

"I could not help but wonder what about world war me"

Kandidatutställning 2018, Konsthögskolan i Umeå

Deltagande konstnärer: Frida Almqvist, Jan Andersson, Elvira Borg, Hannah Brännström, Suzi Damevska, Ferdinand Evaldsson, Tania Ezpeleta Dahlin, Lova Gadd, Nils Gunnars, Henriikka Harinen, Klas Johansson, Linnea Johnels, Lovisa Kurkkio, Rosanna Plüss, Johanne Sejersen, Julia Sjölin, Jonas Törnkvist, Josefine Östlund.

Konsthögskolan i Umeås kandidatutställning *I could not help but wonder what about world war me* innehåller det här året verk från 18 studenter. Förutom i konsthögskolans nya galleri och det utställningsrum som har beretts i monumentalverkstaden visas ett flertal verk på det gamla fängelset i Umeå, och på Galleri Verkligheten. Utställningen, som det här året alltså breder ut sig i staden, har kurerats av konstnären Gerd Aurell som också arbetar som lektor i fri konst vid Umeå konsthögskola.

I could not help but wonder what about world war me förhåller sig tematiskt (och faktiskt) till den generation unga människor som har växt upp under det sena åttio- och nittioalet och ofta refereras till som: "generation me", och "generation ego". En stor del av studenterna kan rent statistiskt räknas till denna urvalsgrupp. De förhållandevis nedlåtande samlingsnamnen avser alltså en stor grupp människor som enligt flera omfattande studier – varav den mesta kända; psykologen Jean Twenges *Generation me: Why Today's Young Americans Are More Confident, Assertive, Entitled – and More Miserable Than Ever Before*, drar slutsatsen att samtidens unga fostras till att bli lata, världsfrånvända och narcissistiska. Viktigt att komma ihåg är att samma studier även visar att den här generationen anses vara anmärkningsvärt toleranta, självsäkra, öppensinnade och ambitiösa.

Den långa (tematiskt sett väl valda) titeln är ett citat från rollfiguren Carrie Bradshaw i tv-serien *Sex and The City*. Citatet framträder i sammanhanget som en ironisk passning till de vaga alarmistiska tendenser som skvalpar kring begreppet "generation ego". Jag vet inte om ni minns – men det *Sex and The City* framför allt handlade om var just Carries Bradshaws funderingar om livet i allmänhet. Om allmänmänskliga saker som till exempel vänskap, kärlek och sex (och allt som hör det personliga livet till). Att en utställning som säger sig vilja undersöka "möjligheten att kommunicera inre världar", "jagets förhållande till omvärlden" och "hur konst kan påverka samhället" använder sig av en ironisk dubbelhet och krönikörens publika tilltal verkar rimligt.

Utställningen invigdes i Konsthögskolans galleri med att skolans prefekt Katrin Holmqvist-Sten, och kuratorn Gerd Aurell höll ett kort tal där de tackade alla de deltagande studenterna. Galleriet var fullt. Applåderna hade knappt fallit ur luften när rummets inre dörrar öppnades och en tyst procession kom gående genom det. I bakgrunden spelades Dusty Springfields vackra version av *You don't have to say you love me* från 1966. Jag får erkänna att jag blev lite tagen av hela situationen – på ett bra sätt. Det gjorde mig nyfiken. Processionen bestod av ett dussintal personer som var klädda på ett till synes uniformt sätt. Samtidigt utmärkte de sig genom att vara helt olika. De bar alla färggranna kläder som accentuerades av både tyg-/färgvariationer och fluorescerande detaljer. Flera av dem bar fanor som hade monterats på plaströr. När de gått ut från galleriet rörde de sig norrut genom stadens östra delar. Vi var några besökare som följde efter.

VOLYM

Ganska snart stod det klart (åtminstone för mig) att vi rörde oss i riktning mot Galleri Verkligheten. Vi följde med gruppen in i ett av utställningsrummen. Inne i galleriet ställde de av sig alla fanorna samt hängde av sig schaletter och andra detaljer på en hatthylla, varpå de lämnade rummet och överlämnade verket till platsen. Det kollektiva performanceverket (som inte stod med i kvällens program) var en del av Hannah Brännströms skulpturala och rumsliga installation *Är det det det är det vi är*. Brännström har sytt alla fanor, schaletter och andra detaljer själv. Hen beskriver verket/verken så här: "En manifestation över möjligheterna hos tredimensionella porträtt och deras potential att gestalta en autonom och samhällelig kritik. En undersökning av hur estetiken går att använda för att bereda ett utrymme (rum/rymd) där en kan reagera och kritiskt granska vår tid." Jag skulle säga att verket gör precis det. Den kollektiva performativa delen och rörelsen genom staden, tillsammans med den skulpturala installationen skapar en tillfällig rumslighet som – eftersom att den baseras på deltagande – har stor kritisk potential. Verket markerade dessutom på ett smart sätt förbindelsen mellan kandidatutställningens olika delar.

Ute i Galleri Verklighetens gårdshus fångades min uppmärksamhet av Suzi Damevskas fotoserie *Dark Hawaii*. Det är nio fotografier i småbildsformat som har skalats upp och tryckts på aluminiumplåtar. Konstnären beskriver fotografierna som: "en dissekering av platser" och "efterhandskonstruktioner". Hen talar i informationstexten om "ett annat öga som vill läsa in något men inte kan", samt om både "sanningsbärare och slump". Estetiskt sett påminner bilderna mig om den gestaltningskonvention inom fotografikonsten som brukar kallas "snapshots". Det finns inget bra svenskt ord för detta – men låt oss enligt bristens logik ändå kalla det något. Förslagsvis "tvärbilder". Från svenskan "tvär"; i meningen plötslig, häftig och abrupt.

Tvärbildernas estetik utmärker sig vanligtvis genom till synes slumpartade motiv, oskärpa (som kommer av till exempel rörelse) och oväntade – skeva – perspektiv. Så även i det här fallet. Fotografierna förefaller som kroppens vittnesmål mer än intellektets. De får mig att tänka på konstnären som med fingret på avtryckaren, och ljuset till hjälp, tecknar den lilla bilden på filmen inuti kamerahuset. Bilden som sedan bearbetas och tvingas att bli större. Som töjs ut. Damevskas fotografier förefaller mig som gestaltningar av medvetandets vrår som vibrerar i någon sorts limbo; sådana platser där blicken kan fastna när en funderar på någonting helt annat – eller just ingenting. Det finns någonting tvingande över bilderna. En fixering. Som är både vacker och en smula obehaglig.

På den motsatta väggen hänger *We will always be our skin*, ett fotografiskt verk av Linnea Johnels. Motivet föreställer ett tygstycke med exotiska frukter som är täckta med text. Jag läser om texten att det är ett kärleksbrev som konstnären har tatuerat på frukternas skal (eller skinn) och skickat till en älskare i Vietnam. Det är en visuellt sett stillsam gestaltning – men kärleksbrevet och handlingen som ligger utanför själva bilden tillför en aspekt som gör det förvånansvärt dynamiskt. Om en betänker de referenser som kan göras till konsthistorien är det förmodligen närmast till "nature morte" (stilleben); en motivart som först uppkom i måleriet, men som också är vanlig inom fotografin.

Något som traditionellt sett kännetecknar motivkategorin är att den föreställer förmodat döda ting, till exempel frukt och blommor som har plockats (och därmed berövats sin kontakt med jorden), eller rent förfärdigade ting som bordsserviser. Det är inte ovanligt att gestaltningarna dessutom innehåller så kallade "vanitas motiv" – mer eller mindre

VOLYM

diskreta påminnelser till betraktaren om hens dödlighet, till exempel ett mänskligt kranium eller en död fluga. Johnels *We will always be our skin* påminner mig inte i första hand om min egen dödlighet utan om en särskild typ av smärta som är kopplad till närhet, men, som paradoxalt nog bara kan upplevas genom avstånd till andra kroppar. I det här fallet älskarens. Om vi sedan föreställer oss de exotiska frukternas långa färd runt jorden kan vi (med en tanke på frakt av varor på den så kallade fria marknaden) även påminna oss om själva jordens dödlighet.

På väg tillbaka till Konsthögskolan från Galleri Verkligheten gör jag en avstickare till det gamla fängelset. Det första jag ser när jag kliver in på gårdsplanen är Frida Almqvist stora målning *Rastplats*. Målningen som mäter 2,20 x 10 meter hänger på den röda träpalissaden. Det gamla fängelset ritades av arkitekten Wilhelm Theodor Anckarsvärd och färdigställdes 1862. Så vitt jag kan förstå är byggnaden det äldsta bevarade stenhuset i Umeå i dag. Den södra palissaden (där målningen hänger) är en del av den kulturminnesmärkta byggnaden vilket gör det särskilt tänkvärt och fint att den hänger just där.

Konstnären skriver: "det börjar med platsen", och det kanske det gör – åtminstone i det här fallet. Det beror lite på vad en menar. Almqvist resonemang utgår från en tanke att platsen finns före byggnaden och andra möjliga händelser. Påståendet ger vid handen att alla platser har en viktig funktion som minnesbärare. Jag läser i utställningstexten: "Någon har gråtit där du står nu"; om jag väljer att tro påståendet (vilket jag givetvis gör) händer någonting med min erfarenhet av platsen. Almqvist visste på förhand att verket skulle hänga på gårdsplanens murverk och har således utgått från det under sitt arbete.

Platsernas möjligheter refereras i målningen genom företrädesvis räta linjer som tecknar geometriska färgfält som ömsom isoleras från-, eller tonar över i varandra. Färgskalan är ljus/lätt och samspelar med senvinterns klara matthet. Konstnären berättar för mig att hen brukar titta på mellanrumsformer; tillsynes tomma rum/rymder som tar plats mellan två konkreta kroppar. Det är ganska tydligt om en tänker på det. Figurationerna i den abstrakta målningen framträder inte genom konturernas artikulering utan genom de olika färgfälten.

Alla kandidater som deltar i utställningen har gjort ett stort och imponerande arbete. *I could not help but wonder what about world war me* visar bortom allt rimligt tvivel att yngre generationer alltid har något att säga (något som kanske inte ens borde vara en fråga); att det sannerligen går att kommunicera inre världar, och att konsten kan förse just den avsikten med en särskilt väl anpassad språkdräkt. Förutsatt att vi tar den på allvar. Narcissistiskt – det beror återigen på hur en ser det. Speglar sig inte alla kommunikativa handlingar i narcissismens skeva yta? Om vi förhåller oss rörliga inom klassificeringssystemens stela strukturer; om vi väljer att se begreppen – inte som statiska utan dynamiska. Då kan vi lugnt (åtminstone med en viss tillförsikt och nyfikenhet), med konsten som följeslagare, tillåta oss betrakta det intrikata spegelverk som är individen. Att vara nyfiken på sig själv är bra.

Text: Sebastian Andersson

Volym 2018-04-20