

# Hjärnstorm

## Fiktionalismens tidsålder

*Text: Sinziana Ravini*

Vi lever sedan en tid tillbaka i en globaliserad masskultur som har fullt upp med att kolonisera människans inbillningskraft. Å andra sidan har fantasin aldrig varit en privat egendom utan en del i ett kollektivt medvetande som befinner sig i ständig expansion. Vi må äga rätten till våra tankar, men de är sällan helt och fullt våra egna. Populärkulturen har liksom finkulturen en sak gemensamt – förmågan att innesluta eller utesluta individer ur leken. Ibland ändras spelreglerna och den som inte hänger med förvissas till glömskans sopberg. Men sopberg kan vara rika på information. Något som konstnärer vetat sedan länge. Det gäller bara att sätta ihop sin egen berättelse av de fragment som återstår och bejaka det faktum att man inte behöver vara sanningstrogen mot varken sig själv eller omvärlden.

Filosofen Herbert Marcuse hävdade att den konstnärliga processen är en motståndshandling i sig. Att själva skapandet, manipulerandet och rekonstruerandet av bilder kan vara en subversiv akt som gör det personliga politiskt. Men konstnären måste våga dra sig undan världen och försjunka i det imaginära. Det imaginära är enligt Marcuse endast en förvriden verklighet, men en verklighet som är verkligare än verkligheten själv. Enligt Marcuse är den konst som försöker vara politisk genom att ”se” politisk eller socialt engagerad ut, det vill säga genom en politisk estetik, mindre effektivt som politiskt vapen än den konst som döljer sina politiska intentioner.

Vad händer om man applicerar Marcuses filosofi på tanken om post-produktion som teoretikern Nicolas Bourriaud utvecklat? Denna teori ser konstnären som en del av samhället, med den enda skillnaden att denne konstnär inte längre är en samvetsgrann socialarbetare utan en underhållande Dj som samlar och omorganiserar tecken. Att postproducera, är enligt Bourriaud en vägran att producera nya verk, att vägra den romantiska skapelsemyten – det vill säga skapandet ur intet. Konstnärer som arbetar postproduktivt arbetar egentligen i en readymade-anda, de fokuserar på det som ”redan är”, på reklamens och populärkulturens myter och inte på ”det ännu icke”. Men deras samplande och recycklande av befintliga logotyper och arketyper, förvandlas lätt till pantomim, till ett spektakel över spektaklet som snarare spunnit på masskulturmaskineriet än satt käppar i hjulen. Det gäller idag att finna en annan konstnärlig strategi. En strategi som inte bara har det befintliga som sitt material, utan också det obefintliga. Utöver detta gäller det att uppfinna och bevara utopiska sfärer, antingen mentala eller fysiska platser, där konstnärer kan frigöra sig från konstmarknadens förväntningar, de ekonomiska betingelserna, samt postproduktionens orsak och verkan.

Det postproduktivitas motpol blir just det nyskapande romantiska. Vår tids liksom modernismens nyhetskult kommer paradoxalt nog just ifrån den romantiska diskursen. Denna diskurs födde som bekant en konstnärstyp som negerade marknadens krav, ett flyktbeteende som aldrig hade varit möjligt om inte dessa konstnärer varit välbärgade eller haft någon mecenat bakom ryggen. Vår tids mecenatroll har tagits över av staten. Är man tillräckligt framgångsrik idag – och framgången är som bekant determinerad av marknaden – kan man paradoxalt nog förbli romantiskt autonomt livet igenom, så länge man varken säljer sin själ till marknaden eller staten. Men att vara romantisk innebär inte att vara ekonomiskt oberoende eller opolitisk. Tvärtom. Hela den politiska aktivismen har sina rötter i den franska revolutionen och den tyska Sturm und Drangrörelsen.

Sturm und Drangrörelsen inledde den romantiska epoken kring 1750-talet med sitt uppror mot den franska upplysningen rationalism, inhemska litterära stilar och social konformism i största allmänhet. Författare och konstnärer sökte sin tillflykt i naturen, men de började så småningom inse att naturen var lika fiktiv och förljugen som allt annat. Att den var en bild bland bilder. Men här fanns det en skillnad

mellan den naive och sentimentale konstnären. Den siste hade insett det faktum att naturen bara var en projektyta för jaget till skillnad från den förste. Den sentimentale konstnären hade insett att allt är ett skådespel, att allt är en fiktiv lek med världen. Han eller hon är sentimental eftersom han eller hon begråter förlusten av den naturliga koppling mellan människa och omvärld som grekerna en gång hade.

Våren 2007 var det dags för den romantiska diskursen att brukas på nytt – och detta i en utställning på Bonniers Konsthall vid namn På spaning efter det jag som flytt som jag curerade ihop med Camilla Larsson och Marianna Garin. Jag skrev en text där jag postulerade romantikens eviga återkomst, men där jag snarare beskrev den historiska romantikens olika förgreningar än gav exempel på hur den återbrukas idag. Den här texten är i mångt och mycket en utveckling av den första texten genom handgripliga exempel och en övergång till en tredje text, som ännu inte är skriven och som kommer att hålla sig på en mer visionär nivå.

Den romantiska diskursen är som bekant inte en utan flera. Den tyska romantiken skiljer sig från den franska, liksom den engelska från den svenska. Gemensamt för alla dessa tidsbundna romantiker är viljan att radera den befintliga världen till förmån för en ny utopisk sådan. Vägen dit går genom en estetisk revolution, som jag skall återkomma till. Men låt oss först titta på vår tids förutsättningar att skapa en estetisk och därmed också en mental revolution.

### **Paradigmskiftet – från dokumentarism till fikcionalism**

Låt oss lämna tvekampen mellan den postproduktiva och nyromantiska diskursen för en stund och titta närmare på den tendens som kan avgöra matchen. Konsthistorien är full av paradigmskiften. Varför skulle vår tid vara sämre? Som tur är, är det paradigmskifte som håller på att äga rum just nu, väldigt tydligt. Man kan blunda för det eller också aktivt motarbeta det, men faktum är och förblir att dokumentarismen och en hel del andra praktiker håller på att trängas undan av fikcionalismen.

Under 1930-talet slog funktionalismen igenom som stil och modernismens rationalistiska projekt nådde sin kulmen. Men inget varar för evigt. Allra minst stora sociala reformer som bygger på utrensning och effektivisering. Tittar man på 2000-talets första decennium kan man inte annat än konstatera att välfärdssystemets kollaps, terrorns krig mot terrorn och de allt mer frekventa naturkatastroferna, lett till en fikcionaliserad, irrationell värld, som inte längre tror på sin egen spegelbild.

Det är därför inte förunderligt att vi betraktar världen genom fiktionens lupp. Passionen för ”det reella” som så många dokukonstnärer lider av, håller på att trängas undan av passionen för ”det irreella”. Receptet är enkelt. Ser inte världen ut som man vill, får man helt enkelt uppfinna en ny. Fikcionalismen tar det bästa ur alla världar, såväl den introverta romantiken, den utopiska modernismen och den allt negerande postmodernismen.

Hur skall man då tolka denna mer eller mindre ”nya tendens”? Jag skulle vilja hävda att det inte handlar om en eskapistisk flykt ur samtiden, utan snarare om en indirekt kritik av den. I en tid som ständigt kräver att bli sedd och tolkad, kan man inte göra motstånd på något annat sätt än att söka sig till andra verkligheter och andra tider. Vissa söker sig bakåt – som till exempel Martin Karlsson med sin sampling av ett socialrealistiskt fotografi à la Sune Jonsson, och andra framåt som till exempel Johan Setterkvist med sina futuristiska framtidsmonument. Mest verkar det dock handla om ett odlande av den egna intressesfären, en vägran att bedriva aktivistisk socialkritik eller upplysande journalistik. Daniel Hoflund och Pål Bylund är två unga konstnärer som pendlar mellan den egna historieskrivningen och den allmänskulturella. Också Kira Carpelan och Maja Hammarén sammanflätar dikt och sanning, förställning och ”äkta vara” i sina verk, inte minst genom att arbeta dialogiskt och kontrapunktiskt med varandra. Den semifiktiva biografien har även sina förespråkare på litteratursidan hos författare som Sara Stridsberg, Jonas Hassen Khemiri och Daniel Sjölin. Men dessa är ingalunda pionjärer på fältet. Redan Johann Wolfgang Goethe sammanblandade dikt och verklighet i sin stora självbiografi Dikt och sanning.

Fiktionalismen går rakt emot modernismens sanningssökande och postmodernismens upphävande av relationen mellan tecknet och det betecknade, mellan bilderna och verkligheten de refererar till. Konstnärer som arbetar i en fikcionalistisk tradition vet att lögnen är lika sanningsbärande som sanningen och att verklighet och fiktion är djupt förenade. Till skillnad från fiktionen som negerar den reella världen, inkorporerar fiktionalismen såväl det reala som det irreala i sin praktik. Den kräver en formernas autonomi samtidigt som den erbjuder ett fritt pendlande mellan synkroni och diakroni, samtidighet och historicitet.

Visst kan den dokumentära praktiken fortfarande vara inbäddad i ett fikcionalistiskt konstnärskap, men det är inte längre centralt. Fiktionalismen tar steget ur dokufiktionens mellanvärld som Gerard Byrne så väl fångar till förmån för en heterotopisk värld. Visst undersöks de interkulturella skillnaderna genom videons medel av en och annan konstnär, men då står snarare den egna erfarenheten, den egna subjektiva berättarrösten i centrum, och mindre "den Andres röst". På konstens sida, med allt vad copyrightdiktatur heter, har vi nog många intressanta fejder att se fram emot, som till exempel – vem äger rätten till historien om mitt liv? Och vilka historier kan jag skapa om andras liv? Kan vi fortfarande tala i termer om falskhet och sanning?

Ingen verkar slåss på barriaderna längre, och gör de det, är det inte för andras skull, utan för rätten till den egna, privata bildsfären. Vissa vill slåss för rätten att få affirmera såväl marknaden, staten, den egna kompiskretsen som konsthistorien, såväl akademiska traditioner som avantgardistiska brott med dem. Vad de riskerar är att hamna mellan stolarna. Ett annat svårlöst problem är att dagens akademier vill föda avantgardistisk konst – vilket i sig är en paradox – eftersom brottet mot "faderns lag" – för att tala med Lacan – bör komma från den som vill göra brottet och inte från "fadern" själv. En konstskolestudent kan nog lätt hamna i en "double bind" situation där skolan ger dubbla budskap som i sin tur skapar schizofrena reaktioner. Bateson utvecklade en teori om situationer där en auktoritet säger till en icke-auktoritet: "gör x annars kommer jag att straffa dig" och "gör inte x annars kommer jag att straffa dig". [4] De här två budskapen upphäver varandra, men den underordnade måste likväl förhålla sig till dem båda. "Visa vem du egentligen är" eller "lyssna på din egen röst" är också två auktoritära utsagor som går emot sin egen logik och därmed gör mer skada än nytta. Den nyromantiske konstnären må slåss mot auktoriteter – såväl fiktiva som reella – men han eller hon vet hur man inkorporerar auktoriteterna i det egna arbetet och hur man förvandlar dessa auktoriteter till marionetter.

Vad är då en estetisk revolution? En estetisk revolution är det som sker under, men framför allt efter mötet med ett konstverk. En estetisk revolution kan således vara både inomestetisk, det vill säga revolutionera sin tids estetiska konventioner och mental, hos sändaren eller mottagaren av verket. Den kan både uppstå i den mentala förflyttningen från en plats till en annan, från en tid till en annan samt från en världsbild till en annan. Vissa konstverk besitter den estetiska revolutionens potential bättre än andra. Så också med de som möter dem. Den estetiska revolutionen kan aldrig planeras eller kontrolleras. Den kan bara upplevas.

### **Exempel på konstnärer som arbetar i en nyromantisk fikcionalistisk tradition**

Den nyromantiske konstnären vågar även vara sentimental. De tar sig rätten att vara nostalgiska, att inventera i minnen och forska i ämnen som inte har något nyttovärde för någon annan än dem själva. De tar sig rätten att stänga in sig i sina egna ateljéer från morgon till kväll och meja ned en stol till sågspån för att bygga upp den på nytt som Thomas Dahl gör, eller sitta och rita på en teckning som tar evigheter som Åsa Norberg och Martin Dahlqvist gör. Den forskande nyfikenheten inför ett specifikt fenomen och den maniska fördjupningen i det, förekommer även i många andra tekniker, oavsett om det handlar om att ge kropp åt samhällets avfall: löss, skalbaggar och virus, som EvaMarie Lindahl gör i sina skolplanschliknande teckningar, att översätta kristallens ljusskiftningar till prismatiska målningar som Jesper Nyrén lyckas åstadkomma i sin högst personliga färg- och formlära, eller att fotografera något så enkelt men komplext – som ljusets förvandlingar som Kalle Sanner gör i sina bilder.

Man skulle kunna kalla denna tidskrävande attityd för den nya långsamheten med risk för att låta högrävarande om en lågmäld praktik. Men till saken hör att detta ödmjuka förhållningssätt till det egna arbetet är allt annat än spekulativt, utan en nödvändig bromsning, en retardement av konstmarknadens snurrhjul. De ovan nämnda konstnärerna är inga bleka kopior av Dürers Melankolia som sitter upphöjd i sitt torn och förfasar över den egna omöjligheten att uppfatta och omfatta världen, det vill säga dupliceringar av en mikro-makro relation där mikron krossas av makron och förlorar sin skaparkraft. Vår tids konstnärer besitter snarare de medeltida hantverksstädernas arbetsglädje. Det handlar inte om att göra något bra, utan om att göra något över huvud taget. För detta behöver man inte vara själv, utan man kan oscillera mellan att arbeta själv och arbeta för och med andra, som till exempel Fredric Gunve gör genom sin manifeststartade hemsida [www.framtidskonsten.se](http://www.framtidskonsten.se). Sidan är både en ingång i Gunves personliga do it yourself kosmogoni, hans olika skapelse- och undergångsmyter och i andra mer eller mindre likasinnade konstnärers praktiker. Fredric Gunve och Maja Hammarén är också de som skrev det epokgörande dialogiska manifestet "Det omöjliga arvet från 80-talet: upprop om självkritik och limpistol" i Palettens 80-tals nummer från 2004. Ett manifest som både blickar bakåt och framåt och som framförallt vill bygga "det nya". Fredric Gunves hemsida som är som en enda stor förlängning av detta manifest, den innehar undergroundscenens alla aspekter – då den verkar i periferin, den fungerar som en alternativ plattform för likasinnade och den vill radera den befintliga ordningen till förmån för en ny. Denna praktik har rötter i såväl romantikens som modernismens avantgarderörelser, men denna rörelse är mer av en enmansrörelse än en enad fronts framåtmarsch.

Men det finns så klart även konstnärer som arbetar i grupp utifrån en fikcionalistisk, nyromantisk agenda. Romantic Geographic Society är precis en sådan som reproducerar såväl romantikens frihetskult som friluftskult. Genom expeditioner till grottor, naturreservat, men också till slumstäder inventerar de det sedda och det upplevda för att sen sätta det i relation till vetenskapliga framsteg och misslyckanden. Här är det svårt att se var allvaret slutar och humorn tar vid, men båda elementen är djupt inbäddade i deras praktik.

Sen finns det konstnärer som skapar helt och hållet imaginära världar som till exempel Charles Avery. The possibility of an island är ett allegoriskt mastodontprojekt om en ö som bebos av människoliknande fåglar och fågelliknande människor. Öborna tror inte på något annat än lögnen och deras existens går ut på att ljuga så bra som möjligt om det som finns på öns andra sida, och som de av någon outgrundlig anledning inte har tillgång till. Ett bättre åskådliggörande av Kants Ding an sich, den fenomenella världen som gör motstånd mot vår perceptionsapparat och likt en gud undandrar sig vår förståelse, får man leta efter.

En annan intressant konstnär som arbetar i en nyromantisk tradition är Cyprien Gaillard som försöker uppfinna en urban romantisk modell. I Real Remnants of Fictive Wars lät Gaillard eldsläckare fylla valda delar av naturen med rök, inte bara för att "sudda ut landskapet", utan för att skapa en dramatik i den som annars saknades. En av hans orealiserade projekt är konstruktionen av en ruinpark där man samlar byggnadsrester och förvandlar dem till samtida ruiner. Som Vladimir Nabokov en gång hävdade, är framtiden endast det föråldrade baklänges. Konstnärer som arbetar i en liknande nyromantisk teatral urban tradition är Carl Boutard och Cedric Bomford. Boutard söker sig till kyrkogårdarna i sin omgivning för att där dokumentera samt arkivera kyrkogårdens bortglömda människospår som förvandlats till ogräs. Utifrån ett holistiskt, spinozistiskt perspektiv tar Boutard hand om ogräset som han uppfattar som bortglömda, förgängliga, men allra högst kvarlevande "själar" och förvandlar dem till bestående bronsskulpturer. Cedric Bomford söker sig med sin kamera till urbana ruiner, som ventilationstrummor och utkikstorn som lämnats åt glömskan för att sen bygga nya kafkaliknande torn och labyrinter i ateljén eller utställningsrummet. Bomfords fiktiva byggnader är lika förtryckande som befriande. Det är människans rörelse runt dem som avgör byggnationens natur. En annan konstnär som arbetar med iscensättning, men denna gång av naturfenomen som raukar och mineraler, är Frida Tebus. I hennes kulissartade natur finns både en uppriktig forskningsvilja och en lekfullhet med vetenskapens och myternas ömsesidiga beroende. Det finns många affiniteter mellan hennes praktik och Ann Böttchers. På Index i Stockholm lät Böttcher naturen komma in i kulturen och kulturen ut i naturen,

genom att reproducera sanatoriets symbiotiska och försonande relation till naturen. Denna biomorfiska praktik som de ovannämnda konstnärerna sluter sig till, har såväl sjukdomen och hälsan, livet och döden, humorn och allvaret som regulativa principer.

Det finns myriader av konstnärer som arbetar i en nyromantisk fikcionalistisk anda om man tittar omkring i sin närmaste omgivning. Några angränsar till surrealism, som till exempel Tilda Lovells drömska Alice i underlandet värld och Johan Svenssons mardrömsliknande Hieronymus Bosch möter Mc Donalds estetik. Andra konstnärer återbrukar gotiken för att skapa nya världar, som till exempel Ragnar Persson. Hans teckningar är som delar ur ett gigantiskt allkonstverksrebus, ett enda stort bestiarium över skräckromantiska symboler, ugglor, solförmörkelser, punkprinsessor, antropomorfiska slott, siamestvillingar, korsfästa rådjur och dansande djävular. Tillsammans skapar de en perfekt syntes mellan eskapism och ockultism. Här är teckningen – handens långsamma arbete central för konstnärskapet. Persson arbetar i en Oskar Korsar, Jockum Nordström och Henry Darger tradition. En tradition som har sitt ursprung i det ursprungligaste av allt: barnkammartecknandet. En annan tecknande nygotiker som forskar i monstrets psykiska och formella natur är Ylva Westerlund. Här möts så skilda praktiker som serieteckning och matematik. Inget är den nyromantiske konstnären främmande. Allra minst skönheten och hemlängtan som vi finner hos fotografer som Juho Kuva som utan minsta spår av ironi eller iscensättningsiver skildrat sin kärlek till sin far och till snötäckta landskap.

Absurdismen är annars ett kärt element i den romantiska fikcionalismen. Vi har den hos Linn Fernström, Jens Fänge, Carl Hammoud och inte minst Ernst Billgren, när det kommer till måleriet. Även Tova Mozard tillhandahåller en absurd värld, men hennes estetik tycks vara mer styrd av science fiction och esoterisk New Age romantik. Det mesta i hennes värld kretsar kring människans sökande efter mening som både är ett sökande efter sig själv, liksom efter något som befinner sig bortom hennes förståelsehorisont. Mozards bildvärld är liksom hennes världsbild oerhört genuin, samtidigt utgör den en perfekt brygga mellan det nordiska mörkrets mystik och hollywoodsk David Lynch dramatik. Men hon är inte ensam. Även Gregory Crewdson och Helga Härenstam arbetar i en liknande estetik.

Vad gäller performancekonsten skulle det krävas en separat essä som botaniserar bland den nya floran av nyromantiska, fikcionalistiska och absurdistiska praktiker. Men nämnas bör Katarina Nitsch, Diana de Aguinaga Pettersson, Leander Djönne, Sara Lännerström och Anna Carlsson. En lika separat och ingående essä skulle det behövas om den fikcionalistiska design som vi möter hos grupper som Front som tagit in magin i designvärlden med möbler som alstrar ljus från oväntade ställen eller som är bragda i ständig förvandling. Mötet mellan design och metamorfos är fortfarande en föga beträdd mark, liksom mellan oväntade föremål. Ingen har undgått den gigantiska hästlampan, allra minst Åhlens som genast producerade en liten ekorre med lampskärm på huvudet. Sist men inte minst skulle det behövas en ingående essä om den fikcionalistiska arkitekturen som motarbetar den modernistiska och funktionalistiska idén om arkitektur som något pålitligt och funktionellt. Fikcionalismen har inte slagit igenom som praktik på arkitekturfronten, men den återfinns här och där, bland annat hos arkitekt- och performancegruppen Diller & Scofidio som byggde Blur Building för den schweiziska paviljongen på Venedigbiennalen 2002 – en oformlig, rörlig byggnad som släpper ut gaser och som lurar betraktaren på allehanda sätt.

Vem vet, kanske kommer vi en vacker dag endast bo i mobila hem. På 1920-talet siade Paul Valery om en tid i den närliggande framtiden där folk skulle ha möjligheten att se vad som händer runt om i världen utan att behöva lämna sina hem – en dröm som senare besannades genom TV-mediet och IT-revolutionen. [5] Vad är det som säger att man i framtiden inte kommer att kunna ta med sig sitt hem till världens alla hörn. Att man kommer inte kunna förändra hemmets insida, lika lätt som dess utsida och närliggande omgivning?

Vem vet, kanske kan vår tids fikcionalism ta oss in i en framtid där fiktionen är den mest proaktiva aktionen, det bästa botemedlet mot uppgivenhet och den mest reella politiska gesten man kan ägna sig åt. Att skapa nya beboeliga världar, att realisera utopier och starta estetiska revolutioner kommer att vara

lika lätt som att bre en macka. Den rastlöse skulle kunna ha en nytt jobb och en ny familj för varje ny dag som kommer, medan den kontinuitetstörstande skulle kunna frysa ett ögonblick för all framtid genom att kapsla in sitt liv och plantera om det i en offshore miljö vid sidan om alla fluktuationer. Säkert är att fikcionalismen inte är en flykt från denna värld utan en resa in i dess absoluta möjligheter.

## Noter

1. Herbert Marcuse, *The Aesthetic Dimension*, Boston 1978.
2. Nicolas Bourriaud, *Postproduction: Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*, New York 2002.
3. Heterotopin är enligt Foucault en flytande plats som i viss mån undandrar sig samhällets kontroll, genom att referera till andra platser och tider och på det sättet skapa en känsla av annanhet. Se Michel Foucault *Of Other spaces* 1967.
4. Gregory Bateson m. fl., "Toward a theory of schizophrenia" i *Behavioral Science*, 1956:1, s. 251-264
5. Paul Valery, "Allestädesnärvaron" översatt i *Paletten*, Tema: Konst och Television #260-261 nr 2-3 2005.

## Kommentera

E-postadressen publiceras inte. Obligatoriska fält är märkta \*

Namn \*

E-post \*

Webbplats

Kommentar

Följande HTML-taggar och attribut är tillåtna: <a href="" title=""> <abbr title=""> <acronym title=""> <b> <blockquote cite=""> <cite> <code> <pre> <del datetime=""> <em> <i> <q cite=""> <strike> <strong>

Uppmärksamma mig på vidare kommentarer via e-post.

Meddela mig om nya inlägg via epost.

## • Pages

- [Om Hjärnstorm](#)
- [In English](#)

- [Förlag](#)
- [Galleri](#)
- [Återförsäljare](#)
- [Sagt om Hjärnstorm](#)
- [Tidigare nummer](#)
- [Artiklar](#)
  - [Fiktionalismens tidsålder](#)
- [Kontakt](#)

## • Arkiv

- [april 2008](#)

## • Kategorier

- [Uncategorized](#)

## • Sök

## • Meta

- [Registrera](#)
- [Logga in](#)
- [RSS Feed](#)
- [WordPress.com](#)

Tema: Dusk av [Beccary](#). [Blogga med WordPress.com](#).