyllda som herrgården är tömd och övergiven, fyllda av alla de offer som aldrig lyckades ta sig ur de sjunkande skeppen, alla dem som medvetet eller omedvetet gav upphov till sin egen död eller alla dem som historien har pådyvlat den skuld som likafullt ledde dem in i den slutliga katastrofen. Och visst, om vi följer Kant, Königsbergs mest berömda

invånare, anger det sublima något omätbart, just den "dimension som överträffar varje måttstock för våra sinnen", det som tvingar oss att röra oss hinsides en allmän kod för det gripbara, den kraft som öppnar medvetandet mot en ändlös och gränslös dimension bortom tiden och rummet. Precis, enligt Kant är det sublima just en storhet "bortom all jämförlighet", som t.ex. Auschwitz, skulle vi kunna tillägga - de för ögat dolda vraken utanför den polska kusten är lika lite sublima som Magnus Peterssons sorgset flimrande bilder, men det är kanske kunskapen och insikten om vad som faktiskt hände som väcker den sublima dimensionen, detta oerhörda drama som en gång över lämnades till glömskan men vars spår nu - sextio år senare - en sidescan-sonar fäster på papperet. Det till bilder förvandlade ljudet pekar på det som egentligen aldrig borde kunna försonas, den ideologi som tömde Ostpreussen. Detta måste vara insikten som bilderna är genomdränkta av.

Tom Sandqvist

Boken HELIG, HELIG ÄR BILDEN av Tom Sandqvist finns att köpa i receptionen.

Boken innehåller essän *Raketa och Magnus Petersson – en lång marsch mot havet och döden*, där författaren skriver om ett verk av Magnus Petersson.

The space of emptiness.

Emptiness, a complete emptiness. That's the first thought that comes to my mind when I met with the works of Swedish artist Magnus Petersson. Being one of the main motives in works by Petersson, emptiness merges with the illusion of reality, creating a new space free of any narrative. Universally, easily recognizable landscapes at the same time deprived of identifying elements. These landscapes can be both everything and nothing.

The concept of "emptiness" is in tune with Russian culture. It can be understood in physically and mentally ways and both of them are disclosed in our culture. Both these meanings are often complementary each other. Moreover, this feeling of "emptiness," "the great Russian melancholy" extends through many of the landmark art works like an invisible connective line between the generations and traditions. It is difficult to say where this concept is discussed in greater degree - in literature or in visual art. In the literature, we can remember Russian folk fairy tales, (for example: "Go there, I do not know where") and the period of classical and modern poetry and prose.

Emptiness often associated with the concept long ways and roads. You need to overcome the endless snow-covered field, fully darkness of the winter night and blizzard which confuses travelers. All of the surrounding reality dissolves and the sky merges with the earth. There is only white noise. Emptiness refers to monochrome, like white snow-covered Russian winters, Dostoevsky's totally yellow city or black dark an infinite outer space.

In Magnus Petersson's art, in addition to the physical, spatial "void" we are confronted with the emptiness of mental and spiritual. The concept of mental "void" was ambiguous at the Russian art of the last decades. During the period of Soviet reality, this subject most commonly developed by representatives of the Moscow conceptual art. In their work the concept of "emptiness" is seen as a positive phenomenon. Artists were looking for emptiness, like space free from influence of the outside world. Due to the vacuum, it was possible to create new field of pure contemplation, where you are free from continuously interpreting surrounding reality.

New vector of understanding of concept "emptiness" came in the Russian art recently. New context for understanding this meaning formed in Russia with political and social changes became after the Soviet Union crash. Approaching the western world, the Russian people felt at not only

the desired benefits. Every medal has a reverse side. The influence of globalization, the stratification of society into classes led to the fragmentation of society where man started to feel alienation and loneliness. Artists, who didn't know about things like "art market" during the Soviet period, suddenly found themselves in a competitive environment. The united position which they kept against outside influence of the Soviet reality was in the past. Caught in a situation where "every man for himself", the artist is forced to confront alone to aggression of the surrounding reality. These changes have given rise to new meaning of "emptiness" in modern Russian art, where it is revealed as loneliness, spiritual vacuum, which appear in consequence of inability to live into surrounding reality.

This point of understanding of "emptiness", developed by Russian artists today is similar to Magnus Petersson's position. A void is present in most of his works like a one of the main motives of the artist creativity. It percolates through the sun-drenched window abandoned house or hides in the empty shop-windows of the European city, lives on canvases.

In the "Exit road", created by Magnus Petersson after a trip to Moscow in 2003, we feel strongest impression of emptiness. Audience can see here an endless highway drifting to the dark night. Process of driving on a highway creates a feeling of infinity, moving into some sort of parallel reality where only a road, the darkness and the flickering distant lights exist. At that point, brightly lit gas station looks like a saving island. Here you are not alone, because night seller meets you with a tired smile, you feel aroma of strong coffee. But approaching the gas station, the traveler enters to the surreal movie. Gas station is empty, illuminated by cold light, making you literally feel the silence which broken by hum of electric lamps. The viewer is faced with the state of pervading loneliness, endless as the night highway and impenetrable, as full darkness around. People can't find salvation here, at this typical consumer object.

Magnus Petersson created new work "Arkipelag" specially for the Kalmar konstmuseum. This is the third project of the artist, realized like maquette. Worked like a painter, Magnus uses previously gained experience for building maquettes. Arrangement of the light and fragments inside of installation and location of the maquette on the viewer's eye-line make it look like a realistic painting. So the artist gives to viewer feeling of deep entering at these "canvas", which has a real space inside.

In the winter landscape "Arkipelag" Magnus Petersson continues to work with the theme of emptiness, loneliness and lostness of man. The long winter night, a few houses on the coast and pulled out boats, the landscape is universal, it can be seen in the vicinity of Kalmar and the Gulf of Finland

near St. Petersburg. The artist used before this visual uniformity, not giving way to recognize where exactly this landscape exists. Creating a landscape that "does not exist on the Google map", Magnus refers to the deeply personal experiences. Creating a place what is not in real space, the artist finding out the point where people could find again their lost individuality. This mystical point located outside the existing geographical coordinates may also serve as a metaphor for the emptiness, the emptiness of public, but full of individual life.

Today, biggest part of human life is at remarkably featureless public places. Airports, offices, shopping centers, social networks - real and virtual, they are created to implement a space than is here and now. They are like lighthouses show us the way, denoting change cities, seasons, and holidays approach. These lighthouses are very useful, because they help us not to think there we are – just follow the arrows. But maybe we need to find our own archipelago in the emptiness to discover ourselves again.

Maria Udovydchenko, 2011

curator, National Centre for Contemporary Arts (NCCA), Moscow

DU BEHÖVER INTE

FÖRSTÅ

OM DU BLEV BERÖRD AV DET DU SÅG

Ta med dina vänner på en guidad visning varje söndag 13.00.

OM DU UPPSKATTADE DET DU SÅG

Köp ett årskort för 200:- så blir du samtidigt medlem i Kalmar konstförening och får förhandsinformation om museets utställningar och arrangemang.

OM DU GILLADE DET DU SÅG

Bli medlem i vår Facebook-grupp för att se det som vi bara publicerar där.

OM DU ÄLSKADE DET DU SÅG

Bli ständig medlem i Kalmar konstförening.

OM DU VILL VETA MER

Fråga oss eller gå in på
www.kalmarkonstmuseum.se

Kalmar konstmuseum

Tisdag, tors-söndag 12-17, onsdag 12-19