

# Wetterling Gallery

## RENHET OCH FARA

### Reflektioner kring Åsa Cederqvists konstnärliga utgrävningar

Av Camilla Larsson

Redan innanför dörren till galleriet börjar utställningen med ett rytmiskt dunkande. Dansmusik strömmar från ett av sidorummen. Jag dras åt det hållet och passerar ett större rum med ett flertal konstverk - skulpturer, bilder och applikationer utförda i en mängd tekniker och material. I ett av hörnen hänger och ligger skulpturer - *Materialist Ritual* - pålar inklädda i textila fodral med mönster som påminner om jordlager hämtade från markens olika skikt. På väggarna sitter fotografier av kulört målade grottväggar som är tryckta på textil. En större applikation *Mother Earth* visar schematiskt upp vad jord består av för ämnen. Det sinnliga tyget i hudfärgat rosa, beige och leopardmönster fyller en triangel som är hämtad från ett vetenskapligt diagram. Tillsammans bildar verken ett slags abstraherat urlandskap, en plats för ritualer som vi för länge sedan glömt.

Inne i sidorummet möter vi filmverket *Civilization - The Pleasure Principle*. Kameran nästan slickar den trögflytande bruna sörjan som sakta och hypnotiskt vispas runt, runt, runt. Det dokumentära bildspråket i filmen krockar med en ljudslinga som talar direkt till en kroppslig erfarenhet av ett svettigt dansgolv mitt i natten. Sörjan i filmen är både förförisk och lekfull. Den påminner mig om barnets lek med lera och gegga, samtidigt som jag förstår att det är något som har att göra med reningsverk och äckel. I galleriets andra sidorum, i dialog med en sönderslagen vägg finns ytterligare ett filmverk - *The Quest for Presence*. Musiken och stämningen är annorlunda, men fortfarande med en tydlig krock mellan kamerans registrerande och det som sker i det avfilmade rummet. Vi blir åskådare till ett skeende - en grupp människor utövar frigörande dans - och sedan ett tydligt brott. Ett spektakel uppenbarar sig successivt som både väcker genans och lusten att skratta. Filmverket går mellan ett dokumentärt uttryck till en färgsprakande och scenografiskt avancerad scen där ett flertal queera gestalter uppenbarar sig. De båda videoverken bär på en materiell visualitet som vittnar om Cederqvists känsla för att arbeta skulpturalt och scenografiskt i rörlig bild. Tillbaka i galleriets mittenrum möter jag skulpturen (*The Fountain*) *Stockholm Water* där Cederqvist kopplar upp sig mot galleriets vattenförsörjning. Hon bjuder oss att smaka på det rena och för många i världen svåråtkomliga vattnet. Det allra renaste återfinns i *A Certain Ambiguity* - en överdimensionerad patchoulidoftande tvålv har placerats på ett podium likt en dyrbar fetisch som skyddas av en tunn tygslöja. Det rena, sköra och förföriska möter en värld av äckel och smuts. Renhet möter fara.

Renhet och fara är inte bara ett tema som Åsa Cederqvists nya serie konstverk kretsar kring, utan det är också titeln på socialantropologen Mary Douglas inflytelserika studie från 1960-talet. För mig visar utställningen *Excavation* prov på hur Cederqvist både konkret och tankemässigt dyker ner i och uppehåller sig i ämnet. Det socialantropologiska perspektivet förenas med ett konstnärligt "grävande". Utställningen får mig att tänka på vår tids besatthet av att avlägsna och driva ut smutsen för att upprätthålla en kontrollerad och enhetlig renhetskultur. Hur kan vi förstå smutsen som sådan? I Mary Douglas kulturanalys är hanteringen och synen på smuts en viktig nyckel till att förstå hur kulturer fungerar. Douglas har lärt oss att smutsigheten inte beror på föremålet i sig utan på var det befinner sig. Smuts är alltså något relativt. Smuts är allt som inte ryms i ordnade system - felaktigheter, avvikelser eller underligheter - som skall undertryckas. Titeln *Excavation* pekar mot Cederqvists framgrävande av vår tids tabubelagda frågor och material, som hon använder som konstnärligt stoff.

Hur står det då till med smutsen i dag? Kroppsavfall skall transporteras bort, gömmas undan och upplösas. Vi har toalettstolar och avloppssystem. Fett skall drivas ut ur kroppen. Fett i livsmedel och restauranger skall separeras från annat avfall och upplösas. Känslomässigt kaos och hysteri skall arbetas bort i terapi. Estetiskt degraderas vissa former och uttryck till kitsch. Sammantaget bildar allt detta råmaterial till Cederqvists nya konstverk. Vi hittar det "smutsiga, orena och farliga" i fettets som omvandlats till tvål, i avloppssörjan och i de spända kropparna som skall frigöras. Cederqvist visar dock upp det hela som i en skrattspegel eftersom hon också får oss att njuta av det äckliga och aparta.

Varför blir det smutsiga tabu? Frågar vi Douglas menar hon att tabun skapas för att vi ska kunna hantera och reglera det smutsiga, så att det inte ska utgöra en fara för kulturen. Vi skapar skarpa gränser för att upprätthålla ordningen. Douglas utvecklar denna tanke med följande ord:

Fara ligger i övergångstillstånd, helt enkelt därför att övergången utgör vare sig det föregående eller det efterföljande tillståndet utan är odefinierbar. Den person som måste passera från det ena till det andra befinner sig själv i fara och alstrar fara för andra. (Douglas, 1966/2004:138)

I skapandet av tabun finns också en mer utmanande och produktiv kraft. Douglas resonerar vidare - "oordning förstör visserligen all mönsterbildning, men det ger även råmaterial till ny mönsterbildning. Det oordnade symboliserar alltså fara, men kan också stå för kraft. Oordning har obegränsad potential för ny mönsterbildning". Av denna anledning tillskrivs ofta människor som befinner sig i gränsområden oanade krafter. Konstnären kan vara en sådan kraft som kan ignorera tabun och uppehålla sig på gränsen mellan det oaccepterade och det accepterade.

Renhet och smuts förutsätter varandra lika mycket som de är varandras motpoler. I Åsa Cederqvists konstnärskap får de möjlighet att åter samsas på samma scen som just en okontrollerad kraft. Jag leker med tanken att Cederqvists konstverk är som de gränsövergångar som Douglas talar om. Verken är likt övergångar som löser upp sina egna gränser, vilket påminner mig om Freuds inledning till *Vi vantrivs i kulturen*. Freud talar här om det ursprungliga som ett "oceaniskt tillstånd" som fanns hos mänskligheten innan hon trädde in i den ordnade kulturen. Kulturen tvingar oss att undertrycka driftsliv, aggressioner och sexuella begär genom att instifta tabun. Det oceaniska är ett urtillstånd som individen längtar efter och som hon en gång tvingats ge upp vid separationen med modern, men det är också ett tillstånd som hotar att sluka och lösa upp. Längtan efter liv byts ut mot en dödsdrift. Att befinna sig i det gränslösa förknippar många med ångest och skuld, medan andra extatiskt omfamnar det.

Finns det en övergripande princip i utställningen så är det rörelse - rörelsen i gallerirummet, rörelsen mellan verken och rörelsen som finns inneboende i varje enskilt verk. Låt mig ge några konkreta exempel för att förtydliga hur jag tänker. Rörelsen återfinns i kameraåkningen och den pumpande avloppsgeggan i *Civilization - The Pleasure Principle*. Borrkärnorna gör oss påminna om rörelsen ner i jorden i *Materialist Ritual* och kropparna rör sig spastiskt i *The Quest for Presence*. Rörelsen finns också i rummet i den ram som byggts upp likt en scenografi som leder fram till filmverket. Cederqvist bjuder in oss att släppa taget och driva med in i hennes utställning som schizofrent uppehåller sig på olika plan samtidigt - från handens närhet till materialen till något som skulle kunna beskrivas som konstnärlig miljöaktivism. Vi ges möjlighet att komma nära material som textilier, garn, plast, tvål och vatten samtidigt som vi ställs inför frågor kring vår tids tabun, fixeringar och miljöhot. De flockade plastföremålen i skulpturen *Into the Wilderness* gör oss exempelvis påminna om de nya barriärreven som breder ut sig i våra världshav. I skulpturen har petflaskor transformerats till ett totem som emblematiskt vittnar om hot mot vår jord. Vi ställs inför en schizofren tvist när det politiskt medvetna estetiseras. Åsa Cederqvist vägrar att välja väg - något kan både ha ett extravagant utseende och ha ett allvarligt innehåll. Hon kan helt enkelt inte låta bli att klä det seriösa i en mer lättsam dräkt. Begreppet camp dyker upp i mina tankar. Camp är en sensibilitet som vänder upp och ned på konventionella smakhierarkier och vägrar vara politisk på ett entydigt sätt. Istället omhuldas en "dålig smak". Det campiga uttrycket erbjuder konsten och livet en annan ordning. Det överdrivna och aparta tjänar som ledstjärna och osäkrar seendet.

För mig talar utställningen med en mängd historiska konstnärer. Det finns likheter till hur många Land Art-konstnärer på 1970-talet agerade med oljekrisen som politisk fond. Jord och organiskt material blev föremål för konstnärligt skapande både innanför och utanför gallerirummet. Mina tankar letar sig också till den kubanska konstnären Ana Mendieta som rörde sig mellan jordkonst, performance och

kroppskonst. Hon undersökte sin egen förbindelse till jorden via den nakna kroppen och kroppsvätskor som blod. Eller Joseph Beuys som arbetade med energier i fett och filttyg. Materialen var viktiga delar i den transformationsprocess Beuys genomgick när han förvandlades från krigspilot till konstnär. Varför inte se *Excavation* som ett liknande förvandlingsnummer i det att Cederqvist tar sig från det ena till det andra ämnet genom att använda laddade material som laddar frågeställningar.

Åsa Cederqvist har länge närt ett intresse för det okontrollerbara, gränslösa, undanträngda och schizofrena, som även varit ett centralt motiv för den franske filosofen Gilles Deleuze (1925-1995). De många likheterna dem emellan fick mig att börja fantisera. Hur skulle mötet mellan dessa två se ut? Låt mig delge er följande fantasiscenario. Mötet skulle troligtvis inledas med fria associationer för att säkerställa att alla censurmekanismer var nedbrutna - som om de båda led av Tourettes syndrom. Åsa Cederqvist skulle sedan sätta igång med en frigörande dans och Gilles Deleuze skulle ta sig en närmare titt på utställningen. Han skulle hastigt gå mellan de olika verken. Ibland skulle han stanna till med utrop som - Ah! Javisst! Eller hur! Han skulle helt enkelt påminna om professor Challenger som han använder som en gestalt i sin text "10,000 B.C.: The Geology of Morals (Who Does The Earth Think It Is?)". En gestalt som han i sin tur lånat från författaren Sir Arthur Conan Doyle. Challenger är en halvgalen professor som agitatoriskt föreläser om jorden och ett slags "geofilosofi". I texten tillskrivs professorn rollen som grundare till en disciplin med många namn - "rhizomatics, schizoanalysis, nomadology, micropolitics, pragmatics, the science of multiplicity". Namnen genljuder i gallerirummet och färgas in av Åsa Cederqvists bilder, skulpturer och filmer.

Deleuze närmar sig jorden med övertygelsen om att den är den enda sanna och universella. Som vi ska se är det dock ingen oföränderlig och konstant kraft vi hittar i hans förståelse av jorden, utan snarare något som ständigt är i tillblivelse. Jorden är en enhet som byggs upp av sediment, skikt, så kallade stratum. Enkelt summerat - stratifieringen, det att jorden byggs upp av flera stratum, är en bild av hur jorden befolkas av människan och hennes kulturer och samhällen. Varje stratum bildar områden, territorier och samhällen. Varje sådant samhälle drar upp gränser som håller inne och stänger ute. Det som är jordens problem är denna process av stratifiering. En process av gränsdragningar och politik som vi känner den i mänsklig tappning. Det som jorden strävar efter är att tvärtom lösa upp territorier - en motsatt process av de-territorialisering. Jorden befinner sig alltså i ett evigt tillstånd av tillblivelse och steltnar aldrig till en slutgiltig form.

Deleuze och Cederqvist, i sina respektive praktiker, söker efter denna jordens poetik som kan förlösa oss. I deras samtal kommer de fram till att det inte är jorden som vi människor måste rädda. För jorden uppfattar bara våra mänskliga samhällen och dess miljöförstörelse som

en "kliande tatuering" på ytan av sin enorma kropp. Konstnären och filosofen kommer fram till att vi snarare måste frigöra oss från vår högst mänskliga idé om att vi är skapelsens krona och istället söka en allians med jorden. För kanske är det ändå jorden som kommer bli vår räddning.

Om jorden hade en politik skulle den enligt Deleuze vara idén om stratifiering och de-territorialisering. Jag konstaterar för mig själv - om jorden hade en estetik, då skulle det vara Åsa Cederqvists konstnärliga utgrävning som vi möter i *Excavation*.

Camilla Larsson  
Stockholm februari 2013

Camilla Larsson är curator och skribent. Sedan 2006 är hon curator på Bonniers Konsthall. Utbildad konstvetare och museolog samt med studier i feministisk filosofi. Frilansskribent för Göteborgs-Posten, Upsala Nya Tidning, Paletten samt publicerat texter i polska *Objec* och holländska *Foam Magazine*. Hon har även medverkat som skribent i ett flertal konstpublikationer.

Vidare läsning: *Against Interpretation and Other Essays*, Susan Sontag, 1964, *A Thousands Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, Gilles Deleuze & Félix Guattari, 2004 (1987), *Deleuze and Space*, Ian Buchanan & Gregg Lambert (red), 2005, *Materialet, Geniet och Det Osynliga Kontraktet*, Åsa Cederqvist, Sara Kaaman och Martin Falck (red), 2012, *Renhet och fara: En analys av begreppen orenande och tabu*, Mary Douglas, 2004 (1966) och *Vi vantrivs i kulturen*, Sigmund Freud, 1995 (1929).