

## Det svårgripbara hatet

Av Hans Carlsson

*We Hate in Order to Survive*

Inter Arts Center, Stockholm  
27. september - 19. oktober 2014



Christian Andersson, *A Splitting Headache*, 2013. Foto: Woodpecker Projects.

**1967** stormades Carl Johan och Marie-Louise De Geers utställning på Galleri Karlsson i Stockholm av polisen. Screenshot som visade den svenska flaggan med ordet «kuken» skrivet över det gula korset beslagtogs under aktionen. Historien återberättas i ett utdrag från *Dagens Nyheter*, som finns med i utställningen *We Hate in Order to Survive* på Inter Art Center i Malmö. I citatet som är en del av Oscar Guermouches verk *Vi vill åka till Moskva* får vi också veta att lagboken under 60-talet fortfarande innehöll straffsats för sårande av tukt och sedlighet. Skändandet av den yttersta symbolen för nationen reglerades juridiskt, och hatet mot Sverige som stat accepterades inte.

Den hatandes föreställningar om de andra löper annars som en röd tråd genom *We Hate in Order to Survive*, curaterad av konstnärerna Jens Henricson och Ditte Ejlerskov som gör utställningar och publikationer under namnet *Woodpecker Projects*. Det handlar om ett hat som mobiliserar samhörighet och som likriktar verklighetsbeskrivningar. Det är också ett hat som är förbehållet vissa grupper i samhället, medan andra får tåla att deras förakt slås ner. Det blir tydligt i Guermouches verk, där rysskräcken framstår som ett alibi för ett i många fall statligt legitimerat hat. Det är sammantaget en ganska rättfram skildring av vi-skapandets baksidor som åskådliggörs i utställningen.



EvaMarie Lindahl, *Le charmer de Serpent ou Danser Nubien resting on boots*, 2013. Foto: Woodpecker Projects.

Men det finns ett problem i de kriterier som ligger till grund för curatorernas urval. Målet med utställningen inte bara är att undersöka hatet, «dess känslor, dess propaganda och dess logik», utan också om det går att uppnå en handlingsplan för att påverka och förändra genom konst. Men konst är inte aktivism, och mår sällan bra av att närma sig propagandans förenklade budskap och världsbild. De verk som fungerar bäst i utställningen är egentligen de som ligger utanför idén om att egentligen förstå hatet, och som snarare söker sig mot en mer invecklad beskrivning av föraktets (och rädslans) olika yttringar.

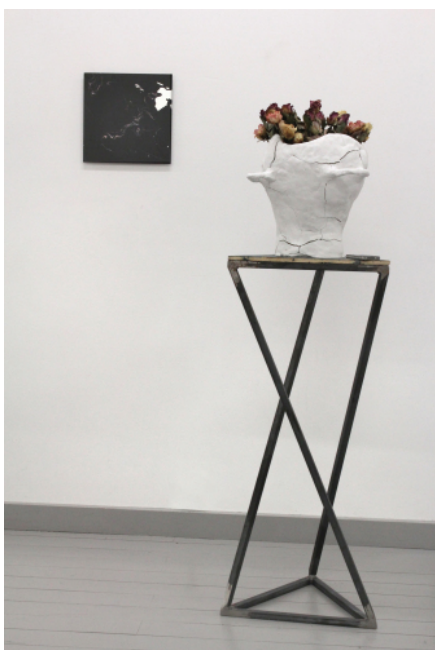
Hit kan räknas Patrik Aarnivaaras publikation *Under the Camera Sun (work in progress)*, som liknar något mittemellan en sci fi-roman och en rapport från en bevakningsfirma. Texten är skrämmande apokalyptisk i sin anspråkslöshet och ger bland annat röst åt en bartender som förklarar för sin kund att glaset hen dricker ur är en liten kamera, samt en scannings-apparatur, som noga lagrar informationen från sin brukares alla sociala medier. Intressant är också Hanna Sjöstrand och Simon Möllers *Suset i en furuskog*. En enkel furubänk låter besökaren sitta ner och betrakta ett antal naturlyriska citat med nationalromantisk klangbotten («Röda stugor, bladgrön klorofyll / vildros i en sommarsvensk idyll») sakta avlösa varandra på väggen framför. I ett litet häfte kan man läsa fler texter av författaren bakom citaten, Per Engdahl, en av nationalismens och fascismens föregångare i Sverige.



Viktor Rosdahl, *Migration*, 2014. Foto: Woodpecker Projects.

Orsorgen om svenskheten och den fascistoida idén om statligt överväld var extrema inslag i Engdahls ideologi, men hemmet som startpunkt för ett fungerande samhälle låter rent av som något hämtat från Ellen Key eller Alva Myrdal: «Hemmet skall återuppstå som en fast punkt i samhället. Husmödrarnas utbildning genom den kvinnliga samhällstjänsten och en rationellare bostadspolitik, som skänker större utrymme och ändamålsenligare teknisk inredning skapar förutsättningar för hemmets renässans i det moderna samhället.» Det här är intressant för det understryker att fascistisk nationalism är en svårfångad ideologi, som inte bara har rötter i nazismens och rasismens tankevärld, utan också i idéer om ett samhälle som vill skapa solidaritet och välbefinnande genom att ena människor kring gemensamma mål och värderingar.

Nationstanken går också igen i Ann Böttchers verk *Germania – The Birth Certificate/Deutsche Character (Der Umgang mit Mutter Grün)*. Ett slags kollage-arbete som ur arkiven plockar upp myter kring granen och dess betydelse för den kvasihistorik som skapades som del av den Nazistiska propagandan i tredje riket. Materialet verkar intressant: man får se bilder från konstruktionen av Autobahn som, om jag förstår det rätt, skulle bli ett panorama över typisk nationell natur. Här finns också ett urval vykort från Nazityskland där manlig virilitet och militärisk organisation kopplas samman med avverkningen av granskog. Men frågorna kring forskningsmaterialet blir många och betraktaren lämnas med sina reflektioner kring ursprungets koppling till bilden av naturen utan att egentligen komma vidare i tanken. En del av verken i utställningen lider just av det här problemet. Det handlar om specifika händelser eller detaljer ur ett större material, eller påbörjade projekt som inte presenteras på ett tillräckligt ingående sätt.



Eric Length, utan titel, 2014. Foto: Woodpecker Projects.

De många forskningsambitioner påverkar det visuella helhetsintrycket av utställningen. Mycket av det som visas är textbaserat, och det som inte är det är ändå ganska stramt hållet i sitt uttryck. Det gäller även EvaMarie Lindahls figurativa blyertsteckning *Le charmer (sic) de Serpent ou Danser Nubien resting on boots*, som ligger lutad mot ett par militärkängor på golvet. Bakgrunden är Charles-Arthur Bourgeois bronsskulptur *Le charmeur de serpent* (1864) som står i Jardin de plantes i Paris, en ormtjusare (för övrigt i sitt originalutförande gjord med orientalismens rasistiska fantasi) som spelar flöjt för en orm, som hotar med sina giftiga bett. Lindahls teckning visar den nedre delen av skulpturen, foten som är på väg att angräpas av reptilen. En cirkelform sluter sig runt motivet och bakom syns ogenomtränglig vegetation. Ormen som urgammal symbol för hot och förräderi, ser ut att bli trampad på men hotar samtidigt med sitt gift. Även om det finns något intressant och koncentrerat i hur Lindahl kombinerar olika symboler, så blir resultatet mer som ett färdigt påstående än en öppning mot dialog och nya tankar.

Mer öppen är Viktor Rosdahls installation *Migration*, bestående av märkliga sfärformade stålskelett i vilka sitter uppspända presenning-bitar med oljemålade motiv. Å ena sidan påminner objekten om Buckminster Fuller-inspirerad arkitektur; flyttbara, resurssnåla och perfekt för människor med ett globalt rörelsemönster. Å andra sidan för de tankarna till den oönskade mobiliteten, och flykten från krig och våld. Den senare tolkningen blir mer påtaglig vid närmare betraktande av de målade motiven, som skildrar allt från terroristgruppen Al-Shababs flykt till svensk vapenexport. Rosdahls installation är trevande och sympatiskt tvetydig. Den framstår som ett ärligt och personligt försök att skildra den globalisering som skapar frihet och förutsättningar för vissa men misär för andra. En svårfångad värld har fastnat i Rosdahls stålcirklar, och det känns befriande att den inte reducerats till begriplighet.



*We Hate in Order to Survive* (installationsvy). Foto: Woodpecker Projects.