

William Eggleston

Mitt första exempel är ett fotografi: William Egglestons (1939-) *Summer, Mississippi, Cassidy Bayou in Background* (cirka 1969).¹ Eggleston framförs ofta som en av färgfotografins pionjärer, och det var han också. I den här bilden är det dock inte färgen som gör bilden intressant. Vi ser två män stå framför en bil med vad ser ut som en gräsmatta med några träd i bakgrunden, någon sorts vattendrag i bakgrunden och hus längst bak i bilden. Männerna står riktade till vänster i bilden, båda med händerna i fickorna. Mannen till vänster är vit, har svart kostym, mannen bakom honom är svart, och har vit jacka och svarta byxor. Vi kan ana att den svarta mannen är någon typ av tjänare, kanske till den vita mannen.

Bilden framstår som en stereotyp av södra USA, där den vita mannen härskade på 1970-talet och i stor utsträckning gör så än i dag. På så sätt är inte *Summer* ett typiskt postkolonialt konstverk, men snarare ett som handlar om rasism, samhällsstruktur, identitet osv. Det i sin tur placerar verket inom det postkoloniala och gör det till en markering hur aspekter av det koloniala lever kvar än.

Fotot lär ha tagits vid en begravning.² Det vi kan vara säkra på är att fotot inte är iscensatt. Eggleston fotograferade uteslutande världen omkring honom, främst i södra USA där han är född och har bott hela livet, sådant som han såg framför sig. Om man kan hävda att han arrangerade sina bilder gjorde han det bara genom att flytta sin kropp och därmed kameran. Eggleston är inte medvetet politisk eller postkolonial, tror jag. Han går inte ut och letar efter scener som kan säga något politiskt, utan han fotar det som finns runt honom. Han är på så sätt mer Allan Sekula snarare än Jeff Wall. Det finns också ett starkt släktskap, både stil- och innehållsmässigt med andra amerikanska fotografer som Walker Evans och Gary Winogrand. Även släktskapet med Ed Ruschas serie *Twentysix Gasoline Stations* känns igen, vars narrativ bygger på vardag och banaliteter.³

¹ <https://www.moma.org/collection/works/51340>, hämtad 2022-03-26.

² <http://politicstheoryphotography.blogspot.com/2009/01/on-william-eggleston.html>, hämtad 2022-03-26.

³ Steve Edwards, "Photography out of conceptual art", i *Themes in contemporary art*, red. Gill Perry och Paul Wood (London: Yale University Press, 2004), 137–80, s.144.

Skulle det gå att se på **Summer** som en av Duchamps readymades? Duchamps readymades var objekt som redan fanns, som han ställde ut som konst.⁴ Den mest kända är säkerligen *Fountain* (1917), en urinoar som Duchamp skickade in till en utställning. Urinoaren fanns redan, den var inte skapad som konst utan blev konst när Duchamp pekade ut den som sådan. På liknande sätt är de två männen i Egglestons bild inte skapade för att vara konst, de fanns bara där när Eggleston knäppte en bild och pekade ut dem, bilen och scenen som ett fotografi och konst.

Makode Linde

Mitt andra exempel är Makode Lindes (1981-) *Painful cake* (2012).⁵ Linde hade tillsammans med andra konstnärer blivit inbjuden till 75års-firandet av Konstnärernas riksorganisation på Moderna museet i Stockholm. Verket består av en tårta i form av en naken svart kvinnokropp som ligger på rygg på ett bord. Linde själv utgjorde kroppens huvud och ansikte, han gömde sig under bordet. När någon kom och skar ut en bit tårta så skrek Linde som i smärta.

Konstverket fick stor uppmärksamhet delvis tack vare att dåvarande kulturministern Lena Adelsohn Liljeroth skar den första tårtbiten och händelsen skapade rubriker runt om i världen. Kulturministern matade också Linde i blackface med en bit av hans tårta.

Painful cake passar väl in i kategorin ”art as event”.⁶ Men det kan likväl kallas performance. Kristine Stiles pekar på att i performance används ofta ljud på olika sätt, samt att konstnärens kropp ofta är det primära uttrycksmedlet.⁷ Båda kan appliceras på Lindes verk. Vidare skriver Sally O’Reilly att konstverk som självständiga och fristående har i samtidskonsten nästan helt ersatts av det motsatta, alltså att publikens deltagande är uppmuntrat och tom. i vissa verk ett krav.⁸ Även det stämmer bra in på *Painful cake*.

Av de tre verk jag har valt ut tycker jag det postkoloniala är tydligast i *Painful cake*.

Visserligen har Linde själv en kolonial bakgrund för hans far kommer från Guinea i Afrika,

⁴ Se Ossian Ward, *Ways of looking: how to experience contemporary art* (London: Laurence King Publishing, 2015), s.107.

⁵ https://www.youtube.com/watch?v=rCK6zvWEN_Q, hämtad 2022-03-26.

⁶ Ward, s.72.

⁷ Kristine Stiles, ”//Eye/Oculus: performance, installation and video”, i *Themes in contemporary art*, red. Gill Perry och Paul Wood (London: Yale University Press, 2004), 183–230, s.186.

⁸ Sally O’Reilly, *The body in contemporary art* (London: Thames & Hudson, 2009), s.192.

modern är svensk. Men det postkoloniala går bortom och djupare än Lindes genetiska arv. Även om han fick kritik för att *Painful cake* var rasistiskt, är det lättare för honom med delvis afrikansk bakgrund att avvärja de som kommer med sådan kritik, just utifrån hans bakgrund.

Besökare som ville ha tårta började med att skära kvinnokroppen i skrevet och då blottades den röda tårtan och sylten rann. Symboliken är tydlig. Västvärlden har våldgästade den s.k. tredje världen och sugit ut naturresurser från de fattigare länderna, liksom den som äter en bit tårta våldför sig på tårtan och äter av den. Enligt Linde kommer inspirationen till *Painful cake* från västlänternas kolonisation av framför allt Afrika. Kolonisationen, berättar han, brukade gå in i byar och hugga av armar eller ben, eller på andra sätt skära i bybornas kroppar.⁹

Kvinnokroppens form anger Linde har inspirerats av *Venus från Willendorf*.¹⁰

Stromae

Mitt sista exempel kan möjligen ligga i utkanterna av vad som anses passa in i den här uppgiften, men jag ger mig på det i alla fall. Det är musikvideon *Humain à l'Eau* (2012) av den belgiske artisten Stromae (1985-).¹¹ Och det är inte den officiella musikvideon med den låten utan en speciell version. Stromae har gjort liknande versioner av andra låtar, han kallar dem lektioner.

Humain à l'Eau är ett videokonstverk, en inspelad performance, skulle man kunna säga.¹² Videon, som äger rum i någon typ lagerlokal full av livsmedel, börjar med att Stromae äter lite ravioli och skapar musiken till låten, steg för steg. Sen börjar hans tolkning, alltså framförandet. Han dansar och sjunger, rappar kanske man kan säga.

Vad gör då detta till ett postkolonialt verk? Det finner vi i texten, bildval och symbolik. Mitt resonemang om det går i linje med det om *Painful cake*. Det enkla och uppenbara vore att hävda att det är postkolonialt pga. Stromaes bakgrund. Han heter egentligen Paul Van Haver och hans far var från Rwanda och dödades i i folkmordet där 1994, hans mor är från Belgien. Men liksom med Linde är det en förstås en otillräcklig förklaring.

⁹ <https://sverigesradio.se/avsnitt/1652677>, hämtad 2022-03-26.

¹⁰ <https://www.dn.se/kultur-noje/storverket-makode-linde-om-painful-cake/>

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=49qhh0o2QHw>, hämtad 2022-03-26.

¹² Stiles, s.187.

I denna lektion har han stuvat om texten i lite grann jämfört med originalet. Jag har valt ut tre strofer från texten som jag tycker är speciellt signifikanta.¹³ Här tycker jag vi kan se delar av det postkoloniala i verket, med ett ifrågasättande om varför du inte respekterar mig som jag respekterar dig, att det är för sent för ursäkter, och strunta i den tekniska utvecklingen och internationella organisationer som bara pratar men inte åstadkommer något. Stromae väver in klimatet i texten som dock vilar på konflikten mellan det rikare väst och det fattigare tredje världen, en dikotomi som har sitt ursprung i kolonialismen. Även där rika västländer drog sig ur sina kolonier förblev de forna undersåtarna allt som oftast fast i fattigdom, rikedomarna fortsatte trots självständighet att flöda till de forna herrarna.

Bildmässigt finns också tydliga postkoloniala tecken. När väl Stromae kommer i gång med sin tolkning ser vi dansande tecknade figurer i bakgrunden som ser ut som massaier med sina färgglada klädesplagg, tunikor, och långa käppar. Men figurerna är vita, alltså färgen vit, inte svarta som massaierna förstås är. Lite längre in är de dansande figurerna i stället svarta. De är fortfarande klädda i starka färger och med långa käppar, men verkar ha stora ansiktsmasker enligt vad man kan tänka sig är afrikanskt snitt. Det är lätt att tänka sig att lagerlokalen också är en del av kontrasten mellan de Stromae sjunger om och de tidigare kolonierna, överflöd av mat och annat jämfört med fattigdom, krig och svält.

Kanske *Humain à l'Eau* kan ses som en kommentar om globaliseringens utveckling snarare än postkolonialismen. Postkolonialismen som ett försteg till globalisering, som Ratnan beskriver det.¹⁴ Pådriven av en snabb teknikutveckling, som gjort världen mindre, för kulturer och människor samman, och suddat ut gränser vad gäller ekonomi, kultur, finanser mm.

Avslutning

Till slut vill jag lyfta några saker Mark Crinson skriver om i sin artikel "*Fragments of Collapsing Space*": *Postcolonial Theory and Contemporary Art*.¹⁵ Crinson menar att ingen av

¹³ Moi humain Papou / Primaire et pas vous? / Si évoluer c'est ça / Moi j'évolue pas pour un sous. Pourquoi tu me parles mal? / Je respecte les Pygmées / Donc respecte les Maassäi / Je respecte ton terrier / Respecte mes terres. Trop tard pour les excuses / Au nom du déluge / 3G, 4G ou déchet / Oubliez, G8, G20 ou j'ai chié.

¹⁴ Niru Ratnam, "Art and globalisation", i *Themes in contemporary art*, red. Gill Perry och Paul Wood (London: Yale University Press, 2004), 277–314, s.283.

¹⁵ Mark Crinson, "'Fragments of Collapsing Space': Postcolonial Theory and Contemporary Art", i *A companion to contemporary art since 1945*, red. Amelia Jones (Blackwell Publishing, 2006), 450–69.

de huvudsakliga teoretikerna inom postkolonialismen har ägnat sig på visuell konst, än mindre samtidskonst.¹⁶ Men Crinson pekar ändå på Homi Bhaba som en viktig person inom användningen av postkolonial teori för att studera kultur och konst. Ett av Bhahas bidrag är begreppet hybriditet. Hybriditet innebär blandning. Inom postkolonialismen är det en blandning av människor, språk, kulturer. De koloniserade tar på sig lite av de som koloniserar dem, och vice versa: ”... hybridity could now be used for the positive breaking down of monolithic thinking, of recourse to origins, and of essentialist and utopian notions of identity.”¹⁷

Dessutom presenterar Crinson begreppet new internationalism.¹⁸ Det, menar han, visar på en potential i de aspekter av postkolonialism som agerar som barriär- eller gränsbrytande. Kanske är det i ljuset av new internationalism som framför allt Stromae ska ses, som någon som gått bortom postkolonialismen och presenterar eller kritiserar fenomen i vår värld som är en effekt av globaliseringen, den ökande sammankoppling vi har mellan länder och individer, gällande handel, kultur osv. New internationalism fungerar som globalisering för vissa, som en slöja av ny imperialism för andra, skriver Crinson.¹⁹

Mina tre exempel skiljer sig i hybriditet och new internationalism. *Humain à l'Eau* och *Painful cake* skulle passa bra att placera i och analysera utifrån båda. De är till konstformen hybrider och innehållsmässigt blandade. *Summer* är mer begränsad, men det skulle kanske gå att analysera den i form av andra liknande hybrider.

Källförteckning

Crinson, Mark. ”“Fragments of Collapsing Space”: Postcolonial Theory and Contemporary Art”. I *A companion to contemporary art since 1945*, redigerad av Amelia Jones, 450–69. Blackwell Publishing, 2006.

Edwards, Steve. ”Photography out of conceptual art”. I *Themes in contemporary art*, redigerad av Gill Perry och Paul Wood, 137–80. London: Yale University Press, 2004.

O'Reilly, Sally. *The body in contemporary art*. London: Thames & Hudson, 2009.

¹⁶ (453)

¹⁷ Ibid, s.456.

¹⁸ Ibid, s.463.

¹⁹ Ibid, s.464.

Ratnam, Niru. "Art and globalisation". I *Themes in contemporary art*, redigerad av Gill Perry och Paul Wood, 277–314. London: Yale University Press, 2004.

Stallabrass, Julian. *Contemporary art: a short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

Stiles, Kristine. "//Eye/Oculus: performance, installation and video". I *Themes in contemporary art*, redigerad av Gill Perry och Paul Wood, 183–230. London: Yale University Press, 2004.

Ward, Ossian. *Ways of looking: how to experience contemporary art*. London: Laurence King Publishing, 2015.