

## På väg mot en större värld

När Moderna Museet grundades 1958 utgjorde Paris och New York centra för tidens konstriktningar. Museet deltog aktivt i popkonstens introduktion i Norden med Andy Warhol, Robert Rauschenberg och Niki de Saint Phalle som förgrundsgestalter. Även ikoniska verk av surrealisterna som Meret Oppenheim och Salvador Dalí förvärvades och inte minst Marcel Duchamps närvaro sätter fortfarande djupa avtryck i vår samtid.

Det är en västerländsk tradition som dominerar museets samling. Kvinnliga konstnärer har fått en mer framskjuten roll under senare årtionden, och på ett liknande sätt har intresset för en större geografi förändrat konstlivet i grunden. Idag har ingen storstad samma centrala position på konstscenen, konstnärer är verksamma på många olika platser samtidigt och visar sig i konstellationer som förskjuter våra invanda föreställningar om centrum och periferi. Också i Sverige ges utrymme för konstnärer som vidgar den västerländska standardberättelsen.

Naturligtvis är detta förändringar som påverkar Moderna Museets verksamhet, inte minst vad gäller samlandet av konst. För ett halvt sekel sedan var museet mitt i sin tid och verkade som en katalysator för framtida tendenser. Men hur agerar ett konstmuseum idag som i en globaliserad värld vill vara vitalt och relevant, öppet och inkluderande? Det är en långsam process, det gäller för alla museer av Moderna Museets storlek.

*På väg mot en större värld* visar ett urval relativt nya verk ur museets samling. En gemensam nämnare är att de slår broar mellan skilda språk och kontinenter och på så vis speglar den komplexitet som blivit alltmer typisk för vår samtid:

Etel Adnan / Meriç Algün Ringborg / Pia Arke / Kader Attia / Emily Jacir / Enrique Martínez Celaya / Oscar Murillo / Sirious Namazi / Rirkrit Tiravanija / Adrián Villar Rojas / Ai Weiwei

Curatorer:

Daniel Birnbaum

Ann-Sofi Noring

## **Etel Adnan (1925)**

*Utan titel / Untitled*, 2013

*Utan titel / Untitled*, 2014

*Utan titel / Untitled*, 2014

Inköp 2014

Etel Adnan, född i Libanon men idag bosatt i Frankrike och USA, är verksam som målare, poet och filosof. Hennes små målningar är ofta uppbyggda på likartade vis – ett antal tydliga färgfält av tjock färg tillsammans med en mindre detalj, inte sällan en cirkel eller kvadrat, som bryter av och skapar abstrakta landskap för den inre blicken. Hon har jämfört den abstrakta konsten med ett poetiskt uttryck. Motiven hämtar Adnan både från minnet och från betydelsefulla platser hon uppehållit sig på. Inte minst berget Mount Tamalpais i Kalifornien har haft en avgörande, näst intill beroende, roll för hennes måleri och skrivande. De personliga minnena transformeras till allmängiltiga tankar om människans närvaro på jorden. Konstnärens process tydliggörs av palettknivens spår, och både en spontanitet och en otålighet tycks framträda, som när målarduken skiner igenom i hörnet av den gula rektangeln. Hon skriver framför allt sin poesi på engelska, ett språk som, enligt henne själv, tillåter friheter utan att bli tagna för misstag, samtidigt som hon ständigt framhåller vikten av en mångfald av språk.

## **Meriç Algün Ringborg (1983)**

*Ö (Den gemensamma bokstaven)*, 2011

Inköp 2013 med medel från Carl Friberg's stiftelse

”Många av mina verk är textbaserade därför att språk, översättningar och tolkningar spelar en stor roll i min vardag.” Så säger Meriç Algün Ringborg om de ämnen som genomsyrar hennes konstnärskap och som blir påtagliga i *Ö (Den gemensamma bokstaven)* (*Ö (The Mutual Letter)*). I sitt verk har Algün Ringborg samlat 1 270 ord som stavas likadant på svenska och turkiska och har samma betydelse. Orden är sammanställda till en ordbok och ett ljudverk där konstnären och hennes svenskspråkiga partner läser varje ord på respektive modersmål. För en svenskspråkig lyssnare låter det som om Algün Ringborg talar svenska med brytning, och vice versa blir det för en turkiskspråkig lyssnare.

För den som varken behärskar svenska eller turkiska blir uppläsningen emellertid meningslös, bara ett rabblande av ord som tilldelar lyssnaren rollen som turist eller nykomling i ett land vars språk helt enkelt inte är känt. Istället

blir då språket något som förbigår oss, det antingen exkluderar eller inkluderar; är något vi antingen kan eller inte kan känna igen. Vägen till en större värld väcker frågor om språkets makt.

### **Pia Arke (1958 - 2007)**

Ur serien *Kronborg*, 1996

Donation 1996 från konstnären

Pia Arkes egen historia speglar kolonialismens: hon var dotter till en östgrönländsk sömmerska och en dansk telegrafist. Pia Arke beskrev sig själv som en bastard – av blandad härkomst, en till synes omaka blandning. Hon beskrev också fotokonsten som en bastard, eftersom den har ena foten i det naturliga och den andra i det tekniska.

Hennes verk väcker frågor om postkolonialismen, däribland om förändringen från bastard till människa. Bilderna i serien *Kronborg* synliggör samspelet mellan det fotografiska rummet, exponeringsprocessen och konstnären själv – det är konstnären skugga som faller in i bilderna av stranden. Hon träder in i den fotografiska processen men inte som vare sig subjekt eller objekt, utan genom att ingjuta sin egen kropp i själva processen. Genom att rama in bilden och integrera sin kropp i förloppet framhäver Pia Arke sin egen del i bilden, inte kamerans. Pia Arke kommenterade att det enda tillförlitliga sättet att komma kolonialismens historia inpå livet är att ta den personligt.

### **Kader Attia (1970)**

*Open Your Eyes*, 2010

Inköp 2014

Kader Attia föddes 1970 och växte upp både i Algeriet och i Paris förorter, men är numera mest verksam i Berlin. I sitt konstnärskap återkommer han regelbundet till erfarenheter av att växa upp i två olika kulturer, något som är utgångspunkten för både hans symboliska och poetiska metod för att undersöka konsekvenserna av den västerländska kulturens världsherravälde.

*Open Your Eyes* är en tänkvärd diablidsinstallation som jämför den västerländska idén att reparera den mänskliga kroppen med idén om att reparera artefakter från den icke-västerländska kulturen. Bilderna visar t ex porträtt av veteraner från första världskriget vars sår bildar en visuell berättelse av förstörelse och återuppbyggnad som påminner om restaureringen av objekt från Afrika.

Diabilderna är organiserade som ett jämförande bildspel som i sin förlängning belyser begrepp som perfektion och skönhet, värde och helhet, moral och estetik. Genom dessa motsättningar skapar Kader Attia en kraftfull kritik mot hur kolonialismen och modernismen har gått hand i hand under 1900-talet.

### **Emily Jacir (1970)**

Från serien *Where We Come From* detalj (*Reem*)

Från serien *Where We Come From* detalj (*Marie-Therese*)

Från serien *Where We Come From* detalj (*Johnny*)

Från serien *Where We Come From* detalj (*Mahmoud*)

(alla verk 2001-2003)

Inköp 2004

Centralt i Emily Jacirs konstnärliga arbete är upplevelsen av förflyttning och hur en plats upplevs svårtillgänglig, eller kanske till och med omöjlig att nå. Jacirs välkända verksserie *Where We Come From* tar fasta på dessa omständigheter. Konstnären är själv född i Betlehem, Palestina men är idag framför allt verksam i New York. Med hjälp av sitt amerikanska pass har hon möjlighet att ständigt återvända till Palestina – en förutsättning för denna verksserie. Inför arbetet frågade Jacir 30 palestinier, i diaspora eller bosatta i ockuperade områden: ”Om jag kan göra något för dig, var som helst i Palestina, vad skulle det vara?”. Svaren varierade, men inkluderade bland annat ”Gå till det israeliska postkontoret i Jerusalem och betala min telefonräkning”; ”Gör något en vanlig dag i Haifa”; ”Ta en bild av mitt familjehem i Palestina, med gatunamn och namnet på ockupanterna”. Önskningarna fungerar som påminnelser om det oerhört betydelsefulla i det ibland mest vardagliga, och Jacirs fotografier blir bevis för den uppfyllda önskingen.

### **Enrique Martínez Celaya (1964)**

*The Early Hunger*, 2009

Donation 2012 från Boris Harnas Said

Många av Enrique Martínez Celayas målningar uttrycker en vintrig känsla, som om han skulle vara verksam i norra Europa istället för i Los Angeles behagliga klimat, där han nu bor och verkar. *The Early Hunger* är inget undantag. Är det inte en tropisk fågel som förrrat sig till ett okänt vinterlandskap? Det är som om fågeln flugit fel och ger uttryck för ett slags saknad. Men av vad? Fågeln kanske inte hör hemma någonstans överhuvudtaget?

Enrique Martínez Celaya föddes på Kuba 1964. Familjen lämnade dock landet strax därefter. När han sedan kom till Spanien under 1970-talet upplevde han, enligt egen utsago, för första gången en stor ensamhet, något som han i olika former ofta återkommer till i sin konst.

Men han tillägger också att saknad och ensamhet inte bara behöver vara destruktivt. Det finns tillstånd i livet då saknad också kan innebära hopp, en slags förhoppning om förändring, kanske till något nytt och oväntat. På ett större plan ger Enrique Martínez Celayas verk en bild av en värld som inte längre enkelt kan sammanfattas i nationer, kulturer eller ens klimatzoner.

### **Oscar Murillo (1986)**

*The Problem of Digesting Something that's Bigger than You Can Handle #2, 2013*

Inköp 2013 med medel från Carl Kostyál

Rumsbegreppet genomsyrar allting i tillvaron och Oscar Murillos verk är inga undantag. Murillo arbetar alltid med dukar som ligger på golvet. Han målar med material som oljefärg, blyerts och pastellkrita och blandar in grus och skräp från golvet. Förflyttning i rummet är något som också avspeglar sig i Murillos eget liv – han är uppväxt på en plats, Colombia, och nu bosatt på andra sidan jorden, Storbritannien – och det tydliggörs när duken flyttas från golvet till väggen.

För Murillo är skapandeprocessen meditativ: ett direkt samband mellan konstverket och rummet det skapas i, vilket i sig kan väcka frågor om hur vi skapar vår identitet, hur allt som omger oss och påverkar vår omgivning genljuder inom oss och formar oss. Smutsen som Murillo integrerar i sin konst ser han som ett sätt att behålla en viss kontakt med verken sedan de lämnat ateljéns värld. Smuts fungerar som ett demokratiskt medel eftersom det finns precis överallt.

### **Sirous Namazi (1970)**

*Sirous Telling Jokes, 1996*

Inköp 2013

I *Sirous Telling Jokes*, ett tidigt videoverk av Sirous Namazi, möter vi konstnären som själv berättar skämt på sitt modersmål persiska. Medvetet har undertexter utelämnats. Talar inte betraktaren språket får hen förlita sig på kroppsspråk, ansiktsuttryck och pauser i talet för att försöka förstå var det är tänkt att publikens skratt ska uppstå. Namazi kom till Sverige som tonåring från Iran, och det är nära till hands att förstå

verket som en kommentar kring mötet mellan olika kulturer och språk samt de problem och former av exkluderande som kan uppstå.

I flera verk har Namazi intresserat sig för gränserna mellan människor – se exempelvis hans verk *Periphery* från 2002 som även finns i Moderna Museets samling. Det är en fullskalig modell av en balkong med parabolantenn. Verket skapar ett gränsland mellan hemmets privata sfär och kommunikationsteknologi, något som också öppnar upp frågor om gränsen mellan det personliga och det universella, ett tema som Namazi ofta återkommer till.

### **Rirkrit Tiravanija (1961)**

*Untitled 2000 (How it is possible...)*, 2000

Inköp 2000

Rirkrit Tiravanija föddes i Buenos Aires 1961, växte upp i Thailand, Etiopien och Kanada och är numera verksam i New York, Berlin och Bangkok. Hans konstnärskap präglas av ett socialt engagemang förenat med etiska frågeställningar.

Istället för att visa konst serverade han 1990 maträtten Pad Thai till besökarna på ett galleri i New York, något som han vid upprepade tillfällen gjort runt om i världen fast med olika maträtter. Två år senare fyllde han ett galleri med kasserade föremål som förvandlade galleriet till ett lager istället för en plats för vördnadsfulla konstföremål.

Allt efter hand har Rirkrit Tiravanija ignorerat den föreskrivna uppdelningen mellan livet och konsten genom att i offentliga miljöer skapa platser för lekfulla aktiviteter. 1998 inledde han t ex ett projekt i Sanpatong i Thailand, där han upplät tomter till invånare och konstnärer för att frambringa en hållbar miljö. *Untitled 2000 (How it is possible...)* är ett hus som Rirkrit Tiravanija själv byggt just på den platsen. Huset är sedan länge införlivat i Moderna Museets samling.

### **Adrián Villar Rojas (1980)**

*Los teatros de Saturno III* ur serien *Fantasma*, 2015

Inköp 2015

För Adrián Villar Rojas är teatern ett sätt att skapa nya situationer där konstverk kan bli till. Teatern är även en plats för begrundan, en plats där vi som människor skapar vårt eget språk och våra egna regler. De går emellertid inte att tillämpa på naturen, och



Villar Rojas reflekterar att det vore ”förryckt, helt enkelt” att försöka göra det. Villar Rojas verk kretsar ständigt kring ekologi, förfall och tid. Verket befinner sig i konstant förändring: somligt i det dör, medan nya saker tillkommer. På det viset sätter han fokus på förgängligheten och flyktigheten hos ett konstverk.

Saturnus i den romerska mytologin är tidens gud och verket *Los Teatros de Saturno* reflekterar över konstens livslängd: vad händer när den inte längre betyder något för någon? Det är inte bara tidens paradox som poängteras i det här verket – ofta är Villar Rojas avsikt att objekten ska förstöras och monterats ner när utställningen är slut – utan dessutom ligger det en paradox i att visa det här verket i en utställning med ”nyförvärv”.

### **Ai Weiwei (1957)**

*Fairytale – 1001 Qing Dynasty wooden chairs, 2007*

Donation 2013 till The American Friends of the Moderna Museet Inc. från Theodor och Isabella Dalenson

För den 12:e upplagan av den återkommande utställningen *documenta* i Kassel lät Ai Weiwei 1001 kineser uppehålla sig i den tyska staden. De hade inga andra åtaganden än att vara på plats – möta lokalbefolkningen, ta del av utställningen. De kinesiska besökarna kom från alla samhällsklasser och yrkeskategorier och aktionen pekade på frågor om rörelsefrihet samt skapandet av kollektiva minnen. Verket *Fairytale* utgjordes, förutom av de deltagande resenärerna, även av 1001 antika stolar från Qingdynastin (1644-1912) varav sex stycken visas här. Ai Weiwei har själv benämnt stolarna ”en symbolisk gest för minnet och vårt förflutna” och de var ursprungligen ett föremål för de privilegierade. Med denna vetskap tillsammans med svårigheten för vissa människor att förflytta sig idag lyfter konstnären frågor om hur vi använder historisk kunskap och strukturer i dagens samhälle. Den politiskt aktive Ai Weiwei var mellan 2011 och 2015 själv befattad med resförbud och kunde då inte lämna Kina.