

SMÅ RYMDER

ANNA-LENA JAKTLUND

Kandidatuppsats, Konst
Konstfack 2012
Handledare Jacob Kimvall

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Inledning	3
Kommunikation genom system	4
Bakgrund	5
Från information till motståndshandling	6
Det vardagliga livet	7
Verk 1: Inside the circuit	8
Representation och poststrukturalism	9
Verk 2: En kvällstidning en morgontidning	9
Den skapande kraften	10
Verk 3: The Moon	10
Det öppna systemet	12
Verk 4: Komposition av bildmaskin	13
Visuell perception och abstraktion	14
Verk 5: När grannen ropade i gräset	15
Auditorisk perception	16
Verk 6: The Eardrum	17
Nomadfilosofin som metod	19
Källförteckning	22

Inledning

Kommunikation är dialog och ett utbyte av information. I vårt samhälle sker medierad kommunikation dagligen, mellan människor, i och mellan olika system, så som vetenskapen, teknologin, filosofin och så vidare. Konst-, musik- och hela medievärlden för den delen, kan också definieras som sådana system, liksom språket. Dessa system styr vår förståelse av världen och hur vi lagrar kunskap om den. Systemen styr vår varseblivning, uppfattningsförmåga, våra tankemönster och våra preferenser. De bilder, ord och begrepp vi använder genom språket styr också vår interaktion med andra.

”Västerländsk modernitet karaktäriseras av rutiner, system och lagstiftningar men också av mystik, så som det omedvetna. Rationalism¹ binder samman dessa två aspekter, inte som ett rutnät utan mer som en motor som driver dessa krafter framåt. Paradoxalt nog finns det en inbyggd irrationell motsägelsefullhet i begreppet, vilken strävar efter att desillusionera världen genom en obestriddlig tro på sitt eget värde. På så vis genererar rationalismen nya myter och ritualer som uppfattas som verkliga.”
Ben Highmore, 2002²

Jag undersöker system i relation till andra system. Jag tror nämligen att vår världsbild, så som vi konstruerat den är full av systemfel, och att dessa sprickor, om vi hittar dem, ger tillträde till andra dimensioner av livet än de vi fått lära. Det handlar om glipor, hål och mellanrum i ett gränsland där olika sanningar och språk korsar varandra. För att synliggöra dessa sprickor, där systemen inte fungerar som vi tror, väljer jag att se världen och omgivningen, inte som ett narrativ utan mer som en plan yta öppen för förändring, ungefär som ett oregelbundet lapptäcke någon sytt ihop av olika tider och platser, eller som en vägg beklädd med lager på lager av gamla tapeter, som döljer sin egen mångfald och inte ger sig tillkänna förrän någon synar skarvarna.

Dessa sprickor går att hitta i detaljerna och i undantagen av det vardagliga livet. Det kan handla om mystiska små iakttagelser, om små tillfälligheter och underligheter eller om tvetydigheter och ambivalenser som jag vill undersöka närmare. Det kan

¹ Grunden för kunskapen är förnuftet, logiken och den omedelbara insikten. En rationalist anser att man får kunskap genom att tänka.

² Highmore 2002, s. 5.

gälla vardagliga aktiviteter som vanligtvis gör mig uttråkad, eller obemärkta, obetydliga och diskreta händelser som jag av någon anledning råkar uppmärksamma.

I uppsatsen resonerar och reflekterar jag i relation till teorier om kommunikation, medier, perception, abstraktion, nomadfilosofi med flera. Jag utgår från mitt eget arbete som konstnär och kopplar det samman med begreppet vardaglighet. Jag varvar de lite mer generella resonemangen och teoridelarna med textavsnitt om specifika verk, totalt sex stycken, som ligger som bryggor mellan texterna.

Kommunikation genom system

Medier och språk som kommunikationsmedel är naturliga beståndsdelar i våra vardagsaktiviteter, arbeten och liv, liksom i konsten och underhållningen. Bjurströms (2000) resonemang tydliggör hur dessa kommunikationsmedel är tätt sammanvävda med kommersiella konsumtionsmönster. Bilder, texter och medier relaterar till varandra i en intensiv mixad ström av koder, konventioner och modeller för kognition och perception. Människors mediebruk ingår alltid i eller är beroende av maktstrukturer och hierarkier inom och mellan system.³ Att se, höra och tala är direkt relaterat till begrepp som makt och värde. Olika seenderegimer och blickpositioner styr, kontrollerar och reglerar tillgänglighet, kvalitet och ordning.

Att bilder, texter, musik och objekt blir konstnärliga eller populära, inte utifrån vilka innehållskriterier de uppfyller, utan först genom dess tillskrivelse i offentliga värderingssamtal, kultur och mediedebatter beskriver ur ett perspektiv hur hierarkiserat och dikotomiserat samhället faktiskt är.

Medieutvecklingen har på ett märkligt sätt utvidgat vårt förhållande till tid och rum (det moderna samhället har delat upp tiden i både en mätbar ”yttre” och en upplevd ”inre” tid, tidsuppfattningen har på samma gång blivit homogen som heterogen/abstrakt och konkret⁴) vilket på många sätt är förlösande, exempelvis när vi kan finnas på två eller flera platser samtidigt. Men det irriterar mig att världen, trots de positiva effekterna av globaliseringen och den ökade individualiserade medierade

³ Bjurström et.al. 2000, s 82.

⁴ Ibid., 2000, s 92.

kommunikationen, är förankrad i sociala maktsystem strukturerad in i kanaler, vägar, flöden, linjer, bitar, sekunder, rutor, nätverk och koordinatsystem av ettor och nollor. Detta är till kapitalismens fördel (som flödar över nationsgränserna) och till den individuella människans nackdel.

”Den individualisering som det senmoderna samhällets rums- och tidsindelning öppnar för är med andra ord inte jämlik, utan inbäddad i en rad olika maktrelationer.”⁵

Jag föreställer mig hur jorden återigen har blivit platt, men på nya premisser. *Ändå är det möjligt* att kliva utanför dessa ramverk och koordinater och uppfatta världen i flera skikt.

Bakgrund

Jag är intresserad av kommunikation och medier i ordens vida bemärkelser och under de tio år som jag har arbetat professionellt inom detta tvärvetenskapliga fält och fram tills nu när jag klivit in i konstvärlden, har mitt intresse vandrat genom olika plattformar, intresseområden, uttryckssätt och idébildningar. Det är relevant i sammanhanget att nämna, eftersom erfarenheterna delvis har kommit att bli de negativa axlar som driver mitt konstnärskap framåt. Kort sagt, kommunikation och medier är aktiva medel för meningsfull social interaktion men också för begärsstyrd kontroll och manipulation av människors meningsproduktion i ett samhällsmaskineri där olika maktformer invävd i varandra påverkar våra föreställningar om oss själva, varandra och världen. Att göra konst är för mig en ren motståndshandling mot detta förtryck av rörelsefrihet.

Essensen konkretiseras i följande erfarenhet: När jag under några år arbetade med medlemsrekrytering och kommunikation centralt på ett av Sveriges största fackförbund samverkade jag med en person som tillsammans med en relativt liten arbetsgrupp hade det stora och svåra uppdraget att införliva frågor om jämlikhet och mångfald i organisationens alla delar ut i arbetslivet. Det var komplexa mål de hade

⁵ Bjurström et.al. 2000, s 93.

på sina axlar, och kanske därför minns jag extra tydligt det kontrastfulla i personens måhända personliga strategi att förankra målen genom att ”arbeta underifrån bakifrån”. Man kan resonera om underdog-perspektiv, men likväl om närhet, prestigelöshet och realistiska svårigheter i förändringsprocesser där små läckor i stora system uppmärksammas och omvandlas till möjligheter.

Från information till motståndshandling

Motståndshandlingen har två sidor, den mänskliga och den konstnärliga handlingen. Konsten gör motstånd och därför kan konstverket, säger Deleuze, också vara en motståndshandling mot information. Just som motståndshandling har ett konstverk något att göra med kommunikation och information, annars har det ingenting alls att göra med något av begreppen. Deleuze uttrycker tydligt att ett konstverk är inte ett medel för kommunikation och det kan heller aldrig innehålla information.⁶ Vad menar Deleuze med detta? Han säger vidare:

”Låt oss anta att information är just detta, ett kontrollerat system av ordnade ord som är accepterande i ett visst givet samhälle.” Gilles Deleuze, 1987

Deleuze problematiserar informationsbegreppet genom att binda det samman med (kontroll)samhället. Han menar att all information som kommuniceras i samhället är samma sak som kontrollsystemet. Deleuze förtydligar och hävdar att kommunikation är överföringen och spridningen av information och information är en summa av ordnade ord. När vi informeras får vi innehåll skickat till oss som redan ligger innanför våra referensramar att uppfatta och förstå. Informationen är de ord vi förmodas tro, bör tro eller är förpliktigad att tro. På så vis är vi inlåsta i ett system, som ger viss rörelsefrihet inom systemets gränser. Deleuze exemplifierar:

”Med en motorväg stänger man inte in folk, men genom att bygga motorvägar ökar man medlen för kontroll.”⁷

⁶ Lundemo 2004, s. 92-93. (Ur en föreläsning vid La Femiz 17 mars 1987)

⁷ Ibid., 2004, s. 93.

Jag tolkar Deleuze ord som att kommunikation är en på förhand överenskommen metod vi använder för att utbyta meningsbärande innehåll med andra människor, och som bara fungerar och existerar i relation till begreppet information, alltså i överförandet av ordnade ord som vi lärt oss att tolka och ta emot inom ramen för det överenskomna.

Det vardagliga livet

Att arbeta konstnärligt handlar till lika del om en inneboende vilja, attraktion och nyfikenhet att utforska det som döljer sig bakom och utanför. Även om konstvärlden precis som andra system är sammanflätad i maktstrukturer ges ändå här ett förhållandevis stort utrymme för lekfullhet, frihet och fantasi både för utövare och betraktare, vilket jag gillar. Det ställs inte samma krav på ett konstverk som på en reklamkampanj. Ett konstverk tillåts vara subjektivt och öppet för flera tolkningar, och är därför inte effektiviserat och informationsreducerat på samma sätt som ett målinriktat reklambudskap.

Jag skapar konst ur det vardagliga, i vardagslivets samvaro och ur kommunikativa händelser eller handlingar. Drivkraften är att låsa upp det kända, slutna, entydiga, målstyrda, säkerställda och ”riktade, kontrollerade” i en kommunikativ akt. Syftet är att destabilisera nya ordningar, utvidga någons (de som tar del av min konst) verklighetsuppfattning och tänkande samt att frigöra kroppen och det enskilda och personliga i varandet, upplevelsen och sökandet efter mening.

Arbetsmetoden är direkt, relationell och ofta repetitiv, vilket skapar lager på lager och förskjutningar i både händelseförlopp och i begrepps bilder om föreställda platser, saker eller verkligheter. Genom repetitioner och upprepande manövers i inspelningsprocessen och efterbearbetningen (klippningen) frilägger jag befästa föreställningar om det inspelade (bilder och ljud) från sina kontextuella narrativa sammanhang, vilket ger betraktarna nya möjligheter att uppleva elementen sensoriskt. Genom att rama in och låsa fast en bild eller ett ljud, som vid första anblicken inte ser ut eller låter på mer än ett sätt, synliggör jag skillnader och visar små förändringar i vad som händer i det som pågår.

Två konstnärer som precis som jag, använder sig av och utgår från det offentliga rummet är Francis Alÿs (Belgien) ⁸, med en bakgrund inom arkitektur, och den polska konstnären Józef Robakowski (Polen) ⁹ som arbetar i gränslandet mellan det offentliga och privata rummet.

Verk 1: Inside the circuit ¹⁰

Circuit betyder rondell, men det kan också betyda krets. I verket "Inside the circuit" loopar jag mig själv genom att åka tio varv i den stora rondellen nära Telefonplan i Stockholm. Så här beskriver jag verket:

En kameraåkning nära Telefonplan i Stockholm.

En rondell är uppbyggd på principen att deltagarna i den byter färdriktning utan att mötas och att köriktningen är den samma för alla. I länder med högertrafik, som i Sverige, är köriktningen moturs. Jag loopade i rondellen tio varv.

Hur människor cirkulerar och åker genom rondeller regleras ju som bekant med trafikregler. Men, på samma gång som rondeller är knutpunkter i ett låst regelsystem erbjuds där också möjligheter att hänga kvar och fördröja genomflödet och processen. Det är ett aktivt spänningsmoment att vistas i en krets under de förutsättningarna, vilket var något jag ville utforska. I videoverket "Inside the circuit" finns ingen egentlig blickpunkt, eftersom bilden rör sig kontinuerligt runt i 360 grader, nästan som om det vore vägarna, broarna och pelarna under som cirkulerade.

⁸ För mer information se <http://www.francisalys.com/>

⁹ För mer information se http://www.robakowski.net/portfolio_ang.html

¹⁰ för mer information se <http://www.annalenajaktlund.com>

Representation och poststrukturalism

I huvudsak fördjupar jag mig i det som traditionellt kallas för representations-teknologier¹¹ så som film, audio, video och digitala arkiveringsformat, alltså i tidsbaserade medier som samlar information eller data. Utifrån ett poststrukturalistiskt perspektiv ses dessa representationsformer inte som registreringar eller avbilder av en yttre verklighet, utan som tecken och symbolsystem inbyggda i exempelvis bilder, tal och skrift som ständigt förnyas och repeterar föreställningar om verklighet. Olika språk och kommunikationsformer ses som meningsfyllda konstruktioner om verkligheten, utan att göra anspråk på att vara essentiella sanningar. Förhållningssättet markerar att realism inte hänger samman med reproduktion, utan handlar om något som produceras om och om igen genom språkbruk.¹²

Verk 2: En kvällstidning en morgontidning¹³

Nyligen spelade jag in en videosekvens i kvällsmörker, som inte är färdigredigerad, men jag vet ungefär hur jag vill slutföra verket. Sekvensen är en bildupptagning från en spegelreflektion i vattnet nedanför bron som förbinder slussen med gamla stan i Stockholm (med tillhörande ljud från förbipasserande människor och miljön runt omkring). Det är en spegelreflektion av en neonskylt med texten ” Expressen på kvällen varje morgon Dagens Nyheter”. Neonskylten färgar det mörka vattnet rött och vitt och löser upp texterna till flytande färgschok. Skyltens två meningsbärande texthalvor blandas in i varandra genom vattnets vågrörelser. Genom videomediet avkodar jag två särskiljande reklambudskap från samma mediakoncern och förvandlar de betydelsebärande enheterna till färgade abstrakta rörelsemönster med nytt innehåll. De tydligaste höga och låga frekvenserna som finns i ljudfilen kommer jag plocka fram med hjälp av en equalizer och förstärka i redigeringsprocessen, för att ackompanjera det kontrastfulla i mötet mellan de två färgschoken och det svarta vattnet i spegelbilden.

¹¹ Manovich 2001, s 162.

¹² Lind 2010, s. 16-17.

¹³ för mer information se <http://www.annalenajaktlund.com>

Den skapande kraften

Jean Epstein hävdade att filmen och tekniken i stort har betydelse för vår perception och tidsuppfattning. Genom att tekniken besitter en egen intelligens, det vill säga en inbyggd förmåga att beskriva bilder och intryck av verkligheten så som vårt mänskliga öga och öra inte uppfattar¹⁴, fungerar den som en produktiv skapande kraft i förhållande till våra befintliga tankemönster.¹⁵ Epstein menade alltså att tekniken initierar och alstrar tänkande och ger tillgång till andra världsbilder och uppfattningar än de redan befintliga. Vidare ansåg han att den filmiska teknologin möjliggör ett elastiskt tidsperspektiv, bortomför den mänskliga perceptionen, vilket låter oss uppleva tidens relativa karaktär. Snarare producerar än reproducerar den filmiska rörelsen tid, och således är film inte en reproduktion av verkligheten utan en analys av världen.¹⁶

”Filmens stora pedagogiska uppgift är att visa att vad som förefaller fixerat och solitt i själva verket är i ständig och obruten rörelse, att den linjära tiden är en konvention, och att filmen i stället är ett verktyg som ger tillträde till andra tidsuppfattningar.”¹⁷

Den produktiva skapande kraften som Epstein talar om använder jag som medel att göra konst. Det material jag spelat in från verkligheten, skiktar jag ibland i flera lager, vilket är en aktiv metod att utforska och fördjupa verklighetsbegreppet. Ibland blir den seriella, sekvenseringen och organisationen en viktig handling för att fånga in lagren av mening, exempelvis som i videoverket ”The Moon” (2009). Man skulle kunna prata om förfaringssättet som någon slags grundforskning. Kraften transformeras genom mina verk till de betraktare som möter dem.

Verk 3: The Moon¹⁸

I videoverket ”The Moon” (2009) försätter jag denna historiskt mytomspunna himlakropp som vi kallar månen i ett slags cirkel- och ellipsformat rörelseförlopp, vilket förenar skillnader i våra kunskaper och föreställningar om månen med vår

¹⁴ Lundemo 2001, s 23.

¹⁵ Lundemo 2004, s 14.

¹⁶ Lundemo 2001, s 23.

¹⁷ Lundemo 2001, s 23.

¹⁸ för mer information se <http://www.annalenajaktlund.com>

varseblivning av den samma. The Moon föreslår en vidgad grundsyn på tecknet måne där kropp, språk, vetenskap, tanke och rumtid samexisterar.

Verket undersöker den relativa rörelsen och den relativa storleken och hos jorden, månen och solen i förhållande till vår västerländska något splittrade uppfattning om tid och rum. Vad som är rum för en person kan ju vara tid för en annan och rummet och tidens gång behandlas på en mängd olika sätt, beroende på kontext. Inom relativitetsteorin smälter rum och tid samman till en odelbar rumtid, där exempelvis klockor i rörelse går långsammare än klockor i vila.¹⁹ Tiden beskriver vi som både linjär och cyklisk och begreppet tid finns också inbyggt i språket genom tempusformerna dåtid, nutid och framtid. Vidare handlar tid också om vår personliga upplevda tid och om händelser, som antingen kan upprepas eller hamnar i minnet och historien.

Vetenskapen har lärt oss att månen rör sig med en hastighet på 1 km/s runt jorden i en elliptisk bana, samtidigt som den ungefär en gång per varv roterar runt sin egen axel, men denna höga hastighet uppfattar inte våra sinnen. Vi uppfattar heller inte avståndet till månen konsekvent i förhållande till den vetenskapliga logiken om avståndsbedömning som påstår att månen borde vara mindre när den står nära horisonten och större när den står högt på himlavalvet. Ibland kan ju månen se mycket större ut när den står högt på himlen, om den saknar ett jämförelseobjekt, eftersom ögat inte kan relatera till storlek.

Videomediet är min medskapare till denna alternativa framställning av månen som rymmer flera aspekter samtidigt. Med handhållen lågkvalitetskamera (som automatiskt kompenserar den mörka inspelningsytan med en lång slutartid) och oregelbundna handrörelser spelar jag in helmånens runda form vilket förvandlar den till ett rörligt streck som förflyttar sig över och runt i bildrutan. Jag zoomar sakta in i bildmotivet, så att månen går från liten till större. Under videosekvensens gång byter jag också riktning på de instinktiva handrörelserna samt stannar upp några gånger, så att månen återfår sin bekanta runda form. Från videoupptagningen hörs miljö ljud som bland annat avslöjar ett tickande motorljud från videokameran, stadsbrus, tågljud på

¹⁹ <http://www.ne.se/relativitetsteorin>

avstånd samt fotsteg från en förbipasserande. Ljuden ger ledtrådar om en identisk ljud- och bildupptagning och ett kontinuerligt narrativ, vilket är fallet, även om det teoretiskt skulle kunna vara manipulerat.

När jag med projektor visar videon mot en svartmålad yta på en vägg förvandlas månens sken (vithet) till en ljuskälla (stråle), vilket också medvetandegör projektorns funktion. Det blir märkbart att projektorn projicerar ljus, även om ljuset samtidigt också är en bild genererad av en videokamera.

Det öppna systemet

Jag strävar jag efter att gå bortomför de läsningar, som vi genom sociala, kulturella och politiska praktiker konstruerar som sanna. Det faktum att kommunikationsprocesser öppnar upp för maktrelationer och påverkan av känslor, kunskaper och beteenden gör mig engagerad att undvika ropa ut ett budskap efter retorikens alla regler utan istället skicka blicken, hörseln, uppmärksamheten och aktiviteten tillbaka till betraktaren och låta denne införliva sitt subjekt och sin egen kropp i läsningen av det som finns att hämta ur min konst.

Således väljer jag bort effektiva målinriktade berättartekniker, gestaltningar och dramatiska grepp. Dramatiskt berättande brukar beskrivas som ett slutet system, ett exempel är det klassiska dramaturgiska systemet som fångar in, håller fast och slutligen besestrar mottagaren.²⁰ Det dramatiska berättandet är därför också tolkningsreducerande.

Istället utgår jag ofta från tillfälligheter i inspelningsprocessen och fogar de slumpmässiga resultaten samman i ett mer öppet system för berättande, det så kallade ”icke dramatiska berättandet”, som har en öppen struktur och bygger på stor delaktighet från mottagarens sida. Det öppna systemet beskrivs ofta som en spiral. Det är lyriskt i sin form, är öppet för tolkningar och ger en mångtydig beskrivning av ett förhållande. Betraktaren får möjlighet att själv läsa in tolkningar och värdera innehållet, genom att lägga till och reducera. Det öppna systemet för berättande

²⁰ Bergström 1998, s 81-82.

motiverar att lyssna, ta emot, begrunda och värdera. Ursprunget går tillbaka till Platon och inte Aristoteles.²¹

Eftersom jag ofta använder mig av inspelningsmedier, följer materialen och slutligen verken en tidslinje. Ofta sätter jag då samman de rörliga bilderna och ljuden till loopar, så att betraktarna kan glida in och ur verken hur de vill. Det är fallet i det cirka tio minuter långa ljudverk som jag håller på att iordningställa, antingen som en installation eller ett objekt, jag har ännu inte bestämt mig. Ljudverket har det tillfälliga arbetsnamnet "Komposition av bildmaskin".

Verk 4: Komposition av bildmaskin²²

Det färdiga ljudspåret består av lager på lager av ljudupptagningar från en mängd scannningar jag gjort på fyra identiska flatbäddsscannern, som alla står placerade i samma datasal på Konstfack. Jag har valt att plocka med även de ljudupptagningar där mikrofonen synkront med inscanningarna också registrerat ljud från andra aktiviteter och rörelser in och ut genom datasalarna.

Med varierande upplösningar och förstoringar har jag scannat objekt; från små datafiler till stora, med ett resultat av olika ljudbilder, från mörka till ljusa intervall med många små frekvensvariationer inom samma spår. De fyra scannermaskinerna med samma konstruktion, märke och modell, håller ett likvärdigt sound, men besitter samtidigt många individuella skillnader, som bland annat handlar om motorkraft och slitage.

Resultatet av de sammanlagda ljudspåren blir en ljudupplevelse där övertonsserier tangerar, följer, parerar och avviker från varandra. I och med att ljuden ligger så nära varandra i klangfärg uppstår ingen tydlig stämföring. Varje stämma får ett lika högt eller lågt värde. De lyfter och skymmer varandra beroende på hur de kombineras. Transparensen som uppstår som ett resultat av denna växelverkan ger betraktaren en möjlighet att själv välja kontrapunkter o ledstämmor. Ljudverket är ett koncentrat av ett vardagligt ljud, som jag tyckte hade kvaliteter värda att lyssna närmare på.

²¹ Ibid., 1998, s 82.

²² för mer information se <http://www.annalenajaktlund.com>

Visuell perception och abstraktion

“Måleriets misstag är ämnet. Filmens misstag är scenariot. När filmen befriats från denna dödvikt kan den bli ett gigantiskt mikroskop för sådant som ingen tidigare sett eller erfarit.” Fernand Léger, 1994 ²³

Mina verk håller ofta en abstrakt ton, i hur de ser ut, låter eller i vad de tycks innehålla. Det är ett medvetet val, vilket bjuder in betraktarna att ta ett kliv närmare verken. Min intention är att öppenheten ska ge betraktarna utrymme att associera, känna, fantisera, ställa frågor eller ta ställning.

Utifrån argumentationer och kritiska analyser inom områdena för kulturteori, estetik, mediateori och visuell kultur driver W.J.T. Mitchell tesen att abstrakt måleri alltid varit förankrat i språket och varit beroende av text. På så vis har den abstrakta konsten aldrig varit ”ren”. I boken *What do pictures want?* ger Mitchell förslag på nya möjligheter att förstå och tänka kring abstrakt konst idag. W.J.T. Mitchells resonemang tar avstamp i hans djupgående kritik mot samhällseliga föreställningar om bild och text som två distinkta och diskreta former av kommunikation. Att se abstrakt konst i nytt ljus är att acceptera kraften i bilder och visuell kultur och att godkänna bilders jämbördighet med språk i samtida kultur och teori. ²⁴

Att se på och uppleva abstrakt konst idag behöver inte associeras med en historisk återgång till empati, sentimentalitet, och privat, borgerlig subjektivitet, vilka begrepp är starkt kopplade till den tidiga modernismens era (Kandinskys och Malevichs tid) när den abstrakta konsten utlovade transcendens och rening. W.J.T. Mitchell menar istället att modern abstraktion kan behöva en ny esteticism; en förnyelse av begreppet formalism samt yrkar på ett skifte från empati till intimitet. ²⁵ Empatins estetik fångar betraktaren och objektet i en cirkulär logik som alienerar betraktaren från målningen

²³ Söderbergh Widding 1994, s 25.

²⁴ För vidare läsning om the ”pictorial turn”, se W.J.T. Mitchell 1994, ”The Picture Theory, The University of Chicago Press, Chicago & London. Här följer ett citat, s 16. ”... it is not a return to naive mimesis, copy or correspondence theories of representation, or a renewed metaphysics of pictorial ”presence”: it is rather a postlinguistic, postsemiotic rediscovery of the picture as a complex interplay between visuality, apparatus, institutions, discourse, bodies, and figurality. It is the realization that spectatorship (the look, the gaze, the glance, the practices of observation, surveillance, and visual pleasure) may be as deep a problem as various forms of reading (decipherment, decoding, interpretation, etc.) and that visual experience or ”visual literacy” might not be fully explicable on the model of textuality.”

²⁵ Mitchell 2005, s 234.

och håller det ousägliga outtalat.²⁶ En estetik som utgår från intimitet menar han istället bjuder in till konversation, vilket skapar en cirkel av bekräftelse och erkännande, alltså en kollektiv upplevelse. (Förutsättningarna för intimitet mellan två personer är att en tredje person på något sätt närvarar i rummet, som ett vittne, även om personen bara passerar förbi.)

*"The democratizing of abstraction, its availability as a vernacular artistic tradition, offers access to a space of intimacy in which new collective and public subjectivities might be nurtured."*²⁷

Utifrån denna position menar Mitchell att abstrakt konst kan få fortsätta att fungera som ett nödvändigt motgift till det massmediala visuella brus som präglar vår vardag. Som en politisk subtil form av intimitet som arbetar över gränserna mellan den offentliga och privata sfären och skapar nya konversationer inom gemenskaperna för konstnärer, objekt och betraktare. Den abstrakta konsten kan också komma att öppna upp för lekfullhet och folkspråkiga analyser utan behov av referering och lånade auktoriteter.

*"I mean, rather, an eye capable of laying down the gaze, capable of relaxing the demand for importance, meaning, value, and truth and letting the picture look back at us, speak to us; an eye that refuses to be shamed by its temptations to projection, identification, and empathy."*²⁸

Verk 5: När grannen ropade i gräset²⁹

Videoverket "När grannen ropade i gräset" började som ett experiment där jag ville testa videokamerans kapacitet att autojustera skärpan och skärpedjupet efter gräsets hastiga rörelser över bildplanet. Jag tyckte att någonting spännande hände i de suddiga bildpartierna där kameran inte hann med att fånga rörelserna. Men verket tog en oväntad vändning när en granne i byn, som jag inte träffat på tretton år, på inspelningsplatsen plötsligt överraskar med att inleda en dialog med mig på avstånd.

²⁶ Mitchell 2005, s 230.

²⁷ Ibid., 2005, s 236.

²⁸ Ibid., 2005, s 234.

²⁹ för mer information se <http://www.annalenajaktlund.com>

Jag väljer att fortsätta inspelningen med ett resultat som utvidgar koncentrationen på det som händer i bild till att också omfatta en oredigerad parallell handling som utspelar sig offscreen, i ett ljudlandskap bortomför det synliga.

Så här skriver jag om videoverket:

Gräset har stått där och svajat varje sommar på samma orörda plats så länge jag kan minnas, och förmodligen flera generationer tillbaka i tiden. Sommaren 2011 låter jag kamerans öga fånga några grässtrån som blåser i vinden på nära håll. De frigörs från sitt landskap och förvandlas till något utforskat i en fiktiv rymd. Jag förförs av perspektivet och bildrummet men kastas plötsligt ut ur isoleringen tillbaka till platsen där jag står och filmar när någon ropar.

Videoverket "När grannen ropade i gräset" förenar den fiktiva nära upplevelsen av rumslighet i rörlig bild med en utvidgad varseblivning och påminnelse om en större hel verklighet utanför bildytans isolerande perspektiv.

Auditorisk perception

"When I hear what we call music, it seems to me that someone is talking, and talking about his feelings or about his ideas of relationships, but when I hear traffic, the sound of traffic here on sixth avenue for instance, I don't have the feeling that anyone is talking. I have the feeling that sound is acting. And I love the activity of sound. What it does is it gets louder and quieter, and it gets higher and lower, and it gets longer and shorter. It does all those things which, I'm completely satisfied with that, I don't need sound to talk to me."

Johan Cage, New York, 1991³⁰

Hur vi lyssnar på ljud och vad vi faktiskt hör fungerar på samma sätt som hur vi ser och tolkar ett bildinnehåll. Vad vi uppmärksammar åberopar kroppen (materialiteten i den) men också personliga intressen, kunskap och känslotillstånd. Perception är vidare en social handling starkt sammankopplat med kulturella, politiska, historiska och kontextuella faktorer.

³⁰ Se hela intervjun med John Cage på <http://www.youtube.com/watch?v=pcHnL7aS64Y&feature=related>

I *Aural cultures*, 2004³¹ hävdar redaktören att det på samma premisser som W.J.T. Mitchell argumentationer för en ”pictorial turn” går att urskilja en ”sound-turn” i den nya vågen av ljud-baserad konst:

“As much as Mitchell asserts that spectatorship is a deep a problem as reading, and that pictures are not fully explicable within the paradigm of textuality, it is equally valid to state that listening is as much of a problem and that sounds defy the explicatory powers of both image- and text-based theories”.

Verk 6: The Eardrum³²

Genom den repetitiva arbetsformen jag använder (se avsnittet Det vardagliga livet) skapar jag förutsättningar att frilägga ljud och bilder från sina kontextuella sammanhang, med syfte att medvetandegöra våra sensoriska förmågor att uppfatta exempelvis ljud och bilder.

I verket ”The Eardrum” har jag integrerat en videoupptagning av en händelse med lånat inspelat råmaterial (ljud) från slagverkaren Erik Carlsson, verksam bland annat inom scenen för nutida improviserad/experimentell musik. Tillsammans spelade vi in hans totala uppsättning ljud genom att han slog en gång på varje enskild ljudkälla. Resultatet blev en stor ljudpalett, som jag kunde använda hur jag ville.

Videon är en iscensatt händelse där Linda Madsen, klädd i sextiotalskläder, står på en balkong i stadsvy och piskar en ryamatta så att damm virvlar i luften och fastnar på kameranlinsen. Bilden (bildinnehållet) har historiska referenser och slår an en ton om en förtydligande utveckling, men vartefter piskslagen repeteras och miljöljuden tonas ned framträder istället slagverksljuden allt kraftigare. Uppmärksamheten förflyttas från den konnoterande bildytan till upplevelser av ljudrum. Under videons förlopp förändras den totala ljudbilden kontinuerligt genom förflyttningar mellan stadsbrus, slagverksljud och andning. The Eardrum föreslår snarare ett tillstånd än en process, där det som händer pekar inåt och utåt istället för framåt.

³¹ Drobnick 2004, s 11.

³² för mer information se <http://www.annalenajaktlund.com>

Så här presenterar jag the Eardrum:

Precis som föremål klingar när man slår på dem, vibrerar trumhinnan när den träffas av ljudvågor. Som en matta någon satt i rörelse. I det musikaliska lyssnandet blir tiden konkret verklighet och ljudvågorna en direkt förbindelse mellan våra yttre och inre rum.

The Eardrum skildrar en grundläggande förmåga att uppfatta och selektera ljud. Verket skildrar också hur ljud skapas och reflekteras olika beroende på material. Ljud är tryckförändringar i något material, alltså svängningar, vibrationer eller vågor som våra hörselorgan uppfattar inom ett visst frekvensområde. Ljudvågor är alltid mekaniskt alstrade och finns i exempelvis luft, vatten, metall och trä. Oftast transporteras ljud genom luften via luftpartiklar och hörs genom öronen, men ljud finns som svängningar överallt och kan uppfattas direkt av kroppen via vibrationer.³³

I The Eardrum alstras ljudvågor genom direkta slag mot ryamattan, där dammet från mattan virvlar runt i luften som självreflekterande påminnelser om dess egen förmåga att sätta ljudvågor i svängning. De upprepade slagen förvandlas till hög och lågfrekventa efterklanger av ljud som blandar sig samman med de direkta nedslagen i mattan.

Sammanfattningsvis porträtterar The Eardrum ett stillastående händelseförlopp av olika reflekterande ljudkällor som färdats mellan scener, kontexter och rum.

³³ DSP™, ett läromedel utgivet av NOTAM; Norsk nettverk for Teknologi og Akustikk og Musikk: <http://users.notam02.no/DSP2/se/index.php?seq=13&page=469>

Nomadfilosofin som metod

En rörelse är en typ av skeende som går att beskriva ur många infallsvinklar. I rörelser finns liv och varande, men också förändring i tid och rum när nuet bortfaller och övergår i det förflutna. En rörelse kan vara en lägesändring av en kropps position och vardagliga rörelser kan vara folkrörelser. Rörelser kan också undersökas utifrån kvantfysik (små system) och strängteori och betecknar då en mångfald av parallella världar. Om man sammanför rummets tre dimensioner längd, bredd och höjd med tiden får man vad fysiken kallar rumtid, som är fyrdimensionell. Alla enskilda rörelser är då händelser i en gemensam tid.

Mitt arbetssätt när jag gör konst utgår ofta från rörelser (där jag rör mig själv eller fångar yttre händelser, objekt, ljud, materia eller människor försatta i rörelse) och är intuitivt grundat. Det handlar inte om att dramatisera, styra eller om att gestalta en idé utan mer om att förutsättningslöst närvara och reflektera i stunden där jag aktiverar och undersöker en tanke eller en observation i handling (genom att spela in material via en mediemaskin). Oundvikligen återspeglar sig det jag redan vet och kan om medieanvändning, komposition med mera i resultaten, men det väsentliga i processen är kunskapssökandet och utforskandet.

”Processen bildar i nomadfilosofins terminologi ett ”slätt rum”, som inte befäster och kontrollerar, vad som ska ske eller göras. Det är ett rum som välkomnar ett poststrukturellt, de-centrerat och distribuerat subjekt som är föränderligt, och som kan återskapas, omtolkas och inkluderas igen i subjekspositioner som skiftar.”³⁴

Deleuze och Guattari motsätter sig maktkoncentration och hierarkier och kritiserar de tanke-system som inte tillåter förändring, exempelvis vårt nutida språk som är influerat av en viss världsbild, sprungen ur naturvetenskapen och modernismen. De motsätter sig den moderna vetenskapens och den akademiska filosofins fokusering på generella och abstrakta förklaringsmodeller samt logisk-deterministiska slutsatser.³⁵

³⁴ Lind 2010, s 241.

³⁵ Nomadologin 2006, s 37.

Deleuzes och Guattari skriver *Mille Plateaux* (1980) och utvecklar det nomadiska rörliga tänkandet. Nomadfilosofin presenterar ett alternativt kunskapssystem som är icke-hierarkiskt, dynamiskt, öppet och självorganiserande med många möjliga utvägar och invägar. Nomadfilosofin kan ses som en avkodande process, som ett skeende utan förutbestämda mål som bygger på att hålla sig i ständig rörelse, i så kallade ”rhizomatiska hybridtillstånd”. Ordet Rhizom är hämtat från biologin och är en rotstruktur utan början och slut, som fortplantar sig i alla riktningar och som saknar ett centrum (likt Internet).

I opposition till de låsta tankesystemen ska det specifika, det lilla, lokala, konkreta och särskilda i varje enskild situation och begrepp väljas och konfronteras med ”den konkreta verklighet som begreppet härleds ur.”³⁶ Detta är metoden för att återta orienteringen och initiativet i vår värld, präglad av teknik och maskinanvändning där vi inte längre kan avgöra om det vi ser, hör eller känner är verkligt eller en identisk simulering. Det är metoden för att avkoda det dolda och inneboende i system och maktstrukturer. Vi måste också öva oss i att hantera tekniken vi omger oss med, så att vi förstår på vilket sätt den visar sig, menar Deleuzes och Guattari.

Sammantaget är Nomadfilosofin en konstnärlig, intellektuell, politisk och filosofisk motståndsaktivitet, som ”ger konsten tillbaka sin funktion som en naturlig del i en humanistisk gemenskap”.³⁷

*”Den ”nomadiska positionen” handlar i första hand om att inte bli infångad i standardiserade procedurer utan motstå de förklaringar som blir hinder för att förflytta sig till nya och dekonstruerande positioner för att synliggöra relationen kunskap/makt.”*³⁸

Lika sant som att universum expanderar är att människans sätt att se världen utvecklas genom tid. En föränderlig omvärld kräver en ständig omtolkning av den samma. Men att se sin omgivning behöver inte innebära att bara passivt registrera den. Att

³⁶ Nomadologin 2006, s 32.

³⁷ Ibid., 2006, s 38.

³⁸ Lind 2010, s. 242.

verkligen se kräver förmågan att kombinera och sammanställa, att reducera det oviktiga och ladda föremål med egna betydelser.

Jag kommer fortsätta att utforska det vardagliga och göra konst utifrån motstånd, rörelser, abstraktion och små tillfälligheter. Min förhoppning är att jag också fortsätter att utvecklas och börjar experimentera med saker och ämnen jag inte haft att göra med tidigare. Givetvis kommer min plattform vara konstvärlden, men med stor sannorlighet kommer jag också röra mig utanför institutionens gränser för att prova alternativa möjligheter och kanske också skapa nya gränsöverskridande arbetsförhållanden.

Källförteckning

Bergström, Bo: *Effektiv visuell kommunikation. Så skapas starka idéer, budskap, form och innehåll i tryckta och interaktiva medier*. Stockholm: Carlssons Bokförlag och Bo Bergström, 1998.

Bjurström Erling, Fornäs Jonas, Ganetz Hillevi (reds.): *Det kommunikativa handlandet. Kulturella perspektiv på medier och konsumtion*. Nora: Bokförlaget Nya Doxa, 2000.

Drobnick, Jim (ed): *Aural cultures*. Toronto, Ontario Canada: YYZ Books, 2004.

Highmore, Ben (ed.): *Everyday Life and Cultural Theory, An Introduction*. Oxon, 2002.

Jaktlund, Anna-Lena: <http://www.annalenajaktlund.com>

Lind, Ulla: *Blickens ordning, Bildspråk och estetiska lärprocesser som kulturform och kunskapsform*. Stockholm, 2010.

Lundemo, Trond: *Jean Epstein – intelligensen hos en maskin/The Intelligence of a Machine*. Stockholm: Cinemateket, 2001.

Lundemo, Trond (red): *Skriftserien Kairos 9:2: Konst och film, del 2. Texter efter 1970*. Lund: Författarna och Raster Förlag, 2004.

Manovich, Lev: *The Language of New Media*. Massachusetts Institute of Technology: The MIT Press, 2001.

Mitchell, W.J.T.: *What do pictures want? The lives and loves of images*. Chicago London: 2005.

Skriftserien Kairos 9:2, Nomadologin. Lund: Författarna och Raster Förlag, 2006

Söderbergh Widding, Astrid (red.): *Sätt att se, Texter om estetik och film*. Stockholm, Finland: Bokförlaget T. Fischer & CO, 1994