

Till läsaren, och särskilt till dig som nu blir master

Charlotte Bydler och Mats Stjernstedt

Vi vill först tacka för chansen att diskutera arbeten och processer tillsammans med masterelever och lärare på Kungliga Konsthögskolan, och för det förtroende som visades oss när vi bjöds in flera månader innan avgångsutställningens fysiska form var etablerad och många verk befann sig på tankestadiet. Högre konstnärlig utbildning rymmer prövande idédiskussioner, visioner, självreflektion och tvivel. Vi hoppas att samtalen på Konsthögskolan lyser igenom här.

Bild, form och materia är arkitektoniska, de ritar in rum i både fysisk och social mening. Arkitektur och bild balanserar mellan avbild och urbild, materiell form och sociala innebörder. Ett tvådimensionellt bildrum kan te sig rationellt eller subjektivt, historiskt förankrat eller rentav skapa nya metaforer. Detta tycktes centralt i **Lina Jaros** fotografiska projekt som ruckar centralperspektivets monopol på trovärdighet. Jaros ritar rummets tre dimensioner med rosa strumpor prydligt upphängda i tallar, installerade för att visa de abstrakta linjerna mitt bland trädstammarnas pelarhall. Idag har hyperrealismens projekt flyttat till den digitala spelvärlden. I **Pär Anderssons** digitala bilder – tekniskt sett just rutnätsformer i ett centralperspektiviskt rum – för ett långvarigt intresse för verklighetstrohet till sin spets. Effekten är slående men rummets illusionism är mer grundläggande än figurernas. Anderssons låter publiken ana något av illusionistens trick.

Men konstsituationen är också ett estetiskt rum som inte nödvändigtvis avbildar någonting utanför sig själv. Bilden är i sig verklighet – inte avbild. **Anna Wickboms** två- och tredimensionella arbete i papper dramatiserar just glappet mellan bild och avbild. Hon installerar pappersskulpturer av möbler, böcker eller andra bilder på andra papper. Ibland kopplar hon underlag och skulptur till varandra genom färg eller motiv. Den enorma skulptursax som hon har konstruerat till utställningen är bara den ena materialiseringen av bildrummet. Då Wickbom sätter den till papperet organiserar hon om detta rum genom ett fysiskt ingrepp med en förstorad kopia. Bildens materialitet gör den rumslig. **Mattias Karlssons** arbete *Stuck inside*

of mobile tycks istället vända sig till skulptural och begreppsligt erfaren rumslighet. Det är varken likheter eller symboler utan konkreta former. Deras materialitet är deras poesi; skulptur och design i humoristiskt dekonstruerad form.

Sara Wittzell har målat arketypiska motiv: skepp, hav, ett landskap med hög horisont. Men virtuositet och personlig signatur är motarbetade. Istället understryks det generella i bildrepertoaren, och Wittzell markerar motstånd mot den kanon i platta färgfält, mjuk och stum kolorit, utan att göra avkall på möjligheten att känna igen målartraditionen. Färg är också en visuell signal med emotionella övertoner. Ibland är idéstoff och känslomässig reaktion omöjliga att separera, som de ideologiska dimensionerna av rödhet. **Robert Karlsson** visade hur rött som symbol och materia än idag förmår beröra och uppröra. Karlssons fokus på 1 maj, folkhemmets och socialismens estetik skapar också en inre resonans till enskilda verk. Detta är bilder i arbete, ett visuellt språk som förgrenar sig i vardagserfarenheten utan att vara entydig propaganda.

Bilders manipulativa drag och förmåga att verklighetstroget företräda någon debatteras ständigt. Bilder är både ting och idéer, de spelar mot fantasi och kunskap om en delad verklighet. **Sara-Vide Ericsons** utforskning av kvinnlighetens framställningsformer, särskilt med en sexualiserad böjning, visar bildernas delaktighet i maktspråk och stereotypa omdömen. Ericsons målningar utmanar slentrianmässigt avbildande såväl som betraktande. **Aida Al-Tamimis** målningar dramatiserar också det upplevande subjektet. Med variationer i färg, skala eller vinkel kan samma motiv ses på olika sätt, som minnesbilder. Vi känner igen och tror oss därför förstå vad som avbildas: ett rum, en gestalt. Men motiven pekar på bildtecknens flexibilitet, otrohet, vår tolerans inför skillnader. Vi tror ju att vi ser samma bild eller hör samma ord. Men skiftningar i kulör och betraktarposition öppnar en värld av tolkningsmöjligheter och en avgrund i social svindel.

Sofia Bäcklunds skulpturer är ett resultat av hennes intresse att arbeta med fysisk materia och form, "med allt som är byggt" som hon uttrycker det. Formerna som tycks abstrakta är härledda ur förlagor, en tröjas drapering över en stolsrygg. Leken med skalförskjutningar och översättning i ett förmodat mer kompakt material – i själva verket papper – osäkrar igenkännandet. Förfrämligande är en sida av

tecknens mångtydighet. Vad är då till exempel begrepp som frihet och jämlikhet värda? Dessa ord är tecken som typiskt får betydelse när de omsätts i (särskilt misslyckade!) löften och handlingar. En ljudbild blir ord, och orden blir ansvar. Men **Annika Bergqvist-Kupiainen** beskrev ett arbete där en papegoja, efter en intensiv träningsperiod som föregår utställningen, skulle upprepa fraser om jämställdhet. I sprickan mellan tecken, det betecknade, avsikter, löften och konsekvenser blottades klichéer. Men att intentioner saknas behöver inte betyda att ord är tomma. Möjligheten att begreppens makt ligger i effekter av handlingar, utan att bottna i medvetna avsikter, visar **Åsa Ersmarks** bilder. De utgörs av feministiska utblickar mot världen och de objekt och symboler som bebor den. Bilderna isolerar sexuellt och reproduktivt laddade kroppsdelar från deras funktion, och hittar istället metaforiska betydelser. I videon *Volcano* ses mjölk sippra ur ett kvinnobröst, en poetisk iscensättning av kroppens och dess, likt en pyrande vulkans, osäkrade topografi.

Idén om konst som avbildning, eller ens konceptet "konst", är inte det mest brännande heller i diskussionen om **Jens Evaldssons** serie *Mejan Talks*; lunchsamtal som annonserades varje vecka vid skolans café. Däremot inskräptes vad formatet socialt sett tillåter, det faktum att konstverk ofta reproducerar vad de skapas av. Det specifika i konstnärligt arbete, en frihet som har få motsvarigheter: som en timmes samtal om spontant valda ämnen. Gränsöverskridandet i förhållande till den formella estetiken är lika påtaglig i presentationen av **Susanna Serrander**. Den börjar här i intensivt vackert måleri; symmetriskt, balanserat i färg och komposition med en andlig karaktär. Målet är inte att stanna vid skönhetsupplevelsen. Serrander erbjuder en aktiv betraktare att fokusera och kontempera. **Petter Lehtos** *Sharing Independence* är en långtgående reportageserie som bygger på intervjuer och dokumentation med fotografi och video från möten där den medverkandes självrepresentation ges hela utrymmet. I denna version presenteras porträttfotografier av avgångselevernas mammor, och i någon bemärkelse undersöks den konstruerade tillhörighet som en avgångsklass utmärks av.

När **Carl Palm** avslutar sin utbildning på Konsthögskolan lämnar han inte skolbyggnaden ensam. En rad möbler försvinner med honom men då han placerar repliker i dess ställe riskerar inte skolan att tömmas på inventarier. Palm rör sig konceptuellt kring diskussioner om konstakademisk utbildning, inom en form för institutionskritik som

omfattar både samarbete och motstånd. I tillblivelsen av **Victor Rundgrens** verk etableras ett perverst ekonomiskt system. Här övergår stöld i ekonomisk transaktion för att slutgiltig utmynna i en gåva. I centrum för raden av utbyten står ett Bodhitråd av koppartråd – material som också byter skepnad från byggnadselement och elektrisk ledare till åtråvärt stöldgods och vara, för att sluta som religiös fetisch. Vid tidpunkten för det färdigställda verket har inte bara Rundgren påverkat verkets tillkomst utan även ett flertal personer med ett strategiskt intresse i materialets olika ovannämnda egenskaper.

Corinne Ericssons passage är ett system av kvadratiska plåtbitar som tillsammans bygger upp fysisk monumentalitet med matematisk precision. När den beträds uppstår förändringen: den murlika kroppen upplöses till förmån för ett intrikat ljusspel då konstruktionens perforation ritar rumsskapande koordinater i mörkret. Släktskapet med minimalism upphör då konstnärens intresse för att utforska inre tillstånd förorenar några av den ortodoxa minimalismens viktigaste maximer. Istället balanserar verket mellan en tung slutenhet och upplevelsen av materiell upplösning. **Malin Holmberg** tar grepp om arkitekturen, delar upp den i en målning som löper utmed golv, väggar, takåsar och vid en punkt blir en möbiuslinje, biter tag i sin egen svans. Verket är en rekonstruktion av en verklig plats som fastnat i Holmbergs medvetande, det oscillerar mellan ett färdigt faktum och ett öppet antagande, uppåt eller nedåt, omsluter rummet samtidigt som den verkar markera en utgång. Holmberg identifierar verket som en möjlig, existensiell öppning, en ”koppling... mellan allt och inget, till våra yttersta inre gränser.” Det rum som **Caspar Forsberg** undersöker hänvisar i någon bemärkelse också bort. På botten av en sjö har svetsade plastskulpturer förankrats, de har sedan under dykningsexpeditioner filmats med 3D-videoteknik för att presenteras i utställningen. Jordkonstens pionjärer intresserade sig för att förena verket med ett avlägset landskap som utgjorde dess förutsättning. Forsberg använder tvärtom en annorstädes placering av verken för att undersöka en typ av friställt rum som innebär oprövade möjligheter, utmaningar och konsekvenser för konstobjekten.

Rummet där vetande och erfarenhet ställs i konflikt uttolkas av **Kristofer Wigren** som redovisar hur ett *aeroskop* registrerar jordens elektromagnetiska spänning; schumanfrekvensen. Instrumentet beskrivs med vetenskaplig vältalighet, och detta bländverk är

snubblande nära en modell av verkligheten. Så fungerar gärna myter, grundade i etik. Wigren är vår tids illusionist som opererar med miljöhot, auktoritetstro och sinnessuggestion. Men lekfullheten i konsten ger också plats för grymma övningar som inte tjänar det allmänna goda. Och förebildlighet är knappast **Maria Sewerins** ledstjärna då hon målar figurativa tablåer där djur och barn kämpar mot trasighet och olikhet; vardagliga situationer med starkt främlingskap i hemkänslan. Men istället värms dessa ofta tragiska eller smått uppgivna betraktelser vardagens svarta humor. Som djurfabeln agerar djuren i **Niklas Elmeheds** installationer i enlighet med mänskliga handlingar. I avsaknaden av mänskligt liv får en liknande ordning härska. Vildsvinen lyfter trynet mot den himmel som inte vill sluta hållregna, en myskoxe störtar fram fast besluten att hindra kråkans dödsfall från ovan. Religiösa undertoner möter en förtätad action och titeln på Elmeheds övergripande projekt – *Den galopperande naturen* – bidrar till känslan av dysfunktion och annalkande katastrof. **Filippa Barkmans** skulpterade gestalt är en person i avsaknad av en framsida, av ansikte, ögon och anletsdrag som kan fungera igenkännande och därmed trygghetsskapande vid identifiering. Det faktum att den ständigt vänder sig bort gör den till en lämplig ledsagare in i den bildvärld som Barkman har gjort till sin, en plats med surreala förtecken där inspirationen suger näring ur vagt bekanta scenarier. En annan, skräckromantisk, sci-fi präglar **David Åbergs** animation *Dofrenzia*. Presentationen redovisar filmens byggstenar, en bluescreen i modellformat är fond för det underliggande erotiska drömlika dramat. Bioaffischen fastställer att vi är i filmens fiktiva rum, där de skalförskjutna objekten i de 3D-genererade sekvenserna ter sig lika främmande som filmens protagonister, två datoranimerade existenser i en stum interaktion. Motocrossförare kör över ett jätteansikte i landskap; det är det surrealistiska scenariot i *Facial deathmatch* av **Hampus Johannesson**. Lekens fetischkaraktär och egna lockande logik kan spåras till flera av Johannessons projekt – inte minst hans innehållslösa företag *Parker & Jefferson Corp.*, en plattform där konstprojekt smälter samman med tjänstesektor och konsultmarknad. Form- och ytfixeringen blir både orsak och verkan. Men bara mänskligt samspel aktualiserar mening. Så ger ständiga upprepningar betydelserna performativ kraft. Vissa verk tycks dock fungera av egen kraft. De alstrar konsekvenser. Så kan vi se på **Tove Kjellmarks** presentation av arbetet med *Co-evolution of humans and*

machines – ett groteskt förstorat batteridrivet leksaksdjur som berövats sin teddypäls. En tidigare rörande kamrat blottar sin förvuxna robotstomme av plast och elektronik. Kjellmark visualiserar vad vi kunde kalla "konsekvensestetik" (form följer funktion), men också en kuslig maskinisk etik.

Elin Maria Johansson arbetar i sina verk med frågor kring det eteriska i konstupplevelsen för att se vilken estetisk situation den kan materialisera. I iscensatta situationer där medverkande och besökare blandas, där vikt läggs vid dokumentation och tidens utsträckning, testar Johansson performansens förmåga att bryta med invanda sätt att uppleva och erfara. Performativitet återkommer i **Nanna Hellbergs** konstnärliga verksamhet som konstnär och musiker. Verket *Careless Love*, en iscensättning av Janine Antonis *Loving Care* (1991-92) och Ana Mendieta's *Body Tracks* (1974), rör sig mot samma psykologiska och känslomässiga gränser som de två föregångarna undersökte. Hellberg koncentrerar ofta en plats ur den personliga historien, återskapar händelser som slumrat i medvetandet och väcks till liv i konfrontation med något upplevt i vardagen, i en dröm, i minnet. Även **Tomas Forsbergs** arbete återvänder till en känsla. Men han kopplar ett grepp om sinnena genom att bygga in betraktaren i en drömsk videoloop, där en undervattenssimmare svävar runt utan att någonsin hämta luft. En lätt kvävningsskänsla blandas med fascination inför verket; lockelsen i att släppa greppet om värden utanför och kasta sig ned i en avgrund.

Charlotte Bydler (frilansskribent och lektor i konstvetenskap,
Södertörns högskola)
Mats Stjernstedt (curator och chef, Index)