

Konstnären är en av oss

Modernautställningen 2018 låter samtiden framträda i all sin vilshenhet och desperation, som ett gemensamt slagfält, bortom konstlivets välputsade fasader.

Av Lars-Erik Hjertström Lappalainen 26.10.18 Kritik Article in english



Anders Sunna, *North Gate Collection*, 2013.

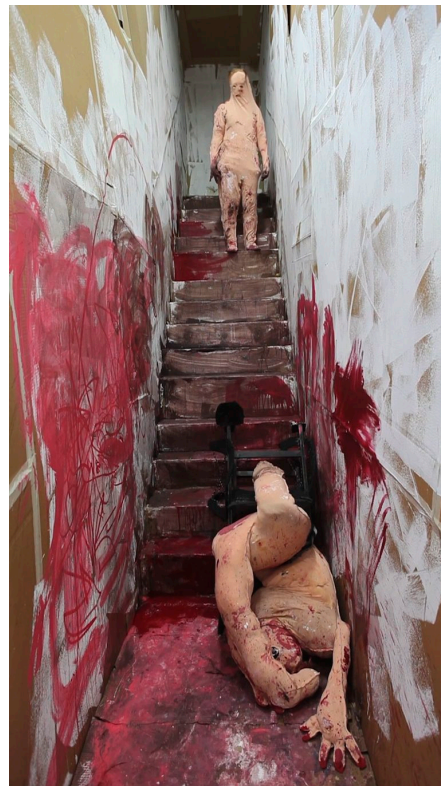
Vart fjärde år gör Moderna Museet en utställning som ska representera svensk konst idag. Omöjlig uppgift, brukar de inblandade alltid säga. I år får de sluta med det: Modernautställningen 2018 gör något med det representativa som är helt lyckat. Men det beror inte på att urvalet är baserat på tongivande konstnärskap eller ett statistiskt representativt utsnitt ur det svenska konstlivet. Däremot finns det en påtaglig enhet i själva utställningen, och eftersom det inte heller är tematikerna (våra relationer till naturen, samhället, kroppen, antropocenen och barnet) som gör den representativ, så måste enheten troligtvis finnas i installationen.

***Modernautställningen 2018. Med
framtiden bakom oss.***

**Moderna Museet Stockholm, Stockholm
20 oktober 2018 — 6 oktober 2019**

Curatorer för Modernautställningen 2018 är museets indendent Joa Ljungberg och konstnären Santiago Mostyn, och deras curatoriska idé är, tror jag, att svensk konst endast kan representeras om man bryter med den nästan feodala kändiskulturen som curatorer ofta speglar i sina utställningar. Konkret betyder det att de kända namnen inte lyfts fram, utan återintegreras i ett mer grundläggande sammanhang – som kanske kan fattas som produktionsvillkor eller tidsanda eller gemensam situation – som de delar med de andra. En gemensam kamp, eller ett gemensamt slagfält. Något sånt. Därmed lyckas utställningen fånga konsten som man kan föreställa sig att den är bortom den representativa konststoffentligheten. Inga outsiderskonstnärer, utan i stort sett samma eller potentiellt samma, men satta i andra relationer.

Den här strategin syns tydligt i en sekvens alldeles i början. Precis innanför dörrarna har Muhammad Ali fått stor plats. *366 Days of 2012* är en hel vägg med teckningar av ofta skvaderlinknande varelser som har åtminstone del av människa i sig. De är rapporter från någon som med livet som insats har vistats på det krigshärjade Damaskus gator och noterat vilka inre bilder som uppstår i den miljön. Det som gör kanske starkast intryck är inte figurerna, utan disciplinen, den obegripliga förmågan att hålla en konstnärlig form under de omständigheterna. Figurerna är lika stora, alltid ganska centrerade på pappret. Det finns inga inslag av lynnighet, av dagsform, av plötsliga utbrott. Den expressiva nivån är konstant och mycket behärskad. I analogi med motiven tänker man att så tecknar någon som inte längre är alltigenom människa, utan har tvingats bli ett till en viss miljö extremt anpassat djur. Eller maskin. Eller ängel. Det finns i alla fall något nästan övermänskligt i det hela: teckningen är mitt i allt kaos någonting vårdat och värdesatt, formen är fast medan allt annat blir till flytande identiteter.



Anna-Karin Rasmusson, *Mater Nostra*, 2017.

Precis bredvid finns Anna-Karin Rasmussons *Mater Nostra* (2017). Man tittar in som genom en korridor där en filmad trappa projiceras. Uppför den går konstnären, klädd så att hon liknar de stora dockor som hon försöka kånka upp. Det är vardagens identitet av omsorg och inferno som utspelar sig. Ibland är det ett barn hon har under armen, och matkasse i andra, ibland en vuxen som ser väldigt packad ut, men som kanske har fått ett anfall av diabetes. Någon gång faller de ner för trappan, börjar om. Konstnären som flaneur har hos både Ali och Rasmusson blivit någon som går till fots och inte iakttar omvärlden, utan tvärtom iakttar försiktighet i en omvärld som attackerar.



Éva Mag, *Original #21*, 2016.

Därifrån kliver man rätt på ett måleri som stör genom att pendla mellan kitsch/pastisch och en påtaglig närvaro som är främmande för det utseendet: ett formspråk som påminner om den modernism som var inspirerad av det som kallades primitiv konst, med något stänk Francis Bacon, fast med en palett som man känner igen från amatörmålarens förtjusning i skarpa färger. Mark Frygells måleri verkar befinna sig i en situation då måleriets historia verkligen inte längre ger utövarna några riktlinjer eller någon uppgift. Här talar vi inte längre, som utställningstiteln, om framtiden bakom ryggen, utan om ett famlande i den alldeles konturlösa framtiden endast med hjälp av en uppsättning måleriska möjligheter som inte längre får sin mening från en viss relation till tidens krav. Om måleriet fortfarande ställer oss frågor så rör dessa inte vad som nu är av nöden att göra, utan kanske snarare vad som är av värde att göra av en fullständig frihet. Vilket på många sätt är ännu mer väsentliga frågor. Och det gör framförallt att måleriets värde måste komma ifrån någonting annat än dess relation till sin historia. Just därför ter sig måleri förvirrande idag: det går inte så lätt att skilja kitsch från experimentalism, för experimentet sker inte enbart på duken, utan i dess

relation till friheten, motiven och drivkrafterna. Finns det någonting värt att förverkliga genom måleri idag, på personlig eller social nivå? Man måste pröva.



Mark Frygell, *Hero*, 2018.

När jag vänder mig om från det här måleriet står jag, utan att veta om det, framför en målning av Sven X:et Erixson (1899–1970). «Och det här var ju riktig skit», tänker jag medan jag går fram till namnskylten. Det enda som räddar mitt anseende är att jag inte har helt fel, ens historiskt. Så här skrev Ulf Linde: «Och kanske är det hans [X:ets] förmåga att med till synes grova och onyanserade medel uttrycka det nästan ogripbara som ger hans konst dess innersta intensitet. De verkligt grova bilderna – ty sådana har han också målat – är de där han ingenting uppfunnit för att visa vad han har sett». *Flyktingar i Malmö Museum* (1945) är grovt, det är en nästan chockerad sinnlighet som försöker hålla kvar vad den har sett (nämligen hur folk räddade från koncentrationsläger ges rum på museet), utan uppfinningar, som om intensiteten skulle kunna fångas bäst så. X:et används inte här som det förflutna som vi ska hålla ögonen på när vi rör med ryggen mot framtiden, utan är del av en gemensam situation här och nu, med flyktingar och nazism, måleri och omsorg. X:et är här varken föregångare eller stjärna, utan en av oss.

En annan förklaring till min omedelbara avogenhets till X:et är att den här curateringen påverkar sinnligheten på ett betydande sätt. Första timmen stressade mig utställningen något enormt. Jag tyckte att det var hetsigt hängigt, det kändes trångt och som om man knuffades fram genom den som i en flygplanskö. Det kommer sig nog av att platserna i rummet är omvärderade. Alis teckningar är inte ett snabbt och slående öppningsverk, ingen välkomstdrink. Tvärtom är det träffande och långsamt, vilket får en att känna sig mitt i utställningen på en gång, utan att riktigt fatta hur man hamnade där. Det innebär ett avsevärt sammandragande som osäkrar hela känslan av kroppens plats i rummet. Stressande, alltså. Stjärnornas verk finns där, centralt placerade men ändå obetonade. Vilket kraftigt påverkar sinnlighetens och tänkandets samspel.



Sven X-et Erixson, *Flyktingar i Malmö Museum*, 1945.

Faktum är att mellan Frygells och X:ets målningar finns ett stort verk av de senaste årens kanske mest uppmärksammade svenska konstnär, Britta Marakatt-Labba, som jag först helt förbisåg. *Händelser i tid* (2011) består av en cirkel av hängande, broderade säckar. Dessa kom ursprungligen från de tyska nazisterna, vars stämpel de bär, och samerna kom över dem i byteshandel och använde dem sedan som dörrar till kåtor. Broderiet är så diskret att man först undrar från vilken sida verket ska ses. Det är ett starkt verk, som uppenbarligen är del av samma väv som de andra i utställningen. Vilket i sig är stort. Men ännu mer imponerad är jag över hur curatorerna har lyckats gömma det mitt i rummet, få en att se igenom det för att sedan förvånat upptäcka det. Jag kan ur minnet inte förklara hur de har burit sig åt. Men en liknande effekt återkommer längre in i utställningen med en annan uppmärksammad konstnär, Anna Uddenberg. Hennes extremt märkliga inredningsartefakter står mitt i rummet, men är belysta så att det nästan ser ut som om de hamnat där av en slump, vilket gör betraktandet ovisst. I andra sammanhang har jag tyckt att Uddenberg är typexempel på en konst som profiterar på samma fenomen som den vill undersöka, problematisera eller kritisera. Men här

blir det en helt annan sak. Det som framträder är vilsenhet och desperation, en «mental metamorfos hos befolkningen», som är minst lika påtaglig som den som Ali upplevde i Damaskus.

Jag är tagen av den här utställningen. Den kan knappast sägas vara representativ för svenskt konstliv, när åldersdiskrimineringen är himlaskriande och 34 av 40 konstnärer i de två huvudsakliga salarna är födda på 80- och 70-talen. Ändå tycker jag att den representerar konsten idag: för det är dess mentala miljö som kommer fram, situationen som delas eller situationerna som på olika sätt kommer i kontakt med varandra, bortom de offentliga bilderna och narrativen. «Offentligheten förtar alltid någonting», sa Marcel Duchamp. I den här utställningen känns detta någonting bevarat av curateringen. Det gör mig faktiskt rörd.



Anna Uddenberg, *Twin generators and Upgraded Tender*, 2017.

**Modernautställningen 2018. Med
framtiden bakom oss.**

Moderna Museet Stockholm, Stockholm
20 oktober 2018 — 6 oktober 2019

Meriç Algün, Muhammad Ali, Emanuel
Almborg, Ragna Bley, Alfred Boman,
Kalle Brolin, Fanny Carinasdotter, Anja
Örn & Tomas Örn, Kah Bee Chow,
Rebecca Digby, Sven X-et Erixson, Malin
Franzén, Mark Frygell, Erik Mikael
Gudrunsson, Thomas Hämén, Ingela
Ihrman, Sara Jordanö & Amber Horning,
Hanni Kamaly, Mårten Lange, Helena
Lund Ek, Dinis Machado, Éva Mag, Eric
Magassa, Tor-Finn Malum Fitje med
Thomas Hill, Britta Marakatt-Labba,
Fatima Moallim, Åsa Norberg & Jennie
Sundén, Ida Persson, Anna-Karin
Rasmusson, John Skoog, Anders Sunna,
Cara Tolmie, Anna Uddenberg, Sophie
Vuković, Knutte Wester, John Willgren
och Christine Ödlund.

Margareta Grip Holmes, 26.10.18 kl. 19:59

Jag reagerade på orden skarpa färger som amatörmålare använder. Tyckte inte det var professionellt att uttrycka sig så. Vad menar konstkritikern med skarpa färger. Glada? Kontrasterande? Etc.

Magnus Grusander, 26.10.18 kl. 19:02

Den här recensionen gör mig rörd. Så lyhörd och sensibel. Måste se utställningen!