

Nya modeller, nya försök

Av Rebecka Thor

Den nya modellen

Ane Hjort Guttu, David Hullfish
Bailey

Tensta konsthall, Stockholm
22. oktober 2014 - 11. januari 2015



Dave Hullfish Bailey, *Field Kit-prototyper*, 2014. Foto: Jean-Baptiste Béranger.

Som ofta när jag kommer till Tensta Konsthall slås jag av att jag först måste överblicka den konceptuella inramningen, för att sedan metodiskt ta mig an de olika delarna i utställningsrummet, för att till sist föreställa mig ett slags, kanske överflödig, helhet. Så är det även denna gång när konsthallen simultant huserar Ane Hjort Guttus utställning *Det här är alla ställen*, Dave Hullfish Baileys *School Section* och *Tensta Museum: Fortsättning* (den sistnämnda utelämnas ur denna text). Hjort Guttu och Hullfish Bailey är inbjudna inom ramen för Maria Linds och Lars Bang Larsens pågående projekt *Den nya modellen*. Tidigare har Bang Larsen curaterat grupputställningen *Samhället utan egenskaper* (där Hullfish Bailey och Hjort Guttu medverkade), seminarier har organiserats och i somras visades Magnus Bärtås film *Miraklet i Tensta (Theoria)*.

Målet med *Den nya modellen* är att aktualisera de frågor som Palle Nielsen ställde om vad ett kvalitativt samhälle kan vara, då 1968, genom att förvandla Moderna museet till en lekplats för barn, och nu genom en rad olika medieringar varav en är att bjuda in fyra konstnärer att producera nya verk. Den första var Bärtås, och nu presenteras alltså resultaten av Hjort Guttus och Hullfish Baileys arbete. Den fjärde konstnären är Hito Steyerl som kommer producera ett verk under 2015–2016.

Konstnärerna har fått förhålla sig fritt både till tematiken och till huruvida de vill relatera till Tensta som plats, och när jag ser dessa utställningar verkar Hullfish Bailey ha gjort det klokare valet – att fritt relatera till de teman som adresseras i Linds och Bang Larsens projekt – men jag återkommer till detta.



Dave Hullfish Bailey, *Förklarande objekt: Meteorit/dammoln/Drop Art*, 2013 (i förgrunden); *Meteor City, Coconino County, Arizona* (i bakgrunden), 2012. Foto: Jean-Baptiste Béranger.

Ane Hjort Guttu visar *Det här är alla ställen* som utspelar sig i Tensta, och som också handlar om Tensta i någon mening. Den 17 minuter långa videon, installerad som en enkel projektion i en black box, består av en bitvis forcerad dialog mellan två kvinnor. De talar om Gud och om Tensta; om deras mamma (de är systrar) som har bott i Tensta sedan hon var liten (sedan stadsdelen byggdes mer eller mindre) och om trädgårdsodling och att Gud finns i alla plantor. De talar som om varje mening är dem främmande, och som betraktare får jag inte deras repliker att överensstämma med deras karaktärer. Vilka är dessa två kvinnor och vad vill konstnären förmedla? Är styltigheten och den iscensatta kvalitén medveten för att synliggöra något – och i så fall vad?

Dialogen är skriven av konstnären, och är en fiktion som skapar och lever sig in i någon annan, här i en presumtiv kvinna i Tensta. Den uttalar generella saker som en invandrad person möjligen kan tänkas säga, saker i stil med att «i Sverige sätter man sig ju alltid mitt i solskenet». Först tror jag att dialogen framstår som så fragmentarisk eftersom den är baserad på intervjuer, men så är det inte, den består snarare av ord som verkar sakna en avsändare. Vilket kanske korresponderar med verkets titel och konstnärens, enligt egen utsaga, upplevelse av Tensta som «alla ställen» eller med andra ord, överallt och ingenstans.

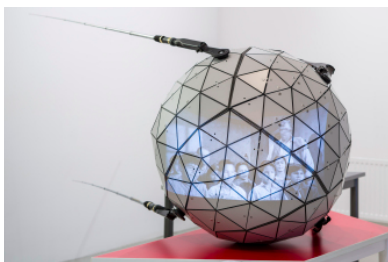


Ane Hjort Guttu, *Det här är alla ställen*, 2014.

Hjort Guttus video är fylld av vackra bilder vilka i sig berättar en historia om Tensta, och det är också verkets största behållning. Mot slutet hörs en cover av *Beväpna Er*, samma Ebba Grön-låt som Ylva och Maja Karlsson nyligen framförde i Athena Farrokhzads omdebatterade Sommarprat i Sveriges Radio. Här framförs låten av gruppen Samling, och textens våldsamma budskap kontrasteras mot musikens mjukhet och mot filmens bilder av dagisbarn och kolonilotter. Sammanställningen kan tolkas som en uppmaning till resning eller en dystopisk sanning om sakernas tillstånd.

I förhållande till *Den nya modellen* framstår Hjort Guttus verk som ett enklare fabrikat, medan själva undersökningen och konsthallen i sig lyckosamt strävar mot en ständig fördjupning och komplexitet som sträcker sig bortom schabloner om «en konsthall i förorten».

Den större delen av konsthallen är fylld av Dave Hullfish Baileys materialiserade mind map *School Section*. Utställningen består bland annat av skulptur, fotografi, installation, kartor och andra dokument. Allt kan ses som representationer, symboler eller just materialiseringar av Hullfish Baileys undersökning av hippiekommunen *Drop City* i Colorado på 60-talet. Han samläser detta material med det amerikanska skolsystemet, en koppling som kanske inte är uppenbar men som visar sig vara både fruktbar och intressant. Genom de olika elementen får besökaren en inblick i konstnärens olika associationsbanor, som rymmer allt från referenser till den amerikanska revolutionen, offentliga utbildningssystem, topografiska undersökningar, land art och legaliseringen av marijuana i Colorado liksom konstnärer som Barbera Kruger och John Baldessari.



Dave Hullfish Bailey, *Västerländsk utbildning (School Section edit) x kalla kriget-satelliter*, 2014. Foto: Jean-Baptiste Béranger.

Hullfish Baileys utgångspunkter verkar å ena sidan vara *Drop City* som alternativ kultur och det faktum att kollektivet låg mitt emot en offentlig skola, och å andra sidan utvecklingen av det amerikanska skolsystemet som spåras till Thomas Jeffersons reform från 1779. Det är också härifrån utställningen har fått sin titel, eftersom Jeffersons förslag skapade en struktur för spridningen av skolor över landet, där olika skolsektioner skulle möjliggöra en demokratisering av skolväsendet. En associationsbana följer således den offentliga utbildningspolitiken i USA in i samtiden, bland annat i form av en serie fotografier av ett verk av Barbera Kruger som på en kommersiell annonsplats proklamerar «Support public education or face catastrophe». I Hullfish Baileys bilder ser det ut som texten monteras, men man kan senare läsa sig

till att den egentligen tas ned inför ett kommande val.

En annan association spinner vidare på dome-strukturen som användes i *Drop City*, och som här blir utgångspunkt för en skulptur konstruerad av vägskyltar vilka varnar för ras – något som i sin tur refererar till invånarnas praktik att släppa stenar framför förbipasserande så det skulle «vakna upp», enligt konstnärens berättelse. Strukturen återkommer också i form av stiliserade marklöpare som kopplas till utarmningen av jorden i Colorado och dess relation till både topografi och utbildningsfrågor. Ytterligare två exempel är bilder på skolbyggnaden bredvid platsen där *Drop City* låg och som nu är en marijuanaodling, samt poetiska land art-förslag med alternativa användningsmöjligheter för skolsektionerna.

Mitt initiala motstånd bryts ned mer och mer och ersätts av nyfikenhet. Att gå runt i Hullfish Baileys utställning är som ett detektivarbete där betraktaren med hjälp av verktitlar och texter får följa konstnärens associationer, och även om jag vanligtvis värjer mig emot att läsa medan jag tittar, så fyller det här en funktion genom att jag upplever mig inbjuden i konstnärens process som både syftar till utställningen som sådan och relaterar till *Den nya modellen*. Det är här Hullfish Baileys val att arbeta på ett mer öppet sätt med *Den nya modellens* teman är klokt, då han bidrar med alternativa ingångar, och skapar möjligheter för nya infall och nya tankar, om vad ett kvalitativt samhälle skulle kunna vara idag.



Ane Hjort Guttu, *Det här är alla ställen* (stillbild), 2014.