

# Konsten gör ont

Sunesson, Ellen. 2022. *Portraying Unease: The Art and Politics of Uncomfortable Attachments*. Doktorsavhandling. Göteborg: Makadam förlag. (273 sidor)

**FEMINISTISKA OCH QUEERFEMINISTISKA** konstvetare tillskriver ofta konstverk en subversiv kraft som utmanar orättvisa maktsystem och initierar politiska förändringar. Konstvetaren Ellen Sunesson ifrågasätter denna syn i sin doktorsavhandling *Portraying Unease: The Art and Politics of Uncomfortable Attachments* (2022) och menar att det inte är riskfritt att på ett självklart sätt förknippa feministisk och queerfeministisk konst med politiskt motstånd och subversion. Motståndshandlingar är förvisso centrala för feministisk och queerfeministisk konst och politik, men Sunesson varnar för att dra alltför snabba slutsatser om ett konstverks inneboende upproriskhet. Resultatet kan bli förenklade tolkningar och falska politiska förhoppningar.

Sunesson avfärdar inte hopp som en betydelsefull ingrediens i feministisk och queerfeministisk konst. Hon citerar queerteoretikern och teatervetaren José Esteban Muñoz, som påpekat att hopp är nödvändigt för att bekämpa politisk pessimism. Att ständigt återanvända negativa berättelser leder till politisk pessimism, men det sätt på vilket konstvetare (och för den delen andra forskare) framhåller ett konstverks förmodat emancipatoriska egenskaper är också problematiskt. Sunesson intresserar sig för *hur* feministiska och queerfeministiska konstvetare studerar denna hoppfullhet. Vilka drag i enskilda konstverk tolkar konstvetare

som radikala och emancipatoriska? Kan det finnas en risk att nutida feministiska och queerfeministiska tolkningar av konstens politiska potential är sammanlänkade med en idealisering av konstnären som en inkarnation av motstånd och progression?

Sunesons avhandling är organiserad kring ett antal konstverk skapade under åren 2010 och 2015. Den följer verk av fem konstnärer: Laura Aguilar (USA), T. J. Dedeaux-Norris (USA), Sands Murray-Wassink (NE), Jenny Grönvall (SE) och Xandra Ibarra (USA). I dessa konstnärers verk återfinns teman som depression, osäkerhet, tvivel, skam och en känsla av att sitta fast snarare än att ingå i en revolutionär förtrupp. I en intressant passage berättar Suneson hur avhandlingen sammanhänger med hennes egna erfarenheter från arbetet i ett feministiskt konstkollektiv som fick hantera många besvikelser kring avslag och negativ feedback. I ett försök att fundera över hur forskarens egen känslomässiga respons på konstverk är sammanflätad med hens egna politiska förhoppningar och kulturella kontext frågar Suneson vad känslor *gör*. Inspirerad av queerteoretikern Sara Ahmed undrar hon hur förväntan och hopp om konstens förmåga att undergräva alternativt reparera sociala och institutionella processer leder nutida feminister och queerfeminister i vissa riktningar på bekostnad av andra. På så sätt kan förhoppningar om feministisk och queerfeministisk konst som ständigt emancipatorisk snarare innebära begränsningar och svårigheter. Här, menar Suneson, är den feministiska och queerfeministiska konstens förmodat inneboende politiska kraft att utmana och förändra befintliga maktstrukturer eller förbättra situationen för exempelvis kvinnor, queera, rasifierade och människor med funktionsvariationer en svår ekvation att lösa.

Metodologiskt kombinerar Suneson semiologi med affektteori. Materialet består av fotografier, videoverk, målningar, teckningar och performance och fokuserar på hur feministiska och queerfeministiska visuella teman uttrycks i verken i sina specifika kulturella och geografiska sammanhang. Frågan om representation och institutionella traditioner – ständigt närvarande även i konst- och kulturdebatter – är ett tema i avhandlingen. Inflytelserika konstvetare och queerteoretiker, såsom Jack Halberstam, Amelia Jones och Kathy O'Dell, har skrivit

om konstnärers sårbarhet inför patriarkala, homo- och transfobiska och rasistiska normer som ofta tolkas i termer av kritik eller provokationer. Inte minst den vita konstvärlden präglas av det som kommit att kallas vit bräcklighet, där såväl individer som institutioner svarar med sårad tystnad, defensiva ställningstaganden och aggressiva inlägg i medier. De senaste årens omfattande protester mot koloniala monument, Vita havet-debatten på Konstfack i Stockholm om vithetsnormer och konstutbildningarnas förmodat aktivistiska innehåll på bekostnad av "riktig" utbildning har gjort det tydligt hur sårbara feministiska, queera och rasifierade konststudenter, konstnärer och forskare är i olika institutionella sammanhang. Samtidigt är de beroende av dessa institutioner.

Enligt Sara Ahmed håller institutionella traditioner saker på plats genom att tillåta specifika kroppar att röra sig och särskilda visuella uttryck att cirkulera friare än andra. Suneson menar att forskaren bör överväga huruvida hoppet om konstens förmåga att kritisera, motstå och utmana sociala och institutionella vanor är en institutionell vana i sig.

Hon framhåller den feministiska och queerfeministiska konstens och forskningens komplexitet och ambivalens inför livets stora frågor och uppmanar läsaren att noga fundera över det hopp som många feministiska och queerfeministiska konstvetare ofta tillskriver konst. Den feministiska litteraturteoretikern Rita Felski påpekar i sin bok *Hooked: Art and Attachment* (2020) att antagandet om konstens kapacitet att ifrågasätta ideologier och omvandla status quo inte är falskt, men erbjuder endast en partiell förklaring till vad konsten kan åstadkomma. Inspirerad av Sara Ahmed och Lauren Berlant menar Suneson att krav på hopp och optimism kan utgöra ett hinder och försvåra arbetet för såväl feministiska och queerfeministiska forskare som konstnärer.

Sunesons avhandling är teoretiskt välgrundad och en tematiskt genomarbetad studie. Det som dröjer kvar i mitt minne är den inledande berättelsen om Sunesons eget feministiska konstkollektiv och dess betydelse för denna avhandling. Samlat kring köksbordet ritas gruppen en karta över ilska, obehag och besvikelser. Det är i mitt tycke ett grundfeministiskt köksbordsscenario som så småningom når ut ur det egna kö-

ket till världen där det synliggör hur mycket sårbarhet och obehag som ryms i den feministiska och queerfeministiska konsten. *Art hurts*: konsten gör ont. Den kritiska konsten har inte försvunnit, men den kritiska ansatsen är annorlunda än tidigare. Det är möjligt att den teskedsattityd som författaren Amos Oz talar om gäller även här. Om var och en gör en – om än liten – insats, kan det förändra världen.

**TIINA ROSENBERG,  
STOCKHOLMS UNIVERSITET**