

Regarding Terror: the RAF-Exhibition, Union, nr 2, 2005

Jag försöker sortera nivåerna av mening och intentioner i fem våningar av politiserad konsthistoria. *Regarding Terror: the RAF-Exhibition* på Kunst-Werke i Berlin behandlar en del av Tysklands traumatiska 1900-tal med hjälp av en samling verk som på olika vis relaterar till Rote Armé Fraktion, även känd som Baader-Meinhof-ligan. Entréplanet ägnas åt mediabilden som är kronologiskt ordnad och sorterad efter typ av media. Varje datum då något av nyhetsvärde rörande RAF inträffade har fått en egen station bestående av en TV-monitor, en väggyta tapetserad med artiklar, tidskriftsomslag och löpsedlar samt en pärm med essäer och pressklipp. Resten av huset i fyra våningar ger plats åt drygt 70 konstverk, de flesta gjorda av internationellt etablerade namnkunniga konstnärer. Kanske har besökaren dessutom med sig en kunskap om den debatt som föregått utställningen och som ledde till att alla statliga medel återlämnades och att utställningen kom att finansieras av donationer efter en konst-auktion på ebay med verk av andra namnkunniga konstnärer. Kanske vet hon vidare att en av producenterna för utställningen är Gudrun Ensslins son. Vad får i så fall detta sammantaget för betydelse? Vem blir avsändaren? Vad är avsikten? Och med vilken rätt handskas någon med ett sårigt kollektivt minne?

Det är komplexiteten i projektet och den knaggliga vägen fram till presentation som gör utställningen både intressant och obehaglig att ta del av. Alla och ingen är berättaren. Fakta och fiktion blandas utan ställningstaganden eller redaktionella utsagor. Utställningens disposition andas objektivitet samtidigt som de samlade konstverken är allt från dokumenterande till ironiserande. Jag fick en känsla av att det var själva byggnaden som var värd. Det fanns förvisso gott om funktionärer i svarta tröjor som vaktade konsten och såg till att besökare inte fotograferade eller bar ryggsäcken på båda axlarna, precis som på våra institutioner här hemma, men de verkade inte vara utbildade att svara på frågor om utställningen. Efteråt kändes det ungefär som att ha varit inne i ett välbevakat hemsökt hus. Jag har inte varit på Graceland, men jag föreställer mig att samma känsla av olust och fascination kan uppstå där. Det mest problematiska tycker jag är just hur (i synnerhet) Andreas Baader, Gudrun Ensslin och Ulrike Meinhof framställs som ikoner liknande rockstjärnor. Inte för att de behandlas så i några av konstverken, vilket de gör med både skärpa och humor, utan för att urvalet bygger på idén om ett inkluderande av alla perspektiv och då blir bilden som de skapade av sig själva: myten om den rättfärdigat våldsamma rebellen, till ett slags utgångspunkt för alla andra tolkningar. Man kan visserligen få höra hur Andreas Baader var en egocentrerad oemotståndligt charmig brat, och att det var hans karisma och inte hans intellekt som övertygade Ulrike Meinhof om att ansluta sig till gruppen. Samma dokumentärfilm innehåller även vittnesmål om hur Baader var ständigt hög på LSD, extremt nyckfull och allmänt jobbig att ha att göra med. Men själva tilltaget att ge historien om Baader-Meinhof och dess gärning utrymme i en så omfattande utställning på en konstinstitution (delvis finansierad med skattemedel) placerar dem automatiskt i en position där deras redan mytomspunna karaktärer givet får chansen att samla mer av kultstatus än de riskerar att utsättas för en kritisk granskning utifrån sina handlingar.

Och mina frågor kvarstår: Vem är det som förmedlar vad, varför och med vilket mandat? När en konstinstitution intar en så tydligt politisk hållning som KW och dessutom tar sig an ett så kontroversiellt ämne som skildringen av en blodig

samtidshistoria till vilken det finns nu levande offer, bör man inte då i anständighetens namn ge sin röst ett ansikte?

Det finns tycker jag, utan att göra några andra jämförelser, en intressant parallell till detta i hur man på Hamburger Bahnhof valt att handskas med problematiken kring utställningen av *Friedrich Christian Flick Collection*. Som bilaga till utställningen där finns en tryckt gratistidning som innehåller en relativt omfattande intervju med samlaren Flick gjord av curatören Eugen Blume i vilken han tar upp historien och de moraliska aspekterna av att hysa en konstsamling byggd med blodspengar. Familjen Flick var ägare till företaget inom stålindustrin och levererade vapen till Hitler och nazisterna under andra världskriget. I Nürnberggrättegångarna dömdes Friedrich Flick till sju års fängelse för att ha använt judiska slavarbetare och konfiskerat judisk egendom. Fram till förhandlingarna med Hamburger Bahnhof inleddes om att ställa ut samlingen hade familjen inte betalat något till fonder för Förintelsens offer. Avtalet med Hamburger Bahnhof om att visa samlingen löper över sju år och Flick har bekostat en stor tillbyggnad av konsthallen för att göra det möjligt att ställa ut alla verk som ingår.

Den ekonomiska aspekten är naturligtvis relevant i båda fallen. Medan Hamburger Bahnhof agerar Faust och ingår avtal med en okänd privat samlare för att kunna fylla sitt utställningsprogram över en längre tid, gör sig KW till offer för allmosor från gräddan av den internationella konstmarknaden. Ingetdera sättet att finansiera konstutställningar på är särskilt tilltalande, men den viktiga frågan måste vara: för vem gör man det? Och hur för man dialogen med berörda parter, inklusive betraktare?

Det är något i KW:s hållning som i mina ögon gör den arrogant. Jag upplever att man intar en curatorisk hållning som står för en hycklande och konstruerad objektivitet. När man skriver andras historia bör man underteckna den.

Kira Carpelan