

VOLYM

C.R.E.A.M

Masterutställning 2018, Konsthögskolan i Umeå

Vad behöver en konstnär göra för att framgångsrikt navigera inom konstfältet idag? Vilka är förutsättningarna och existensvillkoren för konstnärer när det gäller frågor om kommersialism och marknadskrafter? Och, är det möjligt att kritiskt undersöka rådande värderingar – som ju ligger så väldigt nära – med hjälp av den egna konstnärliga praktiken? Vad skulle en annars göra? Det är några av de frågor som årets avgångsutställning med elever från Konsthögskolan i Umeå väcker hos mig när jag sakta går genom Bildmuseets alltjämt imponerande lokaler.

Utställningen handlar naturligtvis inte enbart om just situationen och läget i konstfältet utan också om de värderingar och normer som råder i samhället i stort; inom tekniken, estetiken och psykologin, och huruvida det är möjligt – eller ens önskvärt – att utmana dessa med konsten som undersökningsverktyg.

Titeln har lånats från hiphop-kollektivet Wu-Tang Clans låt "C.R.E.A.M." från det epokgörande albumet "Enter The Wu-Tang (36 Chambers)" som utkom 1993. Akronymen skrivs vanligen ut: Cash Rules Everything Around Me, och är i sin ursprungliga kontext – i klanens förträffliga raptexter – olika vittnesmål om svåra levnadssituationer som kan uppstå när människor lever i fattigdom.

Problemen som medlemmarna i Wu-Tang Clan påtalar i låten handlar huvudsakligen om brister som har att göra med misslyckanden inom samhällelig fördelningspolitik; specifikt problem som har med pengar att göra. I förbindelse till utställningen ligger det nära att föreställa sig konstnären och dens relation till konstfältet med allt vad det innebär marknadsmässigt; alltså i relation till monetärt-, socialt- och kulturellt kapital.

Ett av konstverken i utställningen som på ett tydligt sätt går att relatera till ämnet och den möjlighet till omskapande en sådan tröskelerfarenhet bär inom sig är Frederico Sjöstrand de Oliveiras skulptur *Det tolfte stordådet*. Skulpturen föreställer en väldig hundliknande varelse som har kedjats fast i taket med en kätting runt halsen. Varelsen förefaller att streta med all sin kraft för att bryta sig loss ur sin fångenskap.

Verket, läser jag, hänvisar till den antika grekiska myten om Herakles tolv stordåd (Hercules i romersk mytologi), i synnerhet det tolfte och sista stordådet där hjälten får i uppdrag att tillfångata Kerberos, den hundliknande varelse som vaktar ingången till dödsriket Hades och hämta upp denne från underjorden. Det är en heroisk berättelse som till stor del handlar om att övervinna motgångar genom att uppvisa individuell styrka, mod och kraft. Inte helt olikt vad det kan tänkas innebära och krävas för att fullfölja en universitetsutbildning. Oliveira kopplar dessutom den mytologiska berättelsen till individuationsprocessen så som den uppfattas inom Jungiansk psykologi.

Skulpturen är av blandade material så som gips, metall och upphittade delar. Att gestaltningen består av gips och metall är tydligt men vilka delar som kommer från upphittade material är inte visuellt explicit. Jag kommer på mig själv med att hoppas att det är en stor del av verkskroppen. Gestaltningen kan tyckas grov – men det har troligtvis en förklaring i just materialvalet. Att konstnären, istället för att uteslutande använda ett specifikt formbart medium, väljer att ta vara på upphittade material och (åter)använda dessa utan att göra själva användningen av det upphittade materialet till

VOLYM

gestaltningens paradnummer; och att dessutom inte romantisera, eller genom överdriven visuell emfas söka att göra handlingen heroisk, tilltalar mig.

Ariadna Mangranés rumsliga installation *The Bending Machine* består av en samling med ytterst konkret gestaltade gracila föremål som har placerats både på golvet och på väggarna. Genom delarnas inbördes relationer söker Mangrané att ta vara på besökarens tänkta närvaro och rörelsemässiga interaktion med verket. Konstnären, läser jag, har hämtat inspiration från platser och situationer vars utformning och premisser vanligtvis skapar en närmast förutbestämd koreografi för de kroppar som rör sig där. Några exempel som nämns i informationstexten är agilitybanor, utomhusgym och lekplatser.

Gestaltningen beskrivs som "en performativ scenografi (en plats för performance)". Vad den beskrivningen hänvisar till är att *The Bending Machine* har en aspekt som gör att gestaltningens komposition är föränderlig. Konstnären kommer under utställningsperioden att genomföra planerade interventioner och flytta på några av föremålen och således arrangera om verket. Mangrané har bakgrund som målare och berättar att hen betraktar *The Bending Machine* som en teckning som har överförts till rumsliga dimensioner. En teckning som därmed finner sig mitt i rummet/rymden, och dessutom tillåts vara pågående.

Detta är en till synes utåtriktad rörelse som jag tycker mig ha sett inom de mer traditionella konstnärliga praktikerna under de senaste fem till tio åren. Tecknare och målare söker sig bort från den plana ytan och ut i rummet för att hitta nya sätt att interagera med en tänkt besökare, och (i bästa fall) för att utmana gestaltningskategoriens konventioner. Jag tänker närmast på Madeleine Sillfors verk i Umeå konsthögskolas examensutställning 2014. Det är ett sätt att arbeta på som kan vara både smart och intressant. I det här fallet blir det väldigt lyckat.

På väg ned till våning fyra för att se den avslutande delen av utställningen känner jag redan i trapphuset en välbekant doft av tjära. Det finns något förtjusande med det; att även luktsinnet bereds plats och doften tillåts vara framträdande i den sammanlagda estetiska erfarenheten. På plan fyra, i Bildmuseets projektrum, visar Jenny Käll fyra verk som på olika sätt relaterar till tid, materialitet och minne.

Verket som tog oss vid handen (näsan) redan i trapphuset har titeln *Temporärt monument till tjärdrottningen: Lovvärt, sovra, här kan en va*. Det är en struktur i mandarinskal och trälim som står med tre bärande punkter på ett tjärat kubiskt podium. En uppmärksam läsare kanske undrar varför jag inte skriver att det är en skulptur; det beror helt enkelt på att konstnären inte har markerat vad de olika verken är för typ av gestaltningar, och för att jag tänker att det finns en tanke med det.

Jag läser att konstnären intresserar sig för olika typer av föremål och material, och för stadier och övergångar i föremålens materialitet. *Temporärt monument till tjärdrottningen: Lovvärt, sovra, här kan en va* är (precis som titeln anger) ett monument till "tjärdrottningen" – eller Ingegerd Levander som var personens riktiga namn. Ingegerd Levander var under större delen av 1900-talet verkställande direktör för Umeå Tjärexport AB, och bodde på Åströmska gården i Vindelns kommun. Det som knyter verket till berättelsen är dels det uppenbara (användningen av tjära i gestaltningen), men också en mer subtil referens. Åströmska gården som Ingegerd Levander bodde i fram till sin död 1996 är ett timrat trähus som vid det förra sekelskiftet byggdes om för att likna ett stenhus. Men, stenimitationerna gjordes likväl i trä.

VOLYM

När något försöker likna ett annat så finns det ofta en ömsesidig rörelse som förefaller mig vacker. Jenny Käll leker i så hög grad med form och materia att frågan om vad något är inte känns nödvändig. Genom att antyda istället för att säga låter hen materialen leda ett stillsamt och mångtydigt samtal. Det får mig att tänka på ett citat från den franske filosofen Gaston Bachelard: "Ibland är bilden mera dold, då får den oss att drömma längre."

Text: Sebastian Andersson

Foto: Polly Yassin / Bildmuseet

Volym 2018-05-14