

Den nomadiske konstnären och den geografiska förflyttningens hierarkiska position

Författare: Kristoffer Svenberg, Högskolan för Fotografi Göteborg 2007
Handledare: Sinziana Ravini

Del 1

Frågeställning

Under en semesterresa i Indonesien samlade jag ihop vatten från Indiska Oceanen. Tre liter som jag bevarade i två 1,5 liters petflaskor och tog med mig hem till Sverige. En form av souvenirer och en del i ett konstprojekt. Under min första termin på Högskolan för fotografi bad jag sedan en glasmästare i Göteborg konstruera något som skulle kunna liknas vid ett mycket smalt akvarium. Det skulle komma att utgöra skalet till en skulptur med måtten 30x42x2 cm. Jag fyllde upp konstruktionen till hälften med vattnet jag burit med mig. Tanken var att skulpturen skulle anspela på att vara en bild och ett mycket klassiskt motiv genom konsthistorien i form av en hafshorisont.

Jag döpte verket till Indiska Oceanen med fokus på vattnet. Vatten är ju något som i mycket tydlig mening för oss ingår i ett och samma eviga kretslopp. På så vis diskuterar jag med verket människans behov av att begreppsliggöra och placera in saker i fack. Med den geografiska förflyttningen ställer jag frågor kring det platsspecifika och den reella platsens betydelse.

Verket ställde jag ut i Galleri Monitor på Högskolan för Fotografi i januari 2005. En samlingsutställning som ett resultat och en punkt för kursen "Dokumentären". Tidigt under den här kursen funderade jag över hur det här verket förhöll sig till dokumentärbegreppet och hur det skulle fungera offentligt. Men något oförberett inträffade ca en månad innan utställningen. En jordbävning satte jordskorpan i rörelse på botten av Indiska Oceanen utanför Sydostasien. Detta genererade en enormt kraftig flodvåg och vad vi idag minns som den obeskrivligt tragiska och förödande Tsunamikatastrofen. Något som i allra högsta grad har tagit en märkbar plats i vårt kollektiva minne. Och känslan för att ställa ut verket hade förändrats. Jag var rädd att det skulle tolkas som någon form av bevismaterial från katastrofen. Och under en tid vred jag och vände på verket i mina tankar. Tydligt för mig var att det inte handlade om katastrofen. Men den var ändå ett faktum och gav någon form av betydelse. Något här som rent av fascinerade mig var hur betydelsen och innebörden av det jag anspelade på kunde ingå i vad jag kallar en teckenförskjutning. Att ett verk som anspelade på ett världshav skulle kunna förändras och uppfattas annorlunda från den ena dagen till den andra blev en påminnelse för mig. En påminnelse om att inget går att kontrollera och inom konsten är inga verk monumentala och eviga.

Anledningen till att jag börjar den här essän med en beskrivning av det här verket är för att det innefattar och diskuterar en kontextuell förflyttning och omformulering. En metod som möjligen är oskiljaktig från hur den nomadiske konstnären arbetar. Verket ovan laddas genom en geografisk förflyttning. Vad betyder den reella, faktiska platsen i förhållande till verket (det medierade)? I och med att jag bär med mig vattnet förflyttar jag det från dess ursprungliga sammanhang. Ett förfarande som är ett maktutövande. Min egen roll och position i det här är som en resande konstnär. Vad innebär egentligen den rollen?

Som konstnär diskuterar jag ofta medieringen av vår värld. Den ovan beskrivna skulpturen anspelar på att vara en bild, eller kanske rent av ett fotografi. Det är heller inte ovanligt att jag ställer frågor och faller påståenden om fotografiets och bildens roll i olika politiska sammanhang.

Genom språk tycker jag mig kunna utläsa att det reella värderas högt i vår samtid. Det tycks finnas ett sug efter att uppleva ”verkligheten”. Vad den ”verkligheten” nu innebär. Samtidigt är den medierade världen idag starkt utbredd. Och även det icke medierade är laddat genom fotografiet, filmen, språket och så vidare.

Går det egentligen att dra någon gräns mellan det medierade och upplevelsen av det reella? Så som vi tar in världen idag och använder oss av språket. Vem befinner sig i maktposition gentemot vem, och hur? Och som huvudsaklig frågeställning i den här texten. Vem är, och vilken position befinner sig den nomadiske konstnären i?

Platsen och konstnären

Vad är utmärkande för den nomadiske konstnären? Jag började rycka tag i tanken om kontextförflyttningar som ett karakteristiskt drag. Den nomadiske konstnären rör sig bort från någonting, så som platsen och institutionen där denne är verksam. När konstnären sedan beger sig tillbaka är det med något nytt i bagaget som kommer att ingå i eller generera nya verk.

Men att en nomadisk konstnär ständigt arbetar med kontextförflyttningar av den här definitionen är kanske inte fullt ut sant. Det finns ju även resande konstnärer som arbetar platsspecifikt. Exempelvis de som söker upp vissa specifika platser för verk. Eller konstnärer som beställs för att skapa verk på en förhand vald plats. Som sådan här aktör har man idag i mycket stor utsträckning med platsen i sina beräkningar för verket man skapar. Och i linje med samtidskonsten så tror jag inte på konstverk som autonoma. Det är den omkringliggande miljön som laddar verken och konstinstitutionen som betecknar dem som konst. Intressant med platsspecifika verk är kanske just oförmågan att fullt ut kontrollera den omkringliggande miljön, och därmed verken. Förståelsen av verk är ständigt skiftande i takt med hur vi själva och vår omgivning förändras.

Men vad är det då egentligen som skiljer den här platsspecifika arbetsmetoden för resande konstnärer från den förra? Jag menar att det finns något som placerar även den här formen av konst och konstnärer i samma kategori som min första definition av nomadiska konstnärer. För även om platsspecifika aktörer arbetar i och till synes för en platsrelaterad publik bär de med sig något. Konsten i sig är ju institutionell och diskursivt relaterad. Den har en diskursiv position. Och även om konstnären reser iväg arbetar han eller hon utifrån sin position i den diskursen. Frågan är om verket egentligen relaterar till platsen i sig?

Miwon Kwon skrev i *En plats efter en annan. Anteckningar om det platsspecifika* från 1997:

...den verksamma definitionen av platsen inom de sista trettio årens avancerade konstnärliga praktik har omvandlats från en fysisk lokalitet – förankrad, fixerad, verklig – till en diskursiv vektor – oförankrad, flytande, virtuell.

Det här speglar hur vi som individer förstår platser och förhåller oss till världen genom språk. Det är alltså inget specifikt kopplat till en avancerad konstnärlig praktik. Inte minst är denna form av teoribildning viktig i ett samhälle som blir allt mer medierat och "bild". Det vill säga ett samhälle vars förståelse och värderingar allt mer genereras och definieras genom medier.

Med Tsunamikatastrofen gjorde sig platsen påmind som något ofrånkomligt reellt och verkligt. Och i ett sådant fall är det svårt att se platsen och vår förståelse för den som en diskursiv praktik. Men att verket Indiska oceanen och läsningen av vad det anspelade på potentiellt kunde förändras så snabbt vill jag belysa som ett medialt fenomen. Mediebilderna begränsade vår förståelse genom repetition så att det enda som vi kopplade Indiska Oceanen till var just flodvågskatastrofen. Indiska Oceanen var enbart en naturkatastrof under den period när den inte representeras på något annat sätt.

Att platser har en faktisk och fysisk lokalitet är sant. Men hur vi ser på dessa platser, vad de betyder och hur de är laddade är något som genereras genom språklig mening. En del av det språket är materialet, den fysiska massan och dess rörelse etc. Vilken del av språket som är mest påtaglig och styrande varierar liksom orsakerna.

Den fria nomaden

Vår blick och dess position och utgångspunkt är betydande för hur vi tar in och förstår vår omgivning. Med ett förändrat sätt att tänka ser också världen annorlunda ut. Men vad är det egentligen idag som definierar en resa? Vilken betydelse har den geografiska förflyttningen? Och hur definierar vi den nomadiska konstnären ur ett perspektiv där den geografiska förflyttningen inte är nödvändig för att röra sig mellan olika tillhörigheter och grupper?

Att vara nomad kan innebära att vara förtryckt, sakna ett hem och en plats dit man hör hemma och är välkommen, och på så vis tvingas till flykt. Men uttrycket används även för att beskriva en som självmant reser och utnyttjar möjligheten att öppna för denne olåsta dörrar. Ett sätt för individen att röra sig som "fri".

Att som turist vara på resa kan upplevas som en spännande och nöjsam tillvaro i lyx. När något inte längre behagar eller är intressant beger sig turisten antingen åter dit där denne hör hemma, eller också rör han eller hon sig vidare. Nya dagar, nya platser och nya upplevelser. Att själv kunna välja och bestämma när och var man vill röra sig vidare innebär en lyx. Det är att befinna sig i en maktposition och en del av den idag högt värderade valfriheten. Något som proklamerat går att köpa för pengar.

Att agera konstnär ur en sådan här position innebär ett betraktande av vad som finns bakom olåsta dörrar. Använda sig av erfarenheten till att formulera/omformulera, kontextförflytta och producera konst. Och så snart konstföremålet antyder om någon, någots eller en specifik plats innebörd för dess utformning och betydelse placerar det

sig också som en representation av något. Det placerar sig som en medskapare av förståelse inför exempelvis en plats eller individ. Det här gäller i allra högsta grad för konst, men kanske än mer direkt för en mängd andra vidare spridda mediala uttryck. Här finns ett påtagligt maktspel kring vem som representerar vem och hur. Viktigt är att förstå att man inte vare sig som betraktare eller aktör är ofärgad och neutral. Något som den som rör sig inom en viss grupp och är "norm" i det sammanhanget lätt kan glömma. Denne placerar sig då i en position av att inneha en självklar blick inför vad som är normalt respektive onormalt. Och i ett sökande efter en tydlig mening förmedlas det som något universellt gångbart och en självklarhet.

Ett romantiskt uttalande om konsten, av Alexander Moultori, jag här ser som relevant är: "konsten försöker placera sig i bakhåll för begäret efter mening." Det ser jag inte som fullt ut möjligt men det pekar åt hur konsten rör sig mellan olika meningar. Hur konsten kan placera sig inför det "självklara" som något omöjligt. Och att ingen befinner sig i en naturlig maktposition.

Vem som har tillträde till vilka rum är en del av ammunitionen som laddar representationen som vapen. Liksom den som bär på nycklarna och deras definitioner. Idag mer än någonsin vill jag peka åt hur det med globaliseringen genereras en global maktposition. Den som befinner sig som norm inom den befinner sig i ett språkligt övertag. Ett maktövertag som med dess uteslutande och diskriminerande mekanismer bör ifrågasättas och omprövas. Det här maktövertaget problematiseras till viss del inom konsten. Men ytterligare problematiskt är hur samtidskonsten också är en del av dess språk. Konstnären är per definition "vit, heterosexuell, västerländsk man". En position flera konstnärer idag sörjer inför. Kanske är det för att denna position är den mest ointressanta att höra någon uttala sig ifrån. Samtidigt är det den här definitionen den globala makten identifierar sig med. Mycket viktigt är här självkritiken och självreflektionen. Möjligen kan konsten även ur ett sådant läge verka emanciperande i en vidare bemärkelse. Jag vill gärna se den som något som verkar för att suddas ut tydliga gränsdragningar och ett rakt igenom dualistiskt tänkande. Problematiskt i det jag skriver här är hur generaliserande jag definierar den globala makten och konstnären. Detta ur en position själv som vit, västerländsk man. I en jämställd värld är en sådan definition meningslös och utan något egentligt beskrivande värde.

Inte allt för originellt så var det med geografiskt resande som mitt eget intresse för fotografi påbörjades. Under flera års tid hade jag en mängd olika tillfälliga jobb, och mellan dem begav jag mig iväg och reste. Till stor del rörde det sig om resor för att åka snowboard eller surfa. Jag såg det som viktigt att ha något specifikt att syssla med under mina resor. Därav även fotograferandet. Jag fotograferade allt möjligt i min omgivning och inte sällan för att minnas eller berätta. Men till fotografiet som medium förhöll jag mig med tiden allt mer ambivalent. Jag ställde mig kritiskt frågande gentemot fotografiet och dess dokumentaristiska värde och det dokumentära begreppet. En del av det som närde kritiken var hur jag ofta upplevde fotografier som ytliga och glättiga.

I mitt konstnärskap idag diskuterar jag ofta yta. Så som fotografiets yta och språkets ytlighet. I konstprojekt om turism till fjärran exotiska länder använder jag mig bland annat av vågsurfing som symbolik. Projekt som jag på flera sätt reflekterar emot tidigare erfarenheter med postkolonial teoribildning som verktyg. I videoverket *Heroes* står surfingkulturen som en metafor för hur turister ur sin maktposition betraktar och rör sig i världen. En kritisk reflektion kring något som enkelt uppfattas som ytligt, men med fokus på hur ytan används för att uttrycka och utöva makt.

Praktiskt har jag gått till väga så att jag har använt mig av färdigproducerade samtida surffilmer med surfing i olika delar av världen. Filmer vars främsta syfte är reklam och att visa surfare utöva sporten och göra spektakulära manövrar i hafsvågor. Ur dessa filmer har jag klippt bort alla bilder med surfing eller vågor och låtit det resterande utgöra filmens innehåll. Med filmen vill jag ställa frågor kring hur surfarna representerar sig själva i dessa filmer och vad det betyder. Samtidigt, med ett intensivt resande som innehåll, hur representeras andra delar av världen? Språket är likt MTV och tydligt populärkulturellt med snabba klipp och musik. I att verket är snarlikt (om än något skruvat och speedat) vanlig TV underhållning, ser jag det som intressant att utforska något mycket politiskt laddat, i vad som lätt skulle kunna passera som oansenligt och anspråkslöst. Att det populärkulturella är det politiskt mest betydande är något jag tidigare gått in på och undersökt inom min konst. Och något jag tidigare i den här texten nämnde angående representationsproblematiken.

I ett annat verk med titeln "All we do is surf" har jag fotograferat och approprierat befintliga bilder i den offentliga miljön på turistmetropolen och surfingparadiset Bali i Indonesien. Min arbetsmetod och mitt förfarande är på sätt och vis klassiskt dokumentaristiskt. Genom att fokusera på något specifikt på en viss plats vill jag berätta en historia och därmed representera något. Motiven jag fokuserar på är bilder jag menar är genererade genom turismindustrin. Bilder som visar på vad vi som turister söker. Bilder som en del av ett resultat ur ett möte och en kulturkrock. Anledningen till att jag riktat in mig på redan befintliga bilder, och på så vis placerar verket på en meta nivå, är för att peka åt hur turismindustrin i väldigt stor utsträckning handlar om just bild.

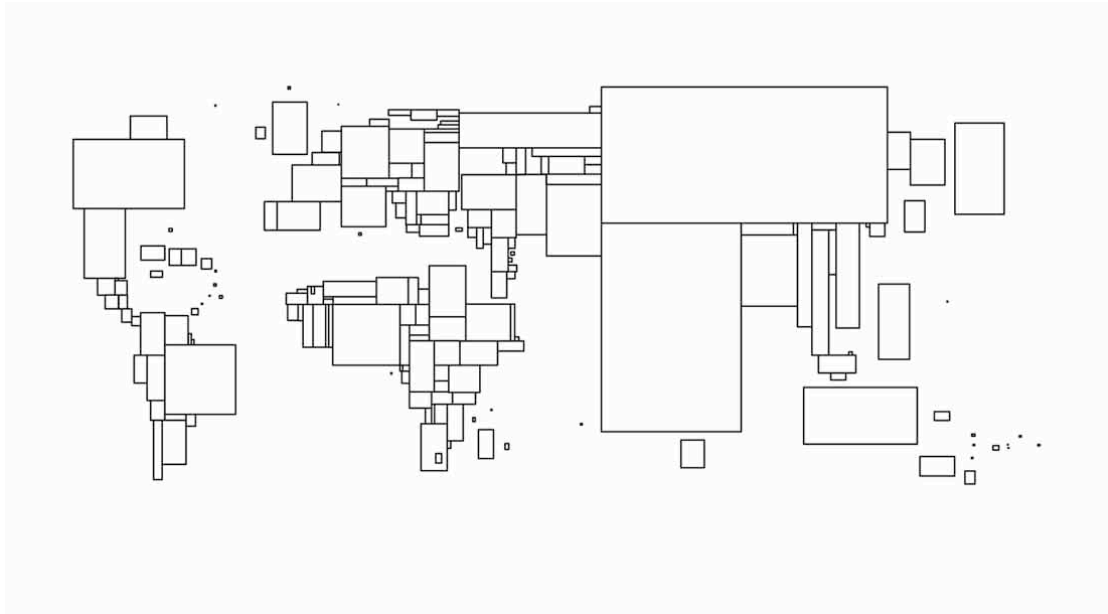
Den geografiska förflyttningens hierarkiska position

I *1227 – Traktat om nomadologin: krigsmaskinen* ur *Mille Plateaux* av Gilles Deleuze och Félix Guattari går det att läsa om ett nomadiskt tänkande. Ett tänkande som försöker placera sig som fritt genom att dels kringgå men även förändra och släta ut räfflor; d.v.s. regleringar, i samhället.

Ur den texten citerar jag: "Det är sant att nomaden inte har någon historia. Nomaden har bara en geografi."

Jag uttolkar det som så att nomaden saknar en historia för att den är för komplex. Det går inte att skriva en tankens biografi. Däremot går den geografiska positionen och förflyttningen att utmäta och kartlägga.





^*Insiders*

(...fortsättning följer snart.)

www.kristoffersvenberg.com

*Författare: Kristoffer Svenberg, Högskolan för Fotografi 2007
Handledare: Sinziana Ravini*