Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2005)

Heft: 74: Collaborations Katharina Grosse, Richard Serra, Bernard Frize

Artikel: Orgies of modernization : Nordström's exemplary world = Orgien der Modernisierung : Jockum Nordströms Modellwelt

Autor: Shaw, Lytle / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680352

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Orgies of Modernization: NORDSTRÖM'S EXEMPLARY WORLD

LYTLE SHAW

Jockum Nordström's drawings and collages are usually understood to combine an implausible range of influences (folk and outsider art, surrealism, art brut, modernist architecture, children's book illustration) into a highly personal fantasy world. Part of Nordström's success—though arguably not the most compelling way to frame his importance—might be accounted for by the increasing centrality of the concept of the personal world. Fabricated often out of heterogeneous cultural materials, "worlds" have become successful endpoints of MFA programs and thus beginnings of careers. Understood in this way, worlds are a kind of harmless private commodity that can be fabricated spontaneously in infinite proliferation—the only raw materials necessary being the good old psyche and a sharp thrift store taste for deals in underused art historical periods and styles. These two raw materials then come together into a neat economy, since it is the function of the personal world to preserve and mildly entertain the alienated creator during the picturesque psychological storms and fits of ennui that authenticate him as an artist.

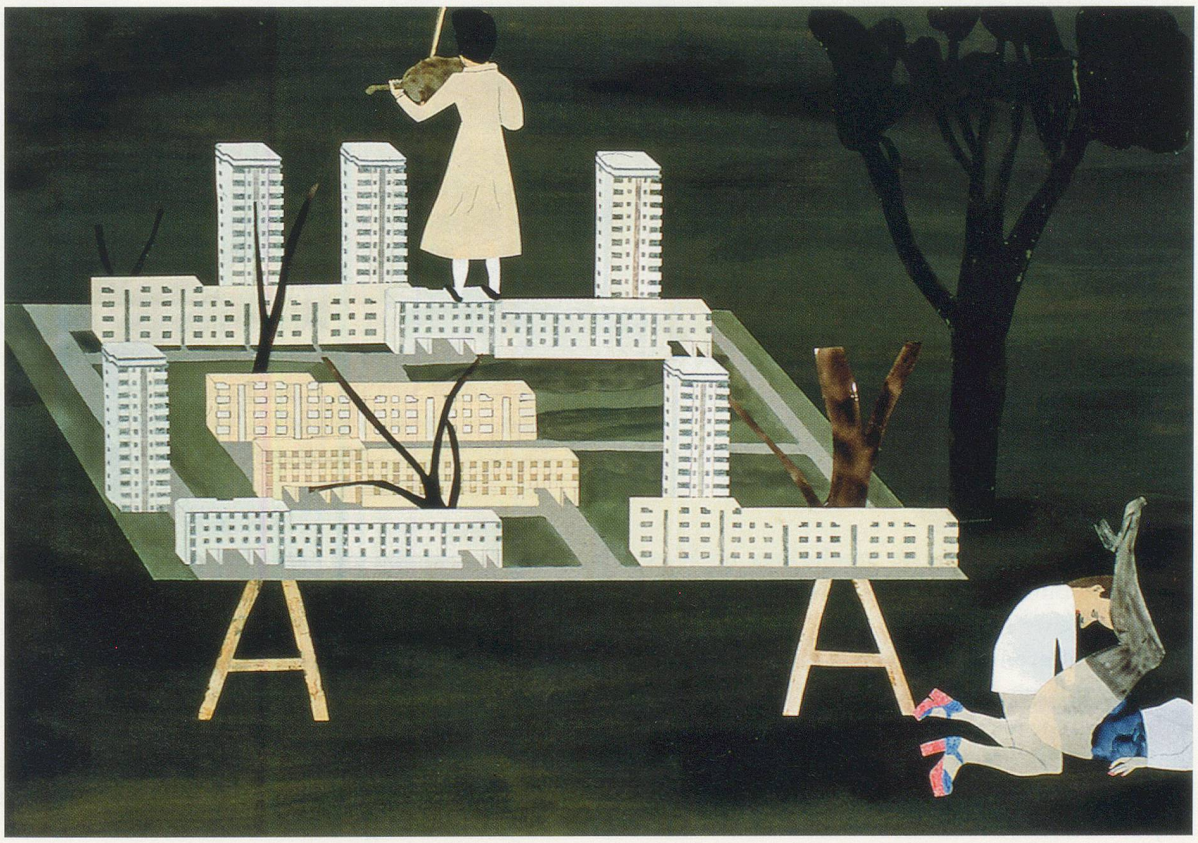
LYTLE SHAW'S books of poetry include *Cable Factory 20* (Atelos, 1999) and *The Lobe* (Roof, 2002). His forthcoming *Frank O'Hara: The Poetics of Coterie* will be published by Iowa Press. Shaw is Assistant Professor of English at NYU and curator of the Line Reading Series at The Drawing Center.

Nordström's reception thus far has mostly involved this kind of reading, as for instance when Mårten Castenfors describes Nordström's "world full of daydreams, keeping the demons at bay."[1)]

But despite their nineteenth-century dandy top hats or sixties leisure slacks, Nordström's demons are not purely daydreams. Though his world (like any world worth taking seriously) contains elements of fantasy deployed with playfulness and ambiguity, understanding this world entirely within the category of the personal quarantines its references and conventions, cutting them off from their substantive interactions with the history of culture. Consider DOWN IN THE LION'S DEN (2002). Like many of Nordström's drawings, this piece employs a split composition familiar to architectural renderings, in which macro views of the context of a project (in this case sixties-style, modern, two-story and three-story houses with sloping roofs and skylights) are coupled with an interior picture of what might occur inside a particular room. Here a recreation room (pool table in its center) contains various cut-out collage figures partly disrobed and uncoupled from the sex acts into

which they would appear seamlessly to fit, as well as several dandies awkwardly arranged around the table. The same convention is at work in THEIR VERY OWN AND GOLDEN CITY (2002) where, below a gray field of modernist apartment blocks, the exemplary space now becomes a den with a topless, stockinged woman hovering horizontally above a modish man in a ruffled shirt on a couch, while nearby on the floor a boy plays with a large model of an apartment building. Though obviously playful and extreme, these drawings operate in the way that all architectural renderings do in suggesting the pleasures available within newly designed worlds. By treating his figures, too, as cut-outs that clearly fit into other contexts (the same pantless, kneeling humper from the pool room, for instance, appears in THE ARCHITECT, 2001, now joined to a woman below a model of a *Siedlung* or modernist village), he extends this exemplarity to the human subjects that inhabit his interiors. That Nordström appropriates these architectural conventions of exemplarity—shifted from the elegant, suited strollers or view-appreciators of the classic renderings to his own awkward orgy-goers and hipster musicians—is one of the crucial components of his world.

Given this, we might pay particular attention to the reappearance of architectural icons—from Mies van der Rohe's Dessau Bauhaus (the most common icon), to various Le Corbusier buildings, to more generic modernist apartment projects. These images, we must remember, were not just instances of, but also polemics for, the revolutionary potential of modernist architecture—its purported ability to reshape the world, and thus the social order, from the ground up. Such a world is coming off the drawing boards of Nordström's THE DRAWING OFFICE (2001), where the eager draftsmen in the studio look out the window to the kinds of buildings they seem to



JOCKUM NORDSTRÖM, THE ARCHITECTS, 2001, mixed media and collage, 19¾ x 27½" / DIE ARCHITEKTEN, verschiedene Materialien und Collage, 50,2 x 69,9 cm.

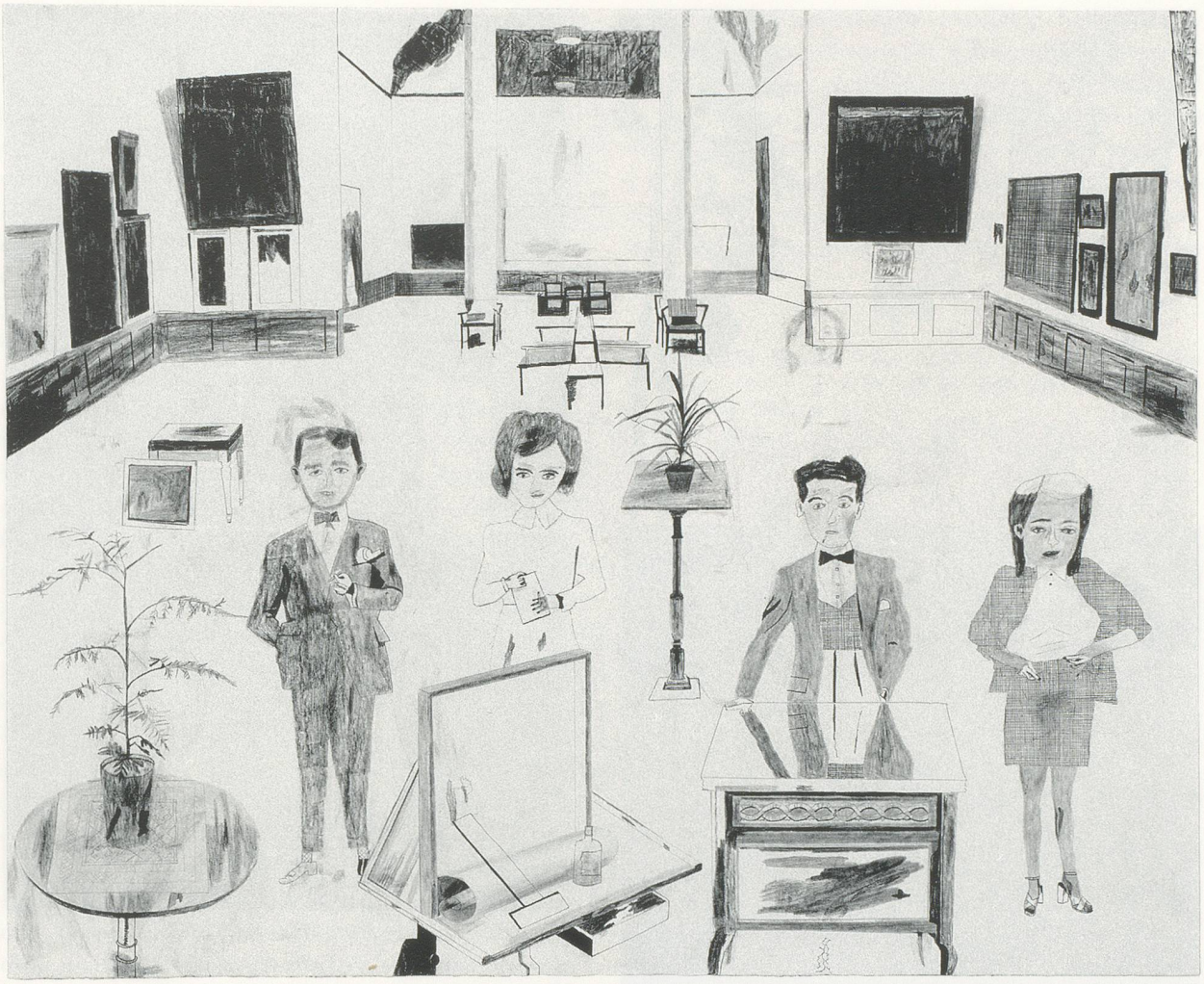
(ALL PHOTOS: DAVID ZWIRNER, NEW YORK AND MAGNUS KARLSSON, STOCKHOLM)

JOCKUM NORDSTRÖM, THE PIANO FACTORY, 2002, diptych, graphite on paper, 23 1/2 x 15 3/4" / DIE KLAVIERFABRIK, Diptychon, Graphit auf Papier, 59,7 x 40 cm.

be designing, perspective renderings of Mies and Corbusier buildings on their foregrounded drafting boards.

What difference then does it make, we might ask, that Nordström is Scandinavian (he lives in Stockholm), which may be the one small section of the globe where, as the twentieth century proceeded, modernism's promise did not simply become a parody of itself, and where a version of modernism in its socialist guise still provides much of the infrastructure for the built and lived-in world? Do we turn him into a quaint, regional allegorist—a kind of updated Nils Nilsson Skum (one of Nordström's favorite artists, whose herds of reindeer throb through bleak Lapland valleys)—if we see Nordström's "world of daydreams" in some kind of dialogue with the basic promises of modernism as filtered through Scandinavia? Perhaps this association would please Nordström. Though variously engrossed, his musicians, copulators, bird-watchers, and dancers do seem part of a larger attempt to design a world of pleasure and leisure from the ground up.

This brings us again to his characters: why, if we want to entertain the above possibility, are so many dressed in nineteenth-century garb? There is obviously an element of self-conscious anachronism or carefully calculated awkwardness to Nordström's work. And yet this may not be unrelated to the concerns of the collages. Take THE PIANO FACTORY (2002). Like those collages, this drawing, too, gives us a wide view of a town (nineteenth-century row houses, warehouses, and factories) with an interior below—a domestic scene of two women in long dresses playing pianos. Not only is the town undergoing industrialization (smokestacks figure prominently and the housing is crunched together), but the warehouses also may be morphing into modernist apartment blocks: clearly this form of insulated leisure will not last. The guidelines of the central chimney extend into the living room, where the intent piano playing operates as a kind of embattled privacy. This is a scene of transformation, of modernization, as is ABIDE WITH ME (THE FURNITURE FACTORY (2000), where the new housing has definitely broken through into the nineteenth-century town, the children have started to smoke, and the old hand-crafted furniture cannot be long for this world. The modernist buildings on the drafting boards and displayed in the living rooms as exemplary models elsewhere in Nordström's work seem to solicit the consent of precisely these piano players, top-hatted nature lovers, equestrians, and buggy riders. These are the subjects who must be won over, whose desires must be captured by the new ways of arraying a built world.



JOCKUM NORDSTRÖM, BACK TO WORK, 2003, graphite on paper, 22 x 27 1/8" / ZURÜCK ZUR ARBEIT, Graphit auf Papier, 56 x 69 cm.

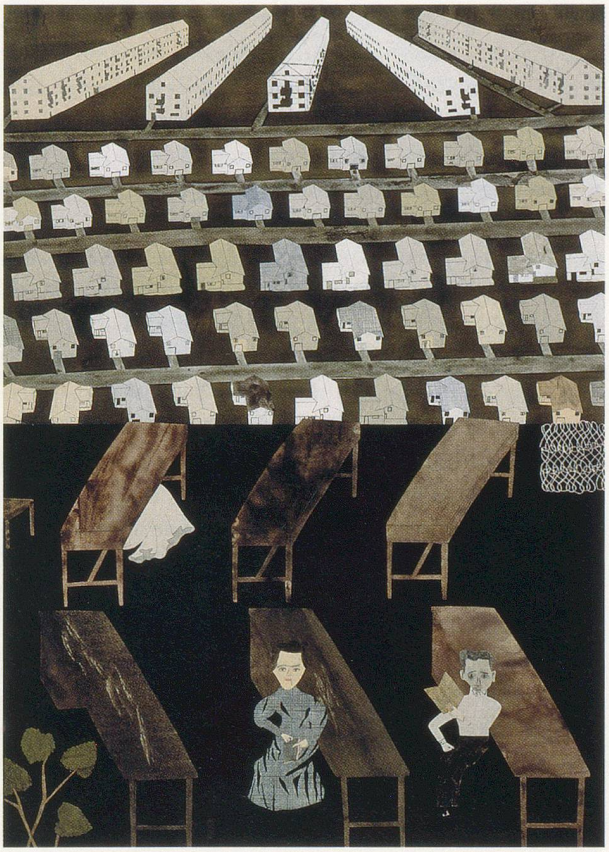
JOCKUM NORDSTRÖM, THE BACHELOR'S ARGUMENTS, 2003, diptych, mixed media on paper, 44 1/2 x 59 1/4" /
DIE THESEN DES JUNGGESELLEN, verschiedene Materialien auf Papier, 113 x 150,5 cm.

At the same time, Nordström's own drawing technique holds out against standardization; it is as if each object within the drawing suggests its own treatment. In his interiors especially, we see ghosted and erased forms, varying line weights and textures, smudges, revisions, and wonderful shifts between sharp focus, surprising detail, and looser, cartoony, sometimes child-like indications. Birds loom to the front of his pastoral compositions, impossibly huge—as though a fantasy gratification of our desire, when on nature walks, were to appropriate and apprehend nature. In his nautical drawings, waves are often indicated by swirling parallel lines that "float" on top of the sea's surface—as oversized fish fly out of the waves and up against the rocky coasts. Though both of these genres (like his equestrian drawings) may seem to bear a less direct relationship to modernization (and they tend not to use the bi-partite or tri-partite architectural compositions), we might still see them as implicitly linked to the larger world of these other works. As instances of its promised leisure, they are no longer contained within rooms but let loose in the landscape. Like the nineteenth-century town drawings, however, many of these seem to explore vanishing and outmoded forms of leisure—the world that will be replaced if the drafting boards have their way.

What is interestingly outmoded about these drawings, though, is not just their subject matter but also their method. Given Nordström's refusal to standardize representational conventions, given the way his objects seem to generate their own treatment, we might say that these drawings are also about the vast amounts of time, energy, and freedom required to make them—about the artist being able to decide to move a flying fish and a frigate from above a steamship, or shift a piano's profile in a staid living room.

One might wonder what motivates Nordström's move away from drawing toward the more standardized, possibly less time-consuming, process of collage. While an awareness of time might seem to generate his re-deployable and humorous cut-out figures, ultimately Nordström works against the logic of efficiency. He forms his collage backgrounds from tiny strips of various papers, as though in imitation of shaker drawings or quilts. In FOLK-DANCE (2002), he extends his interiors into sustaining hallucinatory landscapes that collapse the distinction between inside and outside—it seems as though the mod band in this collage, simply through its music, could call such atmospheres into being. Nordström's world, as a whole, evokes the efficient and streamlined moment of early modernism only to propose a deeper, more anarchistic world of pleasures in and between its spaces.

1) "Jockum Nordström—A Sensualist in the Making" in: *Jockum Nordström: Between the Table and the Legs* (Stockholm: Karlsson/Zwirner, 2003), p. 6.



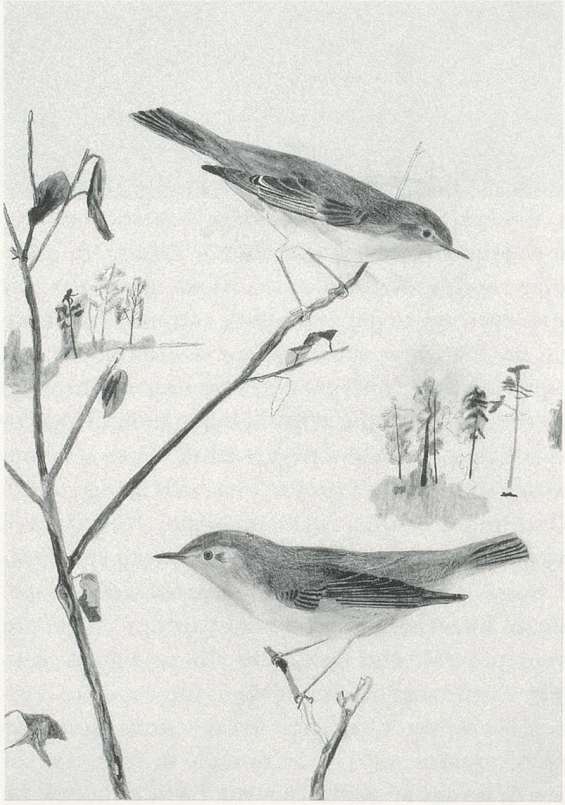
JOCKUM NORDSTRÖM, THE READERS, 2003, mixed media on paper, 39 x 27½" / DIE LESER, verschiedene Materialien auf Papier, 99 x 70 cm.

Orgien der Modernisierung

JOCKUM NORDSTRÖMS MODELLWELT

LYTLE SHAW

Von Nordströms Zeichnungen und Collagen sagt man im Allgemeinen, dass sie eine unwahrscheinliche Bandbreite von Einflüssen (Volks- und Aussenseiterkunst, Surrealismus, Art brut, moderne Architektur, Kinderbuchillustrationen) zu einer sehr persönlichen Phantasiewelt zusammenfügen. Ein Teil von Nordströms Erfolg liesse sich vielleicht durch die zunehmend zentrale Stellung des Begriffs der privaten Welten erklären – wenn dies, so möchte ich behaupten, auch nicht der beste Weg ist, um seine Bedeutung ins rechte Licht zu rücken. Zusammengebastelt aus oft heterogenen kulturellen Materialien sind «Welten» zum erfolgreichen Endzweck von M.F.A.-Kursprogrammen und damit zum Beginn von Karrieren avanciert.[1] So verstanden sind Welten eine Art harmloses Privatgut, das spontan und in unendlicher Zahl fabriziert werden kann; die gute alte Psyche und ein alerter Sinn für das Recycling von unterverwendeten kunsthistorischen Stilen und Perioden sind alles, was es dazu braucht. Diese beiden Rohstoffe fügen sich dann schön ökonomisch



JOCKUM NORDSTRÖM, SPRING, 2003, graphite on paper, 14 1/8 x 19" / FRÜHLING, Graphit auf Papier, 36 x 48 cm.

LYTLE SHAW hat unter anderem die Gedichtbände *Cable Factory 20* (Atelos, 1999) und *The Lobe* (Roof Books, 2002) publiziert. Der Band *Frank O'Hara: The Poetics of Coterie* erscheint bei der University of Iowa Press. Er ist Assistenzprofessor für Englisch an der New York University und Kurator der *Line Reading Series* bei The Drawing Center, New York.

zusammen, da es die Funktion der privaten Welt ist, den verunsicherten Schöpfer, während seiner malerischen seelischen Gewitterstürme und Anfälle von Langeweile, die ihn als authentischen Künstler auszeichnen, zu erhalten und auch ein bisschen zu unterhalten. Nordströms Rezeption hat sich bisher zumeist auf diese Lesart beschränkt, etwa wenn Mårten Castenfors Nordströms Welt als eine «voller Tagträume, welche die Dämonen in Schach halten» beschreibt.[2)]

Doch trotz ihrer dandyhaften Zylinder aus dem neunzehnten Jahrhundert oder den Freizeitschlappen aus den 60er Jahren sind Nordströms Dämonen keine blossen Tagträume. Zwar enthält seine Welt (wie jede Welt, die es wert ist, ernst genommen zu werden) phantastische Elemente, die spielerisch und doppelsinnig eingesetzt werden; erfasst man diese Welt jedoch ausschliesslich unter der Kategorie des Privaten, so isoliert man ihre Referenzen und Regeln und schneidet diese von den entscheidenden Bezugnahmen auf die Kulturgeschichte ab. Man denke etwa an DOWN IN THE LION'S DEN (Drunten, in der Löwengrube, 2002). Wie viele von Nordströms Zeichnungen beruht auch diese auf einer zweigeteilten Komposition, wie man sie von architektonischen Abbildungen kennt, in denen Grossansichten des Projektumfeldes (in diesem Fall moderne zwei- und dreistöckige Häuser im Stil der 60er Jahre mit schräg abfallenden Dächern und Oberlichtern) mit einer Innenansicht kombiniert sind, die zeigt, was sich in einem spezifischen Raum abspielen könnte; hier ist es ein Freizeitraum mit einem Billardtisch in der Mitte und verschiedene ausgeschnittene Collage-Figuren, teilweise entkleidet und dem Kontext der Sexszenen entrissen, in die sie perfekt passen würden, ferner mehrere Dandys die unbeholfen um den Tisch herum verteilt sind. Dieselbe formale Konvention ist auch bei THEIR VERY OWN AND GOLDEN CITY (Ihre ureigene und goldene Stadt, 2002) im Spiel: Unterhalb eines grauen Bereichs mit modernen Wohnblöcken wird der Modellraum nun zur Bude, in der eine Frau in Strümpfen und oben ohne horizontal über einem modisch gekleideten Mann schwebt, der mit zerknittertem Hemd auf einer Couch liegt, während daneben ein Junge am Boden mit dem grossen Modell eines Wohnblocks spielt. Auch wenn diese Zeichnungen offensichtlich spielerisch und ausgefallen sind, funktionieren sie doch genau wie alle architektonischen Skizzen: Sie beschwören die Freuden, die die neu entworfenen Welten in sich bergen. Indem der Künstler auch seine Figuren wie ausgeschnittene Elemente aus offensichtlich ganz anderen Kontexten behandelt – derselbe hosenlose Bumser aus dem Billardraum erscheint beispielsweise auch in THE ARCHITECT (Der Architekt, 2001), diesmal zusammen mit einer Frau unterhalb einer Modellsiedlung, der modernen Form des Dorfes –, dehnt er den Modellcharakter auch auf die menschlichen Subjekte aus, die seine Innenräume bevölkern. Dass Nordström den Konventionen der Architekturdarstellung folgt – dabei allerdings von den eleganten Spaziergängern im Anzug oder den Bewunderern der Aussichten klassischer Skizzen abweicht und sie durch seine eigenen unbeholfenen Orgienfuzzis und Jazzmusiker ersetzt –, ist ein entscheidendes Element seiner Welt.

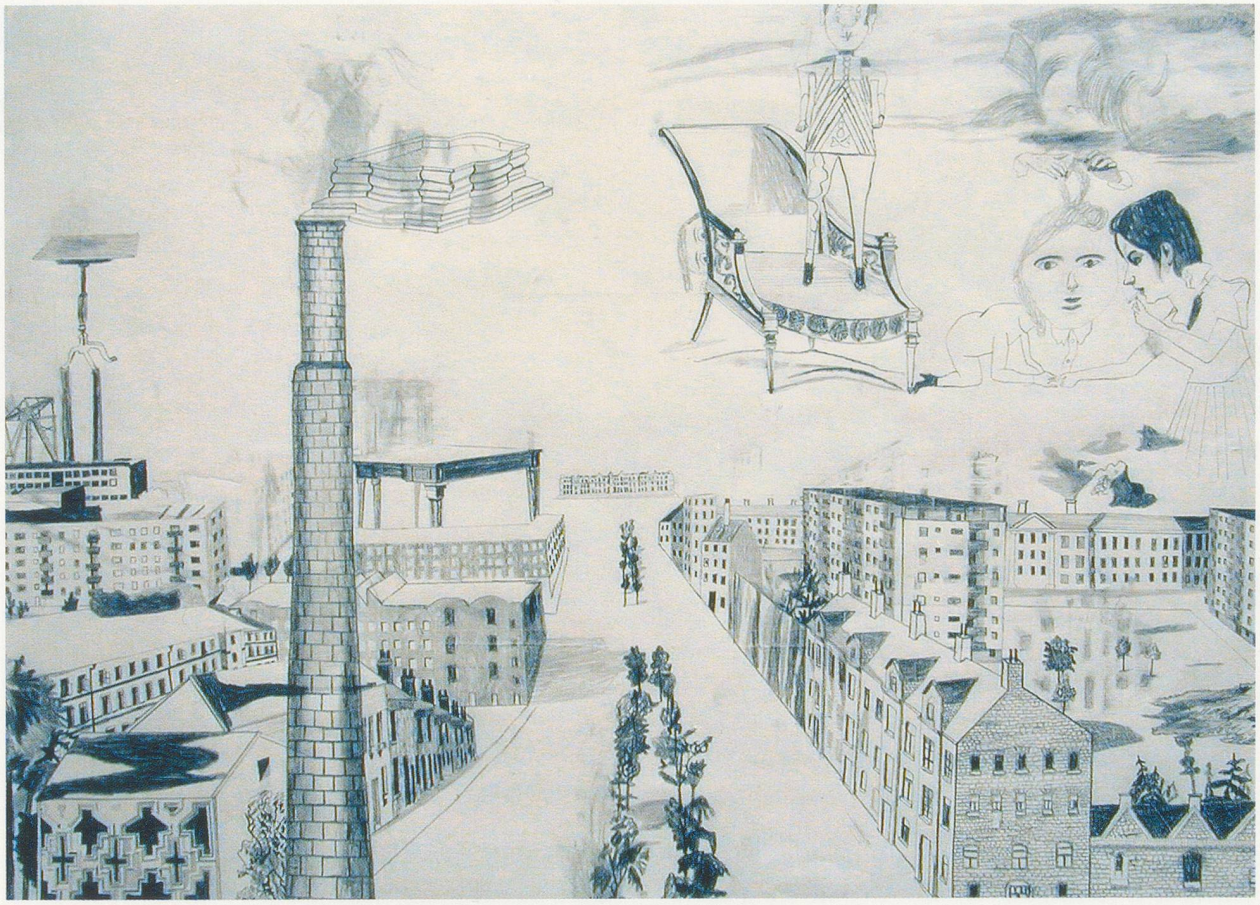
In Anbetracht dessen können wir unser besonderes Augenmerk auf das wiederholte Auftreten architektonischer Ikonen richten – von Mies van der Rohes Bauhaus in Dessau (das am häufigsten vorkommt) über diverse Bauten von Le Corbusier, bis zu weniger ausgefallenen modernen Wohnbauprojekten. Diese Bilder, das sollten wir im Auge behalten, waren nicht nur Beispiele für das revolutionäre Potenzial der modernen Architektur, sondern auch polemische Parteinahmen für diese und ihre angebliche Fähigkeit, die Welt und damit auch die Gesellschaftsordnung von Grund auf neu zu gestalten. Eine solche Welt tritt uns auf den Reissbrettern in Nordströms THE DRAWING OFFICE (Das Zeichenbüro, 2001) entgegen, wo die eifrigen Zeichner im Atelier durchs Fenster auf genau die Art von Gebäuden blicken, die sie auf ihren eigenen Reissbrettern im Vordergrund zu entwerfen scheinen: perspektivische Wiedergaben der Bauten von Mies van der Rohe und Le Corbusier.

Was macht es also für einen Unterschied, könnten wir uns fragen, dass Nordström aus Skandinavien ist (er lebt in Stockholm), vielleicht die einzige kleine Stelle auf dem Globus, wo dieses Versprechen im Lauf des zwanzigsten Jahrhunderts nicht nur zu einer Parodie seiner selbst verkommen ist und wo

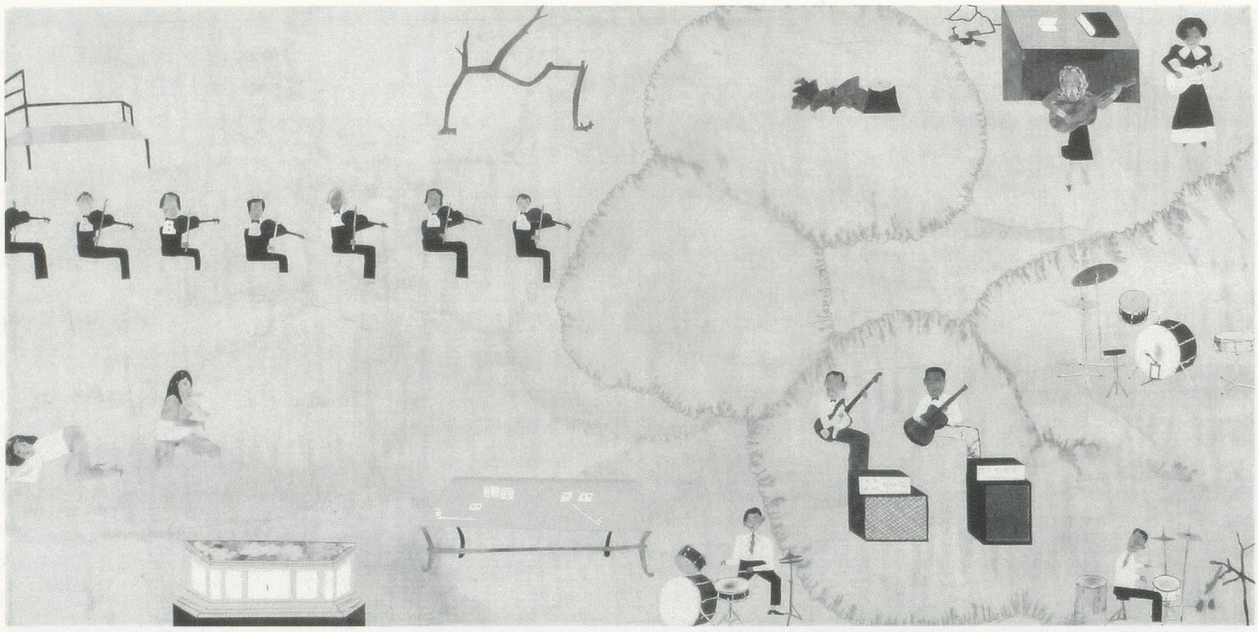
eine sozialistische Variante des Modernismus zum grossen Teil noch immer die Infrastruktur der Architektur und der Lebenswelt prägt? Machen wir einen kuriosen regionalen Allegoriker aus ihm – eine Art zeitgenössischen Nils Nilsson Skum (einer von Nordströms Lieblingskünstlern, dessen Rentierherden durch karge Lapplandtäler donnern) –, wenn wir seine «Welt voller Tagträume» im Dialog mit den elementaren Verheissungen der Moderne, gefiltert durch das spezifisch Skandinavische, begreifen? Vielleicht gefiele Nordström diese Verbindung. Denn auch wenn sie auf je ganz unterschiedliche Art beschäftigt sind, scheinen seine Musiker, Beischläfer, Vogelfreunde und Tänzer doch Teil eines umfassenderen Versuchs zu sein, eine völlig neue Welt lustvollen Freizeitgenusses zu entwerfen.

Das bringt uns wieder zu seinen Protagonisten: Warum, wenn wir die oben erwähnte Möglichkeit weiterverfolgen wollen, treten so viele von ihnen in Klamotten des neunzehnten Jahrhunderts auf? In Nordströms Arbeiten steckt offensichtlich ein bewusst anachronistisches Element oder eine sorgfältig kalkulierte Unbeholfenheit. Und dies könnte durchaus mit den Themen der beschriebenen Collagen zusammenhängen. Nehmen wir, zum Beispiel, THE PIANO FACTORY (Die Klavierfabrik, 2002). Wie die erwähnten Collagen zeigt auch diese Zeichnung eine Überblicksansicht einer Stadt (aber diesmal bestehend aus Reihenhäusern, Lagerhallen und Fabriken aus dem neunzehnten Jahrhundert) und darunter ein Interieur: eine häusliche Szene mit zwei Frauen in langen Kleidern, die Klavier spielen. Die Stadt erlebt nicht nur eine Industrialisierung (die Schornsteine sind unübersehbar und die Wohnhäuser stehen eng gedrängt), die Lagerhäuser könnten auch zu modernen Wohnblocks mutieren: Das isolierte Freizeitvergnügen kann also nicht von Dauer sein. Die senkrechten Hauptlinien des zentralen Schornsteins ragen bis ins Wohnzimmer hinein, so dass das eifrige Klavierspielen wie eine Art Verteidigung der Privatsphäre wirkt. Das Ganze ist ein Schauplatz des Wandels, der Modernisierung, genau wie ABIDE WITH ME (THE FURNITURE FACTORY) – Bleib bei mir (Die Möbelfabrik), 2000 –, wo die neuen Wohnbauten endgültig ins Innere der Stadt aus dem neunzehnten Jahrhundert vorgestossen sind, wo die Kinder zu rauchen begonnen haben und die Tage der alten handgefertigten Möbel offensichtlich gezählt sind. Die moderne Architektur auf den Reissbrettern und die modernen Wohnräume, die in anderen Arbeiten Nordströms modellhaft Verwendung finden, scheinen die Zustimmung genau dieser Klavierspielerinnen und dieser Naturfreunde, Reiter und Kutschenfahrer mit ihren Zylindern zu suchen. Sie sind die Subjekte, die es zu überzeugen gilt und deren Wünsche in die Gestaltungspläne einer neu zu bauenden Welt einfliessen müssen.

Gleichzeitig widersetzt sich Nordströms eigene Zeichentechnik jeder Standardisierung: Es ist, als ob jeder Gegenstand nach seiner eigenen spezifischen Behandlung riefe. Besonders in seinen Interieurs begegnen wir nachgezogenen und ausradierten Formen, verschiedenen Strichstärken und Texturen, Schmierflecken, Korrekturen und wunderbaren Wechseln zwischen exakter Klarheit, überraschender Detailgenauigkeit und freieren, cartoonartigen, manchmal kindlichen Andeutungen. In seinen ländlichen Darstellungen drängen sich Vögel bedrohlich in den Vordergrund, unmöglich gross – wie wenn auf einem Naturspaziergang die Phantasie unsere Wünsche vorweg befriedigen und sich die Natur aneignen, sie begreifen wollte. In den Seefahrerzeichnungen sind die Wellen oft durch Wirbel paralleler Linien angedeutet, die auf der Oberfläche des Meeres «schwimmen» – während übergrosse Fische aus den Fluten und gegen die felsigen Küsten emporspringen. Auch wenn diese beiden Genres (wie seine Ross-und-Reiter-Bilder) weniger direkt mit Modernisierungsprozessen zusammenzuhängen scheinen (sie treten auch weniger in der Form der zwei- oder dreigeteilten Architekturzeichnung auf), so könnte man sie doch als implizit mit der umfassenderen Welt jener anderen Werke verbunden betrachten: als Beispiele der dort versprochenen Freizeit, aber nicht länger in Räumen eingeschlossen, sondern in die freie Landschaft entlassen. Doch wie die Zeichnungen der Städte aus dem neunzehnten Jahrhundert scheinen viele dieser Naturszenerien ebenfalls verschwindende und altmodische Formen und Stile des Freizeitgenusses zu erforschen: eine Welt, die ersetzt werden wird, wenn man den Reissbrettern glauben darf.



JOCKUM NORDSTRÖM, ABIDE WITH ME (THE FURNITURE FACTORY), 2000, graphite on paper, 17 3/4 x 24 3/8" / BLEIB BEI MIR (DIE MÖBELFABRIK), Graphit auf Papier, 45 x 62 cm.



JOCKUM NORDSTRÖM, A STICK IN THE WOOD, 2005, collage, watercolor, ink on paper, 38 13/16 x 76 7/8" / EIN STOCK IM WALD, Collage, Aquarellfarben, Tinte auf Papier, 98,6 x 195,3 cm.

Es sind jedoch nicht nur die Inhalte, die diese Zeichnungen auf interessante Weise altmodisch wirken lassen, sondern auch die Art, wie sie gemacht sind. Angesichts von Nordströms Weigerung, sich auf irgendwelche Standardregeln der Darstellung einzulassen, und angesichts seiner unausgesprochenen Theorie, dass jeder Gegenstand seine eigene Behandlung mit sich bringt, könnte man sagen, dass diese Zeichnungen auch von der immensen Zeit, Energie und Freiheit handeln, die ihre Herstellung erfordert – und vom Künstler selbst, der seine Meinung jederzeit dahingehend ändern kann, einen fliegenden Fisch und einen Fregattvogel über einem Dampfschiff zu entfernen, oder den Umriss eines Klaviers in einem faden Wohnzimmer zu verschieben.

Wir können uns fragen, was Nordström allmählich dazu verleitet hat, von der Zeichnung abzurücken zugunsten der eher standardisierten, möglicherweise weniger zeitraubenden Technik der Collage? Während ein gewisses Zeitbewusstsein zu den mehrmals verwendbaren witzigen ausgeschnittenen Figuren geführt haben mag, arbeitet Nordström letztlich entgegen jeglicher Logik der Effizienz. Er gestaltet die Hintergründe seiner Collagen aus winzigen Streifen unterschiedlichen Papiers, als wolle er eine Shaker-Zeichnung oder einen Quilt nachahmen. In FOLK-DANCE (Volkstanz, 2002) erweitert er seine Interieurs zu selbständigen halluzinativen Landschaften, in denen der Unterschied zwischen innen und aussen aufgehoben ist; es sieht aus, als ob die Mod-Band in dieser Collage allein schon durch ihre Musik eine solche Atmosphäre erzeugen könnte. Insgesamt beschwört Nordströms Welt das auf Effizienz und Stromlinienförmigkeit bedachte Moment der frühen Moderne nur herauf, um für eine tiefer liegende, anarchistischere Welt der Freuden in ihren Räumen und Zwischenräumen zu plädieren.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

1) MFA (engl.) oder M.F.A. (dt.): Master of Fine Arts, akad. Abschluss.

2) «Jockum Nordström—A Sensualist in the Making», in: *Jockum Nordström: Between the Table and the Legs*, Ausstellungskatalog, Magnus Karlsson/David Zwirner, Stockholm 2003, S. 6.