

Anders Sunna  
i Nordiska  
paviljongen.

## Venedigbiennalen: Smärtsam friktion mellan det subversiva och realpolitiken

**Upp på kullen** i utställningsparken Giardini tronar de gamla kolonialstaternas paviljonger: Storbritannien flankerat av Frankrike och Tyskland. Här utspelas vartannat år världens viktigaste konstutställning: Venedigbiennalen. Paviljongernas läge är en arkitektonisk manifestation av den politiska, ekonomiska och militära makttordning som gällde när biennalen slog upp portarna för första gången 1895. Lite längre ner ligger Rysslands paviljong, mitt emot Sveriges och Norges gemensamma. Ukraina har aldrig fått en egen paviljong, men har som följd av kriget en stark närvaro på årets biennial – detta medan Rysslands paviljong ekar tom. Någon som sa att konst och politik inte hör ihop?

**Manifestationen** av makt, nationalism och imperialism har varit en given attackpunkt för många konstverk på Venedigbiennalen, åtminstone sedan 1960-talet. Men på årets biennial (öppen till 27 november) blir friktionen mellan konstens undersökande och ofta subversiva instrument och realpolitikens vässade vapen smärtsamt tydlig. Den 24 februari vaknade kuratorn Maria Lanko av explosioner i Kiev. Samma dag packade hon bilen med delarna till Pavlo Makovs verk "Fountain of Exhaustion" från 1995 i några kartonger och

gav sig iväg mot Venedig. Tre veckor senare anlände hon och kunde installera de 78 trattarna i huvudutställningen. De fördelar vatten i en pyramidform, från att vara en frisk ström förvandlas det till små rännilar. Som verk är det förstås inte gjort för att kommentera invasionen utan människans våldförande på naturtillgångar, men med sin bakgrund i sin nya kontext blir verket en poetisk betraktelse över vattnets förmåga att söka sig fram och kanske till slut urholka stenen.

**Venedigbiennalens** uppbyggnad kring nationella paviljonger har ofta kallats otidsenlig. Många av de nationella paviljongerna försöker i år att destabilisera sina egen historia och släppa fram andra röster än majoritetssamhällets. Svarta kvinnliga konstnärer tar exempelvis plats i de brittiska och amerikanska paviljongerna (Sonia Boyce och Simone Leigh). Den tyska brottas som så ofta med sin historia.

Denna gång har Maria Eichhorn rivit ner schakt av puts för att visa spår av tidigare lager – paviljongen fick sin nuvarande klassicistiska form under nazi-regimen. Den polska visar textila fresker om romskt liv utförda av Małgorzata Mirga-Tas. Och den nordiska har transformerats till en samisk paviljong.

70, 80 eller 90 procent av de medverkande konstnä-

erna uppskattas vara kvinnor eller icke-binära. Ingen vet exakt, något som jag förmodar uttrycker en önskan om att inte kategorisera. Ingen ska påklistras en identitet. Samtidigt motiverar just identiteter biennalens valda konstnärer: identiteten som kvinna, icke-binär, urfolk etc. Här finns något osmält. För om vi själva har rätt att välja våra identiteter (i plural) då har andra inte heller rätt att kategorisera oss utifrån exempelvis utseende. Och då går det inte att säga om någon är kvinna eller man, vit eller svart, urfolk eller västerlänning.

**Våra identiteter** formas av deltagande i föreställda gemenskaper – det begrepp som marxisten Benedict Anderson använde sig av för att förklara hur vi kan känna gemenskap med människor vi aldrig mött. Anderson intresserade sig för hur koloniserade folk kunde identifiera sig med sina förtryckares kultur och att miljoner unga män varit beredda att "dö för sitt land".

Många föreställda gemenskaper är idag transnationella, inte minst LHBTQ-rörelsen och benämningen "urfolk". Samerna brukar sägas vara Europas enda urfolk som därtill lever i ett av de tidigast koloniserade områdena. Den samiska paviljongen behandlar denna historia med vrede, stolthet och skärpa i en

väl genomförd konstnärlig form. Huvudutställningen på biennalen trampar däremot allt för ofta i klaveret med osmälta idéer om urfolk som något närmast mytiskt i direktkontakt med naturen. Ett besläktat synsätt finns i en ofta särartsfeministisk betoning av kvinnor i traditionella roller som till exempel (ur) mödrar och häxor.

Men andra exempel finns. I den franska paviljongen undersöker Zineb Sediras radikal fransk film från 1960-talet. Medelst filmklipp och uppbyggda scenografier undersöks bilden av den andra som också är konstnären själv (med rötterna i Algeriet). Hon pekar på det problematiska i att tala om autentisk kultur. De kitschiga bilder av Orienten som ursprungligen producerades

för en västerländsk publik blev i hennes barndomshem bryggor till det land hon lämnat. Något liknande görs i den romska utställningen "The abduction from the Seraglio" där Eugen Raportoru möblerat "romska" interiörer. På väggarna hänger hörtorgskonst av vackra romska kvinnor av det slag man kan hitta på loppisar. Objektets betydelser förändras med användningen och sammanhanget.

**Med kort varsel** har en central yta på Giardini i år omvandlats till ett antikrigsmonument. Inte så bra som konstverk men förstås viktigt som ställningstagande. Den ukrainska paviljongen ute på stan blev en av de mest välbesökta. Utställningarna i palats och kyrkor runt om i Venedig är en stor behållning på biennalerna, inte minst för möjligheten att komma in i annars stängda miljöer. Här kan konsten överraska på andra sätt än i traditionella utställningsrum. Jag blev i förstona förvånad av att mexikanska Teresa Margolles valt att visa vad som ser ut som en exklusiv haute culture-klänning, även om den passade i Musikkonserveriariets salar. Vid närmare betraktande visade sig det som såg ut som juveler vara glasskärvor från ett dödligt attentat i nar-kotikakriget. Konst behöver inte vara mystisk.



Teresa Margolles verk.

Jeff Werner