GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

MONSTER, MOTSTÅND, MAKT & MAGI

Frej von Fräähsen

Examensarbete inom konstnärligt masterprogram i
Contemporary Performative Arts

Vårterminen 2014

Degree Project, 60 higher education credits

Master of Fine Arts in Contemporary Performative Arts

Academy of Music and Drama, University of Gothenburg

Spring Semester 2014

Author: *Frej von Fräähsen*

Title: *Monster, motstånd, makt & magi.*

Title in English: *Monsters, resistance, power and magic.*

Supervisor: *Cecilia Lagerström*

Examiner: *Pia Muchin*

Original Art: *Jakob Leijonhielm*

ABSTRACT

The aim of this thesis is to model my artistic practice on an adaptation of Joseph Campbells monomyth and, using this model, investigate challenges of performativity in art (in public spaces). The overall themes are personal, aesthetic and ethical sovereignty and an uncompromising search for a deepening of the artistic practice. More than anything else it is a map and a story of an artist's expansion out into an artistic field that is little developed in Sweden. It is my hope that this thesis, by using a thoroughly subjective tone, will contribute to the milieu of performative arts in Sweden as well as widen the "how" regarding the making of a written thesis.

Key words: Performancekonst, Performance, Performativ konst, Monster, Dans, Koreografi, Samtidskonst, Suveränitet, Makt, Magi, Performance art, Contemporary art, Dance, Choreography

LEDSTJÄRNA

I

Angående den digitala versionen

Det här är en digital kopia av ett arbete som gör sig bäst i tryck. I dess ursprungliga format består arbetet av fyra separata häften namngivna och numrerade enligt nedan:

I. Ledstjärna
II. Världen
III. Berättaren
IV. Nexus:4

Med häftena följer också tio separata ark, kallade ”brev”, med en sida bestående av text och en sida med en bild. Dessa är inte att betrakta som ett appendix utan de kan läsas när som helst som ett intermezzo i läsningen av övriga materialet. I den här elektroniska versionen av dokumentet återfinns de lösa arken längst bak.

INNEHÅLL

Läsanvisning 2

Varför monstret? 6

Monstret, en definitionsfråga 13

- Kroppsliga monster 19
- Psykiska monster 23
- Andliga monster 26
- Sociala monster 27
- Kulturella monster 29

Nexus:1 32

Noter 35

LÄSANVISNING

Kära läsare,

Materialet du håller i din hand är en hybrid av olika texter, språk och bilder. Det är en redovisning av det konstnärligt undersökande arbete som jag har ägnat mig åt som student på Högskolan för Scen och Musik mellan åren 2012 och 2014. Det är samtidigt ett försök att testa en ny modell för att kartlägga och arbeta med mitt konstnärsskap. Den modellen kallar jag ”Carte du Monstre” - monsterkartan och den återfinns i häfte två och tre. Mest av allt kommer det här arbetet från min undran över var magin tog vägen i mitt liv och min konst.

Jag har inte skrivit en linjär text som enkelt kan läsas från början till slut. Istället har jag försökt att skapa en intertext av brev, regelhäften, bilder och kartor. Det är en text att upptäcka. Det är en text som ska läggas ut på golvet och besökas. Det är en muterande text. Den berättar en och samma historia men textens ansikte ändrar karaktär beroende på hur läsaren närmar sig den.

Denna icke-linjära text är en palimpsest[1] – ett dokument som bär på lager av historia och mening. Materialet i boxen måste hanteras som ett enda dokument och det är först när allt är läst och reflekterat som läsaren helt kan förstå vad man ska ta ställning till.

Materialet ställer krav på läsaren. Du bör vara utrustad med papper och penna. Du måste vara redo att anteckna och lära. Jag tvingar dig att se från mitt perspektiv och som alltid, när man ser saker på ett annat sätt, finns risken att man blir förvirrad. Det är okej att bli yr.

Fantasin är en viktig komponent i mitt liv och mitt konstnärskap. Själva idén att göra en box med regelhäften, kartor och märkliga symboler kommer från fantastiska utflykter, där rollspel och fantasy-litteratur var dörrar som öppnade sig utåt i ett oändligt magiskt universum. I början av 90-talet levererades rollspelsäventyr som askar innehållande häften med texter om monster, magi och världar i fara. Kanske vill jag egentligen dela med mig av den förväntan jag själv kände när jag gläntade på locket till en ny rollspelslåda?

Det är viktigt för mig att du förstår varför jag väljer att berätta på det här sättet. En berättelse är inte ett dött objekt. Berättelsen är inte ett skapat ting eller en oföränderlig sanning, nej den väller fram runt berättaren och ur berättaren. De är två sidor av samma fenomen. De blir ömsesidigt skapade genom varandra, inte som en linjär händelse men som en virvel av narrativ: Komplex och mäktig.

Det här sättet att berätta är ett försök att behålla en autonomi från det jag kallar ”verkets logik”: ett modus operandi där alla krafter är inriktade på att

skapa en konstnärlig produkt. Utifrån en sådan logik är processen med nödvändighet kort och bara ett medel för att nå målet. När man arbetar utifrån verkets logik är siktet redan inställt och det uppmuntras inte till att göra avstickare. Ritningen är klar och produkten ska sättas samman. Produkt och konsument ska sedan matchas för att fullborda den transaktion som är processens verkliga mål. Jag kan inte orena mig själv genom att sälja mig så billigt. Det går emot principerna för det hantverk som jag försöker lära mig av det undanglidande ”monstret”.

Jag hoppas att min intention med texten är tydlig: Jag vill inte enbart att texten ska tala OM en position som jag tar i en samtida debatt om konsten och samhället. Sättet att skriva, och den form som texten antar, är obelisken jag reser för att markera själva positionen.

Alla texter sammantagna är ett verk som skrivs från utsidan av min normala verklighet. I skrivandet befinner jag mig i en fas av cool-down.[2] Jag är en av, vad antropologen Victor Turner kallar, ”Tröskelfolket”.[3] Jag är initianden som genomgått någonting omskakande och som inte helt har återvänt till människornas vardag. Med andra ord smälter jag fortfarande upplevelserna och skrivandet är ett sätt att ”hitta hem” igen.

Slutligen: läs texterna och breven som poesi. Det finns många olika vägar till kunskap i världen. Somliga är öppna, andra är dolda och en del vägar

måste man erövra rätten att beträda. Läs breven som en vilsen resenärs hemlängtan. Läs breven som milstenar som passerats eller som vykort som skrivits i förbifarten. Läs texterna som dagbokssidor som slitits loss från pärmarna och ridit på sunnanvinden hela vägen hem. Läs inte linjärt. Läs kritiskt men med ”suspended disbelief”: ett tillstånd av ”pausad misstro” där du väntar med domen till dess läsningen är gjord. Läs med hjärtat och fantasin. Ha gärna anteckningsblocket och pennan till hands. Klottra i marginalerna. Skriv frågetecken och utropstecken. Skriv ett eget brev hem.

Jag skulle kunna säga ”låt resan börja” men jag vet att du redan har ditt eget äventyr i ryggen när du plockar upp de här texterna och börjar läsa. Därför säger jag istället ”låt resan fortsätta”. Må den vara lärorik.

VARFÖR MONSTRET?

Monstret har en stark arketypisk ställning i vår kultur och berättartradition. Det framgår av alla filmer och böcker och bilder som produceras på temat. Fascinationen mattas inte. Vad är det med monstret som är så fascinerande? Vad är det för essens, eller frånvaro av essens, som gör att vi återvänder till monstret och återanvänder det som dramatisk funktion i politisk retorik, konst och underhållning?

Min egen attraktion till monstret bottnar i att det är svårt att nagla fast monstret för att kartlägga dess anatomi en gång för alla. Monstret går utanför kategorier eller blandar dem i sin person på ett sätt som gör honom undanglidande och svår att greppa. Monstret är ett muterande objekt som lurar makten genom sin oberäknelighet och just svårigheten att lokalisera monstret gör honom fri. Jag avundas den friheten.

Det är viktigt att poängtera vems historia jag berättar med det här verket. Det finns otaliga ”monster” därute i världen: människor som döms till ensamhet och utanförskap på grund av att de stör vår tillit till ett tryggt och konstant samhälle. Det är de hemlösa, flyktingarna, tiggarna, de handikappade, sexuella ”avvikare”, kriminella, alkoholister, de som har en psykisk sjukdom eller de som bara är väldigt udda. Dessa människor är permanent fastlåsta i ett utanförskap som de inte själva har valt och det är en

av samhällets viktigaste utmaningar att verka för integrering av dem som hamnar på utsidan. Dessa ”monster” har kapacitet att göra vårt samhälle mer mänskligt, om vi bara öppnar dörren och hjärtat och öronen för deras berättelse. Den berättelsen kommer någon annan än jag att återberätta. ”Mitt” monster, och berättelsen om sökandet efter honom handlar om min egen längtan efter frihet och äventyr. Mitt monster liknar exemplen ovan, de har en liknande verkan på sin omgivning, men hans utanförskap är en självvald frihet till skillnad från dem vars utanförskap är ett permanent fängelse.

Jag söker monstret för att lära mig hans hantverk och för att genomgå en egen monstruös förvandling. Genom mitt arbete bemästrar jag olika monstruösa tekniker och ställer mig själv till förfogande för monstret. Kan jag bli ett språkrör för monstret? Kan jag vinna monstrets förtroende och därmed få en unik inblick i hans verklighet?

Resan för att närma mig monstret har varit initiatorisk i bemärkelsen att en överföring av dold kunskap har skett: Monstret är en allierad på utsidan, en mästare som kallar lärjungen att uppsöka honom. Själva sökandet efter monstret innebär att lärjungen måste underkasta sig en resa där han själv gradvis blir mer och mer monstruös. Han blir mer och mer mästerlig. Till dess han står inför monstret som en jämlike.

Resan för att närma mig monstret har också varit performativ i den meningen att processen har verkat i mig och jag har blivit förändrad. Jag har

utfört aktioner som har verkat på, 'acted upon', existerande sammanhang och förändrat dem. Det har varit en personlig upptäcktsresa som behandlat utmaningar som jag tror att andra känner igen. Monstret uppehåller sig inte vid vad som är sant eller falskt, han satsar på det som faktiskt fungerar. Jag lånar min förståelse av "performativitet" från den brittiske filosofen J.L. Austin som menade att språkliga yttringar också kan betraktas som handlingar (speech acts). Somliga av dessa språkliga handlingar kan inte sorteras in i påståenden som är antingen sanna eller falska, dessa är "performative utterances" – performativa yttringar. En performativ yttring är talad eller skriven och innebär samtidigt en handling som manipulerar omvärlden.[4] Några exempel: "Se upp!". "Härmed döper jag detta skepp". "Jag förklarar er nu för äkta makar".

Min förståelse av performativ konst löper enligt samma logik. Till synes oskyldiga handlingar manipulerar sammanhanget på ett sätt som inte bara kan reduceras till handlingen själv. Ett exempel: Att peta sig i näsan i sin ensamhet har inga större konsekvenser för näspetaren. Att peta sig i näsan på nobelmiddagen innebär med stor sannolikhet att man går hem från balen utan att ha fått dansa. Performativ konst innebär att identifiera och renodla handlingar som sätter den sociala kontexten i gungning. Att stinka på allmän plats initierar en social koreografi när förbipasserande går omvägar för att undfly stanken. Om en större grupp människor står på torget och tittar rakt upp i skyn så är sannolikheten stor att förbipasserande också gör det.

Övningarna för att lära mig monstrets hantverk har manifesterat sig som en serie gester eller konstnärliga yttranden. Vi kan kalla dem hållplatser eller performance-verk som, trots att de kanske inte verkar höra ihop ändå behandlar samma sak, nämligen sökandet efter ett svar på frågorna: Vad är monstruöst? Vem är monstret? Varför är monstret viktigt? Är ett monstruöst tillstånd eftersträvansvärt? Vad behöver jag befria mig från för att göra mig monstruöst fri? Vad behöver jag göra för att kunna röra mig fritt mellan monstrens och människornas världar?

Mottot under arbetets gång har varit ”Rädslan markerar den magnetiska nordpolen som jag måste sätta kurs mot”. Därför har jag ibland varit tvingad att försätta mig i situationer, och ta positioner, som har varit obekväma eller rentav gjort väldigt ont.

Jag kommer argumentera att monstret och blicken är intimt förknippade med varandra. En av monstrets etymologiska rötter kommer från latinets ”monstrare” [5] – att visa upp. En annan komponent i ordet kommer från “monere” [6] vilket betyder att mana eller varna. Monstret fyller funktionen av uppvisningsexemplar samtidigt som han tjänar som varnande exempel. Han förkroppsligar skylten vid vägs ände. Själva kroppen är performativ, Du ser med en enda blick att du inte vill gå i den riktning som monstret pekar ut för det är en väg som leder till utanför- och främlingskap. Men det är också vägen som leder till frihet.

Monstret och blicken är intimt förknippade med varandra. I det undersökande arbetet har jag försökt återskapa mig själv som ”monstruös”, det vill säga som en kropp som inte hör hemma på insidan av normen. Jag har använt mig av monstruösa tekniker för att erbjuda mig själv som en monstruös vägskylt: du ser med en enda blick att du inte vill gå åt det håll där jag befinner mig för jag står på en punkt som kräver utanför- och främlingskap av den som uppehåller sig där. Monstret är en eskatologisk[7] markör, hans nomadiska kretsande kring centrum plöjer upp den yttersta gränsen för vad som är acceptabelt eller inte. Att korsa gränsen är att korsa Rubicon. Tärningen är kastad och du har skapat dig själv som ett objekt som makten och normen måste ta ställning till. Det kan tyckas att monstret står i det kollektivas tjänst när han drar upp den yttre skiljelinjen mellan ”okej” och ”inte okej”. I själva verket spelar han dubbla roller som fångvaktare och befriare.

Samhället ristas in i våra kroppar. Kulturen märker oss och programmerar våra nervbanor så att vi skrattar på rätt ställe och att rodnar när vi gör bort oss. En gemensam kultur är en matris som håller oss och utlovar ett viss skydd mot yttre krafter, om vi bara underkastar oss dess koder. Kultur är rituell och jag vill påstå att samhället är en enda stor pågående meta-ritual som genomförs och genomlevs för att hålla ”det andra” på avstånd. Kultur är mytisk. Vi lever myten om åtskillnad genom språk och seder och utseende. Vi lever myten om gemenskap för de som talar samma språk och

följer samma seder och liknar oss.[8] För mig är monstret den som greppar stylusen[9] och tar kommandot över sina egna ristningar. Han ristar sig själv genom performativa och initiatoriska handlingar och ur såren rinner samhällets panopticonska[10] blick ut.

Varför väljer jag att göra det här undersökande arbetet i form av konst istället för att ägna mig åt antropologi, sociologi eller liknande humanistiska vetenskaper? Genom konsten, och specifikt genom min performativa konst, lyfter jag det personliga materialet till en universell nivå. I det publika rummet blir min gest bevittnad och genom vittnena som var där lever mina gester vidare i ett monstruöst testamente: Min berättelse och mitt liv träder in i, och blir en del av, världens berättelse.

Vad är monstrets funktion i allt detta? Mer än någonting annat trädde han fram som en följeslagare och lärare. Någon att följa och att modellera sitt liv efter. Som arketyp är monstret redan dömt och i det dömda tillståndet inrättar han sig ett liv i radikal frihet. Som konstnär är monstret ett konstant muterande subjekt, han är inte avslutad. Han kan inte värderas, bara dömas ut eller bemötas med absolut gästfrihet. Som konstverk är monstret inte en ”ready-made” han är en ”self-made”.[11] Han är extatiskt bortryckt från ett kvävande centrum. Han är vital och levande i modet att följa äventyret. Han är fri. Han går utanför. Han går bortom…

…och jag följer i hans fotspår.

MONSTRET, EN DEFINITIONSFRÅGA

Jag sökte till Högskolan för Scen och Musik med motiveringen:

> Just nu är jag intresserad av identitet, utanför-/”innanförskap” – ”Monstrets” förmåga att kalla den moderna människan att ta steget ut i de okända marker som befinner sig utanför ego-rollens bekanta territorier. Det är min förhoppning att få tid och utrymme att fördjupa det egna arbetet och att få del av den organiserade feedback som det innebär att ha en grupp intressanta konstnärer runt sig. Jag tycker också att jag saknar den akademiska förankringen i etablerade idéer kring konstnärlig praktik och tror att den nya masterutbildningen kommer innebära en unik möjlighet för mig och mina medstudenter att fördjupa oss i samtal och praktik kring konstens roll i samtiden.

I ansökan skriver jag också att jag upplever att vi lever i en samtid där hela samhället kännetecknas av det som mytologen Joseph Campbell kallar ”Vägran till Äventyret” (refusal of the call to adventure”).[12] Det är, bildligt talat, ett tillstånd av att hålla andan och lägga sina drömmar på is eller att blunda för något obehagligt som måste eller borde tas itu med. Ett sådant tillstånd kan inte pågå för alltid då drömmar eller faror alltid hittar ett sätt att manifestera sig på ett eller annat sätt. Drömmar och kall som förnekas kanske manifesterar sig som depression och livsleda och vår tendens att kollektivt blunda för orättvisor och oroligheter tänder eld på förorterna och banar vägen för högerextrema krafter. Skit flyter upp till ytan trots allt och då måste vi, vare sig vi vill eller inte, ta itu med ”äventyret”. Vi tvingas lämna det trygga bakom oss för att hitta nya verktyg ”bortom” vår vanliga horisont.

I min terminologi är monstret den som vägleder oss ”bortom” horisonten. Han är den som ruskar om oss i vardagen. Han är kallelsen till äventyret förkroppsligad och vi måste följa honom förr eller senare om vi som individer, och som kollektiv, ska kunna leva ett gott och sant liv.

Monstret är ett så centralt begrepp i mitt undersökande arbete att jag måste försöka definiera vilka kvalitéer som är monstruösa. Jag måste också förstå vilka effekter monstret har på de sammanhang (publika rum) där min konst har tagit plats i det här projektet.

Här nedan undersöker jag fem olika kategorier av ”monster” som alla, var och en på sitt sätt, bidrar med möjliga tekniker som en performance-konstnär kan reproducera och undersöka effekterna av. De olika typerna av monster jag har valt är: Kroppsliga, Psykiska, Andliga, Sociala och Kulturella monster. Först följer en allmän överblick av ordet monster:

Från Svenska Akademiens ordbok:[13]

monster - om varelse av i hög grad onaturlig skapnad l. storlek, vidunder.

Från Svensk ordbok:[14]

monster äv. monstrum

• missbildad och skrämmande varelse *urtidsmonster*; *Frankensteins ~*; *ett ~ av ondska och lastbarhet*

BETYDELSENYANS: utvidgat om helt misslyckad företeelse:
utredningen är ett ~ av ogenomtränglighet
HISTORISKT: sedan 1648; av lat. *monstrum* 'järtecken; under; vidunder'

Vanliga synonymer i Svensk ordbok:

- Best - best är en varelse som beter sig skräckinjagande och ser skräckinjagande ut. Det gäller särskilt farliga och stora djur eller fantasifigurer. En *bestialisk* person är en rå människa, ett "odjur".[15]
- Djävul - (tänkt) varelse som i sig sammanfattar det onda. (speciellt om helvetets härskare i (äldre) kristna trosföreställningar).[16]
- Fabeldjur – djur med övernaturliga egenskaper som förekommer i sagor och berättelser. Det finns olika typer av fabeldjur. De kan till exempel vara en blandning av djur och människa, som kentaurer. Kentaurer har huvud och överkropp som en människa men bakkropp som en häst. Fabeldjur kan också vara en blandning av två djurarter, som gripar som har en örns huvud och ett lejons bakkropp.[17]
- Missfoster – missbildad varelse: *ett dubbelhövdat mänskligt ~*[18]

- Odjur - stor och skrämmande varelse ibland om rovdjur eller dylikt, ibland om fantasifoster BETYDELSE NYANS: a) om ondskefull och illasinnad människa.[19]
- Vidunder – (stort) monster. HISTORISKT: sedan 1624; jämför fornsvenskans *vidhunder* 'under; järtecken'; besläktat med "undra".[20]

Enligt ordboken ses monstret vanligtvis som någonting skrämmande eller vidrigt eller lastbart. Den allmänna uppfattningen i ordbok och dagligt tal verkar vara att monstret ska undvikas eller hållas borta i möjligaste mån.

I början av det här häftet, och fortsättningsvis, kommer jag hävda att monstret, och blicken som betraktar monstret, är intimt förknippade med varandra. Jag har redan nämnt orden "monstrare" och "monere" som rötter till ordet. Ur monstrare kommer också ett annat ord, monstrans, som kommer att vara viktigt senare i projektet:

> Monstrans (tyska *Monstranz*, av likabetydande medeltidslatin *monstra´ntia*, av latin *mo´nstro* 'visa'), liturgiskt kärl i vilket hostian (oblaten eller nattvardsbrödet som symboliserar Kristi lekamen, **min**

> **anmärkning**) visas, använt i västkyrkan från slutet av 1200-talet. En monstrans är alltid utförd av ädelmetall och oftast rikt utsmyckad. Den används utanför den romerska mässans ram främst i den s.k. sakramentala välsignelsen.[21]

En av rötterna till ordet kommer alltså ur betydelsen ”att visa” upp, eller fram, någonting. Jag föreställer mig att monstret, i hans aspekt av objekt att visa upp, faktiskt står i det kollektivas tjänst. Han står som väktaren på tröskeln till det okända och signalerar ”hit men inte längre”. Jag tänker också att monstret verkar som ett varnande exempel på utanförskap då han placeras i vår väg för att förhindra en massutvandring från en trygg och stabil samhällsordning där alla deltar i produktion och konsumtion.

Filosofen Michel Foucault återberättar att det i Frankrike fortfarande, i början av 1800-talet, var vanligt att visa upp mentalsjuka mot betalning.[22] Under dessa förevisningar, som arrangerades av institutionerna, tvingades de intagna att framföra konster inför publiken.

De vansinniga visas upp som varnande exempel. De vansinniga demonstrerar, på uppdrag av det allmänna, konsekvenserna av att korsa gränser som inte får korsas. Foucault skriver ”[det är] Som om det vore galenskapens eget ansvar att vittna om sin egen natur”.[23] Detta blir en, i ordets sannaste kapacitet, performativ aktivitet: en uppvisning som i sig själva åstadkommer, eller verkar för, någonting! Att förkroppsliga det varnande exemplet är en ”samhällstjänst” som medför utanförskap och misstro för monster som inte har verktygen att komma tillbaka från gränslandet till centrum igen.

Kroppsliga monster

Monstrets kusiner: besten; djävulen; fabeldjuren; missfostret; odjuret och vidundret har en kroppslig aspekt som inte kan ignoreras. Nästan samtliga av dessa synonymer antyder någon form av förhöjd kroppslighet genom råstyrka eller halvgånget atavistiskt[24] återgående till mer primitiva former.

Resultatet blir ett fysiskt ting som inte kan kännas igen som helt, eller ens delvis, mänskligt.

I monstret, genom hans funktion som varnande exempel, offras en människa för det allmännas bästa. Just utmärkandet av monstret som ”någon annan” att titta på är en typ av människooffer: hans liv som subjekt att interagera med ändas och fortsätter i ett objekt att stirra på och undvika att befatta sig med. Monstret blir, för att uttrycka mig poetiskt, ett skådebröd som placeras vid randen av samhället och han är samtidigt ett offerbröd eller syndabock för en samhällskropp som måste avskilja det farliga och besmittade. Min förståelse av monstrets som både skådebröd och offerbröd kommer vara viktigt längre fram i mitt arbete:

> Hostia (medeltidslat., av lat. *ho´stia* eg.: 'offer'), ursprungligen benämning på offergåvorna av bröd och vin vid nattvarden; från högmedeltiden benämning på nattvardsbrödet i den romersk-katolska kyrkan, motsvarande Svenska kyrkans *oblat*.[25]

Och:

> Hostia [hås´-] subst. *~n hostior* ORDLED: *hosti-an•* heligt nattvardsbröd symboliserande Kristi **kropp** (min feststil) HISTORISKT: sedan 1635; av medeltidslat. *hostia* med samma bet., av lat. *hostia* 'offerdjur'.[26]

Monstret uppbär dubbla funktioner som skådebröd och offerbröd och själva hans kropp är performativ. I kraft av sin kroppslighet och synlighet manar monstret till flykt eller omvändelse eller hemvändelse till det trygga och bekanta. Han verkar då mycket effektivt som varnande exempel.

Monster vars kroppar utmanar ordningen är dömda genom sin blotta existens. Antropologen Mary Douglas undersöker olika kulturers föreställningar om renhet och fara i sitt arbete. Douglas menar att saker som befinner sig på fel plats ofta ses som ett brott mot skapelseordningen.[27] Varelser som i sitt väsen tycks blanda kategorier, eller som inte passar in i några alls, är avskyvärda: flygfiskar, fåglar som inte kan flyga och därför måste springa på marken, maneter, eunucker, transvestiter. I sin analys av

Bibelns tredje Mosebok demonstrerar Douglas att olika renhets- och helighetslagar främst är en uppmaning att upprätthålla skapelsens ordning.[28]

Tredje Moseboks lagar för renlighet och helighet handlar alltså inte i första hand om renlighet i betydelsen hygien. Det är snarare en sorts ”ras”-renlighet som åsyftas, det vill säga en ordning som inte sammanblandar kategorier av fenomen. Det är just i varje arts särskiljning som det heliga (HEL-iga – att vara komplett i sig själv) ligger. Man kan i det här sammanhanget säga att essensen av det heliga är att skala bort allt som inte hör till ett fenomens natur och med natur menas då att vila i den roll som givits dig i en oföränderlig skapelseordning. Hybrider eller monster tippar vågskålarna på ett sätt som bjuder in farliga influenser att invadera samhällskroppen.[29]

Ett av de grepp som monstret tar till för att bli skrämmande och hotfullt är alltså att smälta samman kategorier i sin person. Just denna egenskap, denna porositet, kommer visa sig vara viktig även i undersökandet av andra monster längre fram i arbetet. Kategorier som är, och bör fortsätta vara,

ontologiskt[30] åtskilda gifter sig med varandra och skapar ”ett tredje” eller den andre om man så vill. Monstret blir då en hybrid, en varelse som bringar ”förvirring” i skapelseordningen.

Det ”orena” eller farliga i monstret manifesterar sig som ett brott mot den skapelseordning som påbjuder att ”var sak ska vara på sin plats”. Därmed ses han som ett hot som manifesterar sig på insidan av ordningen och perverterar den på ett sätt som kan sprida sig eller locka till förfall.

Psykiska monster

En av de aspekter som misstänkliggör monstret är kanske det faktum att han äger både styrka och motståndskraft mot elementen men trots detta inte är produktiv? Den hemlöse övernattar inför bar himmel trots minusgraderna och den mentalsjuke uppvisar en nästan övermänsklig styrka i sitt raseri. Den arbetslöse verkar överleva på ingenting och missfostrets monstruösa livskraft upprätthåller en vanskapt kropp som inte borde vara livsduglig. Monstret har på något sätt lämnat det inrutade och dansar i metaforisk

betydelse med vargar. När han slutar att producera och konsumera på ett meningsfullt sätt lämnar han det mänskliga bakom sig. Foucault menar att under upplysningstiden sågs sysslolösheten och onyttigheten som galningens, det psykiska monstrets, största synd.[31]

Det psykiska monstret lämnar människornas transaktionsorienterade värld och börjar förhandla med sina fantasier istället: Han blir oanvändbar för samhället. Där det kroppsliga monstret upplöser gränserna mellan kategorier i sin lekamen består det psykiska monstrets brott av en vägran att underordna sig en normal uppfattning om verkligt och overkligt. Han korsar på något sätt gränsen mellan det tänkbara och det otänkbara och själva hans psyke förvandlas från subjekt till lokalitet. Psyket blir då en plats där verkligt och overkligt smälter samman på ett sätt som skapar förbjuden (oren, enligt Douglas resonemang ovan) kunskap. Monstret upphäver rangordningen mellan det som befinner sig på insidan och det som är på utsidan av det, bokstavligen, tänkbaras gräns. Är det monstrets insikt om att verkligheten, tvärtemot vår önskan om ordning och lagbundenhet, är kaotisk som gör honom farlig?

Min förståelse av Foucault är att kunskap i sig själv tidigare har betraktats som en inbjuda till galenskap.[32] Och varför inte? Det var ju den förbjudna tuggan i Edens lustgård som placerade människan på kunskapens och dårskapens väg. Kunskap kräver ansvar: Den som har förbjuden eller ”oren” kunskap måste plikta för det och avskiljas från kollektivet innan han yppar sina hemligheter.

Monstret öppnar dörren för hemliga lustar, oheliga influenser och obotliga vanföreställningar genom att ”tänka det otänkbara”.

Andliga monster

Om kroppsliga monster begår brottet att blanda åtskilda skapelsekategorier i sin egen fysik så Kännetecknas psykiska monster av att de sammanblandar, och fastnar i spänningsfältet mellan, det verkliga och det overkliga. Andliga monster är orena i det att de upplåter eller sammanblandar sin själsliga essens med en annans. Själar, liksom kroppar, ses som separata ”ting” som inte borde blandas eller placeras på fel plats eller i fel kropp. Någonting besjälar orättmätigt en kropp som den inte har rätt till.

Demoner besätter människor och skapar en instabilitet i världen innan des de blir upptäckta och utkastade. Dessa andar är inte orena i sig själva utan det är den resulterande ande-hybriden som uppstår i demonbesättelsen som trotsar det lagbundna och ordnade.

Sociala Monster

Tiggare. Brottslingar. Knarkare. Homofiler. ”Damp-ungar”. Enstöringar. Skitstövlar. De beter sig inte som ”man ska” och det finns inga förmildrande omständigheter. Jag kallar de här människorna för sociala monster och man kan aldrig helt veta om de kommer uppföra sig eller inte.

Sociala monster släpper väder vid matbordet. Sociala monster tilltalar främlingar på spårvagnen. Sociala monster blir alldeles för fulla på personalfesten; säger inte tack; går överstyr; skrattar för högt; tar för sig för mycket; och ignorerar sin plats i hierarkin. Dessa människor skäms vi över och undviker att bli förknippade med. De fyrar av skammens reflexer: Vi rodnar, stammar och viker undan med blicken. Monstret uppför sig inte och därmed vet vi inte hur vi ska hantera honom.

Kroppsliga monster transcenderar gränserna mellan arter och inlemmar främmande kroppar i sin egen kropp. Psykiska monster går över alla gränser och tänker otänkbara tankar i gränslandet mellan verkligheterna. Och

andliga monster sammanblandar eller usurperar själslig essens eller placerar fel själ i fel kropp. Sociala monster drar i det finmaskiga nätet av relationer som upprätthåller vårt samhälle. De strukturerar om det sociala landskapet genom sitt bångstyriga beteende. Det är inte samhällets yttre gränser som kränks utan de inre strukturerna: strukturer som ger samhället dess form och stadga (i dubbel bemärkelse).[33]

Formlöshet och gränslöshet är farligt. Gränslöshet blottlägger centrum och gör det sårbart för yttre påverkan. Den som vandrat nära eller bortom periferin är för alltid märkt av det främmande och måste placeras i karantän. För ett tag. För alltid? Douglas menar att initiationsriter världen över alltid har ett element av avskildhet från det sociala livet med en efterföljande karantän-period för att ”kylas ned” efter att ha blivit utsatt för det främmande. Under den här tiden är man farlig för andra människor och kan smitta dem med farlig energi.[34]

Monstret måste rättas in i ledet, alternativt oskadliggöras, alternativt osynliggöras för att rädda kollektivet och för att rädda ansiktet. Bottnar det sociala monstrets största skuld i att han tvingar kollektivet att vidta

omänskliga åtgärder för att neutralisera hans effekter? Utfrysning, våld, eller rentav mord? Kan farligheten ligga i monstrets implicita utmaning att straffa honom? Den som tvingas utmäta monstrets straff reduceras själv till en amoralisk bortom-mänsklig funktion och därmed går den egna mänskligheten förlorad och ett andra monster riskerar att födas genom de sanktioner som skulle straffa det första.[35]

Kulturella monster

En främling kommer till byn och blir genast uppmärksammad för sina märkliga sedvänjor. Fel uttal av orden de/monstrerar/ tydligt att han inte har någonting där att göra. Eller, om främlingen trots allt har någonting där att göra så är det sannolikt suspekt och farligt. Främlingen äger inte tillträde till platsen för han har, enligt Douglas resonemang, fel kropp för fel plats. Kropp och plats är förenade med varandra genom ett metafysiskt band av blod och jord, ben och sten. Med rätt blod i ådrorna äger man rätten till landet. Om förfädernas ben vilar i jorden äger man rätten till landet:

> ”Sverige skall även i framtiden vara svenskt: Endast människor som tillhör det västerländska genetiska och kulturella arvet, där de etniska svenskarna ingår, skall kunna vara svenska medborgare.”[36]

Främlingen är den uppenbara roten till det onda som drabbar landet. Sjukdom och arbetslöshet och oro följer med när främlingen korsar tröskeln från utsidan till insidan. Främlingen erbjuder också en kropp att offra när ekonomin kraschar eller olyckan drabbar oss. Detta ser vi inte minst då högerextrema krafter mobiliserar sig i tider av instabilitet: hatet mot främlingen tjänar som en ventil mot det inre tryck som annars kunde spränga samhällets gränser inifrån.

Kultur är rituell och mytisk. Den ristar märken på vår kropp. Den ristar våra nervbanor så att vi skrattar på rätt ställe och rodnar när vi bryter mot kollektivets normer. Märkena signalerar att vi hör till gruppen. Att vi kan koderna och har rätt värderingar. Kulturens ristningar i vår kropp gör oss till omedvetna massproducenter av dess fördomar. Vi blir ristade. Vi blir ägda.

I jämförelse med kulturens ordnade tillvaro framstår extasen (se förklaringen nedan) som anti-kulturell. Backanter och Menader och Shamaner upphäver kulturen genom en gränsöverskridande extas som hotar ordningen. I extasen ger de efter för drifterna när de blir hungriga; törstiga; kåta eller förbannade.

Främlingen tillskrivs dunkla motiv och oheliga lustar.[37] Hans ovilja eller oförmåga att underkasta sig kulturens rituella beteenden placerar honom i ghetton och förorter. Han är en nomad som cirklar runt ett centrum där han för evigt är utestängd. Hans nomadskap och hans ristningar märker honom som extern tjänare av kulturen: Fel färg. Fel tro. Fel språk för att äga rätten att uppehålla sig i centrum. Främlingen är extatisk:

> **extas** (ytterst av grekiska *e´kstasis* 'hänryckning', 'häpenhet', 'förryckthet', eg. 'bortryckning från ett normalläge'), i religionshistoria och religionspsykologi en benämning på förändringar i medvetandet där personen antingen tycker sig förflyttad utom sig själv eller helt tas i besittning av ett annat jag.[38]

Främlingen är extatisk; bortryckt från normen och det centrum som normen representerar. Han står under inflytande av dunkla motiv och oheliga lustar och hans extas hotar att locka andra att lämna allt och följa honom utanför och bortom.

NEXUS:1

Nexus är ett ord från latinet och det betyder sammanfogning eller förening. I det här arbetet kommer jag att skriva fyra nexus: tre som bryggor mellan häftena och läsningen av de fristående breven och slutligen, som brygga framåt i tiden, en fjärde nexus. Varje nexus är också en sammanfattning av texten som läsaren just har tagit del av.

Om det här materialet verkligen hade varit en rollspelsbox från 1990-talet hade det här häftet hetat ”Regelbok” eller liknande eftersom det ger läsaren en läsanvisning om hur arbetet bör läsas. I häftet analyserar jag också begreppet ”monstret” och andra koncept som är viktiga för förståelsen av den fortsatta läsningen.

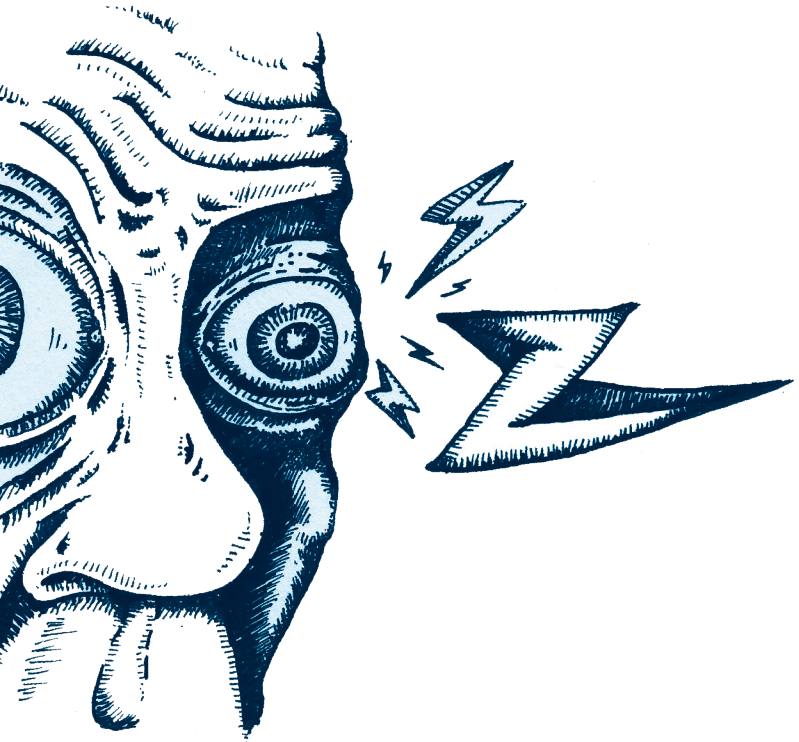
Ord som ”extas”, ”nomadisk”, ”porös”, ”oren”, ”skådebröd”, ”offerbröd” och ”monstrans” återkommer även senare i arbetet och i det här häftet har jag försökt ge läsaren en förståelse för hur och varför jag kommer använda dessa krångliga ord. Jag hoppas också att det kommer framgå av texten, när läsaren möter ordet, hur det ska förstås i sammanhanget.

Jag har just gjort en undersökning av ordet ”monstret” och valt ut fem kategorier av potentiella monster och vilka egenskaper som gör dem monstruösa, främmande eller porösa. Jag har ännu inte erbjudit en slutgiltig definition av monstret utan snarare försökt identifiera de tekniker som utgör monstrets ”hantverk”. En slutlig definition, om det ens är möjligt med så svårplacerade entiteter, kommer i materialets senare delar.

I nästa häfte, som heter ”Världen”, presenterar jag monsterkartan – ett allegoriskt schema över projektets arbetsprocess. Jag försöker där synliggöra ramverket, de viktigaste teorierna, som mitt arbete lutar sig mot.

Slutligen några ord om pronomen. Jag hade ursprungligen en tanke om att genomgående använda ordet ”hen” om en icke könsbestämd tredje person

singularis. Jag upptäckte en god bit in i texten att ordet tog alldeles för mycket fokus från berättelsen. Det som hade sett ”normalt” ut med att använda hon eller han upplevdes, till och med av mig själv, som demonstrativt och onödigt mycket även när det var motiverat. Eftersom ordet är så nytt i Svenska språket har det inte hunnit etableras tillräckligt och det betyder att dess överlevnad fortfarande är osäker. Det är inte säkert att ordet hen kommer användas alls i framtiden och att texter som konsekvent använder det därför riskerar att inte ”åldras väl”. Jag har därför valt att använda ordet, men, mycket sparsamt.



NOTER

[1] **Svenska akademiens ordlista över svenska språket., 11. uppl., Norstedt,**

[2] **Douglas, Mary, Purity and danger: an analysis of concept of pollution and taboo, Routledge, London, 2002[1966],** pp. 117-124

[3] **Turner, Victor Witter., The ritual process: structure and anti-structure, Aldine Transaction, New Burnswick, NJ, 2007[1997],** p. 95

[4] **Edgar, Andrew & Sedgwick, Peter R. (red.), Cultural theory: the key concepts, 2. ed., Routledge, Abington, Oxfordshire, 2008,** pp. 329-330

[5] **Svenska Akademien. SAOB spalt: M1321; tryckår: 1945**
[6] Ibid.

[7] **Svenska akademiens ordlista över svenska språket., 11. uppl., Norstedt, Stockholm, 1986:** p. 128:
"Eskatologi - Läran om de yttersta tingen".
Mitt användande av ordet är dock något modifierat då jag använder ordet eskatologisk I bemärkelsen det som vittnar om det yttersta tillståndet/gränsen eller liknande. (Ibid)

[8] **Wilber, Ken, Sex, ecology, spirituality: the spirit of evolution, 2. ed., rev., Shambhala, Boston, 2000,** pp.176-178

[9]**Nationalencyklopedin, stylus, hämtad 2014-04-06.**
<http://www.ne.se/stylus> Stylus: ett antikt skrivredskap

[10]**Foucault, Michel, Discipline and punish: the birth of the prison, 2nd Vintage Books ed., Vintage Books, New York, 1995[1977],** pp. 195-228. Panopticon var en typ av fängelse där några få vakter kunde övervaka ett stort antal fångar genom att ett vakttorn placerades i centrum av en cirkelformad byggnad. Fångarnas celler var ordnade i cirkel runt vakttornet och då de aldrig kunde se om någon vakt bevakade dem upplevde sig ständigt vara bevakade.(min kommentar)

[11] **Nationalencyklopedin, ready-made, hämtad 2014-04-06.**
<http://www.ne.se/lang/ready-made>

> ”inom bildkonsten benämning på ett konstverk som vanligen består av massproducerade föremål, eller delar av sådana, vilka har tagits ur sitt ursprungliga sammanhang och placerats i en ny konstnärlig kontext. Dess betydelse genomgår därmed en radikal förändring. Detta konstnärliga grepp utgår från Marcel Duchamp, som började arbeta med ready-mades 1913 och myntade själva uttrycket 1915.” (Ibid)

[12] **Campbell, Joseph, The hero with a thousand faces, Fontana Press, London, 1993[1949],** pp refusal

[13] **Svenska Akademien. SAOB spalt: M1321; tryckår: 1945**

[14] **Nationalencyklopedin, monster, hämtad 2014-04-06**.
<http://www.ne.se/sve/monster>

[15] **Nationalencyklopedin, best, hämtad 2014-04-06.**
<http://www.ne.se/enkel/best>

[16] **Nationalencyklopedin, djävul, hämtad 2014-04-06.**
<http://www.ne.se/sve/djävul>

[17] **Nationalencyklopedin ,fabeldjur, hämtad 2014-04-06.**
<http://www.ne.se/enkel/fabeldjur>

[18] **Nationalencyklopedin, missfoster, hämtad 2014-04-06.**
<http://www.ne.se/sve/missfoster>

[19] **Nationalencyklopedin, odjur, hämtad 2014-04-06.**
<http://www.ne.se/sve/odjur>
[20] **Nationalencyklopedin, vidunder, hämtad 2014-04-06.**
<http://www.ne.se/sve/vidunder>

[21] **Nationalencyklopedin, monstrans, hämtad 2014-04-06.**
<http://www.ne.se/lang/monstrans>

[22] **Foucault, Michel, Madness and civilization: a history of insanity in the age of reason, [New ed.], Vintage, New York, 1988,** p. 68
[23] Ibid., p. 69

[24] **Nationalencyklopedin, atavism, hämtad 2014-04-06.**
<http://www.ne.se/sve/atavism>
"uppträdande av egenskap från ett äldre utvecklingsstadium hos viss individ (djur el. människa)" (Ibid)

[25] **Nationalencyklopedin, hostia, hämtad 2014-04-06.**
<http://www.ne.se/lang/hostia>

[26] **Nationalencyklopedin, hostia, hämtad 2014-04-06.**
<http://www.ne.se/sve/hostia>

[27] **Douglas, Mary, Purity and danger: an analysis of concept of pollution and taboo, Routledge, London, 2002[1966],** pp. 36-50
[28] Ibid., pp. 51-71
[29] Ibid., pp. 141-159

[30] **Nationalencyklopedin, ontologi, hämtad 2014-04-06.**
<http://www.ne.se/kort/ontologi>
”I modern mening avses med ontologi det system av kategorier och antaganden om vad som finns respektive inte finns, dvs. det som förutsätts av varje enskild begreppsapparat, teori eller idésystem.”(Ibid)

[31] **Campbell, Joseph, The hero with a thousand faces, Fontana Press, London, 1993[1949],** p. 58
[32] Ibid., p. 25-27

[33] **Douglas, Mary, Purity and danger: an analysis of concept of pollution and taboo, Routledge, London, 2002[1966],** pp. 160-172
[34] Ibid., pp. 120-121

[35] **Kearney, Richard, Strangers, gods, and monsters: interpreting otherness, Routledge, London, 2002,** p. 41

[36] **Svenskarnas Parti, Punktprogram, hämtad 2014-04-06.**
<https://www.svenskarnasparti.se/punktprogram/>

[37] **Kearney, Richard, Strangers, gods, and monsters: interpreting otherness, Routledge, London, 2002.** Kapitel 1-2

[38] **Nationalencyklopedin, extas, hämtad 2014-04-06.**

[38] **Nationalencyklopedin, extas, hämtad 2014-04-06.**
<http://www.ne.se/lang/extas>

VÄRLDEN

II

INNEHÅLL

Carte du Monstre 2

Kallelse 8
Vägran 14
Hjälp 16
Kamp 18
Vägen hem 21
Makt 25

Ekosystemet 26

Diskurs 28
Fält 29
Position 31

House of lore 33

Livsvärld, Konstvärld eller KONSTVÄRLDEN? 36

Livsvärd 38
Konstvärld 39
KONSTVÄRLDEN 43

Praktik eller Praxis? 44

Nexus:2 49

Noter 51

CARTE DU MONSTRE

Välkommen,

Jag kallar världen, där berättelsen om mitt konstnärskap utspelar sig, för ”Carte du Monstre” – Monsterkartan. Det är en plats där magi och narrativ är landets själva livsnerv. Alla allegoriska landskap är föränderliga och flyktiga och därför är det viktigt att ha en karta över terrängen, det är lätt att gå vilse utan. Det här karthäftet erbjuder en överblick över fältet där mitt konstnärliga arbete tar plats. Jag sitter inte ihop med raka linjer på insidan, mina tankar gör stundtals bisarra utflykter och avstickare och därför måste jag erbjuda ett lexikon eller en översättningsnyckel så att läsaren följer med i turerna. I kartan hoppas jag kunna formulera och tydliggöra idévärlden som ligger till grund för mitt konstnärskap.

Genom århundradena har många kartor ritats upp. Världar har utforskats och kartlagts för att de resande lättare ska kunna fastställa sin position. En sådan karta är ”La Carte de Tendre” - Ömhetens Karta (min översätting).[1] Den tillkom, som tidsfördriv för unga överklassfröknar, under senare hälften

av 1600-talet för att rädda älskande undan ”ointressets sjö” och andra faror som kan drabba resenärerna i en terräng där giftermålet är slutdestination. Kartan över fantasilandet Tendre (ömheten) visar städer med namn som ”Vänskap”, ”Lyhördhet” och ”Respekt”. Man måste akta sig för städerna ”Glömska” och ”Perversion”. ”Fientlighetens hav” leder till olycka och ensamhet. Carte du Tendre tecknar ett landskap av innerliga känslor och intima utbyten, det är en karta över älskogens handelsvägar samtidigt som det är en instruktion i kärlekens mer krassa sidor. Innerlighetens ekonomi opererar utifrån en stenhård ”Quid pro Quo” (lika för lika)-logik. Få kärleksaffärer slutar lyckligt om inte båda parterna är lika samvetsgranna och dessutom duktiga förhandlare. En karta över de mest uppenbara dikena kan underlätta för mindre lyckade affärer att åtminstone sluta med ett vänskapligt handslag istället för fiendskap.

Carte du Monstre är en helt annan typ av karta. Den är inte till för älskande som trevar sig fram i förhållandets undervegetation. Carte du Monstre är en karta för den som är beredd att ta riktiga risker för att uppnå riktiga resultat. Den som är värdig kommer höra kallelsen till äventyret. Den som är djärv

och listig kan hoppas på att överleva mötet med monstret. Den som är stark kan lära sig monstrets hantverk.

Carte du Monstre är en cirkelrund karta med sex platser arrangerade som tårtbitar runt ett nav. De olika platserna bär namn baserade på kapitel i mytologen Joseph Campbells verk ”Hjälten med Tusen Ansikten”[2]: Kallelse, Vägran, Hjälp, Kamp, Vägen hem och Makt. Campbells verk är en överblick över, eller ett standardrecept för, universella komponenter i sagor och myter över hela världen. Varje ny vändpunkt eller ”hållplats” i hjältens äventyr kommer med nya utmaningar som måste övervinnas för att berättelsen och hjälten ska kunna gå vidare. Detta mytiska universalrecept kallar Campbell för ”monomyten”.[3]

Jag menar att Campells monomyt lämpar sig som diagram för en initiatorisk resa, en ”Rite de Passage” – en övergångsrit som markerar en individs sociala förflyttning inom en grupp eller ett samhälle. Exempel på övergångsriter i kristen tradition är dop, konfirmation, giftermål, sista smörjelsen och begravning. Dessa är ceremonier som markerar slutet på en tidigare position och början på en ny tillvaro inom gruppen.

CARTE DU MONSTRE
KALLELSE
MAKT
VÄGRAN
VÄGEN HEM
HJÄLP
KAMP
MONSTERKÄRTAN

Andra exempel är kungakröning och exkommunikation, alltså ceremonier som upphöjer inom, respektive utesluter ur, en gemenskap. Dessa ceremonier är performativa sociala gester och genom att utföra de föreskrivna ritualerna åstadkommer man en förändring i gruppens nät av relationer.[4]

Den sociala rangordningen ordnas om och en individ får nya skyldigheter och befogenheter i kraft av sin nya status i, eller utanför, gruppen. Det är detta som sociologen Pierre Bourdieu kallar ”Social Magi” – en individ talar och agerar med en auktoritet som förlänats henne av en legitimerande kraft.[5] Denna legitimitet kan manifestera sig som en läkarlegitimation eller prästordination som utfärdats av ett kollegium av redan godkända individer som har erövrat en plats i en akademisk successionsordning eller andlig tradition. Forna tiders mästarbrev är ett historiskt exempel på social magi där gesällen efter avlagt mästarprov agerar med större auktoritet inom sitt skrå.

I mitt arbete har jag använt Campbells monomyt som en karta över arbetsprocessen men också som struktur för metaberättelsen om

utmaningarna som uppstår i spänningsfältet mellan en personlig historia och den konstnärliga viljan att erövra en plats i samtiden och framtiden med sitt arbete. Metaberättelse är en benämning jag lånar från filosofen Jean-François Lyotard.[6] Hans bruk av ordet syftar till en typ av legitimerande berättelser om samhället och de berättelserna erbjuder en läsning av historien och ett framtida önskvärt tillstånd utifrån en vald ideologi. Till skillnad från myten som skänker legitimitet baserad på traditioner och en pragmatisk/ arketypisk förståelse av ”vad som fungerade” tidigare i historien, placerar metaberättelsen ”det som fungerar” i framtiden.[7] Myten redovisar historiska och tidlösa skeenden vars momentum äger kraft att genljuda framåt i tiden. Från sin position bakåt i, eller utanför, tiden uttalar sig myten profetiskt om framtiden och erbjuder en vägledning baserad på eviga och arketypiska ”sanningar”. Metaberättelsens projekt däremot är att mana till, och sträcka sig efter, en framtida emancipation som, så att säga, sträcker sig bakåt i tiden och legitimerar skeenden som tar plats i nuet. Somliga berättelser är samtidigt myter och meta-berättelser: Kristendomen berättar både om en urgammal och evig kamp som började med syndafallet (myt) och ett framtida lyckorike som man bör förbereda sig för redan nu

(metaberättelse). En potentiell framtid i salighet för alla människor verkar bakåt i tiden och legitimerar häxbränningar och hårdhänt missionsarbete för att rädda förtappade själar undan skärselden. Eller för att säga det på ett annat sätt: Metaberättelsen helgar medlen.

Jag använder Campbells monomyt som en karta över mitt eget konstnärliga arbete. Monsterkartan är en palimpsest[8], ett dokument som i sig innehåller lager av historia: Dåtid, Nutid och Framtid. Monsterkartan är både myt och metaberättelse, den kartlägger en övergångsrit som vilar på det som varit, samtidigt som den erbjuder möjliga riktningar för det som jag sträcker mig efter i mitt fortsatta konstnärskap. Arbetet med monsterkartan är ett försök att identifiera vad som är myt och vad som är metaberättelse i mitt eget material.

Kallelse

Äventyret börjar alltid med ett naivt och tillsynes obetydligt hjälteämne: Hon är Kungens yngsta barn eller en fåraherde eller bortbytingen som ingen

tror på. Innan kallelsen till äventyret bryter igenom in i hjälteämnets vardag framstår världen som solid och förutsägbar, den är trygg men tråkig. Eventuellt känner hjälteämnet en frustration, eller en tomhet, som Hon inte kan förklara och det är just denna symboliska ”brist” som gör den framtida hjälten mer benägen än sina kamrater att hörsamma kallelsen till äventyret.[9]

De flesta medborgarna i hjältens samhälle lever i ett tillstånd som jag kallar nåd ”genom ombud” (engelska - ”by proxy”). De är anspråkslösa och samvetsgranna individer som lever sina liv utan större friktion. Istället för att ifrågasätta sin plats i världen och lämna allt för att följa det egna okända äventyret tar de del av en narrativ kommunion genom de myter som filtreras ned genom historien. Istället för egen levd visdom gör man sig till passiv mottagare av visdomen från tidigare generationers hjältar och deras äventyr. Istället för den personliga emancipation som följer av att ha trotsat sina egna motstånd accepterar man myten som en dogm att följa.[10] Jesus från Nasaret, Siddharta Gautama och James Dean var alla hjältar vars äventyr efteråt konserverades och kodifierades. Det finns en risk att myter förvandlas till dogm av senare generationer. Det som var en hjältes personliga äventyr görs

till en universell modell för hur efterföljaren ska vara en god kristen eller buddist eller ung rebell.

Hjältens ”brist”, som jag nämner ovan, är egentligen bristen på mening. Hjälten vill inte gå vägar som trampats upp av någon annan utan hon vill gå sin egen väg och det är därför som hon, om hon är ett äkta hjälteämne, alltid följer kallelsen till äventyret förr eller senare. Hjälten är egentligen ett original i ett kollektiv av dåliga kopior och det som först uppfattas som en brist eller en tomhet är hjältens undertryckta potential för storhet.

I Platons ontologi är verkligheten ordnad enligt en fallande hierarki som går från perfektion till uselhet: Idévärlden befolkas av perfekta förlagor till den fenomenvärld som vi människor rör oss i. Ur idévärlden manifesterar sig vår verklighet som en mindre perfekt kopia av idévärldens gudomliga ritning. Nästa försämring i ordningen träder fram i den sämre kopian av en redan undermålig kopia: Simulakrat.[11] Ett exempel på detta är avbilden som målas eller skissas av ett objekt. Målningen är en undermålig kopia av objektet den avbildar, den kan aldrig helt uppnå samma grad av ”sanning” och hela kategorier av egenskaper som finns i originalet försvinner i översättningen.

Målningen är ett simulakrum i relation till idévärldens ursprungliga original: en sämre variant av en redan undermålig kopia.

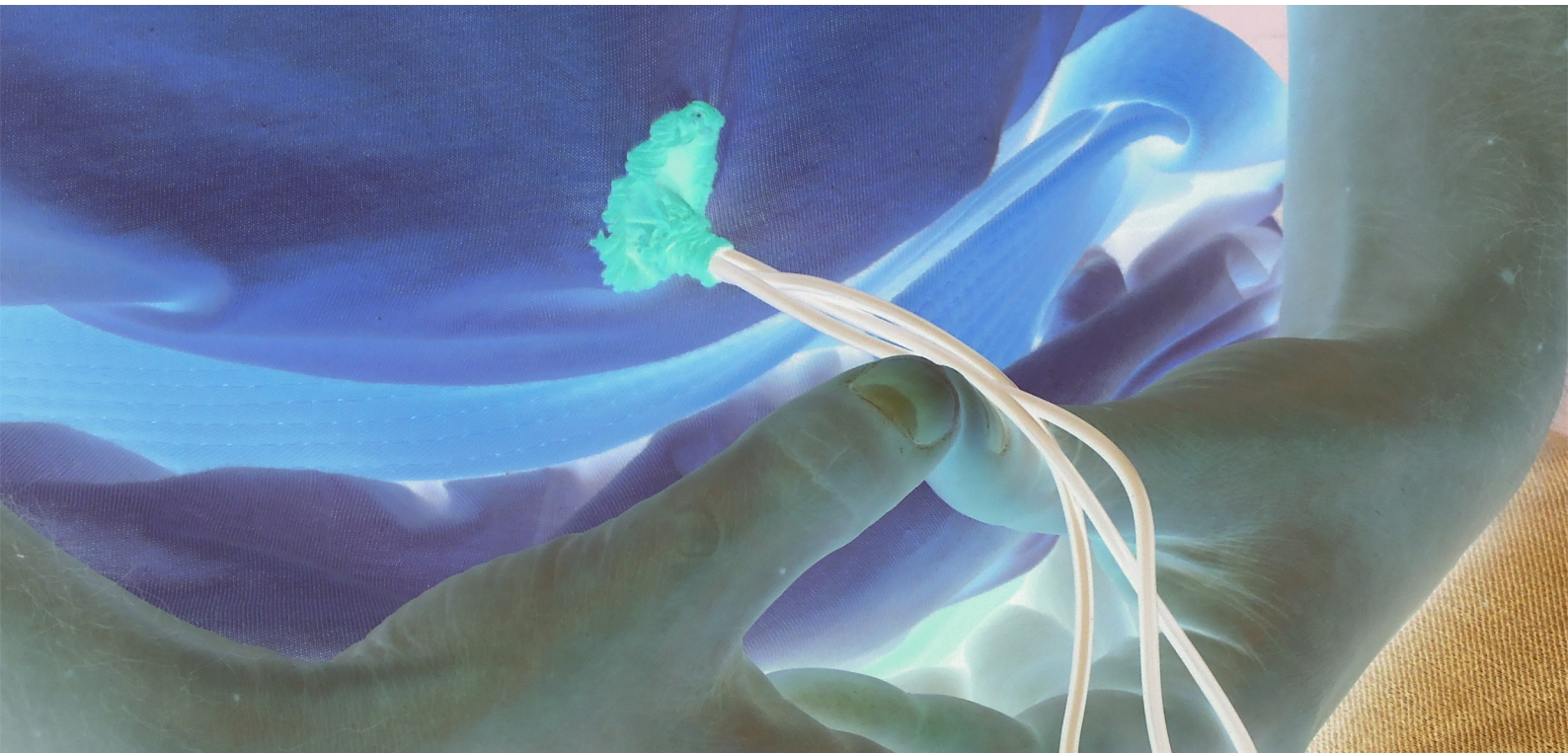
Den icke hjältemodiga (obenägen att hörsamma kallelsen till äventyret), människan väljer att stanna kvar hemma i byn. Jag menar att relationerna mellan idévärlden, via fenomenvärlden (mitt begrepp) ända ner till simulakrat appliceras på människornas värld enligt följande: Kopian till idévärldens ursprungliga ritning av en suverän och emanciperad människa manifestar sig i samhällskroppen och dess idealiserade lagar. Den naiva människan, i motsats till hjälten som snart tar kommandot över sitt eget liv och äventyr, är dömd att okritiskt reproducera samhällets normer och tillkortakommanden. Därmed underkastar hon sig den yttersta förnedringen: istället för att försöka leva sitt liv som ett original nöjer man sig med en tillvaro som underordnad ett samhälle som gör anspråk på att vara mer sant, gott, och skönt än dess medborgare. Hjälten vet att det är omöjligt och ovärdigt att helt försöka efterlikna samhällets endimensionella och opersonliga klichéer. Det är denna intuitiva vetskap som väcker hjältens

äventyrslust och en längtan efter en äkta agens som inte är möjlig inom ramen för samhällets stundtals bisarra normer.

Hjältens längtan efter mening och agens gör henne predisponerad att följa kallelsen till ett äventyr som redan väntar på att bryta in i vardagen. Jag kallar det undanträngda äventyret för ”skuggnarrativet” – en parallell livslinje eller uppsamlingsplats för alla de val som hjälten kunde, borde eller skulle ha gjort om hon hade vågat. Skuggnarrativet löper utanför, och vid sidan av, det liv som hjälten lever till vardags och det kan när som helst manifestera sig mitt i vardagen i form av en Freudiansk felsägning[12] eller olycka eller högsta vinsten på lotto.[13] När skuggnarrativet bryter igenom skapas en spricka i hjältens världsbild och genom den sprickan viskar monstret, från sin position utanför den kända världen, sin utmaning att anta kallelsen till äventyret. Genom sprickan mellan världarna sträcker monstret ut en hand. Monstret är skuggnarrativets agent: i hans diffusa gestalt inryms all hjältens längtan och potential. Hjälten vet inte om det ännu men hon kommer snart att lämna allt för att följa monstrets röst. Då börjar resan där hjälten alltmer slutar att vara en ”ready-made” som formats av externa

krafter. Istället återskapar hon sig själv som en self-made: ett hypersuveränt subjekt – en person som äger sig själv fullt ut i.

Jag tror att konstnären hör kallelsen när han kört fast i sin praktik. Det som brukade fungera gör det inte längre och den matris av personliga myter, som tidigare bar upp hans konstnärskap och världsbild, håller inte. Instrumentet klingar inte lika vackert, oljefärgerna vibrerar inte längre och replikerna känns falska när de lämnar konstnärens läppar. Han vet att det är dags att hitta en ny inspirationskälla. Han upplever en desillusionering och frustration när den inspirationskällan fortsätter att gäcka honom.



Vägran

Kallelsen till äventyret har ljudit och hjälten måste bestämma sig för om hon ska följa den. Att vägra äventyret innebär i längden att dess livgivande potential vänds till en dödsbringande kraft: hjältens värld var tidigare frisk och blomstrande men nu förvandlas den gradvis till en öken, ändå är oftast hjältens första reaktion att säga nej till äventyret.[14]

Campbell menar att myter och hjältesagor från skilda delar av världen är överens om orsaken till hjältens tvekan: hjälten måste till varje pris hålla ifrån sig den skräckinjagande föraningen om att framtiden inte är tryggad. Hon vet vad som kan gå förlorat om tröskeln ut i världen korsas men hon vet ännu inte vilka eventuella fördelar som kan vinnas.[15]

Kallelsen till äventyret kommer inte som en älskvärd inbjudan. Den är ofta akut och budbäraren är kanske skräckinjagande eller avskyvärd. Härolden/ monstret dyker upp ur dammens mörker eller det okändas skogar. Han är en agent för skuggnarrativet, för det omedvetna, i vars djup allt som trängts undan residerar.[16]

Hjältens hållning i det här skedet är inte en obstinat vägran. Den står snarare för ett intuitivt och kraftfullt avfärdande av en kallelse som ännu inte på djupet talar till tomheten i hjältens inre. Endast den sannaste och mest angelägna kallelsen kan förmå hjälten att gå.[17]

Det är nu, I mitt eget monster-mythos[18], som monstret gör sig synligt för första gången. Han träder fram som en diffus skepnad vid horisonten och han ropar och vinkar hjälten till sig. Monstret, som en agent för skuggnarrativet, kallar hjälten att komma närmare och gå bortom människornas blickar för att söka förbjuden kunskap. Hjälten tvekar för hon vet att det innebär döden att följa monstret: bara genom att förrätta ett människo-offer av sig själv kan hjälten passera monstret i dess funktion som väktare på tröskeln. Hjälten måste ge upp själva önskan att passera som människa inför samhällets blick. Först då är hon redo att följa äventyrets röst. Först då är hon redo att lämna sitt gamla liv bakom sig.

Hjälp

I myterna är hjälten inte helt ensam. När hon stått och vacklat på tröskeln ut mot världen tas till slut det första bejakande steget och då skyndar övernaturlig hjälp till för att underlätta passagen.

I Campbells monomyt möter hjälten en figur som skänker någon form av magiskt skydd mot de farliga krafter som väntar framöver.[19] Jag menar också att hjälten fortfarande behöver skyddas mot de kollektivets blickar som riktas mot ryggtavlan medan hon försvinner allt längre bort mot horisonten. Blickarna fyllde en funktion när de bevittnade och noterade hjältens avfärd men medan hjälten fortfarande är inom synhåll kan hon lockas att vända hem igen i utbyte mot en plats i gemenskapen. Hjältens gränsöverskridande aktiviteter tolkas av kollektivet som en inbjudan till farliga yttre krafter att läcka in i samhällskroppen och pervertera det blottlagda centrumet.[20] Hjälparen tar hjältens hand och leder henne varsamt utom räckhåll för kollektivets insisteranden på att hjälten ska återvända. Om hjälten är en latent shaman så är det möjligt att det är hennes menageri av totemdjur, andliga medhjälpare, som manifesterar sig och bereder vägen.[21]

När hjälten närmar sig horisonten träder monstret fram som en eskatologisk röst: här tar vägen slut och resan fortsätter på egen risk. Monstret är utplacerad som lockbete och avskräckande exempel. Men också som beskyddare av hjälten: hon tillåts bara fortsätta om monstret bedömer att hon är redo att korsa gränsen mellan vardagen och äventyret.[22] Monstret är den som övervarar invigningen i skuggnarrativets mysterier. Hans blick ser hjälten på djupet, till skillnad från samhällets icke äventyrliga blick som betraktar ytan eller människor och monster som ytor.[23] Monstret ser de hemligheter, rädslor och önskningar som hjälten fördrivit in i skuggnarrativets värld.

Kamp

Nästa plats på monsterkartan sammanfattas av kapitlet som heter ”Invigning” i Campbells bok om hjälten med de tusen ansiktena.[24] Ett tema handlar om den monstruösa kampen som resulterar i hjältens död och pånyttfödelse.[25] Ett annat tema handlar om monstrets och hjältens frivilliga offer-uppgående i varandra i en fundamental sammansmältning av bådas väsen: Hieros Gamos - ett heligt bröllop äger rum när monstret och hjälten förstår att de inte kan fortsätta sina liv som varandras motståndare.[26] De kan inte heller fortsätta sin existens medan den andre är i livet. Båda måste dö för att kunna leva.[27]

Hjälten har korsat tröskeln till det jag kallar ”skuggnarrativet”.[28] Det är en alternativ verklighet där invigningen i äventyrets skrämmande och emanciperande hemligheter sker. Invigningen är omild mot hjälten såväl som monstret och en mäktig kamp mellan de båda tar sin början.

Invigningen fortsätter med att monstret ömsom försöker skrämma hjälten på flykten och ömsom försöker fresta hjälten med distraktioner så att han själv

ska kunna fly. För att stå emot monstrets knep måste hjälten förlita sig på all sin list och på den definierande ”brist”, avsmak eller mättnad inför världen, som var själva orsaken till att hon gav sig ut på äventyret.[29]

När monstret inser att han är fast i en omöjlig brottningsmatch försöker han få hjälten att tappa modet genom att använda samhällets dömande språk mot hjälten. Han tar på sig domarrocken och angriper hjältens själva själ med åklagarens retorik. En serie svavelosande predikningar och förbannelser över hjälten pekar rakt mot de ömmaste punkterna. Alla hjältens mörka hemligheter och tillkortakommanden används nu mot henne och hela hjältens smutsiga byk granskas i ett enda syfte: att inympa en känsla i hjälten av att vara ovärdig monstrets visdom.[30]

Monstret är härskare över den subtila astralvärlden - hjältens skuggnarrativ. Spiran antar formen av en linjal och nu mäts och värderas hjälten på det grymmaste sätt till dess hon står naken, liten och blottlagd inför monstrets blick. Men hjälten har tagit avstånd från människornas värld och gått så långt bortom sökandet efter status i en mondän - världslig gemenskap att hon är oemottaglig för monstrets trick. Istället för att rygga undan och vända

hem är det nu hjälten som penetrerar monstrets hemligheter med ett enda ögonkast. Makthandlingar och maktspråk som fungerar bland människor förlorar all trovärdighet i astralvärldens uppochned-vända värld: Monstret profanerar sig själv genom att spela människornas spel med en hjälte som avsagt sig det mänskliga och hjälten genomskådar spelet. I ett ögonblick står de båda nakna och maktlösa inför varandra.

Monstret och hjälten låser fast varandra med blicken och då griper hjälten monstrets spira. Linjalen som nyss användes för att mäta hjältens mod och värdighet vänds istället mot monstret och i hjältens hand förvandlas linjalen till en åskvigg med kraft att svetsa samman monstret och hjälten till en helhet. Skuggan och Dagern smälter samman till en enhet. Den Ena och den Andra tar emot varandra i en total och absolut gästfrihet som transcenderar ytor och gränser.[31] Hjälten dör i monstret och monstret dör i hjälten och där de båda tidigare stod träder någonting nytt fram. Hjälten har lärt sig monstrets hantverk genom att studera hans konster och finter i kampen och nu har hon blivit en Mästare.

Vägen hem

Hjälten har bemästrat monstrets hantverk och äger nu förmågan att komma och gå mellan världarna. Mästaren har erövrat monstrets linjal och åskvigg och hon vet sitt eget värde från botten av sitt inre ända upp till zenit. Ingen aspekt av mästaren är dold för henne själv och genom sina äventyr har hon erövrat en plats i världens berättelse. Skuggnarrativets/ astralvärldens livgivande kraft animerar mästarens kropp och skänker henne odödlighet.[32] Det är dags för mästaren att påbörja resan hem och installera sig som en kraft att räkna med i människornas rike.

I Campbells monomyt träder den nya mästaren fram i vildmarken utanför horisontens gränser. Hon är ännu inte redo att återvända helt och hon spenderar sin tid i ensam kontemplation för att återhämta sig från kampen med monstret. Där den forna hjälten, av rädsla att förlora sig själv, tvekade inför uppgiften att träda ut ur världen så tvekar nu mästaren att träda in i världen och axla ansvaret som hennes nya krafter medför.[33]

Kanhända är mästaren berusad av segern över monstret och i det omtöcknade tillståndet har hon svårt att hitta bäringen. Hon är märkt av passagen mellan världarna och bär fortfarande på utsidans smitta. I det här tillståndet är det farligt för andra att närma sig henne: genom sina resor mellan världarna sorteras hon in under den odifferentierade kategorin som antropologen Mary Douglas kallar ”tabu”. Binära uppdelningar i rent/ orent och heligt/ oheligt kan inte användas för att beskriva Mästaren då hon, tillsynes utan konflikt, inlemmar element av alla dessa egenskaper i sitt väsen.[34]

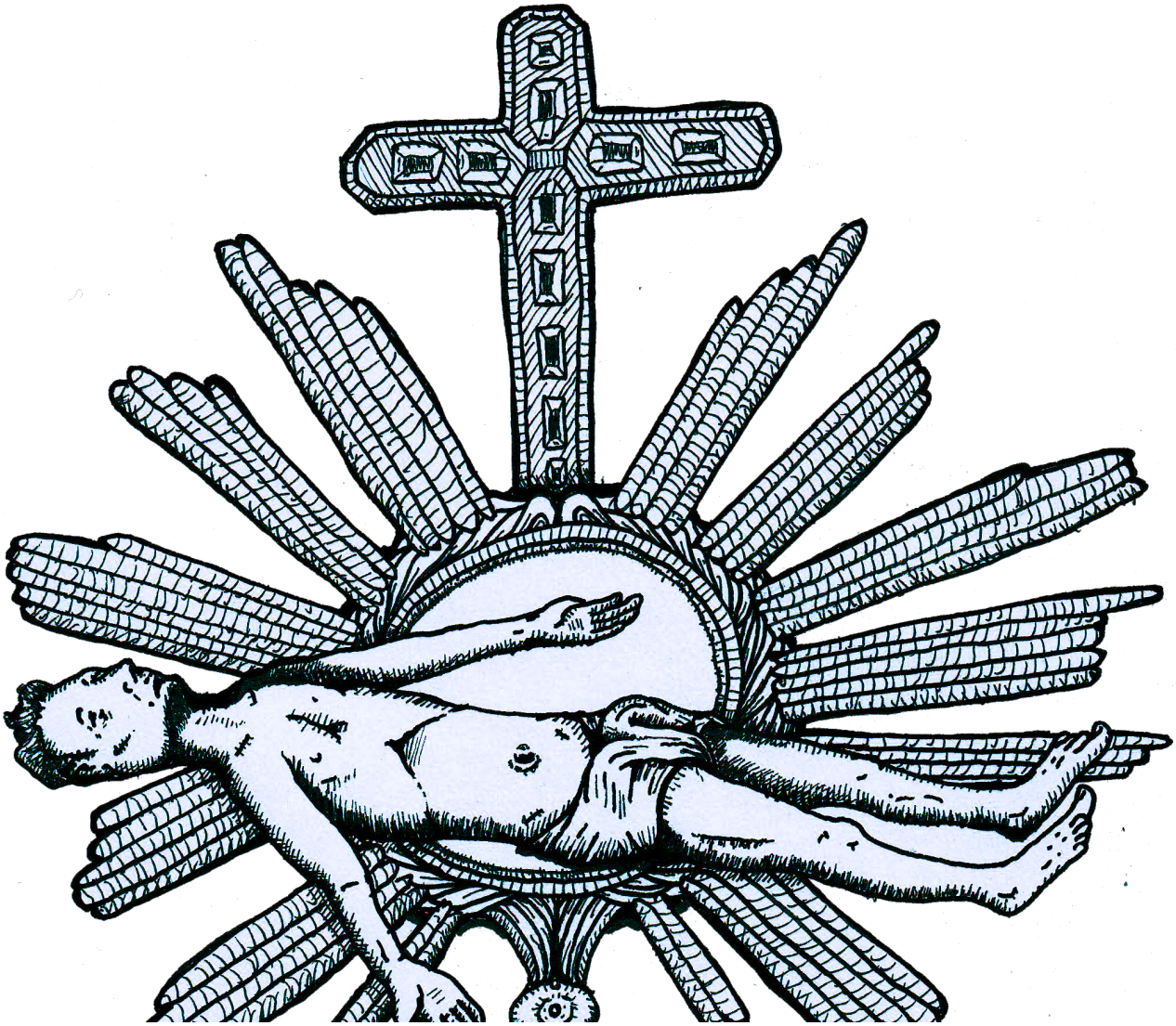
Mästaren är en tröskel-personlighet. Hon befinner sig i ett ambiguöst mitt-emellan tillstånd där den sociala statusen fortfarande är obestämbar. Hon är ännu inte helt fullgången och ”hemgången” till sin nya position i det gamla kollektivet.[35] [36] Hon befinner sig fortfarande i en tid utanför tiden, och på en plats utanför kartan, och i avsaknaden av ett centrum att förhålla sig till är hon dömd att pilgrimsvandra nomadiskt i ödemarken till dess hon svalnat tillräckligt för att kunna återvända till hembyn. Om mästaren återvänder för tidigt riskerar hon att bränna byn till aska genom sin nya strålglans.

Mästaren befinner sig i ett tillstånd som sociologen Émile Durkheim kallar anomi – avsaknaden av normer för social interaktion.[37] Tillståndet av gränslöshet gör hennes konturer svåra att urskilja när hon vandrar i vildmarken utanför horisonten. Man kan säga att mästaren är nästan helt osynlig: Hon är helt och hållet ”Sig Själv” men hon är ännu inte en ”någon” i relation till andra och i frånvaron av en normerande blick är hon hänvisad till att utföra oartikulerade gester och vrål för att upptäcka sig själv som nyskapad individ.

Mästaren befinner sig fortfarande bortanför människornas horisont men hennes vandringar kan spejas av individer med en särskild predisposition för det utomnormativa. För dessa personer framstår mästaren som en diffus skuggvarelse som viskar och vinkar vid horisonten. Hon tycks säga ”kom närmare! Titta, jag har någonting att visa dig om du bara tar klivet över tröskeln…”

Förr eller senare kommer någon att hörsamma kallelsen och så upprepas monomyten i det oändliga. Successionsordning måste tryggas så att människornas värld aldrig ska stå helt utan vägledande myter. Individens

och samhällets död upphävs genom en palingenesis[38] av hjälteämnen som är villiga att göra resan bort, och tillbaka igen, för att tjäna kollektivet.[39]



Makt

Sista anhalten på monsterkartan, och i monomyten, kännetecknas av hjältemästarens återkomst till sina gamla kvarter. Hon återvänder som ett hypersuveränt subjekt som äger alla aspekter av sin varelse fullt ut. Hon är inte längre en dålig variant av en redan undermålig kopia, hon är ett original men inte i den nedsättande bemärkelse som ett oförstående samhälle använder om kollektivets mer svårplacerade medlemmar. Inga spår av naivitet finns kvar hos mästaren, hon har för alltid lämnat bakom sig ett tillstånd som ready-made objekt och återvänt som ett self-made subjekt. Hennes främsta kännetecken är förmågan att röra sig fritt mellan världarna.[40]

Den hemvändande hjälten, numera mästaren, tar en position som mytisk drottning-figur. Platsen som reserveras för henne ligger precis ovanpå skapelsens orörliga mittpunkt: Omfalos - världens navel. När mästaren accepterar sin rättmätiga plats i hjärtat av byn förvandlas hennes närvaro till ett ymnighetshorn av välsignelser för hela samhället.[41] Med rättmätig plats menas egentligen att mästaren har funnit **sin** ”rätta” plats. Hon har erövrat

den unika plats som hon, och bara hon, kan uppta i världen. Ur en människa som har funnit sig själv och sin plats (jag har tidigare refererat till en sådan individ som ett hypersuveränt subjekt) kommer det goda att flöda oavbrutet och utan hinder. Människan som kulturvarelse har smält samman med monstret som naturvarelse och i den återvändande hjälten förenas det bästa från de båda. Världen vägleds av en upplyst mästare-lärare och sagan slutar lyckligt. För den här gången.[42]

EKOSYSTEMET

Genom mitt arbete kartlägger jag ett konstnärligt fält, eller ekosystem, för att kunna fastställa min placering i ekosystemet. Det är viktigt att ha i åtanke att ett ekosystem är ett komplext nät av relationer och alla aktörer i ekosystemet påverkar, och påverkas av, dess minsta fluktuationer.

Monsterkartan skissar upp en standardrutt för i stort sett alla lärande eller expanderande sammanhang: Studenten upptäcker att han saknar kunskap inom ett område. Han tvekar inför uppgiften för den verkar för svår att ta sig an men läraren uppenbarar sig och vägleder studenten och ger honom

användbara verktyg. Studenten brottas med problemet och genom stor mental ansträngning expanderas hans kunskapshorisont och han införlivar den nya kunskapen i sin kunskapsbank. Nu följer utmaningen att integrera en ny förståelse i den övergripande världsbilden. Det kan hända att den nya kunskapen är av sådan art att den förändrar hela studentens förståelse av sitt kunskapsfält och han inser att hans tidigare ansträngningar lett honom åt fel håll. Slutligen, när studenten har förstått på djupet, är han redo att ta plats som lärare och vägleda andra.

Med lite fantasi kan monomytens formula appliceras på nästan alla sammanhang från nära relationer till försäljning, militär taktik eller konstnärlig praktik.

Jag skulle kunna säga att monomyten/ monsterkartan är en av analysmetoderna för mitt konstnärliga arbete. Genom att matcha arbetsprocessen gentemot schemat kan jag lättare göra mig en bild av potentiella utmaningar och lösningar. Metoden skissar inte bara en bild av ett projekt eller ett liv, den skapar en narrativ inramning – en ”berättelse om” som gör analysen meningsfull i ett större sammanhang. Det undersökta

placeras in på ett fält eller ekosystem av ”berättelser om”. Ordet som filosofen Michel Foucault använder för dessa ekosystem är ”diskurser” – språkliga regelsystem som skapar avgränsningar för vad som är relevant kunskap inom ett visst fält.[43]

Diskurs

Jag föreställer mig diskurserna som institutionsbyggnader inom själva språket. De är samtidigt skapare och skapade av ett språk som behandlar ett visst kunskapsområde. Ett exempel från min egen bakgrund som dansare: Balettens diskurs gör utsagor om konstartens alla aspekter ända från diet och teknikträning till kroppsliga och estetiska ideal. Balettens diskurs talar inte rent allmänt om diet, träning eller skönhet utan dessa behandlas utifrån den mycket specifika position de har inom balettens förståelse av dem. Balettens diskurs gör avgränsningar och urval gällande vad som ”handlar om” balett men också gällande vad konstformen ”pratar om” utåt.

Olika diskurser gör anspråk på rätten att tala om samma fenomen fast utifrån olika positioner. Diet kan, utifrån elitidrottens diskurs, behandlas som någonting nödvändigt för att bygga en stark och funktionell kropp. Utifrån en medicinsk diskurs talar man kanske om diet som ett sätt att lägga grunden till en god hälsa. Modevärldens diskurs håller fram dieten som ett sätt att bibehålla en smal figur. Mitt arbete med monsterkartan är ett arbete för att formulera vilka diskurser som agerar i och runt min konstnärliga praktik. Det är ett försök att identifiera i vilket ekosystem ”berättelsen om” mitt projekt hör hemma.

Fält

Olika diskurser kan överlappa varandra eller slåss för rätten att tala om ett fenomen utifrån sin egen position. Som konstnär är det viktigt att ha kontroll över vilka samtal man tar del i med sin konst: det är viktigt att själv definiera ”fältet” där man placerar sitt arbete. Är konstnären till exempel verksam i grundskolan så kan han kidnappas av pedagogikens diskurs. Då

dras konstnären ut på ett fält som handlar mindre om konst men mer om lärande utifrån den diskurs om pedagogik som är dominerande vid tillfället. Konstnären har då förlorat den suveräna tolkningsrätten till det egna arbetet och tvingas istället att reaktivt ta ställning till hur hans konstnärskap läses utifrån en position som rangordnar det pedagogiska projektet ovanför det estetiska.

Det är farligt för konstnären att vara naiv och oformulerad kring vilket fält han placerar sin konst på. Han avsäger sig ett stort mått av agens, potential för manöverförmåga och inflytande, om han inte själv tydliggör vilket fält han verkar på. Hans konstnärskap riskerar då att läsas på ett sätt som han inte avsåg. Han måste bestämma sig för om hans konst är en politisk kommentar, en pedagogisk resurs för kunskapsproduktion eller ska verka för helt andra syften. Att inte medvetet välja fält är också ett val som kan tolkas som antingen naivitet, slapphet eller en desillusionerad konstnärs ”je ne sais quoi” – ”jag skiter i vilket”. Konstnärens val att inte tydligt ta plats på ett fält kan medföra att hans konstnärskap missförstås och det kan inbjuda till kritik från oväntade håll.

Ett problem som jag brottats med är svårigheten att artbestämma mitt eget konstnärskap. Jag har i perioder blivit läst som pedagogiskt eller politiskt orienterad just eftersom jag varit dålig på definiera vilket fält jag vill verka på. Detta har bidragit till den frustration som ligger bakom mitt accepterande av ”äventyret” att återupptäcka och definiera mitt eget konstnärskap och att placera det på ett relevant fält. När jag har åstadkommit detta är jag transparent nog att inbjuda till ett meningsfullt samtal om mitt arbete.

Position

Att göra en gest eller ett yttrande på ett väl definierat fält för sina aktioner innebär automatiskt en positionsbestämning på det fältet. Detta gäller oavsett om det är ett politiskt, konstnärligt eller naturvetenskapligt fält. Allt som politikern, konstnären eller vetenskapspersonen påstår bidrar till att tydliggöra var på fältet hen befinner sig. Har man väl manifesterat sin närvaro på ett fält, i form av en position, så kommer alla efterföljande

yttranden tolkas som utsagor *om fältet* från den positionen. Fältet kännetecknas av konflikter mellan olika personer och de positioner de talar från.

Genom mina konstnärliga gester tar jag en position på fältet. Jag manifesterar min ”haltung” – hållning till fältet och erbjuder därmed mina synpunkter på vilka aktiviteter och samtal, vilken kunskapsproduktion, som kan och ska ske där.

Genom ”Carte du Monstre”, min personliga adaption av Campbells monomyt, ägnar jag mig åt ett formuleringsarbete där jag art-/ fält-bestämmer min konst och tydliggör för mig själv utifrån vilken position på fältet jag talar. Jag kartlägger min ”konstvärld” (inte att missta för ”KONSTVÄRLDEN” – Ett begrepp som används av George Dickie för att beskriva ett informellt nätverk av konstnärer, kritiker, producenter och institutioner[44]) och dess inre ekosystem av personligt idéstoff, lånad teoribildning och egen konstnärlig praktik. Jag placerar sedan min ”konstvärld” i ett övergripande universum av liknande fenomen: jag

väljer med, monsterkartan som analysmetod, ett fält där min konst har störst möjlighet att bli hörd på ett sätt som jag avser.

Carte du Monstre har ett unikt ekosystem av fält och positioner. Jag kommer diskutera detta, både mitt eget arbete och projektet jag arbetat med i snart två år, mer utförligt i häftet som heter ”Berättaren”.

HOUSE OF LORE

Fram till den här punkten i berättelsen om arbetet med mitt masterprojekt har jag behandlat ett opersonligt makrokosmos: kartor, landskap, ekosystem och fält. Nu träder jag in i, och förklarar, dynamiken i mikrokosmos; de mer personliga territorierna av en praktik. Jag kommer också att förklara varför jag hellre använder begreppet ”praxis” istället för ”praktik” för att tala om mitt konstnärliga arbete.

I sin bok ”The making of knowledge in composition: portrait of an emerging field” använder Stephen North sig av begreppet ”House of Lore” (på svenska ungefär ”Kunnandets Hus”, min översättning) som en

tankemodell för att förena den praktiska utövarens intuitiva och pragmatiska kunskap.[45] Han föreställer sig utövarens kunskap strukturerat som ett hus med hemliga gångar och utbyggnader. Hur förbindelserna mellan olika rum ser ut är inte alltid uppenbart men huset representerar en övergripande helhet av praktikerns kunskap. Kunskapen är alltid närvarande och möjlig att hämta fram, intuitivt och nästan reflexmässigt, ur de olika rummen.[46] I reflektionen över mitt eget arbete växlar jag mellan att använda uttrycken House of Lore och min egen översättning ”Hemligheternas Hydda”.

”Lore” är ett engelskt ord som inte har någon direkt motsvarighet i svenska språket. Lore kan översättas med ”vetande” eller ”kunnande” men i engelska språket syftar ordet till en specifik genre av kunskap. Ordet används om en typ av vetande som brukar förknippas med en mystisk och ”folklig” kunskap: huskurer, skrock, trollformler och liknande. Lore som kunskapsform fungerar utifrån en upplevelsebaserad pragmatisk logik där allt som någonsin har fungerat eller skulle kunna fungera i ett hantverk eller yrke inlemmas som ”kunskap” i det kollektiva vetandet bland utövarna.[47]

Lore fungerar som ”ort” för den kultur som omgärdar ett hantverk, yrke eller konstart.[48] Den är en gemensamt ägd kunskapsbank där nytt vetande läggs till för varje ny generation av utövare och nästan vad som helst kan läggas till så länge ett grundläggande krav uppfylls; nämligen att någon i yrkeskåren hävdar att någonting fungerar, fungerade eller skulle kunna fungera.[49]

Lore som kunskapsform kan inbegripa allt ifrån skrönor och anekdoter inifrån en praktik, till specifika handgrepp eller vikten av att utföra någonting på ett särskilt sätt. All den sammanlagda kunskapen kring en praktik, inklusive myter och skrock, är delar av praktikens Lore. Det är en intuitiv och flytande kunskapsbank där vad som helst kan läggas till men ingenting kan dras ifrån. Detta kan resultera i stundtals mycket motsägelsefulla instruktioner i traderingen - överlämnandet av kunskap.[50]

Stephen North använder ”House of Lore” om praktikerns personliga kunskapsbank. Jag föreställer mig mitt eget House of Lore som en Hemligheternas Hydda någon stans i Carte du Monstre och där bor den som kan och vet men som inte nödvändigtvis talar om det hen vet. Jag kallar

platsen för Hemligheternas Hydda eftersom det också är där som de ”tysta” och/ eller ”tystade” kunskaperna huserar. Sådan kunskap kan inte, eller får inte, kläs i ord eller synas på annat sätt än i mästarens perfekta handlag. I min egen Hemligheternas Hydda sker en syntes av kunskap från olika områden: Allt ifrån gamla citat, vegetariska recept, brev, hågkomster från rollspelssessioner på 90-talet och olika typer av praktisk kunskap plockas isär och sätts ihop igen på nya och överraskande sätt. Hemligheternas Hydda är material- och verktygslådan men också en inre verkstad som jag återvänder till i mitt konstnärliga arbete.

Livsvärld, Konstvärld eller KONSTVÄRLDEN?

Jag föreställer mig Hemligheternas Hydda som ett eget inre universum med ekosystem av kulturer, myter, tankar, gester och narrativa strömningar som aldrig kan berättas i sin helhet. Kunskapen är inte klassificerad som i ett bibliotek med räta rader av tydligt utmärkta hyllor utan som ett nät av allianser och handelsrutter mellan olika världar. Jag tolkar det som min

uppgift, som konstnär, att göra resor i det inre universat för att kunna återvända med resedagböcker och egenhändigt tillverkade souvenirer som jag kan dela med andra. I arbetet för att realisera en kreativ intuition rör jag mig från min Livsvärld, till min Konstvärld och vidare ut i KONSTVÄRLDEN. Där erbjuder jag slutligen mina perspektiv som handelsvara, eller använder dem som vapen i kampen, på fältet.

Livsvärld

Jag kopplar samman fenomenologen Edmund Husserls begrepp ”Livsvärld” (engelska: Life-World) med den minst formulerade delen av Hemligheternas Hydda: husgrunden. Livsvärld används av Husserl för att beteckna människans *automatiska* subjektiva världsbild. Livsvärlden är, så att säga, det personliga och automatiska filter vi bär på och det som gör världen till ”den egna” världen. Livsvärlden kräver inte någon medveten ansträngning för att upprätthållas: den är summan, och produkten, av en persons präglingar, fördomar, förväntningar och färdigheter. [51]

Livsvärld är världen, så som den ter sig för någon, utifrån personlig historia, värderingar och livsåskådning. Jag skulle vilja säga att Livsvärlden är den personliga berättelsen om världen och den egna platsen i den.

För att återgå till det övergripande ämnet för det här arbetet: Den död som hjälten (konstnären) måste genomgå i mötet med monstret (arbetet med att omdefiniera sin konstnärliga praktik) är egentligen livsvärldens död.

Marken skakar och en hel värld går under. Ur spillrorna reser sig en ny värld och en ny berättelse tar sin början,

Konstvärld

För mig sker konstnärens huvudsakliga arbete i hans ”Konstvärld”. Om jag återvänder till idén om ett House of Lore, eller en Hemligheternas Hydda, så är Konstvärld konstnärens kombinerade bibliotek, verkstad, trädgård och gym.

Min Konstvärld är platsen där Livsvärldens automatiska grundantaganden artikuleras och ges form så att de blir begripliga för andra. Det är i konstnärens Konstvärld som ”magin” sker och det är också här som det inre materialet gestaltar sig så att det blir igenkännbart som ”konst” av andra.

En Konstvärld är en mental arbetsplats, eller den delen av ett House of Lore, som tydligt tillhör en konstnär. En läkares motsvarighet skulle kanske

vara ”Helandevärld” en filosof kanske går in i sin ”Språkvärld” eller, om hen inte är orolig för att skapa förvirring, sin ”Idévärld”.

Min Konstvärld styrs av naturlagar som kommer från min praktik och teori som konstnär. Det som är logiskt här behöver inte nödvändigtvis vara logiskt i något annat sammanhang. Det är en plats där leken ”som om” kan lekas friktionsfritt.

KONSTVÄRLDEN

Jag har nämnt tidigare i texten att KONSTVÄRLDEN (jag kommer fortsättningsvis att skriva ordet med versaler för att skilja konstvärlden, som ett fält att agera på, från konstnärens privata inre värld av ”lore” och referenser till praktik eller teori) är en övergripande benämning på ett ekosystem av gallerier, konstnärer, kuratorer, muséer, scener, teater- och operahus, kritiker, förläggare och liknande.[52] Poängen med att återvända som student till en konstnärlig institution är att man ska få vara relativt ifred från den professionella sfären under en tid. Man bibehåller naturligtvis sin profession även som student, men man slipper i någon mån KONSTVÄRLDENS krav på att producera konst som är till för, och uppskattas av, de invigda.

Jag kan uppleva att det är svårt att göra motstånd mot KONSTVÄRLDENS krav på genialitet och originalitet. Om konstnären faller för frestelsen att anpassa sitt arbete för att söka erkännande från aktörer i KONSTVÄRLDEN så riskerar han att förlora just det som är genialiskt och originellt med hans konst. Han har då lurats in i det som Bourdieu

kallar ”Illusio”: konstnären går upp i fältets spel av kamp mellan olika positioner.[53]

För mig innebär tillvaron som student på en institution en möjlighet att placera mig själv utom räckhåll för den professionella sfärens blick. Jag får tid och utrymme att undersöka min praktik på djupet på ett sätt som vanligtvis inte hinns med, eller tillåts, på fältet. Jag löper inte längre lika stora risker att dras in i KONSTVÄRLDENS positioneringar men den akademiska världen har sina egna spel. Vissa aspekter av mitt mastersarbete på Högskolan för Scen och Musik har skapat situationer av inre, och yttre, konflikter där jag varit tvungen att göra motstånd mot att dras in sådana spel. Jag utvecklar detta i tredje häftet och i ”breven” som följer med boxen.

Praktik eller Praxis?

Jag minns när jag läste latin, filosofi och religion på gymnasiet under första halvan av 1990-talet. Jag och klasskamraterna upplevde att vi var lite mer sofistikerade än jämnåriga ungdomar. På rasterna förde vi, i vårt tycke, lärda

samtal och på festerna ägnade vi oss åt metafysiska spekulationer. ”Kontext” var ett ord vi ansträngde oss för att få med i varje samtal för det var ”inne” att använda ordet. ”Kontext” var ett sexigt ord som signalerade att användaren var intellektuell och bildad. ”Kontext” var ett ord som visade att man hängde med i samtiden och fattade sammanhanget.

Ett ord som jag nu upplever har varit ”inne” ett tag i mina kretsar är ordet ”praktik”. Jag hör ordet användas om i stort sett allt: ”Lekens praktik”, ”Skrivandets praktik”, ”Språkpraktiker”, ”Konstnärens praktik”, ”Krigets praktik”, ”Motståndets praktik” och liknande. Som dansare är jag nedsänkt i en mycket ”praktisk” kroppslig praktik. Dansen *gör* saker men den kontextualiserar inte nödvändigtvis genom talat eller skrivet ord. Den teori som omgärdar dansen handlar mindre om den intellektuella förståelsen och mer om den kroppsliga, verbalt oformulerade, förståelsen. Man kan för all del prata om att göra en piruett men inget prat i världen, om vinklar och tyngdpunkter, kommer att hjälpa förrän man står i studion och provar själv.

Man bör inte göra misstaget att tro att en praktik är anti-intellektuell eller icke-teoretisk. I sin bok *Kunskap i Handling* citerar Bengt Molander, professor i teoretisk filosofi, konstsnickaren Thomas Tempte:

> En vanlig missuppfattning från icke-hantverkare är att ett hantverk är ett kroppsarbete. En annan att tankearbetet är mindre komplicerat. Dessa vanliga tankekullerbyttor grundas just på okunnighet. Abstraktionsfömågan är tvärtemot mycket hög. I förväg ska man bilda sig en föreställning om hur ett föremål ska se ut, tillverkas, fungera.[54]

Lite senare i citatet nämner konstsnickaren skillnaden mellan teoretisk och praktisk kunskap:

> En skillnad mellan teoretisk och praktisk kunskap är mycket tydlig: Den teoretiska är hela tiden förändringsbar och osäker, den är inte definitiv och kan aldrig vara slutgiltigt rätt eller fel. Praktikens kunskap är definitiv och påtaglig. Alla som brottas med tillverkningsproblem vet hur all tveksamhet blåser bort då den

> kunnige hantverkaren anvisar hur man ska tänka och handla för att lösa problem och utföra ett arbete. Att få kunniga råd väger lika tungt som material och verktyg.[55]

Jag förstår andemeningen i citaten ovan som att det är skillnad mellan det praktiska intellektet och det teoriformulerande intellektet. Det praktiska intellektet är hantverkarens ”House of Lore” i utförande. Allt det som hen har lärt sig finns tillgängligt och närvarande i händerna, ögat och handlaget. Praktiken kan vila på teoretiska grunder men den handlar främst om utförande och genomförande. Praktikerns vana handlag medför en stor förmåga till reflektion inifrån utförandet. Hen behöver inte tänka på hur en spik ska spikas eller en piruett ska genomföras men hen kan, återigen utan att resonera sig fram med ord, ändra taktik *inifrån utförandet* om hen upptäcker att det börjar gå över styr.[56]

Jag ser praktik som ett utförande eller genomförande. Jag skulle också kunna säga att praktiken är den ”verkställande” delen av ett hant- eller konstverk.

Praxis är ett ord jag lånar från filosofen Karl Marx. I dess enklaste mening står ordet för ett sammansmältande av, eller en feedback-loop mellan, praktik och teori.[57] Kärnan i Marx's koncept är att en av de egenskaper som avskiljer människan från djuren är hennes förmåga att medvetet ändra sin miljö istället för att bara reagera på någonting givet. Världen är alltså "människans värld": formad av oss för oss själva. Det är just feedback-loopen mellan det "som är" och jakten på det som "kan vara bättre" som är betecknande för praxis. Det handlar inte enbart om att genomföra ett hantverk eller utföra/ verkställa någonting, det handlar om det *medvetna* sökandet efter att ständigt förbättra genomförandet. Det är alltså fråga om en typ av undersökande, eller efterforskande, arbete där man målmedvetet rör sig mellan ritbordet och verkstadsgolvet.

Min egen praktik/praxis kännetecknas av att röra mig mellan "utförandet av" och "formulerandet kring" på ett sätt där båda förmerar varandra. Nya upptäckter på fältet inlemmas i teoribygget och de nya idéerna omsätts i "praktiken". Detta är vad konstnärlig forskning handlar om för mig. Det handlar om en praktisk och teoretisk förståelse som inte bara yttrar sig i

utförandet av nya konstverk, det handlar även om att använda sig av konsten som transportmedel mellan ritbordet och verkstadsgolvet.

NEXUS:2

I det här häftet har jag presenterat en modell, som jag lånat av mytologen Joseph Campbell, för att identifiera de olika faserna i det konstnärliga arbetet med monstret. Varje ny etapp på Carte du Monstre – Monsterkartan medför sina särskilda utmaningar:

1. Ska jag följa min idé?
2. Var finns de olika hindren och hur kan de (om alls) överkommas?
3. Vilka resurser i form av hjälp eller annat har jag till mitt förfogande?
4. Vad behöver jag brottas med/erövra/förstå för att lyckas?
5. Hur ska jag inlemma den nya kunskapen på ett meningsfullt sätt i mitt liv?
6. Hur ska den nya kunskapen verka för, och genom, mig och ändra min situation till det bättre/ mer intressanta/ något mer meningsfullt?

Jag har behandlat Carte du Monstre som en ganska rättfram adaption av Campbells modell och därmed identifierat den övergripande metaforiska berättelsen om ”monstret” och ”hjälten”. I sista häftet, det som heter ”Berättaren”, placerar jag in masterprojektets olika faser i modellen.

Ett häfte som detta kallas även i rollspelssammanhang för ”Världen”. Det är passande eftersom häftet visar på topografin och några av de naturlagar som styr fältet där den här berättelsen äger rum. Jag ville visa hur jag föreställer mig att min egen kunskapsbank ser ut och hur en sådan kunskapsbank kan användas. Jag ville demonstrera hur jag skiljer på det som är universellt och det som är privat och hur det samverkar för att manifestera min konst.

I tredje häftet kommer tonen att vara mer personlig än hittills i texterna. Jag kommer berätta mer om svårigheter och utmaningar jag stött på i projektet, först ensam, och senare med en handfull deltagare. Jag kommer också att bjuda in till en implicit visning av min egen Hemligheternas Hydda när jag redovisar mer av drivkrafterna i det egna konstnärliga sökandet.

NOTER

[1] **Wikipedia, Map of Tendre, senast uppdaterad 2013-11-17.** <http://fr.wikipedia.org/wiki/Carte_de_Tendre>
<http://fr.wikipedia.org/wiki/Carte_de_Tendre>
[2] **Campbell, Joseph, The hero with a thousand faces, Fontana Press, London,**
[2] **Campbell, Joseph, The hero with a thousand faces, Fontana Press, London,**
1993[1949].
[3] Ibid., pp. 3-46

[4] **Turner, Victor Witter., The ritual process: structure and anti-structure, Aldine Transaction, New Burnswick, NJ, 2007[1997],** kapitel 3

[5] **Bourdieu, Pierre, Language and symbolic power, Polity in association with Basil Blackwell, Cambridge, 1991.** Kapitel 4, “Rites of Institution”

[6] **Edgar, Andrew & Sedgwick, Peter R. (red.), Cultural theory: the key concepts, 2. ed., Routledge, Abington, Oxfordshire, 2008,** p. 151

[7] **Wikipedia, Metanarrative, senast uppdaterad 2014-02-13.** <http://en.wikipedia.org/wiki/Metanarrative>

[8] **Svenska akademiens ordlista över svenska språket., 11. uppl., Norstedt, Stockholm, 1986: p.406:** Palimpsest pergamenthandskrift där gammal text har skrapats bort och ersatts med ny”. (Min kommentar: Pergament var ett dyrbart material och detta var ett sätt att återanvända det)

[9] **Campbell, Joseph, The hero with a thousand faces, Fontana Press, London, 1993[1949],** p. 37

[10] Ibid., p. 23

[11] **Edgar, Andrew & Sedgwick, Peter R. (red.), Cultural theory: the key concepts, 2. ed., Routledge, Abington, Oxfordshire, 2008,** pp. 312-313

[12] **Nationalencyklopedin, felsägning, hämtad 2014-04-07.**
<http://www.ne.se/sve/felsägning>
"språklig felhandling orsakad av omedveten önskan" (Ibid.)

[13] **Campbell, Joseph, The hero with a thousand faces, Fontana Press, London, 1993[1949],** p. 51

[14] Ibid., p. 59

[15] Ibid., p. 60

[16] Ibid., pp. 51-52

[17] Ibid., p. 65

[18] Mythos, egentligen grekiska för "myt" - så som jag använder ordet, innebär en övergripande cykel eller ett kluster av myter och berättelser som refererar till varandra.

[19] **Campbell, Joseph, The hero with a thousand faces, Fontana Press, London, 1993[1949],** p. 69

[20] **Douglas, Mary, Purity and danger: an analysis of concept of pollution and taboo, Routledge, London, 2002[1966],** pp.141-159

[21] **Harner, Michael J., The way of the shaman, 10th anniversary ed., 3rd ed., 1st Harper & Row paperback ed., Harper & Row, San Francisco, 1990,** Introduktionen

[22] **Campbell, Joseph, The hero with a thousand faces, Fontana Press, London, 1993[1949],** p. 77

[23] **Edgar, Andrew & Sedgwick, Peter R. (red.), Cultural theory: the key concepts, 2. ed., Routledge, Abington, Oxfordshire, 2008,** p. 289

[24] **Campbell, Joseph, The hero with a thousand faces, Fontana Press, London, 1993[1949],** pp. 97- 192

[25] Ibid., p. 109
[26] Ibid., p. 120
[27] Ibid., pp. 90-94
[28] Ibid., p. 97
[29] Ibid., pp. 120-126
[30] Ibid., pp. 126-148

[31] **Kearney, Richard, Strangers, gods, and monsters: interpreting otherness, Routledge, London, 2002,** kapitel 3 “Aliens and Others”

[32] **Campbell, Joseph, The hero with a thousand faces, Fontana Press, London, 1993[1949],** pp. 172-192

[33] Ibid., pp. 193-194

[34] **Douglas, Mary, Purity and danger: an analysis of concept of pollution and taboo, Routledge, London, 2002[1966],** pp. 8-35

[35] **Turner, Victor Witter., The ritual process: structure and anti-structure, Aldine Transaction, New Burnswick, NJ, 2007[1997],** p. 95

[36] **Campbell, Joseph, The hero with a thousand faces, Fontana Press, London, 1993[1949],** p. 10

[37] **Edgar, Andrew & Sedgwick, Peter R. (red.), Cultural theory: the key concepts, 2. ed., Routledge, Abington, Oxfordshire, 2008**, p. 12

[38] **Wikipedia, Palingenesis, 2014-03-10.**
<http://en.wikipedia.org/wiki/Palingenesis>
Palingenesis – en typ av regenerering genom återfödelse

[39] **Campbell, Joseph, The hero with a thousand faces, Fontana Press, London, 1993[1949],** p. 16
[40] Ibid., p. 229
[41] Ibid., pp. 40-41
[42] Ibid., pp. 238-243

[43] **Edgar, Andrew & Sedgwick, Peter R. (red.), Cultural theory: the key concepts, 2. ed., Routledge, Abington, Oxfordshire, 2008,** pp. 96-98
[44] Ibid., p. 20

[45] **North, Stephen M., The making of knowledge in composition: portrait of an emerging field, Boynton/Cook Publishers, Upper Montclair, N.J., 1987,** p. 27
[46] Ibid.
[47] Ibid., p. 23

[48] **Molander, Bengt, Kunskap i handling, 2., omarb. uppl., Daidalos, Göteborg, 1996,** pp.33-56
[49] Ibid., p. 24
[50] Ibid.

[51] **Edgar, Andrew & Sedgwick, Peter R. (red.), Cultural theory: the key concepts, 2. ed., Routledge, Abington, Oxfordshire, 2008,** p. 193-194

[52] Ibid., p. 20

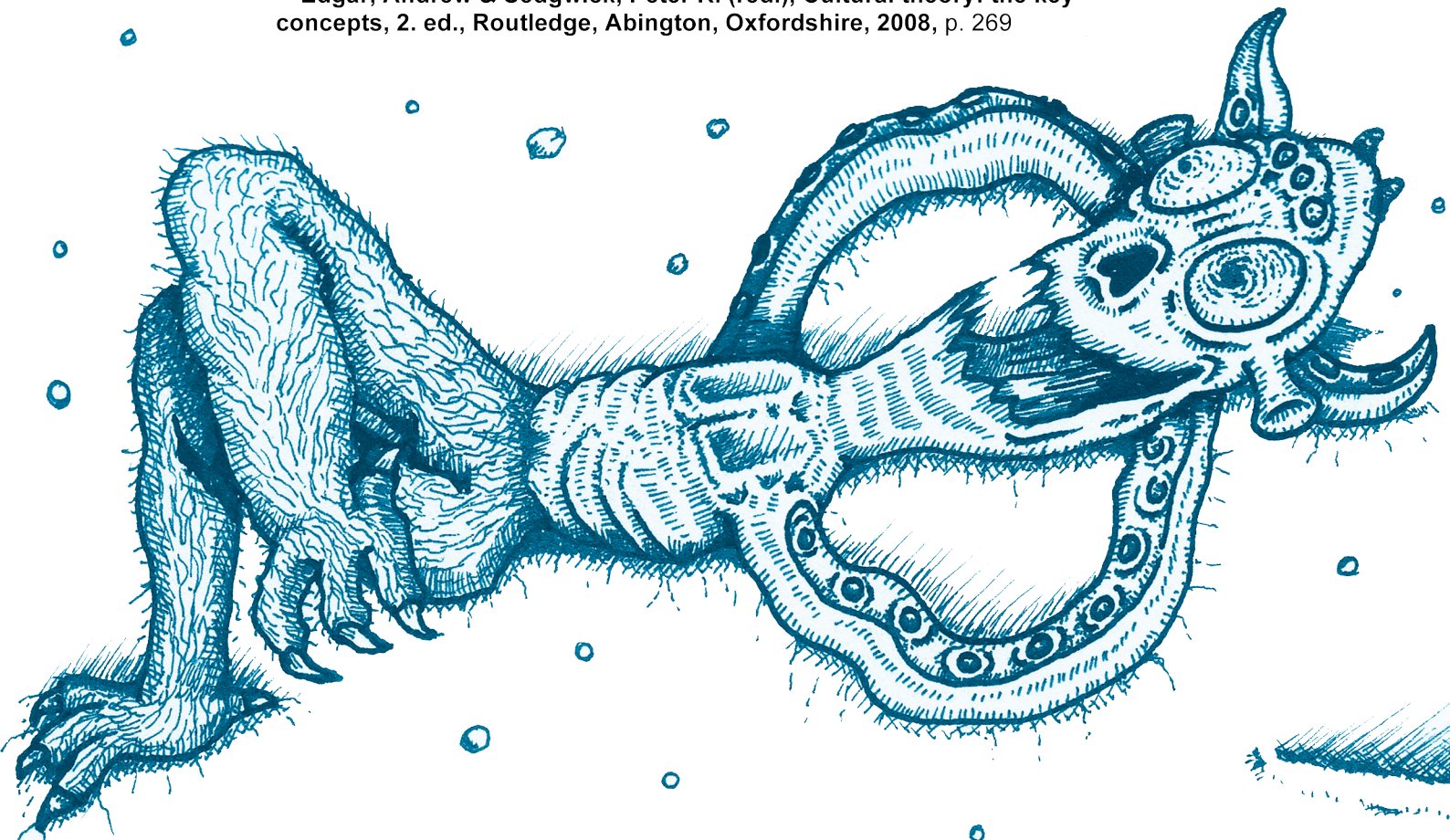
[53] **Bourdieu, Pierre, Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur, B. Östlings bokförl. Symposion, Stehag, 2000,** p 79

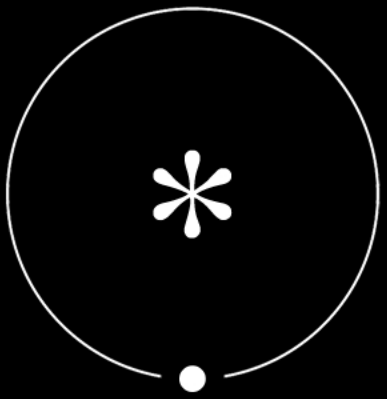
[54] **Molander, Bengt, Kunskap i handling, 2., omarb. uppl., Daidalos, Göteborg, 1996,** p. 15

[55] Ibid.

[56] Ibid., Kapitel 6 ”Den reflekterande Praktikern”, p. 131-161

[57] **Edgar, Andrew & Sedgwick, Peter R. (red.), Cultural theory: the key concepts, 2. ed., Routledge, Abington, Oxfordshire, 2008,** p. 269





BERÄTTAREN

III

INNEHÅLL

Demiurg/ Dramaturg 3

Vems berättelse? 4

Sökandet efter Kungsvägen 9

Carte Du Monstre 15

Kallelse 16
Vägran 19
Vägran 2.0 22
Hjälp 28
”Kamp” 34

Skrattande Kropp 37
Stinkande Kropp 47
Slutspurt - Frankenstudent 53

Vägen hem 55
Makt 57

Nexus:3 57

Noter 63

Demiurg/ Dramaturg

I de två första häftena beskriver jag monstret i hans tredubbla funktioner som mystisk vägvisare, mytisk motståndare och läromästare. Jag lägger också grunden för en diskussion som ska syfta till att identifiera vilket fält jag vill placera mitt konstnärskap på. Jag har försökt ge läsaren verktyg så att hen lättare ska kunna ta till sig det här häftets mer personliga reflektion över mitt arbete. De lösa arken, eller ”breven”, är artikulationer av min praxis. De är specifika yttringar inifrån min Konstvärld rent allmänt men i synnerhet från insidan av projektet jag har drivit i mitt konstnärliga sökande.

Jag kommer att göra mig själv så transparent som möjligt i mina roller som demiurg (världsskapare) av en Konstvärld och som dramaturg för berättelsen om ett undersökande arbete som student på mastersprogrammet ”Contemporary Performative Arts” på Högskolan för Scen och Musik.

Vems Berättelse?

I det här arbetet är jag både berättare och föremål för berättelsen. Mina utsagor om samhället och samtiden gör inte anspråk på att vara universella sanningar, de är personliga betraktelser. I mina utmaningar försöker jag inte att lösa världsproblemen i stort, jag är mer inriktad på att tydliggöra min egen Konstvärld och att hitta vägen framåt och vidare för min praxis.

Tro det eller ej men den här berättelsen har egentligen aldrig handlat om monstret, den handlade hela tiden om mig själv. Jag har varit så självupptagen att jag ägnat nästan två hela år åt att titta inåt i mig själv men också för att undersöka hur jag påverkas av en yttre blick. Jag har varit upptagen med en gåta som måste lösas om jag ska orka leva vidare som konstnär och människa. Gåtan kan sammanfattas med frågan ”var tog magin vägen?”.

Jag växte upp på en intellektuell kost bestående av rollspel, Science-fiction- och fantasy-litteratur. Mina favoritlekar tog plats i skogarna kring radhuskvarteret och i gränslandet mellan natur och kultur var jag tillräckligt

avlägsnad från vardagen för att känna mig fri men samtidigt tillräckligt nära människornas värld för att känna mig trygg. Jag rörde mig på barnets vis med lätthet mellan en verklighet och en annan. Äventyret var en konstant närvaro, en bakgrundsstrålning, som när som helst kunde bryta igenom och ta plats mitt i vardagen. Det var magiskt. Det var en tillvaro som präglades av lekens extas, ett bortryckande från det uppenbara och det världsliga. Det var en tillvaro där ting var besjälade och där ord hade makt att skapa nya världar eller stöpa om de existerande i en mer fantastisk form.

Jag levde nära magin långt upp i vuxen ålder. ”Magi” för mig är känslan av att vila i, och att vara älskad av, världen. Att leva magiskt är att vara nedsänkt i ett tillstånd av leken ”som om”: Vi låtsas ”som om”/ att vi är pirater. Jag tänker utifrån en position ”som om” jag vore en prinsessa. Jag lever mitt liv ”som om” jag faktiskt bokstavligen tror på magiska effekter av trollformler och totemandar. ”Som om”-logiken innebär att kompetent kunna stå med ena foten i den vardagliga verkligheten (naturligtvis fattar jag att tomtar inte existerar…) och med andra foten i fantasins rike (…men låt oss ändå sätta ut en grötskål på julafton…).

En dag var magin borta. Min förmåga att se världen ”som om” hade försvunnit över en natt och en snusförnuftig kommentators-röst hade flyttat in i mig. Jag hade plötsligt ”blivit vuxen” på det där sättet som innebär att man slutar se livet som en lek. Livet reduceras till ett jobb som måste utföras, även om ingen längre kan minnas varför det är så viktigt att fortsätta att harva.

Jag skriver de här texterna och breven medan jag ”ligger i fält”: jag befinner mig fortfarande, bildligt talat, utanför människornas värld. I masterprojektets slutfas är jag på metaforisk hemresa från mötet med monstret och jag är ”upphettad” och vilsen inför uppgiften att hitta min nya plats i skapelseordningen. Jag är otydlig för min egen blick, jag vet inte helt vem jag är och skrivandet blir en metod för att hitta mig själv igen.

Just känslan av vilsenhet är dominerande. Jag har gjort en serie fältstudier under projektets gång och med varje ny undersökning har jag kommit allt längre bort från min bakgrund som dansare och koreograf. Jag har tagit risker och uppsökt prekära situationer som har fört mig bortom ett fält som jag förstår och behärskar. Jag förflyttade mig själv från ett fält till ett annat:

Från dansare till ”performance-konstnär”. Känslan av vilsenhet är dominerande: Personen Frej har transcenderat några av sina gamla mönster. Konstnären Frej har verkat på ett nytt fält. Jag vet inte helt var jag är och nostalgi blir en av metoderna för att hitta hem igen: Jag lyssnar på de gamla låtarna. Jag läser de gamla böckerna. Jag pratar med vänner från förr.

Den här berättelsen handlar om mig. Jag har upptäckt att jag inte är så intresserad av att ta ställning till performance-konstens status som legitim konstart. Jag bryr mig inte så mycket om att specifikt ta en position som konstnär i ”offentliga rum”. Hela det här projektet, från början till slut, har handlat om att erövra den suveräna rätten att hitta, och berätta, den egna berättelsen. De performance-verk och etyder som jag genomfört tjänar som stoff för ett retroaktivt kartläggande arbete och när jag ser projektet i backspegeln kan jag ta in hela vidden, gestalten, av det som varit. Jag förstår nu att den egentliga uppgiften, den som jag kom till Högskolan för Scen och Musik för att utföra, består av att strukturera och återberätta äventyret jag nyss har genomlevt. Berättelsen kommer att tjäna mitt framtida konstnärskap både som myt och metaberättelse. Den kommer att erbjuda en

grund av ”det som fungerade” att stå på och samtidigt en ideologi för det som ”kan komma att fungera” i framtiden.

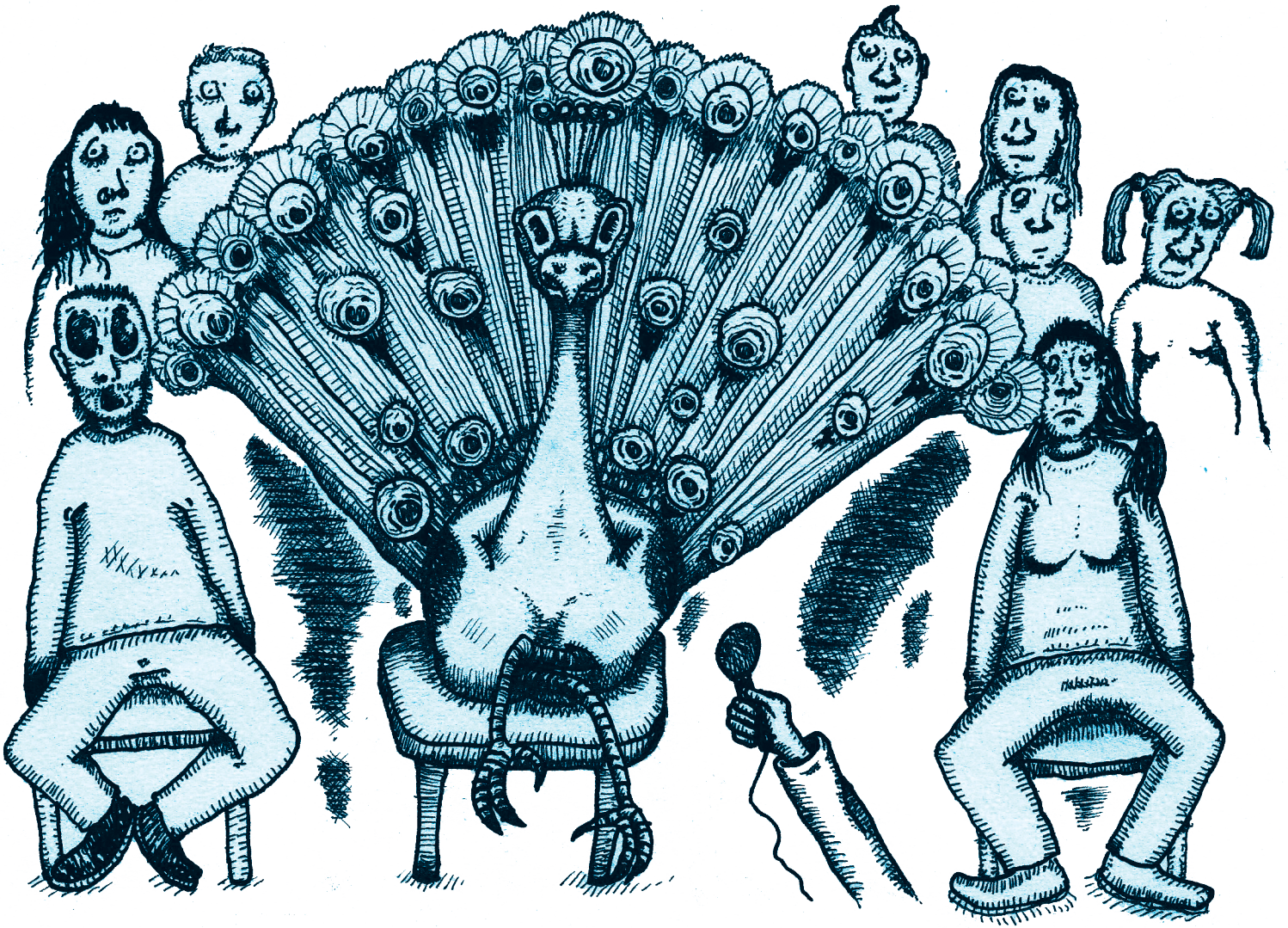
Mitt sökande efter monstret handlade inte om en önskan att belysa situationen för offren av ett förtryckande samhälle. Tiggarna, de hemlösa, de missanpassade och de kriminella bär på en viktig historia som förtjänar att lyssnas på men den berättelsen kommer någon annan än jag att låna sin röst åt. Dessa ”monster” är för all del tröskelpersoner, varelser från landet ”som om”: Uteliggaren, fjollan eller krigsveteranen kan mycket väl vara en trollkarl eller drottning i skuggnarrativets alternativa värld. Jag tänker mig att de vardagliga monster vi möter på spårvagnar och torg, tack vare samhällets krackelerande blick, äger en särskild sorts porositet som tillåter skuggnarrativet att tala genom dem. Någonstans vet alla vuxna att deras personliga monster lurar där ute och kan slinka in i deras trygga verklighet. Därför måste man sky monstrets mondäna bröder och systrar, eftersom barn och dårar trots allt fortfarande kan yttra obekväma sanningar.

Den här berättelsen handlar om mig. Jag har underkastat mig ett monstruöst pilgrimskap i sökandet efter magin. Jag har använt mig av monstrets tekniker för att göra mig porös nog att röra mig mellan världarna och nu ska jag berätta hur jag gjorde.

SÖKANDET EFTER KUNGSVÄGEN

”Kungsvägen” var den största och viktigaste handelsvägen i det persiska akemenidiska riket under 400-talet före år 0. Vägen effektiviserade förbindelserna över hela riket, ända från Sardis och vidare österut till Babylon, Nineve (idag Mosul/ Irak), Susa och Persepolis.[1] Vägen var effektiv och underlättade förbindelserna så väl att ordet Kungsväg senare har kommit att användas i överförd betydelse för att beteckna en metod eller teknik som underlättar ett visst moment väsentligt. Ett exempel på detta är ett citat som förknippas med (men som han faktiskt aldrig själv yttrade[2]) psykologen Sigmund Freud att: ”drömmarna är kungsvägen för att komma i kontakt med det undermedvetna”.

debatt.
debatt.
Frej von Fräähsen - Känd från TV
2:48 minuter i rutan


Jakob Leibnheim

Under min tid som mastersstudent på ett program som behandlar samtida performativa praktiker har jag letat efter ”Kungsvägen” in i mitt eget konstnärskap. Det har varit en ryckig och strapatsrik resa. Jag har irrat runt och gått bort mig och det är först i reflektionen efteråt som jag börjar kunna identifiera färdvägen utifrån den karta jag sammanställt.

Min Kungsväg börjar i mitt inre. Den börjar i Kallelsen till äventyret och löper hela Monsterkartan runt till dess den återvänder till början igen. Vägen är ”Ouroborisk”[3]: En cirkulär väg där motsatser förenas i en evig process av att sluka, och föda fram, sig själv.

För mig är konsten emancipatorisk, initiatorisk och konspiratorisk. Konsten är i bästa fall frigörande och bemyndigande (min översättning av engelskans empowering) och omstörtande. Kungsvägen för att uppnå en sådan konst går genom mig själv och ut på andra sidan. Hur kan jag hoppas på att påverka en omvärld om jag inte påverkar min ”invärld” först?

Kungsvägen till en performativ konst beträds när jag som konstnär utsätter mig själv för konstens verkan. Jag är inte bara en upphovsperson och ett

ombud som administrerar konst utan jag bär, solidariskt, bördan för vad min konst gör. Min kropp och min konstnärliga gest görs till ett medium för konspiratorisk konst, det vill säga en konst som verkar i hemlighet på, och skapar sprickor i, min egen och andras livsvärld. Jag gör mig på det sättet till ett ”poröst membran”, en nexus mellan vardagen och äventyret. Genom konsten skapar jag en instabilitet i samhällskroppen. Jag gör mig själv till ett riskobjekt som skapar en oro hos andra för att någonting ska krypa in, genom mig, från ”utsidan”.

Jag vill att min konst ska vara initiatorisk i bemärkelsen att den markerar övergången från ett tillstånd till ett annat. I en initiationsrit får initianden hemlig kunskap och nya befogenheter utifrån sin nya position som ”invigd”. I min konst erövrar jag en suveränitet som jag inte hade tidigare. Jag låter monstret verka i mig. Jag följer hans lockelser bort från min vardag och mina gamla mönster och jag börjar sakta förändras: jag tänker enligt nya banor. Jag säger nya saker. Jag gör nya gester. Jag skapar en konst som (om)skapar mig själv och andra.

Konst kan vara många saker: pedagogiskt förklarande, en kommentar till samtiden, ett förstoringsglas, en protestaktion. Men för mig är den bästa konsten emancipatorisk: den frigör människor från förstelnade tankar och beteenden. En sådan konst ger människor mod och verktyg att göra upp med sin situation, den innebär en inbjudan till att transcendera godtyckliga och omedvetna mönster.

Kungsvägen till min performativa konst, en konst som frigör och skakar om, går genom en extatisk och transformativ praxis. En sådan konst är inte allierad med traditionell berättande eller gestaltande teater, dans eller bildkonst. Den baserar sig snarare på schamanens hantverk: en teknologi för medvetandeförändring eller, för att säga det med andra ord, för att se saker ur en annan vinkel.

Schamanen är en berättare och en förvandlingskonstnär. Han leder andra och han förhandlar ”med utsidan” på uppdrag av kollektivet. Schamanen är en helare och en trollkarl och han lär sig tekniker för att försätta sig i det extatiska tillstånd av porositet som krävs för att han ska kunna utöva sitt hantverk.[4] Han är i förbindelse med hjälpande andar i osynliga världar och i

min schamanistiska performativa konst är det monstret som är min allierade på utsidan. Det är monstret, som en metafor för en friare version av mig själv, som vägleder mig på resan.

En av mina stora förebilder som utövare, och lärare, av en emancipatorisk praxis är den Tibet-Buddistiska munken Chogyam Trungpa Rinpoche. Han flydde från Tibet till England, och vidare till USA, under 1960-talet och som exilmunk brottades han med uppgiften hur han skulle kunna klä en traditionell buddistisk visdomsundervisning i ett språk som ”västerlänningar” kan förstå. Trungpa Rinpoches pedagogik antog element av vad vi idag skulle kalla Liverollspel[5] och kanske också absurd teater. Denna, utifrån mitt användande av ordet, monstruösa praxis kallade han ”Galen Visdom” (engelska: Crazy Wisdom). [6]

Carte du Monstre: karta över en process

Jag har tidigare nämnt att jag arbetat med Joseph Campbells ”monomyt” som ett sätt att överblicka min egen lärandeprocess. I häftet som

heter ”Världen” presenterade jag min adaption av Campbells modell. Resultatet är en allegorisk karta - ”Carte du Monstre”, där projektets olika faser demonstreras som ett äventyrligt sökande efter, och kamp med, monstret. I sin enklaste form kan Carte du Monstre sammanfattas med ”vägen dit” och ”vägen hem” – vägen till kunskap och vägen till att integrera/ använda den på ett meningsfullt sätt. Här följer nu en Carte du Monstre som är specifikt kopplad till mitt projekt och de utmaningar som jag mött.

Kallelse

Kallelsen till det här äventyret kom till mig redan första året under utbildningen till dansare. Jag bodde i London och studerade på den välkända och meriterande skolan Laban (uppkallad efter dans- och rörelsepionjären Rudolf von Laban). Kallelsen kom till mig i form av en skada i ryggen: diskarna runt en medfödd extra kota i ländryggen började göra ont och omöjliggjorde senare att jag kunde utvecklas tekniskt så mycket som branschen kräver. Min kropp skulle helt enkelt inte klara yrkets påfrestningar utan att skadas ytterligare. Valet stod mellan att lämna eller

fortsätta utbildningen. Jag stannade kvar och kämpade för att bli den bästa dansare som jag kunde bli. Jag resonerade också att jag ju kan vara verksam som koreograf snarare än dansare och då kan jag arbeta med min egen kropp och utveckla min konst åt det håll som jag vill och som kroppen klarar av.

Efter grundutbildningen var jag verksam som pedagog och koreograf i olika regionpolitiska projekt men jag ville helst skapa egen konst. Jag drogs åt det mystika och det rituella och jag har länge varit nyfiken på en underground-/populärkultur som kallar sig Occulture – en syntes mellan ockulta[7] referenser och konst.[8] De som ägnar sig åt occulture delar ofta en kultur som hämtar material från rollspel, skräckfilmer, science fiction-litteratur och ”magisk litteratur” av författare som den ökände poeten och ockultisten Aleister Crowley[9] eller ”popmagikern” Grant Morrisson[10] (en inflytelserik och internationellt firad serietecknare).

Inom den samtida konstnärliga genren occulture är det vanligt att inkorporera magiska symboler eller ceremoniella element i konstverken. Själva tillverkningsprocessen av ett konstverk kan involvera långa perioder av ensamhet, fasta, åkallanden av utomjordiska varelser eller extatiska

medvetandeförändrande tekniker. För mig utlovade sådan konst någonting mer än att bara representera eller avbilda: här fanns en möjlighet att hitta ”magin” och leken igen.

Jag hade svårt att sätta ord på vad jag ville utforska och jag försökte inte ens få förståelse i det sammanhang där jag befann mig vid tillfället. Jag var anställd för att arbeta med regional utveckling och dansprojekt på olika nivåer i utbildningsväsendet. Undervisningsprojekt och insatser för regional utveckling styrs, upplever jag, av en pragmatisk inställning och de är sällan rätta forumen för underground-konst. I sammanhangen där jag då verkade hade konsten främst en pedagogisk funktion eller sågs som en resurs för att minska avfolkningen från en understimulerad glesbygd. Jag var tvungen att bryta upp och söka äventyret någon annanstans.

I kallelsen till mitt äventyr, orsaken till masterprojektet, hörde jag uppmaningen att skapa konst fast kroppen inte håller för den konstart som jag är utbildad i. I performancekonsten såg jag ett fält där jag kan utforska mina smalare estetiska intressen och kanske utveckla en egen röst och ett eget språk.

Dansen är en av mina ”heart-breaks” (brustet hjärta) inom konsten. Det är smärtsamt att längta efter rörelse och styrka och samtidigt uppleva att kroppen tar emot. En annan hjärtesorg i mitt liv är skilsmässan från sången: jag var 20 år och hade gått två år på en folkhögskola med klassisk sång som inriktning. Jag och sångpedagogen fungerade inte med varandra. Rösten gick sönder och tystnade och jag kände sånglärarens tysta ogillande. Eller förresten, jag upplevde ett outtalat förbud mot att sjunga och det förbudet tog sig in i min kropp och lade sig som ett lock över struphuvudet. Jag blev rädd och jag ryggade från tonerna. Men jag längtade. Jag har längtat länge efter en konstart som inte kräver en teknisk perfektion från rösten eller kroppen. I performancekonsten såg jag en möjlighet att återerövra min suveräna rätt att uttrycka mig. Jag såg en möjlig väg framåt för ett konstutövande som kört fast i rädsla och på ett fält som jag upplevde att jag inte längre kunde verka på.

Vägran

Första veckan som student på Högskolan för Scen och Musik hade jag svårt att andas. Vi hade seminarier om skrivande och vi fick ta del av skriftliga

arbeten som just hade författats av tidigare mastersstudenter. Jag hyperventilerade inombords och tänkte att någon hade gjort ett misstag: jag kände att jag inte platsade på utbildningen. Jag kände att detta skulle bli för svårt.

Det blev svårt. Men inte på det sätt som jag hade trott. Skrivandet kom relativt lätt. Reflektionerna också. Jag tyckte det var kul att skriva och jag närmade mig skrivandet med en lekfullhet som tillät mig att utforska min egen röst och mitt eget språk.

Genom skrivandet insåg jag att jag har en poetisk inställning till alla typer av språk, oavsett om det är det skrivna, talade eller kroppsliga språket. Problemen för mig, de största motstånden, uppstod till en början i mötet med mina kurskamrater. Jag kände inte att vi var på samma ”våglängd”, ja faktiskt bokstavligen. Våra projekt var så fundamentalt olika och våra livsvärldar så främmande för varandra att jag nu, i efterhand, inser att jag har försökt skydda mig själv för mycket. Istället för att leva upp och börja blomstra kände jag helt nya kategorier av ”förbud” från den övriga gruppen. Jag sträckte mig efter någonting nytt, skört och annorlunda men varje gång

jag försökte synliggöra det upplevde jag en vägg av oförstående. Kommentarerna jag mötte handlade om att jag var obskyr eller lästes som för mycket ”New Age-estetik”[11], eller rentav, ”Dark Fantasy”.[12]

Jag blev rebellisk och arg på nästan allt och alla. Jag kände mig lurad eftersom jag hade kommit till Högskolan för Scen och Musik för att få vara vilsen och, för mig själv, nyskapande. Istället upplevde jag tidvis en stränghet som inte inbjöd till vidare utforskande men som förstärkte mina tendenser till försvar. Jag blev upptagen med att samla argument och läsa på så att jag tydligare skulle kunna definiera fältet där jag ville verka. Min förhoppning var att jag skulle kunna göra mig förstådd och få en äkta och relevant (för den konst jag faktiskt vill utöva) feedback till slut. Jag blev så upptagen med att läsa på att jag inte hann göra någon konst. Jag hann plötsligt inte med att gå på djupet i mitt faktiska utforskande. Kraften i kallelsen till äventyret mattades och jag stod på tröskeln och tvekade. Istället för att kasta mig ut och sätta igång fastnade jag i ett pluggande av filosofer och antropologer och STORA TÄNKARE.

Vägran 2.0

Vi åkte till Verona för att delta i en musik- och performancefestival. Där kom vändpunkten som jag kallar ”Vägran 2.0”. Det var en vägran som inte stängde dörrar eller vände bort blicken och skämdes. Nej, detta var en vägran som brände igenom motstånd och som öppnade nya vägar framåt för mitt arbete.

Jag kom till Verona för att presentera ett performanceverk i samband med en festival men istället skulle jag komma att yttra ett performativt och suveränt NEJ: Nej, jag tänker inte delta i den här festivalen för jag gillar inte kulturen kring den och jag tycker inte om känslan av prestigespel och hierarkier. Det var en vägran som innebar att jag sade JA till mig själv:

> ”Dagboksanteckning 10 maj 2013: Verona
>
> Vi möts på morgonen. Vi är trötta och stressade. Vi känner pressen men också angelägenheten i att lösa problemen som uppstått i våra förväntningars möte med staden Verona. Vi är här med vårt mastersprogram för att skapa konst som känns akut och viktig. Om inte för någon annan så i alla fall för oss själva. Deadline närmar sig

och vi är alla fokuserade på lördagen och de performances som vi ska genomföra inom ramen för festivalen Verona Resuona.

Jag sitter vid mötesbordet, är inte helt tillfreds men ändå på gång med någonting: En ganska typisk konstnärlig process skulle man kunna säga. Hjärnan jobbar på med ord och formuleringar: jag håller på att skapa en koreografi/ dans som sedan ska läsas in på Italienska som instruktioner för andra att lyssna och göra/ Höra och Röra (sig) till. Jag vill att texten ska vara poetisk, men tydlig, och att de som eventuellt nappar på inbjudan att delta ska få en upplevelse som öppnar upp för eftertanke om medmänniska och samtid.

Sedan jag kom till staden har jag varit fokuserad på att samla information om livet och ljuden och pulsen som är unik för den här platsen. Jag har placerat mig själv som mätinstrument i miljön: finstämt/ ostämt/ känsligt/ patetiskt/ mänskligt och naket. Jag har lyssnat och observerat och idisslat platsen genom mina (åtminstone) fem sinnen och nu är jag redo för min konstnärliga kommentar till den. På lördag ska jag erbjuda min kropp och mina ord som ankare för förbipasserande: Jag har skapat en navelsträng av hörlurar som ska kunna sätta andras trumhinnor och kroppar i rörelse i takt med mina ord och mina intentioner. Jag börjar känna en gryende stolthet över vart jag är på väg även om ingenting är helt färdigt ännu.

Festivalen säger: ”Vi bestämde igår att vi flyttar din performance från plats A till plats B” och sedan lite förläget: ”Det var visst ännu en festival i staden som vi inte visste om, de har lagt rabarber på din

plats”.

Jag säger: ”Men…? Men…? Men…?”
Jag tänker: ”Jag har spenderat massor av tid på den där platsen, älskat den och hatat den. Ömsom ratat den och matat den med min närvaro och min uppmärksamhet. Om jag flyttar min kommentar avsedd för den platsen till en annan plats så blir det ju inte ett Site-Specific[13] konstverk.”

Jag säger: ”Okej, jag går dit och kollar läget men jag vill förbereda er på att jag kanske kommer tillbaka och tackar för åkturen men bestämmer mig för att hoppa av droskan under de här omständigheterna.”
Jag tänker: ”Så oproffsigt av dom att inte ha koll, men fine jag gör ett försök.”

Senare på eftermiddagen har jag spenderat massor av tid i köket, mellan spisen och köksbordet (för vi erbjuds ingenstans där vi kan vara och arbeta), för att:

A: sätta ihop en passabel koreografi som känns okej med kort varsel
B: transkribera koreografin till text som kan översättas och läsas in i en ljudfil.

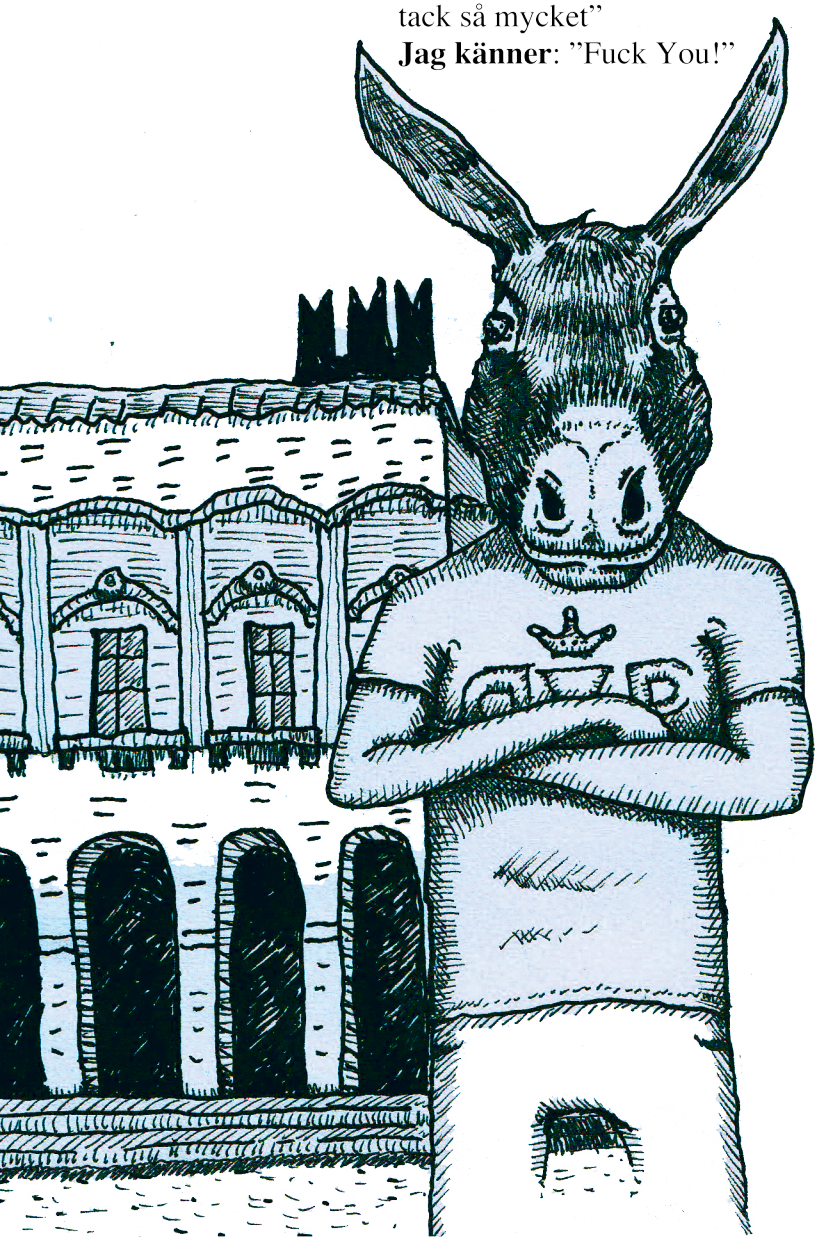
Klimatet är varmt och fuktigt, den värsta tänkbara kombinationen när man är jäktad och måste springa runt för att lösa situationer:

Kommunens internet fungerar inte så jag samlar ihop mina svettiga handflator och rusande hjärta och försöker hitta en lösning. Ja! Jag hinner mejla texten till vår kontakt här i staden så att vi kan arbeta med den under morgondagen. Lugn infinner sig. Lättnad. Nästan så att ett fniss bubblar upp. Jag är på banan!

Klockan är strax över halv åtta på kvällen. Jag darrar av vrede och besvikelse men behåller lugnet. Festivalen talar till mig ur mobiltelefonen: Vi kommer inte hinna översätta din text till Italienska så du får köra på engelska (som ingen i det här landet förstår så bra).

Jag säger: ”antingen gör vi det på Italienska så som det var överenskommet eller så gör vi det inte alls”. (att följa instruktioner till koreografi via hörlurar är en utmaning även i vanliga fall, och antagligen omöjligt om man inte kan språket så bra)
Festivalen: ”Okej, men om vi kortar ner din text, tar bort mer än hälften? Då kanske vi hinner (?)”
Jag säger: ”Men då kan jag ju lika gärna bara göra vad som helst! Typ en reklam för Ajax fast i mimteater-form?!”
Festivalen: …?...
Jag tänker: ”En text har en egen logik: en biologi av organ och blod och muskler som samverkar för att skapa mening. En text är ett komplext landskap som uppstår i en harmonisk helhet av de olika delarna. Jag kan ju inte bara ta bort ett hjärta, eller en flod, ur helheten och fortfarande ha samma rika och levande grej kvar.”
Jag säger: ”Under de här omständigheterna väljer jag att inte delta,

tack så mycket”
Jag känner: ”Fuck You!”



Jag reflekterar över en tallrik med jordgubbar och grädde:
Jag är besviken eftersom jag har arbetat hårt men ändå bara har två tomma händer att visa upp som resultat. Jag inser i det här läget, medan jag mosar jordgubbarna i grädden, att jag nog egentligen har en ganska hög toleransnivå. Vem bryr sig om inte tekniken funkar perfekt, eller om det vegetariska alternativet inte var lika kul som de andras smarriga måltid? Det är väl inget att pjoska om ifall det inte blir precis som man tänkt sig?

> Jag har en hög toleransnivå tänker jag medan färgen på kinderna lägger sig. Det är frånvaron av det mellanmänskliga som stör mig. Man måste ju visa respekt för varandras intention och gärning och man måste behandla varandras vision och ”brinn” med omtanke. Den här gången och på den här platsen är det tydligt att en sådan omtanke inte finns. Här är ett slöseri med resurser, både mänskliga och ekonomiska, och min etiska kompass gör det omöjligt för mig att delta under de förhållandena.
>
> Jag äter mina jordgubbar och tänker att i framtiden ska jag välja mina sammanhang bättre. Samtidigt är jag faktiskt stolt över att jag sätter ner foten och tar tillbaka mig själv trots besvikelsen och obehaget det innebär: Det har varit en dyrköpt erfarenhet men jag lär mig att lita på känslan av att en av mina gränser överträds.
>
> Jag lär mig att lita på min känsa för rättvisa och vanlig hygglighet. Jag lär mig…”

I Verona hämtar jag hem mig själv. Jag börjar utveckla en motståndskraft mot institutionens vilja när jag inser att jag bara förlorar på att försöka spela efter dess regler. En väluppfostrad student navigerar genom systemet utan friktioner medan en smart student tar spjärn mot det och katapulterar sig själv bort från dess gravitationsfält. Jag inser att den performativa handling,

den handling som verkade på och ändrade sammanhanget för mig, som jag åkte till Verona för att genomföra var just NEJ:et när jag avstod från att medverka i festivalen. NEJ:et blir en allierad som jag tar med mig: ett skydd och en kraft att vila i under resten av projektet.

Hjälp

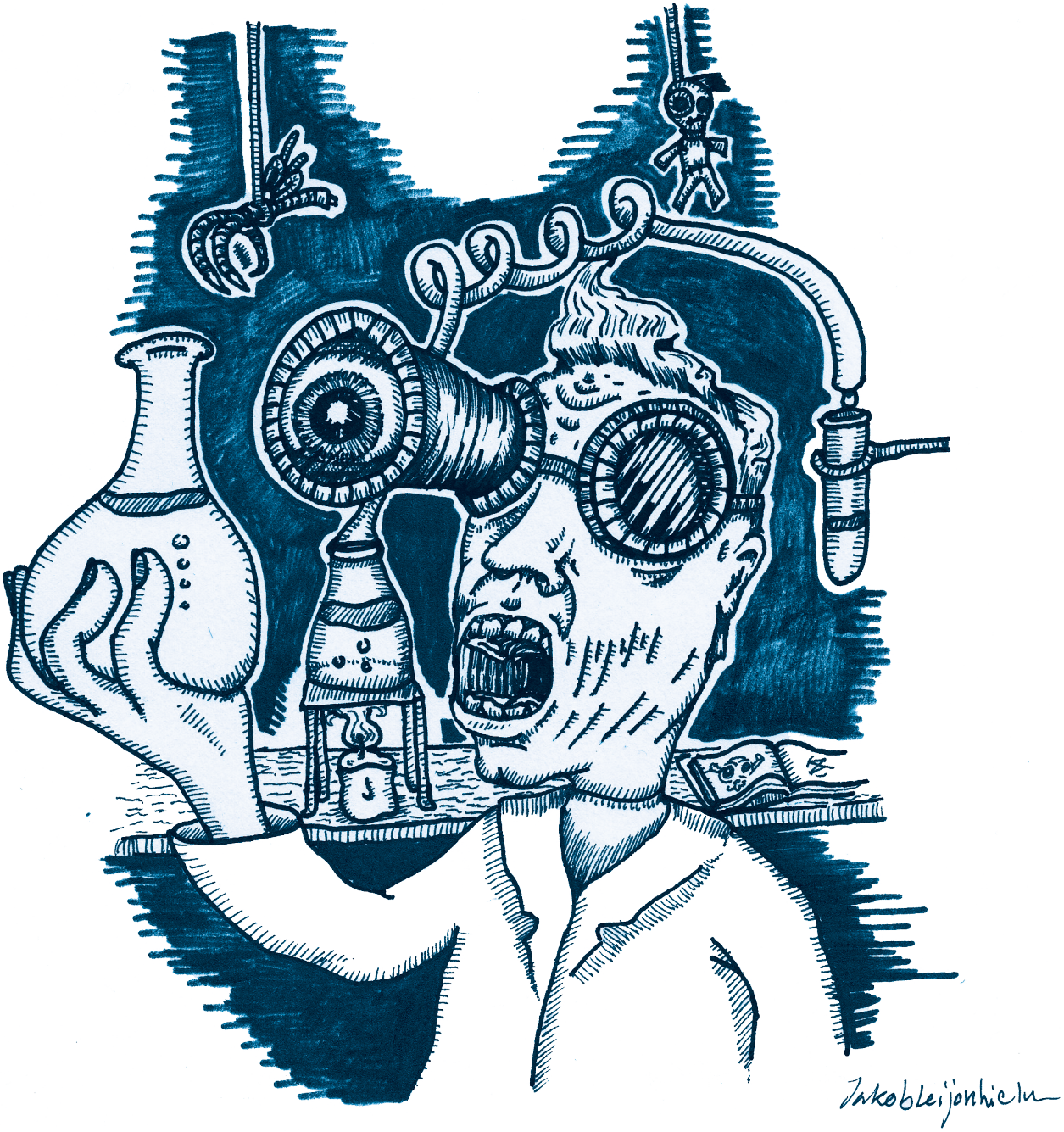
Under sommaruppehållet börjar jag känna mig stressad och vilsen. Jag är frustrerad och vill komma igång men vet inte var jag ska börja. Jag läser böcker om bruket av ritualer inom skriftlösa kulturer. Jag läser böcker om monster i fantastisk litteratur och skräckfilm. Jag läser och läser men kommer inte vidare. En av mina kurskamrater har tidigare, som en del av sitt eget arbete, ställt frågan: ”I vilken situation skulle det vara okej för dig att bryta mot lagen?”. Jag inser att detta tillstånd av vilsenhet är en sådan situation för mig.

Jag spenderar tid i ensamhet på Annan Ort. Jag ägnar dagarna åt meditation, långa promenader och reflektion. Jag fastar från salt, sött och kryddstarkt och jag har ingen tillgång alls till internet. På kvällarna utför jag ceremonier där jag åkallar de ”heliga förmödrarna och förfäderna” – föregångare inom

en konstart som jag börjar identifiera som schamanistisk. Jag vänder mig till monstret och ber om metafysisk vägledning och under ceremonins höjdpunkt intar jag en särskild brygd, Ayahuasca, som schamanerna i Amazonas använder i sitt helande arbete.

Ayahuasca är ett mycket illasmakande te som bryggs av flera komponenter. En av ingredienserna innehåller stora mängder DMT, ett ämne som utsöndras i hjärnan när man drömmer. Effekterna är först, enligt den Lore som omgärdar dessa ceremonier, ett våldsamt utkräkande av ”negativa energier” och sedan ett LSD-liknande rus där schamanen ligger ned med slutna ögon och ”drömmer” sig igenom en helande resa.

Att inta Ayahuasca har liknats vid att genomgå flera års terapi under loppet av några timmar och det kan innebära en mycket obehaglig upplevelse att på djupet vägledas igenom konsekvenserna av sina egna handlingar. Just känslan av vägledning är påtaglig. Ayahuasca-schamaner rapporterar närvaron av en grönfärgad kvinna eller bara känslan av en välvillig, om än ibland sträng, vägledare.


Jakob Leijonhielm

Att inta brygden medför att man träder in i en kristallisk och facetterad värld och jag menar detta även i överförd betydelse: tidigare handlingar speglas och återkastas i myriader olika varianter och man tvingas ta ansvar inför sig själv för det man sagt eller gjort mot andra. Ofta omsluts man också av en djup känsla av kärlek och tacksamhet för en vägledning som upplevs som helande. Att inta DMT är olagligt i Sverige men jag är desperat efter vägledning.

Jag befinner mig på Annan Ort och använder mig av en urgammal schamanistisk teknologi för att färdas genom andra världar. Kroppen löses upp och mitt universum smälter och återuppstår i mångfärgade fraktalmönster och inre bilder. Det är en upplevelse av utomjordisk skönhet och esteten i mig faller i gråt. Om jag öppnar ögonen framstår världen som pixelerad eller mosaik-artad men jag är hela tiden medveten om var jag befinner mig och vad som pågår.

Jag inser att jag måste vara beredd att expandera några av mina egna gränser för att erövra verklig suveränitet. Jag förstår att en av teknikerna för att korsa barriärerna mellan världarna är att hoppa först och fråga senare: jag

måste förbrylla mig själv och metaforiskt överge mig själv ute i vildmarken för att tvingas hitta hem på egen hand. Att följa monstrets kallelse är inte ett äventyr där det räcker med halvhjärtade ansträngningar. Det är ”Do or Die” (”Gör det eller dö” - ett engelskt uttryck för att någonting verkligt angeläget måste göras) som gäller.

Under min tid i ensamhet gör jag mig porös genom de olika rituella aktiviteterna som jag ägnar mig åt. Jag får idén att jag skulle kunna iscensätta en sorts interaktiv ”utomjordisk” upplevelse som en publik kan ta del av. Idén innebär att jag blandar element från New-Age filosogi med ett språk som för tankarna till medicinska experiment. Jag leker med en pseudovetenskaplig och poetiskt terminologi där jag pratar om ”Astrala Mutationer”, ”Affektoplasma” och ”Eteriska implantat” och jag föreställer mig ett alternativt institut för udda experiment i gränslandet mellan verkligheterna. Jag kallar denna fiktiva miljö för ”Institutet för Astral Estetik”.

Jag ser för min inre blick hur Institutet iscensätts på Göteborgs Konsthall som en interaktiv dans- och performance-installation där publiken utsätts för

psykologiska och rituella experiment som en del av verket. Jag tänker fritt och stort och inser att jag kommer behöva ett antal deltagare som hjälper till att genomföra projektet. Konsthallen är försiktigt optimistisk till att det ska gå att genomföra och jag hittar en mindre grupp deltagare som vill vara med.

För min inre blick ser jag hur människor i laboratorierockar vägleder en grupp besökare igenom en serie salar där märkliga scener, symboler och ögonblick av rituell underkastelse skapar inramningen för en upplevelse som avslutas med någon typ av ”astral” krissituation. Jag och mina deltagare/ medhjälpare påbörjar ett preliminärt arbete med Institutet och jag testkör en nedbantad solo-variant på Kulturnatta 2014. Det är en skiss men jag inser att det finns mycket material att arbeta med här.

Dessvärre återkommer Konsthallen med ett tråkigt besked. Det finns inte utrymme i programmet för ett stort projekt som mitt och nu har jag ett antal deltagare att ta hand om men ingen alternativ idé till häftig konst i ”offentliga” rum. Tillsammans med deltagarna återupptar jag en monster-etyd som jag testade ensam i början av projektet: Skrattande kropp på offentliga platser.

Den skrattande kroppen är ett enkelt men effektivt performance-verk. En skrattande kropp drar till sig blickarna och manifesterar sig som en samhällets anti-tes. Istället för att underordna sig, och reproducera, samhällets dominerande värden av stabilitet och ”normalitet” framstår den skrattande kroppen som extatiskt bortryckt och förryckt. En skrattande kropp skapar oro bland förbipasserande, den hotar ordningen och den blick man utsätts för, som skrattande kropp, är tung att bära ensam. När deltagarna kom in i projektet så avancerade det, enligt Campbells modell, från ”vägran” till ”hjälp”. Jag hade plötsligt allierade som en resurs att bolla idéer med och som stöd i de mer utmanande momenten som skulle komma.

”Kamp”

Vi möts i studion. Vi pratar om trösklar och gränser och vikten av att känna igen vad som är vad inne i sig själv. Trösklar är möjliga och önskvärda att gå över, de innebär en naturlig potential för utveckling. Gränser däremot är där av en anledning. De ska skydda oss och avskilja insidan från utsidan.

Har man korsat en tröskel hittar man tillbaka men har man korsat en gräns finns ingen tydlig väg hem igen. Om man, som vi, ska arbeta med monstruösa tekniker för att göra sig själv till objekt för samhällets blick så måste man ha verktyg för att ta hand om sig. En medvetenhet om var de egna gränserna går, och en lyhördhet för när man närmar sig dem, är viktigt för att inte råka illa ut. Jag arbetar med deltagarna i studion. Vi förbereder oss för fältet genom övningar för att öva upp en känslighet för trösklar och gränser. En metod jag använder kommer från min träning i Body-Mind Centering™ - en metod för kroppsmedvetenhet som utarbetats av Bonnie Bainbridge-Cohen.

Vi arbetar med det som Bainbridge-Cohen kallar Mouthing-reflexen - en spädbarnsreflex som fyras av i kontakten mellan barnets mungipa och det ammande bröstet. Det är en grundläggande Ja-/ Nej-övning där vi fyrar av reflexen med en lätt beröring vid mungipan med ett finger. Hos spädbarnet kommer munnen automatiskt att röra sig mot objektet om hon är hungrig och bort från objektet om hon är mätt. Hos vuxna är reflexen integrerad och latent och därför kräver det tid för att hitta den igen men när den väl fyrats

av ”på riktigt” några gånger kommer även den vuxne att reagera reflexmässigt vid beröring i mungipan.[14] Reflexen demonstrerar ett tydligt ja eller nej som går utanför den vuxnes kontroll.

Vi arbetar också med Moro-reflexen eller, som man säger i vardagligt tal, ”skrämselreflexen”.[15] Vi lär oss att känna igen spänningarna i axlarna och känslan av ett andetag som dras in häftigt men som inte släpps ut helt igen. Arbetet med reflexerna tjänar både som en metod för att bli medveten om anspänning och som utgångspunkt för flera samtal kring att utstå blickar, om småstadens hederskultur, om monstret och hans schamanistiska funktion som budbärare mellan skuggnarrativet och ett samhälle som vi upplever har glömt bort att leva med lek och lätthet. Det här arbetet tjänar som en säkerhetsventil för de kommande fältstudierna: genom att bli medveten om huruvida man står inför en tröskel eller en gräns kan man bättre ta hand om sig och avstå ifall ett moment blir övermäktigt. Trösklar kan man kanske lirkas över men en gräns får man inte förhandla om.

Skrattande Kropp

Från det att deltagarna kommer in i projektets slutfas i november fram till redovisningen i februari arbetar vi tillsammans både på fältet och i studion. Vi förbereder oss för Skrattande Kropp genom ett antal spårvagns-safaris. Vi åker längre perioder i spårvagnens nomadiska rum för att kunna observera hur människor tittar på varandra på en plats där det inte finns tillräckligt med utrymme för att titta öppet:

> Dagboksanteckning 16 november 2013.
>
> ”Spårvagns-safari”
>
> Vi möts vid 7:ans hållplats vid Frölunda torg. Planen är enkel: åka spårvagn till Bergsjön. Byta till linje 6. Åka till Brunnsparken och runda av. Kanske lite fika och eftersnack tillsammans för att samla tankarna och avprogrammeras efter dagens fältarbete. Jag har funderat på det där med olika rum: Offentliga. Privata. Delade. Formella. Informella. Konstruerade. Heliga. Olika rum är avsedda för olika typer av aktiviteter och för olika typer av typer. Ja alltså, en del människor passar in eller är välkomna där andra inte har tillträde. Somliga aktiviteter är okej på en plats men inte på en annan.
>
> Nu ska vi, jag och fyra projektdeltagare, uppleva ett ”nomadiskt

rum”. Ett rum som rör sig i staden, från en ändhållplats till en annan. Rummet förflyttar sig från en periferi, genom Centrum, till en periferi i andra änden. Spännande. Uppgiften är enkel: Deltagarna ska observera olika ”monster” som kliver på spårvagnen och undersöka vad det är med dessa människor som gör att dom blir tolkade som annorlunda/ monstruösa. Deltagarna ska också observera olika typer av blickar som medpassagerarna utsätter varandra för. Förstulna? Modfällda? Dömande? Förföriska? Stirrande? Skamlösa? Det är okej att teckna ner sina observationer i en skrivbok. Vi sprider ut oss på vagnen. Vi delar en hemlighet. Inkognito. Experimentet börjar.

Jag placerar mig långt bak i vagnen med ryggen mot färdriktningen. Antecknar:

”Jag känner mig utsatt, eller... ...inte direkt utsatt, men...”

Pennans tanke avbryts. Jag känner mig iakttagen i mitt tjuvkikande. Spänner käkmusklerna. Biter ihop. Jag undrar om det här experimentet är relevant för mitt projekt. Tvivlar. Tänk om de andra deltagarna blir uttråkade? Jag tänker:

”Shit! Vi har bara kommit till Marklandsgatan.. Det här blir en lång resa!”

Jag känner ett ansvar för deltagarna, vill att dom ska tycka det är intressant. Jag skriver:

”Hur samlar man in kunskap som man ännu inte vet är relevant?” Pennan besvarar sin egen fråga:”Lita på intuitionen! Vila i den andres Blick!”

Vad nu det betyder?! En snabb fundering: Hur ska man kunna rangordna det okända? Ja alltså, bedöma vilket av de okända alternativen som är viktigast eller mest akut? Just nu är det mest angeläget att sitta. Titta. Anteckna.

Hur blir relationen mellan centrum och periferi synliggjord i det här specifika rummet? Jag teoretiserar: I ett sådant här rum vill man definitivt inte vara i centrum! Att vara i centrum här är att bli synliggjord i ett sammanhang där man gör bäst i att smälta in, titta bort, bli osynlig. Nomader ska inte söka uppmärksamhet, nej, dom ska trycka sig mot väggen och titta ut genom fönstret. Nomader kommer samman i ett osynlighetskontrakt:

”Jag tittar inte på dig om du inte tittar på mig?” ”Okej...”

Okej. Jag sneglar för att inte bryta kontraktet. Blir påkommen. Avslöjar andras blick på mig. Ler. Det är en lek. Ett spel. Tjejen mitt emot verkar obekväm. Hon har sett att jag noterat hennes stirrande. Hennes ansikte stelnar, huvudet tippas bakåt något och hon andas in med ett lätt fnysande andetag genom näsan. Jag ler. Hon tittar bort.

Vilka strategier använder sig folk av för att hantera andras blickar? Viktigare ändå: Vilka strategier tar folk till för att hantera sin egen

blick? Det slår mig då att blicken och händerna har någonting gemensamt. Blicken och händerna är verktyg för att förändra världen. Vi måste stå till svars för våra händers verk och för våra blickar. En ovan talare vet inte riktigt var hon ska göra av sina händer och jag ser samma mekanism här i spårvagnen. Blickar som inte vet vart de ska ta vägen. Flackande blickar. Nomadiska.

I ett sådant här rum vill man definitivt inte vara i centrum! Fladdrande blickar får bara fastna på en enda tillåten mittpunkt i detta flytande rum: Monstret som kliver på vid nästa hållplats. Alla nomader i rummet vet ögonblickligen att det är ett monster som kliver på vagnen. Tittar bort: ut genom fönstret men den inre blicken är fixerad vid nykomlingen. Blickar som inte tittar berättar lika mycket som ett helt århundrade av stirrande. Alla nomader i vagnen icke-tittar på de två nordafrikanska kvinnorna i niqab. Alla nomader i vagnen icke-tittar på den jättetjocka arabiska mannen som vaggande kliver av vid gamlestadstorget. Alla nomaderna icke-tittar intensivt på den urindoftande gentlemannen som sitter och dricker folköl längst bak. Och resan fortsätter.

Och resan tar slut i Bergsjön.Regruppering.Lite samtal.Deltagarna rapporterar inifrån upplevelsen och vi skrattar lite lättat. Det är tröttsamt att vara så fokuserad under en längre period och vi behöver pausen från nomadskapet.

”Jag åt min medhavda macka och kände mig konstig för att jag satt

och åt ensam!” ”Va, hade du känt dig mindre konstig om ni varit två som ätit?””hahaha, jag vet inte... ..nej, antagligen inte”

Vi hoppar på spårvagnen igen och fortsätter färden. Spänd i käkarna. Tungroten. Läpparna. När jag håller någons blick lite för länge så blir det farligt. Varför? Vad kan hända? Jag inser att jag kan erbjuda min egen kropp/ person som ett centrum för andra att vila sina blickar på. Eller måste jag bli ett monster först? Vilka kroppar är monstruösa i det här sammanhanget? En svensk kropp nära en invandrartät ändhållplats, eller en överklasskropp i ett arbetarkvarter? Har jag större rätt att stirra eftersom jag deltar i den här hemliga observationsleken? Helgar ändamålen medlen? Hur väljer jag ut monstren och skapar dem med min blick?

Jag tänker: Mina monster är specifika för mig. De är specifika för mitt undertryckta äventyr och då manifesterar de sig som en konsekvens av

mitt ”skuggnarrativ”! Det liv jag lever är inte helt mitt eget. Jag har gjort val baserade på rädsla, försiktighet, artighet, omtanke om andra, politik, religion. Världen konspirerar för att få oss att välja en annan väg en den vi känner att vi borde leva. Skulle leva. Kunde leva. Måste leva. Alla dessa möjliga livsbejakande val som vi valde bort? Dom samlas och börjar leva ett liv parallellt med vår vardag. Detta kallar jag skuggnarrativet. Äventyret, eller skuggnarrativet, eller ”din sanna saga” (eller vad du nu vill kalla det) kan bryta

igenom vardagens hinna och börja tala till dig. Språket: drömmar, symboler, omen. Budbäraren: transvestiten, uteliggaren, främlingen... Monstret!

En man kliver på vid Olskroken. Röd jacka och trasig blå t-shirt. Svarta noppiga mjukisbrallor. Trasiga grå gympadojjor. Smutsig man! Det här monstret har flottigt krusigt hår och skägg. Kal fläck på huvudet. Sorgkanter under naglarna. En hopknycklad bok (?) sticker upp ur fickan. Monstret vilar armarna mot ett räcke, lutar kinden mot armarna. Tittar ut genom fönstret och muttrar för sig själv. Jag sitter på samma säte längst bak i vagnen. Jag trycker mig mot min vägg (nomadiskt) och monstret håller sig på sin kant. Jag tittar eftersom jag vet att han inte kan se mig. Jag fantiserar: Tänk om han, monstret, egentligen inte är ett monster? Tänk om han, monstret, egentligen är en mäktig trollkarl? Ja ni vet, en sådan där trollkarl som är så uppslukad av sitt arbete att han glömmer bort att äta, sova, tvätta sig?

Trollkarlen på sätet bredvid muttrar trollformler för att beskydda staden från en okänd men överhängande fara. Vi borde vara tacksamma för trollkarlens insats och jag tänker att jag skulle kunna fråga honom om det okända hotet som vi alla lever under. Fast jag hinner inte fråga. Han hoppar av vid Ullevi. Han hoppar bokstavligen av vid Ullevi. Gör gorillahopp och gutturala ljud medan han korsar gatan. Viftar med händerna och rörelserna är plötsliga, indirekta, lätta. Han är borta.

> Dags att runda av. Jag meddelar deltagarna att vi avbryter. Det är en tröttande färd. Vi behöver reflektera tillsammans och kanske dricka en kopp kaffe. Jag hinner tänka innan vi hoppar av vid Järntorget:
>
> När jag tittat länge på människor på spårvagnen upplever jag att dom tillhör mig. Dom är ”mina” människor. Jag har märkt dom med min blick, både i betydelsen ”att uppmärksamma” och i betydelsen ”att sätta sitt märke på dom”. Jag känner ett ansvar för människorna jag märkt. Jag känner kärlek till dom.

Efter några åkturer med spårvagn har vi observerat hur vi tittar på andra och hur andra tittar på oss och. Vi blir medvetna om olika typer av monster i deras vardagliga göranden och vi inser att det som räknas som monstruöst är specifikt för betraktaren och för sammanhanget. Genom vårt tidigare arbete i studion har vi arbetat upp en lyhördhet för motstånd och hur dessa yttrar sig fysiskt och känslomässigt. Vi blir medvetna om våra trösklar och gränser – våra ”kanske’n” och våra NEJ.

Vi iscensätter skrattande kroppar vid sju tillfällen och på olika platser i Göteborg. Vi dyker upp och skrattar inne i Femmanhuset i Nordstan, vi skrattar i Brunnsparken och vi skrattar på Järntorget. Under de sju tillfällena

sammanställer vi en kunskapsbank om skratt i offentliga rum.[16] Vi använder skrattet som en teknik för att främmandegöra oss själva inför andra. Vi oss av skrattet som ett sätt att urskilja och avskilja oss själva från de anonyma människor som också rör sig i vår närmiljö.

Att skratta är inte implicit dåligt eller konstigt och det är inte heller någonting som automatiskt upplevs som hotande. Det är sammanhanget som avgör hur skrattets ”text” ska förstås. Kontexten (bokstavligen ”medtexten”, alltså ett sammanhang som artikulerar och modifierar hur en handling, ett ord eller en text ska tolkas) bidrar med en nyckel till avkodning:

1) Om två personer sitter på en parkbänk och skrattar tillsammans så kan det bero på att någon av dem just har berättat någonting roligt.
2) Om två personer sitter på en parkbänk och skrattar tillsammans och samtidigt pekar på en tredje part så kan det tolkas som att det är hen som de skrattar åt.

3) Om en ensam person sitter på en parkbänk och skrattar samtidigt som hen tittar på sin mobiltelefon så kan man gissa att det är ett roligt meddelande eller videoklipp som framkallar skrattet.
4) Om en ensam person sitter på en parkbänk och skrattar utan uppenbar orsak så tvingas man förhålla sig till frånvaron av information gällande skrattets orsaker. Man är hänvisad till sin egen tolkning och själva frånvaron av uppenbara orsaker till skrattet är en kontext i sig själv. Man tvingas läsa skrattet och frånvaron av uppenbar orsak tillsammans och då öppnas möjligheten att den som skrattar är antingen vansinnig eller drogpåverkad. Det är alltså en potentiellt farlig person som man kanske gör bäst i att undvika.

Vi använder den skrattande kroppen för att göra oss till skådebröd och dra blickarna till oss. Vi särskiljer oss från andra och skapar oss själva som objekt att titta på genom att skratta ensamma eller i grupp, sittande eller stående eller gående. Vi skrattar hjärtligt och vi skrattar mekaniskt och vi turas om att bevittna varandra i denna handling av människooffer.[17] Genom

att utföra dessa handlingar i miljöer där många människor rör sig blir vi bevittnade och våra handlingar tar plats i världens berättelse.

Vi upplever att ett högröstat skratt utan uppenbar orsak har förmågan att reducera oss till en narrativ funktion i det offentliga rummet. Istället för att träda fram som en människa bland andra görs vi till bärare av berättelsen om den hemlöse, eller den vansinnige eller ”stackaren” (var ord som återkom från förbipasserande) som kanske har tappat vettet. När vi förvandlar oss själva till skådebröd för en förbipasserande allmänhet gör vi oss enligt, Douglas teorier, till ett objekt att titta på men som inte får beröras. Vi placerar oss själva i kategorin ”Tabu” – ett tillstånd som inte gör skillnad på heligt eller orent utan bara innebär ett generellt förbud mot direkt interaktion.[18]

Stinkande Kropp

Den Skrattande Kroppen var ett experiment där vi gjorde oss själva synliga i akt och mening att utforska andras blickar på oss. Vi var, så att säga, tvungna att locka fram blicken för att kunna observera den.

I projektets slutfas genomför vi, vid tre tillfällen, en performance som jag kallar stinkande kropp. Dramaturgin är en enkel: Åka spårvagn från ändhållplats till ändhållplats medan vi är iklädda en färggrann och starkt stinkande jacka. De två jackorna har deltagarna och jag designat tillsammans med Ea Ten Kate som är mastersstudent på Högskolan för Design och Konsthantverk. Vi impregnerar jackorna med rent surströmmingsspad innan vi genomför denna sista performance.

Dagboksanteckning: 28 januari 2014 Stinkande kropp:

Vi kliver på treans spårvagn på Sanatoriegatan. Vi ska genomföra en enkel performance. Två stinkande kroppar placeras ut, en i främsta vagnen och en i den bakersta. Kontraktet är tydligt: jag förbinder mig att sitta på min plats ända till ändstationen. Upplåta min kropp för andras blickar. Göra mig tillgänglig som material för andras berättelser om mig. Om Jag känner mig stark kommer jag kanske att möta någon annans blick utan att låta min egen glida in i väggen. Eller ut genom fönstret. Det är okej att avbryta om det blir för mycket.

Vi kliver på treans spårvagn på Sanatoriegatan. Vi har två, ganska vackra, talismaniska[19] jackor att ta på oss. Dom märker ut oss men skyddar oss samtidigt. Dom är ett kollage av idéer, symboler och texturer som vi tycker representerar vår gemensamma resa i projektet. Jackorna är impregnerade med ren surströmmingsdoft. Vi iklär oss stanken. Utanförskapet. Monsterskapet. Håller en hel spårvagn gisslan genom lukten som sprider sig mellan de två stinkande kropparna: en i den främsta vagnen och en i den bakersta. Ett spänningsfält av stank. Två vittnen är med oss. Den ena filmar och den andra sitter stilla på sin plats. Bevittnar. Är en allierad. Någon som vet.

Jag tänker att hela arbetet med myt och monsterskap och fältstudier har varit en förberedelse för denna sista och svåraste resa som vi nu påbörjar. Detta är en monstruös initiationsrit. Rite de passage. Från ett tillstånd till ett annat. Från insidan till utsidan. Kasta loss… Vi befinner oss i ett nomadiskt rum. Spårvagnen definieras inte av ett centrum som den är lokaliserad till, utan till sträckan mellan två punkter. Att vara i rörelse är dess funktion.

Jag sitter på mitt säte och vägrar. Jag känner vägran som en klump i magen och som en skam som bränner i kinderna. Det är för sent att vända om.

Jag är livrädd för att tilltalas. Hur skulle jag hantera det? Skämta bort det hela? Låtsas som ingenting? Skratta? Ja, skrattet är

> närvarande hela resan men inte som ett uttryck för munterhet. Det är skammens urskuldande skratt som hotar att explodera ut från min mun. Jag biter ihop. Vill inte bli tilltalad. Måste kanske svara som ”Frej”, som mig själv, och inte som monstret och då måste jag sitta där och ta ansvar för detta oerhörda. Monstret har ett alibi som jag saknar.
>
> Någon byter plats i min vagn. Stanken blev för mycket. Människor håller för näsan och tittar bort för att undvika min blick men de stirrar när jag inte ser. De viker undan för stanken. Visar tydligt sin avsmak. Jag känner mig sant monstruös över att tvinga mig in i andra människors näsborrar. Detta är en doftens diktatur. Jag härskar oinskränkt. Skam. Genans. Makt. Triumf. Stolthet. Komplicerade känslor.
>
> Järntorget nästa! Resans slut kommer allt närmare. Jag längtar! Det här är det svåraste jag har gjort i mitt liv. Det är inte teater, det är på riktigt. Ingen illusion, det är vad det är.

Arbetet med den stinkande kroppen gör mig porös nog att, metaforiskt, lämna människornas värld. Inför kollektivets åsyn offrar jag mig själv som människa när jag utför en performativ handling som är så tabubelagd i vår kultur: att stinka. Jag har gjort mig själv till ett offerbröd – säte för ett

syndabock-skap och jag lider av att se den nakna avskyn i andras blickar. Men kontraktet är klart, jag ska sitta stilla, bära skammen och möta blickarna.

Slutspurt - Frankenstudent

Under hela projektets gång har jag försökt göra motstånd mot en önskan att vara duktig. I slutspurten inför redovisningarna i februari anar jag trots detta att syftet med arbetet kan vara dunkelt. Kanske vill jag egentligen bli **SEDD** och få den klapp på huvudet som jag längtat efter under väldigt lång tid? Kanske vill jag verkligen bli sedd i ett nytt ljus och med en blick som teleporterar mig bort från centrum och ut i monstrets vildmarker? När deadline närmar sig inser jag att jag inte riktigt förstår mina egna motiv längre.

Jag pendlar mellan grandiosa planer på iscensättningar av skrattande och stinkande kroppar och tanken på att göra en sista (icke?-)spektakulär gest av upproriskhet. Deadline närmar sig och jag känner alltmer hur jag håller på att kidnappas av viljan att vara en duktig student. Jag vill visa vad jag går för, vill vara ”bäst i klassen” helt enkelt. Jag mår dåligt i den här fasen av arbetet. Mina deltagare börjar undra vad jag håller på med då varje nytt möte innebär att jag kommer med nya idéer till iscensättningar. Jag famlar efter något men hittar inte bäringen.

Arbetet med den Stinkande Kroppen gjorde mig illa på något sätt. Jag gick över en gräns snarare än en tröskel och i det här skedet, när jag borde vara stark och fokuserad, känner jag mitt trött och urlakad. Jag fick märkliga spänningar och stickningar i kroppen redan under den första stinkande resan. Symptomen stannar kvar i flera veckor efteråt. Jag känner mig omskakad och ledbruten av att ha utsatts så naket för, vad jag uppfattar som, våldet i andras blickar.

Jag kommer till en punkt då jag inser att jag inte kan genomföra en häftig ”show” som redovisning. Mitt arbete har inte varit spektakulärt på det sättet. Jag känner också ett allt större motstånd mot sammanhanget för presentationerna. Det står ”performance” i programmet men det är inte en performance. Jag, mina examinatorer och opponenten är ditkommenderade för att jag ska genomgå ännu en initiationsrit. Jag upplever att jag ska skalas av fler lager av mänsklighet och reduceras till ett objekt för akademins blick: duga eller inte duga? Det är inte en show. Det är inte en performance. Det är ett människooffer.

Jag inser att jag måste vara ”Frankenstudent” snarare än duktig student. Jag måste använda mig av knep som monstret har lärt mig under resans gång så att jag kan överleva den sista kampen mot den koloss som institutionen förkroppsligar. Det vore naivt att gå in i examinationen utan att åtminstone benämna att den samtidigt är en maktsituation som reducerar deltagarna still instrument för maktutövande.

Jag genomför en enkel presentation av mitt arbete. Jag bjuder in publiken, examinatorn och opponenten att följa med ut på fältet och sedan presenterar jag mina nyckelidéer i en muntlig redovisning. Det är mitt sätt att undvika att kidnappas av Verkets Logik (se häftet som heter ”ledstjärna”). Det är mitt sätt att motstå viljan att vara duktig.

Vägen hem

Just nu, i skrivande stund, befinner jag mig i den fas som Joseph Campbell kallar ”Vägen Hem”. Jag mår inte bra efter arbetet på fältet och jag har fortfarande kvar några av de fysiska besvären som uppstod under arbetet med den Stinkande Kroppen. Jag skriver i början av det här häftet att jag

känner mig vilsen efter att projektet är genomfört. Är jag dansare? Koreograf? Performance-konstnär? Är jag en kombination av allt detta?

Jag befinner mig fortfarande utanför sammanhangen. Jag är ”upphettad” efter mötet med monstret och jag är arg på allt och alla. Jag märker att jag har mindre tålamod med det som jag uppfattar som trivialt eller dumt. Jag är mindre benägen att acceptera, utan att ifrågasätta, regler som läggs på mig av någon annan. Monstret verkar i mig fortfarande och jag är inte helt tydlig i konturerna ännu.

Jag skriver hela det här materialet från utsidan, från överlevarens perspektiv. Det tar tid för en upplevelse, av att transcendera de egna gränserna, att integreras i berättelsen om mitt liv. Jag vet inte helt var jag ska ta vägen ännu men jag använder mig av nostalgi för att hitta hem. Jag lyssnar på de gamla låtarna, läser de gamla böckerna och pratar med vänner från förr. Skrivandet blir ett tredje rum, ett rum mellan mig och upplevelsen, där jag kan skapa mening i förvirringen.

Makt

Carte du Monstre, och Campbells monomyt, fullbordas med att hjälten återvänder hem och installerar sig som en ”mästare”. Den positionen ligger fortfarande i framtiden för mig. Jag har mina föraningar om vad framtiden och mästerskapet kan ha i beredskap och i häftet som heter **Nexus:4** kommer jag att författa ett brev till mitt framtida jag. Det blir sista brevet från insidan av det här projektet.

Nexus:3

I det här häftet har jag försökt att göra mig själv och min arbetsprocess genomsynlig för läsaren. Jag har använt monsterkartan som en sorts disposition att matcha projektet mot och för att synliggöra vad som kännetecknade utmaningarna för projektets olika faser.

Jag började med att återberätta min känsla av frustration och vilsenhet kring min egen konst. Där, i missnöjet, hörde jag kallelsen att lämna det som är bekant för att söka någonting nytt och okänt. Istället för att göra pedagogisk

konst längtade jag efter möjligheten att upptäcka en frigörande konst som också var utmanande för mig själv. Sådan konst är performativ, den *verkar* emancipatoriskt och initiatoriskt på mig själv. Det är också viktigt för mig att min konst får vara förankrad i hela min ”Hemligheternas Hydda”, eller ”House of Lore”. Allt som ryms i min livsvärld och konstvärld måste få ta plats som material i min konstnärliga praxis. Detta inbegriper mitt intresse för det obskyra och det fantastiska. Min kärlek till språk: det talade; skrivna; kroppsliga måste få ta plats både som prosa och poesi och teoretiskt beskrivande. Upprinnelsen till projektet var min osäkerhet kring vad som är specifikt för min konst och vilket fält jag ska verka på. Jag förstår nu att jag också vill använda mig av uttryck som kanske passar bättre inom visuell konst: Tecken, otydbara symboler och liknande måste inte nödvändigtvis tala till betraktaren genom en quid-pro-quo översättning. En symbol eller bild måste inte ha en direkt relation med ett annat fenomen, det är tillåtet att vara dekorativ eller svårfattlig. Även om vissa aspekter av dessa dekorativa element riskerar att tolkas som popkultur eller uttryck för pseudo-andlighet så är de oskiljaktiga delar av mig och min konst. De har en plats i min konstvärld och min ”mythos”. De har en plats i ett konstnärskap som bör

placeras i spänningsfältet mellan flera fält: dans, performance, schamanism, självhjälp.

Jag har känt vägran komma över mig i perioder under projektets gång. Ofta har det skett när jag upplevt att min suveränitet, mitt okränkbara tolkningsföreträde angående min egen konst och position i världen, har hotats. Jag blir barnslig och defensiv när någon säger åt mig vad jag får eller inte får göra. Eller så är jag helt enkelt mänsklig. Vägran kan vara av ondo eller av godo beroende på om den är ett hinder som blockerar mitt eget växande eller om den är en gräns som sätts från insidan för att skydda mig själv. I det här projektet har jag stött på gränser och trösklar av båda sorterna. Lyhördheten för vad som är vad är en av de viktigaste lärdomarna som jag tar med mig.

Jag har haft förmånen att arbeta med fem väldigt smarta och viktiga individer. De kom in med en styrka och ett mod som har hjälpt mig att göra det som måste göras och att uthärda det som måste uthärdas. Det har varit en tuff resa för dem också men det var aldrig deras projekt och det ska, i ärlighetens namn, erkännas att det inte har inneburit någon särskilt

demokratisk process. Jag har ansträngt mig för att se deltagarna i deras utmaningar och segrar över de utmaningarna. Jag har gjort mitt bästa för att höra deras berättelser och jag har ansträngt mig för att deras medverkan som reskamrater ska kännas meningsfull. Men till syvende och sist så var de just det: reskamrater på färden. De var också, och jag menar detta helt uppriktigt, de som gjorde att jag orkade genomföra projektets slutfas. De var min hjälp och mitt stöd i utmaningarna på fältet och de förtjänar min djupaste tacksamhet för det.

Hade detta varit ett annat projekt; ett som inte var så personligen angeläget och viktigt för mig, så hade mitt sätt att bjuda in till deltagande sett helt annorlunda ut. Just den här gången kunde jag inte låta processen bli för demokratisk. Jag menar detta i betydelsen att jag inte kunde dela ägandeskapet av projektet med någon annan. Det har ingenting att göra med att jag är vit, man och tio år äldre än deltagarna, det har att göra med vem jag är just nu och vad jag behöver i det här projektet. Det var en position som gjorde ont eftersom den gick emot min självbild som en god,

demokratisk och pedagogisk människa. Det var en position jag tog. Jag tar ansvar för det.

Jag har tvingats besöka några verkligt mörka platser i mitt inre nu under ned-kylningen efter den praktiska redovisningen. Jag mådde inte bra helt enkelt. Jag gick för långt bort från min egen konstnärliga hemvist och jag gjorde mig själv för sårbar i mötet med den dömande blick som reducerar en människa till ett monster.

Med den här boxen följer också ett antal ”brev” hem. Det är lösa ark som nu återstår att läsas. De tre häftena ger en överblick över den inre värld som producerar min konst och den yttre värld där den tar plats. Breven är artikulationer, specifika gester, inifrån min konstvärld och mitt projekt. De har alla tillkommit i relation till en situation, som hälsning från fältet eller som ett minne från en performance som jag genomfört under projektets gång. De är olika. De är spretiga. Alla är viktiga för förståelsen av min process.

NOTER

[1] **Wikipedia, Persiska Kungsvägen, 2013-03-13.**
<http://sv.wikipedia.org/wiki/Persiska_kungsvägen>

[2] **The Phrase Finder, Popular misquotes - 'the things they never said', hämtad 2014-04-06.**
<http://www.phrases.org.uk/quotes/misquotes/>

[3] **Wikipedia, Ouroboros, 2014-03-03.**
<http://sv.wikipedia.org/wiki/Ouroboros>
Efter Ouroboros – en mytomspunnen orm som biter sig själv i svansen

[4] **Harner, Michael J., The way of the shaman, 10th anniversary ed., 3rd ed., 1st Harper & Row paperback ed., Harper & Row, San Francisco, 1990,**
kapitel 3

[5] Liverollspel

> ”levande rollspel i en uppbyggd miljö där deltagarnas klädsel och utrustning utgår från den miljö som det hela utspelar sig i, t.ex. medeltiden. Inför ett lajv sammanställer varje deltagare en beskrivning av den roll de har skapat åt sig själv. Lajvets arrangörer författar en intrig, dvs. karaktärernas kopplingar till varandra, och skickar sedan ut separata instruktioner till varje deltagare. När lajvet äger rum klär man ut sig och spelar sedan sin roll och improviserar utifrån de händelser som uppstår i samspelet med de andra deltagarna.”

Nationalencyklopedin, lajv hämtad 2014-04-07.
http://www.ne.se/lang/lajv,

[6]**Crazy Wisdom: The Life & Times of Chogyam Trungpa Rinpoche, DVD, regisserad av Johanna Demetrakas, 2011.**

[7] Occultism

> "olika idéer om att det bortom den synliga verkligheten finns osynliga krafter som människan kan komma i kontakt med och använda sig av, t.ex. astrologi, alkemi, hermetism, teosofi och antroposofi."

Nationalencyklopedin, ockultism, hämtad 2014-04-07.
<http://www.ne.se/kort/ockultism>

[8] **Peter Pendragon, Occulture, 2013-11-26.**
<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Occulture>

[9] För vidare läsning om Aleister Crowley och framförallt om hans liturgiska skrifter rekommenderar jag en bok av Lon Milo DuQuette:

DuQuette, Lon M., The Magick of Aleister Crowley: A Handbook of Rituals of Thelema, Weiser books, San Francisco, 2003.

[10] För vidare läsning:
Wikipedia, Grant Morrison, 2014-03-30.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Grant_Morrison>

[11] **New Age** - "en rörelse som betonar intuition och mystik som kunskapskälla med konsekvenser för synen på t.ex. sjukdom och hälsa"
Nationalencyklopedin, new age, hämtad 2014-04-07.
<http://www.ne.se/sve/new-age>

[12] Dark Fantasy är en under-genre inom fantastisk litteratur. Ofta med skräckinslag. **Wikipedia, Dark Fantasy, 2014-03-31.**
<http://en.wikipedia.org/wiki/Dark_fantasy>

[13] Site-Specific (platsspecifik, min översättning) är den konst som är gjord för en specifik plats.
Wikipedia, Site-specific art, 2014-03-22.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Site-specific_art>

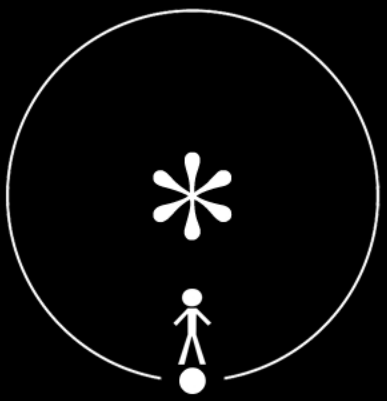
[14] **Hartley, Linda, Wisdom of the body moving: an introduction to body-mind centering, North Atlantic Books, Berkeley, Calif., 1995,** pp. 55-56

[15] Ibid., p. 48

[16] Se Brevet som heter ”Hälsning från fältet: Skrattande Kropp”

[18] **Douglas, Mary, Purity and danger: an analysis of concept of pollution and taboo, Routledge, London, 2002[1966],** p.12

[19] Talisman – ”föremål som tros skydda och ge lycka åt sin ägare”
Nationalencyklopedin, talisman, hämtad 2014-04-07.
<http://www.ne.se/sve/talisman>



NEXUS:
IV

SLUTBREV

Det här brevet är det svåraste av alla de texter som jag skrivit hittills. Det är nu som jag ska summera. Det är nu som jag ska reflektera… …och blicka framåt. Det har varit ett långt projekt, både tiden som förflutit men också den inre vägsträcka som tillryggalagts. Jag känner att jag har kommit till en punkt som är stabil nog att stå på för ett tag. Här återhämtar jag mig efter arbetet. Här hämtar jag kraft att gå framåt i ett tydligare konstnärskap.

Jag ser bakåt:

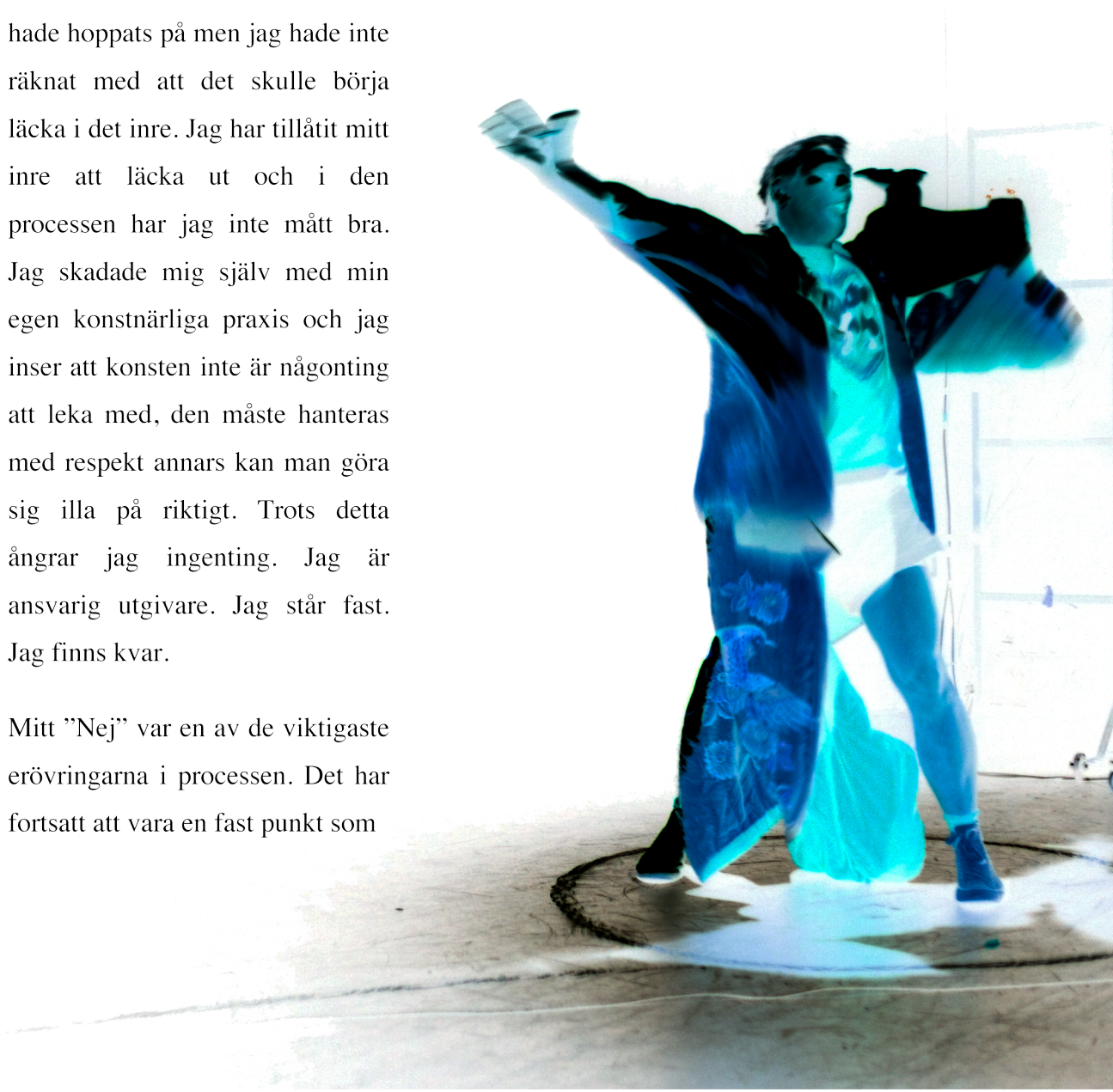
Jag kom som student till Högskolan för Scen och Musik eftersom jag kört fast. Jag var inte klar med konsten: jag kunde inte fortsätta att ”bara” vara pedagog och kultur-strateg. Jag sörjde dansen och en kropp som inte kan producera dans på hög teknisk nivå. Jag sörjde sången och kämpade emot det förbud mot att sjunga som någon annan än jag planterat i mig. Jag kom till universitetet för att få tid att grubbla och testa och gå vilse. Jag behövde en fristad bortanför KONSTVÄRLDENS synfält.

Under min tid som student har jag gjort en serie konstnärliga experiment. Jag har lagt mig naken inför blick och skalpell; jag har dykt upp och skrattat inför en ovetande publik; jag har manifesterat stinkande kroppar i nomadiska rum. Jag genomförde också skissen till ett verk, Institutet för Astral Estetik, där jag lekte med en överlappning mellan det pseudo-andliga och det pseudo-vetenskapliga. Vid ett tillfälle dök jag upp i SVT Debatt för att iscensätta mitt Alter Ego, Frej von Fräähsen.

Jag har spenderat en stor del av tiden på att vara arg/ göra motstånd/ vägra. Monstret, min egen undertryckta suveränitet, kallade mig till äventyr med en sådan kraft att jag inte kunde nöja mig med halvmesyrer. Jag gick hela vägen. Jag gick över gränserna och då mest mina egna. Jag inser nu att mycket av vreden jag känt beror på att jag upprepade gånger har iscensatt mig själv som ett passivt offer. Jag har, egentligen utan att förstå det vid tillfället, återskapat situationer då jag kände mig utsatt och utstirrad i det förflutna. Som vuxen kände jag ett raseri som en yngre variant av mig själv inte hade vågat. Mina övningar på fältet (och hit räknar jag alla iscenstättningarna) ruskade om mig och gjorde mig porös precis som jag

hade hoppats på men jag hade inte räknat med att det skulle börja läcka i det inre. Jag har tillåtit mitt inre att läcka ut och i den processen har jag inte mått bra. Jag skadade mig själv med min egen konstnärliga praxis och jag inser att konsten inte är någonting att leka med, den måste hanteras med respekt annars kan man göra sig illa på riktigt. Trots detta ångrar jag ingenting. Jag är ansvarig utgivare. Jag står fast. Jag finns kvar.

Mitt ”Nej” var en av de viktigaste erövringarna i processen. Det har fortsatt att vara en fast punkt som



håller för att hoppa ifrån och det finns kvar att landa i när jag återvänder. I mitt Nej förvandlas Carte du Monstres vägran till ”Vägran 2.0”. Det är en vägran som inte ryggar från äventyret men som skyddar mot skadliga krafter under färden.

Jag har granskat mina myter. Är jag dansaren? Är jag koreografen? Är jag konstnären? Vad är viktigt? ”Vad Fungerade”? Jag trodde att dansvärlden hade stängt dörren för mig men jag inser nu att det är bilden av mig själv som skadat gods som håller mig tillbaka.

Jag ser mig omkring:

Jag kan bestämma reglerna för min konst på egen hand, utan inblandning från andra. Jag tar en ny position när jag identifierar min konst som en hybrid-art: dans, sång, performance och bildkonst smälter samman till en helhet och allt som ”fungerar” får användas. Det övergripande projektet för allt mitt skapande är jakten på en djupare personlig suveränitet. Jag vill att min konst ska vara en självständighetsförklaring som tutar i trumpeterna och

inbjuder andra att utforska sitt eget inre universum. Det är trots allt där som det 24-karatiga guldet finns.

Min konst är schamanistisk. Jag följer kallelsen till äventyret och hamnar ibland, metaforiskt, på verkligt främmande platser. Min uppgift är att anta utmaningen; att följa kallelsen; att bärga skatterna som finns i djupet; ta upp dem till ytan. Min uppgift är att vägleda andra genom att skaka om dem. Göra dem porösa. Fascinera dem. Trösta dem.

Jag ägnar mig åt konst. Jag ägnar mig åt magi. Jag skapar magiska symboler som förtrollar människorna och inympar nya gener i deras undermedvetna. Jag hypnotiserar människorna så att de sänker garden och låter sig smittas med en farlig fråga: ”Var tog magin vägen”?

Jag håller för näsan och dyker ner i mitt undermedvetnas ”Konstvärld” och i dess samlade upplevelse- och minnesbank hittar jag material till nya och, förhoppningsvis, häftiga saker. Jag upptäcker att jag får, och kan, spela på hela mitt spektrum. Jag behöver inte censurera någonting. Jag kan vara

konstnär och magiker och monster och schaman. Jag har mött människors blickar utan att skämmas.

Jag ser framåt:

I projektet har jag återtagit rätten att berätta min egen berättelse. Jag skapar den. Är skapad av den. Vi är ett och samma. Jag fascineras av det utomjordiska och det udda. Jag älskar att drömma både när jag sover och när jag är vaken och kan kompetent stå med en fot i vardera världen och leka ”som om”-leken. Det är berättelserna som uppstår i mellanrummet som jag vill berätta. Jag tror att de berättelserna blir ett tredje rum, en neutral mark, där det som är viktigt men också kanske svårt kan utforskas. I berättelsen skapar vi sammanhang och gör vår värld begriplig. Ibland växer vi ur de gamla berättelserna, våra personliga myter, och måste hitta nya.

I mitt undersökande arbete har jag gått på djupet. Jag har skrattat och gråtit och varit arg. Nu är jag redo att förlåta. De gamla myterna, hjärnspökena, börjar förlora fästet över mig och jag inser att jag måste återvända till min

kropp. Jag måste dansa igen. Och sjunga. Jag byter ut myterna mot metaberättelser när jag placerar mig själv i ett större sammanhang. Jag matchar mig inte mot mitt förflutna utan jag sträcker mig in i framtiden. Pekar på den. Uttalar mig om den. Det är en profetia:

> Jag allierar mig med en anarkistisk agenda. Vi behöver mer etik och mindre moral. Vi behöver mer verklig medkänsla och mindre av godtyckliga regler och hederskultur. Jag träder fram som min egen vägledare och som vägledare för andra. Vi måste fira varandras skillnader. Vi måste älska skillnaderna. Jag lovar att försöka göra allt detta som konstnär och som människa.

Nu fortsätter berättelsen på andra platser och med andra människor. Tack till alla som var med på den här resan och tack särskilt till deltagarna i projektet. Ni var modiga, starka och smarta:

- Annika Vestel
- Johanna Samuelsson
- Maria Nordin
- Sara Skei Fostvedt

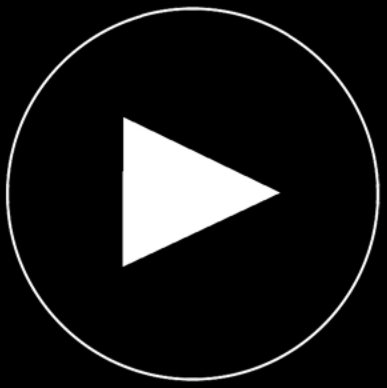
Jag bugar mig inför er, utan er hade det aldrig gått!

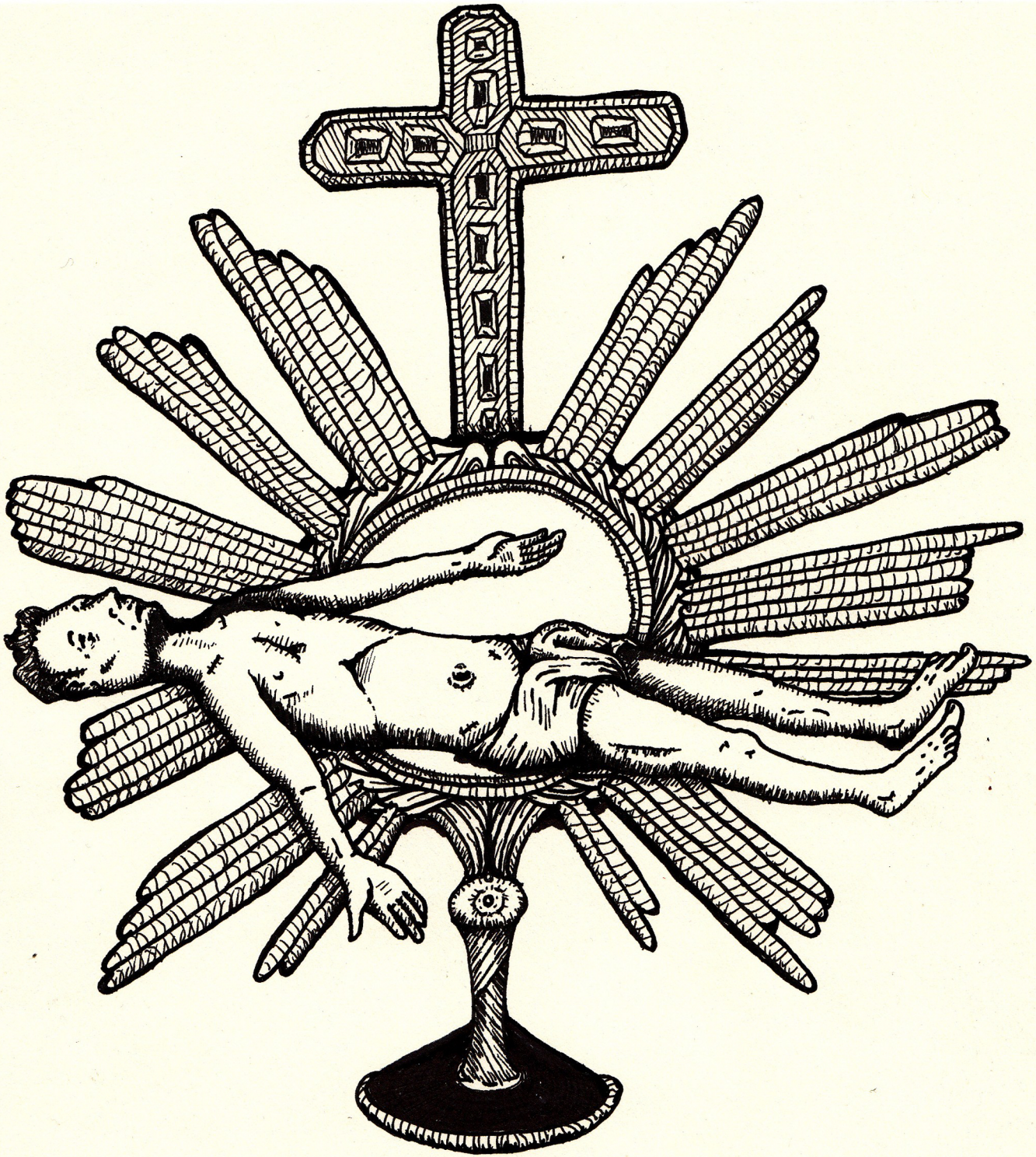
Ytterligare tack till:

- Ea Ten Kate för hjälp med ”monsterjackorna”
- Cecilia Lagerström för handledning och stöd och vänliga ord
- Jason Bowman
- Ole Lützow Holm
- Mina masterkollegor på Contemporay Performative Art
- Mina kollegor på systerprogrammet i Fördjupat Skådespeleri
- Jakob Leijonhielm för de underbara teckningarna!
- Andreas Löfman för allt du gjort och är!

Tack alla! Och på återseende ☺

Frej von Fräähsen
Göteborg maj 2014





2013-11-19 PERFORMANCE:
ABSOLUT GÄSTFRIHET

En naken vitsminkad manskropp ligger i en träram fylld med dun. Ramen står på ett bord och en ensam strålkastare lyser upp scenen. Rummet är fyllt av ett vemodigt ljudlandskap. Bredvid bordet med den uppställda ramen och den nakna manskroppen står ett mindre bord med ett antal föremål. Ett tänt stearinljus. Några spritpennor. Plasthandskar. Läppstift. En skalpell.

Scenen är en implicit inbjudan till att använda föremålen på det mindre bordet för att interagera med den nakna kroppen. Kroppen rör sig i dunet och tilltalar besökare som kommer in i rummet.

Somliga besökare kysser den nakna kroppens fötter. Håller hans hand. Skriver eller ritar med spritpenna på hans hud. Ingen rispar eller häller flytande stearin. En besökare täcker kroppens nakenhet med dun. En annan stryker honom på kinden. Kroppen ligger där i ungefär en och en halv timme. Ögonen är slutna hela tiden.

Här undersöker jag monstrets effekt som skådebröd eller offerbröd. En alternativ etymologisk förklaring till ordet monster kommer från monere, att varna eller mana. I Katolsk gudstjänstordning används ett särskilt liturgiskt kärl, monstrans, för att visa upp nattvardsbrödet inför den bedjande församlingen.

I det här experimentet gör jag mig själv till offerbröd och skådebröd. Jag ger upp min egen agens och inbjuder besökaren att ta sig friheter mot min nakna kropp. Jag skapar mig själv som en funktion av absolut gästfrihet. Gör vad ni vill. Men besökarna är väldigt väluppfostrade inför den här monstruösa situationen.

Istället för att inbjuda till gränslöshet blir min kropp en mittpunkt som äger rummet och betraktaren. Scenen skapar en egen ceremoniell logik där mitt val att avsäga mig agens skapar migsom ett offer. Ett offer som redan är utfört. Är man uppvuxen i ett Kristet land är man van att läsa av den här symboliken och logiken. Bara ett fåtal vågar störa det heliga rummet genom att handgripligen interagera med nattvardsbrödet, min nakna kropp. Jag ville inbjuda till interaktion genom att göra mig till ett objekt inför besökarna men i samtal efteråt rapporterade flera besökare att jag paradoxalt nog uppfattades som det suveräna subjekt som dominerade hela rummet. Besökarna själva avträdde sin egen agens och reducerades till funktioner i det pågående skådespelet.

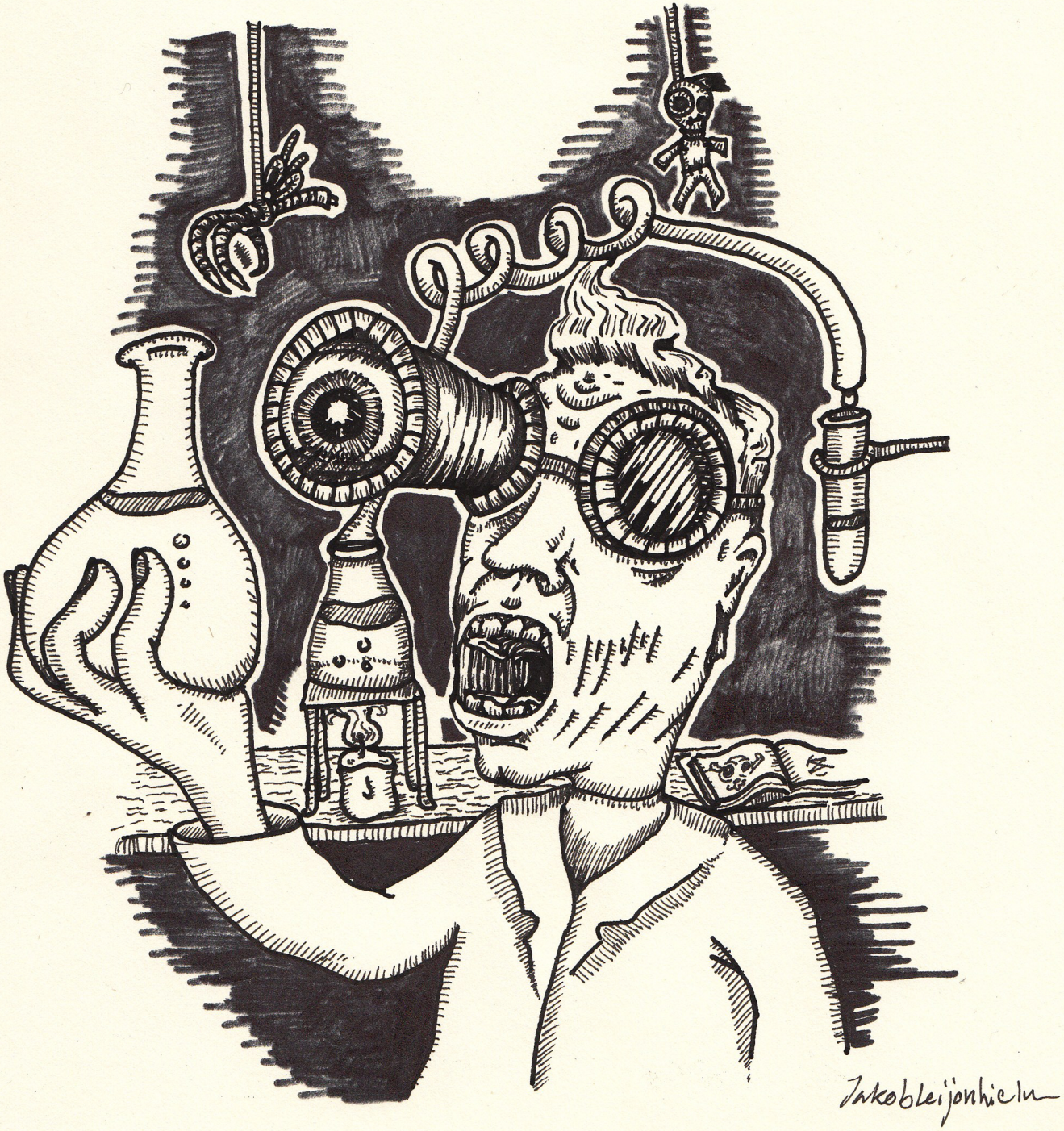
"Jag tycker att det är rent ut sagt svinaktigt av er att starta en sådan här grupp på en kristen sajt"-BoSwell, 2012-09-17 19:28

ÅSTUNDAN: EN TEXT-PERFORMANCE I KÄRLEKENS TJÄNST

Jag inser att jag måste luckra upp bilden av mig själv som snäll och väluppfostrad. Jag måste vara redo att utföra handlingar som avskiljer mig från mitt gamla jag. Jag gör en performance i form av att starta en hbtq-grupp på en kristen dejtingsida. Jag kallar den ”Vi HBT-personer på XXX” xxx står för dejtingsidans namn. Reaktionerna låter inte vänta på sig. Jag blev plötsligt föremål för genuin medmänsklig omtanke av typen: ”Du ska brinna i helvetet. Du är svinaktig. Sluta paradera era perversioner på en Kristen sida!” Etcetera, och så vidare. Detta pågick I några dagar och under tiden intensifierade jag min performance i detta publika rum. Jag hängde ut deras hatiska kommentarer genom att sätta pratbubblor bilder från kända barnböcker. Här ett exempel:

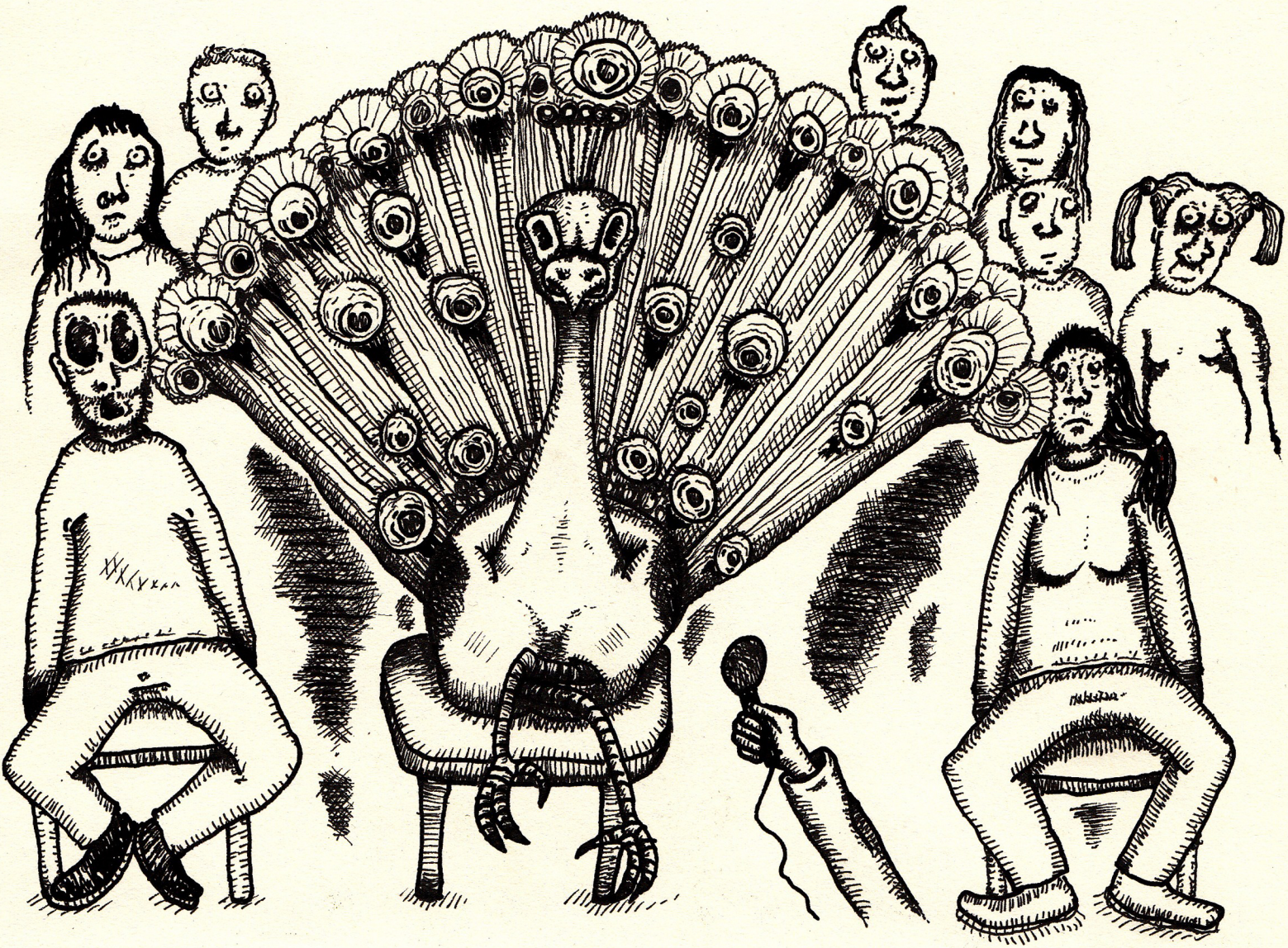
- Figur nummer fem: Ytterligare en bild av Elsa Beskow – En skara människor står framför en överdimensionerad uggla. Ugglan tittar mot gruppen och säger: ”Jag tycker det är rent ut sagt svinaktigt av er att starta en sådan här grupp på en kristen sajt!” – användarnamn NN 2012-09-17 19:28

Jag postar de här bilderna på dejtingsidan. Kommentarernas upphovsmän blir kränkta av denna handling. De tycker att jag är respektlös. De känner sig orättvist behandlade av att jag använder deras kommentarer på det där sättet. Många vill korsfästa.
Det var performancekonst i ett publikt rum. Min text har en performativ verkan på andra och som förändrar rummet. Det är ett plats-specifikt verk där jag medvetet skapar mig själv som ett bråkstake genom mitt ombud – texten. Det är ett steg närmare monsterskapet.


Jakob Leijonhielm

2013-10-11 PERFORMANCE:
INSTITUTET FÖR ASTRAL ESTETIK

Det rituella elementet har varit närvarande i det undersökande arbetet från början. Det har inte alltid varit uttalat men en implicit del av projektets mythos. Jag har utforskat tanken på konstverket som ett poröst membran, en relästation mellan världar. Vår mänskliga vardag och de världar som är en del av ditt sanna äventyr, skuggnarrativet. Membranet tillåter passage mellan verkligheter och i den kapaciteten måste konstverket vara instabilt och poröst för att fungera kunna fungera som relästation. Inte ett slutet verk. Inte en artefakt. Inte ett påstående men en öppen dörr. I just den här performancen ville jag gifta det kliniska med det rituella. Det vetenskapliga med det astrala. Jag iscensatte ett pseudo-institut för astrala experiment i gränslandet mellan världarna och jag utvecklade ett hybridspråk som lånar från dessa olika fält, för att belysa poetiskt hur kultur och samhälle verkar genom oss och förvandlar oss till minikopior av samhället. Texten är monstrets uppmaning till oss att befria sig från nedärvda världsbilder och skapa våra egna.



Jakob Leijonhjelm

Frej von Fräähsen – Känd från TV

Frej von Fräähsen är min personliga protest mot medelklassens hederskultur. Han är partiledare för Prinsesspartiet. Frej von Fräähsen är uppgörelsen med min egen klassförvirring. Jag vet inte var jag hör hemma. Kan inte identifiera mig som vare sig arbetarklass eller medelklass eller någonting annat. Frej von Fräähsen är en klass för sig. Han är övermaga. Han klär sig för färgglatt, hänger på sig flera kungliga ordnar samtidigt. Han är, lekfull Fri – ett monsterämne. Han dyker upp på oväntade platser och använder sig av charm för att vinna över människor. Han är en dragshow-artist som usurperar överklassens manér och attribut. Klass-drag.

Vid ett senare tillfälle dyker Frej von Fräähsen upp i programmet Debatt och pratar om feminism. Den karamellrosa kavajen och sammetstofflorna sticker ut från övriga deltagares svarta, gråa och marinblå kläder. Frej von Fräähsen är lekfull, talar poetiskt och med metaforer. Sticker ut från övriga deltagares pragmatiska användning av språket. Han är en nomadisk kropp som hittat in i centrum. Det är performance. Det är på riktigt. Det är ett heltidsliv.

GRATULATIONSKORT
PRINSESSPARTIET FYLLER TRE ÅR

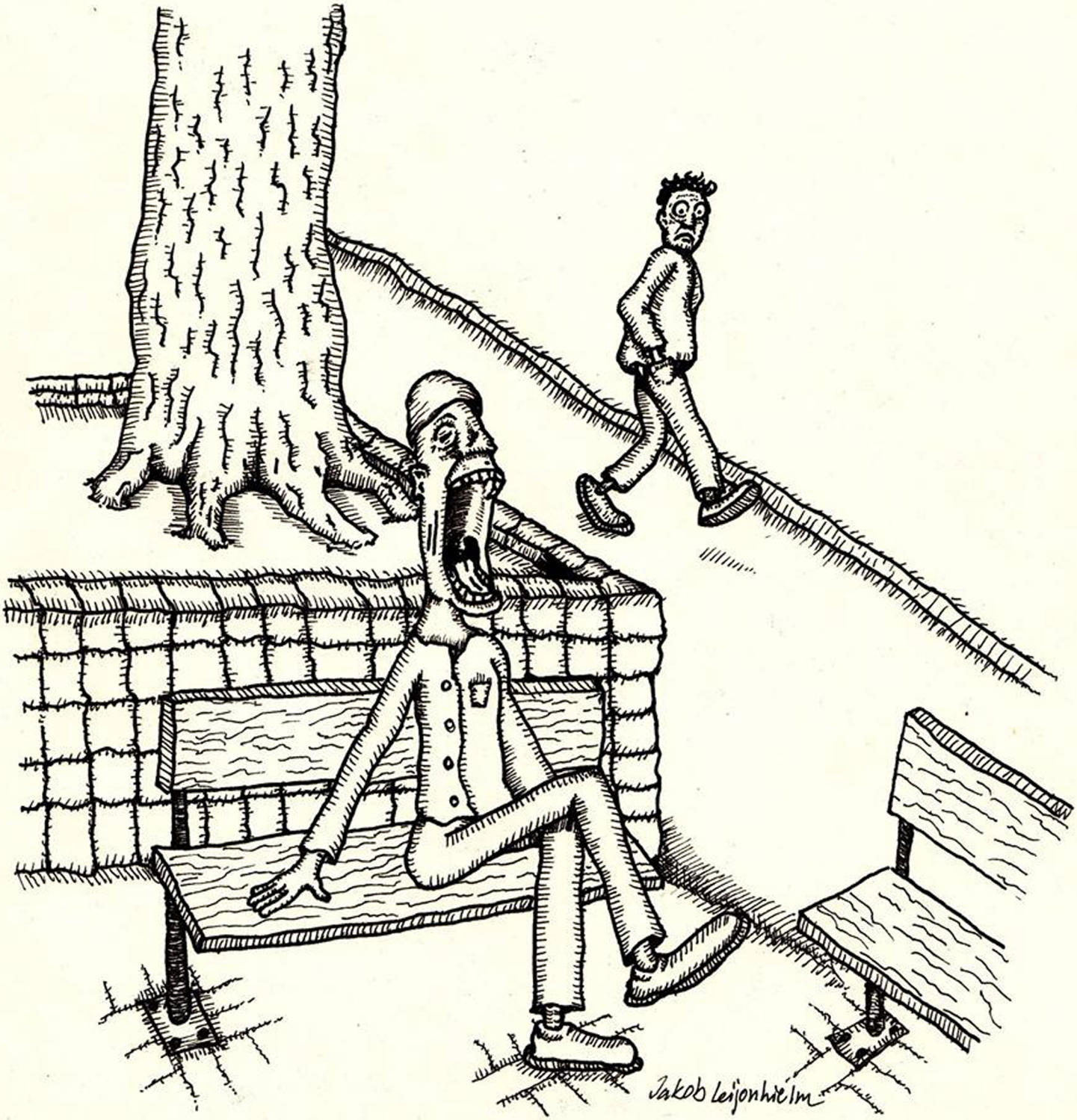
Frej von Fräähsen är min personliga protest mot medelklassens hederskultur. Han är partiledare för Prinsesspartiet. Frej von Fräähsen är uppgörelsen med min egen klassförvirring. Jag vet inte var jag hör hemma. Kan inte identifiera mig som vare sig arbetarklass eller medelklass eller någonting annat. Frej von Fräähsen är en klass för sig. Han är övermaga. Han klär sig för färgglatt, hänger på sig flera kungliga ordnar samtidigt. Han är, lekfull Fri – ett monsterämne. Han dyker upp på oväntade platser och använder sig av charm för att vinna över människor. Han är en dragshow-artist som usurperar överklassens manér och attribut. Klass-drag.

Frej von Fräähsen är en pågående performance mitt i vardagen. Jag tar på mig vasaorden när jag handlar frukostbröd. Jag tar i hand och presenterar mig och låtsas att jag inte hör den outtalade frågan när den andre upprepar mitt namn. Är det på riktigt eller är det på skoj? Det är lek på dödligt allvar. Det är ett heltidsliv.

Prinsesspartiet är bloggen som jag startade dagen efter senaste valet. Över en natt hade mitt land förvandlats till ett land där främlingsfientligheten hade fått mandat i riksdagen. Genom åren har jag bloggat på liv och död. Och på skoj. Prinsesspartiet är en textperformance som pågått i tre och ett halvt år. Det har blivit trehundra inlägg och just idag är det exakt tre år sedan bloggen startades. Jag firar med tårta och propaganda:

En svagt upplyst studio – black box – en stege står uppställd på scenvänster sida. I bakgrunden projiceras olika bilder från prinsesspartiets deltagande i Prideparader och liknande evenemang. Mitt på golvet står ett par broderade sammetstofflor. Handsydda. Från England.

Frej von Fräähsen gör entré. Tar på sig tofflorna. Berättar sagan om Prinsessan på ärten men avslutar överraskande med att prinsesspartiet inte allierar sig med prinsar eller prinsessor, utan med sagans verkliga huvudrollsinnehavare: Ärtan! Sagan visar tydligt att även små ting kan åstadkomma stora förändringar. Akten fortsätter med brandtal till pompös musik, popsång och tårtkalas.

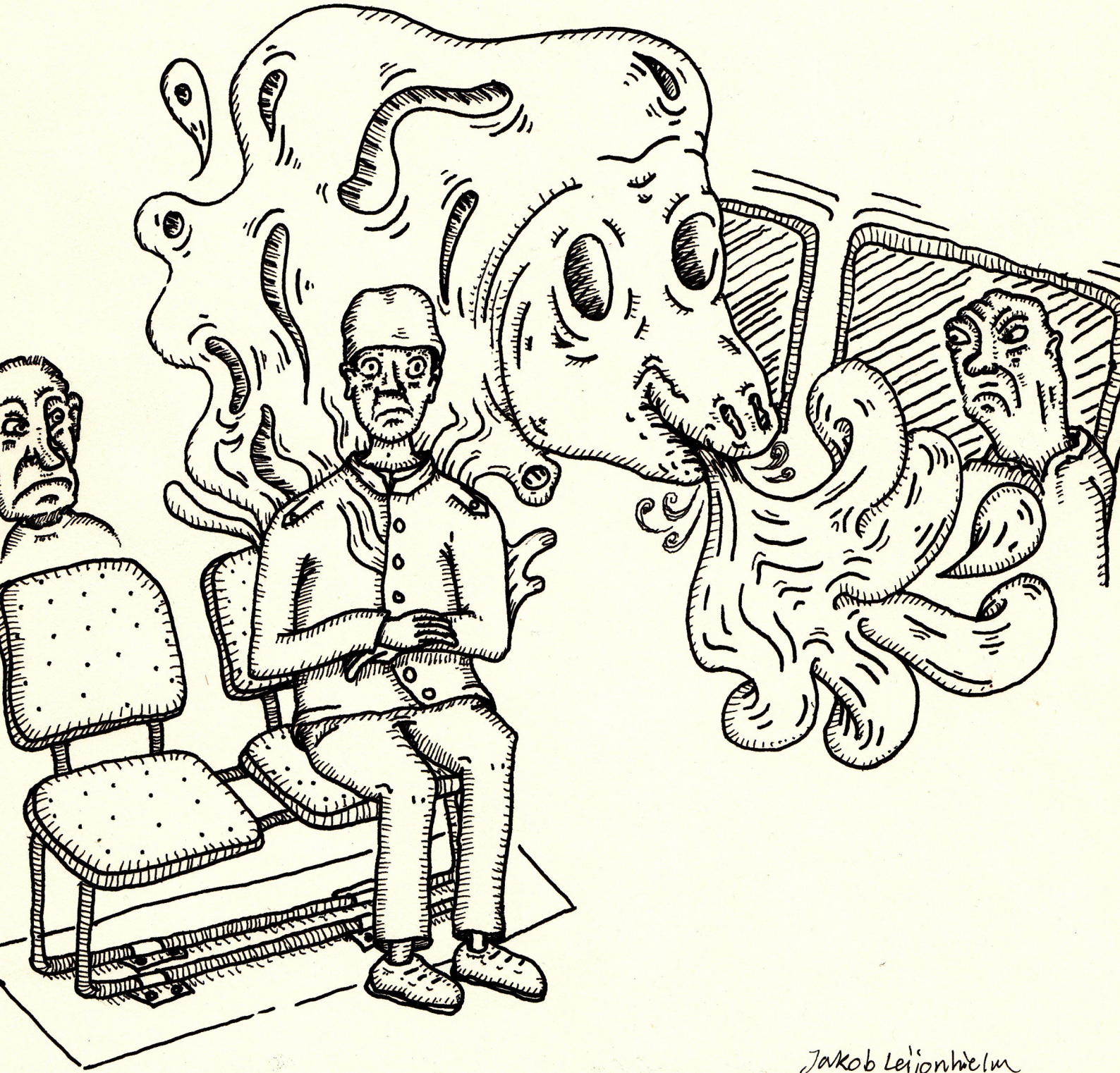

Jakob Leijonhielm

HÄLSNING FRÅN FÄLTET:
SKRATTANDE KROPP

Jag dyker upp tillsammans med deltagare i projektet och manifesterar den skrattande kroppen i offentliga rum. Inne i Nordstan. I Brunnsparken. På Järntorget. Det blir ganska många utflykter, nästan ett tiotal utspritt över några månader.

Det är en enkel performance som går tillbaka till mitt allra första experiment i Värmland. Skratta utan uppenbar anledning. Uppleva hur människors blickar verkar på min kropp och på min självkänsla. Vi provar olika varianter. Skratta ensam. Skratta flera. Skratta stillasittande eller gående. Vi provar att skratta hjärtligt och vi provar att skratta mekaniskt. Vi skapar en kunskapsbank om att skratta i publika rum. Vi teoretiserar att en ensam skrattande kropp upplevs som mer hotande än två som skrattar tillsammans. Vi teoretiserar att en gående kropp uppfattas som mer hotfull än en stillasittande. Vi teoretiserar att ett mekaniskt skratt framkallar rädsla och undran på ett sätt som ett hjärtligt skratt inte gör. Skrattsolisten som står eller rör sig planlöst och skrattar mekaniskt undviks eller väcker oro hos de omgivande.

Kroppen utmärks genom ett skratt på fel plats, utan synbar anledning, och reduceras därför till ett potentiellt läckande membran. Någonting galet eller farligt kan komma in i världen genom den skrattande kroppen. Genom skrattet bemäktigar sig monstret en position som centrum fast han egentligen förväntas vara nomadisk och undfallande. Det är en makthandling. Det är en skräckinjagande självständighetsförklaring som usurperar det omgivande rummet. Förvandlar det till en scen. Förbipasserande blir återigen motvilliga medaktörer och publik till monstrets skådespel.


Jakob Leijonhielm

HÄLSNING FRÅN FÄLTET/ PERFORMANCE:
STINKANDE KROPP

Herre Gud så jag skäms. Mina medresenärer kastar förtvivlade blickar på källan till stanken. Mig. De går på spårvagnen bara för att gå av en hållplats senare. Jag utövar makt. Jag är extatisk! Vital! Rasande! Möter folks blick och försöker hålla masken när de får panik i blicken. Det är skitkul och skamligt på samma gång.

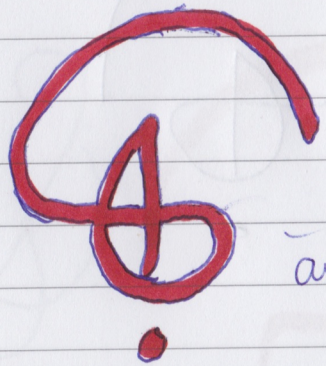
Folk vacklar. Skapar allianser gentemot stanken och jag tänker att detta är ett rituellt människo-offer. Jag skapar mig som offerbröd för deras skull. Syndabock. Jag vet inte om jag vill utsätta mig för detta igen och jag känner plötsligt att jag mår intensivt dåligt. Skäms. Frustar av återhållet skratt. Hör folks kommentarer:

”Jag Spyr!”

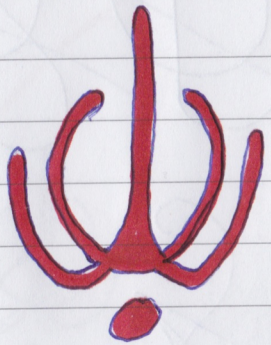
”Fy fan!”

”Herre Jävlar!”

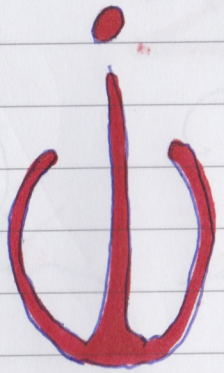
Jag blir avslöjad som stinkbomb och alla i vagnen har en gemensam fiende i min illaluktande kropp. Blickar utbyts, det är en transaktion av skam.



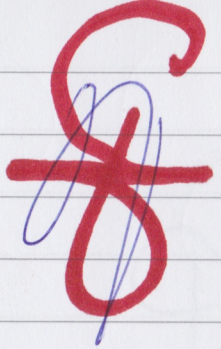
äventyret

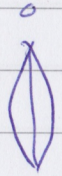


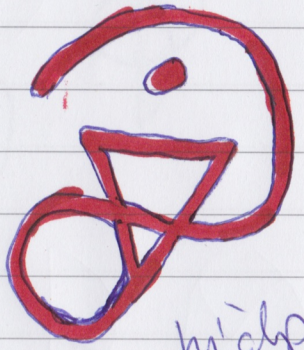
mästerlig



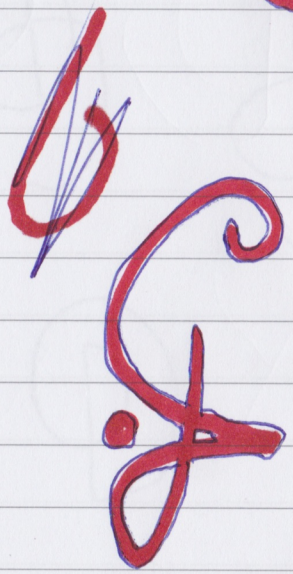
hjälte

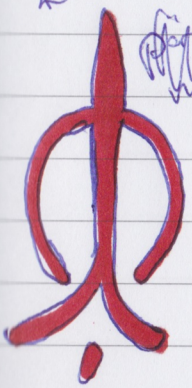


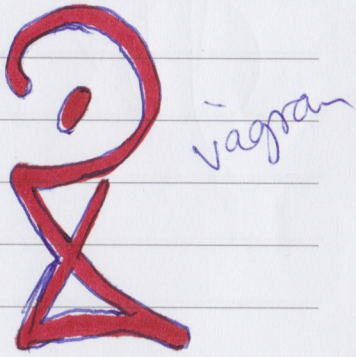




hjälp







vagn

TECKEN, RISTNINGAR & SYMBOLER

Jag gillar krusiduller och symboler. Jag gillar att de är dekorativa och performativa. Även om man inte förstår en symbol som man ställs inför så är den en tydlig indikation på att någon har haft intentionen att skapa den.[1] En symbol är inte en slumpmässig signal mitt i kaos, den är en produkt av språk och språklig förståelse. Detta gäller även symboler som naturen producerar: starkt färgade djur är giftiga, paradisfågelns eleganta plymer signalerar styrka, snille och smak. Det finns intention där, om än inte med en tydlig ”skapare”. Symboler är performativa: De vill bli lästa och de vill bli förstådda. Även främmande symboler uppmanar oss att ta oss an dem för att knäcka deras gåtor.

Jag gillar krusiduller och symboler. Ända sedan jag spelade rollspelet ”Drakar och Demoner” och kom i kontakt med den fiktiva magiska disciplinen ”symbolism”.[2] I ”Drakar och Demoners” värld har magiska symboler makt att liksom hypnotisera den som betraktar dem. Symbolen har en laddning av undermedveten magisk energi som kan påverka betraktaren. Främmande symboler hypnotiserar oss. Vi känner igen märket som intentionens hand lämnar i dem och vi inser att de inte är produkten av kaos. Även om vi inte förstår.

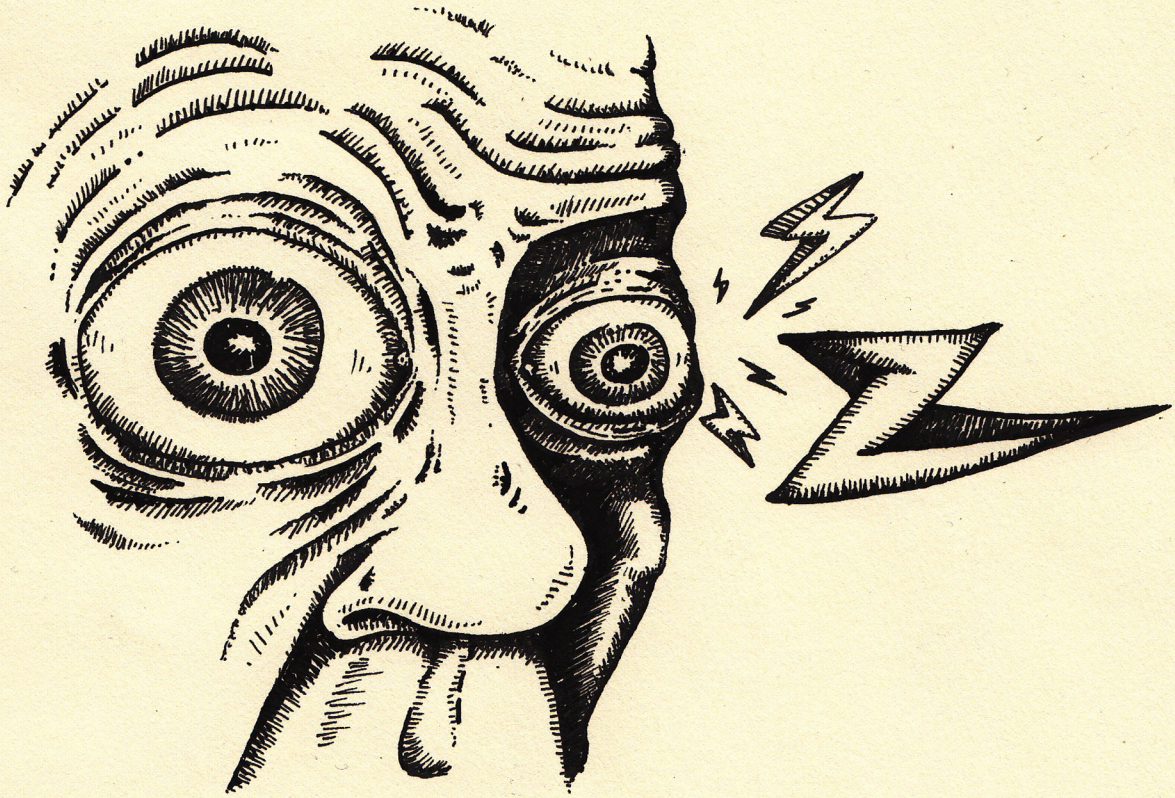
Jag gillar krusiduller och symboler. Ända sedan jag kom i kontakt med konstnären och författaren Austin Osman Spare och hans ”Medvetna Symboler”. Spare var influerad av konstriktningen ”symbolism” och han utarbetade magiska och estetiska metoder för att omvandla önskningar till symboler eller, för att använda hans eget ord, Sigill. Sigillen blir laddade med psykisk energi och de fortsätter att verka i hemlighet även när de inte blir lästa.[3]

Jag gillar krusiduller och symboler. Jag har en neurotisk ovana (eller neurotisk lekfullhet?) att omvandla ord, rubriker eller meningar till symboler. Det är en konst att designa en bra symbol efter konstens alla regler. Det är en del av min konst.

[1] **Chandler, Daniel, Semiotics: the basics, 2. ed., Routledge, London, 2007,** pp. 42-44 (“indexical mode”)

[2] **Blixt, Anders & Thor, Lars-Åke, Drakar och Demoner Expert, Västerås, Äventyrsspel HB, 1987, ”Magihäftet”,** pp. 11-14

[3] **Wikipedia, Austin Osman Spare, sidan senast uppdaterad 2014-04-03,** <http://en.wikipedia.org/wiki/Austin_Osman_Spare>



Jakob Leijonhielm

VYKORT FRÅN ANTWERPEN

Hej,

Jag går ut i Antwerpen med en kamera. Den är obeveklig. Fångar allt, maskerar inget. Är inte allierad med någonting utom själva uppgiften att fånga det som faktiskt sker. Jag tänker att detta är en praktik av absolut gästfrihet.[1] Ta in. Ta in. Ta in. En etisk singularitet. Ett rent och totalt tillmötesgående av den andres essens. Inte döma. Inte välja. Vara oändligt öppen fram till ögonblicket då slutaren smäller igen: klicket som fryser fast det förgängliga. Ristar dess bild i silveroxid. Eller pixlar.

Jag arbetar med kameran och jag upptäcker att monstret och blicken hör ihop. Själva ordet monster kan härledas till Latinets monstrare – att visa upp. Det är inte monstret som visar upp sig självt, det är den kollektiva blicken som betraktar och i det skapar monstret som någonting att titta på. Någonting att visa upp. Någonting att avskilja. Någonting att utskilja.

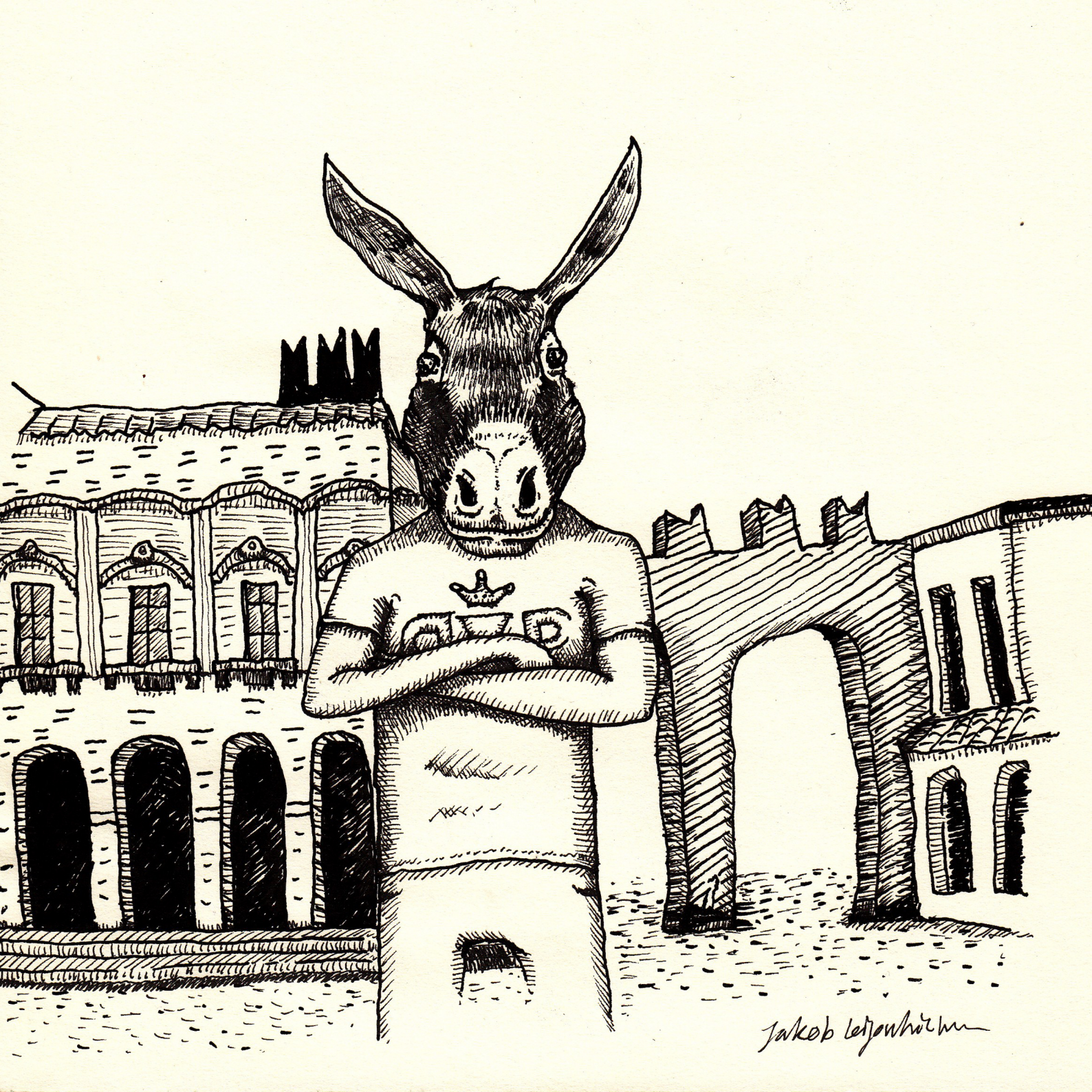
Att betrakta någon från denna position är en makthandling. Du objektifierar. Du reducerar. Du nollställer den andres subjektivitet. Detta sätt att betrakta någon är en våldshandling. Det paradoxala är att betraktaren i denna våldshandling gör sig själv sårbar. När du betraktar på detta sätt avslöjar du dig samtidigt inför den, som i det ögonblicket, betraktar dig i ditt betraktande. Du blir i själva verket kidnappad av att reproducera kollektivets dömande blick. Du blir kidnappad av kulturen och inför den som väljer att ställa sig utanför, för monstret, blir du naken.

Ju mer du stirrar desto mer syns du. Ju djupare du letar efter monstrets hemligheter, desto tydligare visar du upp dina egna. Paradoxen: du är bara helt och hållet säker om du bemöter de andre som en jämlike. Öppna famnen och möt den andre i ett rent och totalt tillmötesgående av den andres essens. Utan att placera dig själv högre eller lägre.

> *”Verkligheten består av en serie bilder och filter av varierande transparens och din upplevelse av världen är egentligen att betrakta som dubbel- eller trippelexponeringar. Om du har utvecklat en finkornighet i din sinnesapparat kan du avläsa olika lager av mening, annars är du dömd att bara se det uppenbara. Ja, det vill säga, du läser bara skummet på ytan.”* [2]

[1] **Kearney, Richard, Strangers, gods, and monsters: interpreting otherness, Routledge, London, 2002**, pp. 65-82

[2] **Frej von Fräähsen, Pertext, 2013-09-10**
<http://nancyphant.wordpress.com/2013/09/10/>


Jakob Lehmann

VYKORT FRÅN VERONA

Nej men hej, men nej

Jag åkte till Verona för att delta i en ljudkonst- och performance-festival. Det började bra men till slut var det faktorer som gjorde att jag inte gillade upplägget längre. Festivalarrangörerna föreslog att jag bara skulle göra något, vad som helst. Jag protesterade genom att inte delta alls. Sedan åt jag deras mat, drack deras sprit och såg dom i ögonen utan att skämmas. Jag kände en avsaknad av skam trots att jag bråkade och var besvärlig. Jag gillade inte sammanhanget eller den lokala prestigekulturen eller det faktum att vi blev rådda att springa om polisen skulle dyka upp. Jag sade nej till detta. Och det nejet var den performance jag var tvungen att åka till Verona för att genomföra.

Hela resan ledde fram till en definierande vägran som avskilde mig från fåren och gjorde mig till någonting annat. Någonting obändigt, besvärligt och triumferande. Att söka monstret innebär att börja säga ja till sig själv. Den här gången tog ja:et skepnaden av ett nej.

När festivalen är över gör jag trots allt min egen grej, för att jag själv vill det:

Jag är lugn. Jag sitter stilla i en fridfull park. En navelsträng av hörlurar kommer ut ur min navel. Jag sluter ögonen. Sitter helt stilla. Jag sänder ut en telepatisk inbjudan till förbipasserande att plocka upp ett par hörlurar och lyssna på de tre texterna som jag har komponerat och spelat in i badrummet. Jag känner mig lugn och stolt samtidigt. Jag gjorde någonting trots allt och nu hör jag människor röra sig runt mig medan jag sitter stilla i nästan två timmar utan att öppna ögonen. En kamerablixt! Snuttar av konversation på italienska och japanska och plötsligt känner jag hur någon sätter sig på ”min” bänk. Jag ser förstås inte vad de gör och jag förstår inte vad de säger men jag hoppas att de lyssnar genom navelsträngen och känner igen sig i mina ord. Jag erbjuder dem min kropp, min närvaro och mitt annorlundaskap och allt är precis som det ska vara. Jag känner mig lugn och generös men min kropp skakar från ansträngningen av att sitta stilla i samma position. Jag fryser och behöver VERKLIGEN gå på toa… Lugn, andas, räkna andetagen och vila in i den kognitiva matris vi kallar verkligheten. Jag är en ocean: ljud, kroppsliga förnimmelser, tankar, känslor rör sig igenom mig och jag inser med ens att jag är inte avskild från fenomenen som jag bevittnar. Jag är i dem. Jag är dem. Jag är.

Mina kollegor dyker upp och dokumenterar slutet av sessionen. Jag skrattar lite när de berättar att min ipod måste ha stängts av under tiden som jag suttit i parken. Jag känner mig fåraktig för jag har investerade tid och passion när jag skrev texterna. Men så tänker jag igen: det blev faktiskt ett bättre verk på det här sättet. För finns det någonting som är mer provocerande, i vår stressade samtid, än tystnad och stillhet? Utan att veta om det så hade jag tvingat människor att lyssna på absolut ingenting alls…