

S I V E R T
L I N D B L O M

AKVARELLER
m.m.



S I V E R T
L I N D B L O M

AKVARELLER
m.m.

Texter av

Jan Öqvist, Peter Cornell och Catharina Gabrielsson

Redaktion: Time in Space Design AB, Jan Öqvist

Foto: Mathias Johansson, alla akvareller, porträtt

Jan Öqvist sid. 4, 26, 58, 95, 112, 116 – Magnus Lindblom sid. 5, 19, 120, 122

Mathias Johansson sid. 23, 24, 47, 117 – Jan Jansson sid. 45

Gunnar Smoliansky sid. 61 – Neil Goldstein sid. 67

Erik Cornelius sid. 75, 79, 103 – Per Berglund sid. 81, 99

Gary Johansson sid. 107

Övriga foton: Sivert Lindblom

Grafisk form: Jan Öqvist, Sivert Lindblom

Inlagepapper: Skandia 2000 Natur 150 gr.

Omslagspapper: Rives Tradition Pearl Grey 250 gr.

Typsnitt: Novarese, Franklin Gothic, Utopia, Minion

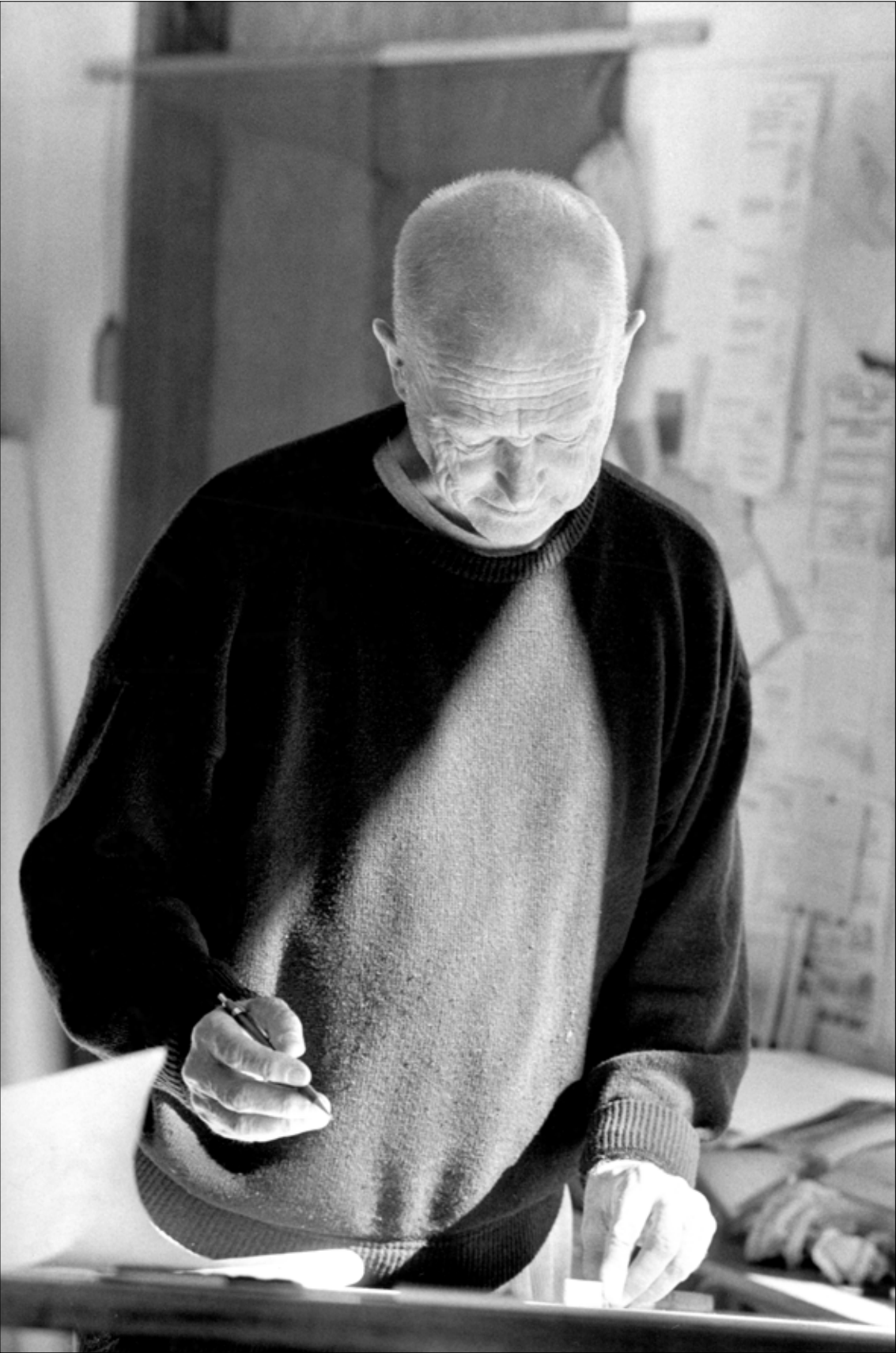
Tryck:

Förlag: Bullfinch Publishing 

© Sivert Lindblom, författarna, Stockholm, 2012

ISBN 978-91-86583-13-2

Bullfinch Publishing 





Ur Sivert Lindbloms projektbeskrivning:

Sedan 70-talet har jag parallellt med skulptur sökt metod och teknik för att gestalta de bilder jag nu avser att visa.

Bilderna formas med en strängt styrd grafisk teknik som resulterar i en fritt tillämpad axonometri och av en lika styrd färgsättning med oblandade akvarellfärger.

Tvådimensionella abstraktioner av tredimensionell karaktär har fått ”möta varandra” i ett bildrum präglad av en bestämd teknik och av akvarellpapprets karaktär och givna format. Dessa sammansatta bilder innehåller ”objekt” som gestalter för något annat icke uttalat.

Detta studium har med tiden resulterat i en serie om c:a 200 akvarellerade beskrivande bilder, en slags mental konstruktivism som för en icke-logik och en omöjlig geometri skildrar en sorts hermetiskt arkitektoniskt landskap.

Projektet kan ses som minnesbearbetningar av mina upplevelser av hur former och tomrum laddar rumsligheter, sammanhang och situation.

Bilderna i urval, c:a 100 stycken presenteras i en icke-kronologisk följd som en c:a 70 m lång obruten svit längs salarnas ’yttre’ väggar. På de motstående väggarna och i rummen visas olika objekt och skulpturer som fysiskt bekräftar de akvarellerande bilderna som kan ses som en slags härledning av hur mitt minne påverkats av platser och deras inneboende formspråk.

Målsättningen är alltså inte retrospektiv visning av separata konstverk utan ett försök att beskriva ett kreativt skeende över en lång tidsperiod.

Projektet har ett samlande namn: ’akvareller m.m.’

SIVERT LINDBLOM

Projektet har möjliggjorts genom bidrag från:
Konstnärsnämnden – Sveriges Bildkonstnärsfond
Stiftelsen Längmanska Kulturfonden
Kungl. Akademien för de fria konsterna; Siri och Sven Ivar Linds fond

Ett inre rum med yttre gränser genom vilket tiden passerar

Alla känner vi skillnaden mellan upplevelsen av att se spåren av en händelse och att själva ha fått vara med om själva händelsen.

All gestaltande konst försöker upphäva denna skillnad och få oss att bli en del av det som skapade verket.

I Sivert Lindbloms scenografiskt, till synes strama, överblickbara landskap tvingas vi att ta ställning till detta fenomen.

Skeendet, tidpunkten och platsen för händelserna i hans bilder är öppna för oss. Det vi ser verkar vara frusna ögonblick men samtidigt tecken på att något dramatiskt är på gång.

Vi kan aldrig vara riktigt säkra på vilket – när, var och varför finns inte i hans bilder men ändå är det där, med oss i betraktandet.

När vi, åskådare, befinner oss granskande, ofta snett ovanifrån, och ser ner i de rumsligheter han avbildat försöker vi identifiera det vi ser och ställa detta i relation till våra egna erfarenheter. Trots sin saklighet och frånvaron av visuella betoningar som reflexer och skuggor får dessa objekt stark innebörd.

De tunna färgskikten på de statiska objekten blir en vibrerande hinna, en hud som andas omsorg. Vi skapar referensvärldar för att se vad iscensättningen står för.

Varje delobjekt i hans bilder är precist och verkar överensstämma med det igenkännbara. Likheterna mellan barndomens byggklotsar och futuristiska arkitektvisioner färgar våra tolkningar. Vi försöker spåra orsakerna till dessa egensinniga världar och vad som där ska bli.

Det börjar som en visuell lek med det sneda perspektivet men går snabbt över till att bli en mental uppgörelse med oss själva. Inte med det som finns avbildat utan med det som inte finns där.

Vi är vana att en inre logik måste råda mellan det avbildade och det som sker i vårt medvetande, att det finns samband mellan tanke och handling, och att detta även måste ligga till grund för konstnärliga manifestationer – att innehåll och upplevelse har ett uttryckt samband.

Det enda tolkningsbara i Sivert Lindbloms bilder kommer från våra egna mentala bearbetningsprocesser. Sinnesstämningen blir den som uppstår i oss i när vi begrundar logiken i hans bilder – hur ogripbar den än

syns vara. Här uppstår den svindlande tanken att vi står inför något som kanske är obegripligt men påtagligt närvarande i skapelseakten.

Det avbildade tycks vara något mer än det synliggjoda, det väcker känslor – objekten, hela tiden på väg, framkallar energier genom sin temporära närvaro och sin fysiska utstrålning. Det är det till synes borttagna och det som inväntar åtgärder eller skeenden som framkallar meningen bortom det uppenbara. Vad får vi aldrig veta.

Hans akvareller är i första hand inte avbildningar utan iscensättningar av mentala och pågående tillstånd.

Objekten i Sivert Lindbloms bilder är som synteser av avlägsna och tidlösa kvarlevor i förhistorien. I denna bok bjuder han oss på dessa impulser. Han gör dem till tidlösa kommentarer.

De är minnesfragment med känslomässiga kopplingar: visuella impulser med plötslig närhet. En förkroppsligad inspiration som lett fram till ett eget form och bildspråk. De är inte symboler.

En vanlig förklarande formel, som vi brukar använda på oss själva, är att vi är resultatet av våra upplevelser och produkten av våra handlingar. All konsts största utmaning ligger i avgränsandet från det oväsentliga.

När man ser Sivert Lindbloms bilder är det som att försöka förstå naturlagarna, men de är undflyende och behåller sina egna konstanter. Bilderna är sig själva och oberörda av sitt öde. Även om han överlämnat dem åt betraktaren kan han aldrig befria sig ifrån dem. Lika lite som hans bilder kan frikopplas från sin historia går det att utesluta att det även finns referenser till det som han ser som det mest sevärda. Han har efter ett långt livs avläsning av omvärldens formspråk gett oss ett sätt att se tillvaron bortom det uppenbara.

Ser vi skulptören Sivert Lindbloms formvilja i bilderna som antyder hur hans materia kan genomgå transformationer? Är bläckplumparna, den svarta materian, molnen eller de svarta blixterna som tränger sig in över och genom bilderna den obekanta mängden av möjligheter som söker sin form och sitt uttryck?

Trots att något tycks ske i bilderna är det inte tydligt. De skildrar skapande förändringsprocesser, oavslutade och utan tydliga mål.

Vi anar målmedvetna arbetsinsatser av något frånvarande som ämnar omvandla något utan ha ett egentligt uppdrag eller tydligt syfte. Detta beskriver förgängligheten i det som pågår.

Vi ser de skyddande skikten. Vi ser skalen som formats av olika innehåll. Vi ser gjutformarna och hur dessa lämnats åt sitt öde. Även om vi anar de skapande processer som krävs för att omvandla en form till en annan så anger inte objektens tvetydighet någon början och heller inget slut. Betraktaren fyller objekten med innehåll eller frigör dem från ett innehåll.

Vi anar människans försök att beskriva idéns närvaro och hennes försök att placera sig vid sidan om denna. Vi söker efter människan som del av sin egen skapande process.

Vi vill kunna ställa oss inför detta som är mycket större än oss själva.

Människan som har modet att se det tvetydiga: det humoristiska och melankoliska i förgängelsen och i skapandet.

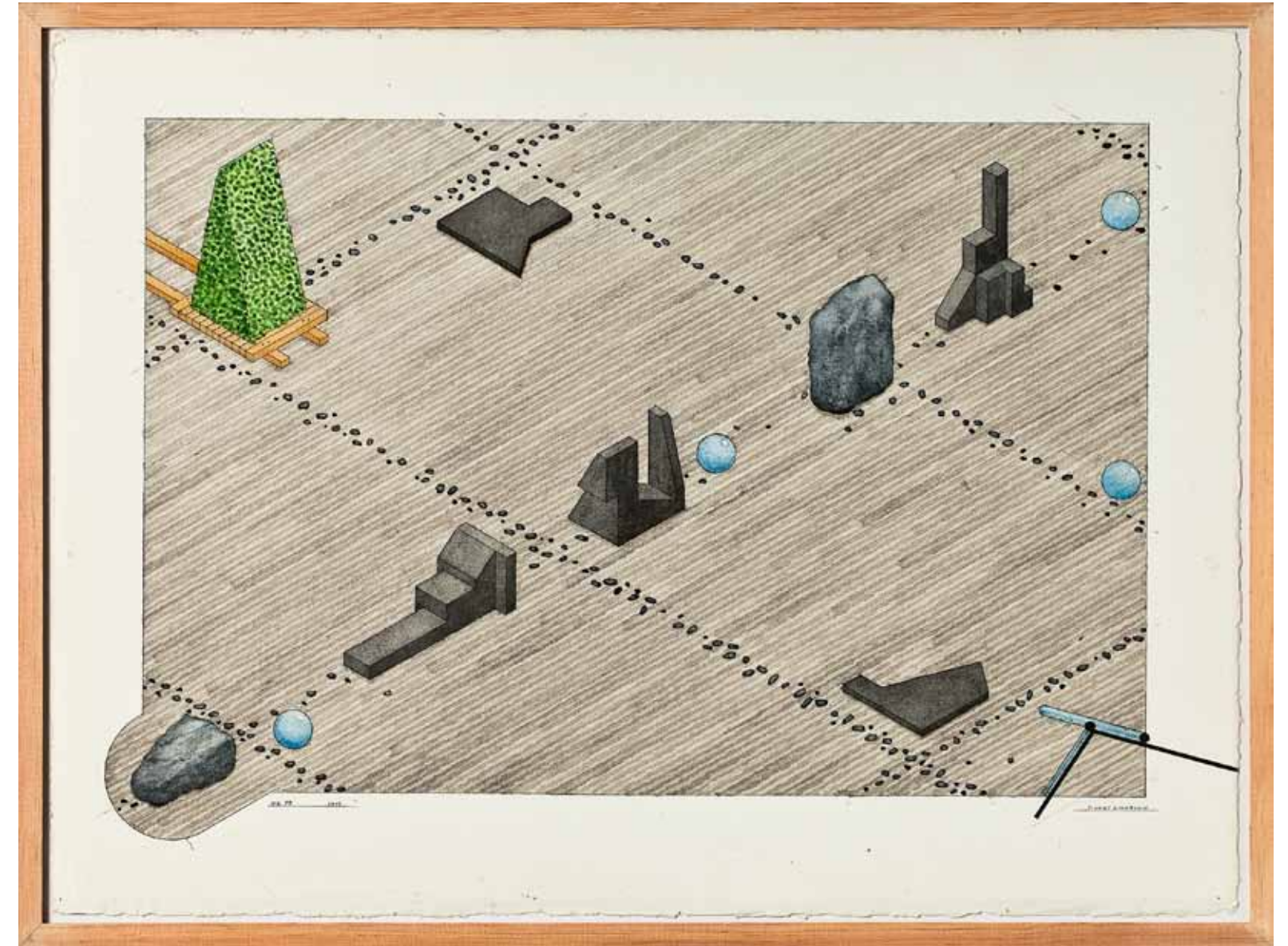
Vi fyller formerna med idén om konsten och oss själva med innehåll eller vi bryter oss ur formen för att meddela vår närvaro i det vi tycker oss sakna. Sivert Lindblom är varken i början eller i slutet i denna process – han är i bägge världarna.

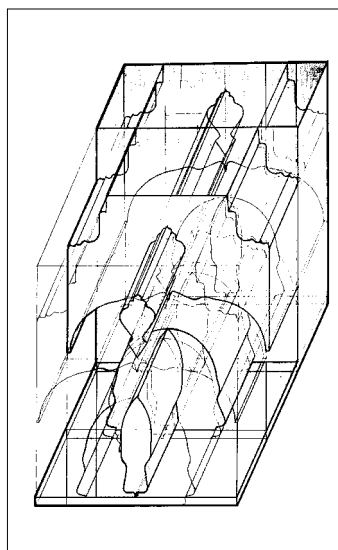
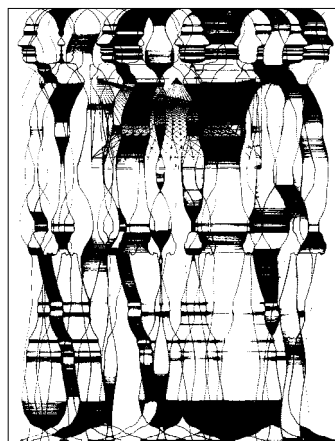
Konstnären som skapar för att berätta att vi finns.

Vi ropar ut i universum och undrar: förutom det kända och det okända där ute, finns det något mer?

JAN ÖQVIST

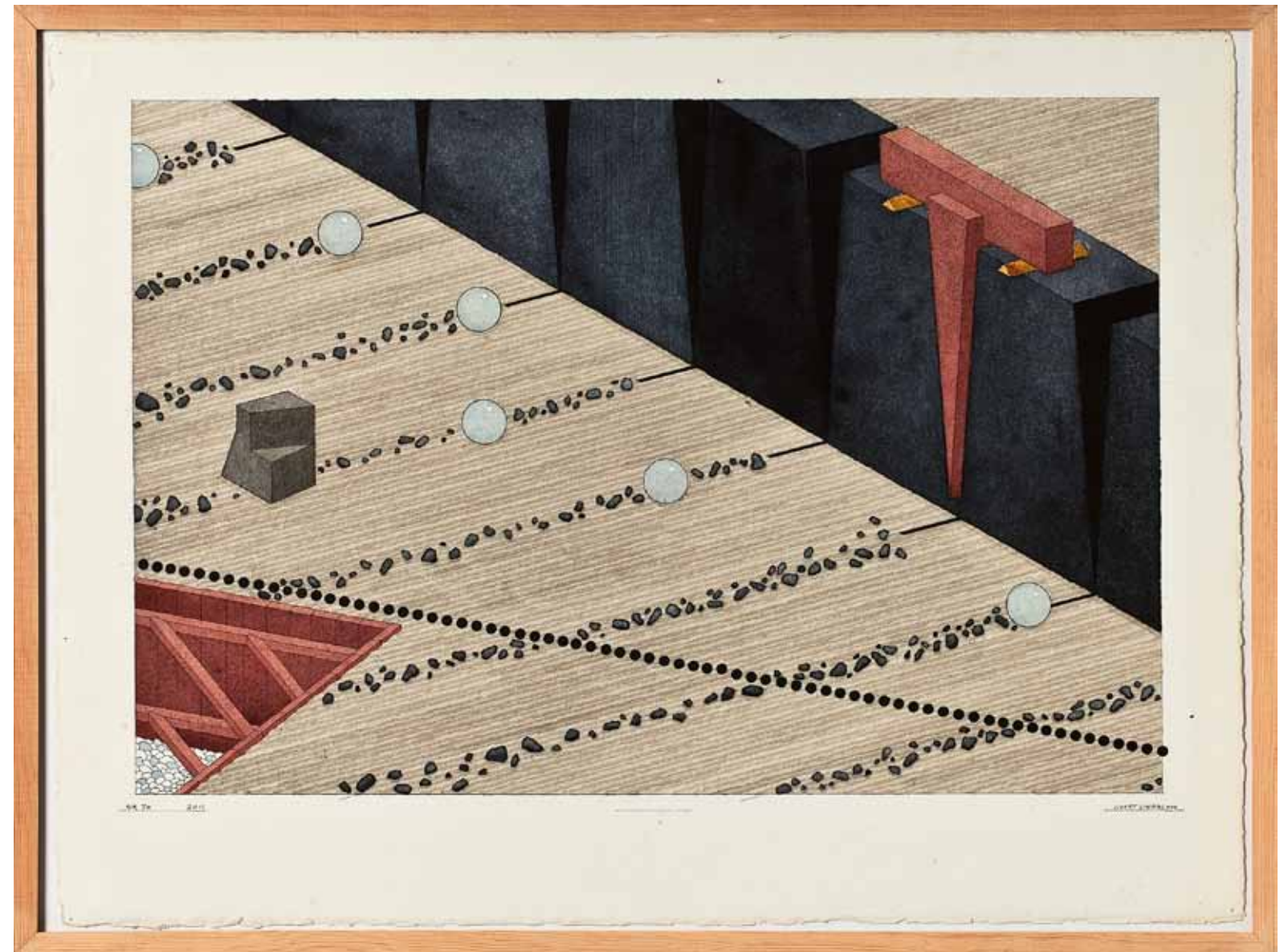
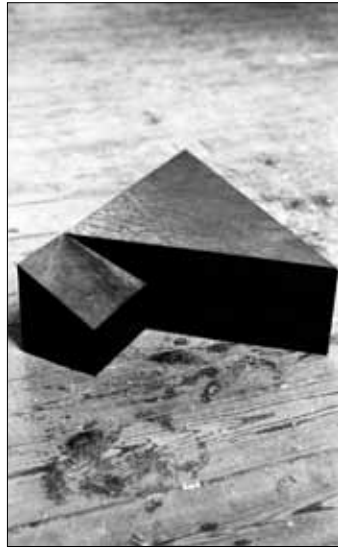




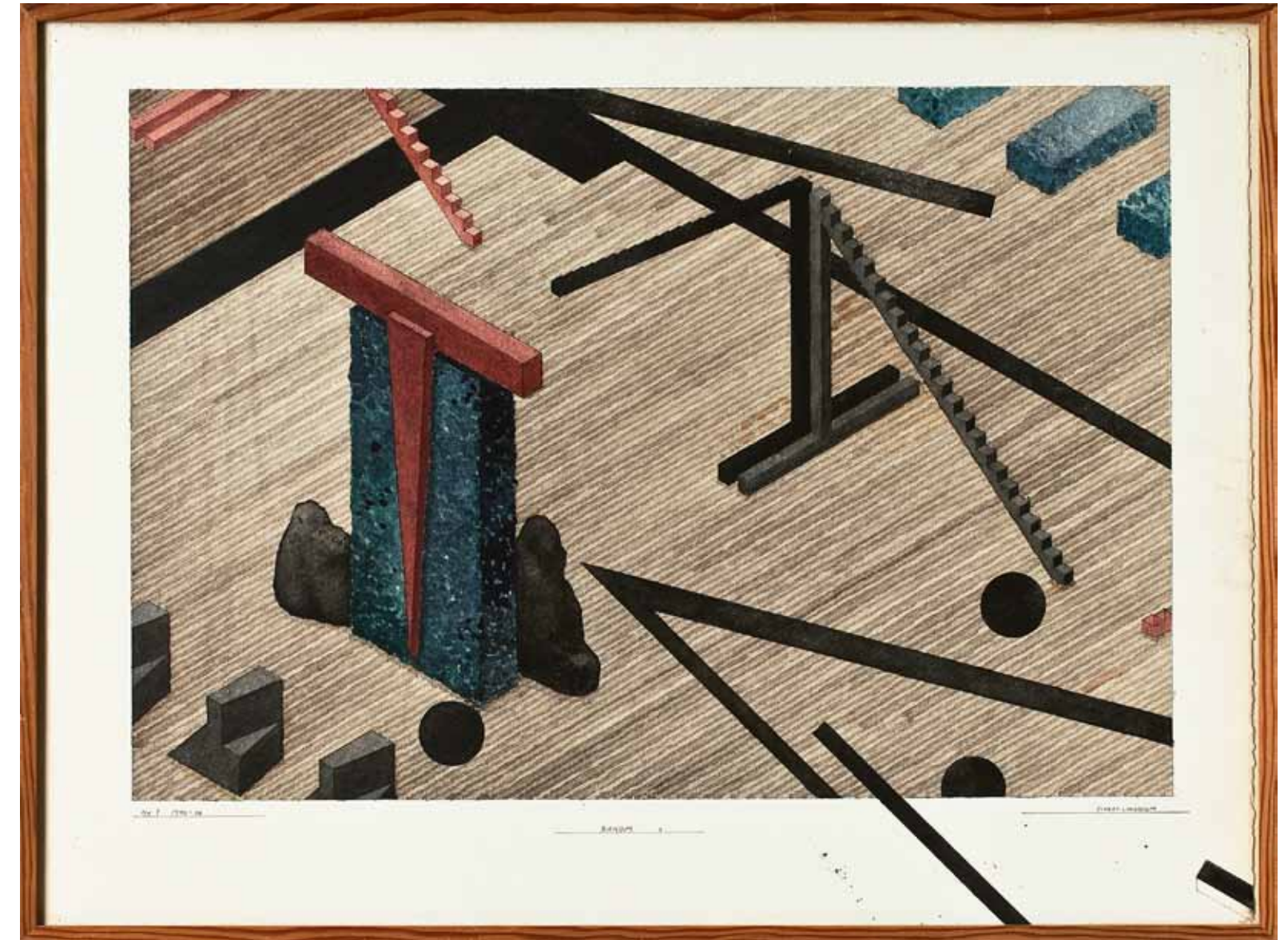


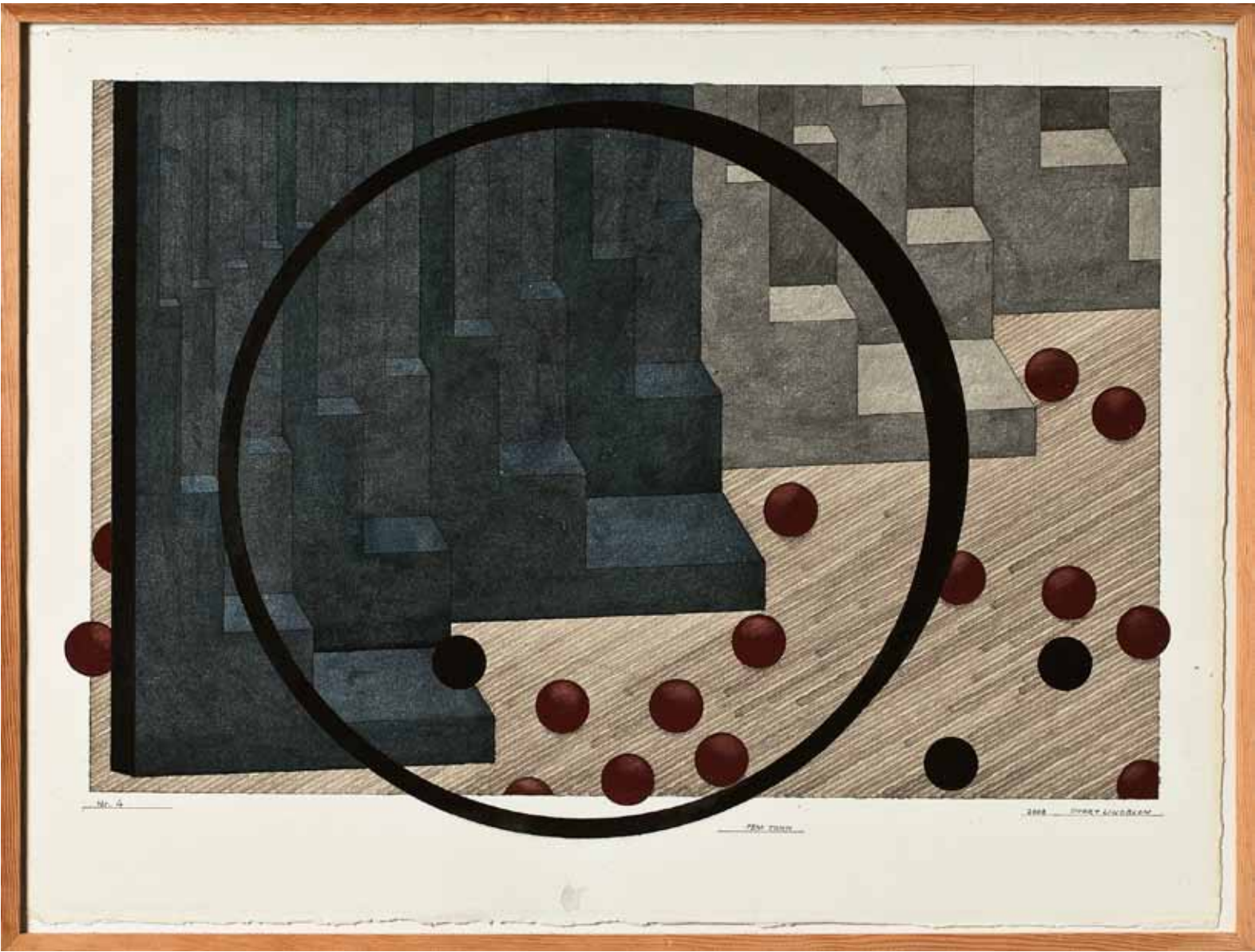
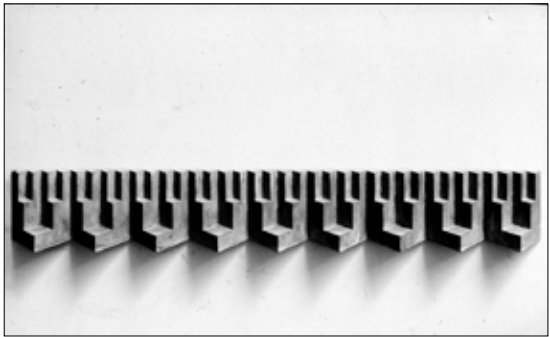
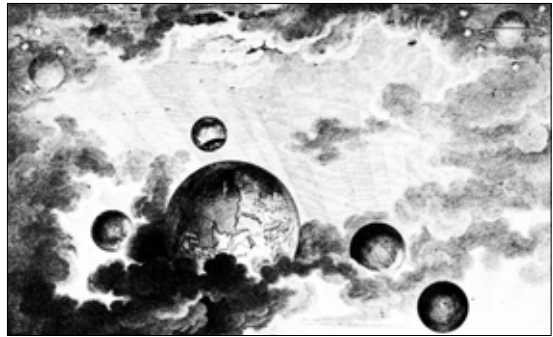
Jag placerar ett äpple på mitt bord,
sedan mig själv i det.
Vilken frid!

Bräsch – texter i urval, 1968, Henri Michaux



En hund gav skall.
En gång. Ännu en gång.
Sedan ljudlös tystnad, som om djuret lyssnade
in i natten och väntade på vad som skulle hända.
Ur *Valborgsmässa*, 1916, Gustav Meyrink

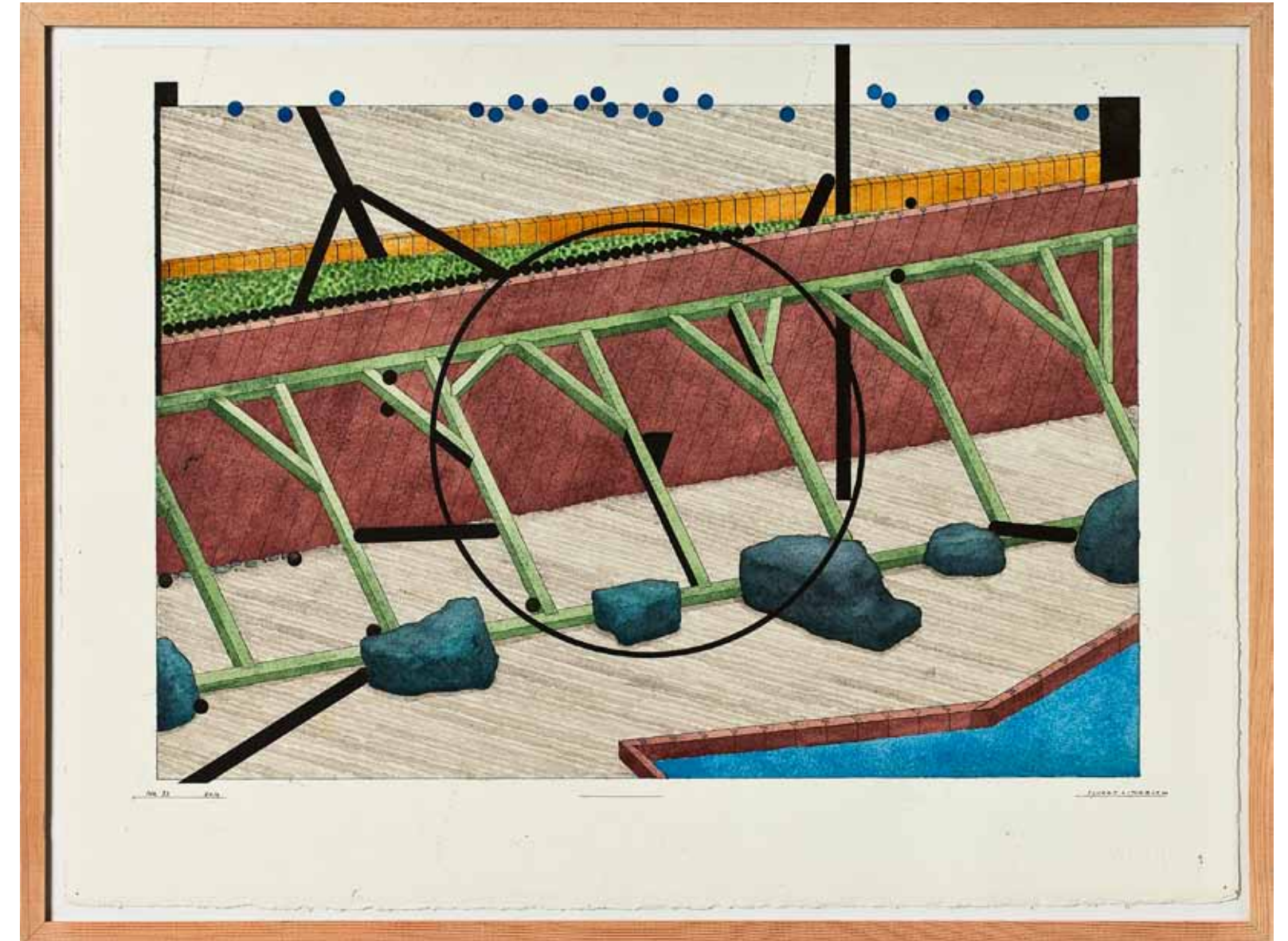






Det finns en konst som säger allt till alla – den idealt demokratiska konsten. Kanske finns det även en konst som döljer sitt innersta även för den mest invigde – den okränkbara individualistiska, som ger sig åt få, åt ingen helt, kanske på grund av skygghet eller förakt eller på grund av ett outrotligt behov av en innersta ensamhet.

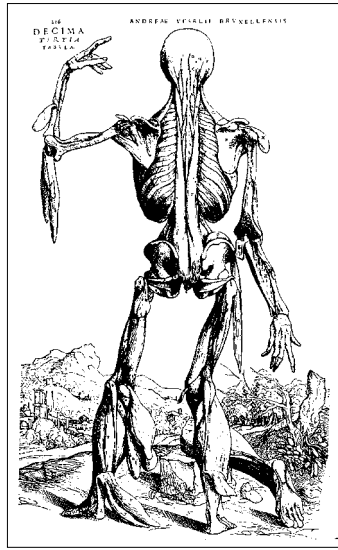
Ur *Den skapande handen*, 1931, Atos Wirtanen





Att skapa är att hämta fram. Att uppfinna är att finna. Att ge form är att upptäcka.
 När jag förverkligar avslöjar jag. Jag överför den levande gestalten till Det-världen.
 Det skapade verket är ett ting bland ting, möjligt att uppfatta och beskriva som en
 summa av egenskaper. Men det kan gå på gång träda den mottagande betraktaren
 till mötes som levande verklighet.

Ur *Jag och Du*, 1923, Martin Buber





En inventering av möjligheter i gryningens dröm och psyke

Ett flöde av sinnrika konstruktioner. Krafter som tynger, pressar, svävar. Allt är fakta som i den nya franska romanen; på en gång sakförhållanden och fiktion.

Närmast oräkneliga löper de akvarellerade teckningarna som en fris genom utställningssalarna, ett ackompanjemang eller musikaliskt ledmotiv. I bildsviten pågår en outtröttlig verksamhet av byggen, konstruktioner och en aldrig sinande uppfinningsrikedom för att komma fram till den ideala lösningen.

Föremålen – plank, stativ, trappor, stenar och klot – verkar alla hämtade ur samma förråd av rekvisita; element som ofta återkommer i Sivert Lindbloms konst. Träd och häckar påminner mer om artefakter och kuliser än levande natur och allt utspelar sig på en scen vars räfflade underlag liknar det väl krattade gruset i en zen-trädgård. Scenen är sedd snett uppifrån i ett skevt, axonometriskt perspektiv.

Vem är byggherren? Är han en hotfull demiurg eller är allt bara på lek?

Föremålen är spelpjäser i ett spel med givna regler som begränsar och tvingar men samtidigt är en paradoxal förutsättning för frihet; det går ju inte att leka utan regler! Ett sätt att leva, att parera nödvändighetens rike. Konstnären söker därför verktyg som begränsar valmöjligheterna och styr arbetet: ett tekniskt ritbord med linjaler och gradskiva, inte ett traditionellt staffli. Och spelreglerna för färg: alltid oblandade, direkt ur Winsor & Newtons färgkoppar.

Det är sakligt och oromantiskt som hos Bauhaus. Inga måleriskt utstuderade effekter, ingen subjektivism. Det är samma objektiva exakthet som när minimalisterna använde sig av brädgårdarnas standardmått för sina vita boxar.

Sivert Lindblom har tillämpat en motsvarande metod i sina offentliga arbeten, till exempel i den ornamentala kakelsviten i tunnelbanestationen Västra Skogens dunkla grotta: kakelplattornas mått och färg var redan givna och kakelsättningarna bestämdes inte av andra överväganden än sina arbetsrutiner. Och Sivert Lindbloms bilder styrs på samma sätt av ritbordets utrustning och begränsningar.

Men de objektiva reglerna utesluter inte en spontanitet i själva koncipieringen, för varje ny bildidé uppstår impulsivt och oöverlagt – där smyger sig trots allt ett romantiskt skapande in bakvägen, ett omedvetet skikt i gryningens dröm och psyke.

Den tekniska ritningen har sin egen fiktion. Det noterade Roger Caillois, den franske idéhistorikern i surrealismens närhet: ”Tekniska, dokumentära och vetenskapliga verk ställer oss inför en rad illustrationer där man i sökandet efter det verkliga möter det fantastiska. De ger oss mer att drömma om, de ställer fler problem, de överraskar eller oroar mer än de verk där konstnären uttryckligen spekulerar i känslan för det mystiska som han försöker få sina verk att förmedla.” Och Sivert Lindblom använder sig just av den vetenskapliga fiktionens genre i sina akvareller.

Här tycks allt utspela sig i en avlägsen park, en enslig plats eller *locus solus*; jag tänker på Raymond Roussels roman där uppfinnaren professor Canterel tar med sina besökare på en rundvandring i en parkanläggning för att visa sin samling sällsamma konstruktioner och apparater.

Roussels patafysiska roman inspirerade den italienske arkitekten Carlo Scarpa i utformningen av den vidsträckta kyrkogårdsanläggningen Brion i Treviso – det är en estetik som står Sivert Lindblom nära.

En outtröttlig verksamhet på en byggplats, otaliga utkast och förslag: det är snart fullbordat! Den utopiskt blå kvadraten! Men ändå inte; utopin glider alltid undan som den icke-plats som är utopins etymologiska mening. Det är som i de utopiska projekten av den franska revolutionens arkitekter Boullé och Ledoux; deras jakt på ett fulländat samhällsbygge är på en gång ett storslaget och melankoliskt projekt som pendlar mellan tvång och frihet.

Svitens byggmästare är en Sisufos där varje utkast får honom att börja på nytt och på nytt. Sisufos är en tålmodig stoiker, inte olycklig; ett sinnestillstånd och en livshållning.

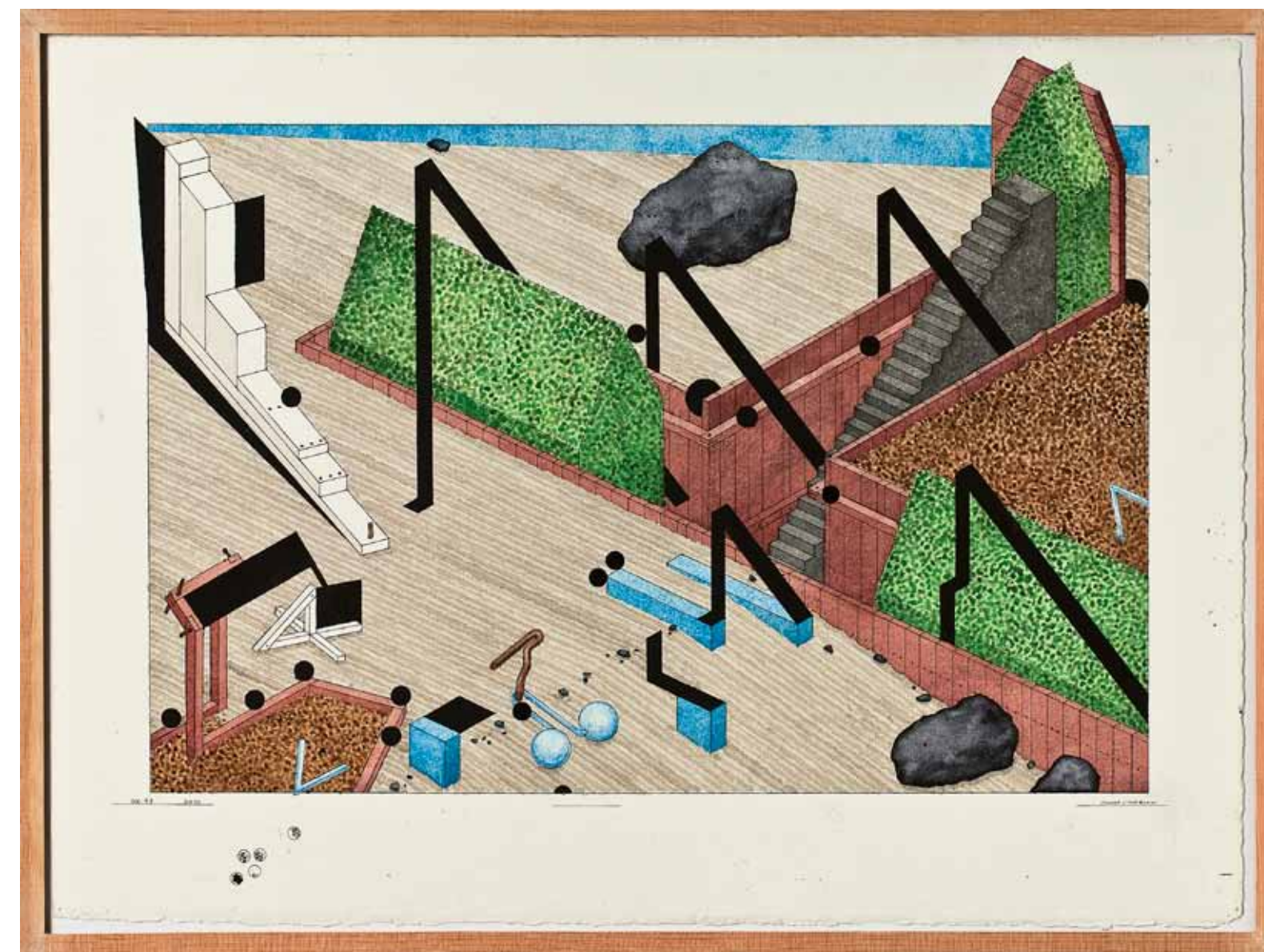
Men något okänt tränger sig in i de välordnade ritningarna: en svart formlös fläck liksom en stor bläckplump

saboterar ordningen, eller en oförklarlig störning av svarta, plangeometriskta gestalter som ett slags korrigeringar av en okänd hand, ibland destruerande som ett metafysiskt virus. De skapar plötsliga, blixtsnabba och oroliga rörelser i bildrummet; kanske budbärare från en annan värld, från det Malevitj kallade en fjärde eller femte dimension, ’ett geometriskt paradiset’ bortom tiden och döden.

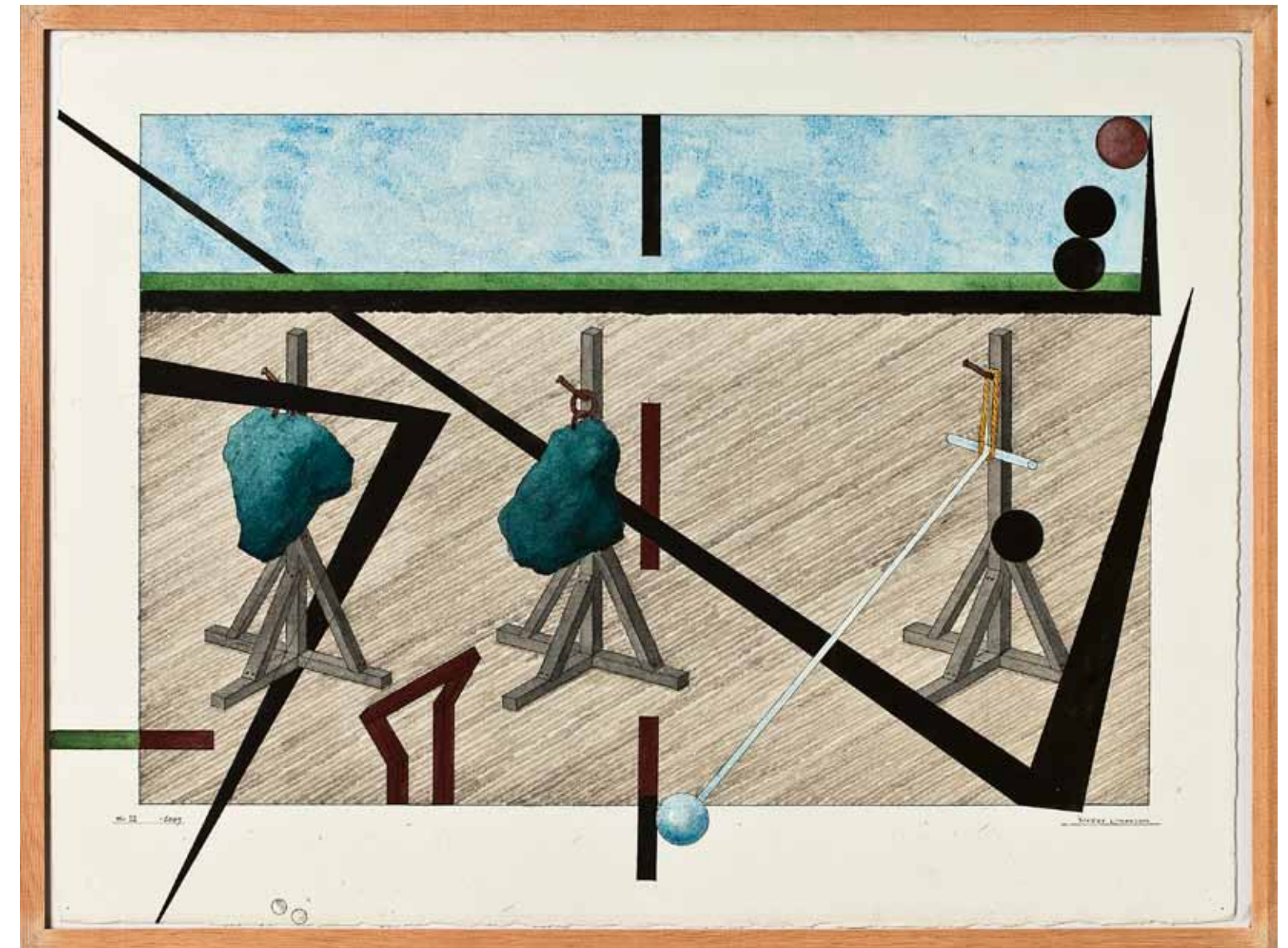
Existens, samhällsbygge, teknologi – de drömda lösningarna gäller kanske till slut bildens egen byggnad: bildens outtömliga variationer och möjligheter.

PETER CORNELL



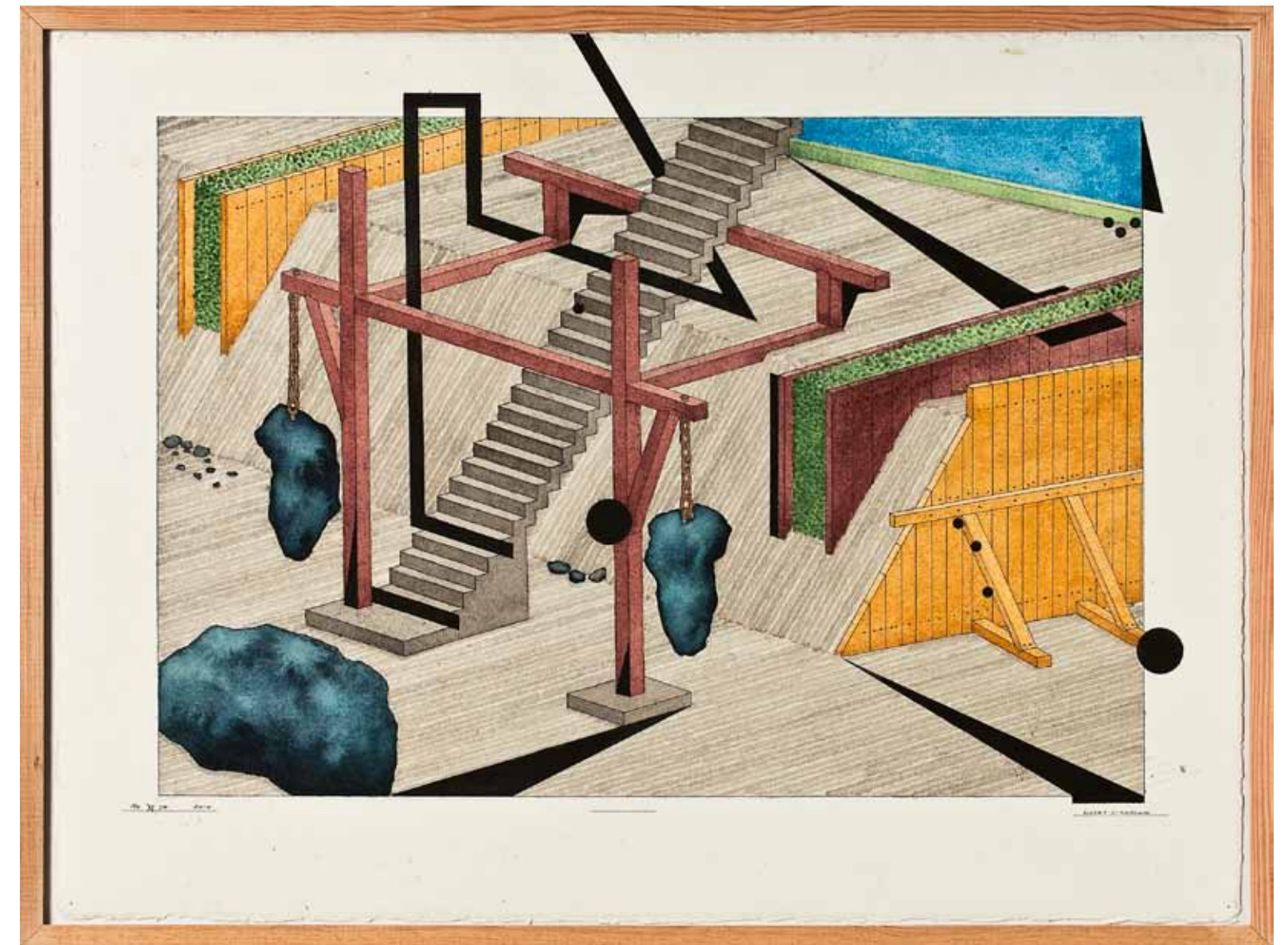


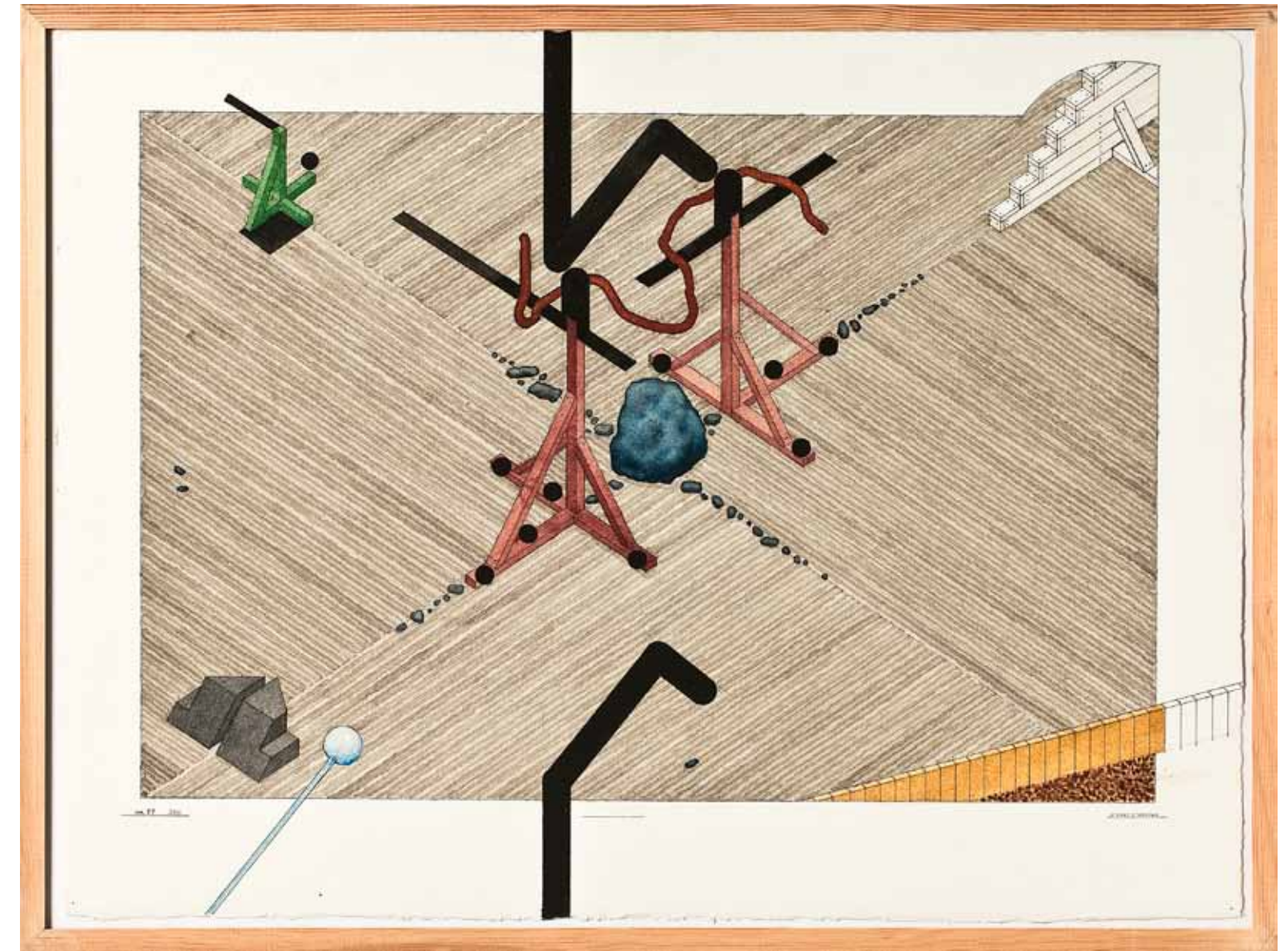




Det omedvetna hos en fallande sten är något helt annorlunda än det omedvetna hos en växande vitkålsplanta.

Ur Slumpen är ingen tillfällighet, 2005, Jan Cederquist, Citat: Henri Bergson





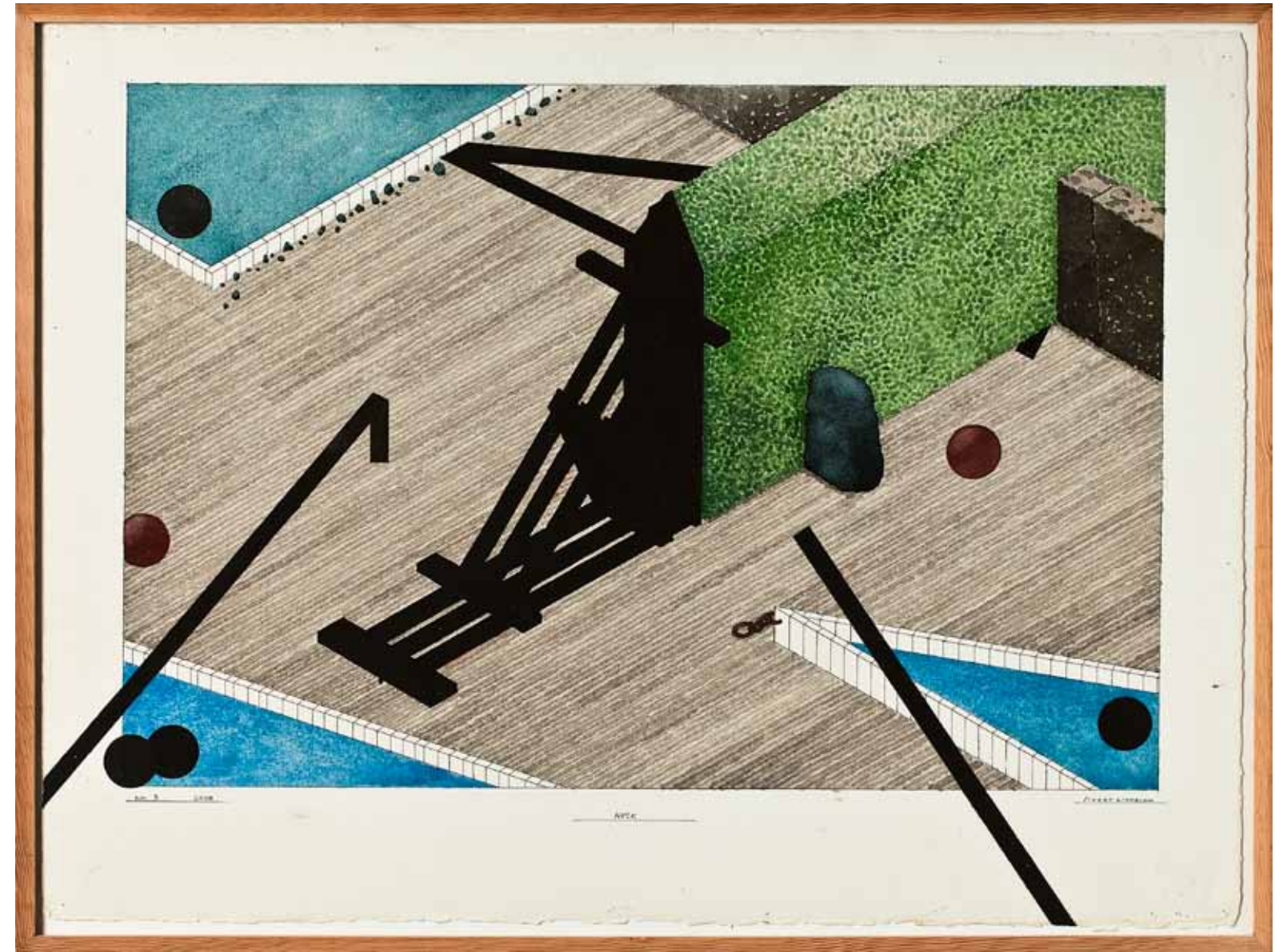


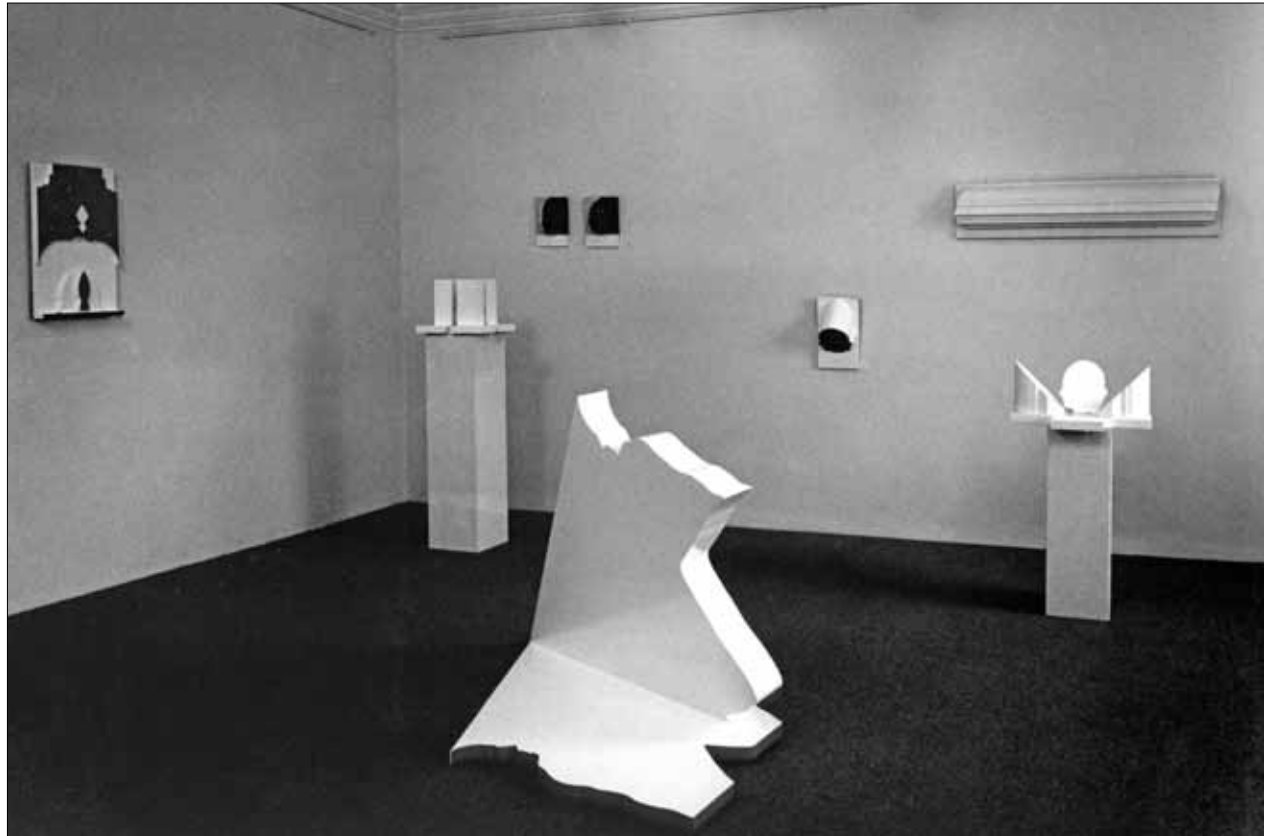
Mängden av materia har aldrig varit tätare packad men ej heller lösare. Ty ingenting utökar den, ingenting tas bort från den. Därför befinner sig atomerna nu i samma rörelse som i gångna tider och hädanefter ska de ständigt färdas på samma sätt och de ting som brukade födas ska födas på samma villkor och de ska finnas till och växa och vinna i styrka i den mån som naturens lagar tillåter. Ingen kraft kan ändra tingens summa.

Ur *Om tingens natur*, 95-omkr - 55 f.Kr, Titus Lucretius Carus









Vad är det, vad är det för en namnlös, outgrundlig, övernaturlig makt, vad är det för en bedräglig, hemlighetsfull herre och mästare, vad är det för en grym, skoningslös kejsare som befäller över mig, så att jag, tvärt emot vad min naturliga kärlek och längtan bjuder mig, tvingas och hetsas framåt utan rast eller ro och oförväget gör mig redo till att utföra vad jag efter mitt eget naturliga sinne aldrig skulle våga? Är Ahab Ahab? Är det jag eller Gud eller vem är det som lyfter denna arm?

Ur *Moby Dick* eller *Den vita valen*, kap. 132, 1851, Herman Melville



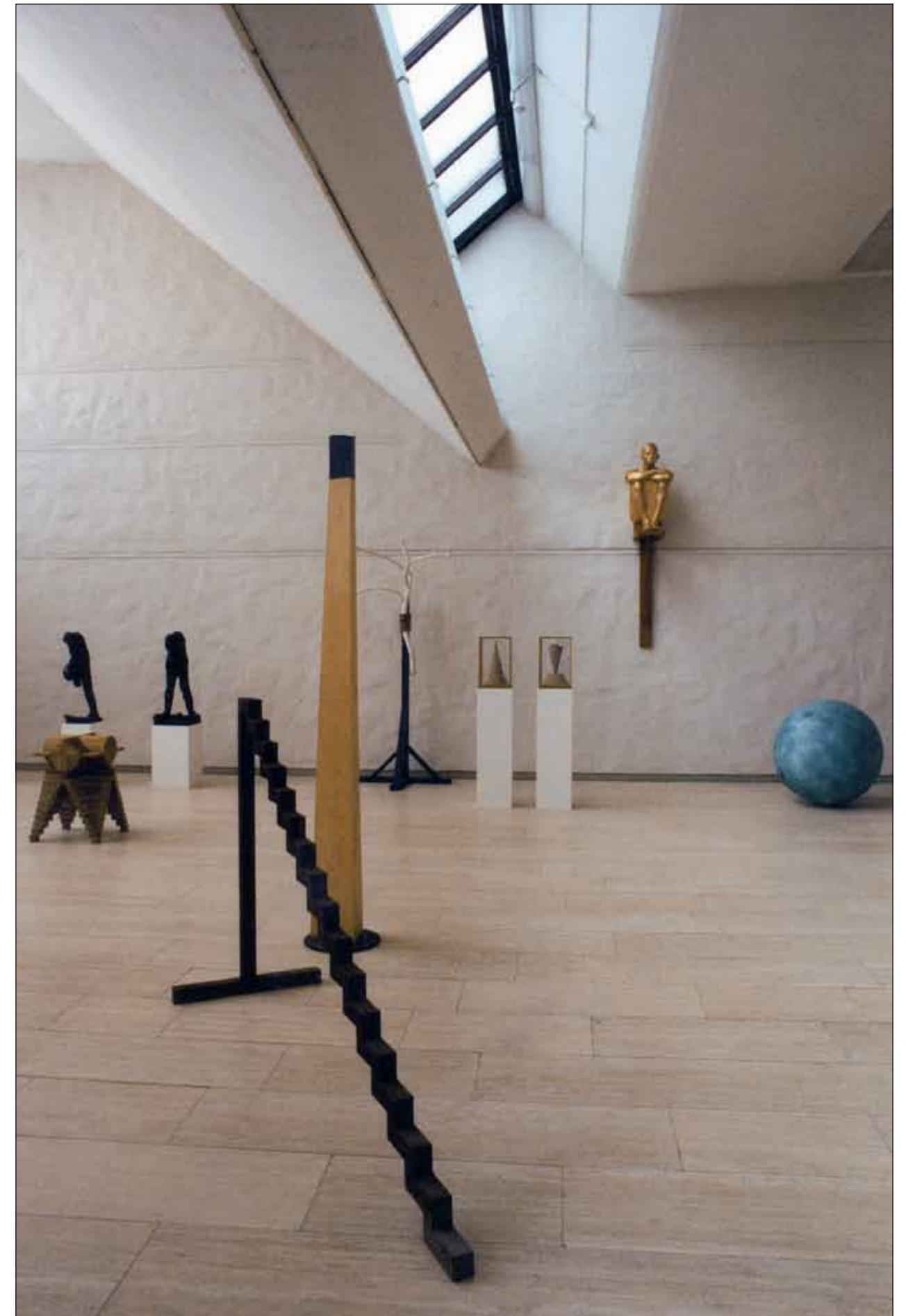


Slut, det är slut, det är snart slut, det är kanske snart slut. (*Paus*) Korn läggs till korn, ett efter ett, och plötsligt en dag är det en hög, en liten hög, den omöjliga högen.

Ur *Slutspel*, 1957, Samuel Beckett







’Genom modeller och beskrivningar kan vi få verkligheten att framträda och vi har ingen rätt att väja för det som blir synligt.’ Sivert Lindblom (1974)

En kall marsdag på vandring passerar jag en märklig, kritvit skulptur i skogen. Den är drygt en meter hög och består av en avbarkad trädstam, kluven längst upp och med en käpp nedstucken djupt i sprickan. Den släta vita ytan lyser i dunklet. Formen är fullständigt främmande sin omgivning, en vårvintrigt naken slyskog i utkanten av ett fält. Senare får jag veta att det rör sig om en anordning jägarna använder för att ge salt till rådjur och älg. Viltet har slickat i sig saltet som runnit ner och färgat stammen vit.

Vid mitt nästa besök är en ny saltsten på plats och den skulpturala effekten uteblir. När ändamålsenligheten blir visuellt fattbar blir objektet ett ting bland andra – visserligen en artefakt, skild från naturen, men inte längre en skulptur.

Skulpturen har uppenbarligen med det främmande att göra, med avskiljandet från det vardagliga, men det är inte därför jag kommer att tänka på Sivert Lindblom Inte heller för att vitmålade grenar är ett återkommande inslag i hans arbeten, grenar som surrats fast på ställningar och givits olika seriella placeringar i konstrummet, ute i skogen eller som bildmotiv; olika representationer och inplaceringar som givetvis också förändrar deras tingsliga uttryck och meningskomplex. Men relationen mellan saltstoden i skogen och Lindbloms konstnärskap är inte primärt av visuell karaktär, inte heller är den speciellt intressant för att den närmast övertydligt pekar ut sammanhangets betydelse för att säkerställa konstens identitet och avsondringsförmåga.

Det jag kommer att tänka på är det som föregriper formen, dess förutsättningar och orsaker, formblivandet eller i en mera aktiv, konstnärlig mening – formgivandet.

I Sivert Lindbloms formvärld framstår ofta objekten som en följd av en process, konsekvensen av en metod (gjuta, svarva, binda, mäta osv.) och ett visst material (trä, bly, lera, brons, rep osv.). Formen är det kvarvarande. Därmed uppstår en spänning mellan formens uttryck och dess bakomliggande villkor, dess tillblivelse, i vilken den konst-

närliga viljan och förmågan endast utgör en komponent av ett (ur materiellt hänseende) oräkneligt antal formande faktorer: geologiska, biologiska, fysikaliska, kemiska, kulturella, maskinella, ekonomiska osv. Formen pekar därmed bortom sig själv, mot en rad rationella, slumpmässiga eller automatiska påverkande krafter som konstskaparen mer eller mindre medvetet har att förhålla sig till. Detta är tydligt i Lindbloms stora träställningar som både figurerar som bild och i faktiskt format. De framstår som funktionella element, tekniska konstruktioner avsedda att hålla emot en kolossal men okänd och osynlig kraft. Formen förkroppsligar kraften som därmed framträder i sin frånvaro.

Lindbloms påtagliga strävan att minimera eller isolera det konstnärligt subjektiva inslaget – det som kan uppfattas i termer av generalitet, neutralitet eller vetenskaplighet – kan på samma sätt förstås som ett sätt att framhålla omständigheter som föregriper formens uttryck och som avtäcks genom den. Därför behåller han till exempel det fabriksskurna papprets format i sina akvareller och låter färgerna vara rena och obrutna: de utgör faktiska, givna element i en utvidgad – och därför problematiserad – formgivning.

Med detta perspektiv får begreppet saklighet en förnyad relevans. Historiskt sett har det sakliga – i framför allt 20-talets modernistiska arkitektur och industriformgivning – betecknat just strävan att ’få verkligheten att framträda’ som är den unge Sivert Lindblom avsiktsförklaring. Men här handlar det inte om avbildning, inte heller om ett slags teknisklogisk nödvändighet, utan om en förståelse av formen som just formad – formen som en följd av omständigheter, som en konsekvens. Det betecknar ett relationellt perspektiv där det ’slutliga’ tinget – formen eller skulpturen – endast existerar i kraft av sitt tillblivande och där singulariteten (som ständigt sätts på spel i Lindbloms seriella och repetitiva undersökningar) ifrågasätts och nivelleras i relation till andra ting, andra objekt, andra virtuella – ännu icke-realiserade – möjligheter. Med denna

vidgning kommer formen att skrivas in i en radikalt vidgad rumslig och tidslig ordning som omfattar långt fler och heterogena modaliteter än betraktelseögonblickets här-och-nu.

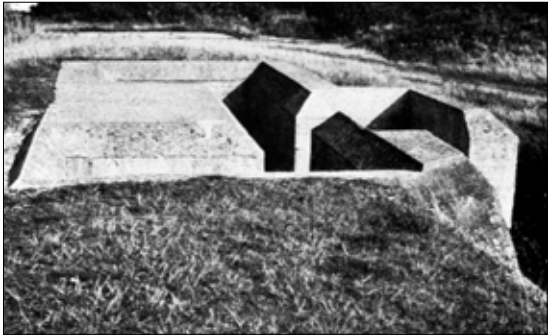
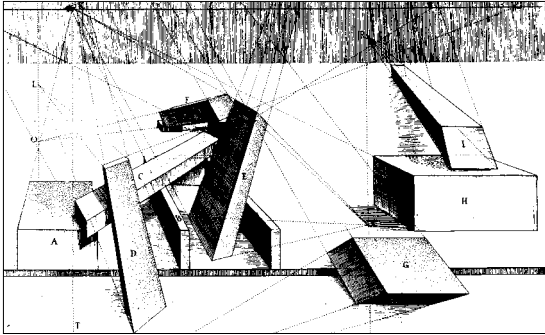
’Undret är ej att tingen är sådana de är utan att de ej är helt annorlunda’ är ett citat som återkommer i Lindbloms bibliografi. Det innebär att besattheten vid objektet (utmärkande för vår kultur) viker undan till förmån för tillblivandets villkor, bortom den antropocentriska tolkningsramen. Lindbloms konstskapande kan sägas vittna om ett evolutionärt förhållningssätt – i synnerhet om man bortser från den prägling av fulländning och framåtskridande som vidhänger begreppet, för vad Darwin ytterst visade var dynamiken i det organiska livets mångfald och slumpens oerhörda betydelse som formgivande element. Lindbloms konst har mycket riktigt kallats posthumanistisk i det att den använder den mänskliga figuren som ett avpersonifierat tecken, men jag tror att premisserna för en sådan förståelse måste nanseras. Det posthumanistiska springer inte ur en negerad – och därför paradoxalt nog vidmakthållen – mänsklig centralitet, utan ur insikten att formen endast utgör en tillfällig och delvis slumpmässig materiell sammansättning; följd av en oändligt utsträckt och komplex naturlig eller kulturell process som varken avstannar eller avslutas med det vi konventionellt benämner skulptur. Även människan är ju en sådan form, skapad av krafter och påverkan som är osynliga för ögat, omnämnt i katalogen till Sivert Lindbloms debutställning som ’det glömdas massa’: summan av det individuella livets erfarenheter (Leon Rappaport, 1963).

Ett sådant sakligt förhållningssätt till formen – organisk eller icke-organisk, mänsklig eller omänsklig – har långtgående konsekvenser. Det innebär en fantastisk ödmjukhet inför det egna jagets unicitet, ett ogiltigförklarande av konventionella gränsdragningar mellan olika kunskaps- och formgivningsområden (konst, arkitektur, teknik osv.), och en nedmontering av skillnaden mellan kultur och

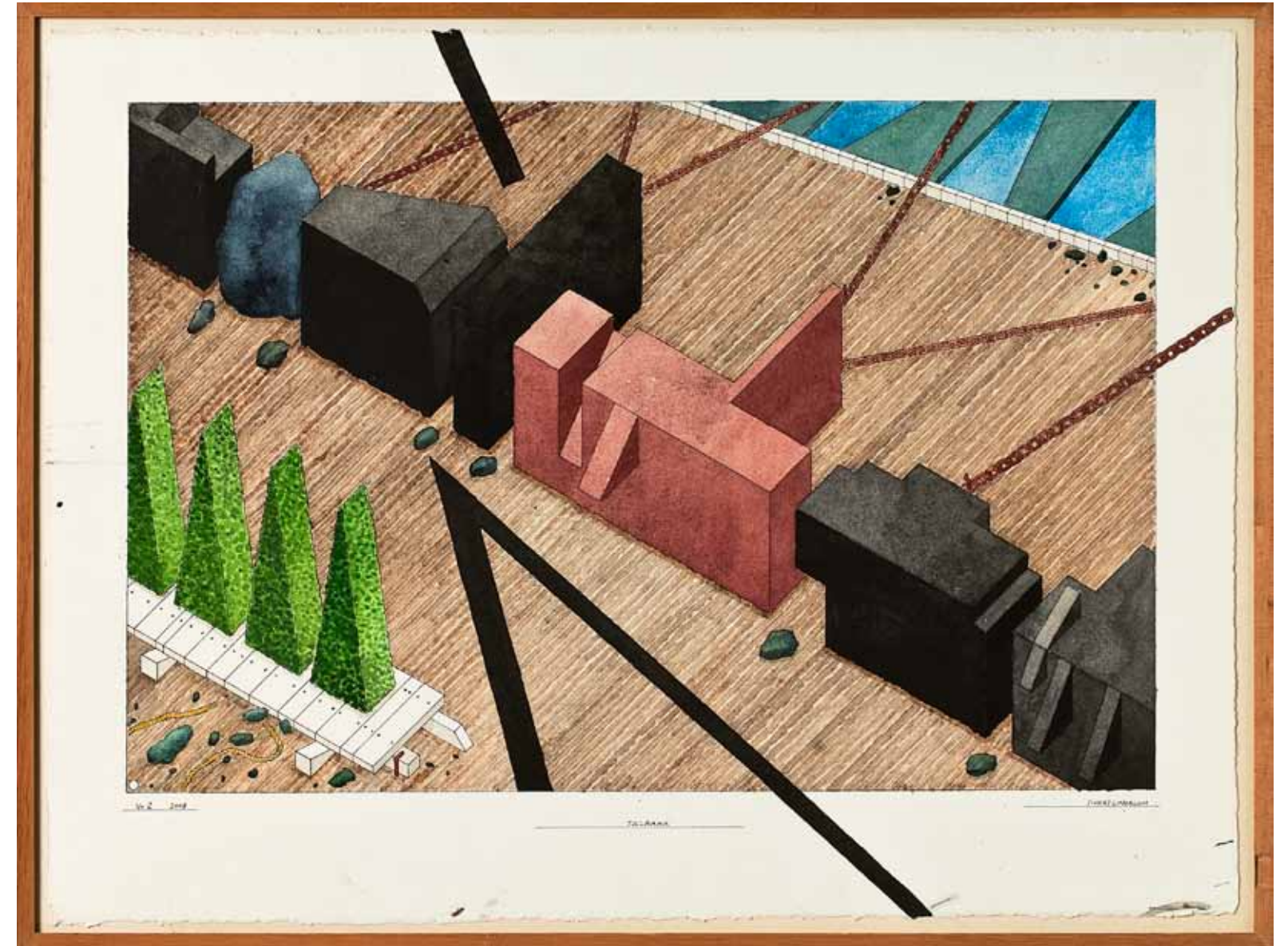
natur med omfattande samhällspolitiska innebörder. Vi ser inte längre en egyptisk pyramid, utan ett monument över slavsamhället; inte en ny mobiltelefon, utan den arktiska utvinningen av spårmetaller; inte längre ett par gymnastikskor, utan arbetsvillkoren i det så kallade post-industriella samhällets fabriker. Inte längre en skulptur, utan följd av en uppsättning bortträngda och immateriella villkor som endast konsten har kraft att framkalla.

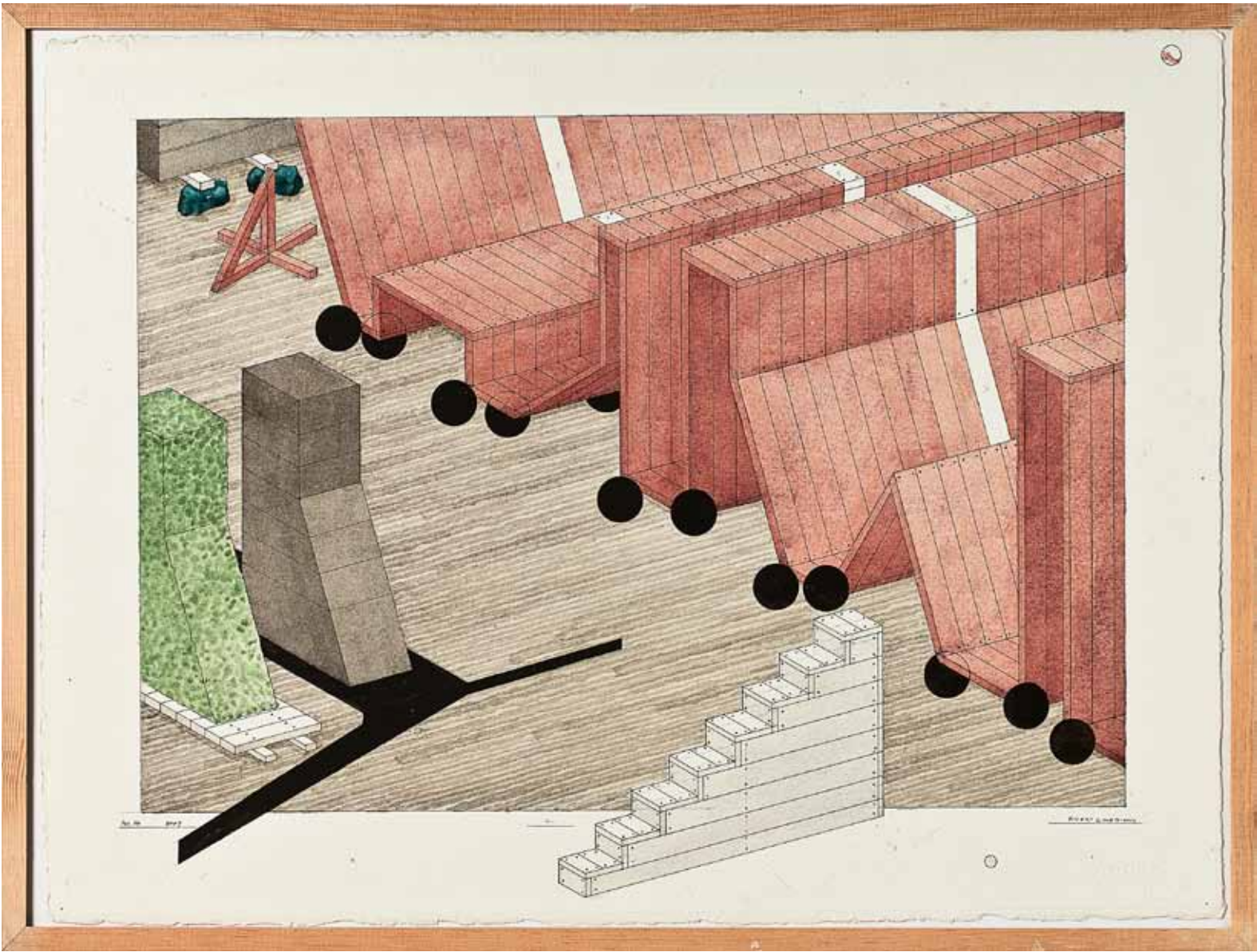
CATHARINA GABRIELSSON

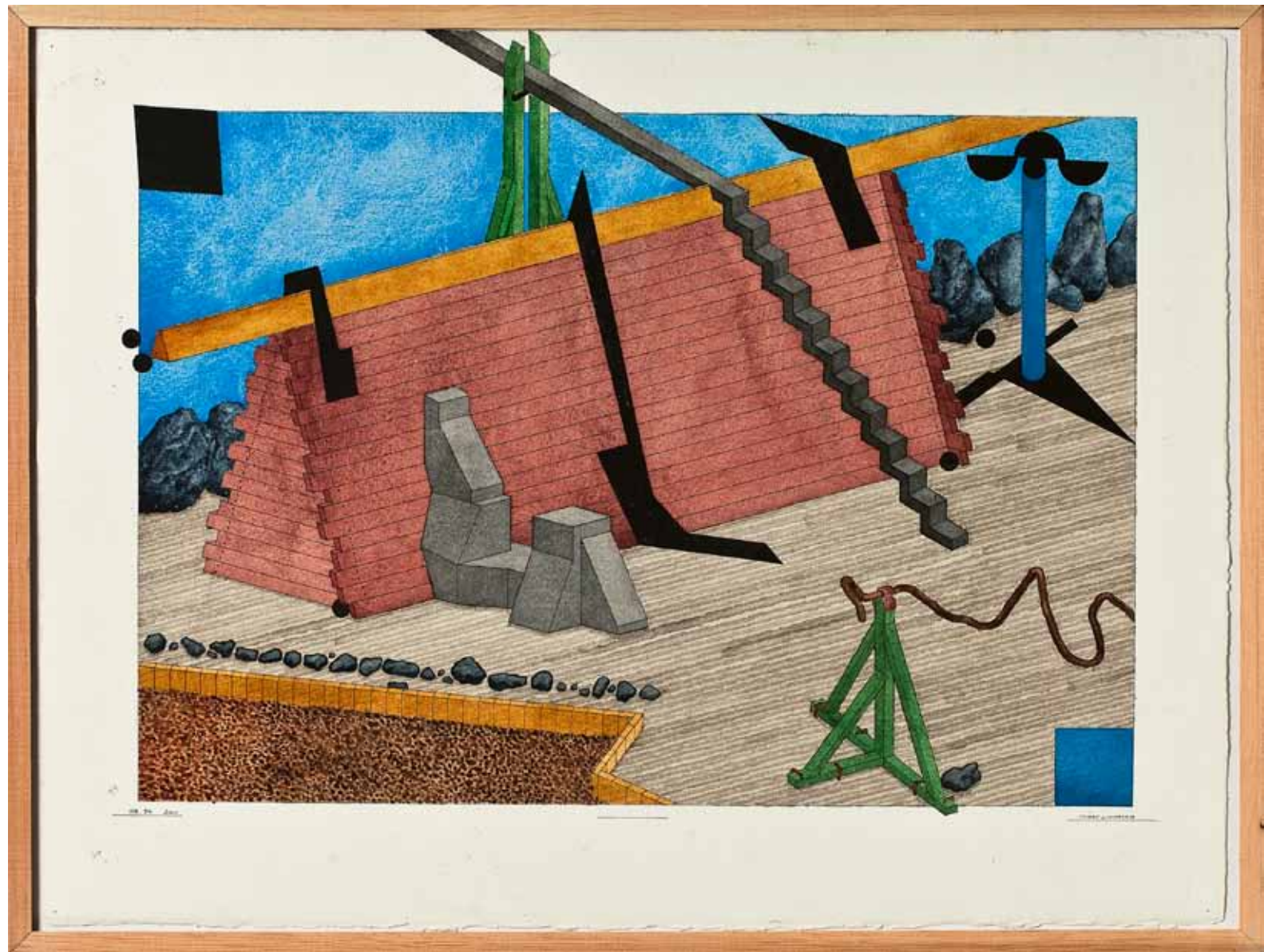
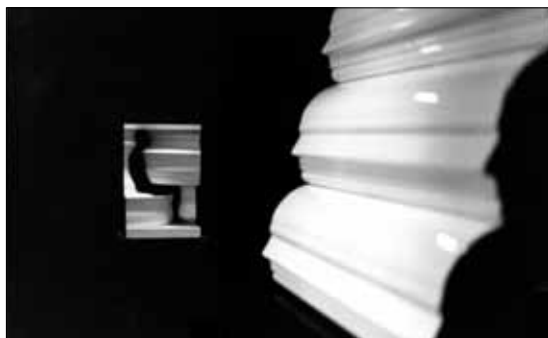


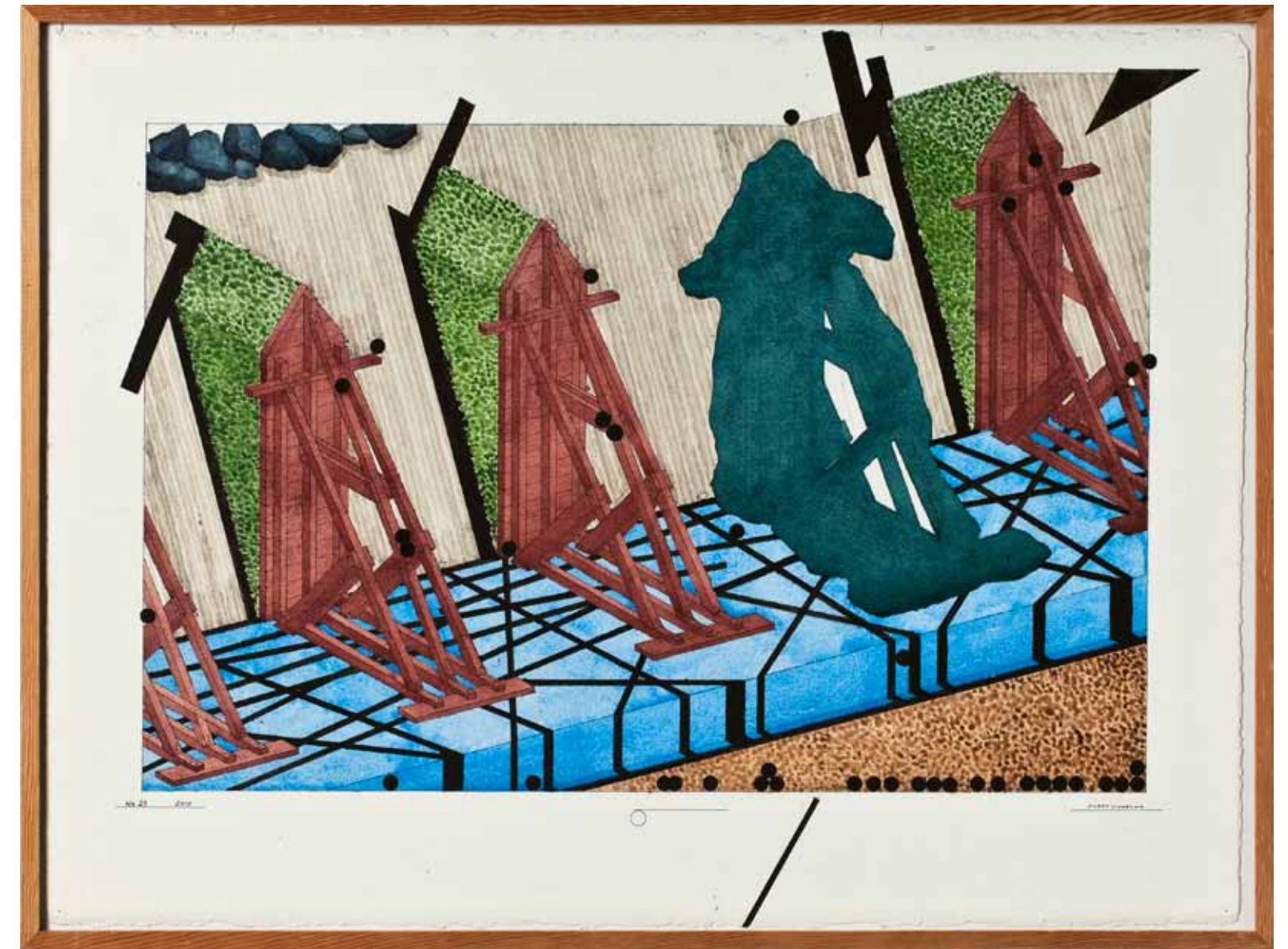


Mitt språks gränser betyder min världs gränser.
 Ur *Tractatus Logico-philosophicus*, 1922, Ludwig Wittgenstein







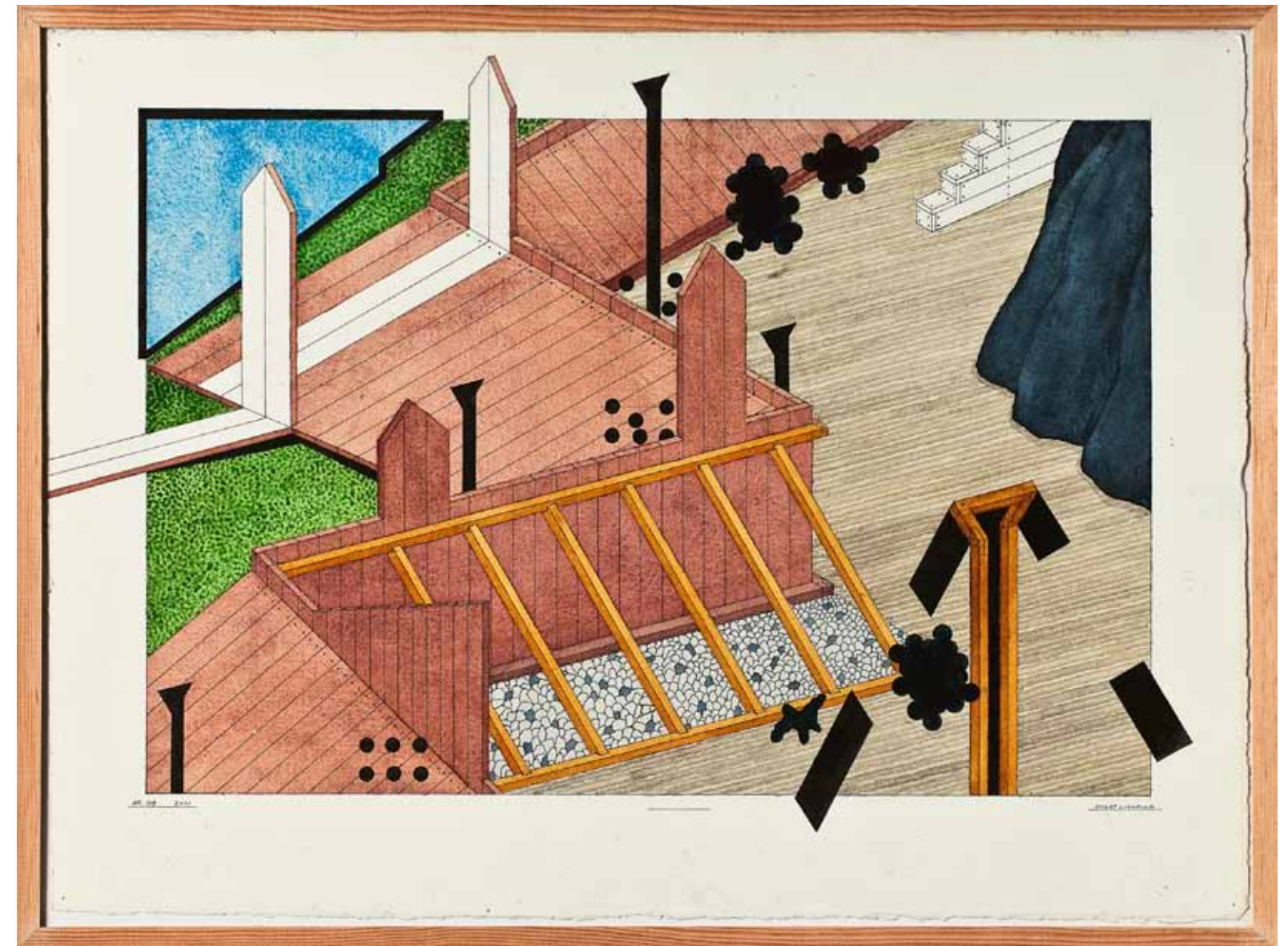
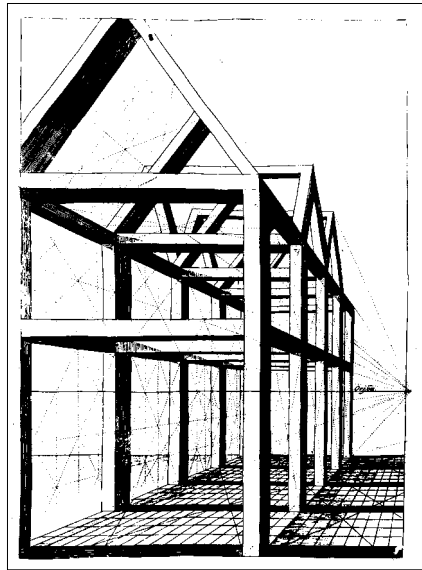






Hör du mig
drömska fjärl, vakna då
och bli min vän

Haiku, 1644-1694, Bashō Matsuo



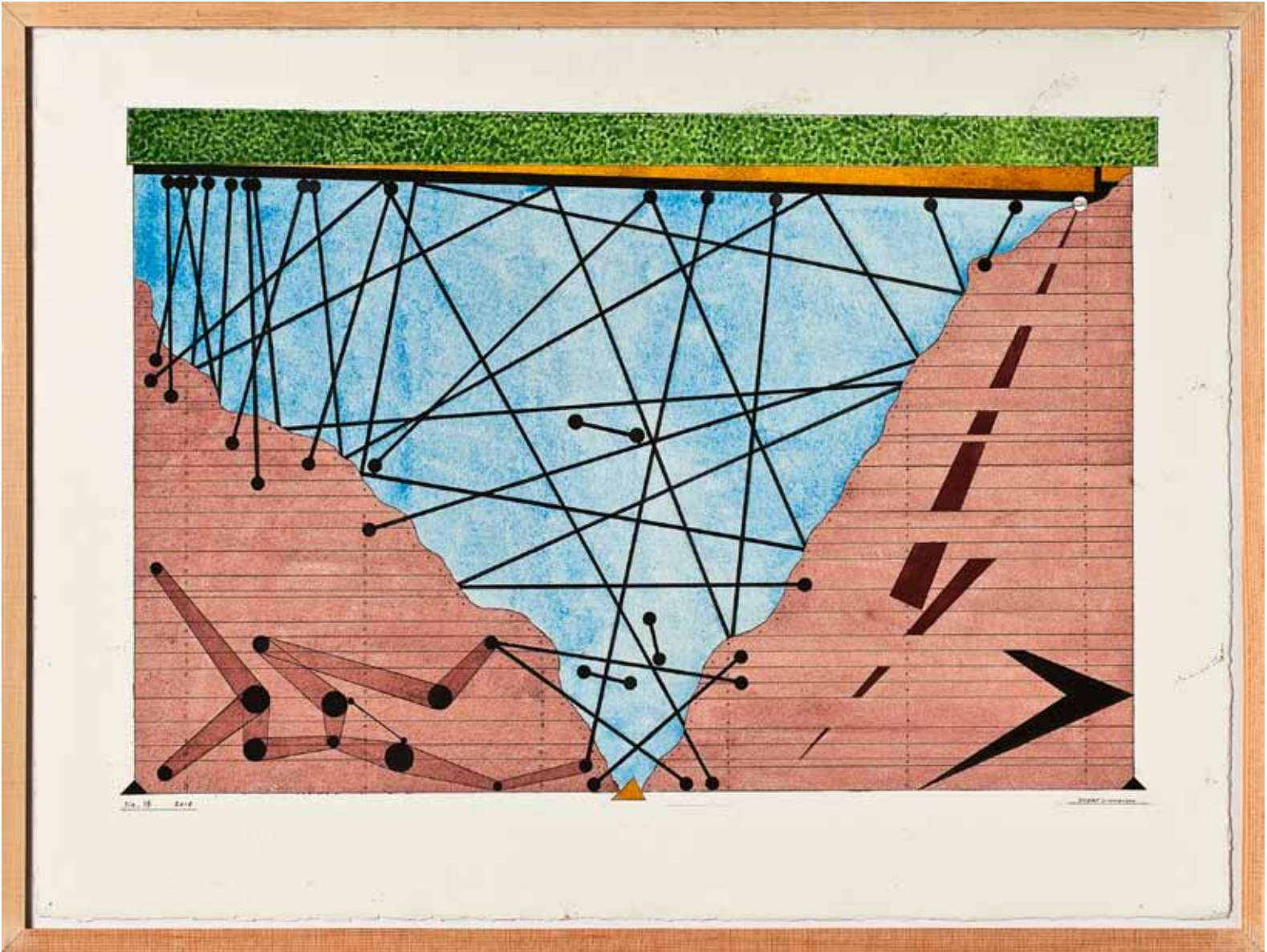
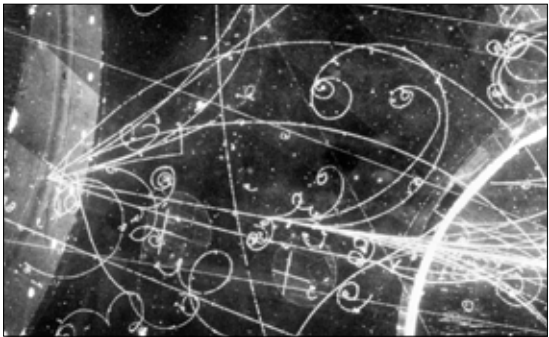
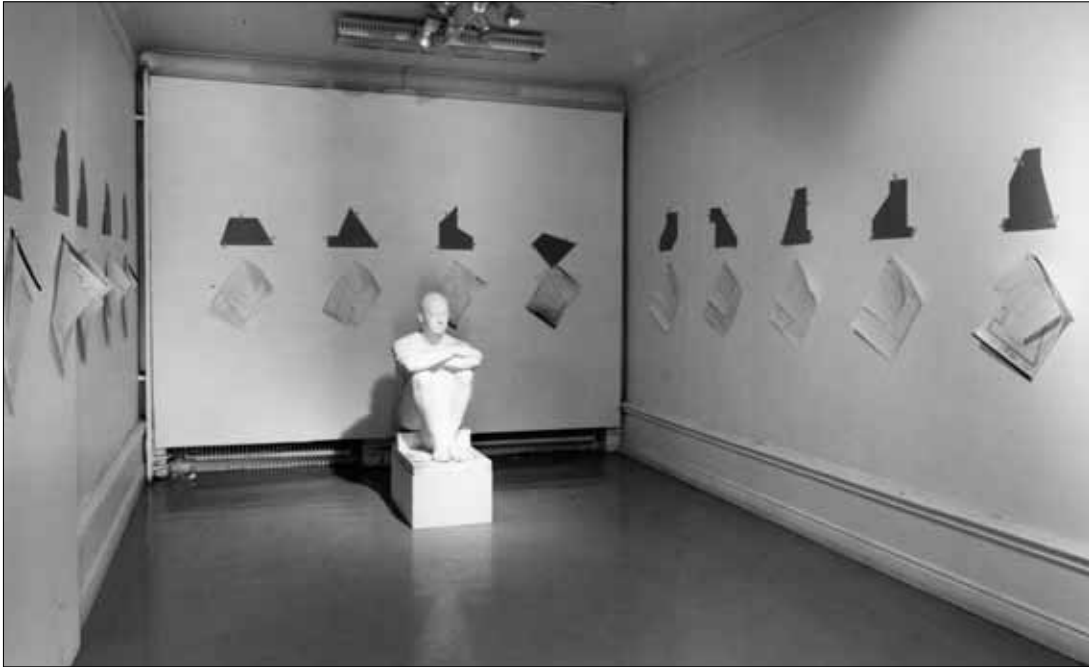
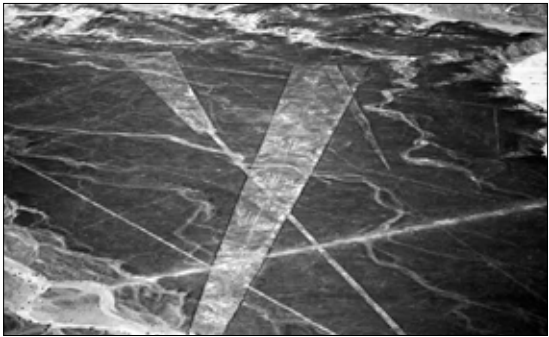




[...]
 Men då det sagts att stenar skola ropa
 så talade den döde i en sten.
 Han ropade ur stenen: kan ni höra.
 Han ropade ur stenen: hör ni inte.
 [...]
 Sen började den blinde att berätta
 om det ohyggligt starka skenet
 som bländat honom.
 [...]
 Så ropar de ur stenar med Cassandra.

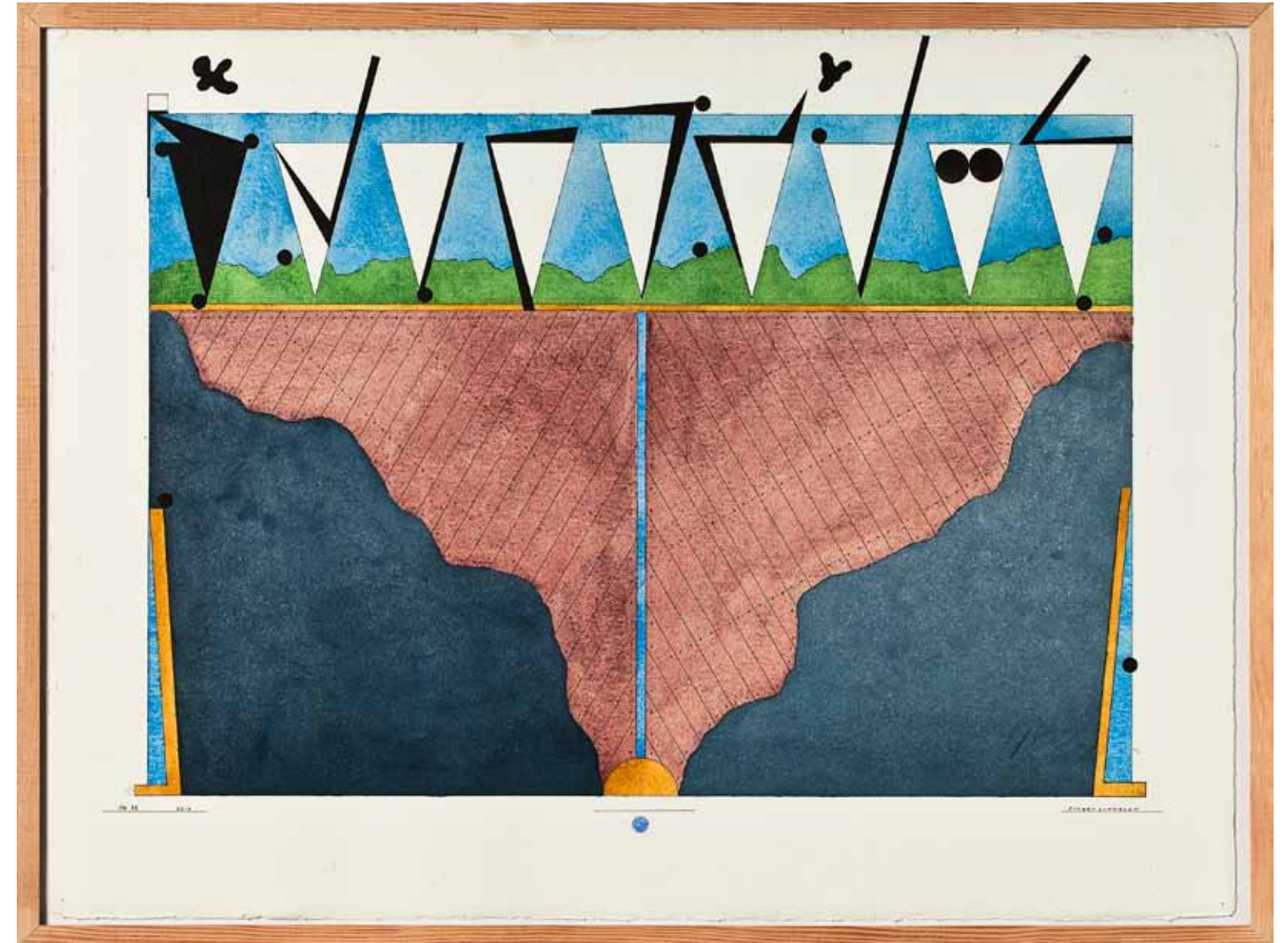
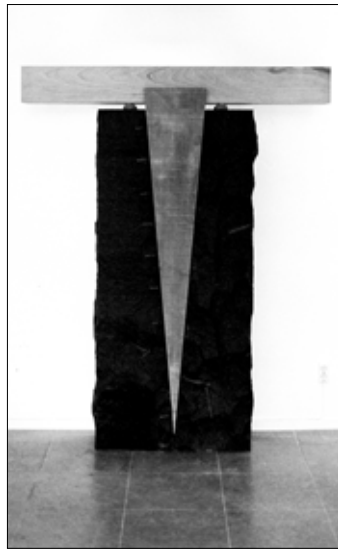
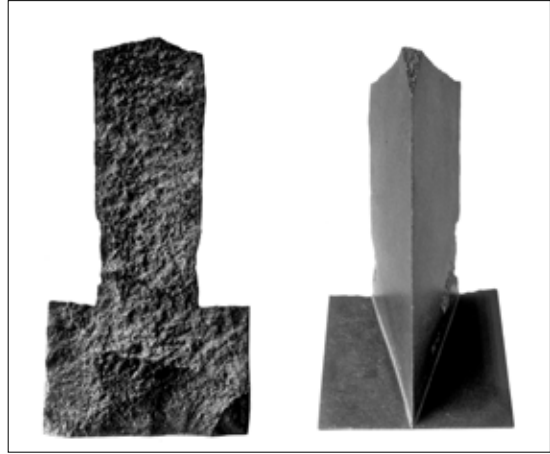
Ur *Aniara*; sång 26, 1956, Harry Martinson

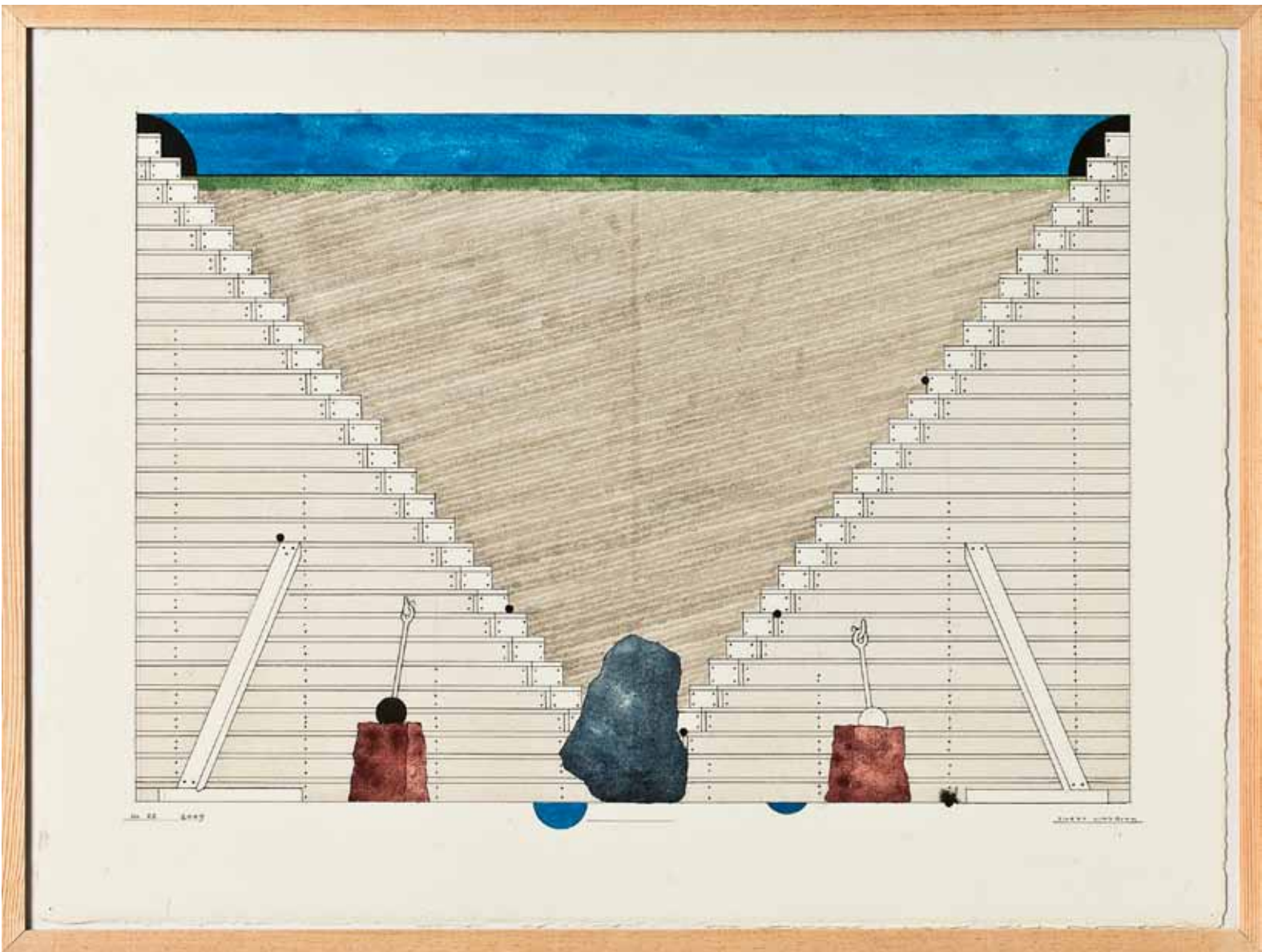


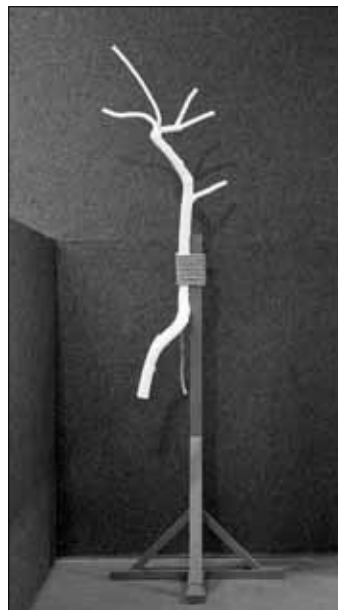


Han gick långsamt, gav akt på sina fötter för att inte halka ned från den smala och ojämna dikesrenen [...] han lyssnade till stillheten, till de dämpade ljuden som kom från alla håll. Han fick lust att gripa tystnaden, när den var fri från alla ljud, han lystrade uppmärksamt till de klara ljuden och övertygade sig om att de flöt oavbrutet [...] Han stannade, böjde nyfiket huvudet och fortsatte lyssna. [...] Långt bortifrån kom ljuden av en lie som slipades, tydligt i minsta nyans. Plötsligt blixtrade en tanke till i hans huvud: "Integralen för funktionen som sökes på ljuskäglan försvinner identiskt vid ett lämpligt val av parametern."

Ur *Determinantan*, 1961, Leon Rappaport

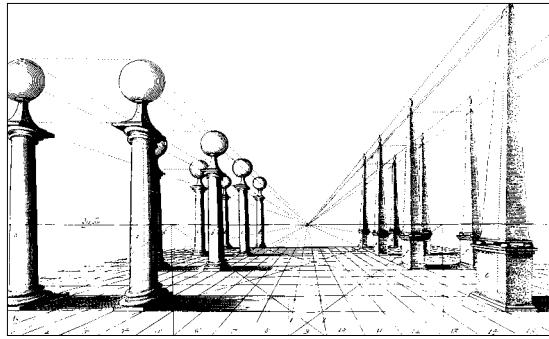






Naturen är ett tempel där levande stoder
 Ibland låter höra förvirrade ord.
 Den skog av symboler som täcker vår jord
 Hälsar med ögonkast mänskan, sin broder.

Ur *Ondskans blommor*; Överensstämmelser, 1857, Charles Baudelaire

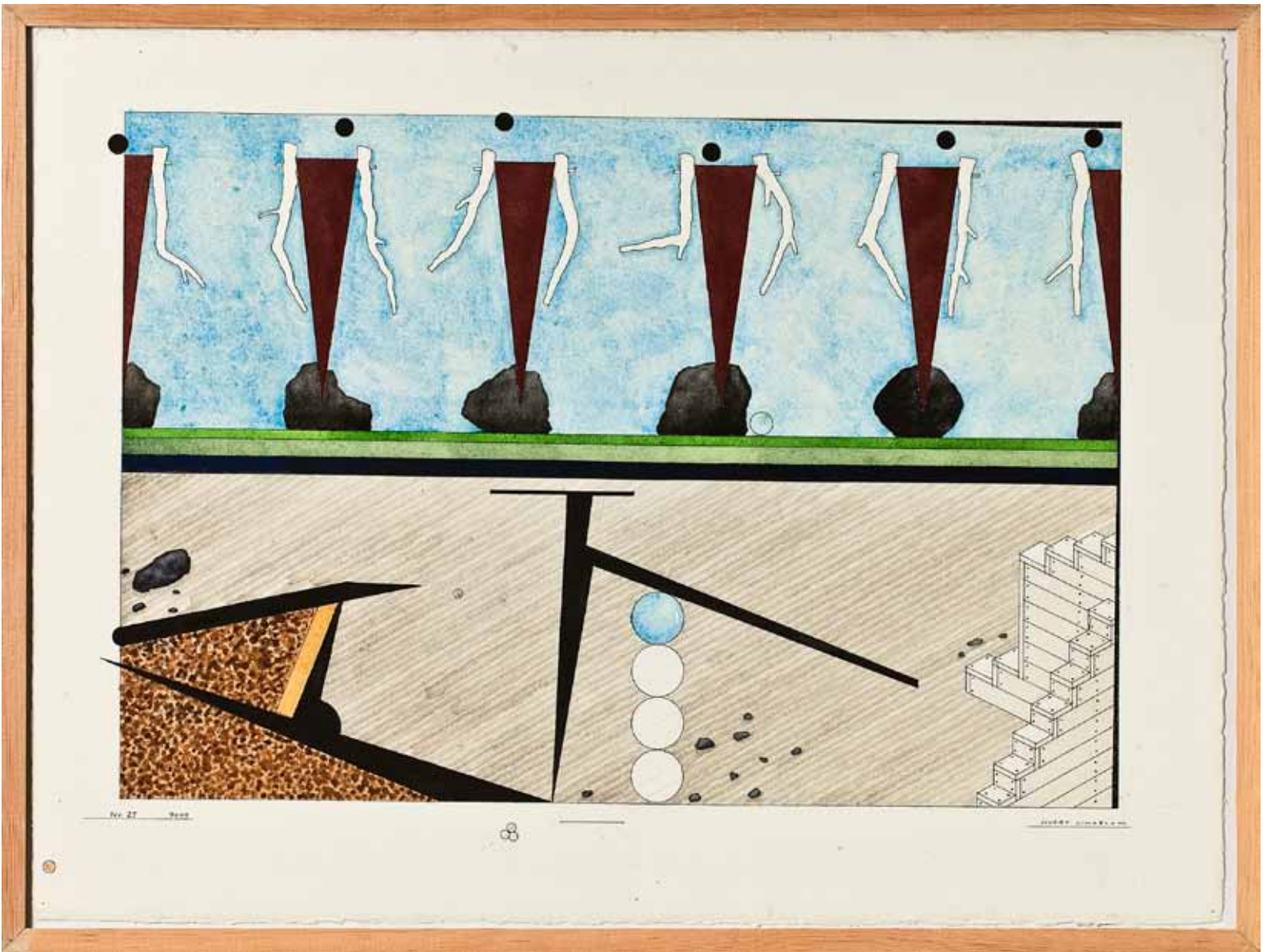






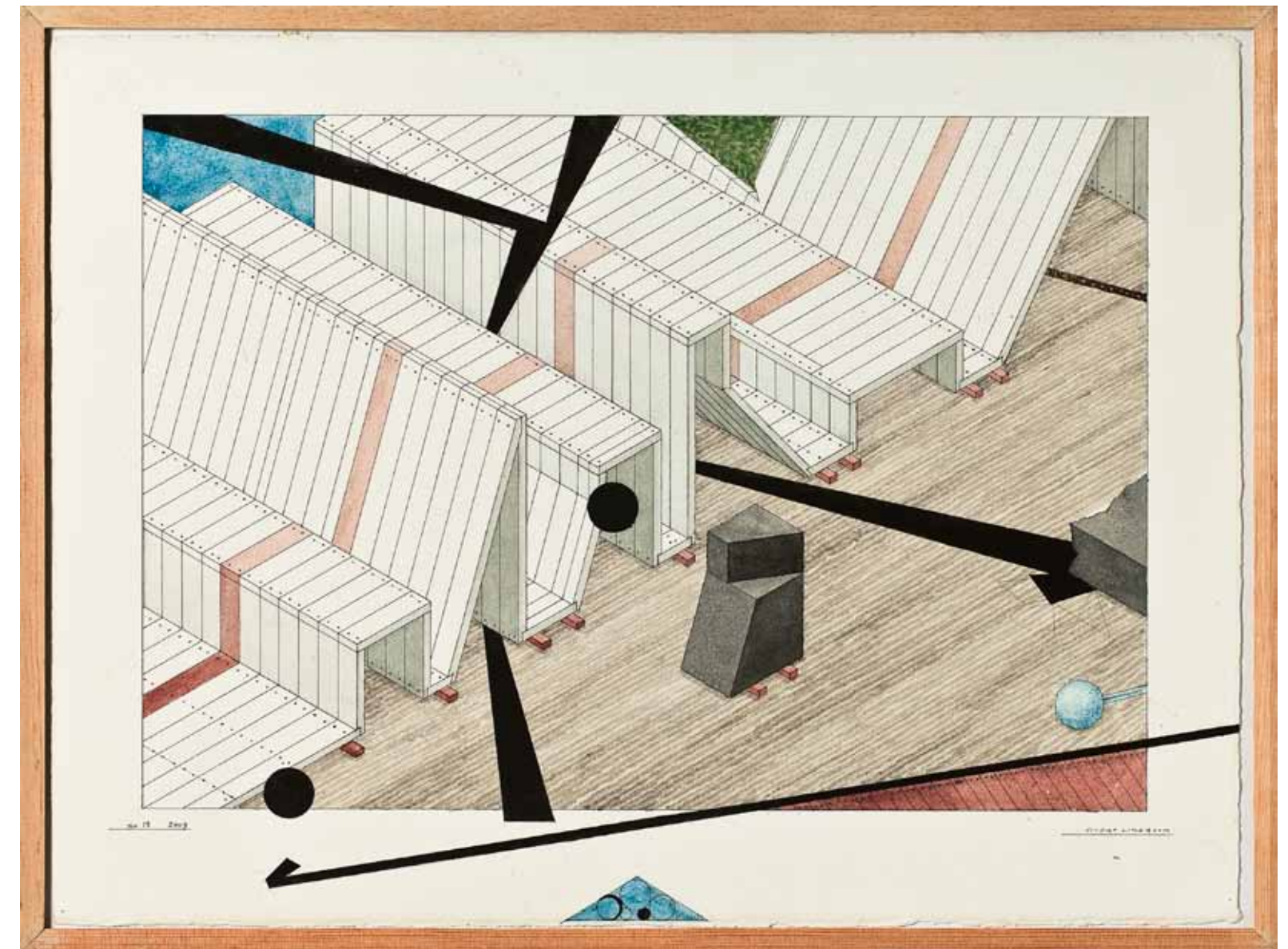
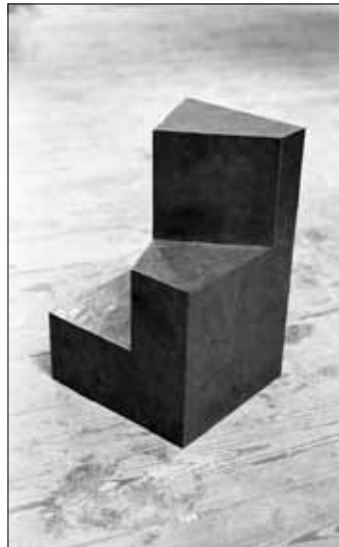
På elfte året fick vi se en syn;
den smalaste, den magraste av syner:
ett spjut som rörde sig i Universum.
[...] Dess hastighet var större än goldonderns,
med följd att spjutet
snabbt drog bort ifrån oss.
[...] Tomhetens spjut gick meningslöst sin bana.
Men ändå hade denna syn
en makt att ändra hjärnorna hos många:
[...] Så träffades vi lika fullt av spjutet.

Ur *Aniara*; sång 53, 1956, Harry Martinson



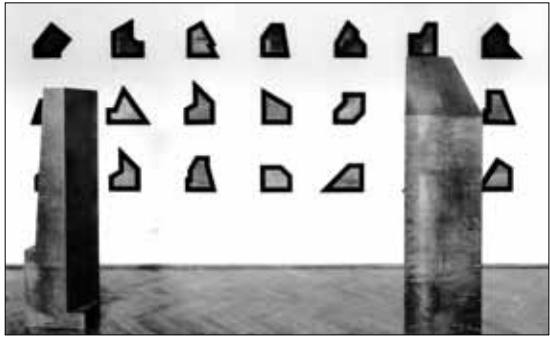
Det vackra finns dolt överallt. Men hur skall man bära sig åt för att ständigt ha nytvättade, rena ögon? Att ständigt vara i bästa, i den mest kinesiska mening förnuftig? Med andra ord lagom oförnuftig.

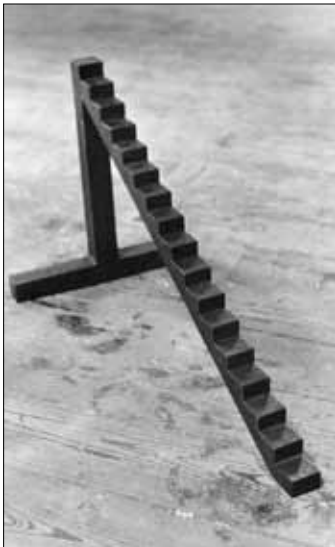
Ur *Promenader* – Vad åskan sade, 1941, Gunnar Ekelöf

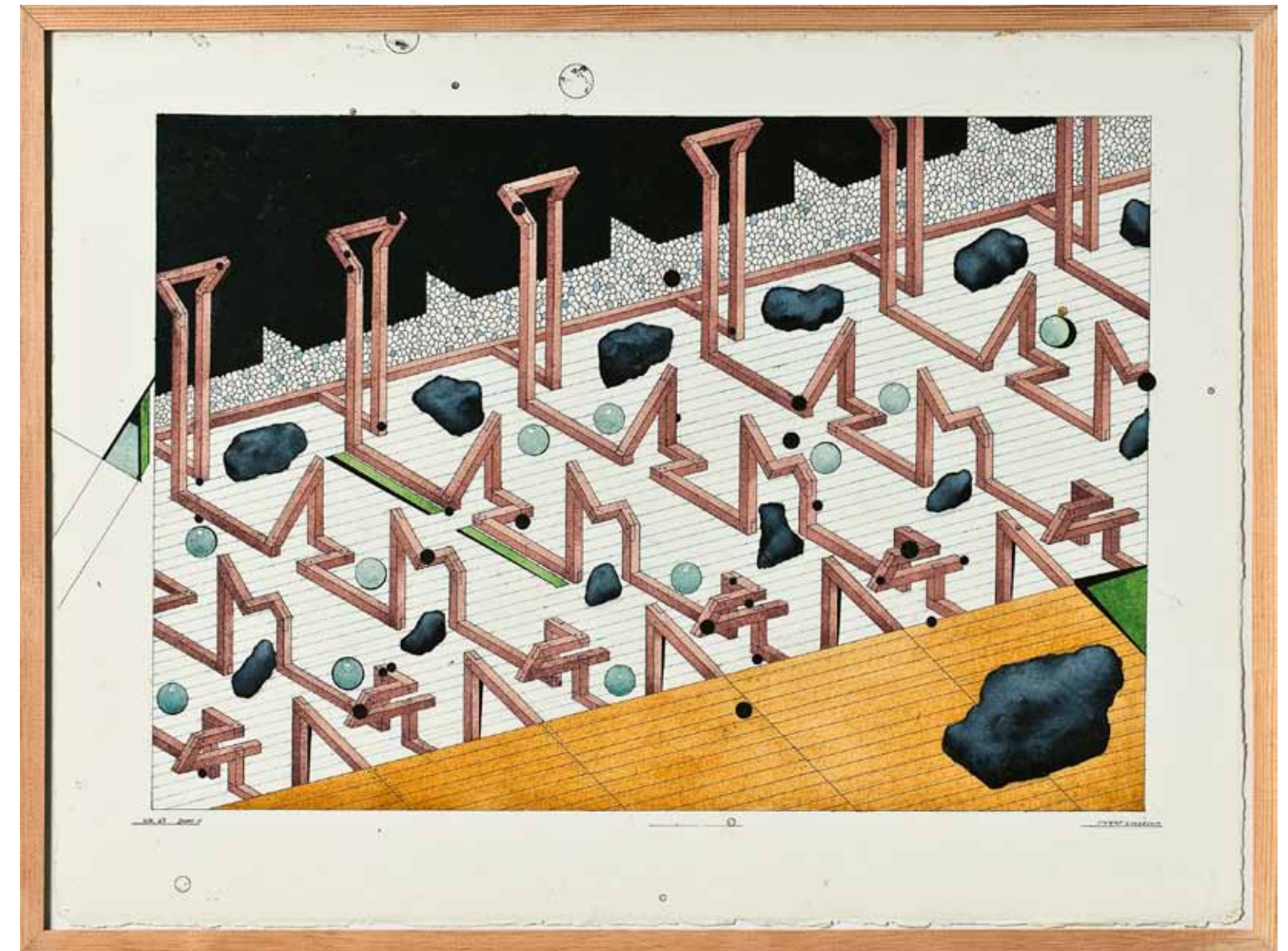


Sedan det gått upp för mig, att livet, principiellt sett, intet annat är än tiden upphöjd till relativt herravälde över rummet, medan icke-livets värld är en värld av ren och absolut rumslighet, innehållande tiden blott som ett passivt komplement, då först blev livet för mig till gåta, djup, *mysterium*.

Ur *Den skapande handen*, 1931, Atos Wirtanen







Logikern: En katt har fyra tassar.
 Den äldre: Min hund har fyra tassar.
 Logikern: Då är det en katt.
 Den äldre: Så rent logiskt sett är min hund en katt?
 Logikern: Logiskt, ja. Men motsatsen är också sann.
 Ur *Rhinoceros*, 1959, Eugène Ionesco





Ondska är ett tillstånd av glömska. Det som glömts är att allt hänger samman med vartannat, att varje enskild del står i förbindelse med varje annan del och därmed även helheten. Det onda definierat som en form av minnesförlust.

Ur *Den tunna hinnan* mellan omsorg och grymhet, Ludvig Igra, 2001





SIVERT LINDBLOM

Född 1931 i Husby-Rekarne, Södermanland till 1951, bosatt Stockholm

Utbildningar:

1945-49 teknisk utbildning, Eskilstuna

1949-51 hos arkitekt Sigurd Lewerenz i Eskilstuna (Blokk-Idesta)

1954-58 Teckningslärarutbildning i Stockholm

1958-63 Konsthögskolan, Stockholm

1957-64 medarbetare på Peter Celsings arkitektkontor

1963-66 bosatt i Locarno (Ticino), Schweiz

1966-70 lärare i formlära, Arkitekturhögskolan KTH, Stockholm

1974 ledamot av Kungl. Akademien för de fria Konsterna

1975-79 ledamot av Statens Konstråd

1989- ledamot av Vägverkets Skönhetsråd

1991- professor i skulptur, Konsthögskolan, Stockholm

Separatutställningar, urval:

1961 Norrköping och Eskilstuna konstmuseer, med Ulrik Samuelson

1963 Galerie Burén, Stockholm, med Ulrik Samuelson

1966 Galerie Burén, Stockholm

1967 Krognoshuset, Lund

1968 Galerie Burén, Stockholm

1968 La 34 Biennale di Venezia

1970 'Der Raum', med Ulrik Samuelson, Kunsthalle, Nürnberg

 Städtische Kunsthalle, Düsseldorf

 Württembergischer Kunstverein, Stuttgart

1971 Gimpel & Hanover Galerie, Zürich

1973 'Föreslagna Åtgärder', Galerie Burén, Stockholm

1975 Galleriet, Lund

1977 Galleri Wallner, Malmö

1978 Galleri Wallner, Malmö

1978 (utan titel), Galerie Doktor Glas, Stockholm

1980 'Skulptur', Galleri Olsson, Stockholm

1980 'SANS TITRE', Centre Culturel Suedois, Paris

1981 Galerie Aronowitsch, Stockholm

1981 'Akvareller 1971-81', Galleri Olsson, Stockholm

1985 'Skulptur i brons 1959-61', Galleri Olsson, Stockholm

1986 'Bildstoder', Galerie Aronowitsch, Stockholm

1987 'Skulptur 1959-1961', Galleri Wallner, Malmö

1987 Galleri Wallner, Malmö

1993 Lunds Konsthall, Skissernas museum Lund

1993 Bildmuseet, Umeå

1994 Arkitekturmuseet, Stockholm

1995 Kungl. Konstakademien

1996 Konsthallen, Skövde

1996 Eskilstuna konstförening

1998 Kulturåret, Historiska museet

2002 Konstmuseet, Eskilstuna

2005 Galerie Aronowitsch

2007 Körsbärgsgården, Gotland

2010 Körsbärgsgården, Gotland

Grupputställningar, urval:

1962 Rodin-museet, Paris

1963 Ill:e Biennale de Paris

1967 The Corcoran Gallery of Art, Washington

1968 'Samma sak', Amos Anderssons museum, Helsingfors

1969 Biennale Nürnberg, 'Konstruktive Kunst Elemente+Principien'

1969 Camden Art Center, London

1969 'Kunst als Spiel, Spiel als Kunst', Kunsthalle Recklinghausen

1970 'Ars Baltica', Visby, Gotlands Fornsal

1972 Utställning av Svensk Konst i Japan

1973 'Images du Nord', Musée Dynamique, Dakar, Senegal

1973 'Fragile', Warszawa

1974 'Trädgårdar', Riksutställningar

1974 Västerbottens museum, Umeå

1974 'Live Show', Moderna Museet, Stockholm

1975 'Der ausgesparte Mensch', Kunsthalle, Mannheim

1975 '12 Svenska Skulptörer', Malmö Konsthall

1976 'ARARAT" Moderna Museet, Stockholm

1977 'Live Show II', Kustmuseum, Luzern

1979 Biennale Middelheim, Antwerpen

1981 Galeri Asbæk, Köpenhamn

1982 'IBID', Linoljefabriken Danviken, Stockholm

1983 'IBID II', Münchenbryggeriet, Stockholm

1986 'Skulptur', Liljevalchs Konsthall, Stockholm

1986 'Metapolis', Malmö Konsthall, Malmö

1988 'Skulpturer i park', Wanåsutställningen, Wanås

1990 "Tretton samtida', Waldemarsudde, Stockholm

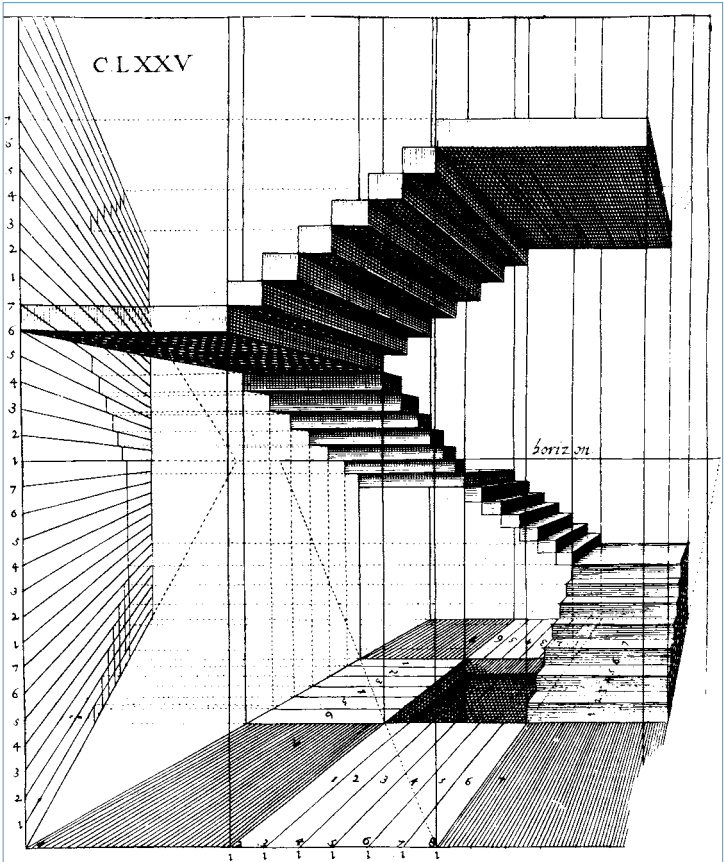
1992 'Nordisk skulptur i parken', Trädgårdsföreningen i Göteborg

Film:

1967 Film för Sveriges Television

 av Lars Lennart Forsberg





Litteraturhänvisning till citat

Henri Michaux, *Bräsch – texter i urval*, Albert Bonniers Förlag, Panacheserien, Stockholm, 1987
s. 187, översättning Ulla Bruncrona & Katarina Frostenson, *Selected Writings – Henri Michaux; Magi*, 1968

Gustav Meyrink, *Valborgsmässa*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1919
s. 1, översättning Ernst Klein, *Walpurgisnacht*, 1917

Atos Wirtanen, *Den skapande handen*, Författarens förlag, Helsingfors (Työväen Kirjapaino) 1931
Kap. VI:3 s. 21, *Rum och tid*, författarens översättning

Martin Buber, *Jag och Du*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1962
s. 17, översättning Margit & Curt Norell, *Ich und Du* 1923

Jan Cederquist, *Slumpen är ingen tillfällighet*, Bokförlaget Langenskiöld 2005
s. 120 citat: Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*, 1907
(L'inconscience d'une pierre qui tombe est une conscience nulle : la pierre n'a aucun sentiment de sa chute.)

Titus Lucretius Carus, *Om tingens natur*, Forumbiblioteket, 1972
s. 52 översättning Bertil Cavallin, *De rerum natura*, 95-omkr - 55 f.Kr

Herman Melville, *Moby Dick eller Den vita valen*, Rabén & Sjögren/Vi, 1955
s. 459 översättning Hugo Hultenberg, *Moby Dick or The Whale*, 1851

Samuel Beckett, *Slutspel*, Albert Bonniers Förlag, Panacheserien, Stockholm 1969
s. 8, översättning Lill-Inger & Göran O. Eriksson, *Fin de partie suivi*, 1957

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-philosophicus*, Orion/Bonniers, 1962
s. 101 (5.6), översättning Anders Wedberg, *Tractatus Logico-philosophicus*,1922

Bashō Matsuo, *Haiku*, Almqvist & Wiksell/Gebers, 1959
s. 25 *Vår*, översättning Jan Vintilescu, ur *Saga nikki* (En karaktärs dagar), 1691

Harry Martinson, *Aniara*, Albert Bonniers Förlag, 1956
s. 55-53, sång 26, *Aniara en revy om människan i tid och rum*, bibliofilupplagan XXIV, 1956

Leon Rappaport, *Determinantan*, Bo Cavefors Förlag, 1977
s. 38, översättning Anders Lange & Robert af Klinteberg, *Determinata*, 1962

Charles Baudelaire, *Ondskans blommor*; Överensstämmelser, Bokgillet, 1963
s. 19 översättning Gunnar Ekelöf, *Les fleurs du mal; Correspondances*, 1857

Harry Martinson, *Aniara*, Albert Bonniers Förlag, 1956
s. 122, sång 53, *Aniara en revy om människan i tid och rum*, bibliofilupplagan XXIV, 1956

Gunnar Ekelöf, *Promenader*; småprosa, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1941
s. 80, *Promenader – Vad åskan sade*

Atos Wirtanen, *Den skapande handen*, Författarens förlag, Helsingfors (Työväen Kirjapaino) 1931
Kap. IX:7 s. 30, *Konst och liv*, författarens översättning

Eugène Ionesco, *Noshörningen*, Bonniers/Panacheserien, 1961
s. 32-33, översättning Ebbe Linde, *Rhinoceros*, 1959

Ludvig Igra, *Den tunna hinnan* mellan omsorg och grymhet, Natur och Kultur, 2001
s. 91, Kap. Myternas budskap, *Integrativ livshållning*

Bildreferenser, förteckning av fotografier:

	Porträtt: Sivert Lindblom, Foto: Matthias Johansson
	Hieronymus im Gehäus, 1514, Albrecht Dürer
4	'Herkules'; Stockholms Universitet Centralfältet (SL 1991)
5	Inför utställningen 'Skulptur', Liljevalchs Konsthall (SL 1986)
7	Seriegrafi; Ritning (SL 1967) Axonometrisk ritning (SL 1967) Modell; Svarvad figur (SL 1967)
9	Azteker; bly (SL 1978) Lerfigur; 'Metapolis', Liljevalchs Konsthall (SL 1986)
11	'Skulptur', utställning Liljevalchs Konsthall (SL 1986)
13	Planetsystem: Élevation du Cimetiere de la Ville de Chaux Cheopspyramiden, Kairo, Egypten Bronsortament (SL 1981)
15	'Live Show II', Luzern, Schweiz (SL 1977) Skulpturer (SL 1960) SL vid Kejsar Konstantins hand, Capitolium museet, Rom
17	Objekt; 'Live Show II', Luzern, Schweiz (SL 1977)
19	Multipel; objekt av SL-profil (SL 1967)
21	Anatomistudie Andreas Vesaliis, De humani corporis fabrica (1514-64) Tre anatomiska modeller, Konstfackskolan (1953) Konstfackskolan, skulpturateljen (1953)
23-24	Utställning: Galerie Aronowitsch (SL 2005)
26	'Adam'; Stockholms Universitet, Centralfältet (SL 1991)
27	Utställning: Biennale Middelheim, Antwerpen (SL 1979)
29	Sarkofag Azteker (SL 1978)
31	Kofes (SL 2005) Sandhög, Gotland
33	Stenformation, Saint Malo, Frankrike
35	Parco dei Mostri, Bomarzo, Italien Skulptur; Modell, päronträ (SL 1971) Skarabéskulptur; Kairos museum, Egypten
37	Objekt; 'Live Show I', Moderna Muséet (SL 1974) Objekt; 'Live Show II', Luzern, Schweiz (SL 1977) Diabasblock, svart granit, Boalt stenbrott, Göinge, Skåne
39	Antikt fragment av hand; Vatikanmuseet, Rom Skulpturer; Lund (SL 1993) Intihuatana; huggen i klippan Machu Picchu, Peru
41	Konstfackskolan, skulpturateljen (1953)
43	Objekt; 'Live Show I', Konstruktion, Moderna Museet (SL 1974) Alléträd, Schönbrunn, Wien
45	Utställning: Galleri Burén, Stockholm (SL 1966)
47	Pendel; rostfritt stål, 'Föreslagna åtgärder', Galleri Burén (SL 1973)
49	Anonym arkitektur Objekt; 'Live Show I', Konstruktion, Moderna Museet (SL 1974) Antika skulpturfragment; Capitolium museet, Rom
51	Stenblock; Ale stenar Objekt bly; Utan titel, Galleri Doktor Glas, Stockholm (SL 1978) Objekt; Modell, för Svenska paviljongen, Biennalen Venedig (SL 1968)
53	Ornamental (detalj), Saline Royal, Arc et Senans, Frankrike Diabas; svart granit, Boalt stenbrott, Göinge, Skåne Objekt; Galleri Wallner (SL 1987)
55-56	Utställning: Skövde Konsthall (SL 1998)
58	'Venus'; Stockholms Universitet, Centralfältet (SL 1991)
59	Perspektivstudie (1600-tal) En människa – Ulrik Samuelson Bunker, andra världskriget

61	Skulptur i brons, Vällingby, Stockholm (SL 1960) Bunker, andra världskriget
63	Skulptur; Löparen brons (SL 1959) Skulptur; Venus, brons (SL 1959) Skulptur; Kofes, brons (SL 2005)
65	Anonym arkitektur Objekt; 'Konstruktive Kunst', Biennalen i Nürnberg (SL 1969) Kyrkogård, Prag
67	Utställning: 'Föreslagna åtgärder' Galerie Aronowitsch (SL 1973)
69	'Nike'; brons, (SL 1960) Viadukt för tåg, Glennfinnan, Skottland
71	'Metapolis', Liljevachls Konsthall (SL 1986) Vågbrytare, Saint Malo, Frankrike Anonym arkitektur
73	Perspektivritning (1500-tal Modell i päronträ, 'sittande figur' (SL 1971) Atelje, Galärvarvet, Stockholm (SL 1975)
75	Utställning: 'Live Show I', Moderna Museet (SL 1974)
77	Anonym arkitektur Modell; Utställning 'Föreslagna åtgärder', Galleri Burén (SL 1973) Bunker, Normandie
79	Utställning: 'Live Show I', Moderna Muséet (SL 1974)
81	Nazcalinjerna, geoglyfer i Nazcaöknen, Peru Utställning: Galleri Doktor Glas, Stockholm (SL 1978) Spår av elektriskt laddade partiklar i bubbelkammare
83	Diabasobjekt; (fram- och baksida) Objekt; (SL 1985)
85	Lerfigur; Liljevalchs Konsthall (SL 1986) Göinge stenbrott, diabas, Skåne
87	Konstruktion; trä (SL 1973)
89	Perspektivritning (1500-talet) 'Skulptur'; fritt efter Rodin, brons (SL 1961) Scengolv till teaterscenografi Coriolanus, Dramaten (SL 1970)
91	Vädurs-sfinxar som allé till Amon-Res tempel, Karnak, Egypten
93	Objekt; 'Würfelfigur', förminskning av sittande figur (SL 1984) Utställning: Galerie Aronowitsch (SL 1981) Utställning: 'Metapolis', Malmö Konsthall, (SL 1986)
95	Stenstod Objekt; Figur (SL 2005) 'Nordisk skulptur i Parken': Trädgårdsföreningen i Göteborg, 1992
97	Objekt; Azteker (SL 1978)
99	Objekt; Utan titel (SL 1978) Utställning: Galleri Doktor Glas, Stockholm (SL 1978)
101	Flyttblock, Gotland Azteker; (SL 1978) Hommage till Björn Levin
103	Utställning: 'Live Show I', Moderna Museet (SL 1974)
105	Byggställning för restaureringen i Hagia Sofia moskén, Istanbul
107	Utställning: Galleri Doktor Glas, Stockholm (SL 1978)
109	Minnessten som rests vid Manshuin Templet in Kyoto, Japan i tacksamhet över alla dödade mikroorganismer som i forskningens tjänst fått sätta livet till för människans hälsa
111	Profil; Austre, Gotland (SL 2012)
112	Arbetsunderlag från akvarellmåleriet
113, 116	Perspektivritningar (1600-tal)
117	Porträttsvit à la Franz Xavier Messerschmidt
122	Sortie Kungl. Akademien, Stockholm Bakre pärmsida: Fundament; Kairos museum, Egypten

