

Utställningsstipendiat

Helena Mutanen

Är detta ett ansikte?

Konstakademien
18 mars – 22 april 2023

HELENA MUTANEN

Är detta ett ansikte?

Utställningsstipendiat

Konstakademien 18 mars – 22 april 2023

Katalog nr 2023:2

Redaktör: Thomas Wyreson

Original: New Store

Foto: Sid 50, 51, 55 – Helena Mutanen. Sid 53 – Peter Svedberg

Övriga – Prallan Allsten

© Helena Mutanen/BUS 2023

© Kungl. Akademien för de fria konsterna

Tack till:

Sven-Olof Wallenstein, Anders Olofsson, Prallan Allsten

Peter Svedberg, Maria Johansson, Max Ronnersjö, Konstakademien

Anders Boqvist och Arts partner

Framsida:

Rundskalle (liggande svart) 22 x 22 x 45 cm. Papier-maché, textil

Ansvarig utgivare: Elisabeth Alsheimer Evenstedt

Utgiven med generöst bidrag ur Gerard Bonniers fond

Tryck Åtta.45 Tryckeri AB Järfälla 2023

ISBN 978-91-88135-46-9



KONSTAKADEMIEN

Kungl. Akademien för de fria konsterna

Ansikte, huvud

Ansiktet möter oss, det bär blicken, uttrycket, personligheten, och i porträttet står vi inför en annan människa som ibland riktar sig till oss, ibland förefaller vända sig inåt och negligera oss, ibland, som i det som traditionellt kallas *profil perdu*, vänder sig från oss för att ytterligare understryka att den vi betraktar är någon annanstans, i sina egna tankar, i en annan värld. Ansiktet ger på så sätt upphov till en lockelse: vem är det vi ser, kan vi föreställa oss en annans liv återspeglat i blick och mimik?

Men ansiktet är också en del av huvudet, som i porträttbysten, där den övriga kroppen också antyds. I huvudet övergår ansiktet till kött, det visar en annan dimension där hud och ben inte nödvändigtvis är bärare av ande, utan utgör en materiell konkretion. Det mänskliga huvudet *har* en framsida, medan ansiktet *är* framsida, på sätt och vis inget annat än framträdande; ansiktet har ögon och mun där syn och språk har sitt säte, medan huvudet har håll, närmare bestämt fem, som låter vätskor, sekret, föda passera ut och in.

Helena Mutanens objekt kan likna porträtt, men också byster genom placeringen på podier. De möter oss i rummet, i ansiktshöjd; de vaxade textila verken på väggarna fångar upp andra associationer och rör sig även på gränsen mellan måleri och objekt, nu i förhållandet till väggen; antennen pejar in omgivningen som om det gällde att fånga de tankar som kretsar i luften. Rummet blir på så sätt till en serie möten, mellan betraktare och ting, det två- och tredimensionella, bild och kropp.

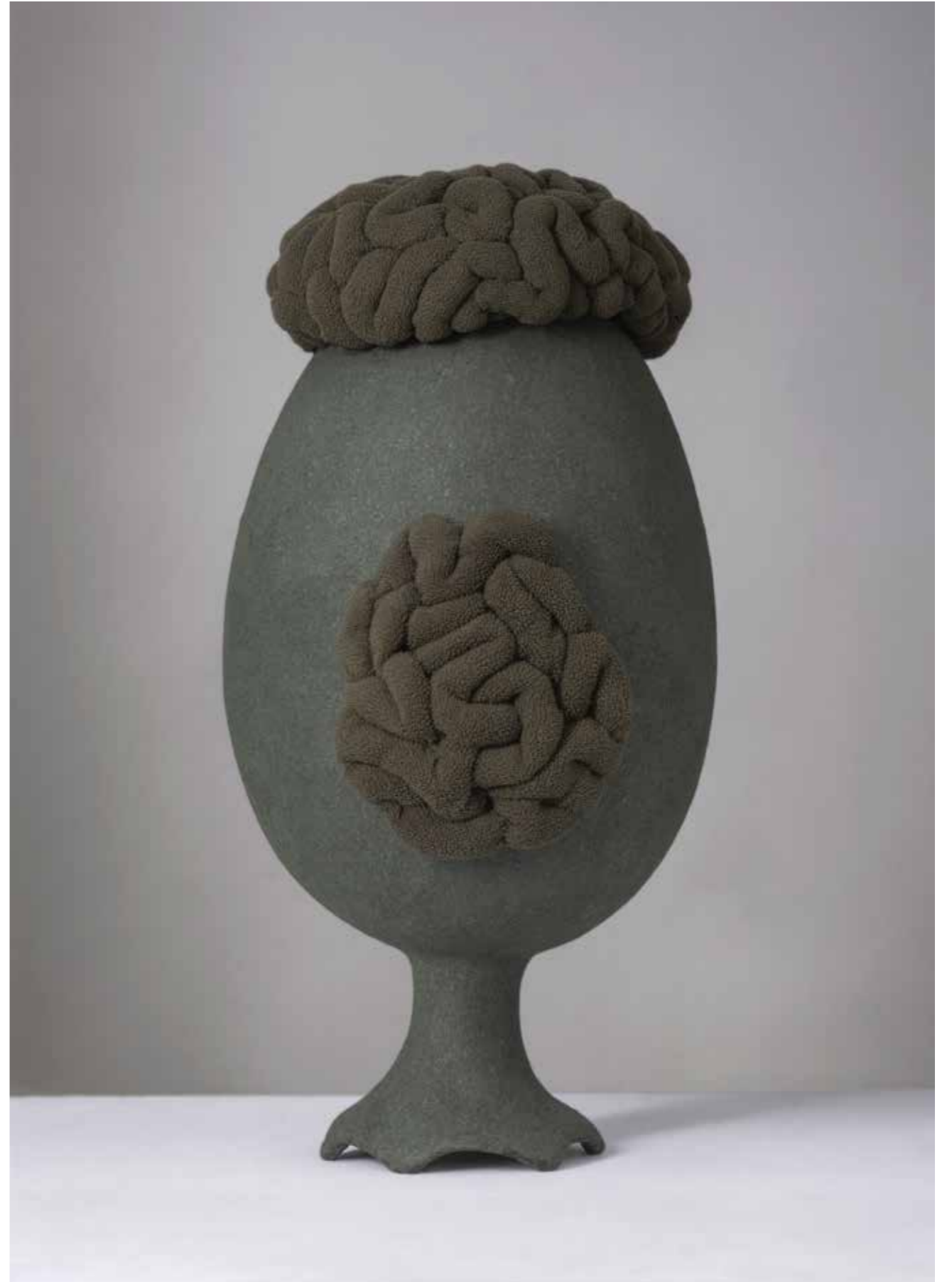
Objekten-porträtten ger oss antydningar till ansikten, särskilda drag och former som utgör något liknande det avläsbaras rudiment. "Jag vill att de ska betraktas", säger konstnären, "så som en utomjording kanske skulle betrakta människans ansikte, med nyväckta eller nyfödda ögon." De kan vara täckta av något som kan te sig som en hjärna vänd ut och in, som *Spetskalle (svart) liggande*, eller *Spetskalle (grön)*; försedda med håll som ögon, som *Rundskalle (ljusgul)*; täckta av en mask, som *Spetskalle (röd)*; försedda med mun och tänder, som *Rundskalle (ljusgrå)*; överdragna med något likt ett bandage och med en enda markerad öppning, som *Spetskalle (brunnröd)*; försedda med en frisyr av hjärnvindlingar och konvexa ögonformer, som *Rundskalle (ljusblå)* – titlar vars direkt beskrivande innehåll inte saknar humor, men också kunde vara variationer på hur en utomjording skulle välja att klassificera objekten i avsaknad av våra mänskliga kategorier.

Övergången från huvud till ansikte är osäker, låter de antydda dragen förbli på gränsen till uttrycksfullhet. Historikern och kritikern Michael Fried har i olika sammanhang använt termen "facingness" (hans exempel är hämtade från fotografi och måleri, framför allt Thomas Ruff och Édouard Manet), som pekar på kvaliteten att möta oss på ett oförmedlat frontalt sätt som berövar bilden dess psykologiska djup och får oss att uppfatta dem som ytor snarare än ansikten som vill nå fram till oss. Ansiktena bryr sig inte om oss, saknar ömsesidighet, upprättar ingen relation till oss. Mutanens huvuden är inte ansikten i denna bemärkelse, men möjligen en förutsättning för något sådant; deras frontalitet är mer abstrakt, men också mer konkret i och med att gränsen mot huvudet blir porös.

Ändå är ansiktet och dess centrum, blicken, det som ofta brukar antas som grunden till empati, inlevelse, känslan av att någon annan finns där och vill oss något, rentav ställer ett oavvisligt etiskt krav, som föreslagits av filosofen Emmanuel Levinas. Våldet, skriver han, riktar sig förvisso mot kroppen, men på ett djupare plan mot ansiktet, just i syfte att göra det till ett ting bland andra i världen, ett styck kött och inte en öppning mot den andres värld. Att beröva någon ansiktet är att ta bort det som gör att den andre aldrig helt och fullt kan bli del av min värld, aldrig kan bli föremål för mitt behärskande.

Mutanens objekt-porträtt, deras "facingness" – kanske kunde man säga "ansiktighet", deras sätt att vara *i sikt*, komma *an* mot oss men ändå förbli främmande – möter oss i rummet, "ansikte mot ansikte", men överlåter till oss vilken hållning vi ska inta.

Sven-Olov Wallenstein





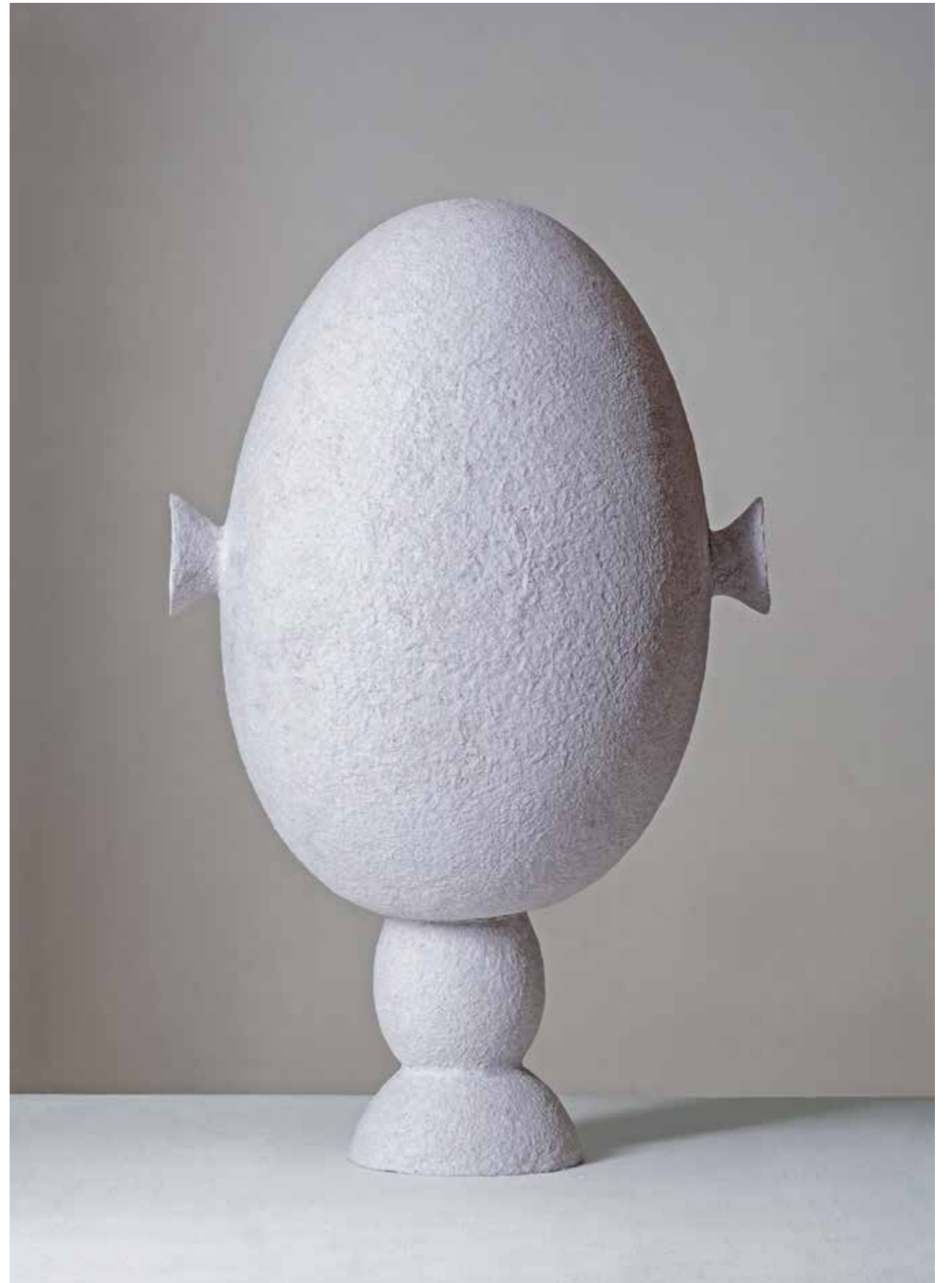
Rundskalle (ljusgul) 39 x 18 cm. Papier-maché











Spetsskalle (ljuslila) 41 x 23 x 18 cm. Papier-maché

Jag har det i min hjärna

Lager av tankar. Hjärnan försöker bearbeta och sammankoppla olika ämnen, spegla dem. Utåt sett, i första anblicken, syns de inte. Men de finns där i detaljerna. Rensar, minimerar och försöker placera dem i en inre ordning, som en karta.

Varje porträtt eller objekt har getts tid. Ett nytt lager av färgad papier-maché breds på. Långsamma rörelser med en smörkniv. Det är ett meditativt arbete. Val av attribut och detaljer, som ska förstärka uttryck eller innehåll, pågår i bakhuvudet. Objektet växer fram, ratas och omprövas. De brutna färgerna, som går att variera i oändlighet, ger mersmak.

Jag började förutsättningslöst arbeta med papier-maché. Delvis för att jag är intresserad av att hitta material som bidrar till ett mindre klimatavtryck. Tekniken, som efter många olika recept och försök, ger en äggkartongliknande struktur. Men mycket hårdare, slätare och tjockare. Tekniken tilltalar mig med sin enkelhet och sin långsamhet.

Nervsystemet är sammankopplat med hjärnan och är en mottagare. Det hängande verket "mottagare/receiver" är en antenn nedplockad från på taket på mitt barndomshem. Den är vadderad och påsydd med lakansväv, därefter vaxad.

Arbetet med de här verken började i pandemiåret 2020 och har pågått till och med 2022. Det har varit en speciell och annorlunda tid. Under de här två åren, när jag arbetat, har jag lyssnat på fakta e-böcker, radionyheter och biografier. Jag har varit som en mottagare, som en antenn. Det som mottagits har satt spår i vad som visas.

Det är som att doppa en tå i en sjö. Så lite ska betydelsen komma fram. En balansakt mellan tydlighet och otydlighet.

Jag har frågat mig själv varför jag generellt har svårt att avbilda ansikten. Beror det på att ett stiliserat ansiktsuttryck är jobbigt att se på då det inte ändrar sig eller rör sig? Eller är det för att de avbildade ansiktena kan bli för uttrycksfulla? Eller handlar det om mötet med den "andre"? Frågan kvarstår.

Är detta ett ansikte?

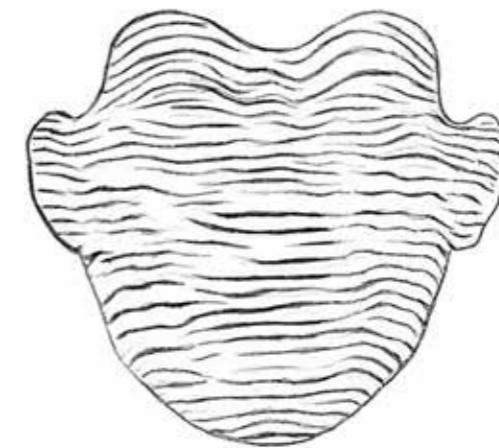
Helena Mutanen







Phase 1



Phase 2

Phase 3 (sjö) 10 x 70 x 80 cm. Textil, vax, metall







Rundskalle (långhals, mörk) 91 x 20 cm. Papier-maché, textil







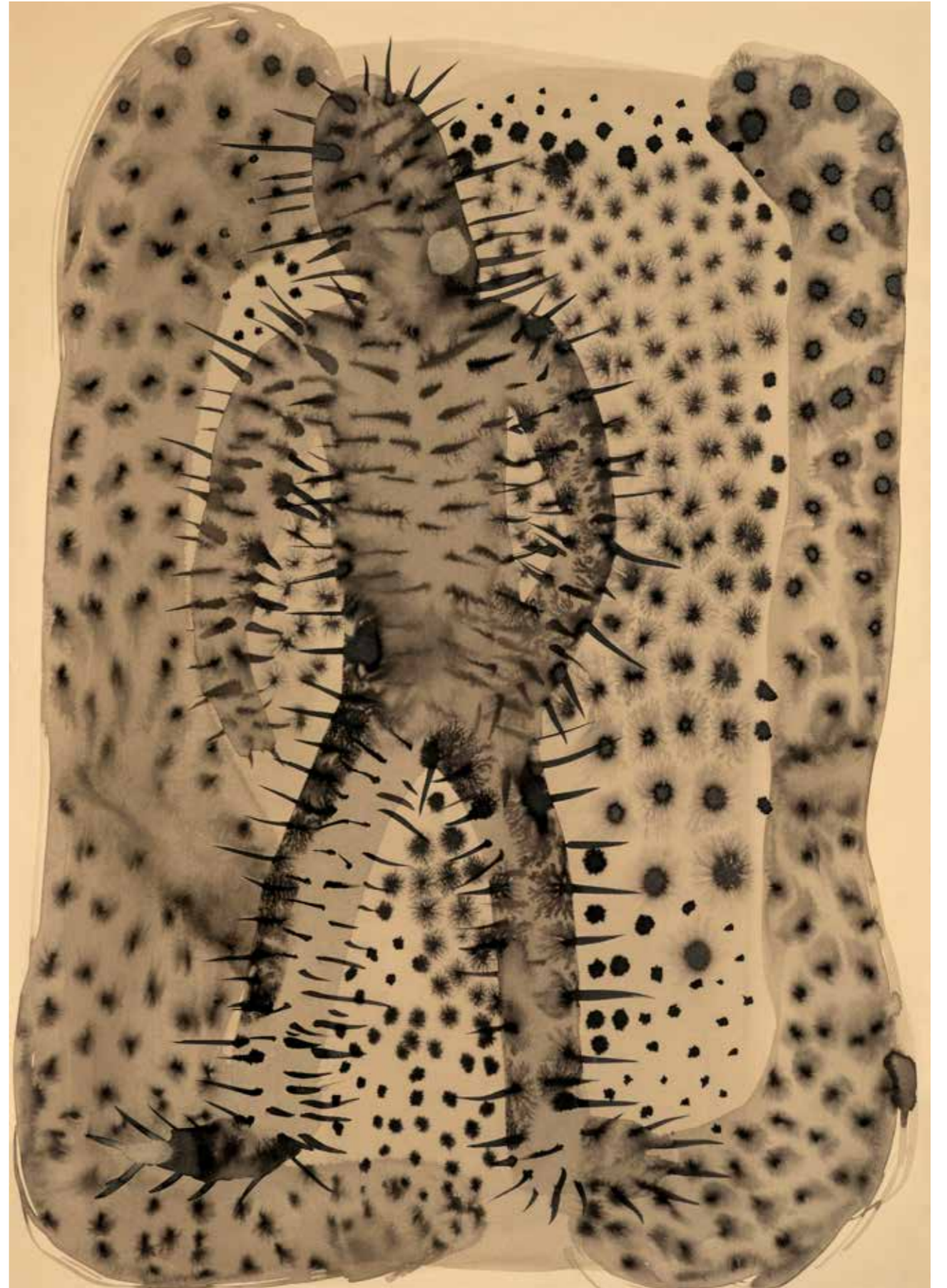
Tre gracer (hålskallar) á 37 x 14 cm.
Papier-maché



Rundskalle (vit, stor) 65 x 45 cm. Papier-maché, metall







Antebrachium 30 x 26 x 48 cm. Acryl, textil, stoppning, metallnät





Mottagare / Receiver (Communicator) 285 x 75 cm. Antenn, stoppning, textil, Acrystal, metall, vax.

En spång mellan minnet och glömskan

Mellan minnet och glömskan löper språket som en smal spång. Från början stark, robust och med en täthet som förmår bära generationers erfarenheter och drömmar. Men med tiden glesnar fibrerna i materialet, spången börjar svikta och bär inte längre den tyngd som den byggts för. Till slut brister den under våra fötter, och mitt i steget tumlar vi ned i det tomrum som ligger bortom räckhåll för våra sinnen.

Helena Mutanens konstnärskap följer samma väg från minnenas rika, vildvuxna trädgård längs den resväg vi med hjälp av språkets och föremålens hjälp försöker hålla det förflutnas närvaro kvar i nuet. I ärlighetens namn rymmer dock denna beskrivning en sanning med modifikation. Språket spelar en viktig roll i hennes konstnärliga praktik, ofta som ett arbetsmaterial i vilket minnen och berättelser bakas in för att återuppstå som sinnrikt formade objekt eller större installationer. Men när detta väl har skett förvandlas de till behållare med ett gåtfullt innanmäte som vi lockas att undersöka.

Helena Mutanens tidigaste verk från början av 2000-talet har ofta karaktären av omsorgsfullt utförda skulpturala one-liners, där innebörden egentligen är exakt detsamma som vi ser. En bandagerad torso på ett par gammalmodiga träskidor, en spiraltrappa som leder från ingenting till ingenting (och samtidigt liknar en DNA-spiral) eller två upp-och-nedvända Humle & Dumle-hakor som ler sitt inverterade leende: konstnärens lek med konstverket som objekt är prestigelös och gör inte anspråk på att vara något mer än ett stycke flerdimensionell vardagspoesi.

Men med tiden händer något i Helena Mutanens formspråk. Det okomplicerade valet av material och det underfundiga – ofta stillsamt humoristiska – anslaget fördjupas av tankar kring det egna ursprunget och frågan om vad kulturell tillhörighet innebär. Helena Mutanens familj kommer från Karelen, ett område beläget mellan Finland och Ryssland som har en självständig, rik kultur där språk, musik, sagor och ålderdomliga religiösa föreställningar med schamanistiska inslag är ingredienser i en dekokt som utgjort näring för generationer av kulturskapare.

En stor del av det gamla Karelen förlorades till dåvarande Sovjetunionen under andra världskriget, och ofta hör man området beskrivas som "förlustens landskap". Förmimmelsen av att något väsentligt gått förlorat är också närvarande i Helena Mutanens konstnärskap, men i hennes fall handlar förlusten inte bara om att avskiljas från sina kulturella rötter. Det har lika mycket att göra med vad som händer med alla oss människor när vi försöker orientera oss och finna ett ankarfäste i den moderna värld som känns alltmer främmande. "Family bonds are my bandage" lyder en text i ett av hennes verk från 2012. I andra verk från denna tid återkommer helt eller halvt bandagerade objekt, nu med en identitet som är hemlighetsfull, närvarande och undflyende på en och samma gång. Bandaget både döljer och stödjer, det är del i en läkningsprocess som inte har något slut.

I verken som tillkommit under det senaste decenniet har Helena Mutanens objekt i allt högre grad blivit kroppsliga och organiska. Hennes installationer – även hela utställningar – formar sig till en slags anatomiska studier med konsten som skalpell. Ytor som påminner om hud bär på ärr och sprickor, öppningar som leder ned i glömskans mörker. Spretiga rotsystem griper i luften efter jord att bottna i och stenbumlingar visar sig ha ett intrikat mönster som liknar hjärnvindlingar.

Och ovanför allt svävar ett gigantiskt hjärta, naturalistiskt återgivet med alla sina kärl hängande som urkopplade kablar. "Där hänger på boklådsfönstret / En tunnklädd liten bok. / Det är ett urtaget hjärta / Som dinglar där på sin krok", skriver August Strindberg i en dikt från 1883. Helena Mutanen träffar exakt samma tonläge, där det skenbart sakliga och objektiva i själva verket är emballage för det djupt personliga.

I detta ögonblick bjuder Helena Mutanen in oss till en dialog – eller ett rollspel – där närhet och distans är nyckelbegrepp. "Not any closer" står det på ett av hennes textila verk från 2012. Formuleringen är dubbeltydig: befinner vi oss fortfarande på alltför långt avstånd från det obestämda, eller är det rent av så att konstnären föredrar att den eventuella distansen ska upprätthållas? Det är inte lätt att veta. Avstånd implicerar också förekomsten av en närhet, som i Helena Mutanens konstnärskap har att göra med varifrån den enskilda individen upplever sig hämta upplevelsen av identitet: från sitt fysiska ursprung eller från den geografiska plats man råkar befinna sig på. Livet är ett oändligt pärlband av val vi måste göra. Frågan är om fundamentet för vår personliga existens måste vara ett av dem. En fullödig musikupplevelse förutsätter bas och diskant, undertoner och övertoner. Samklangens förmedlar upplevelsen av en helhet, men en helhet som inte utesluter de dissonanser som gör livet värt att leva.

Anders Olofsson



Jus Sanguinis Pilane skulpturpark, år 2016

Spiraltrappa 67 x 25 cm. Glas, trä, år 1998, Maria Bonnier Dahlin-stipendiets samling

