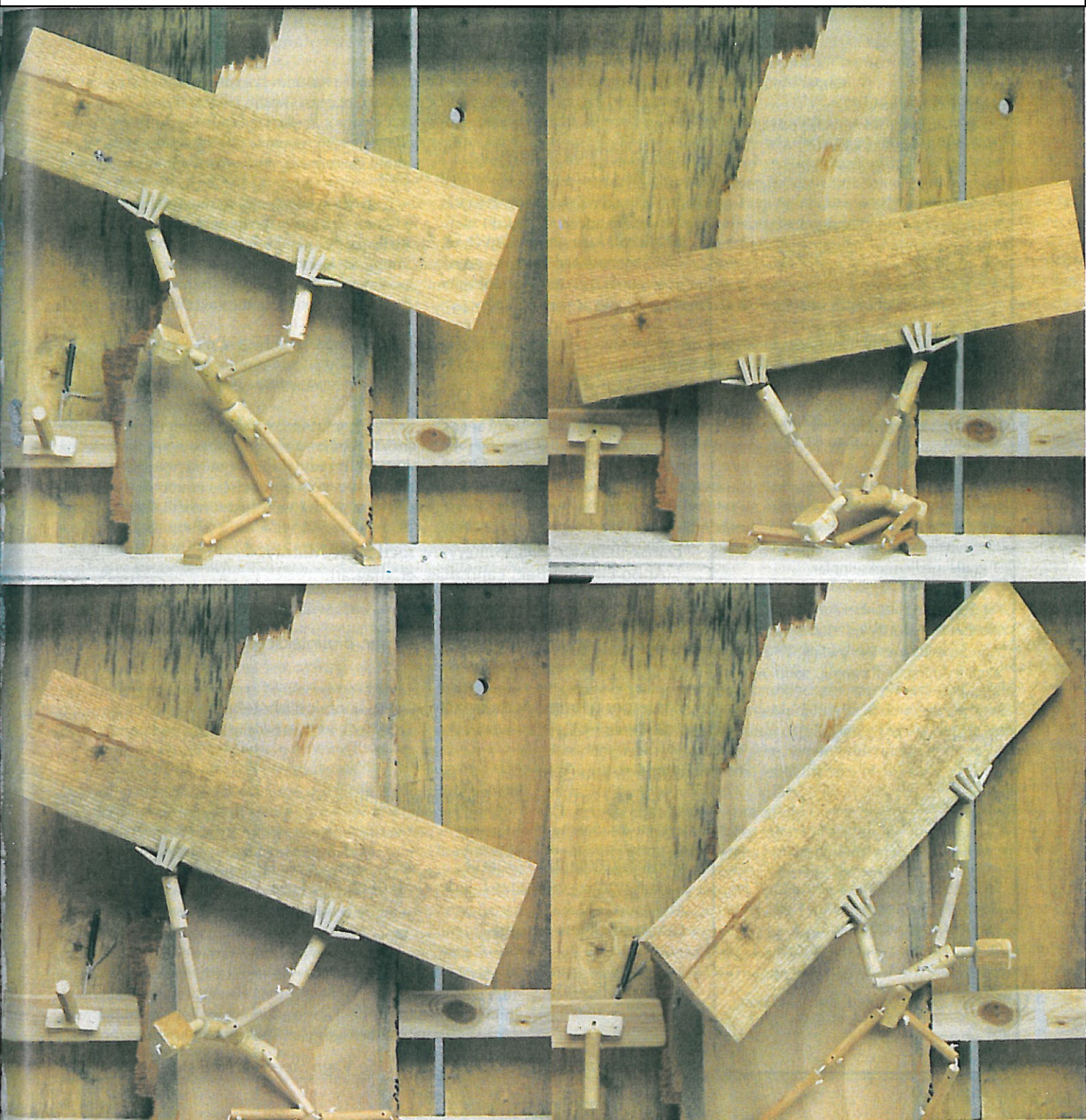


Vagn Steen: Det bevæger sig. (Om Per-Olof Ultvedts bevægelige skulpturer).

Trykt i Bogens Verden, 1990, nr. 5.

Gengivet med venlig tilladelse fra forfatteren her på hjemmesiden www.albus.dk/ultvedt om Ultvedts skulptur "Monument for Bevægelsen" (Piskeriset) opstillet i Silkeborg oktober 1996.



DET BEVÆGER SIG

Af forfatteren Vagn Steen.

Hvad er et mobile? Egentlig er det bare en uro - der bevæger sig ved forstyrrelse af en skrøbelig balance. Det kan være en let vind, eller opadstigende varme fra en ovn, eller menneskers åndedræt.

F.eks. Marcel Duchamps' bøjler, eller Calder's mobiler.

Men det er mere robust at bruge en motor og virkelig sætte bevægelse i kunsten. Som Jean Tinguely gjorde. Han satte et billede af Malevitj i gang - i sin »Meta-Malevitj«. Men det er egentlig et pseudo-mobile: for bevægelighederne ligger allerede i konstruktionen, og de konkrete bevægelser gi'r egentlig ikke noget nyt. (Hvad Tinguely selv var den første til at indse).

Naturens egne varsomme bevægelser kan lege med former - som vinden leger med skyerne eller søens overflade.

Og menneskers indgreb kan føre til et særegent samspil mellem værk og tilskuer. Man kan omdanne, ja omskabe et kunstværk, flytte om på elementer, sætte et tempo ind, afprøve nogle yderligheder, ændre farver og lys. Måske er kalejdoskopet den stærkeste tradition for billeder vi kan påvirke med vores hænder.

Men hvad så med maskiner? Er de ikke direkte umenneskelige, menneskefjendske, antikunstneriske?

Nej, en maskine er ikke altid rå. Dens kraft kan forplantes på en måde der virker mild - og menneskelig. Hvis kraftoverførslen ikke er brutal. Hvis der er et administrativt system undervejs der ikke er for kynisk.

Det snurrer rundt

Per Olov Ultvedt har arbejdet med bevægeligheder siden 1954. Det skete på opfordring, og det var dekorationer til en

ballet. Han satte geometriske former i bevægelse.

Senere blev det - som i kalejdoskopet - figurer der kører rundt om en central akse. Og kun én. De snurrer rundt, og han kalder dem »Snurrar«. Der dannes forskydninger i spillet med afgrænsede overflader hvis grænser stadig ændres. Flader udvikles eller formindskes, skifter form, overdækkes, fødes og forsvinder.

De kan være meget krævende for øjet, ja, man har påstået at de ødelægger øjnene hos ivrige tilskuere. Bevægelsen gør de enkle former mangfoldige, gør det overskuelige næsten uoverskueligt.

De er smukke og fascinerende, i runde og firkantede rammer, sort-hvide eller i klare farver. Men et eller andet sted bli'r fascinationen udtømt, man skal i hvert fald ha' en pause. Eller man skal videre. Et eller andet sted skriger de efter noget mere.

Gå på eventyr

I 1958 lavede Ultvedt den første store ting helt ud fra fysiske forudsætninger. Det æstetiske ligger i at bestemme sig forud, at begive sig ud på æstetisk eventyr.

- Træmaskinerne bestemmes i høj grad af fysiske krav. Hjulet behøver ikke være rundt, men to stokke over kors er et minimum. De behøver ikke engang være lige lange.

Men fysikken er midlet og hensigten æstetisk, så når mobilet fungerer fysisk, fungerer det også æstetisk.

Mente Ultvedt.

Det var ikke først og fremmest en æstetik der søgte efter de såkaldte »foræringer« som enhver teknik kan kaste af sig. Men Ultvedt var naturligvis åben for foræringer og accepterede dem - i hvert fald som tilskuer til sit eget værk.

- Sætter du aldrig en pind på af æstetiske grunde?

- Aldrig i helvede.

- Lader du aldrig en teknisk set overflødig pind blive siddende af æstetiske grunde?

Ikke noget svar.

På eventyr med møbler

Ultvedt kunne arbejde med husholdningsredskaber og møbler, vores nærmeste omgivelser.

En gammel hylde med flere rum. Til højre og venstre er der døre der går ud og ind. De har noget flagrende kniplingsstof der lokker, måske som en kønsåbning. Der er synlige snoretæk foroven. En børste kæler for en stoppeklods. Nogle skoblokke hænger ned, deres pinde går ud og ind af hullerne, måske et samleje.

Der kommer en lyd af tøj mod tøj, det er bølger der slår mod stranden, en lang dønning. Det er mennesketøj, næsten hud.

Der hænger en bakke af sammenlimede lister, sådan en som min mormor havde - den kunne meget praktisk rulles sammen når den ikke stod under et fad. Og et pingpongbat har afreven belægning der flapper lystent.

Ultvedt har taget et møbel, ikke et nyt men et gammelt - og gjort noget ved det.

Sat en motor i og ladet det arbejde. Det taler ikke med ord som legetøjet i et eventyr af H. C. Andersen - men med døre og forhæng og hængsler. Og med god lyd. Og ligesom legetøjet lever det sit eget liv, når

menneskene er borte. Møblerne artikulerer sig. I mareridt og erotik. I drøm og glæde og galskab. I tvivl og overmod.

Hele det borgerlige hjem får dæmonisk og eventyrlig bevægelse i sig.

- Man går på eventyr med materialet.

Sengeborde: klaprende døre, tandbørster op og ned, skuffer ud og ind. Når deres motor går, når deres hjertepumpe slår.

Hvordan kan sådan et klapremøbel stå i en treværelses lejlighed?

- Ethvert kunstværk forstyrrer treværelses lejligheder.

Modeller

Møblerne er meget præcise modeller af dramatiske muligheder i mennesket. De går på formelle eventyr der på en sikker måde forener uhyre præcision og meget stor frihed.

Møblernes materialespil bli'r udfoldet, deres konstruktioner får nye funktioner. Ultvedt sætter møblernes muligheder i gang med elektromotorer, det er ligesom møblernes indre kræfter går på eventyr med bevægelsen. Og der skabes modeller for et både meget humoristisk og dybtborende alvorligt forhold til verden og livet og tilværelsen iøvrigt.

Miljøer

Men der er ikke så langt fra et eller flere møbler til hele værelser, hele miljøer, omgivelser, environments som man sagde, installationer, som man siger.

Den gang, og det var i 1960, fortalte Per Olov Ultvedt altid om Kurt Schwitters utrolige MERZ-opbygninger. I Hannover - og til sidst den lade i England som ikke eksisterer mere. Og han gik i gang hjemme i Vægatan.

Var det da ikke bedre at mennesker selv trak skufferne ud?

Jo, det blev det senere, for rugbrødsmotorer var interessante på andre måder, og nysgerrighed en rimelig drivkraft. Så ved siden af maskin-mobilerne kom de menneske-drevne.

Og så kom chancen for de første store helheder.

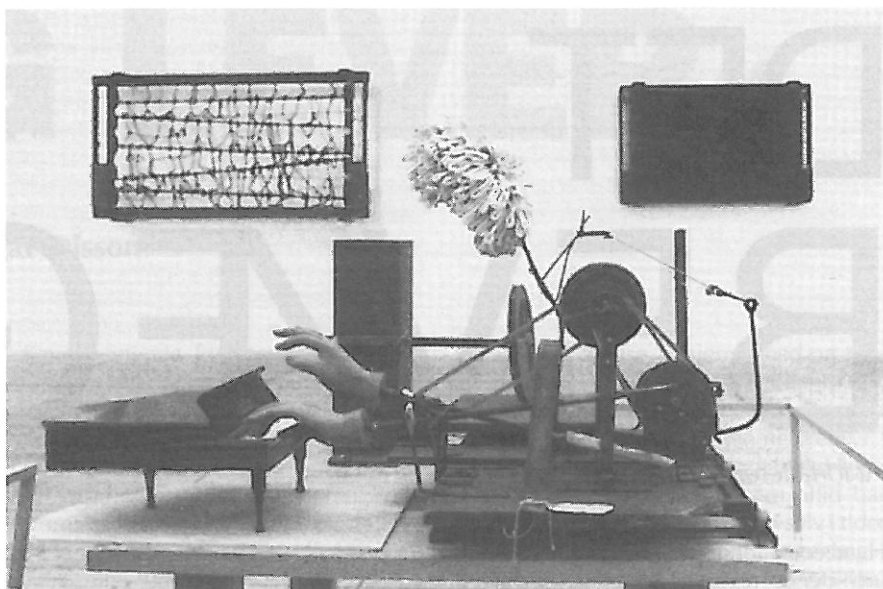
Forbandet æstet

I Amsterdam står vi i august 1962 og arbejder, jeg som ukvalificeret hjælper og stikirendreng.

Vi hænger nogle stole op i snore, så de kan bevæges af døre der åbnes og lukkes af publikum.

Ultvedt slår sædet ud på en wienerstol. Jeg ser spørgende på ham.

Den bli'r ligesom mere stol sådan.



»Oansett smaken så koster det«. 1973. Foto Enrique Sampognaro CSP.

Så hænger den under loftet, og der kommer et smukt spindelvæv frem.

Der er andre kunstnere på museet, de fylder hver sit rum. Daniel Spoerri går forbi.

- Aaah, how beautiful.

Ultvedt er tavs, spørgsmålet hænger i luften.

Robert Rauschenberg kommer og udtrykker sin beundring. Han kan li' noget man ikke selv har gjort, for det er man ikke ansvarlig for, det er en uskyld i værket.

Ultvedt er tavs, Rauschenbergs ord får lov at hænge til tørre.

Jean Tinguely slentrer ind i sin sømandsgang. Han får øje på edderkoppespindet.

- Aha, un collaborateur, en medarbejder!

Han fik et godt grin til svar. Det var to åbne sind der mødtes.

Så var det min tur - til dumheder.

- Sig mig, hvad skal vi gøre? Skal jeg ikke tørre spindelvævet bort?

- Nej, din forbandede æstet, jävla æstet!

- Jamen...

Bli'r det siddende, så bli'r det siddende. Og falder det af, så falder det af.

Det slog mig som en kunstnerisk arbejdsform der ikke går i små sko, en æstetik der ikke bli'r pedantisk i det uvæsentlige.

En collaborateur der måske falder af i svinget, men får sin chance.

En rå sans for det afgørende - og tavshed over for alle udenværker. En uanfægtethed.

Dør efter dør

Jeg åbner den første dør i labyrinten og fornemmer at der bevæger sig noget et sted, jeg kan høre det men ikke se det. Jeg arbejder døren op og i for at finde ud af sammenhængen der sker gennem en snor og et modvægtssystem.

Første dør til højre sætter tre ting i gang. Den drejer en vandret ophængt stol inde ved væggen. Og den vipper en lodret ophængt stol lige over mit hoved bagover. Og trækker en trækloids i midten op. Den er i en særlig modvægtskasse man kan se ind i, og modvægtene glider op og ned afhængigt af hvor mange døre der er i gang på det tidspunkt man er tilskuere - og medlever.

Den næste dør drejer et cykelhjul rundt, og noget ståltråd glider mod et strengeinstrument. Spinkel lyd.

Skufferne på et møbel trækkes ud og ind af de næste døre.

Nu hæver en dør en stol der er synlig i det modsatte hjørne men som man ikke kan se når man står i døren. Og hvorfor skulle man også det? Der sker så meget andet omkring en, forklarligt fordi sammenhængen er synlig eller uforklarligt når der trækkes i usynlige tråde og åbnes ukendte døre langt fra en.

Der er utroligt mange døre på den begrænsede plads. Hele tiden må man vælge. Så er de to, tre, fire døre. Jamen den ene er falsk på den måde at den ikke kan åbnes. En anden fører ud mod ingenting -

i hvert fald ikke mod nogen videre vej frem i labyrinten men nok en masse at se på.

Håndtag kan sidde praktisk og rigtigt for voksne, det gør de da for det meste. Men hist og her er de på den gale side, inde ved hængslet. Eller der er to. Eller de sidder lavt, i børnehøjde.

Over hovedet virker det komplicerede og smukke spil af snore og lodder og trisser.

Det er sat op efter praktiske hensyn, påstår filuren Ultvedt hvis han absolut skal tale æstetik. Og virkningen bli'r ny og dristig. Det er arbejdsglædens upyntede spor. Eventyrets frie æstetik.

Politiske tegninger

1968 bli'r Ultvedt professor på Konsthögskolan. Og det bli'r nok en skillelinie.

Før det kunne han opfatte sig selv som anarkistisk eller ligefrem nihilistisk.

Nu bli'r verden mere politisk, han må i hvert fald ta' stilling til universitetsreformen.

Og han begynder at tegne politisk. I tidsskriftet Folk och Bild leverer han markante kommentarer til Jan Myrdals artikler, ikke altid efter Myrdals hoved - Ultvedt har sit eget egensindige.

Han har skabt det klassiske portræt af Jan Myrdal selvredje: Myrdal som psykiater lytter til Myrdal som patient der drømmer om Myrdal.

Det er egentlig også et portræt af den selvforsynende, selvforbrændende, selvforherligende, selvbeskuende kunstner.

På eventyr i grotten

Og en udsmykning på Tunnelbane-Centralen (Järvabanen) fra 1975 blev en politisk handling af størst mulig folkelig bredde.

Som en kærlighed til bjergmassivet har han bevaret udboringen nogenlunde råt: vi står i en skakt.

Som en kærlighed til de huler vi mennesker elsker har han gjort skakten til en grotte i klar blå farve. Bjergmassivet er blevet beboet og en smule sakralt. Hvorfor pokker skulle farven ellers være så forjættende blå? Og hvorfor skulle der være dekorative ranker over den ujævne væg? Sådan som vore gamle kirker har blade der følger ujævnhederne med utroligt levende rum-sensitiv hånd.

Som en kærlighed til arbejdet har han ladet tunnelbanearbejdernes gode stillinger under udboringen af bjergmassivet stå som maledte skygger. Han har bevaret processen i et øjebliksbillede. Vi står i en skakt hvor der billedligt og konkret arbejdes.

Det hele er blevet et alternativ til alle de andre udsmykninger af svenske kunstnere i den lange T-bane. De reduceres til »udsmykninger« i »designede rum«, til borgerlig eller antiborgerlig æstetik. Hans grotte er et rum, den har en samlet kraft og er stadig midt i arbejdet: togene kører ligesom mere reelle og konkrete ind i hans miljø.

Her er det virkeligheden uden om værket der er et stort mobile. Togene kommer og går med svensk regelmæssighed, menneskestrømmen har en international uregelmæssig rytme og er et udtømmeligt hav for iagttagelser i offentlige rum.

Ethvert kunstværk er farligt for den to-værelses lejlighed.

Ro i virkelighedens mobiler

Det bli'r til mange opgaver. Nu er værkerne ikke altid mobile. I parkerne er der ikke tog men barnevogne. Menneskestrømmen er mobilitet nok. Hvad skal de bevæge sig om?

Om nogle af kulturens kræfter. Men i folkelig form.

På en rejse i Bretagne har Ultvedt set de vældige calvarier der står langs vejene. Hvad med at støbe nogle lige så stærke billeder i cement?

Det er gennembrudte mure. Man kan se igennem og fastholde kontakt med miljøet i særlige udsnit. Og der er et indhold.

Postterminalen får Pandoras Æske i 1982 ved siden af Mislykket Overfald på en Postrytter og To Postbude.

Den tilsyneladende grove form i materialet kalder på en humor. Den udfoldes for alvor i Motala Folkets Park i 1984. Frokost i det grønne - som indhold er det kulturhistorie for alle pengene, og folkeligt er det også. Store nøgne kvinder og lystne mænd sidder på græsset. Men måske er der allermest appetit i den hund - eller er det en ræv - der har meldt sig til.

I Hedemora Folkets Park bruger han træ til Tragedien, Komedien og Farcen, også godt plantet i folkelig bevægelighed.

Skolen på Lidingö hvor han bor får en munter Blå Frise. Det er en humoristisk serie med mange øjnes sammenhold. Stolerlyggen skæver til hønsene, bogstavet M kigger op til uglen der sidder på pegefingeren hos en lærer der er faldet i søvn på katederet. To ure - som skoler drejer rundt om - og en opstrakt hånd med et æble hører også med. Der skæves mistroisk til kundskaben. Og ellers er der nogle anti-logiske tegnekonstruktioner af en art som Ultvedt dyrkede i halvtredserne, og som han nu vender tilbage til.

Nærmest Danmark er Blomst og Postrytter i beton i Halmstad og - som det største - Ve over Vä.

Den viser krigsscener fra Christian IVs opbygning af Kristiansstad - mens han ødelagde det Vä der var middelalderens fornemme by på stedet.

Nu står skulpturen ikke på græsset men er hævet, så de voldsomme stridsvinger kan stejle flottere og grusomhederne komme på sokkel.

Don Q.

I Firserne dukker der nye mobiler op. Don Q. kæmper med et bræt. Det er overmægtigt. Han er et leddeløst leddelt menneske der teknisk set er et vedhæng ved planken som styres af trisser, synligt fastgjort til to hjul der kører rundt med hver sin snor fastgjort ved søm uden for centrum. Hjulene kører nok ikke i samme hastighed.

Er sømmene - konjunkturerne - begge langt nede, så ligger Don Q. på jorden, helt sammenfaldet som ingen menneskekrop kan være, netop kun dukken.

Og er de højt oppe, så jubler han uheldigt, så er en vanskelig vægtløftning lykkedes. Det er højkonjunktur - men hvor længe?

Hjulene drejer stadig rundt, sømmene trækker brættet lidt frem og tilbage og op og ned.

Kampen mod eller med brættet har sin egen skæbnesvangre dramatik. Hovmod og fald, overmod og tvivl, Sisyfos med bræt. Høj humor og endeløs tragedie. Ultvedt med lod og hjul og trisser. Anderledes er livet nok ikke.

Relieffet indgår naturligvis i en serie. Ridderen skal kæmpe mod meget andet end det hårde bræt. Verden er fuld af reelle og fantastiske vejrmøller.

De bevægelsesord vi har

Man kan bruge mange verber for det maskinerne eller tilskuerne sætter i gang.

Tingene hidser hinanden op, kærtegner hinanden, kæmper mod hinanden, støtter hinanden, hilser hinanden, stikker små flag op. Enkelte bogstaver kan puste sig op og falde sammen, række ud, forvandles.

Der lægges op til et stort register af fornemmelser og følelser. Der påkaldes gamle erfaringer. Vi skal ikke glemme men genopfriske vor barndoms møbler og uhåndterlige bogstaver.

Og det sker ikke med ord. Det er skulpturens frihed, en inspirerende og krævede ordfrihed.

Ikke at Ultvedt holder formerne rene, som man siger. De er ikke ordfjerne eller

virkelighedsfjerne. Men de er heller ikke pegende, overtydelige, ordfaste, virkelighedsforankrede. Netop denne balance holdes. De mange hormoner og seksuelle elementer bli'r ikke tvetydige eller banale. Og det politiske sprængstof bli'r ikke nogen falsk autoritet. Det bli'r modeller, meget åbne rammer der måske aldrig udtømmes eller fyldes helt af tilskueren.

Det betyder at tilskueren gør godt i at frigøre sit mod til at være med, måske også formulere sin egen brug af det skulptur-spillet sætter i gang - og indfange de anelser, ryk, impulser der ellers let går mennesker ubrugt forbi.

På den måde er Ultvedts tilsyneladende uanfægtede værker springbræt for temmelig krævende anfægtelser. Men de er ikke krævende fordi Ultvedt gør det svært, men fordi vi alle har svært ved at få os selv ud af busken og få kaldt hidtil ubrugte fantasier og kropsbevægelser frem. Det er ikke bare hovedet men hele kroppen og dens barnemodige og frimodige fortid der kaldes på.

Vandets kræfter

Kan Ultvedt ikke bruge naturens kræfter? Jo da.

Han er jo - efterhånden - svensker. Og kraft får man fra elvene. Han har bygget et mobile i Falun hvor vandet satte bevægelsessystemet i gang. Det så ud - ja, lidt i retning af en flodbåd på Mississippi. Med vimpler og farver.

Og der går stadig en kunsthandler - Svend Hansen - rundt og ærgrer sig over at han ikke så tidligt som 1963 sagde ja til at få bygget en mobil skulptur ved Århus Å - han havde den gang Galleriet Ved Åen, lige ved det gamle kunstmuseum.

Kulturens kræfter

Men der er noget man kan kalde kulturens kræfter. Den svenske teknologiske historie har et stort pionernavn, Christopher Polhem. Og det er ikke tilfældigt at Ultvedts største tærskværkagtige maskine hedder Hommage a Christopher Polhem.

Men der er også kulturel kraft i det græske tempel der bringes i mobilitet i Silkeborg og Malmø Konsthall.

Og i den Don Q. der kæmper med et bræt eller mod en tyr under to ubestikkelige hjul.

Møblerne kalder familiekulturen frem med hele den psykologiske dynamik.

Det vakkelvorne men aldrig helt fortabte græske tempel refererer til verdenskulturen.

Og den vakkelvorne men aldrig helt fortabte spanske ridder refererer til verdenslitteraturen.

Det vakkelvorne men aldrig helt fortabte sengebord refererer til alverdens familiemønstre.

Og så mærker vi følelsernes kræfter. For føler vi ikke alverden ved et græsk tempel eller den sindrige hidalgo fra la Mancha, så er alle spændinger på spring i familieburet.

Og så fornemmer vi hvor stærkt en tilsyneladende meget enkel mobil skulptur kan hamre på den skal vi har om vores følelser og vores mere eller mindre frie sensualitet. På vores sammenflickede fortid.

Tvivl og overmod

Arbejder maskinen mod vores følelser?

Er vi spændt fast i et begrænset rum i en skruestik? Er vi evigt styret af tråde fra roterende hjul, af valser og trisser i et maskineri der delvis er synligt og delvis usynligt - og som utvivlsomt har en meget tvivlsom hensigt med os? Naturligvis.

Men er der også mere frie øjeblikke?

Er der både tvivl og overmod?

Velbegrundet tvivl og svagt begrundet overmod.

Men den utroligt velbegrundede tvivl - på alting - kan opleves som livsfornægtende: følelsen sulter.

Og det svagt begrundede - eller helt ubegrundede - overmod er livsstyrkende: følelsen svulmer.

Her er ikke tale om holdbarhed i længere tid, men om fyldte øjeblikke: Nødvendige øjeblikke.

Behovet for dybsindigheder

Stiller man spørgsmål til værkerne, så kan der altid svares meget klart på nogle af dem - og andre spørgsmål får man i hovedet igen - og må svare ud fra sit eget liv.

Spørger man hvordan noget fungerer, så kan man som regel se det. Der er hjulet, dér er sømmet, dér er snoren, dér er hængslet, dér kommer strømmen fra, og dér er den lille motor.

Spørger man om hvorfor det lyder sådan, så kan man som regel finde ud af det. Der er hjulet der knirker, dér er stoffet der knitrer, dér er klaveret der afgiver små toner.

Men spørger man efter et svar der skal være særligt dybsindigt, så er man på vildspor.

Ja, en svensk teoretiker sagde at Ultvedt ikke havde nogen dybsindigt hensigt. Han

blander sig ikke i hvordan hans værker rammer publikum.

Det var ment som en kritik. Tror de fleste.

Jeg har altid opfattet det som en meget stor ros. Og tiden er forlængst løbet fra alle ideer om tydelig dybsindighed, det blev gjort latterligt af russiske futurister og dadaister tidligt i århundredet.

Tværtimod er det en kunstnerisk nænsomhed og finfølelse at overlade dybsindighederne til tilskueren. Nej, det er ikke nogen triumf i det spil at kunstneren har noget dybsindigt for.

Man kan trygt overlade tilskuerne de mange muligheder for dybsindigheder - og fortolkningen af dem, hvis man ellers er tryk i sin aktivitet, som danseren i sin krop, sigteren i sit sprog.

Det er meget påtrængende at sende en »fortolket dybsindighed« ud i tilværelsen. Det skulle de store dadaister som Arp og Schwitters nok nære sig for.

En »fortolket dybsindighed« vil altid være autoritær og pædagogisk.

Men en dybsindig fortolkningsmulighed foreligger egentlig altid.

Ultvedt er ikke på nogen måde u-dybsindig eller flad eller uvidende om hvordan hans værker kan modtages.

Men han sælger kunst - ikke dybsindigheder (det billige skidt).

Jo, vi har stor frihed til at opleve Ultvedt, inklusive friheden til at reducere os selv til småborgerlige konverserende iagttagere der ikke ser en skid. Men det har vi jo altid. Og det drejer sig om noget helt andet.

Om et møde af særligt kravløs kræven-de art.

Hvem er han?

Hvem er han egentlig? Hvad er hans baggrund?

Per Olov Ultvedt er født i Finland og kom til at gå i skole i det fornemme Djurs-holm, selv om han boede i et meget beskedent område. Hvad betyder det? Som at være grønlandsk i Ryvangen i 1930'erne. At være sprogligt og økonomisk afviger mellem landets økonomiske overklasse.

En anden svensk kunstner, Torsten Renquist, boede også på Djursholm. Hans far var lærer på skolen. Og han var - med Ultvedts udtryk - hvid neger. Ultvedt selv var sort neger.

Og hvad lærer man så?

At se illusionsløst lige gennem mennesker - og gennem kunstens kleresi. Og at fastholde sig selv.

Den undertrykte kan i hvert fald satse på to ting: kritik og kreativitet. Og udvikle humor og galgenhumor. Den undertryktes humor er bitter alvor.

Der gik en lang og egensindig vej fra grim ælling på Djursholm til international kunstner med egen kontur. Ret uanfægtet af snobberi og fine fornemmelser, ret sikker på sin egen arbejdslyst og præcise eventyrlyst. Ikke uden nødvendige relationer til Ulf Linde - som kritiker, museumsfolk, egensindige forfattere - som Jan Myrdal, kunsthandlere. Men aldrig i lommen på dem eller bare sløret i sin kurs. Han var vistnok altid det stærkeste temperament i samspillet.

Ultvedt har det jeg vil kalde en rå sans for kvalitet - som stilfærdigt sagt er en mangelvare i kulturetablisementet. Som sådan har han været en stærk dynamo. Han har dynamik og stimulans og et næsten stumt krav til andre om selvkritik.

Det har en meget speciel form. Når Ultvedt bli'r spurgt om noget han synes er dumt eller ligegyldigt, så svarer han bare ikke. Modparten kan stå og mærke sin egen dumme bemærkning hænge i luften.

Det er tilsyneladende et brud på samtalsetikette, men dybere set en meget undselig form: dumheden bli'r taget alt for alvorligt ved en modsigelse, men når den hænger ligesom til tørring, så får modparten en nådig chance for at glemme den, eller ta' den op til nuancering - i videre forstand at finde en form som ikke er født død eller slapt.

Og det er den gode spænding hos personen.

Tilsyneladende rå - gossan Ruda, som de siger i Sverige. Klods-Hans der blæser på det hele og vinder prinsessen. Og utroligt undselig, varsom, med det gamle udtryk »nobel«. Hårdhed til at nedbryde tomhed, lægge afstand til urimelige magtsystemer. Og nænsomhed til at være endog meget nær andre mennesker.

Der er et mobile med en skoblok der er som en fugl der bevæger sig på en skive så nænsomt at vi nærmer os en grænse, den yderste varsomhed, de sarteste kærtegn der kan gives i en verden der styres af elektromotorer.

Den mobile hverdag

Howdan lever den mand egentlig til daglig?

Per Olov Ultvedt vil spille skak. Men der mangler to brikker. Han råber op: børnene! Den ene ligger alligevel der hvor den skal, men den anden?

- Pyttis (det er datteren), har I leget læge?



Per Olov Ultvedt, en verdenskunstner der netop har udstillet på Danmarks Tekniske Højskole.

Det har de. Løberen var en fin injektionssprøjte.

Jeg ser imens nogle bøger. Den ene hedder på godt svensk:

S C H A C K

Men da der er god plads mellem bogstaverne, er der sat nogle til:

SACIHNACOK Et rigtigt skaknavn! De store spillere har sådan nogle navne.

Jeg har altid troet det var Ultvedt der havde udbygget navnet, men det er rent faktisk Jean Tinguely - hvad der ikke gør nogen forskel.

Selv ordet SKAK bli'r mobilt i miljøet. Og løberen er blevet højmobilt i familiens dagligdag.

Dør efter dør efter dør

Jeg vil altid vende tilbage til dørene. Deres tøvende, blide åbning afgiver en svingende, kærlig bevægelse til det der sættes i gang. Templer, personer, lemmer, naturligvis også det mandlige lem, modvægte.

Jeg har set børn afprøve deres bevægelsesregister. Man kan liste en dør op, så man kan følge bevægelsen mere langsomt. Man kan rive den op, så templet spjætter. Man kan bevæge den frem og tilbage, frem og tilbage og få en bevægelsesrytme frem.

Og jeg har oplevet to mennesker gå forsigtigt gennem skulpturen. Og jeg har hørt og set tyve mennesker bevæge sig i forskelligt tempo og temperament.

Der kommer også en masse lyd fra tilskuerne. Det er sgu' da noget andet!

Hele Ultvedts verden er sgu' da dør efter dør ind til en særlig verden der er meget eventyrlig OG konstruktiv, meget rå OG meget nænsom, meget velkendt OG meget ukendt, meget forklarlig OG magisk uforklarlig, meget udybsindig OG utroligt dyb.

Den forstyrrer toværelseslejligheden og de ideer og idealer vi går med, den måde vi oplever på.

Mon ikke vi skal spærre sanser og forstand anderledes op og sætte nye bevægeligheder ind i vores beklemt tilskueliv? Mon ikke der er en hel del der skal laves om?

Hvad er et mobilt liv?

Egentlig er det bare en uro - der bevæger sig ved forstyrrelse af en skrøbelig balance. Det kan være en let vind eller opadstigende varme fra en ovn, eller menneskers åndedræt.

Men det er mere robust at bruge en motor og virkelig sætte bevægelse i livet.