

Den storslagna gesten

Camilla Larsson: Jag vill börja vårt samtal med att referera till vad du själv sagt om ditt arbete, nämligen att du arbetar med det storslagnas estetik. När jag tänker på din konst återkommer jag ständigt till denna storslagna gest. Det kan handla om att du som rekvisita använder uppstoppade djur, tunga draperier, som hämtade från den franska boudoiren förflyttade till en samtida filminspelning, gälla trumpetstötar, ljuv speldosemusik, raffinerade kostymer och fonder av vittrande gammal utsirad arkitektur. Det intressanta är att i denna pampighet och bedrägliga illusionsbyggandet blottlägger du det mindre lyckade. När skådespelare förflyttar sig vittnar deras taffliga rörelsemönster om den "glada amatören" (Five and a half days of extraordinary thinking, 2007). Inspelningssituationer redovisas (Extra Features, 2005). Dansare släpper sina positioner och inlevelse och går förbi kameran ut ur bild (Acting Odd on Lure And Capture, 2005).

Något som jag också upplever paradigmiskt i dina verk, och som återknyter till det ovan sagda, är att det du initialt etablerar transformeras framför en som betraktare. Här återkommer denna "orenhet", som skulle kunna motsäga en storslagen gest, men som snarare gör den mer komplex och svårfångad. Det är intressant. Jag tänker framför allt på att du bryter med en rummets, tidens och genrens enhet. En händelse i form av en performance eller uppsättning, iscensätts som en bild, ofta en slags en tableau-vivant, som sedan blir en videoinstallation. Styrkan i dina verk är innehållet och formens dubbelhet. Skulle du vilja beskriva ditt arbete i andra termer? Finns det aspekter i ditt uttryck som jag inte tagit upp som du vill utveckla?

KN: Det fantastiska med att vara konstnär är möjligheten att iscensätta det som saknas. Det kan handla om ett perspektiv, en ordning, en struktur, ett tillvägagångssätt. Att skapa nya erfarenheter av tid, rum och relationer. För mig är arbetet ett utforskande och ett äventyr. Jag arbetar med det som upptar mina tankar; det jag saknar, lockas av och upprörs över. Det jag inte håller med om, det jag vill förändra. Det är riktigt att estetiken i mina verk refererar till olika sociala, kulturella och ekonomiska maktförhållanden. De exempel på pampighet som du radar upp existerar som värdeladdade fetischer i den fiktion och fantasi vi iscensätter då vi producerar verkligheten. För tillfället är jag mest intresserad av hur mitt arbete organiseras, av kontexten, platsen och metoden. Verket får det utseende det behöver för att kommentera sig själv på den plats det presenteras.

Jag menar att det är möjligt att omtolka och omforma tillvarons alla symboler och företeelser i mycket större utsträckning än vad vi faktiskt gör. Mycket av det vi låter oss styras av i tankar och handling är hinder och förtryck. Det är intressant att fundera över i vilken utsträckning vi i våra intimaste stunder, tankar och önsknings styrs av det övergripande politiska läget, hur den rådande dominerande ideologin samt de historier, tecken, och myter som skapar vår kulturs självbild genomsyrar våra individuella val både offentligt och privat. Detta leder omedelbart tankarna till begreppet frihet, vad det egentligen betyder att vara fri och en fritt tänkande människa. Här ser jag möjligheten att genom min konstnärliga praktik iscensätta en utopi i bemärkelsen en annan möjlig ordning, ett annat perspektiv och en annan hållning då den rådande ordningen för mig uppenbarligen är ohållbar. Jag vill

poängtera och skapa plats för möjligheten att skriva om manus, att öppna upp för en oförutsägbart dramaturgi, att ta ett steg åt sidan och byta riktning, att skapa utrymme för att ladda situationen med nya betydelser och erfarenheter. Det är befriande, roande och oroande. Mest av allt är det befriande.

På senare tid har jag intresserat mig en del för gestaltpsykologins beskrivning av människan. "Inom gestaltpsykologin ses människan som en total gestalt som är mer än summan av egenskaper; helheten är mer än delarna. En gestalt är en organiserad helhet, bestående av både figur och bakgrund. Människan tenderar att strukturera sin varseblivning, hur fragmentarisk den än är, till en helhet, en gestalt som upplevs som meningsfull. Jaget definieras som "kontaktsystemet i varje ögonblick", det vill säga att det är jaget som integrerar det som upplevs. Medvetenheten är en aktiv process. (Informationen är hämtad från "Alternativa terapier i Sverige - en kartläggning" utgiven av SOU 1989:62, skriven av Alternativmedicinkommittén). Utifrån detta resonemang finner jag det intressant att fundera vidare kring idén om att vi skapar oss själva i samma ögonblick som vi iscensätter bilden av oss själva. Det handlar om den personliga självbilden såväl som om den nationella, kulturella självbilden. Vad händer när en person försöker göra sig själv till del av den upphöjda bilden, den som någon annan ritat upp konturerna för? Vad händer med bilden om den som kliver in i den inte fogar sig utan bryter illusionen eller börjar iscensätta en annan bild i bilden? Här handlar det i förlängningen om förmågan att distansiera sig, att vara aktiv och ta ansvar för sig själv, sina handlingar och sina val. För mig betyder ansvar i den här bemärkelsen frihet.

När jag tillsammans med dem som medverkar i mina verk möblerar om, laborerar med och prövar sätt att agera inom ramen för det vi iscensätter tänker jag att vi också genererar en faktisk erfarenhet av det som visualiseras i verket. I förhållande till verket handlar det om att få tillräckligt med utrymme för att kunna placera in sig själv, att fylla på med den egna fantasin och erfarenheten. Jag finner det intressant och högst relevant att skapa detta utrymme mellan mig och mina aktörer samt mellan verket och betraktaren. På så vis blir alla medskapare till verket (verkligheten). Vi iscensätter. Det var när jag upptäckte att jag kunde arbeta på det här sättet som jag insåg vilka möjligheter mitt yrke som konstnär innebar.

Samarbete – dialog - gemenskap

CL: Jag vill anknyta till det du beskriver som att öppna upp ett utrymme mellan dig och dina aktörer och mellan verket och betraktaren, som handlar om själva arbetsmetoden. Jag upplever att återkommande teman i ditt sätt att arbeta är vad man skulle kunna sammanfatta med: samarbete – dialog – gemenskap. Du arbetar aldrig helt själv i din ateljé, det finns alltid ett team runt dig som är med och realiserar din idé. Arbete sker i dialog där personer i gruppen påverkar dig och det slutliga resultatet och i slutändan upplever jag att denna metod skapar en särskild sorts gemenskap, ett utrymme för förhandling. Någon kanske skulle påstå att detta inte är så revolutionerande då konstnärer genom tiderna alltid tagit hjälp och låtit sig inspireras av andra, men det som urskiljer ditt sätt att arbeta är att det ligger så pass manifest i verket och kan anas och därmed delas av betraktaren, som du själv poängterar. Jag vill argumentera för att du skapar en utvidgad teater och för en utvidgad dialog, där den kritiska potentialen uppstår i att du sammanför skiljda bildvärldar och människor på

en och samma "scen" och inför betraktaren förs denna "dialog". För mig sker en omfördelning och en omformulering av givna värden, maktförhållanden och relationer.

För att konkretisera detta kan jag referera till *Five and a half days for extraordinary thinking*, som uppfördes på Atalante i Göteborg våren 2007. Du bjöd in en grupp gymnasieungdomar från Vasa lärocentrum, som alla fick specialskrivna karaktärer att gestalta på scen, en grupp drillflickor från Blåsorkestern Vikingarna i Lerum dansade, och ett professionellt team med kostymör, maskör, musiker, ljussättare och filmare arbetade med produktionen. Tillsammans med dina medarbetare komponerades historien om de Åtta Allegoriska Kungarna och Drottningarna, som med förlagor i konsthistorien, folklöre, myter och fabler iscensattes på en scen som huvudsakligen visar dans. Hela arbetsprocessen redovisades i en synopsis där alla medverkande presenterades.

Det vore intressant att höra mer om hur du har kommit fram till ditt sätt att arbeta då det är så distinkt och en viktig del i ditt konstnärsskap?

KN: Stillfilm, 2003 var det första verket där jag började involvera andra på det sättet som jag sedan fortsatt utveckla. Elva personer står och agerar en bild i cirka 15 minuter. Videon visar upprätthållandet av bilden samt bildens förfall då tagningen bryts och de medverkande släpper sina positioner. Jag hade just varit i Japan i tre månader och slagits av landets samhällsordning som jag upplevde var oerhört hierarkisk, uniformerad och ritualiserad. Tillvaron blir ett maskineri vari individen är uppmanad att foga sig då allt redan finns uttänkt i strukturen, som ett detaljerat manus utan utrymme för improvisation. När jag gjorde Stillfilm funderade jag över performativiteten i en struktur, strukturen som ett agerande och som bild. Bilden, ordningen, strukturen som bara kan existera så länge vi hjälps åt med att upprätthålla den. Att det hela fungerar bygger på en social överenskommelse. Så fort någon beslutar sig för att agera på ett annat sätt störs ordningen och bilden förändras. Samtidigt upptäckte jag kraften i att bjuda in människor att agera mina verk.

När jag målade fanns det något fast att förhålla sig till – det tvådimensionella formatet som innebär att man förhåller sig till en yta. För mig har det alltid handlat om distans och rum. Rum är arkitektur, arkitektur är rumsskapande gränser samt upprätthållandet av en ordning. Jag byggde upp scenografier i min ateljé som jag målade av. Sedan började jag även agera i och filma det jag hade byggt upp. Motivet gestaltades i fler led, fick olika kroppar och gestalter; tvådimensionella, tredimensionella och rörliga. Det handlade om bilden av verkligheten och verkligheten som bild. Jag ville bygga, röra mig i och distansera mig från bilden. Redan då var det alltså ett tydligt iscensatt konstruerande och betraktande jag ägnade mig åt. Och ett gestaltande i flera steg även om jag då trodde att det var själva målningen som var målet och det betydande resultatet.

Nu tänker jag i termer av relationer och utrymmen. Utrymmen i bemärkelsen mentala och fysiska platser vari tankar och kroppar befinner sig i rörelse. När jag ber människor medverka strävar jag efter att skapa förhandlingsutrymmen, att hålla mig öppen för det som uppstår i stunden, det jag inte kan styra, bara skapa plats för. Situationen är alltid tillfällig och bilden av den i ständig förändring. Att det uppstår gemenskap ligger

i arbetets natur. Begreppet gemenskap är intressant, särskilt i förhållande till begreppet alienation.

Gemenskap och tillhörighet får oss att känna oss värdefulla och uppskattade. Rädslan att inte få vara med, att bli övergiven och inte godkänd kan få människor att begå de vidrigaste och mest ondskefulla handlingar. Rädslan att gå miste om sin position, hur bedräglig dess trygghet än är får människor att utöva våld och upprätthålla förtryck. För även öppenheten för förändring och improvisation vilar på en överenskommelse; om man väljer att se rörlighet och föränderlighet som något positivt eller något hotfullt. Nu syftar jag både på privata relationer och på samhällets maktsystem. De begär som det kapitalistiska systemet producerar och underblåser på ett mycket raffinerat sätt vilar på just rädsla; att bli del av systemet, känna tillhörighet och att samtidigt vara en individ som går sin egen väg gör man genom att konsumera. Som god konsument i detta system manifesterar man både sin styrka, självständighet, skönhet och framgång och blir underförstått en del av "gemenskapen", av det normala och oantastliga. Mot alla faror och de dolda, diffusa hoten som ständigt lurar bakom hörnet konsumerar man sig fri från sin otillräcklighet. Denna objektifierande offer- och ägandekultur gör människan omättlig, den triggas hela tiden nya begär och talar också om att vi har rätt att äga och konsumera, våra begär har rätt att bli omedelbart tillfredsställda oavsett om det handlar om relationer, sex eller statushöjande ting. Allting förvandlas till alienerade objekt som man kan handla, äga och konsumera. Och den som kan konsumera mest vinner.

Att iscensätta och manifestera möjligheten till förändring är mitt arbetes viktigaste komponent. Det handlar om hur de agerande rör sig, men också om betraktarens perspektiv; både kameraögats vinkel och den utomståendes position. Hur omformar man, hur skapar man former? Sedan jag kom in på dessa tankebanor kan jag inte sluta tänka på möjligheten att ständigt pröva andra sätt att existera och förhålla sig både till människor och situationer och på så vis ge sin egen roll ett nytt manus. Att iscensätta något på en plats innebär att förhålla sig till platsen, och att markera den och ladda den med en ny historia, ett nytt minne. Min roll som konstnär blir att sätta bollar i rullning, att initiera ett händelseförlopp där alla är lika viktiga för och delaktiga i situationens och verkets tillblivande.

Konstens läsart

CL: Jag skulle återigen vilja parafraasera dig och koppla tillbaka till teatern och föra in det som på teaterspråk kallas läsart, eftersom det du talar om är en konstens läsart. Det är intressant att höra hur du ser din konst i ett större sammanhang. Din arbetsmetod och din konst vill jag skriva in i vad den franske filosofen Jacques Ranci re kallar den "blygsamma konsten", vars mikro-politik i stora drag handlar om att "[...] konsten är ett sätt att inta en plats för att där omfördela relationerna mellan kroppar, bilder, rum och tider". (Texter om politik och estetik, Jacques Ranci re, Site Editions, 2006). För att sammanfatta Ranci res betydligt mer omfattande och komplexa arbete så menar han att det  r i kraft av att utgöra en "konfigurationsform" som konsten har en politisk, omstörtande, dimension och potential. Detta ligger ju nära det du säger om att iscensätta en annan möjlig ordning. Tycker du exempelvis att det  r fruktbart att tänka

i termer som Ranciére eller har du andra referenser eller tankegångar som är mer talande för ditt sätt att tänka kring din konst och ditt sätt att förhålla dig till konstnärsrollen?

KN:

För mig är konsten en faktisk utopisk plats. Konsten skapar utrymmen för det som successivt trängs undan, det som ännu inte fått ett namn, det som varit osynligt, det som inte talar, det som ännu inte blivit till. Konsten är tanke, röst, kropp, estetik, politik och agerande. Konsten hör ihop med idén om kunskap; hur uppstår kunskap, hur gå till väga för att tänka längre, mer, annorlunda, nytt? Konsten utforskar, föreslår och benämner. För mig handlar det om att ge sig in i en diskussion och ett utformande av idéer kring hur vi väljer att bygga samhället, leva i relationer, värdera tillvaron och varandra. Verkligheten som vi väljer att kalla den, det vill säga det som är verkligt, det som existerar som en verklighet för oss, är en konstruktion och just därför är den också möjlig att förändra. På så vis är det mycket passande att använda teatern eller filmen eller iscensättandet som metafor för tillvaron i stort. Fantasin, sagan och myten, hur verklig och överklig är den? Är det möjligt att genom att iscensätta fantasin göra den till verklighet och på så vis förändra den verklighet vi menar att vi existerar i? När jag väljer att beskriva hela tillvaron som en teater syftar jag både på teaterns konstruerade och konstruerande natur. Vad är egentligen ett naturligt sätt att agera kan man fråga sig. Man lär sig existera och samexistera genom uppfostran och den kultur man råkar växa upp i. Beroende på förutsättningarna finns lite olika mallar och roller; specifika bilder och karaktärer att ikläda sig. Det omöjligt att slippa undan; vad man än gör, hur man än ser ut så är man en vandrande bild; en representation då vår kultur i princip går ut på performativitet. Allt är Det Andra, Den Andra. Det man håller på med dagarna i ända är att iscensätta kategorisera och utföra olika performance. Att iscensätta och befästa stereotypa idéer om maskulinitet och femininitet är till exempel ett performance som många ägnar väldigt mycket energi, tid och pengar. Det är mycket begränsande och fullständigt fantasilöst. Men teatern eller iscensättandet bär också potentialen av att bygga och konstruera nytt, komma med nya förslag och därmed sätta något i rörelse. Jag använder teaterns terminologi för att den innefattar både ett aktivt agerande och ett aktivt betraktande. Scenen som idé är intressant just för att den är en plats utformad specifikt för ett uppvisande (och/eller ett sublimerande). På teatern finns platsen och positionen för den som agerar och den som betraktar tydligt anvisade i arkitekturen. Kulissen existerar för att skapa ett ramverk och representationen av en kultur, en historia, ett perspektiv. Men ramen är också just en ram och en gräns, en ö, en egen isolerad värld. Att det handlar om en konstruktion som kräver ett upprätthållande avslöjas genom att just gränserna - och därmed konstruktionen - tydliggörs. Ett redovisande av konstruktionen och tillblivandet i stunden vilket blir också ett redovisande av möjligheten till förändring i varje ögonblick. Jag uppskattar alla glidningar som skapar osäkerhet i vad som faktiskt (re)presenteras; perspektivet skiftar, subjekt och objekt byter plats. För mig betyder det frihet, att vara i rörelse, undflyende, omöjlig att placera och låsa fast i ett läge. Istället uppstår utrymmen och överraskningar. Det är ett äventyr, en oändlig upptäcktsresa.

CL: Ditt sätt att beskriva tillvaron påminner om Hannah Arendts politiska teori, där hon bland annat utvecklade tankar om det offentliga rummet som en scen. Där

framträdandet och handlandet var vägen till självförverkligande. Det var genom att synas och höras som man förverkligade sig själv i relation till andra. Jag kan också se fruktbara paralleller till sociologen Erving Goffman. (En aktuell diskussion om Arendt och Goffman kan man hitta i Catharina Garbrielssons avhandling Att göra skillnad, Axl Books 2007, som behandlar det offentliga rummet). Goffman lade grunden till en social teori som baserades på en "symbolisk interaktion" med fokus på det "dramaturgiska perspektivet". En mikro-sociologi som motsatte sig universella sanningar till förmån för att sanning snarare baseras på individen, där livet spelas ut i interaktionen ansikte mot ansikte människor emellan. Goffman menade helt enkelt att - livet är en teater, där fokus låg på kontexten, till skillnad från andra sociologiska teorier som studerar orsaken till mänskligt beteende, och dramaturgin bestämdes av konsensus mellan individer. Goffman gick till och med så långt i sin modell och talade om den sociala interaktionen som en teatral performance där det bland annat fanns ett "frontstage" och ett "backstage". Människor likt skådespelare upprätt höll sin mask utåt, medan man agerade på ett annat sätt då man var själv eller med sina likar. Likt teaterns skådespelare menade Goffman om att man som individ ikläder sig kostymer, har dekor och miljöer att agera i och med människor att konfrontera och interagera med. Jag hamnar tankemässigt direkt i flera av dina verk. Illusionen och det storslagna spelet krackelerar och brister, människor går ur bild, släpper sin anspänning, för att sedan ta ett djupt andetag och fortsätta spelet. Men det du gör är att ge dina medarbetare/skådespelare konkreta aktioner och anvisningar att agera genom och på det sättet skulle man kunna argumentera för att du i grund och botten ändå, likt Hannah Arendt och hennes idéer om vita activa – det aktiva livet – tror på människans potential att förändra sin tillvaro och förverkliga sig själva, men att det behövs andra och fler sätt att göra det på.

KN: Ja för äventyret tar aldrig slut, vita activa är det enda sättet att leva. Att ägna sig åt denna jakt på frihet inom det system man är del av är kanske just vad som definierar friheten i den bemärkelsen.