

Konst och utställning under corona: Juan-Pedro Fabra Guemberena

JOHANNA MARTELL

Under sommaren 2020 har covid-19 påverkat både konst och samhälle på mängder av sätt. Förutsättningarna för såväl konstinstitutioner och konstnärer som publik är under omförhandling. På Göteborgs konsthall har produktionen ställts om. En av konstnärerna som tagit sig an de nya förutsättningarna är Juan-Pedro Fabra Guemberena, född i Montevideo och verksam i Berlin och Stockholm. Han har skapat en ny installation, Semiotics of Confinement, på distans. Johanna Martell gick dit för att kolla och sedan ringde hon upp honom för att höra mer om hans syn på konsten just nu.

På Göteborgs konsthall har vårens utställning med Valands masterstudenter i fri konst ställts in. Avgångsutställningen är ersatt av en hemsida med HDK-Valand/Göteborgs Universitet som avsändare, med hårt mallad dokumentation av studenternas arbeten. Även Göteborgs konsthalls sommarutställning ställdes in. Under sommaren öppnade istället konsthallen flera digitala projekt, men också Juan-Pedro Fabra Guemberenas utställning *Semiotics of Confinement*, bestående av tre verk placerade i Oktogonen, i receptionens blickfång. Från början var tanken att Fabra Guemberena skulle göra en mindre utställning i Oktogonen i anslutning till sommarutställningen, men viljan att skapa någon typ av dokument över samtiden fick projektet att svälla.

Den rådande ekonomiska, psykiska och biologiska krisen utgör såväl ämne som betingelse för *Semiotics of Confinement*. Att träda in i Oktogonen, konsthallens entrérum, är att träda in i en offentlighet som också representerar och behandlar hemmet. Utställningens verk har tillkommit utifrån material som Fabra Guemberena haft att tillgå i det hem han även använder som ateljé i Berlin, och är ett samarbete med performern och dramaturgen Ossi Koskelainen och dramatikern Sergio Blanco.

Det första som möter besökaren är verket *Semiotics of Confinement (violencia domestica)*. På en matta bestående av en grov duk, målad i flera lager, bildar grova utstansade bokstäver – som för tankarna till såväl militär som street art – slagord och duken utgör underlag för till synes slumpmässigt placerade glasbord, som ligger lika nära hemmets soffbord som (det naturhistoriska) museets vitriner. På och kring dessa är block av ballistisk tvål med samma densitet som människokroppen utplacerade. Blocken bär spår från slag med föremål hämtade ur hemmet: bälten, flaskor, knivar. På en surfplatta rullar ett hemföremåls ABC, från antensladd till överlakan, med slagord

insmugglade ("Läderskärp/Mattkniv/No mas!/Osthyvel/Palettkniv/Queremos Paz!"). Verket, proklamerar en text på väggen, är en hänvisning till konstnären Martha Roslers performance *Semiotics of the Kitchen* (1975), i vilket hon våldsamt demonstrerar köksredskap i alfabetisk ordning. Juan-Pedro Fabra Guemberena lyfter fram hemmet som en plats där det strukturella våld som utövas genom kapitalistisk arbetsdelning möter det konkreta våld som utövas av en partner eller familjemedlem. Där Rosler agerade med hushållsredskapen framför kameran, har Fabra Guemberenas konstnärskropp ersatts av död, högteknologisk materia som kolliderat med föremål som inte längre är närvarande i rummet, vilket gör verket mörkare och mer ödsligt. Konstnären blir både gärningsman och offer. Beträktaren befinner sig på någon sorts brottsplats, men vederbörandes funktion är tämligen oklar: vittne, utredare eller rentav förövare, om inte annat så genom upprätthållandet av ett ekonomiskt och politiskt system som – i synnerhet just nu – hänvisar många till hemmets avskilda utsatthet.

Skärmen, av uppförstorade smarttelefondimensioner, som sitter på väggen likt vardagsrummets tv visar videoverket *Kassandra Revisited*, ursprungligen en monolog av Sergio Blanco som bearbetats av Ossi Koskelainen och Juan-Pedro Fabra Guemberena. Den grekiska mytologins Kassandra har begåvats med förmågan att se in i framtiden, och förbannelsen att inte bli trodd. Hos Blanco är Kassandra en prostituerad transperson som talar migrantens brutna engelska.

I Blancos original sitter Kassandra i en bar. Koskelainen och Fabra Guemberena arbetar istället via mobilen, där Kassandra gör camshower live från sitt hem. Att låta Kassandra, bifiguren, utgöra centrum är en gest som känns igen från Fabra Guemberenas tidigare konstnärskap, där han rört sig mellan centrum och



Juan-Pedro Fabra Guemberena, *Semiotics of Confinement* (2020).
Foto: Hendrik Zeitler.

periferier och skapat förskjutningar. Fabra Guemberena och Koskelainen har också skrivit om Kassandras öde: i Blancos originaltext ser hon sin livslott, sin död, och kliver rakt in i den – *Kassandra Revisited* slutar istället i en orgiastisk dj-sejour där Cassandra uppgår i otaliga masker som har åstadkommit genom att smarttelefonappars filter lagts på varandra. Apparna tillåter inte kombinationer av filter; filmen har istället behandlats flera gånger i programmen i en närmast analog process.

Jag tänker på hur Fabra Guemberenas och Koskelainens Cassandra vägrar dö. Om hon verkligen lyckas överskrida sin egen död är öppet för tolkning. Kanske är ensamheten och isoleringen i hemmet en särskild typ av död, som blir extra påtaglig i relation till ett socialt sammanhang som klubbvärlden. Kanske är den övergång som maskerna kan tänkas uttrycka ett alternativ till döden – ett kamouflage, en tredje väg, ett sätt att låta någonting dö för att någonting annat skall kunna leva, likt ett modersmål som man inte längre talar.

Jag tänker också på Kassandras förmåga att se in i framtiden men inte bli trodd av sin omgivning, en position som påminner om konspirationsteoretikerns. Coronakrisen har ställt krav på nästintill övernaturliga förmågor hos individen, och med motstridiga fordringar närmast förvandlat vederbörande till galning. Är man inte säker på att man är frisk bör man stanna hemma. Man kan inte vara säker på att man är frisk. Man skall lyssna inåt, spå och tolka sitt eget kött som kaffesump. Den ständiga anmodan att göra något för att stimulera ekonomi, kropp och själ är utbytt mot ett ifrågasättande: vart skall du? Vad gör du? Är det nödvändigt? Kan du göra det hemifrån? Kan du låta bli? Och samtidigt en vädjan från näringsidkare till befolkningen: stödköp allt från take away-kaffe till inställda kulturevenemang. Betala för flygplan som står kvar på marken.

Vad betyder det att ha rätt om framtiden, och varför är den intressant? Vissa chansar på ökad tillväxt och har rätt. Vissa har kapital att investera. Ibland gissar de fel. Ibland måste stater och offentligheter rädda dem; vinsterna är deras men förlusterna allas. Vad är vi i? En logisk följd, ett symptom som vittnar om sjukdomens art, ett ohållbart system drivet till sin spets, eller motsatsen – ett undantag, någonting helt omöjligt att förutse?

Utställningens tredje verk, *El Problema de el Caballo*, är en målning som täcker fönstret i Oktogonen och går att betrakta både som ett kyrkofönster och som en paranoid mörkläggning. Målningen består av ett schackbräde i svart färg med ristningar som illustrerar lösningen på ett matematiskt problem, närmare bestämt "The Knight's Tour". The Knight's Tour går ut på att förflytta en schackpjäs (springaren) på ett sådant sätt att den beträder varje ruta på schackbrädet en och endast en gång. Lösningen som illustreras av målningen är den som på 1700-talet presenterades av Turken (The Mechanical Turk). Turken upp-gavs vara en docka, en maskin, och besegrade såväl

Napoleon Bonaparte som Benjamin Franklin. Det visade sig emellertid att maskinen styrdes av en människa, en professionell schackspelare, placerad inuti konstruktionen.

The Mechanical Turk har fått ge namn åt Amazons arbetsförmedling, mTurk. mTurk förmedlar mikrouppdrag som utförs digitalt. Arbetsuppgifterna utgörs av så kallade Human Intelligence Tasks, HIT:s, vilka går ut på att identifiera specifikt innehåll på bild- eller videomaterial, fylla i formulär, skriva produktbeskrivningar och liknande – uppgifter som människor kan utföra bättre, billigare eller mer effektivt än datorer. Amazon kallar konceptet för *artificial artificial intelligence*; illusionen går ut på att datorer tycks utföra uppgifter som i själva verket involverar hyperanonyma arbetare i ett eller flera steg, och vanligen ger dessa några kronor eller ören i lön. Användarna är juridiskt sett egenföretagare, vilket gör att Amazon slipper betala minimilön, övertidsersättning, skatt och sociala avgifter. En mängd företag skickar ut uppgifterna till mTurk som förmedlar dem till datoranvändarna. De mest attraktiva uppgifterna plockas upp direkt, så den som vill ha dem måste sitta och bevakat sajten utan lön. Det är upp till företagen att beräkna och uppge tidsåtgång per uppgift, men om en användare inser att uppgiften tar längre tid än beräknat att genomföra har vederbörande ofta redan lagt ned så mycket tid att det är meningslöst att avbryta. Det händer även att uppgifterna visar sig vara omöjliga att slutföra på grund av undermåliga instruktioner. Uppdragsgivarna kan också underkänna utförda uppgifter, varpå kompensation uteblir.

Utställningen är skapad på distans i flera avseenden. Koskelainen och Fabra Guemberena har tillsammans bearbetat Blancos *Kassandra*-manus på distans och därefter genomfört inspelningen på distans. De digitala tekniker och trender som syns i filmen har också burit upp själva arbetet. De fysiska verken är skapade i Fabra Guemberenas ateljé i Berlin och själva installationen av utställningen har skett med Fabra Guemberena på distans från Berlin. I en recension av utställningen publicerad i Göteborgs-Posten den 10 augusti 2020 skriver Madeleine Jostedt att *Semiotics of Confinement* inte riktigt känns hel: "Sammanhanget mellan verken saknas: sensmoralen gränsar till övertydlighet men argumentflödet på vägen dit hackar betänkligt. På sätt och vis kanske det spretiga i upplägget faktiskt speglar isoleringens konsekvenser allra bäst: inget blir riktigt som det ska." Det kanske inte blir som det skall, men det blir.

Apropå isolering, poesi och självet skriver Ariana Reines i sin nymånerapport (med rubriken *Poppy and Recollection*, ett citat ur Paul Celans dikt *Corona*) i Artforum den 20 juli 2020 följande: "Om jag skriver om mina plågor så misstar du mig kanske för att vara för någon som plågats, och om jag skriver min extas kommer jag förefalla omedveten om katastrofen, och om jag skriver katastrof, så kommer jag bara lägga sten på den börda du bär, och om jag talar sanning så kan det framstå som om jag hade ostörd åtkomst till den".



Juan-Pedro Fabra Guemberena, *El Problema de el Caballo* (2020).
Foto: Hendrik Zeitler.

Att säga något är att inte säga något annat. Frågan om tillvarons översättbarhet har aktualiserats åtminstone för alla som slipper kämpa för livhanken. Vad går förlorat när såväl arbete som fritid och relationer skall skötas hemifrån och vilka skillnader accentueras? Hur kan hemmet urskiljas som hem för den som inte ser någonting annat? Vilken typ av plats är det över huvud taget fråga om? Och vilka typer av offentlighet?

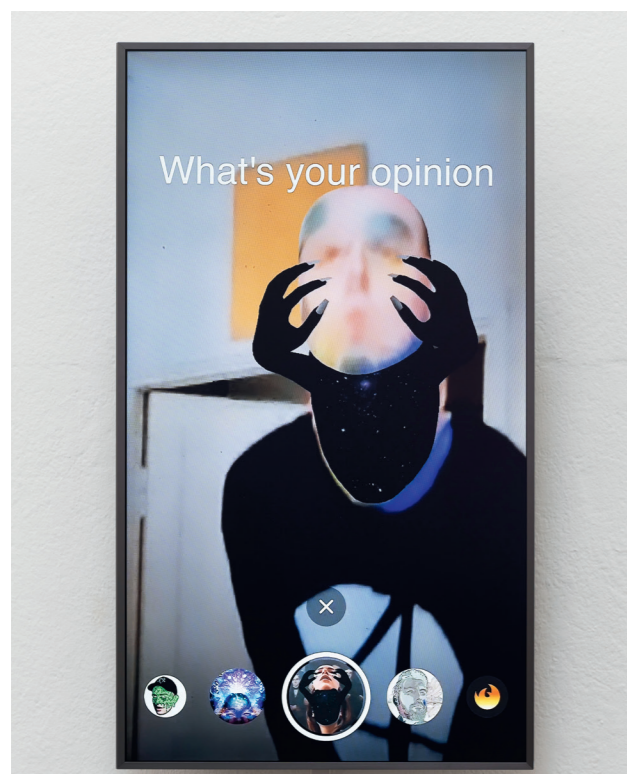
Vårenskris fick många av de stora konstinstitutionerna att accelerera en ofta redan påbörjad digitalisering av samlingarna, gärna i kombination med digitala guidade turer. Få saker har fått den vita kuben att framstå som mindre alierad och alierande än institutionernas digitala imitationer och representationer av sig själva. Beträktaren har gått från att möjligen vara utsatt i museets regisserade offentlighet, till att bli helt osynlig, och de verk som ställs ut av konstinstitutionerna har inte sista nämnda som konkret inramning utan bärs istället fram av digitala, mer svårtydda infrastrukturer, på en platt skärm som förutsätts kunna representera verkets verklighet.

Verket *Semiotics of Confinement (violencia domestica)* använder ett offentligt rum för att frammana bilden av ett privat rum, och påminna betraktaren om att det senare nyttjas på olika villkor och med olika konsekvenser. Genom *Kassandra Revisited* kopplas Martha Roslers reflexion över kvinnans köksarbete i hemmet till camshowens accelererade intima

hemarbete på distans, och *El Problema de el Caballo* fungerar både som en mörkläggning – vilken gestaltar hur frågan om makt och hjälplöshet kan osynliggöras genom hemmets avskildhet och över internet – och ett kyrkofönster mot produktionsförhållandena och ideologin som råder hos en av kapitalismens kronjuveler Amazon.

Jag ringer upp Juan-Pedro Fabra Guemberena. Vilken situation befinner sig konsten och samhället i?

”Är det någonting som har hänt i och med corona så är det väl att kontrasterna skärpts. Allt blir tydligare. Hur fungerar det ekonomiska systemet? Företagen, marknadsprofeterna, vill att staten skall rädda dem. Framför allt fattiga människor drabbas. Jag är ingen epidemiolog; jag vet ingenting om corona. Men jag kan se vad som händer runt mig. Det här är bara kapitalismen på steroider,” säger Juan-Pedro Fabra Guemberena över Skype från Berlin, och fortsätter: ”Det är sällan i livet man är med om en sådan här händelse som blir ett historiskt moment, där hastigheten av viruset har något slags koppling till hastigheten i det ekonomiska och sociala system vi lever i – en märklig senkapitalism där viruset fungerar som en metafor som gör att alla plötsligt kan delta i ett samtal om saker som tidigare bara fått en själv att framstå som någon jobbigt kommunist.”



Juan-Pedro Fabra Guemberena, *Kassandra Revisited* (2020).
Foto: Hendrik Zeitler.

Jag frågar hur Fabra Guemberenas vardag påverkats.

”Mitt liv har varit väldigt normalt med den skillnaden att normalt så går jag inte ut så mycket för att jag inte gör det, och nu så går jag inte ut så mycket för att man inte skall gå ut så mycket,” säger Fabra Guemberena. Att kunna arbeta hemifrån, vilket han gjort i många år, är en förmåga som för tillfället är en sweet deal. Men detta handlar också om hur man förstår sitt konstnärskap:

JPGF: ”En klocka som inte fungerar visar ändå rätt tid två gånger om dagen. Ibland blir kosmos... För mig är konstnär inte ett arbete jag har, jag är konstnär hela tiden, det är ett livsval och någonting som villkorar allt jag gör. Det menar jag inte på något romantiskt sätt, att jag sitter på kvällarna och blir full... det är ett tillstånd. När man väl öppnar den här portalen till hur man är i dialog med resten av världen, då går det inte... eller jag har inte lyckats disciplinera det utan det har tagit över hela mitt liv. Det är en metod där man försöker hitta material, saker, språk som blir artefakter som kan kommunicera och förmedla olika tillstånd. Det finns en diskussion där många människor i konstvärlden på ett ganska lättsinnigt sätt vill sätta sig i relation till andra yrkesgrupper som verkligen lever i ett prekariat. Min situation går inte att jämföra med den för en arbetare i Kina som sitter och monterar Appledatorer hela dagarna och därför försöker jag

undvika en sådan jämförelse. Därmed inte sagt att man inte har en gemensam kamp att driva.”

Hur har då coronasituationen inverkat på processen i arbetet med *Semiotics of Confinement*?

JPGF: ”Många konstnärer och institutioner har hanterat situationen genom att försöka hitta sätt att fortsätta som vanligt, tjäna pengar precis som vanligt, men det var viktigt för mig att hitta en arbetsmodell och ett format som jag vill fortsätta jobba med – inte för att detta är det enda man kan göra nu, utan för att göra något intressant av teknologin som går att använda nu, som i *Kassandra Revisited*. Normalt skulle man kanske filma; det fick ske via mobiltelefonen. Grekiska antika dramer använder masken för att åskådaren skall kunna projicera sig själv på den; nu finns masker att använda i mobiltelefonens olika program för att kommunicera. Pjäsen är gjord för mobilformatet och upplevs bäst när man tittar på den med hörlurar. Verket för kommunikation och konsumtion av roliga masker kanske kan hijackas och bli något meningsfullt och potentiellt subversivt. Utställningen som helhet handlar om att försöka ta allt till en ny plats, inte bara säga att man gör en virtuell utställning. Jag vill inte försöka låtsas som att allt är som vanligt fast det inte är det. När jag insåg att jag förutom *Kassandra Revisited* kunde använda fysiska verk i Oktogonen blev det viktigt att de bara finns där, i fysisk form – de kan inte upplevas i någon 3D-whatever.”

I *El Problema de el Caballo* intresserar sig Fabra Guemberena för den digitala arbetsförmedlingen mTurk, och hur Amazon skapat en illusion med löfte om att något magiskt kommer att hända: ”Något utförs av någon som du inte ser och du kan låtsas som om det inte finns för du har ingen kontakt med det bakom. Det känns som att en maskin utför det. Du har ingen relation till att det sitter en människa någonstans i världen och gör det för en slavlön, du vet inte var eller vem det är och det kostar så lite att det inte känns som att en människa gör det,” säger han.

Jag blir nyfiken på hur Fabra Guemberena ser på frågan om konstens potential till solidaritet i praktiken. Vilken politisk handling är möjlig genom (ytterligare) en utställning på en offentlig institution?

JPGF: ”Många viktiga radikala rörelser inom konsten har rört sig ut från institutionerna eftersom sistnämnda är förlegade, rasistiska... Vi måste bränna ned dem och skapa separatistiska rum, har man resonerat. Jag förstår det. Det är sant. Men samtidigt har det blivit viktigt för extremhögern att rena museer och andra offentliga institutioner. Därför är det också en poäng att istället ockupera dem.”

Bara några månader efter att det högerextrema partiet *Alternativ för Sverige* bildats ur *Sverigedemokratisk Ungdom* arrangerade partiet en manifestation på Götaplatsen, belägen mellan Stadsteatern, Konserthuset, Göteborgs konsthall och Göteborgs konstmuseum. Två år senare, i juli år 2020, gick medlemmar ur partiet in i bokhandeln på Göteborgs konstmuseum och anklagade museet för att saluföra kulturmarxistisk och folkfientlig propaganda. Men finns det någon gräns för vilka platser och plattformar som är viktiga eller intressanta att använda sig av? Är det bra att Forsvarsmakten deltar i Pride?

JPGF: ”Politiska processer sker hela tiden i rörelse; de är en förhandling snarare än en vetenskap. Det är svårt att dra en linje, för du måste i så fall flytta den hela tiden. Vad är det att vara en medborgare i samhället? Det kräver allianser och plasticitet. Man måste vara öppen för att upprätta en gräns i förhållande till ett visst sammanhang ena dagen, för att nästa dag överskrida den. Som konstnär kan man få tillträde till olika platser i samhället. Jag kan röra mig från kebaberian i Hjällbo till någons våning på Strandvägen. Exakt hur detta kan översättas i en politisk manöver vet jag inte, men jag försöker utnyttja den kraft som finns i att kunna röra sig mellan olika lager och lägga spår, göra märken.”

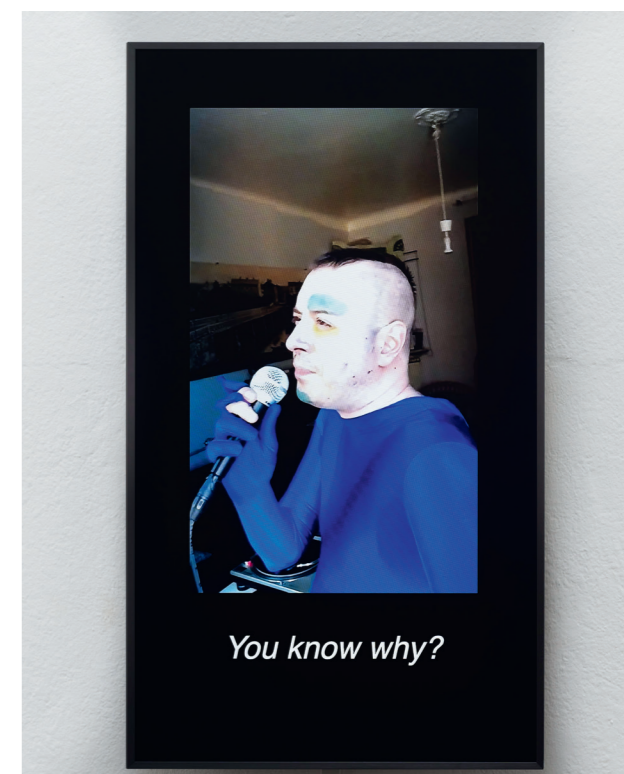
JPGF: ”Samtidigt kan gränsen vara viktig att upprätta.”

Som exempel nämner Fabra Guemberena Whitneybiennalen år 2017 och protesterna mot Dana Schutz *Open Casket*, en målning föreställande mordoffret Emmett Tills öppna kista: konstnären Parker Bright ställde sig iförd en t-shirt med texten Black Death Spectacle framför målningen, och hindrade besökare från att titta på den.

JPGF: ”Det är förstås en gest. Ingen står där dygnet runt och täcker målningen, men någon drar ett streck i marken och säger att här har en gräns passerats. Det sätter frågan i fokus. Man kanske inte brände målningen... men man kan erkänna att man gjorde fel, att man är en del av ett system – ’jag såg inte det, men nu ser jag, och jag skall tänka på det i framtiden’. Det är det som är grejen. Att nå dit kräver ibland att någon gör en så pass tydlig markering.”

Finns det någon risk med den här typen av tydliga gester, och att det bara är just dessa som får genomslag? Kan man tänka sig att uppmärksamheten gagnade Whitneybiennalen som sådan, och att det är lätt att göra avbön från tydliga övertramp utan att behöva ta itu med övriga rasistiska strukturer?

JPGF: ”Absolut. Allt är bitar i en multitudine, det är ett stort pussel. Men det gäller att inte vara absolutistisk. Den totala lösningen finns inte, det gäller för de



Juan-Pedro Fabra Guemberena, *Kassandra Revisited* (2020).
Foto: Hendrik Zeitler.

progressiva krafterna att inse det. Jesus kommer inte. Det som finns är små öar här och där, och vi måste försöka få dem att kommunicera med varandra. Vi måste försöka ha flera saker i huvudet samtidigt. Kapitalismen kan ha tio tankar samtidigt, det är därför den är ett så livskraftigt system. Anonyma alkoholister kan säga ’just idag skall jag försöka att inte dricka’. Är du människa så kommer du att reproducera rasistiska och sexistiska strukturer. Men du kan försöka att inte göra det idag, en bit i taget – att just idag inte agera på rasistiska och sexistiska impulser. Du kommer att få jobba på det resten av ditt liv, på grund av hur världen är konstruerad. Detta gäller i allra högsta grad konstvärlden.”

Hur opererar rasismen runt en invandrad person som är tillräckligt vit för att passera som vit? Hur vet man att saker och ting inte bara ställs till rätta runt en själv? Juan-Pedro Fabra Guemberena berättar att han efter att ha gått ut Kungliga Konsthögskolan år 2002 blir inbjuden att ställa ut på Venedigbiennalens huvudutställning. När han, tillsammans med David Hammons, är på plats och installerar, blir han uppringd av en DN-journalist som vill skriva om utlänningars problem att ta sig in i svenskt konstliv, och alla de svårigheter man som främling stöter på. Fabra Guemberena svarar att han förstår vad journalisten menar, men att han kanske inte är den rätta personen att prata med, då hans liv som konstnär för närvarande inte innebär en massa problem. Han lovar emellertid att



Juan-Pedro Fabra Guemberena, *Semiotics of Confinement (violencia domestica)* (2020).
Foto: Hendrik Zeitler.

återkomma till journalisten när han är hemma i Sverige igen. Efter några veckor skriver journalisten en krönika från Venedig, i vilken Venedigbiennalen beskrivs som en konstolympiad. Sveriges starka landslag, med Johanna Billing, Felix Gmelin och Jonas Dahlberg, nämns. Fabra Guemberena ringer upp journalisten: ”Jag vet inte om jag har reflekterat så mycket egentligen, men jag har hittat en grej. Jag läste din text från Venedig och jag är inte omnämnd. Jag är i Venedig på IASPIS-pengar, har just gått ut Mejan, står i katalogen som svensk och har aldrig ställt ut i Uruguay, där jag är född. Jag vet inte varför jag inte är med, men du kanske kan fundera på det, och skriva någonting.”

Vilken roll spelar språk och exil för dig?

JPGF: ”Jag tror att när man hamnar i en exilsituation, som jag gjorde som liten, då inleds ett slags spinn. Man är ombord på en karusell som man sedan aldrig kan kliva av. Det beror på tur och vem man är som människa och ens sammanhang om den energin kan samlas och bli till någonting bra. Det kan lika gärna sänka en. En så banal faktor som språket är helt central. Det handlar inte om att jag är smartare eller bättre än någon annan – jag hade turen att lära mig prata svenska på ett visst sätt, och en sådan detalj har öppnat upp en massa dörrar för mig, that’s it. Jag pratar egentligen inte svenska så här. Jag har blivit bra på att låtsas. Det är en strategi och ett kamouflage.”

Fabra Guemberena citerar Edouard Glissant: ”When you say ‘Creolité’, you fix its definition of being once and for all in time and place. Now I think that being is in a state of perpetual change. And what I call creolisation is the very sign of that change. In creolisation, you can change, you can be with the Other, you can change with the other while being yourself.”

JPGF: ”Det är det det handlar om. Bastardiseringen. Vi kan vara de andra och samtidigt vara oss själva. Det är därför extremhögern hatar oss – det är deras stora mardröm, att de skulle kunna vara den andra utan att förlora sig. Det är deras stora problem. Det gäller förstås i synnerhet kulturen och konstscenen. Jag hoppas att om jag har bidragit med någonting till nordisk kultur, så är det att inte vara disciplinerad, att vara kulturellt queer och ägna sig åt bastardisering.”

Under vårt samtal är Fabra Guemberena entusiastisk, tankarna skjuter ut i olika riktningar men med tydliga parallella spår som återkommande ambitioner i hans konstnärskap. I den tidigare citerade Artforumtexten *Poppy and Recollection* skriver Ariana Reines om sorg och tystnad: ”Aktivister omvandlar sorg och skräck till allmänt faktum — denna alkemi är helande i sig själv”.

Kanske är det en väl hög förväntning att ha på samtidskonsten. Och samtidigt vore det förmätet av densamma att inte försöka.