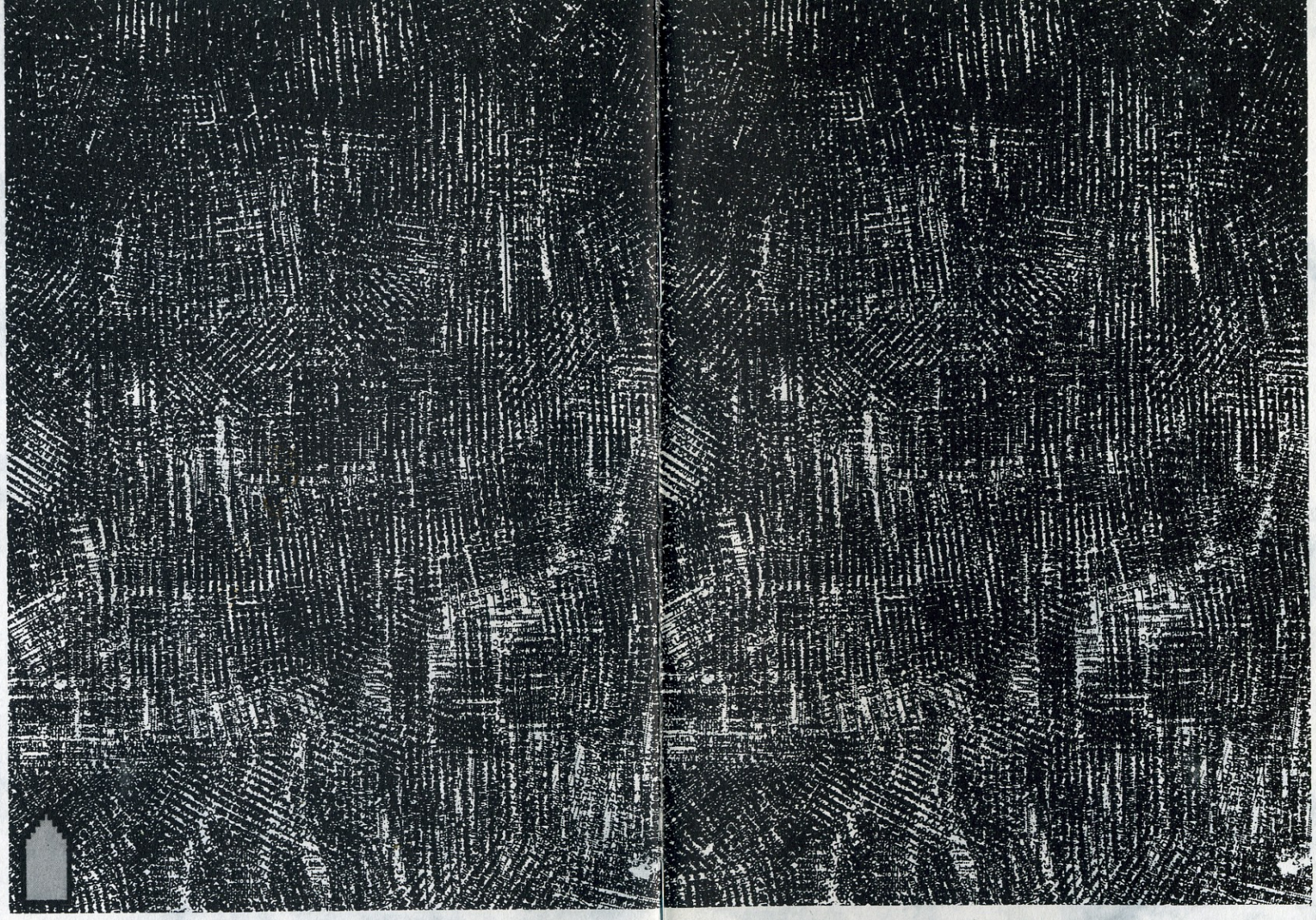


MALMÖ MALMÖ

9-31 juli 1988 6-28 augusti 1988

STINA EBERS
LARS EMBÄCK
PETER DACKE
ANDERS KAPPEL
KARI MJÅTVEIT
PER PÅLSSON

ANDERS A
MARIANNE ANDERSSON
ANNIKA ERIKSSON
MICHAEL JOHANSSON
LEIF PALMQUIST
TARJA YLIVALLO

Konstföreningen AURA Krognoshuset Lund

MALMÖ MALMÖ

Konstföreningen Aura har i år utökat sitt utställningsprogram med en sommarutställning under juli och augusti. Utställningen, som har titeln *MALMÖMALMÖ*, visas i två avdelningar med sex unga konstnärer i varje. De tolv konstnärerna har alla anknytning till Malmö - de flesta har utbildats på Konstskolan Forum, några också på Konstakademien i Köpenhamn, och alla är verksamma i Malmö och har sina ateljéer där. Ett försök har gjorts att ge de två utställningsavdelningarna olika tematiska inriktningar. Den första gruppen, som visas i juli, domineras av konstnärer med en mera estetisk grundinställning, medan samhällsengagemang och ifrågasättande är mer centralt för konstnärerna i den andra gruppen, som visas i augusti.

Konstföreningen Aura vill med denna utställning uppmärksamma Malmö som konststad. Under den senaste tiden har en rad omständigheter gjort att Malmö har fått en ökad betydelse i regionens - och även i hela landets - konstliv: Det finns förhållandevis god tillgång på ateljéer, framför allt i gamla Läderfabriken, som några av de utställande konstnärerna varit med att grunda och där de flesta arbetar. Konstskolan Forums betydelse ökar, och planerna på att bygga ut den till konsthögskola får allt fastare form. Utställningsverksamheten har intensifierats genom att ett stort antal nya gallerier har öppnats under de senaste åren. Förutom Malmö museum och den kommunala konsthallen har staden dessutom genom tillkomsten av Rooseum fått ytterligare en stor utställningshall.

Konstföreningen Aura vill sålunda med denna utställning uppmärksamma grannstadens livaktiga konstnärliga utveckling, som också kommer konstlivet i Lund till godo och bidrar till att göra regionen Malmö - Lund till ett konstnärligt kraftcentrum.

ANN LANDGREN

ESTETIK & ETIK & AMNESIA

Att Malmö är på väg att utvecklas till en intressant konststad råder det väl ingen tvekan om. Nu skall man dock inte tolka ett dyligt påstående som uttryck för ett slags regionalistisk chauvinism. Nej, ser man på speciellt den unga konsten i Malmö är den innehållsmässigt delaktig i ett större nationellt, och för all del, internationellt samtal. Vitaliseringen har väl i stället sina orsaker i mera praktiska och sociala utgångspunkter; möjligheter att finna ateljéer med relativt låga hyror, institutionernas och privatgalleriernas goda kvalitet, närheten till Köpenhamn och dess konstakademi.

Men inte desto mindre betydelsefulla för Malmös nya konstidentitet är initiativen från konstnärerna själva. *Galleri T.V.* banade vägen, och bland annat *Rostrum* och *Läderfabriken* har förutom nya förutsättningsmöjligheter också skapat förutsättningar för en kontinuerlig, idémässig dialog konstnärer och intresserade emellan. Och till skillnad från de mera etablerade regionalt förankrade gallerierna och föreningarna är det en förvånansvärt öppen atmosfär som präglar de nya "alternativen". Revirtänkandet, som tidigare dominerat det sydsvenska konstlivet, verkar äntligen lösas upp - regionalismens unkenhet vädras bort med både nordliga och sydliga vindar...

Denna öppenhet sätter naturligtvis också spår i konstverkens utseenden och innehåll. Och tillsammans med allmänna samhälleliga förändringar som ökad tillgång till information och ökade resemöjligheter har det väl inneburit att vad det är frågan om i Malmö idag, som på så många andra platser, är en konstnärlig *pluralism*. Nu ska man dock vara försiktig när man rör sig med benämningar vad gäller samtidskonsten. Men man kan väl åtminstone slå fast att vår samtid är präglad av att många konstnärer hellre arbetar utifrån individuella perspektiv än skriver under gemensamma manifest. Därför kan också en mångfald av riktningar och idéer agera parallellt utan att inkräkta på varandra - något som kanske kan upplevas speciellt anmärkningsvärt just i Malmö med tanke på att det i "modern" tid, med några få undantag, varit *imaginismen* och andra "surrealistsläktingar" som fått representera Konsten i staden.

Men trots dagens pluralism vill jag tro att det finns vissa gemensamma förhållningsätt, även om de inte är alldeles uppenbara. Estetiskt handlar det inte sällan om ett slags "begagnat" utseende. Då tänker jag inte på att konsthistoriska referenser kan skymta i verken. (Denna "postmoderna" insikt har för övrigt blivit en aning övervärderad i den svenska diskussionen - det är förvånansvärt lite konst som medvetet arbetar med renodlade "citat". Att man dock kan inspireras av konsthistorien och påstå att ny konst emanerar från gammal, är däremot någonting helt annat.) Nej, det är bokstavligen de fysiska utseendena, ytan, det taktila, som ibland kan uppträda i denna "begagnade" skepnad. Konstverken ser ut att vara fysiskt åldrade redan innan de är färdigställda!

På ett vis är det väl frågan om en form av anti-estetik som åter har gjort sig gällande. Det finns en del beröringspunkter med 50-talets neo-dadaistiska och informella konst. Men det är inte hela sanningen. Ett "anti-förhållande" kräver tydligt definierade betydelser och värderingar, något som ju idag känns mycket avlägset. Kanske kan man i stället säga att det handlar om en *estetisk skepticism*, om en bitterljuv ambivalens inför både det vackra som det kitchigt och vulgärt fula... Och varför inte, vår tillvaro är ju hyperestetiserad in i minsta ansiktslyftning - kanske till den grad att en fortsättning i de "Sköna Konsterna" bara skulle bli en upprepning av designens hegemoni!?

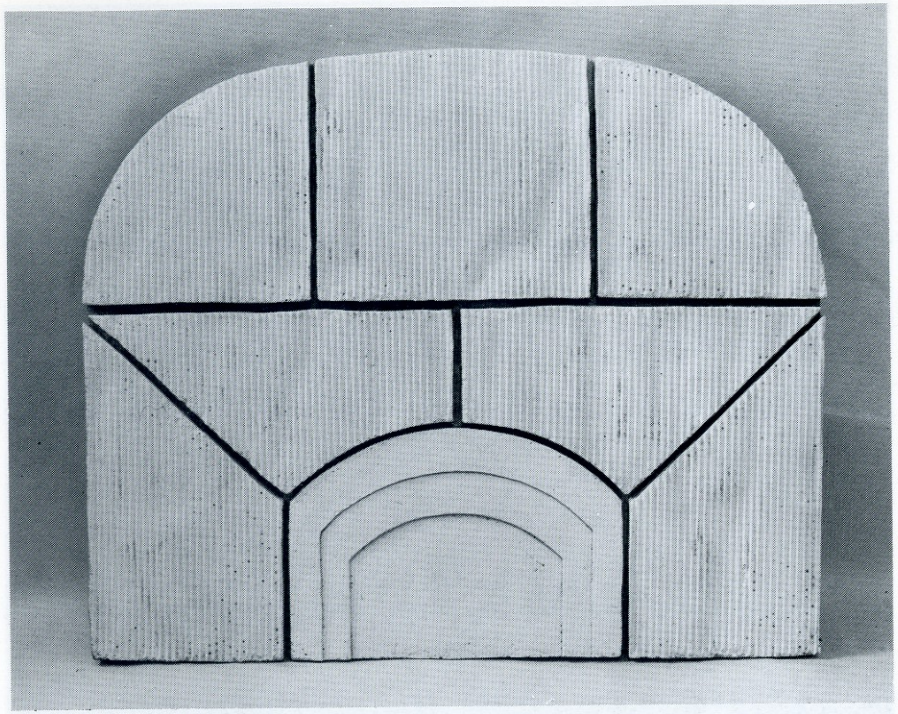
En kritik som riktats mot åttiotalskonsten är att den skulle vara samhällsfrånvänd. De fulsnygga materialromantiska ytspelen, det som lite ironiskt blivit kallat *très 80-tal*, är inte tillräckligt som konstnärlig utsaga för att synliggöra *MOTSTÅNDET*. Det finns inga moraliska rekommendationer, politiska ställningstaganden eller psykologiska förklaringsmodeller: *"Rebels We Are"* sjöng *Chic* i de mondäna diskotekens dunkel 1980, och på den vägen är det...

Fullt så enkelt är det dock inte, det finns en stark medvetenhet också i den nya konsten. Dock har väl tanken på *Den Stora Revolutionen* kommit av sig - politiken upplevs allt mer som en pose, eftersom ideologierna inte hunnit anpassa sig till samhällets postindustriella verklighet. I stället tror jag att det handlar om ett mera existensiellt uppvaknande ur framstegsoptimismens berusning. Konstnärligt har det fört med sig ett intuitivt blottläggande av, vad jag skulle vilja kalla, *uppbrottets tillstånd*. Och även om det kan låta hopplöst nostalgiskt, finns det väl en Människa av kött och blod också i *The Electronic Age*. Därför tror jag att till exempel det postmoderna uppbrottet befinner sig i ett dialektiskt förhållande till modernismen och alltså är i sin mening fortfarande *upplysande*, *samtidigt* som de tidigare medlen för denna upplysning dock ifrågasätts.

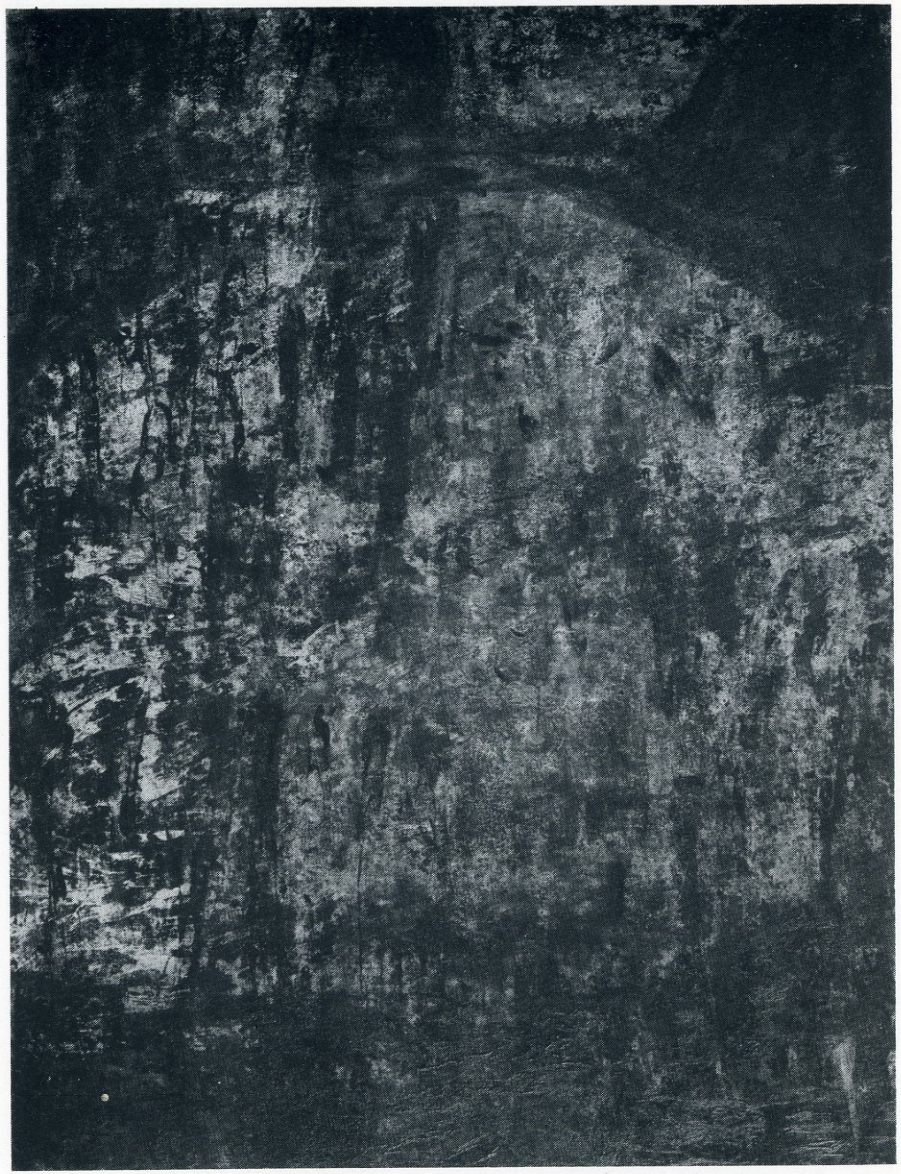
Och inte sällan blottlägger uppbrottet det vi lämnar; Utopin har fått träda tillbaka för Arvet. Kanske är det en reaktion mot vår samtids historielöshet, ett försök att finna bränsle för att strukturera (ja, faktiskt!) samtidens obehagliga känslor av hur realiteter glider in i ett fiktivt, underhållningsfixerat töcken. För vad minns vi av all den information av de mest skilda slag som vi om och om igen bombarderas med? Vad minns vi av våra egna liv? Kan inte tillvarons tillstånd upplevas som en jättelik kollektiv *Amnesia*?

En hel del av den unga konsten både beskriver och tar upp kampen mot detta tillstånd: Även frånvaron av en berättelse berättar ju någonting...

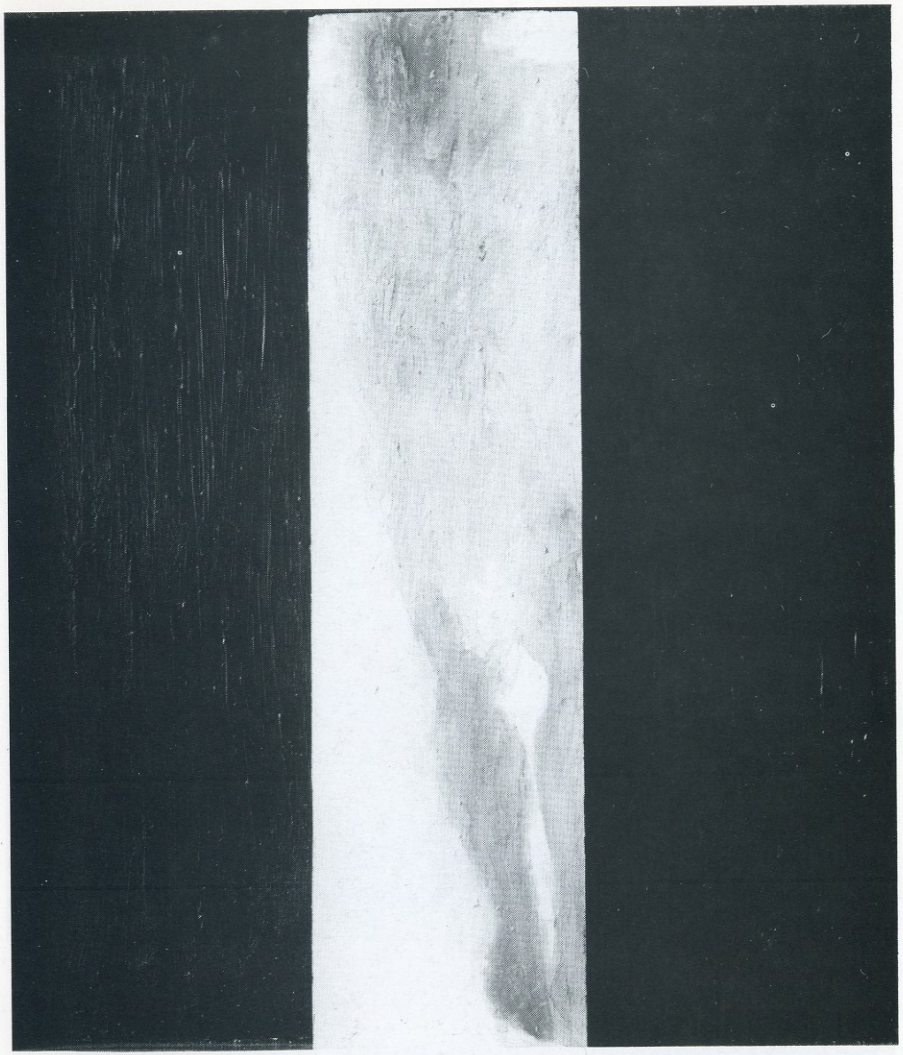
JOHN PETER NILSSON



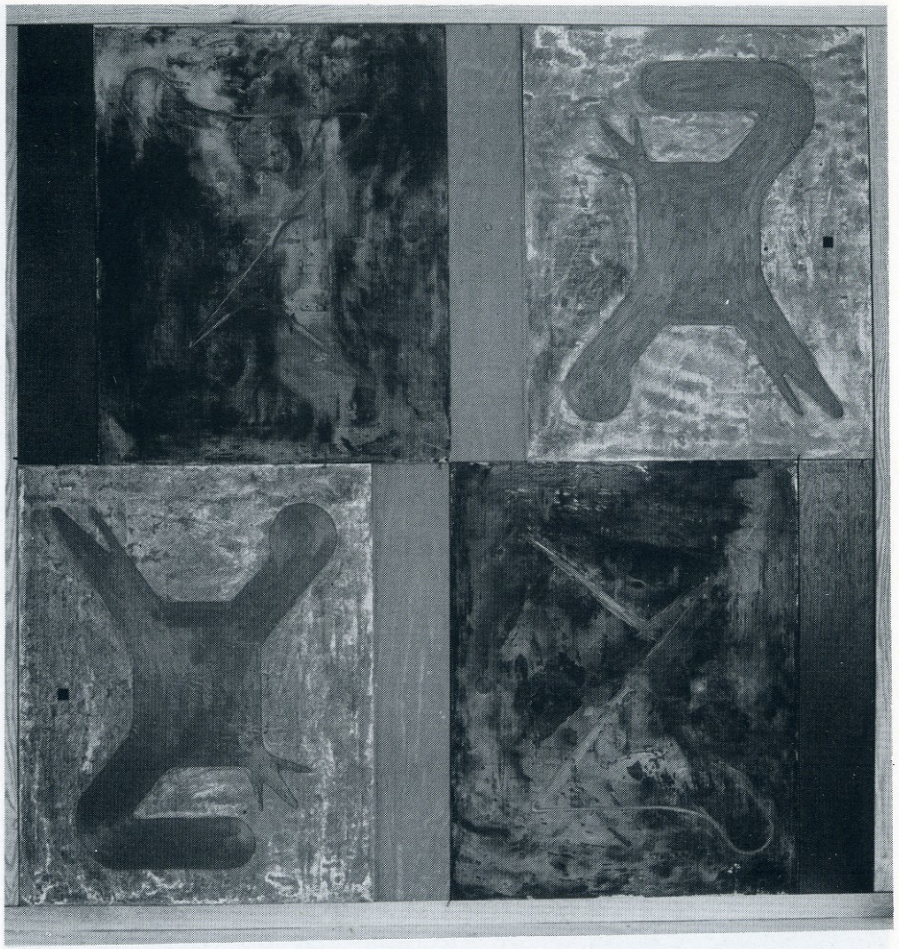
STINA EBERS Portal, 1988



LARS EMBÄCK M-1931, 1988

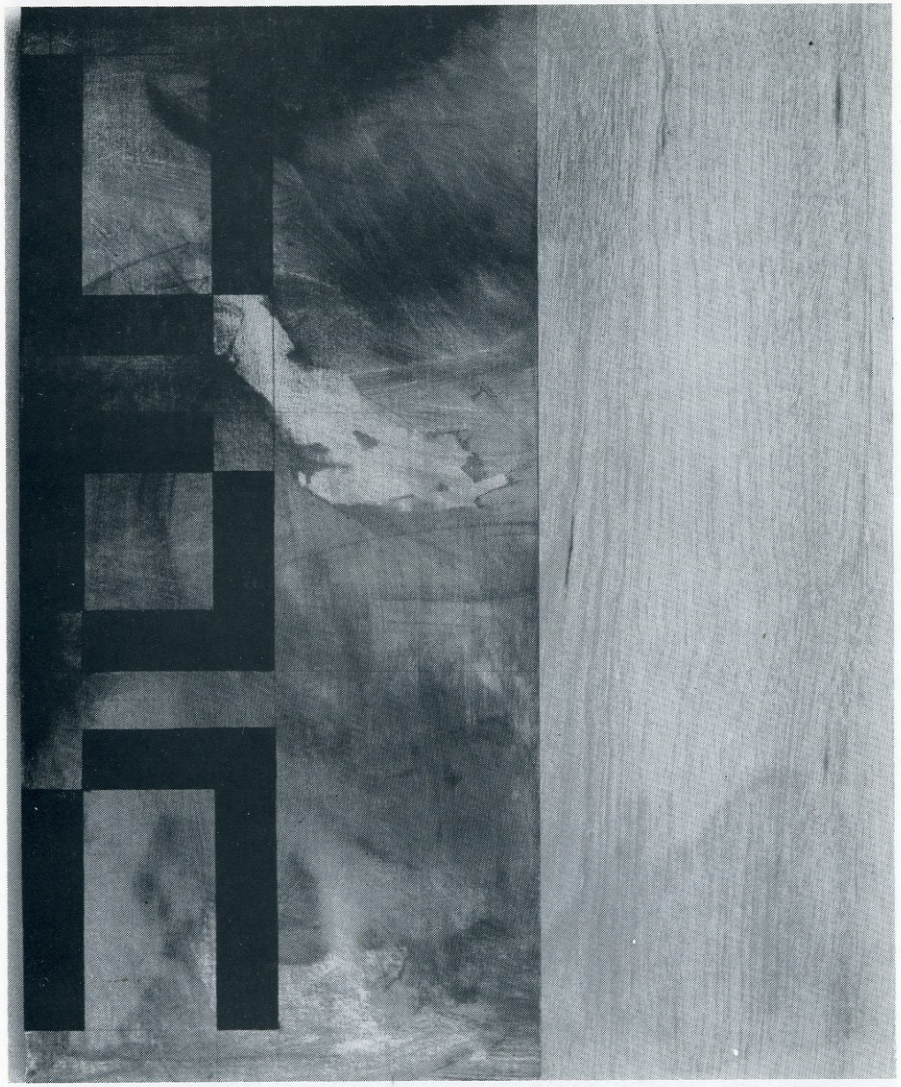


PETER DACKE Ikaros, 1988



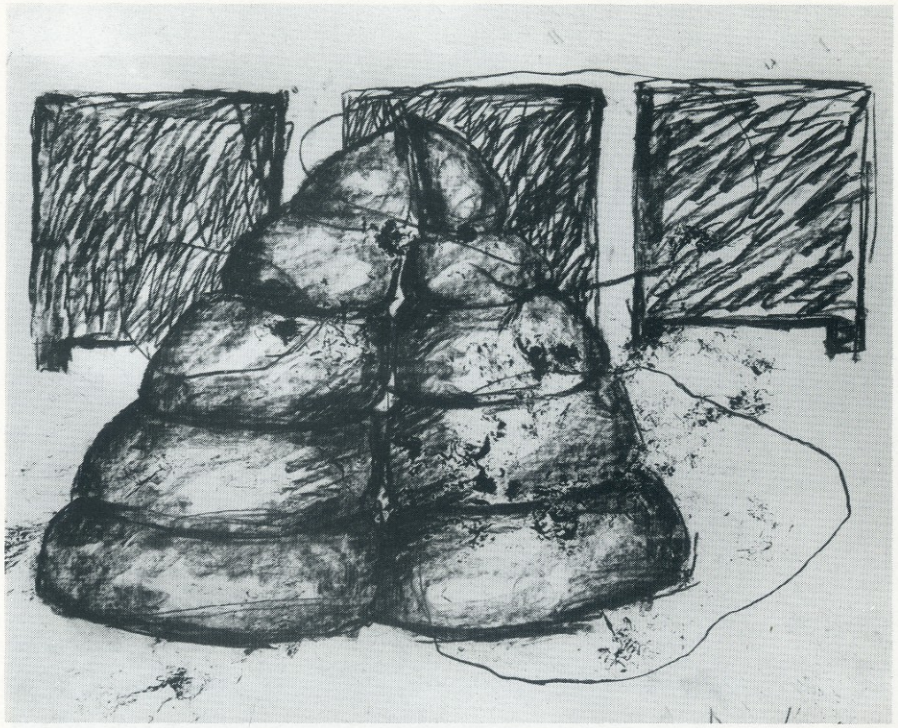
ANDERS KAPPEL -, 1988

KARI MJÅTVEIT Kateder, 1988



PER PÅLSSON Södervärn, 1988

ANDERS A Massorna, 1988



MARIANNE ANDERSSON Dublett, 1988

ANNIKA ERIKSSON KUA, 1988

MICHAEL JOHANSSON Heimat, 1988

LEIF PALMQUIST Gul, 1988

TARJA YLIVALLO, Utan titel, 1987

POLITISK ESTETIK? ESTETISK POLITIK?

En västlig premiärminister citerar bibeln, vandrar över teverutan och säger "our society". Hon betonar att fri verksamhet är utmärkt, fint, bara bra, som vore hon en återuppstånden kvinnogud. I soffan sveper man filten närmre om sig som en naken apa inför guds ord och dom. Guds logos.

Regeringar och skuggkabinett lägger fram handlingsprogram. Man följer med fingret tevekvällens tablå. Bakom de påträngande, konvergerande rösterna - snarare röster svävande som plankton i ett hav av text - urkunder som värdesätter genom att ge namn och sammanhang.

"Do you believe in the Westworld?" J.S. Mill skruvar upp fotogenlampan och betraktar sitt beniga ansikte i spegeln. K. Marx ser den runda, allt rundare, pigan bliga i dörrhålet.

Detta är västvärlden. En plats *au topos*, kringfluten av barn med uppsvällda magar och radiaktunnor. Och varje barn ser sin faders, eller ställföreträdande faders, ögon glänsa som av guld: "Allt vad ni vill att människorna ska göra er, ska ni göra dem".

Är då sanningen att bevara sin "barnsliga hårdhet" och hålla fast vid barndomens "tysta" primärkunskap? Att andas i en beläteslös närvaro, att resa sina stegar mot en gåtfull värld bortom ordens regelverk - I skolen icke pissa utanför pottan... Kan barndomens sollapande indolens förmedlas som en sanning?

Vi bor kanske för långt västerut, för långt norrut dessutom, för att uppfatta "Det du inte vill att andra ska göra dig, ska du inte göra andra" som riktigt trovärdigt?

Ändå. Ett sökande pågår efter en etik i negativa termer. En medvetet antimissionerande etik. En affirmativ etik, eftersom bejakandet förekommer det kritiska medvetandet. En etik som talar öppet om sin immanenta karaktär och begränsade räckvidd. En etik vars kompassnål snurrar, snurrar.

Vilken läsning kan man föreslå till en konst som backar inför generaliseringar och som undviker att upprätta listor för det "representativa"?

I ett attiskt 400-tal, när läs- och skrivkunnigheten blir mer allmän och litteratur långsamt ersatte minnessångarnas kulturella encyklopedier, var det slavar som läste, slavar som skrev. En fri man såg med ovilja på att låta sig fyllas av en annan mans logos - man måste alltid vara vaksam mot "det självständiga".

Vi är mindre vidskepliga idag när det gäller ordets makt - och mindre benägna att tänka oss att den som uttalar vårt namn också har greppet om vår själ. Samtidigt: Har betraktaren idag inte förlorat en kvalitet, när man reflexmässigt skjuter ifrån sig en "primitiv" läsning?

En central uppfattning om kulturen, och grunden till mycken polarisering, är att litteratur, musik och konst verkar *bildande*. Bildande som de första humanisterna tänkte sig det - upphöjande människan till en andlig nivå, till närheten av gudomlig primärkunskap. En betraktare måste - för många aktörer tycks detta inte bara evident, utan också som ett imperativ - kunna ty sig till bilderna, annars saknar betraktandet mening.

Konsten gav sitt historiska bidrag till en folkuppfostran, där bilderna var både pekpinne och griffeltavla, och brukades i ett språkspel, där kungligheter, religiösa postulat och andra maktens ikonografier framfördes. Verket, konstnären och betraktaren var underordnade budskapet.

Och får vi tro kulten kring helgon som van Gogh, så var det konstnärens lidandehistoria som gav hans bildvärld dess yttersta "mening" (resestaffliet liknar ett kors, buret på spröda skuldror).

Denna konstens uppfostrande akt (och krav på "galenskap") kritiseras idag mot bakgrund av dess auktoritära förflutna. Vad återstår för konstnärerna att söka? Varför konst?

Andra frågor gör sig gällande när konsten sluppit ut ur den politiserade och förment objektiva dykardräkten. I valet mellan de livsmöjligheter som livsstilsindustrin tillhandahåller (via vår tids retor, TV-n) kan man - lika gärna som att bli konstnär - tänka sig att bli tennisproffs, hemmaförälder, lärare på landet.

Identiteten byggs inte upp lika monolitiskt, och yrkesrollen som konstnär infogas inte lika givet i ett symbolspråk av *specifik vikt*. Samtidigt med denna avmönstring följs varje val av en mängd metanivåer.

Om allt är språk kan allt göra anspråk på betydelse - då bryter konstens "bildande" uppgift definitivt samman. Det ohejdade raset av metanivåer ligger farligt nära ett utslätande av varje identifierbart subjekt. Är tillvaron alltigenom upplyst och kodad är det individuella omöjliggjort. Vi lever då, med Thomas Ziehes ord, i en värld av "görbarhet".

Den mång- och tvärspråkliga scenen innebär de entydiga budskapens upplösning och förtunning. Men denna frigörelse kräver samtidigt en "nyupptäckt" av fundamentala rättigheter som tanken på nästan, demokrati, ickevåld, återhållsamhet med gemensamma resurser, rätten att utvecklas - helt enkelt en uppsättning traditionella värden.

Den skapande och kommunicerande reflexionens etos har vänt sig från förkunnande av det föreskrivna Sanna, Rätta och Sköna till ett slags aktionism i slowmotion: skapandet, utan övertygelse eller övertygande, äger ett värde *i sig*.

Förhoppningen, framtidsutsikten, är att skapandet bryter mot det medel- och systemrationella tänkandets instrumentella "itjänsttagande" av människan. Skapandet sker i en målmedvetenhet vars paradox är att inget "mål" kan utsägas.

Drivkraften för skapandet idag är inte att nå fram till ett nytt teckensystems hegemoni, utan att orsaka ett fritt, mellanspråkligt utbyte av mening under vars täckmantel människan slutat skämmas för sin nakenhet.

STAFFAN SCHMIDT