

Nathalie Djurberg

Nathalie Djurbergs verk låter sig inte förväxlas med någon annan konstnärs arbete och en vanlig referens när man pratar om hennes konst är sagans estetik. Men trots detta är det bedrägligt att tro att det är en egen, personligt inåtvänd eller fiktivt surrealistisk värld som hon skapar. Jag skall inte skriva ”tvärtom”, men nästan. För även om hennes metod lämnar utrymme för improvisation och det sker fantasieggande saker i hennes filmer – som att en eskimåflicka dödar en valross, kliver in i dess skinn och simmar iväg eller att en mörkhyad ballerina dansar över ett jättelikt bord med överflöd av delikatesser – är Djurbergs verk fyllda av skarp social kritik och bearbetningar av kollektiva, samhällsliga trauman. Makt, våld, sexualitet, oliktankande och rädslan för det främmande återkommer igen och igen i verk som ofta är obehagliga och fränstötande samtidigt som de lockar och fascinerar.

Mitt första intryck av Djurbergs filmer är ofta att de är gravt överdrivna. Därför är det en lika underlig upplevelse varje gång jag vid närmare eftertanke inser att de, i förhållande till omvärlden, i själva verket är klara underdrifter. Varje dag publiceras det nyhetsartiklar om våld, krig, terror och bisarra händelser som är långt mer groteska och märkliga än något hennes lerfigurer kan hitta på. Hur kommer det sig då att verken känns som överdrifter? En lockande slutsats är att formatet på nyhetsmedia format mig till en passiv konsument av det dagliga flöde som passerar genom tidningar, Internet och tv. Katastrofen är vardag och jag tar till mig materialet med behörig distans och utan att egentligen – på riktigt – se och beröras av det jag läser. I Djurbergs fiktiva gestaltning styr inte formen över innehållet på samma utslätande sätt. Man står framför något man inte tidigare sett och det finns en osäkerhet kring att betrakta existensen i en främmande form. En osäkerhet som gör att vi tydligare kan få syn på oss själva. Det tycks mig som att Berthold Brecht (1898-1956), en flitigt citerad källa i konstvärlden de senaste åren, hade rätt i sin insisterande tilltro till teaterns institution och fiktionen som den bästa platsen att verkligen i grunden undersöka verkligheten på.

Ett ovanligt konkret exempel på Djurbergs förhållande till pågående skeden i sin samtid finns att finna i en av hennes senare filmer, *Greed*, där tre katolska präster turas om att gömma en naken flicka under sina rockar. Verket gjordes före den senaste tidens nya våg av avslöjanden inom kyrkan i Tyskland, Sverige, Irland, Italien och andra platser. *Greed* ingår dessutom i en serie med verk som gjordes särskilt för att visas på den stora konstbiennalen i Venedig 2009 vilket, mot bakgrund av senare års italienska (kultur)politik, ger den extra sprängkraft. På utställningen i Venedig presenterades filmen tillsammans med de två andra filmerna som utgör kärnan i den här utställningen. *Cave* i vilken en naken flicka vanställer sin egen kropp och *Forest* där två figurer kämpar sig fram genom en hotfull skog. Dessutom hade Djurberg skapat en stor skulptural installation av förstörade växter som sedan länge passerat sin sensuellt spröda skönhet och blivit svullet vulgära på ett sätt som förmedlade lustgården som pornografi snarare än erotik. I denna fyrdelade installation blev det också tydligare än någonsin hur omistliga och integrerade Hans Bergs ljudspår är i verken. De sätter tempo, bidrar till intensitet och är till stor del det kitt som håller ihop filmerna till det koncentrat av energi vi uppfattar.

Med tanke på verkens form är det inte särskilt underligt att flera tankar går åt teaterns håll. Förutom Brecht är det heller inte långt till Alfred Jarrys (1873-1907) politiskt groteska och absurda dramatik i vilken han hävdade ”de inbillade lösningarnas vetenskap” (patafysiken). Djurbergs verk tar dock plats inom konstvärlden och även om de har ett eget språk är det värt att påpeka att hon inte är någon särling i konsthistorien. Den strategi och estetik som hon använder sig av kan spåras långt tillbaka till Hieronymus Bosch (1450-1516). Lite närmare

vår egen tid är det intressant att relatera till exempelvis Paul McCarthy (f. 1945) och Niki de Saint Phalle (1930-2002). I Sverige rör sig Djurberg inte särskilt långt från Marie-Louise Ekmans (f. 1944) bearbetning av vardag, identitet, kön och sexualitet eller Lena Svedbergs (1946-1972) bitska satir över tidens politik och kapitalistiska tendenser.

Frågeställningar som rör livet, existensen och politiken går i arv från generation till generation i konsthistorien. Liknande frågor ställs gång på gång men varje tid har sina egna skäl och sätt att framställa dem på. Ovan nämnda konstnärer har alla varit pådrivande i att diskutera sin tid, vilket gjort dem till milstolpar. Jag vill påstå att det redan nu är tydligt att Nathalie Djurbergs verk är ett omistligt bidrag till en diskussion om vår på många sätt absurda värld. Tillsammans bildar de ett säreget fönster in i vår västerländska 2010-talscivilisation.

- Fredrik Liew