

SvD Lördag 4 jan 1997

# Attentat i väntan på året som komma skulle

År 1996 var året då man kunde ta del av några större och väl sevärda utställningar, bl a Betong på Malmö konsthall, NowHere på Louisiana, Måleri – det utvidgade fältet på Magasin 3/Rooseum och X:et i Norrland på Bildmuseet i Umeå. Dessutom visades ett antal utomordentliga verk på några samlingsutställningar, t ex av Ebba Matz, Bengt Olof Johansson, Karin Wikström

## KONSTÅRET 1996

och Jonas Kjellgren. Också ett fåtal galleriutställningar lyfte sig över mängden, bl a Ulrik Samuelson på Galleri Aronowitsch, Bo Trankells på Galleri Svenska Bilder, Elis Erikssons på Thiel-ska galleriet och, på årets elfte timme, Annelie Wallin som på Galleri Andréhn-Schiptjenko utfört en stram och sevärd bordsinstallation där det ordnade yttre spelar mot ett kaotiskt smutsat inre (pågår t o m 5/1). 1996 var därtill det år då engelsmannen David Elliott lämnade Oxford för att bli ny chef på Moderna museet och året då Marita Ulvskog fick för sig att nästan, men bara nästan, flytta tre museer från Stockholm till Göteborg.

Den stora massmediala konsthändelsen under 1996 var dock när den nakna ryssen – tillika ”hunden” – Oleg Kulik började bita den svenska vernissagepubliken i benen och när hans kollega Alexander Brener efter vilt trummande rev ned medutställarens Wenda Gus mödosamt hop-

träcklade hårsulptur. Tilltagen som gick av stapeln på Färgfabriken ledde till polisingripande, kamerablixtar och ilska bland organisatörerna som ansåg att Kulik och Brener gått över gränsen – själva såg de sig som gränslöst verksamma konstnärer i revolutionär tjänst.

Händelsen är kanske inte mycket att yvas över – dadaattentat har som bekant förekommit förr – om det inte vore för att det 90-talsnihilistiska uppträdet ställt några mer övergripande frågor om samtidskonstens relation till sin publik. Det Kulik och Brener utförde var en performance enkom för vernissagedagen. Dagen efter attacken var publiken borta och med dem Kulik och Brener – det enda som återstod av deras verksamhet var en tom hundkoja med kätting, ett trumset och en nedriven hårsulptur.

Förutom att Kulik och Brener axlade en attentatstradition anspelade deras projekt på den under 1996 internationellt gångbara relationella estetiken, dvs en konst av konstnärer som i demokratisk anda försöker återvinna en direkt dialog med publiken genom att själva aktivt delta i lokalen.

Andra kända exempel är Rirkrit Tiravanija som under de senaste åren kokat soppa och lagat mat över hela världen och Elin Wikström som drabbat publiken med intrikata frågor som kräver både svar och handling.

Problemet med denna konstyttring är emellertid att den tenderar att flirta med vernissagepubliken och massmedia. De demokratiska ambitionerna är ytterst skenbara eftersom konsten vänder sig till de redan införstådda, dvs kolleger, kritiker och museifolk. När de initierade jäktar vidare till nästa mål vidtar tystnad eftersom ingen är intresserad av den publik som står utanför det interna spelets regler. På detta sätt löper samtidskonsten risk att förvandlas till en evenemangskultur, där samma konstnärer far runt med relationella projekt, likt ett resande teatersällskap med världen som arbetsfält. Positivt med detta är naturligtvis stora vernissager, fester och yra, men samtidigt har jag under 1996 – dagen efter – aldrig sett så många ödsliga samtidsutställningar, vilket är sorgligt då exempelvis en (i sig välhändig och intressant) utställning i Liljevalchs konsthall med konst från Stalintiden samtidigt drar horder av folk.

Jag har aldrig sett så många snygga presentationer, kataloger och tidskrifter som under 1996. Konsthögskoleeleverna från Umeå gör t ex videor om sig själva för att presentera sin vara. Paletten och den numera engelskspråkiga Siksi försöker överträffa varandra i designad kryptik och den asymmetriskt skurna katalogen till utställningen Skriket på Arken gödslar med 65 färguppslag. Det känns som om ytan och förpackningen blivit viktigare än innehållet samtidigt som klyftan mellan uttolkarna och konsten vidgats.

Problemet låter sig illustreras av två av Kungliga Konsthögskolans professorer, Ann Edholm och Tom Sandqvist, som i katalogen till Reality Bites – en utställning med konsthögskoleelever som just nu pågår på Färgfabriken – beskriver en av avgångselevernas måleri med följande ord (av hänsyn till eleven utelämnar jag namnet): ”X sörjer för mångfalden på ett helt annat sätt, i målningar som ser ut som målningar utan att någonsin förvandlas till ’konst’ i den måleriska bemärkelsens enfald.” Denna form av tom högtravande retorik bidrar sannerligen inte till att öka förståelsen för det komplexa i samtidskonsten – i stället blir den obegripliga meningen bara ett tecken på hur en intern jargong undergräver konstens trovärdighet.

1996 var kanske ändå främst ett år av reflektion och väntan på 1997, då tre stora begivenheter går av stapeln: den 15 juni öppnar Biennalen i Venedig, den 20 juni är det vernissage för Documenta i Kassel och två dagar senare invigs en väldig skulpturmanifestation i Münster – tre evenemang som säkerligen kommer att sätta myror i huvudet på alla konstens uttolkare och som, normerande, kommer att påverka det alltmer internationaliserade konstlivet de kommande tre åren fram till år 2000 och det nya millenniet.