

oscar guermouche.txt

DESSA SENTENSER KOMMENTERAR KONST, MEN ÄR INTE KONST

SOM VORE TEXTER EN SLAGS READY-MADES

Jag samlar på texter, sammanför dem med varandra, förflyttar dem från en kontext och in i en annan, projicerar dem genom olika uttrycksmedel, ändrar på deras typografiska form; jag försöker visa ett samband texterna emellan och berätta något med hjälp av dem. Text är mitt verktyg, och mitt sätt att formulera mig är genom redan färdiga formuleringar.

En text är en skriven eller muntlig utsaga som i sin kontext är meningsfull och där de språkliga enheterna har ett inbördes sammanhang.¹

Wikipedia

16. Om ord används och de kommer ur idéer om konst, då är de konst och inte litteratur; siffror är inte matematik.²

Sol LeWitt

I Frankrike finns ett gammalt ordspråk, ”dum som en målare”. Målaren ansågs vara dum, medan poeten och författaren var väldigt intelligent. Jag ville vara intelligent.³

Marcel Duchamp

För Oscar Guermouche är texten själva råmaterialet som vore texter en slags ready-mades och som ges ny mening genom små förskjutningar inom ”textvärldens” eget formspråk.⁴

Bengt Olof Johansson

I förordet till *Textst*, en antologi om svensk textbaserad konst, listar redaktören Magnus Bärtås ett antal termer som han menar fick utgöra ”hållpunkter” i redaktionen arbete och som användes för att ”få en historisk blick på olika sätt att involvera och skapa text eller agera i samklang med text”. En gemensam nämnare för dessa termer och beskrivningar, liksom för mina egna verk, är idén om omplaceringar och kontextbyten av texter.

Omskriften kan beteckna konstnärers upprepning eller redigering av en text. Den som ägnar sig åt omskrifter skriver av tryckta texter för hand, gör översättningar, covers, transkriberingar, omredigeringar av existerande texter, bygger komposittexter eller använder sig av cut up-tekniker. Omskrifter skapar förflyttningar, kontextbyten, palimpsester och ord i ständig förvandling. I omskriften kan ord bli kött och kött bli ord.

I den **iscensatta berättelsen** är texter kombinerade med objekt som får karaktären av bevismaterial eller ”autenticitetsförstärkare”. Här finns en närhet till museet, den pedagogiska

¹ ”Text (språk)” *Wikipedia*, 2008, [http://sv.wikipedia.org/wiki/Text_\(språk\)](http://sv.wikipedia.org/wiki/Text_(språk))

² Sol LeWitt, ”Sentenser om konceptuell konst” *Konceptkonst, Skriftserien Kairos* nummer 11, Raster, 2006, sidan 52

³ Ulf Lundin, *Regeln som strategi*, Högskolan för film och fotografi, 1997, sidan 3

⁴ Bengt Olof Johansson, pressmeddelande till utställningarna *Kumiko, Johnnie Walker & The Cute* och *Om du hela livet fick läsa hurudan du är*, Galleri Sprinkler, 2008

framställningen och ”berättelsen genom ombud” – scenografiska installationer där spåren av en händelse har ägt rum.

Läsrummet gränsar till ovanstående rubrik, och kan utgöra ett mindre bibliotek, ett arkiv eller en anslagstavla, och innebär att konstnären agerar som curator. Genom att sammanställa boktitlar eller texter vill man konfrontera eller korsa ett antal diskussioner med varandra, eller påverka betraktaren/deltagaren/läsaren på ett riktat sätt. (En analogi är de läsrum som kyrkan Christian Science skapar som offentliga rum i de flesta större städer – rum med utvalda skrifter som ska påverka besökaren).⁵

Magnus Bärtås
Text

Vi kan visserligen komma ganska väl överens om vad ordet ”fönster” betyder, t.ex. något som släpper in ljus genom en eller flera glasskivor och som man kan öppna. Om vi använder ordet i följande sats ”Tidskriften X är ett fönster mot den kulturella aktiviteten i Öst”, så kommer vi inte att förstå betydelsen av satsen genom att använda den ovan föreslagna definitionen av fönster, men å andra sidan har vi inte någon svårighet att förstå vad som faktiskt menas. Betydelsen av en utsaga kan delas in i flera nivåer. Dels kan vi urskilja en grundbetydelse av de ord som ingår i utsagan, t.ex. av ordet ”fönster”. Dels finns det en avsikt hos talaren att överföra ett visst budskap som inte är entydigt bestämt genom grundbetydelsen av de ord som ingår i utsagan, vilket är fallet med vårt exempel. Slutligen finns det en innebörd som är bestämd av lyssnaren, dvs. hans sätt att uppfatta innebörden i det som sägs. Det är uppenbart att dessa tre slag av innebörd inte behöver sammanfalla. Betydelsen av en utsaga i de två senare interpretationerna är inte bara, och ofta inte alls, en funktion av grundbetydelsen av de i utsagan ingående enskilda orden. Istället är det ofta så att det avsedda och det uppfattade budskapet hos ett språkligt meddelande endast kan förstås, om vi känner till hur avsändaren och mottagaren valt att använda språket.⁶

Erland Hjelmquist och Sven Strömqvist
Språkets psykologi

När en text flyttas, och placeras exempelvis i ett nytt sammanhang, tillsammans med en annan text eller kopplat till ett objekt, händer något med texten. De ursprungliga intentionerna med texten, så som man får förmoda dem vara i textens ursprungliga sammanhang, förvrängs eller kan till och med försvinna, och innebörden, eller åtminstone tolkningen av innebörden, blir då en helt annan. En text kan helt enkelt bara förstås, så som påpekas i citatet ovan, om vi känner till hur avsändaren valt att använda den; om den väljs att användas på något annat sätt, och eventuellt av en ny avsändare, så förstås den följaktligen på ett annat sätt. Det är en av de grundläggande förutsättningarna för de kontextbyten och omplaceringar av texter i ”omskriften”, ”iscensatta berättelsen” och ”läsrummet”.

WE USE SIGNS TO DESCRIBE AND INTERPRET THE WORLD

En biografi, en uppsats, en verkpresentation eller dylikt kan inte ersätta ett konstnärskap eller ens ett verk.⁷ (Det är – tyvärr, kanske – inte riktigt så enkelt att om man läser hela denna essä så förstår man per automatik samtliga

⁵ Magnus Bärtås, ”Text” *Text*, Konstfack, 2004, sidan 9-10

⁶ Erland Hjelmquist och Sven Strömqvist, *Språkets psykologi*, Almqvist & Wiksell, 1983, sidan 46-47

⁷ Missförstå mig inte; givetvis kan ett verk utgöras av endast text, till och med av bara en verkbeskrivning. Som exempel på detta kan nämnas Yoko Onos partiturer och Richard Serras lista av verb.

aspekter och komponenter i samtliga mina verk och projekt.) Om så vore, skulle konsten knappast behövas; konst är en av de mest omständliga kommunikationsformerna och det är otvivelaktigt mycket enklare att formulera sig inom ramarna för textens satser. Det må låta som en kliché, men konsten rymmer och förmedlar något mer, något som inte går att direkt översätta till text, åtminstone inte till en grammatiskt hållbar sådan. Konstens utsagor är helt enkelt alltför komplexa, mångfacetterade och, framför allt, dynamiska.

Artistic activity is a game, whose forms, patterns and functions develop and evolve according to periods and social contexts; it is not an immutable essence.⁸

Nicolas Bourriaud
Relational Aesthetics

35. Dessa sentenser kommenterar konst, men är inte konst.⁹

Sol LeWitt
Sentenser om konceptuell konst

Ett diagram, en kurva, en ålderspyramid, ett fördelningsschema utgör utsagor; vad beträffar de satser som kan åtfölja dem, utgör de en tolkning eller en kommentar; de är inte likvärdiga med dem; det bästa beviset är att i många fall kan enbart ett oändligt antal språkliga satser motsvara alla de element som explicit formuleras i denna sorts utsagor. Det förefaller alltså inte möjligt att definiera en utsaga genom satsens grammatiska karakteristika.¹⁰

Michel Foucault
Vetandets arkeologi

Samtidigt, och kanske lika självklart, innehåller och förmedlar en text något mer än de ord och satser som den innehåller. Texten rymmer utsagor även utöver det som citatet ovan från *Språkets psykologi* ger som exempel. Den typografiska utformningen av texten, liksom hur den är formulerad, vilken ”språkform” avsändaren har använt, samt när och av vem texten författades, är några faktorer som bär på vittnesmål om något annat och som förmedlar något mer än vad ord och satser per se kan förmå. Ur det perspektivet upphör texter att fungera som enbart satser; texterna blir objekt eller dokument som bär på utsagor som sådana. Citaten i den här essän är exempel på dessa dokument, vem som uttryckt dem och när samt från vilka källor de är hämtade vittnar om något mer än bara vad som rent språkligt förmedlas genom dem, medan min egenhändigt formulerade text skulle kunna sägas vara de satser som åtföljer dem.

Givetvis har man alltid begagnat dokumentet så länge som en vetenskap som historien har funnits, och man har utfrågat dem och utfrågat sig själv med anledning av dem; man har inte bara frågat dem vad de betydde, utan också om de verkligen sade sanningen, och i vilken egenskap de kunde

⁸ Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Les presses du réel, 2002, sidan 11

⁹ Sol LeWitt, ”Sentenser om konceptuell konst” *Konceptkonst*, *Skriftserien Kairos* nummer 11, Raster, 2006, sidan 56

¹⁰ Michel Foucault, *Vetandets arkeologi*, Arkiv, 2002, sidan 105

göra anspråk på det, om de var ärliga eller om de förfalskade verkligheten, om de var välunderrättade eller okunniga, autentiska eller förvanskade.¹¹

Michel Foucault
Vetandets arkeologi

denotation s. -en -er be-
grepps omfång; huvudbetyd-
else¹²

konnotation s. -en -er
<språkv.> bibetydelse hos ett
ord som ej tillhör grund-
betydelsen¹³

Svenska Akademien
Svenska Akademiens ordlista över svenska språket

Because we use signs to describe and interpret the world, it often seems that their function is simply to 'denote' something, to label it. The linguistic sign 'Rolls-Royce' denotes a particular make of car, or a photographic sign showing Buckingham Palace denotes a building in London. But along with the denotative, or labelling function of these signs to communicate a fact, come some extra associations which are called 'connotations'. Because Rolls-Royce cars are expensive and luxurious, they can be used to connote notions of wealth and luxury. The linguistic sign 'Rolls-Royce' is no longer simply denoting a particular type of car, but generating a whole set of connotations which come from our social experience. The photograph of Buckingham Palace not only denotes a particular building, but also connotes notions of royalty, tradition, wealth and power.¹⁴

Jonathan Bignell
Media semiotics

Härom året, på en toalett på färjan mellan Trelleborg och Travemünde, såg jag en skylt som uppmanade mig att inte kasta skräp i toalettstolen: ”Inga främmande föremål får kastas i toalett och avlopp”. Strax under, men på samma skylt, upprepades meddelandet på engelska och därefter även på tyska. Innebörden var den samma i alla tre översättningarna, men det fanns en viss skillnad i formuleringen. Den engelska versionen inleddes med ett ”please”, en artighetsfaktor som inte kunde hittas i den något stramare, svenska versionen. Inte heller i den tyska versionen av meddelandet fanns någon motsvarighet till ”please”. Den inleddes istället med ”ACHTUNG!” (med versaler och utropstecken).

Skillnaderna formuleringarna emellan, de olika språkformerna, bär på information, eller åtminstone antydningar, utöver det som framgår i satserna i sig; kanske vittnar de om olikheter i hur man generellt uttrycker sig de tre nationerna emellan – vad vet jag? – men för mig förefaller det lika troligt att olikheterna vittnar om

¹¹ Michel Foucault, *Vetandets arkeologi*, Arkiv, 2002, sidan 19

¹² *Svenska Akademiens ordlista över svenska språket*, Svenska Akademien, Norstedts, 1998, sidan 131

¹³ *Svenska Akademiens ordlista över svenska språket*, Svenska Akademien, Norstedts, 1998, sidan 435

¹⁴ Jonathan Bignell, *Media semiotics*, Manchester University, 1997, sidan 16

översättarens känsla av eller föreställning om de nationella identiteternas olika sätt att uttrycka sig. Kanske tyckte han eller hon att tyskar verkar behöva en militäriskt klingande formulering för att känna sig tilltalade, att svenskar verkar blint lyda allt som påminner dem om myndigheternas byråkratiska språk, att briter verkar ignorera allt som inte uttrycks med ett visst mått av hövlighet.

Påpekas bör kanske att översättaren knappast är ensam om dessa eventuella föreställningar. Vi bär alla på föreställningar om hur vi själva och andra uttrycker sig och hur det uppfattas; ibland är dessa föreställningar mer eller mindre väl överensstämmande med verkligheten, ibland bör de snarare rubriceras som önsketänkande, missuppfattningar eller rena villfarelser.

Erik kunde utan svårighet härma det vuxna bildade medelklassspråket. Sådant imponerade alltid på vuxna. De trodde sig känna igen antingen sig själva eller överheten i språket.¹⁵

Jan Guillou
Ondskan

Återigen, i en text är det alltså inte bara vad som faktiskt uttalas, vad som står skrivet eller vad som sägs, som förmedlar information till läsaren. Textens språkform, typografiska utformning och placering, liksom när och av vem och i vilket sammanhang den formulerades, är några faktorer som ofta berättar betydligt mer, som kan vittna om oss och om samhället och tiden vi lever i.

Tidpunkten då ord blir populära kan också vara av intresse. Att ”strul” blev ett vanligt ord under 1980-talet är säkert ingen tillfällighet. Här hade länge funnits en lucka i språket, men först nu kom den att bli täckt. Många människor hade vid den här tiden kommit att leva med pressade tidscheman och små marginaler för att få det att gå ihop. Och när saker och ting går över styr kan det vara en mängd faktorer som är inblandade. Att då ha ett samlingsnamn på ’trassel, oväntade problem och besvärliga omständigheter’ visade sig vara smidigt på flera sätt.¹⁶

Fredrik Lindström
Världens dåligaste språk

Eftersom han arbetar med språk frestas han, som många andra dessa tidiga år på sextioalet, att anta att allt är en språkyta. Den ytan är oren, och detta är lockande. Orenheten luktar verklighet, och leker man med språket kanske verkligheten avslöjar sig.¹⁷

Per Olov Enquist
Ett annat liv

¹⁵ Jan Guillou, *Ondskan*, Norstedts, 1999, sidan 39

¹⁶ Fredrik Lindström, *Världens dåligaste språk*, Albert Bonniers, 2003, sidan 199

¹⁷ Per Olov Enquist, *Ett annat liv*, Norstedts, 2008, sidan 178

MINST 35 TYPSNITT, GÄRNA 36,5

Sommaren 2008 bjöds jag in att ställa ut på Bengt Olof Johanssons Galleri Sprinkler i Näsby på södra Öland. Utställningen, *Om du hela livet fick läsa hurudan du är*, omfattade de två verken *Signum 1977-2007* (2008) och *Och ingen vet hurudan jag är* (2002). *Signum 1977-2007* utgörs av en vit bokhylla, IKEA:s modell *Billy*. Bokhyllan innehåller 84 böcker, alla med vita omslag och är identiska till form och storlek; böckernas titlar, skrivna i teckensnittet *Times New Roman* på bokryggarna, är det enda som skiljer dem åt. Verket *Och ingen vet hurudan jag är* utgörs av enbart text. All text i en biografi har överskrivits med en annan text, men biografins skiljetecken, mellanslag och byten mellan versaler och gemener har bibehållits, och på så sätt har en ny, tredje text skapats. På utställningen visades ett utdrag av det sammanlagt 64 630 tecken omfattande verket. Utdraget presenterades utskrivet på en 116 centimeter bred och 175 centimeter hög affisch, svart text i teckensnittet *Times New Roman* mot vit bakgrund.

Från mitten av september till slutet av november 2008 pågick utställningen *Friktion och konflikt* på Kalmar Konstmuseum, där jag var en av 29 deltagande konstnärer och konstnärsgupper från länderna kring Östersjön. Mitt bidrag till utställningen, verket *Vi vill åka till Moskva*, utgörs av tre svenska flaggor, 125 centimeter breda och 200 centimeter höga. På flaggorna har jag schablonmålade textutdrag från sånger, röd text i teckensnittet *Arial*.

Valet av teckensnitt i de olika verken, *Times New Roman* och *Arial* i de ovan nämnda exemplen, grundas på vilka sammanhang teckensnitten vanligen ses i. Genom att ”kidnappa” typografiska kännetecken från ett visst sammanhang eller medium, exempelvis romaner, försöker jag leda betraktarens associationer dit. *Times New Roman* är ett av de mest använda teckensnitten i så kallade brödtexter,¹⁸ det vill säga den löpande texten i exempelvis böcker. Med användandet av *Times New Roman* i *Signum 1977-2007* och *Och ingen vet hurudan jag är* hänvisar jag således till brödtext och vidare till böcker, och på så sätt försöker jag understryka de olika litterära referenserna som finns i båda verken. Teckensnittet *Arial* har sin bakgrund i den industriella revolutionen och hör till den bokstavsform som vi kallar grotesk. Grotesker kännetecknas av frånvaron av seriffer och av en kraftig typkonstruktion – staplar, tvärstreck och öglor framträder i samma grovlek, vilket kan ge groteskens textbild ett något enformigt intryck.¹⁹ I verket *Vi vill åka till Moskva*, med referenser till svensk värnplikt, är det just dit jag vill leda betraktarens associationer, till en i det närmaste maskinellt enformig och

¹⁸ Vissa hävdar att *Times New Roman* är världens mest använda teckensnitt, alla kategorier, medan andra är mer försiktiga med sådana påståenden då det anses saknas förlitlig statistik som stödjer detta. Till de senare hör författaren och grafiska formgivaren Christer Hellmark, som hänvisar till dokumentation utförd av Svensk Bokkonst som en måttstock på de vanligast använda teckensnitten i Sverige.

Christer Hellmark, *Bokstaven, ordet, texten*, Ordfront, 1998, sidan 23

”Times New Roman” *Wikipedia*, 2008, http://sv.wikipedia.org/wiki/Times_New_Roman

¹⁹ Valter Falk, *Bokstavsformer & typsnitt genom tiderna*, Ordfront, 1989, sidan 96

praktisk utformning; valet av teckensnitt ska ses som relativt omedvetet utifrån läsbarhet och strängt återhållet utifrån estetisk utformning, och baserat främst på dess praktiska lämplighet för schabloner.

Som en anekdot i sammanhanget kan nämnas att när jag var i färd med att hitta en konstnärligt inriktad utbildning, våren år 2000, bestämde jag mig för att söka till Nyckelviksskolan – och bara dit – på grund av att jag tilltalades av det teckensnitt de använde i sina presentationer. Jag hade precis fullgjort min militärtjänstgöring, och teckensnittet som jag attraherades så pass av var en modifierad version av *Futura*, som är en av de ovan beskrivna groteskerna.

Inte på något sätt är jag, eller försöker jag utge mig för att vara, en expert vare sig på teckensnittens historia eller på typografins regelverk, och det förväntar jag inte heller att betraktare av mina verk är. (I den här uppsatsen uppfyller jag själv nära nog samtliga av de typografiska fel ”som omedelbart avslöjar amatören”, enligt författaren och grafiska formgivaren Christer Hellmark.²⁰) De hänvisningar jag gör i mina verk med hjälp av typografisk utformning upplever jag som allmängiltiga. Bland annat på grund av all media vi konsumerar, i vilken text utgör en stor del, kan i stort sett vem som helst av oss urskilja vilket teckensnitt som hör till en av Vägverkets trafikskyltar och vilket som hör till en spainrättnings logotyp; mina typografiska anspelningar är ofta inte mycket mer avancerade än så.

När jag gick ut från Berghs var jag övertygad om att jag behövde minst 35 typsnitt, gärna 36,5 för att kunna uttrycka sorg, glädje, högteknologi och så vidare. Jag var så övertygad om att tecknens utseende skulle kunna uttrycka det jag ville säga. Men det är ju inte i formen som uttrycket finns utan i orden, ordens mening och hur de ställs samman.²¹

Hans-Christer Ericson
Ta form

THE ARTIST MAY ALSO BE AUTISTIC

Vadan då detta, mitt intresse för ordens former, betydelser och regelverk, behovet av att samla på texter, omstrukturera dem, sammanföra dem med varandra? Kanske vill jag bara, liksom Marcel Duchamp uttryckte det, ”vara intelligent”. Kanske vill jag bara efterlikna Marcel Duchamps eget användande av text. Att såväl text som regelverk, strukturering och samlande är mycket vanligt förekommande uttrycksmedel inom den konceptuellt orienterade bildkonsten, vars traditioner och konstnärer jag lockats och inspirerats av under mina konststudier, vore förmodligen det mest givna svaret på frågan.

²⁰ Christer Hellmark, *Bokstaven, ordet, texten*, Ordfront, 1998, sidan 38

²¹ Gunilla Grahn-Hinnfors, *Ta form*, Carlsson, 1996, sidan 70

Yngre konstnärer uppfattar förmodligen inte Duchamp som en särskild influens eller kraft, som Johns, Dine och andra gjorde runt 1960; detta beror på att Duchamps estetik nästan fullkomligt absorberats och accepterats i den senaste tidens konst. Han är inte längre säregen, han präglar allt.²²

Lucy Lippard och John Chandler
Konstens dematerialisering

En estetik baserad på »system«, på imitation eller direkt användande av juridiska, byråkratiska och vetenskapliga former, en hel »administrationens estetik« (Benjamin Buchloh) där diagram, kartor, statistik, tabeller och redovisningar kunde bli till naturliga uttryckssätt, och där »arkivarien« kunde framträda som ny gestalt.²³

Sven-Olov Wallenstein
Vägen till konceptkonsten

Det är en tid som skapar situationistisk teater, popkonst, samt installationer, allt säkert eken av experiment gjorda på 20-talet; å andra sidan blir de helt obekymrat kopierade på 90-talet, så allting jämnar ut sig.²⁴

Per Olov Enquist
Ett annat liv

Visst har jag som konstnär påverkats, inspirerats, influerats, fascinerats av Marcel Duchamp, av hans arbete i allmänhet och av hans flitiga användande av det skrivna ordet i synnerhet. Det är väl lika självklart som att en kristen präglats i sin trosuppfattning av Jesus? Andra ikoner inom den konceptuella och/eller textbaserade konsten, som haft stor inverkan på mitt arbete och som det vore mer eller mindre oförläpigt att inte ens nämna i sammanhanget, är Tehching Hsieh (född 1950), Barbara Kruger (född 1945), Elis Eriksson (1906-2006), Jenny Holzer (född 1950), On Kawara (född 1932) och Yoko Ono (född 1933).

Hans numera klassiska ord "HÅLL TJEFTEN" manar till uppror och står för en vägran att underordna sig förtryckande normer, såväl språkliga som sociala. Det säregna skrivsättet är ett av de mest utmärkande dragen i Erikssons konstnärskap. Genom att göra sin egen dyslexi till ett personligt uttryck vänder han på värdeskalen. Det som vanligtvis brukar betraktas som ett hinder blir i stället hans styrka.²⁵

Karl Nyberg
Elis Eriksson

Redan ett par år innan Fluxus hade fötts hade Yoko Ono inlett ett musikaliskt och konstnärligt samarbete med bl.a. La Monte Young och George Maciunas. Hennes korta instruktioner från den tiden, publicerade några år senare i boken »Grapefruit« (1966), har samma enkelhet och poetiska sprängkraft som George Brechts events i »Water Yam«. Till exempel »Tape Piece I: Stone Piece«:

²² Lucy Lippard och John Chandler, "Konstens dematerialisering" *Konceptkonst, Skriftserien Kairos* nummer 11, Raster, 2006, sidan 68

²³ Sven-Olov Wallenstein, "Vägen till konceptkonsten" *Konceptkonst, Skriftserien Kairos* nummer 11, Raster, 2006, sidan 10

²⁴ Per Olov Enquist, *Ett annat liv*, Norstedts, 2008, sidan 179

²⁵ Karl Nyberg, "Elis Eriksson" *När är jag?/Modernautställningen 2006*, Moderna Museet, 2006, sidan 119

»Spela in ljudet av stenen som åldras.» Eller »Lighting Piece»: »Tänd en tändsticka och se den brinna ut.»²⁶

Bengt af Klintberg
Svensk Fluxus

Mitt samlande på och laborerande med texter började dock redan när jag var barn, i förskolan och under de första åren i grundskolan, långt innan jag kom i kontakt med konceptkonst och långt innan jag ens hade hört talas om Marcel Duchamp. Om det vittnar exempelvis teckningar från den tiden med inslag av ord tagna från tv-sända nyheter, en bilbana på vilken jag med tuschpenna hade kopierat klotter från gatan, korsord ”lösta” med min som femåring egen logik, kollegieblock fulltecknade av ”roliga historier” som hämtades från serietidningar och som återgavs vid mer eller mindre lämpliga tillfällen. Som något äldre, i mellan- och högstadiet, började jag lösa skoluppgifter genom att omvandla redan färdiga texter, bland annat sångtexter till noveller, utan att på något sätt se det som fusk. I början av gymnasiet gästspelade jag en period inom den lokala graffitikulturen, föga lockad varken av estetiken eller av spänningen, men av möjligheten till ännu ett sammanhang och format att återge mina samlade texter i. Under mina åtta år av eftergymnasiala konststudier har jag påverkats och utvecklats av de ovan nämnda traditionerna och konstnärerna, men grunden till mitt nuvarande förhållningssätt till texter och språk lades långt innan dess och har troligtvis flera förklaringar och orsaker.

Jag är fascinerad av ord, gärna långa eller ovanliga.²⁷

Föreningen Asperger/HFA
Aspergers syndrom – Diagnostisera dig själv!

De flesta vågar har en fantastisk förmåga att koncentrera sig och begrunda djupa ämnen. De är födda med kärlek till böcker och har en sådan respekt för det tryckta ordet att många av dem föraktar häftade böcker. De tycker att en bok inte är en bok om den inte är inbunden. Du kan vara nästan säker på att hitta ett omfattande bibliotek i varje vågs hem. De älskar harmonin i ljud, färger, poesi och riktigt användande av ord, såväl skrivna som talade.²⁸

Linda Goodman
Soltecken

Barn som talar två eller tre språk kan lättare kommunicera med andra människor. Nya studier visar också att flerspråkiga barn snabbare blir duktiga på att läsa och skriva – barn som kan två språk

²⁶ Bengt af Klintberg, *Svensk Fluxus*, Rönnells antikvariat, 2006, sidan 79

²⁷ Att vara ”fascinerad av ord, gärna långa eller ovanliga” är ett av de 40 kriterierna som kan tyda på att man har Aspergers syndrom. Testet anses dock inte vara tillförlitligt nog för att ställa en diagnos efter: ”**Varning!** Detta test ger ibland felaktiga resultat. Höga värden kan innebära ADHD, OCD eller liknande tillstånd. Försiktiga personer med AS får för låga värden. Testet räcker därför **inte** för diagnos.”

”Aspergers syndrom – Diagnostisera dig själv!”, Föreningen Asperger/HFA, 1996,
<http://www.algonet.se/~asperger/fasp/selftest.html>

²⁸ Linda Goodman, *Soltecken*, Wahlström & Widstrand, 1991, sidan 209

förstår skriven text snabbare.²⁹

Europeiska kommissionen
Språkinläring

Samlandet och strukturerandet är ett försök att skapa en avgränsad och därmed kontrollerbar del av verkligheten. Genom att anlägga en struktur på ett mer eller mindre överskådligt material framträder mönster som tidigare varit omöjliga att urskilja. Samlandet är inte nödvändigtvis en social aktivitet; det fungerar inte alltid som en identitetsmarkör, utan handlar oftare om att få vara kung i sin egen värld.³⁰

Magnus Bårtås
En postmodern historieberättare

Mitt eget arbete med text är alltså inget nytt påfund. Inte heller är textbaserad bildkonst i allmänhet någonting nytt eller ens sällsynt. Tvärtom vilar dagens textkonst på en lång och stark tradition av textens inflytande på bilden och vice versa; i en grundläggande mening är förstås bokstäver bilder, alltsedan sumerernas kilskrift och egypternas hieroglyfer.

Nyskapande och prövande prosa finns det faktiskt gott om i Sverige, men inte inom den litterära institutionen. Den kommer från bildkonsten. Här saknas den traditionsbundenhet som numera håller litteraturen i stramt koppel och i jakten på uttrycksmedel har unga konstnärer hittat det skrivna språket, berättelsen, skissen och poesin.³¹

Jonas Thente
Ett jubel spränger romanen

Hieroglyferna är konkreta tecken som har betydelsen liggande i bilden – de kan betyda konkreta föremål (sol = sol) eller abstrakta idéer (sol = dag) eller metaforer (lejon = överlägsen) eller kan ha en annan betydelse än vad bilden anger s.k. konventionella tecken (strutsfjäder = sanning). Dessutom kan bilden vara ett ljudtecken som beskriver en eller flera konsonanter och som finns i ordet som den tecknade bilden föreställer. Dessa ljudtecken kombineras med s.k. determinativer – bild i kombination med ljudtecknet som ”leder tanken i rätt riktning” (ord med brd + bröd = bröd, ord med brd + kvinna = brud).³²

Gösta Uddén
Den öppnade stenen

Att uttrycka sig i text är idag en helt självklar, för att inte säga obligatorisk, komponent i en konstnärlig verksamhet, bland annat på grund av de förväntningar som finns på att konstnärer ska kunna formulera sig kring sitt arbete. Fortfarande protesterar vissa konstnärer vilt mot detta, att behöva integrera text i sitt arbete, trots att de valt att fullfölja en lång akademisk utbildning, eller till och med tjänstgöra som lärare på en akademisk institution, där det skrivna ordet är ett givet inslag.

²⁹ "Flerspråkiga familjer" *Språkinläring*, Europeiska kommissionen, 2008,
http://ec.europa.eu/education/languages/language-learning/doc151_sv.htm

³⁰ Johan Lundh, "En postmodern historieberättare", *Konstperspektiv* nummer 4, 2006, sidan 10

³¹ Jonas Thente, "Ett jubel spränger romanen", *Dagens Nyheter*, 24:e september 2004

³² Gösta Uddén, *Den öppnade stenen*, Carlsson, 2000, sidan 43

Jag går mitt sista år på Institutionen för Konst på Konstfack. Det innebär bland annat att jag (liksom alla andra sistaårs-studenter på konsthögskolor i Sverige) ska skriva en ”Ståndpunkt”, en vetenskaplig essä i vilken jag skall formulera mig kring mitt eget konstnärskap och placera det i en relevant teoretisk och konstnärlig kontext. Det är svårt och dessutom dumt.³³

Tora Windahl
Låt konsten tysta mun

The artist may also be ”autistic” in relation to his work, and refuse to say anything. Maybe the artist just “does his/her thing” and then refuses to comment on it. The artist may even harbour a deep hatred towards every statement relating to the artwork. Such an attitude is not uncommon. Strangely enough, such artists hardly ever complain about all the texts about the work of art which are written by others than the artist (critics, writers, colleagues), nor do they complain about titles, press releases, interviews, media descriptions and biographic accounts which connect the work to the artist’s life and œuvre, inscribing it in a chronology where the parts are viewed as results in a course of evolution; nor do these artist object to the oral accounts and rumours that surround the work and become an extension of its physical existence.³⁴

Magnus Bärtås
Talk Talk

³³ Tora Windahl, ”Låt konsten tysta mun”, ståndpunktsuppsats vid Institutionen för konst på Konstfack, *Om tillståndet i konsten, Omkonst*, 2008, <http://www.omkonst.com/08-tillstandet-windahl-tora.shtml>

³⁴ Magnus Bärtås, ”Talk Talk” *Method, Geist* nummer 11/12/14, 2007-2008, sidan 13-14

OCH INGEN VET HURUDAN JAG ÄR

OM DU HELA LIVET FICK LÄSA HURUDAN DU ÄR

Och ingen vet hurudan jag är baseras på Leena Ahtola-Moorhouses biografi med samma namn om den finländska konstnären Helene Schjerfbeck (1862-1946). I verket har jag bytt ut biografins samtliga bokstäver mot bokstäverna i mitt eget namn, o s c a r g u e r m o u c h e, återgivna i samma ordning, men biografins skiljetecken, mellanslag och byten mellan versaler och gemener har bibehållits. Sammanlagt omfattas verket, och därmed även biografen, av 64 630 tecken.

Vad Schjerfbeck framhäver är människans inre, inte så mycket könet, yrket, samhällsklassen, nationaliteten eller någon annan yttre realitet. Bara fyra av självporträtten innehåller t.ex. hänvisningar till konstnärens yrkesrekvisita, i övrigt är ansiktet, halsen och axlarna eller på sin höjd en hel bröstbild i en inte närmare lokaliserad interiör nog för att uttrycka det som Helene Schjerfbeck ville ha sagt med sina bilder.³⁵

Leena Ahtola-Moorhouse
Och ingen vet hurudan jag är

Osc Arguermouch eoscargue rm oucheoscar guer, mouc he oscarg uermo, ucheo, scarguermoucheo, scarguermouche oscar guerm ouche oscar guermouc. Heos carg ue rmoucheoscargue rmoucheosc a.rg. uermoucheosc argu ermoucheosc arguermoucheos, c arguer mo ucheosca, rguerm ouc heoscar guerm ou che osca rg uer moucheosc a rg uerm oucheos carguermouc heoscarg uer mou che oscargue rmo uch Eoscar Guermoucheo scarg ue rmou che osca rguerm.

Oscar Guermouche
Och ingen vet hurudan jag är

Färdigställt 2002, ser jag *Och ingen vet hurudan jag är* som mitt absolut första konstverk och jag insåg först under själva arbetsprocessen att det förmodligen var konst jag satt vid datorn och producerade. (Dock var det först några år senare som jag började förstå vad det var jag hade gjort och varför). Sedan dess har verket utgjort ett av mina arbetsprover till Institutionen för konst på Konstfack samt publicerats i antologin *Textst* och ställts ut på galleri Sprinkler.

Verkets titel är ett citat ur ett brev skrivet av Helene Schjerfbeck, daterat 1:a oktober 1932 och adresserat till hennes barndomsvän Elin Elmgren. Meningen innan ”Och ingen vet hurudan jag är” lyder i brevet ”Tänk Elin, om du hela livet fick läsa hurudan du är.” Enligt Leena Ahtola-Moorhouse inkluderade Schjerfbeck även sig själv i ovetskapen om ”hurudan hon är” och Schjerfbeck påstås vidare ta avstånd från ”teoretiska spekulationer som saknade det mänskliga livets strävhet”. Det är detta de två meningarna i brevet antas betyda, att hon fortfarande

³⁵ Leena Ahtola-Moorhouse, *Och ingen vet hurudan jag är*, Atlantis, 2000, sidan 9

inte hade lyckats finna "sig själv" trots att hon hade studerat all tänkbar litteratur som hon ansåg borde vara applicerbar på henne som individ.³⁶

Vad var det då som Helene Schjerfbeck sökte – och aldrig tyckte sig finna? Enligt Leena Ahtola-Moorhouse, återigen, var det "grumliga själsdjup" som Schjerfbeck letade efter i sina porträtt, och i citatet ovan framgår att hon framhävde "människans inre" snarare än "könet, yrket, samhällsklassen, nationaliteten eller någon annan yttre realitet". Vid tidpunkten då jag läste boken och då mitt verk tog form, var teorier kring identiteter och individen något tämligen vagt för mig och i stort sett uteslutande baserat på gymnasiala studier. Det vore tyvärr en efterkonstruktion att påstå något annat. Ändå upplevde jag ett behov av att kommentera de för mig något illa rimmande påståendena i biografen. Jag uppfattade det nämligen precis tvärtom, att dessa "yttre realiteter" är de faktorer, identiteter, som "människans inre" till största del utformas av, och utifrån den uppfattningen ville jag på något sätt formulera mitt eget perspektiv på huruvida man kan läsa sig till "hurudan man är".

Att prata om "min identitet", i singularis, är helt omöjligt för mig. Jag vet nämligen inte hur den identiteten skulle se ut.

De flesta individer "presenterar sig" nog med olika identiteter i olika forum. Är någon i första hand kvinna, ekonom, muslim eller innebandyspelare?

Jag är till exempel andra generationens invandrare, född 1977, överviktig, av svensk nationalitet, heterosexuell, av manligt kön, mellanbarn, uppväxt i småstäder, neurotisk, konststuderande, politiskt engagerad, uppfostrad av en ensamstående mor, ateist, kriminellt belastad, 192 centimeter lång och bosatt i Stockholm. Alla dessa identiteter, och många fler därtill, formar ju mig som individ och jag ser det som omöjligt att lyfta fram någon som viktigare än någon annan.³⁷

Oscar Guermouche
Sent Items

En text som utgjort en stor del av mitt eget identitetsskapande och synen på det, är mitt eget namn. Utan att göra mig skyldig till allt för distanslösa utvik om trauman under barndomen, kan jag nog berätta att det var en långt ifrån positiv erfarenhet för mig att växa upp i en svensk småstad under 1980-talet och heta Guermouche i efternamn. Att dyka upp som "the new kid on the block" i en homogen avkrok med ett efternamn som knappt ens lärarna kunde stava till och än mindre uttala, är inte direkt en garanti för att få lekkamrater. Idag kan jag i och för sig se att det fanns betydligt fler orsaker till det utanförskap och den alienation som jag fick uppleva, bland annat grundade på relativt stora skillnader i socioekonomisk och kulturell bakgrund mellan mig och en överväldigande majoritet av ortens övriga barn. Då såg jag det dock som att alla problem berodde på efternamnet och jag hade allvarliga funderingar på att byta det; utan det förbannade namnet hade jag ju varit som vem som helst av de andra barnen, trodde jag. (Egentligen har mer reella problem baserade på mitt arabiskt härstammande efternamn dykt upp först långt senare, när jag har sökt arbete och bostad eller när jag, inte minst efter den

³⁶ Leena Ahtola-Moorhouse, *Och ingen vet hurudan jag är*, Atlantis, 2000, sidan 10-11

³⁷ Oscar Guermouche, *Sent Items*, Bokbål, 2009

11:e september 2001, har passerat flygplatsers tull- och passkontroller). Mitt namn har alltid gjort sig påmint hos mig och har utgjort en betydande del av mitt identitetsskapande under uppväxten, och kanske utgjorde namnet en avgörande faktor för hur jag blev uppfattad i den lilla orten där jag växte upp. I mitt namn har jag alltså fått läsa vem jag är, eller åtminstone hur folk uppfattar mig, och det var så jag idag vill minnas att jag i slutet av 2001, när jag läste Ahtola-Moorhouses biografi, kände igen mig själv i Helene Schjerfbeck's ord, ”om du hela livet fick läsa hurudan du är, och ingen vet hurudan jag är”. Ett par månader och 64 630 tangentslag senare var min egen version av *Och ingen vet hurudan jag är* färdig.

WHO IS SPEAKING, RECEIVING, PERCEIVING?

Liksom *Och ingen vet hurudan jag är* har alla mina efterkommande arbeten utgått ifrån personliga erfarenheter som jag anser har präglat mig. Jag menar inte att verken nödvändigtvis handlar om bara mig – och vem är *jag* över huvud taget? – utan rymmer förhoppningsvis även en mer allmängiltig aspekt, men jag använder sekvenser och faser ur mitt eget liv, förhållningssätt, regelverk, identiteter och beteendemönster som jag tycker mig upptäcka hos mig själv, som sedan får utgöra grund för mitt arbete.

Det är just mina identiteter och hur jag förhåller mig till dem som allt mitt arbete, hela mitt konstnärskap, handlar om. Att vika ut mina olika identiteter – på ett helt subjektivt och fullkomligt distanslöst sätt – är det enda jag sysslar med hela dagarna.³⁸

Oscar Guermouche
Sent Items

Har man ingen karaktär får man skaffa sig levnadsregler.³⁹

Albert Camus

De regelverk och förhållningssätt som jag arbetar med, låter jag under processens gång mer eller mindre medvetet ta över verket och min syn på det. Mitt eget regelverk som styr mig som person, får även styra verkets regelverk. Det aktuella regelverket blir då än mer aktuellt och påtagligt för mig, i och med att jag under arbetet dessutom analyserar det, mer eller mindre medvetet lever mig in i det och villigt låter mig styras av det. Förhållningssätten, regelverken och beteendemönstren kommer från mig själv, men i och med att jag övertar dessa under arbetet och då kanske drar dem till sin spets, övertar dessa även mig.

Vräkåta är ett sånt projekt. Och det bästa med ett sånt projekt är att det inte känns självvalt, utan mer som ett kall som nån säger att man inte får tacka nej till. Inte en mission riktigt, eftersom det som sker – utåt sett – är att man får dåliga tänder, skavsår i halsen och försämrad ekonomi. Men

³⁸ Oscar Guermouche, *Sent Items*, Bokbål, 2009

³⁹ *Livet.se*, http://www.livet.se/ord/ordspr%C3%A5k/8694_Har_man_ingen_karakter_far_man

inuti är det en rensning, en rening, en befrielse. Åtminstone medan. Inte efteråt. Men det är väl som vilken kick eller tripp som helst. När det lagt sej så känns det tomt, men då vet man ju att det bara är att göra det igen och igen.⁴⁰

Anna Jörgensdotter
Pappa Pralin

7. Konstnärens vilja är sekundär i förhållande till den process från idé till fullbordan som han initierar. Hans nycker kan bara tillhöra hans ego.⁴¹

Sol LeWitt
Sentenser om konceptuell konst

Burden berättar hur han började tycka om att ligga där i sin säng och han funderade på att ligga kvar efter det att utställningen var slut. Den tionde mars gick han dock ur sängen, för det var det som han hade bestämt innan han påbörjat verket. "I had started liking it there, and seriously considered staying there, but I didn't because I knew I just couldn't."⁴²

Ulf Lundin
Regeln som strategi

Jag har ibland kommit på mig själv med tanken att verket eller projektet ska vara utfört och se ut som om någon av den här "personlighetstypen" hade gjort det, men inte som konst; om någon med det här beteendemönstret och förhållningssättet, som inte ägnade sig åt konst, faktiskt skulle ha tillverkat det här objektet, helt för sin egen del och för sig själv som enda betraktare, hur skulle det då vara utfört? Liksom vore det färdiga verket ett av mig själv producerat "objet trouvé" och med hjälp av objektet får jag en bild av hur mitt beteende, mer eller mindre draget till sin spets, skulle kunna ta sig i uttryck.

Om ett av sina verk, romanen *Naturen är en hora*, uttryckte konstnären Grant Watkins "it's like a ready-made, but it's not ready until I've made it". Jag applicerar gärna samma uttryck på mina egna verk.

Who is speaking, receiving, perceiving? Who is the subject established (constructed, assembled or taken for granted) in the works scrutinized here – these abstract, yet often visceral machineries of time-consciousness, perception, and kinaesthetic experience? Can we still characterize the positions here in question through the grammatical "persons" and traditional indexicals of discourse, or are we forced into a kind of neutrality preceding all persons (not yet an *I*, not a *you*, not a *we*, *she* or *he*), perhaps comparable to the mode of speaking described by poet Lawrence Ferlinghetti as "the fourth person singular"?⁴³

Daniel Birnbaum
Chronology

Eija-Liisa Ahtilas videoinstallation "Anne, Aki & Gud" är en audiovisuell polyfoni, en orkestrerad text, som hela tiden rör sig i gråzonen mellan fiktion och verklighet. Med utgångspunkt i ett schizofrenifall som skulle kunna vara autentiskt upprättar verket ett reservat inom vars gränser

⁴⁰ Anna Jörgensdotter, *Pappa Pralin*, Albert Bonnier, 2002, sidan 66

⁴¹ Sol LeWitt, "Sentenser om konceptuell konst" *Konceptkonst, Skriftserien Kairos* nummer 11, Raster, 2006, sidan 51

⁴² Ulf Lundin, *Regeln som strategi*, Högskolan för film och fotografi, 1997, sidan 20

⁴³ Daniel Birnbaum, *Chronology*, Lukas & Sternberg, 2005, sidan 23

Ahtila låter oss blicka ned i malströmmen av drömmar, hallucinationer, tvångstankar och stundom även vardagskapism som inte nödvändigtvis och i alla lägen måste tolkas psykopatologiskt.⁴⁴

Anders Olofsson
Organising Freedom

22. Konstnären kan inte föreställa sig sin konst och kan inte uppfatta den innan den är fullbordad.⁴⁵

Sol LeWitt
Sentenser om konceptuell konst

YOU SHOULDN'T HAVE FUCKED ME THEN, SHOULD YOU?

Verket *50* från 2003 består av en grå plastlåda med lock i storleken 11*13*10 centimeter. Lådan rymmer ett kartotek över alla personer jag då hade haft en sexuell kontakt med. Varje person representeras av ett pappersark i kartoteket. På arket står personens förnamn samt en siffra som anger i vilken kronologisk ordning jag träffade personen. På varje pappersark finns även en transparent plastficka fastlimmad. Var och en av plastfickorna innehåller en tofs från mitt eget könshår. Könshåren har klippts och lockats så att de ser ut så som jag minns eller föreställer mig att var och en av personens könshår såg ut. Antalet personer i kartoteket uppgår till 50.

Visserligen är inget av de 50 namnen i verket mitt eget och varje pappersark, med tillhörande könshår och siffra, symboliserar i första hand en person som inte är jag. Men det är mig, mitt förhållningssätt till, min syn på, min berättelse om, mitt minne av de här personerna som är det centrala, inte personerna i kartoteket eller vad de hette eller vilken färg och form deras pubishår hade. Att inte ta någon hänsyn till de berörda personernas integritet, genom att använda deras riktiga namn, är en del av förhållningssättet. Att behandla alla personer som ingår i kartoteket lika och ge dem samma utrymme, oberoende av vilken slags relation jag har eller har haft till dem, är också en del av detta förhållningssätt. Och som jag ser det är det just detta, mitt eget förhållningssätt, mina egna regelverk, som jag viker ut i *50*, inte de namngivna personerna. På så sätt ser jag på mina verk som självporträtt, på samma sätt som jag uppfattar exempelvis Tracey Emins och Sophie Calles arbeten som självporträtt. ”Well, you shouldn’t have fucked me then, should you?”, var för övrigt svaret som Tracey Emin lär ha gett en man som upprört protesterade mot att hans namn fanns med i hennes verk *Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995* (1995).

Självporträttet är ett porträtt där konstnären är sin egen modell. Konstnären ser sig själv i spegeln, skapar en bild av sig själv för andra och för sig själv. Självporträttets målare är den första

⁴⁴ Anders Olofsson, "Organising Freedom" *Konsten.net*, 2000, <http://www.konsten.net/arkivet/freedom.html>

⁴⁵ Sol LeWitt, "Sentenser om konceptuell konst" *Konceptkonst, Skriftserien Kairos* nummer 11, Raster, 2006, sidan 53

betraktaren, den som väljer retoriken och rekvisitan. Men vem är det som kommer till tals? Vad är det som avslöjas? Och vad ser och förstår betraktaren?⁴⁶

Leena Ahtola-Moorhouse
Och ingen vet hurudan jag är

I remember when I was fourteen, crying on some sofa. I had just been fucked by an almost complete stranger. I mean, I knew his surname. He wasn't a bad person, but he said, "Why didn't you stop me if you didn't want me to?"

I can count the times I have had sex – or made love – lying on my back. It has always been my choice to bury my face in the pillow. Sometimes I open my eyes and look over my shoulder. But these days, when I do, I smile.⁴⁷

Tracey Emin
Strangeland

För Tracey Emin verkar livet och konsten liksom flyta samman, och kanske är hon inte ens själv riktigt säker på var gränsen dem emellan går. Det är i och för sig inte alls något unikt att en konstnärs privata liv och professionella verksamhet flyter samman, tvärtom hör det förmodligen till vanligheten, men vad beträffar Emin ter sig skiljelinjen i det närmaste obefintlig.

Artist Tracey Emin's attempt to trace her lost cat has ended with her posters appealing for help being torn down by collectors.

The posters were reportedly being valued at £500 each.

The cat, Docket, has featured in some art works by Ms Emin, who lives in Spitalfields, east London.

Despite the rapid disappearance of the posters, she was reunited with her cat earlier this week.

The artist is known for her unconventional approach and attracted controversy when her installation, of an unmade bed, was valued at some £150,000.

Docket appeared in a series of signed Polaroid photographs of the artist, sold at a charity raffle at the opening last year of the exhibition *Ant Noises 2* at the Saatchi gallery.

But the posters asking for information on the cat's whereabouts were not intended as works of art, her agent at the White Cube gallery said.

A gallery spokeswoman told *The Times*: "Tracey does deal with memorabilia, but the posters are not works of art, it's simply a notice of her missing cat to alert neighbours."⁴⁸

BBC News
Emin's cat posters taken by collectors

Även Sophie Calle ger sig in i en privat sfär med verk som i hög grad utgår från hennes egen person. I exempelvis verket *Suite Venitienne* från 1980, då hon förföljer en man från Paris till Venedig, säger hennes spekulationer, antaganden och drömmar mer om henne själv än vad verket egentligen säger om den förföljda mannen. När Calle härom året dumpades via e-post av sin pojkvän, blev det ganska snart självklart för henne att göra ett verk, *Take Care of Yourself*, av e-brevet.

⁴⁶ Leena Ahtola-Moorhouse, *Och ingen vet hurudan jag är*, Atlantis, 2000, sidan 9

⁴⁷ Tracey Emin, "Traceyland" *Strangeland*, Hodder and Stoughton, 2005, sidan 142

⁴⁸ "Emin's cat posters taken by collectors", *BBC News*, 28:e mars 2002
<http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/arts/1898461.stm>

Sophie,

I have been meaning to write and reply to your last email for a while. At the same time, I thought it would be better to talk to you and tell you what I have to say out loud.

Still, at least it will be written.

As you have noticed, I have not been quite right recently. As if no longer recognized myself in my own existence. A terrible feeling of anxiety, which I cannot really fight, other than keeping on going to try and overtake it, as I have always done. When we met, you laid down one condition: not to become the “fourth”. I stood by that promise: it has been months now since I have seen the “others”, because I obviously could find no way of seeing them without making you one of them.

I thought that would be enough, I thought that loving you and your love would be enough so that this anxiety – which constantly drives me to look further a field and which means that I will never feel quiet and at rest or probably even just happy or “generous” – would be calmed when I was with you, with the certainty that the love you have for me was the best for me, the best I have ever had, you know that. I thought that my writing would be a remedy, that my “disquiet” would dissolve into it so that I could find you. But no. In fact it even became worse. I cannot even tell you the sort of state I feel I am in. So I started calling the “others” again this week.

And I know what that means to me and the cycle it will drag me into.

I have never lied to you and I do not intend to start lying now.

There was another rule that you laid down at the begging of our affair: the day we stopped being lovers you would no longer be able to envisage seeing me. You know this constraint can only ever strike me as disastrous, and unjust (when you will see B and R...) and understandable (obviously...); so I can never become your friend.

But now you can gauge how significant my decision is from the fact that I am prepared to bend to your will, even though there are so many things – not seeing you or talking to you or catching the way you look at people and things, and your gentleness towards me – that I will miss terribly. Whatever happens, remember that I will always love you in the same way, my own way, that I have ever since I first met you; that it will carry on within me and, I am sure, will never die. But it would be the worst kind of masquerade to prolong a situation now when, you know as well as I do, it has become irreparable by the standards of the very love I have for you and you have for me, a love which is now forcing me to be so frank with you, as final proof of what happened between us and will always be unique.

I would have liked things to have turned out differently.

Take care of yourself.

G

Sophie Calle
Take Care of Yourself

Frida Kahlo gör sig också helt given i sammanhanget genom sina självporträtterande målningar med bland annat hennes missfall, hennes ofta olyckliga äktenskap och hennes många operationer som utgångspunkt. Och så Helene Schjerfbeck, förstås.

COLLABORATION CAN BE A BLACKLEG

En av de mest grundläggande utgångspunkterna för mitt arbete, för alla mina verk, ligger, som sagt, i sekvenser och faser ur mitt eget liv – förhållningssätt, regelverk, identiteter och beteendemönster som jag upptäcker hos mig själv. Denna något egocentriska aspekt i mitt arbete har jag dock gjort avkall på, eller till och med helt utelämnat, vid vissa tillfällen, framför allt i de verk och projekt som gjorts i direkt samarbete med andra. Två exempel på detta undantag är *Korsordet* (2005) tillsammans med konstnären Peter Ahlgren (även känd som bland annat ”Peter Baranowski”, ”Rådjursmannen”, ”Klister-Peter” – kärt barn har många namn) och *Cow was*

here (2006) tillsammans med konstnären och etnologen Jens Bengtsson. Undantag från det egocentriska förhållningssättet har även gjorts vid direkta samarbeten mellan mig och institutioner eller andra redan existerande konstellationer, då jag liksom i ett uppdrag ombetts producera ett plats- eller kontextspecifikt verk, som *Club Hommes* (2007) för Sleepwalker Projects i Toronto och *L.O.V.E./H.A.T.E.* (2007) för Kultivator i den öländska byn Dyestad.

Even the lone artist in their studio is dependent upon contributions from others. This is especially true for many male artists who have been able to rely on more or less invisible support from surrounding women.⁴⁹

Maria Lind
The Collaborative Turn

Sleepwalker presents newly commissioned artworks to the evening public of Toronto, through an experimental window space on Queen West. Connecting emergent Canadian and international artists with late-night wanderers from dusk to dawn, *Sleepwalker* brings strange and unique exchanges with the edges of contemporary culture to those who are out and about in the wee hours: the time when, we believe, things begin to happen.⁵⁰

Alissa Firth-Eagland
Club Hommes

Invited artists will come together in the small rural village of Dyestad, and work from out a contemporary, non-formal approach on site specific, environmental art. The title *Earthworks* refers back to the classical works of Robert Smithson, and one aim of the workmeeting is to reinvent and develop statements from minimalist Land- artists for own purpose.⁵¹

Malin Lindmark-Vrijman och Mathieu Vrijman
Earthworks

Gemensamt för de fyra verken nämnda här är att de inte initierats av mig och att det inte är jag, eller åtminstone inte enbart jag, som har satt upp ramarna för dem. Inte heller utgår dessa verk ifrån mig som person och jag räknar dem således inte till mina ”självpporträtt”. Istället utgår de ifrån ramar och koncept som har satts upp av platsen, av sammanhanget, av institutionen eller av mig i samråd med den jag för tillfället arbetar tillsammans med. Dock är min del av arbetet fortfarande textbaserat och utgångspunkten ligger fortfarande i språkformer och uttrycksmedel samt identiteter och beteendemönster kopplade till dessa, men alltså snarare i förhållande till det aktuella sammanhanget än till mig personligen. I arbetet med dessa verk har jag övertagit och förhållit mig till ett regelverk som jag funnit i kontexten eller hos uppdragsgivaren, istället för ett av mina egna.

⁴⁹ För min egen del är det framför allt min mor, min syster och min sambo som outtröttligt och osvikligt har bidragit med detta ”osynliga stöd”.

Maria Lind, ”The Collaborative Turn” *Taking The Matter Into Common Hands*, IASPIS, Black Dog, 2007, sidan 16

⁵⁰ Alissa Firth-Eagland, pressmeddelande till utställningen *Club Hommes*, Sleepwalker Projects, 2007

⁵¹ Malin Lindmark-Vrijman och Mathieu Vrijman, pressmeddelande till utställningen *Earthworks*, Kultivator, 2007

Often positive values such as loyalty, the ability to change, altruism and solidarity are baked into the concept of collaboration. At the same time, collaboration can be a blackleg, a traitor, someone serving the enemy and who is therefore not trustworthy. The same may be said of the method of cooperation. That is why it is worth recalling that communication and collaboration can be just as efficient as smoke screens as they might be methods that generate generosity and solidarity.⁵²

Maria Lind
The Collaborative Turn

⁵² Maria Lind, "The Collaborative Turn" *Taking The Matter Into Common Hands*, IASPIS, Black Dog, 2007, sidan 29

DENNA SIDA MOT FIENDEN

ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ В ШВЕЦИЮ, ИВАН!

På Konstfacks vårutställning i maj 2009, slututställningen för samtliga av skolans avgångsstudenter, visar jag verket *Vi vill åka till Moskva* (2008-2009). Verket utgörs av tre svenska flaggor, 125 centimeter breda och 200 centimeter höga, på vilka jag har målat textutdrag ur marschsånger förekommande vid svenska försvarets jägarförband. Samtliga utdrag refererar på olika sätt till Ryssland, det land som, allmänt och i alla tider, enskilt betraktats som en av Sveriges största hotbilder.

Jägarförband är en militär enhet med huvudsaklig kompetens och förmåga inom strid och underrättelseinhämtning på det operativstrategiska djupet av en fiendes territorium jämte lågintensiv krigföring. Jägarförbanden saknar generellt tungt pansarskydd samt tunga vapen till förmån för rörlighet och uthållighet. Jägarförbandens organisation, träning och utrustning gör att de är flexiblare, uthålligare och mer självständiga än reguljära infanteriförband.⁵³

Wikipedia

Till verket hör även en citatsamling, förutom utdragen från sångtexterna. Citaten är utvalda från en mängd olika källor och sammanförda för att tillsammans utgöra vad som skulle kunna beskrivas som en narrativ kontextualisering av sångerna, flaggorna och förhållandet dem emellan.

Under hösten 2008 visades *Vi vill åka till Moskva* på Kalmar Konstmuseum i utställningen *Friktion och konflikt*. Bland utställningens övriga konstnärer – härstammande från olika länder, men i stor utsträckning av samma kön – fanns Oleg Kulik, Jonathan Meese, Jesper Nordahl, Oliver Kochta-Kalleinen och Artur Zmijewski; alla bidragande med verk kommenterande såväl historiska som samtida konflikter inom och mellan nationerna kring Östersjön.

Kalmar Konstmuseum, som invigdes tidigare i år, står på mark som vid åtskilliga tillfällen i historien fungerat som slagfält mellan olika länder, om makt och kulturellt tolkningsföreträde. Strider som stundtals har påverkat historiens gång. I Kalmars globala närområde möts flera av Europas större kultursfärer, t ex den tyska, ryska eller den nordiska. Dess gränser har med tiden förskjutits, ändrats och påverkat varandra.⁵⁴

Martin Schibli
Friktion och konflikt

Bilderna dyker upp på näthinnan: sönderskjutna hus, gråtande kvinnor, övertäckta lik i vägkanten. Sedan blir allt mycket mer komplicerat igen – Oscar Guermouches *Vi vill åka till Moskva* är ett antal svenska flaggor med utdrag ur svenska jägarregementens marschvisor. Vad sägs till exempel

⁵³ "Jägarförband" *Wikipedia*, 2008, <http://sv.wikipedia.org/wiki/J%C3%A4garf%C3%B6rband>

⁵⁴ Martin Schibli, pressmeddelande till utställningen *Friktion och konflikt*, Kalmar Konstmuseum, 2008

om: ”På en rysk bonngård vi hitta’/en liten och go’ rysk bonnfitta/Hon blev slagen och våldtagen/sedan fick hon en bajonett i magen”.⁵⁵

Nils Forsberg
Utblick över Östersjön

Effektivt är också Oscar Guermouches verk, med stridssånger från ett svenskt jägarregemente. En militärt oinsatt person år 2008 tror att det är ett skämt att staten triggas människor att skandera testosteronstinna och ryskfientliga slogan.⁵⁶

Milou Allerholm
Östeuropa visar våld

Oscar Guermouche väljer ofta det textbaserade, alltid i lågmälda men inträngande objekt. Den här gången har han med röd text tryckt typiskt manschauvinistiska kampsånger på den svenska flaggan. Det blir både obehagligt och surrealistiskt.⁵⁷

Gunilla Petri
Friktion och konflikt en fullmatad utställning

En komprimerad och modifierad version av *Vi vill åka till Moskva*, egentligen en tidig skiss av verket, presenterades även inom ramarna för Moskviennalen *Qui Vive?*, sommaren 2008. Där visades endast en av sångerna, då i sin helhet och översatt till ryska, och verket titulerades då *Добро пожаловать в Швецию, Иван!* (*Välkommen till Sverige, Ivan!*). (Glädjen över att få delta i detta internationella sammanhang blev dock kort; ett fåtal dagar efter att verket hade hängts upp bestämde sig plötsligt utställningsledningen för att ta ned det med en något svepande formulerad hänvisning till ”påtryckningar från ryska myndigheter”.)

⁵⁵ Nils Forsberg, ”Utblick över Östersjön”, *Expressen*, 6:e november 2008

⁵⁶ Milou Allerholm, ”Östeuropa visar våld”, *Dagens Nyheter*, 25:e oktober 2008

⁵⁷ Gunilla Petri, ”Friktion och konflikt en fullmatad utställning”, *Barometern*, 12:e september 2008

**SVERIGE SVERIGE FOSTERLAND
FÖRSTA PLUTON MARSCHERAR FRAM
ALDRIG VIKA ALDRIG FRUKTA
RYSKE IVAN SKA VI TUKTA
VI VILL ÅKA TILL MOSKVA
DÖDA RYSSEN OCH MÅ BRA
NÄR VI BRÄNNER RYSKA BYN
DÅ STÅR KUKEN RÄTT I SKYN**

Totalförsvaret är en angelägenhet för hela befolkningen.

Totalförsvarets personalförsörjning skall tryggas genom en totalförsvarsplikt som gäller för varje svensk medborgare från början av det kalenderår när han eller hon fyller sexton år till slutet av det kalenderår när han eller hon fyller sjuttio år. Totalförsvarsplikten gäller också under motsvarande tid för var och en som utan att vara svensk medborgare är bosatt i Sverige.

Lag 1994:1809 om totalförsvarsplikt, Sveriges riksdag, 1994

Lapplands jägarregemente utbildar jägare för strid i arktisk miljö långt bakom fiendens linjer. Striden skall föras under lång tid med stöd endast av egna resurser. Dessa män av svenskt stål ingår i jägarkompanier utbildade i Kiruna.

Lapplands jägarregemente, 1996

Du måste klara höga krav på ordning och lydnad. Vi kräver att Du såväl i som utom tjänsten är ett föredöme för andra värnpliktiga och ungdomar. Vi kräver vidare att Du är kortklippt och ej har skägg eller mustasch.

Arméns fallskärmsjägarskola, 1996

För att bli uttagen och klara utbildningen till kustjägare och attackdykare, men kanske framför allt för att klara tjänsten i krig, krävs att du är psykiskt stabil och har en god fysik. Uttagningskraven är:

- psykiskt goda förutsättningar att fungera i strid (mognad)
- god allmänbegåvning
- god muskelstyrka och goda förutsättningar att bygga upp konditionen
- god syn utan korrigeringsglas
- god hörsel
- god hälsa

Amfibiebataljonen, 1996

Jag skriver till er med anledning av er inryckning för genomförande av grundutbildning vid Lapplands Jägarregemente. Du är uttagen till Kb och därmed 15 månaders grundutbildning med inryckning i januari 1998 och uttryckning i månadsskiftet mars-april 1999.

Lapplands jägarregemente, 1997

Rekryterna tvingas ner på golvet, handstående på knogarna börjar de göra en serie armhävningar som fortsätter och fortsätter och fortsätter. Här straffas alla om en av dem gör något fel, och de gör fel hela tiden.

Mats Jacobsson, *Man eller monster*, 1998

Kustjägarskolan har under flera decennier varit ett ständigt problem med märkliga värderingar i utbildningen och överträdelser av bestämmelser. Nu ser man att Rambovärderingarna tydligen utbreder sig på I22 i Kiruna, K3 i Karlsborg och K4 i Arvidsjaur, för att nämna några exempel.

Roger Johansson (ordförande Reservofficersförbundet), 1994

Det var i början av 90-talet som Militärligan bedrev sin rånserie i Sverige. Med militär precision och tung beväpning slog de till mot postkontor och banker på små orter över hela landet. De noggrant planerade rånen gjorde polisen och utredarna maktlösa i jakten på förövarna.

”Militärligan“ *P3 dokumentär*, 2006

Företagsledare måste lära sig kombinera klassisk militär strategi med de traditionella näringslivsstrategierna. Resultatet blir ett unikt vapen för att nå framgång i marknadskriget.

Robert Durö och Björn Sundström, *Marknadskrigföring*, 1985

Börs- vd:ar, styrelseordföranden och högt uppsatta personer inom regeringskansliet har tagit initiativ till en ny alumni-förening som ska hjälpa svenska elitsoldater i karriären. ”Vi vill stärka de militära kamratföreningar som finns idag. Våra förebilder finns inom universitetsvärlden som Handelshögskolan i Stockholm, KTH eller Harvard”.

”Elitsoldaternas karriärskupp” *Realtid*, 2006

En av dem som fört kustjägarnas duglighet vidare inom det svenska näringslivet är Paul Lederhausen, KJ58. Han har med starka kustjägarvävar byggt upp Svenska McDonald's under tjugo år. Idag är det dags för sonen Mats Lederhausen, KJ82, att ta över direktörsposten i familjens imperium. Han gör det med samma grundlighet, envishet och målmedvetenhet som behövs inom KJ.

Kustjägaren, 1993

Fredrik Reinfeldt

Ålder: 40.

Familj: Fru och tre barn.

Bor: Täby.

Fritidintressen: Matlagning.

Lumpen: Lapplandsjägare på I 22 i Kiruna samt Värnpliktsrådet 1984-1986.

Bästa lumparminne: ”De fantastiska naturupplevelserna. Speciellt en gång på Kebnekaises sydtopp när det var helt molnfritt, det var storslaget”.

Aktuell: Partiledare för Moderata samlingspartiet.

”Från grönt till blått” *Värnpliktsnytt*, 2005

En kallare himmel, en ren klimat och väl blandad luft frambringa bättre hälsa, wighet, tapperhet, ädelmod och ährlighet, mindre hämdgirighet, misstankar, list och ränkor, än så många warmare länder: Nyttiom en så god Naturens handräckning icke til skryt, utan til den Högstes ändamål.

Olof von Dalin, *Svea Rikes Historia*, 1750

En trumpetsignal hörs från en liten sprakande högtalare, tapto, flaggan halas för natten.

- Givakt för fanan! Soldathopen stramar upp sig en stund.

En visselsignal hörs från högtalaren.

- Manöver.

Mats Jacobsson, *Man eller monster*, 1998

Allt här ute kretsar kring kung och fosterland och svenska fanan; det går ut på att vi ska känna vad vi tillhör, vad vi strider och kämpar för. Det är bra, mycket bra, det borde alla hålla på med.

Patrik Lillqvist (värnpliktig jägare), 1989

Om ni undrar varför vi hissar flaggan så är det för att den är så snygg. Men också för att vi har sett den på så många konstiga ställen de senaste 5, 6, 7, 8 åren, så nu vet jag inte riktigt vad den där betyder längre. Det sägs att den är gul och blå för att det är Jungfru Marias färger; jag vet inte, men det sägs så. Det är därför kvinnan heter Maria i min senaste bok – hon var Sverige.

Den där flaggan har betytt fina saker som frihet, demokrati, solidaritet och så'na förlegade saker. Idag vet jag inte vad den betyder; om den betyder ung höger eller mörka högerkrafter eller fascism eller rasism, kanske? Vad tror ni? Det är förmodligen upp till oss att bestämma vad den ska betyda. Så att vi inte hissar den en dag och allting runt omkring oss är fullständigt förändrat åt ett håll som vi inte ville alls medan vi har ägnat all tid åt att sitta och titta på ”Bingolotto” och ”Kär och galen”.

Ulf Lundell, *Maria kom tillbaka*, 1993

Än en gång vajar fanorna i topp,
blod på gatan, blod över allt
Än en gång håller vi fanorna högt,
en vit revolution utan pardon
Vi har segrat enat Norden,
segern var hälsad ännu en gång
Segern var hälsad igen
I våra fäders spår skall vi åter gå,
bäst att kommunisterna aktar sig då
Den eviga makten tillhör oss,
och soldaterna är villiga att slåss
I österled våra trupper drog fram,
lämna efter sig ett inferno i brand
Segern var hälsad igen

Division S, *Efter revolutionen*, 1994

Demokratin är fast förankrad här i landet. Vi respekterar de grundläggande fri- och rättigheterna. Grumliga rasteorier har aldrig funnit fotfäste. Vi betraktar oss gärna som fördomsfria och toleranta. Men så enkelt är det ändå inte. Fördomen behöver inte förankras i någon vederstygglig teori. Den har ett mycket enklare ursprung. Fördomen har alltid sin rot i vardagslivet.

Olof Palme, *Vi och utlänningarna*, 1965

Om man smygbandar och rycker ur en sak ur sitt sammanhang så får man den en feluppfattning om vad en person står för. För oss är det solklart, vi är inte rasister. Däremot så kan det vara så att det i vissa invandrarkategorier så kan man ha svårt att assimilera sig i samhället.

Mikael Jansson (distriktsordförande Sverigedemokraterna, Göteborg), 2009

Det är med Skolverkets riktlinjer som bakgrund som Peter Norlin tagit beslutet att stryka såväl prästen som julpsalmerna från avslutningshögtidligheten. I åratal har eleverna i rektorsområdet firat jullovets inträde i sin hemorts kyrka, men i år kan firandet i stället komma att hållas i idrottshallen eller i Hoby Ekbacke.

"Rektorn i Hoby sätter stopp för traditionell julavslutning" *Bleking Läns Tidning*, 2007

I rädsla för att göra fel har både nationalsången, svenska flaggan och skolavslutning i kyrkan ifrågasatts. Nu krävs regeringen på besked.

"Ge besked om avslutningen" *Göteborgs-Tidningen*, 2008

Med allmän helgdag avses i lag eller annan författning söndagar, däribland påskdagen och pingstdagen, nyårsdagen, trettondedag jul, första maj, juldagen och annandag jul, även när de inte infaller på en söndag, långfredagen, annandag påsk, Kristi himmelfärdsdag, nationaldagen, midsommardagen och alla helgons dag.

Lag 2004:1320 om allmänna helgdagar, Sveriges riksdag, 2004

Rikskommittén Sveriges Nationaldag skall främja respekten och intresset för nationaldagen och för den svenska flaggan. Kommittén skall främja firandet av nationaldagen genom att samarbeta med lokala organisationer i rikets län och kommuner.

Rikskommittén Sveriges Nationaldag, 2007

Jag tror att svenska folket uppskattar "Du gamla, du fria" så mycket att de vill ha den antagen som vår nationalsång. Inte vill vi svenskar att detta musikstycke som av gammal hävd har gått till våra hjärtan skall sakna skydd som vår nationalsång?

Mitt förslag är att "Du gamla, du fria" antas som Sveriges nationalsång.

Motion 2003/04:K264 Nationalsång, Sveriges riksdag, 2003

Du gamla, Du fria, Du fjällhöga nord,
Du tysta, Du glädjerika sköna!
Jag hälsar Dig, vänaste land uppå jord,
Din sol, Din himmel, Dina ängder gröna.
Din sol, Din himmel, Dina ängder gröna.
Du tronar på minnen från fornstora dar,
då ärat Ditt namn flög över jorden.
Jag vet att Du är och Du blir vad Du var.
Ja, jag vill leva jag vill dö i Norden.
Ja, jag vill leva jag vill dö i Norden.

Richard Dybeck, *Du gamla, du fria*, 1844

Jag städs vill Dig tjäna mitt älskade land,
Din trohet till döden vill jag svära.
Din rätt, skall jag värna, med håg och med hand,
Din fana, högt den bragderika bära.
Din fana, högt den bragderika bära.
Med Gud skall jag kämpa, för hem och för färd,
för Sverige, den kära fosterjorden.
Jag byter dig ej, mot allt i en värld.
Nej, jag vill leva jag vill dö i Norden.
Nej, jag vill leva jag vill dö i Norden.

Louise Ahlén, *Du gamla, du fria* (tillägg), 1910

Kustjägarnas råa sång blandas med dånet från landstigningsbåtens dieselmotorer. Stämningen blir allt mer nervös, alla lägger märke till förändringar i motorvarvet, känner när båten girar, men ingen av killarna här inne kan se vart de är på väg; i skenet från de sparsamma glödlamporna kan man skönja deras sammanbitna ansikten; instängda i detta halvmörka metalliskt ekande plåtskal, med den gropiga sjön dunsande mot utsidan av skrovet. Ett befäl skriker en order från sin plats på lejdaren där han genom en lucka håller kontakt med dem uppe på däck. Killarna rasslar, slamrar och snubblar framåt, packar ihop sig i fören: ”Ni ska stå som sillar!!” ”Bögavstånd!!!”; de trycker ihop sig till en enda människomassa, så tätt som möjligt för att inte slå sig när båten brakar i land. Från ordern ”Färdiga för landstigning” ska det vara knäpp tyst i plutonen.

Mats Jacobsson, *Man eller monster*, 1998

Att de nere på hantverkarnivå, på soldatnivå alltså, konkretiserar det hot som finns på det här sättet visar att de har lyssnat – de förband de tidigast kan komma att möta kommer från andra sidan Östersjön. Det är alltså inte ett inlägg i utrikespolitiken från våra soldaters sida. Dessutom är det ett sätt att skapa laganda och peppa upp sig.

Peter Wilpart (chef Kustjägarskolan), 1990

För oss civila kan det kännas främmande och skrämmande, stötande. Många kvinnor tror att det handlar om förakt för deras kön, men i buken på Stridsbåt 90 upplever jag något annat – en rit och en åkallan. För att våga riskera sitt liv, för att betvinga skräcken och mana fram modet behövs de starkaste krafter.

Marianne Ahrne och Rigmor Robért, *Gott om pojkar, ont om män*, 1995

Ännu jungfru
blir till kvinna
och som kvinna
snart till lik

Alexander Solzjenitsyn, *Ostpreussiska nätter*, 1951

Vi e Black Army, vi heter faktiskt så...
Å om ni börjar kaxa så fan ska ni få!
Å vi ska visa Sverige hur läktarvåld går till!
Å ingen ska resa sig när vi har slagit till!

Black Army, *AIK-fans i nya bråk*, 1996

När du kommer till någon stad för att belägra den, skall du först erbjuda den fred. Om den då giver dig ett fridsamt svar och öppnar sina portar för dig, så skall allt folket som finnes där bliva arbetspliktigt åt dig och vara dina tjänare. Men om den icke vill hava fred med dig, utan vill föra krig mot dig, så må du belägra den. Och om Herren, din Gud, då giver den i din hand, skall du slå allt mankön där med svärdsegg. Men kvinnorna och barnen och boskapen och allt annat som finnes i staden, allt rov du får där, skall du hava såsom ditt byte; och du må då njuta av det rov som Herren, din Gud, låter dig taga från dina fiender.

5 Mos. 20:10 - 14

År 859. Vikingar från andra sidan havet tog skatt. År 862. Vikingarna drevs bort och man gav dem icke skatt. Men man började regera över sig själv, och det blev ingen ordning. Det blev split och inbördeskrig. Då sade man: ”Vi skall söka oss en furste, som kan härska över oss och styra enligt lag och ordning.” Man for till vikingarna på andra sidan havet och de ryska och finska stammarna lät hälsa: ”Vårt land är stort och rikt, men där finns ingen ordning. Kom till oss och styr över oss.”

Nestorskrönikan, 1113

Fred, vänskap och godt förstånd skola hädanefter råda emellan Hans Maj:t Konungen af Sverige och Hans Maj:t Kejsaren af Ryssland. De Höga Contraherande Delarne skola använda största upmärksamhet, at emellan Dem Sjelfwe, Deras Stater och Undersätare bibehålla en fullkomlig öfwerensstämmelse, samt sorgfälligt undwika alt hwad framdeles kunde störa den så lyckligt återstälde föreningen.

Fredsfördraget i Fredrikshamn, 1809

Att det var ”svenskar som grundade Ryssland” ingick en gång i den svenska allmänbildningen, och att ”ordet ryss kom av Roslagen”.

Staffan Skott, Är du alldeles rysk?, 2006

Under de senaste fem-sex åren har svenska MUST:s verksamhet i många fall svarat mot Storbritanniens intressen.

Anatolij Jelizarov, Kontraspionage, 2001

I Sovjet fanns en misstänksamhet mot Sverige, inte minst grundad på erfarenheten från andra världskriget då Sverige böjde sig för tyska krav på mineringar. En rad Spetsnaz-attacker planerades för att hindra att Sverige utnyttjades av Nato eller gick med på Natosidan.

”Sovjet litade inte på den svenska neutraliteten” Svenska Dagbladet, 2008

Det ligger entydigt i vårt intresse att Ryssland utvecklas till en modern, framgångsrik och demokratisk stat. De senaste årens utveckling i mer auktoritär riktning pekar dock dessvärre åt ett annat håll. Vi känner oro för en fortsatt utveckling i denna riktning.

Utrikesdeklarationen, Sveriges regering, 2008

I det ryska publikhavet vajade en gigantisk banderoll med tsar Peter den stores nuna, samma man som så framgångsrikt krossade svenskarna under Karl den tolfte vid Poltava 1709. Peter den store, som öppnade Ryssland mot Europa, precis som ryska fotbollförbundet gjorde när de värvade holländske tränaren Guus Hiddink.

”Slet svenskarna i stycken – som vid Poltava” Aftonbladet, 2008

Vi accepterade inte att Milosevics Serbien intervenerade militärt i andra f d jugoslaviska stater med hänvisning till skyddet av de som har serbiska pass. Och vi har anledning att minnas hur Hitler för lite mer än ett halvt sekel sedan använde just denna doktrin för att underminera och anfälla betydande delar av Centraleuropa. De politiska konsekvenserna för Europa av detta ryska agerande kommer att bli betydande. Kanske står vi vid en vattendelare.

Carl Bildt, Alla dessa dagar, 2008

Putins Ryssland har för första gången direkt utmanat USA och demonstrerat sin växande militära kapacitet, dessvärre med ett lyckosamt utfall. Aptiten växer som bekant medan man äter och frågan är om det nu finns en risk att landet kommer att flytta fram sina positioner i fler områden, som var randstater i det forna Sovjet. För Sveriges del måste vi på allvar följa upp allt som tyder på sådana avsikter, vare sig de skulle riktas mot Ukraina eller rent av mot de baltiska staterna.

För Sverige innebär kriget i Georgien i realiteten slutet för Afghanistandoktrinen, den som hävdar att Sverige bäst försvaras genom internationella insatser, långt borta från närområdet.

”En ny ridå mot Ryssland hotar” Axess, 2008

Man misstänker att många Miljö- och Vänsterpartister inte skulle lägga märke till den ryska björnen om den så nafsade dem i hälarna.

”Helt om” Dagens Nyheter, 2009

För svensk del var det under det resterande 1800-talet aktuellt att vinna Finland åter inom Sveriges gränser med hjälp av nationell väckelse, och då fick Runebergs dikter en central position. Det var detta episka verk som kunde ge mening och ny kraft ur det förkrossande nederlaget.

Ulf Zander, "Fänrik Ståls Sverige" *Svenska krig och krigiska svenskar*, 2002

Runt myntets övre kant löper citatet "DEN UNDERBARA SAGAN OM ETT LAND PÅ ANDRA SIDAN HAFVET", hämtat ur Anton Rosells bok "Studentbesöket i Finland 1857".

"Nytt motiv på årets 1-krona", Sveriges riksbank, 2009

Karl XII:s likfärd, målning av Gustaf Cederström, målad 1878 i Paris. Målningen köptes där av en rysk storfurste som placerade tavlan i sitt palats, Marmorpalatset, i St.Petersburg. Då många ansåg detta vara en "skam", att hyllningen till den fallne krigarkonungen hamnade hos hans "arvfiende", arrangerades en insamling av medel för att övertala Gustaf Cederström att måla en ny tavla.

"Karl XII:s likfärd" *Wikipedia*, 2006

SVT:s ståndpunkt är att företaget står för inslaget, som bland annat innehåller lättklädda kvinnliga dansare med Sovjetunionens röda stjärna på trosorna, Rysslands nationalsång och en dansande björn.

"SVT ber om ursäkt för Tingeling-ursäkten" *Expressen*, 2009

En del konst har beslagtogs av ryska myndigheter och när Oscar visade sina flaggor i Moskva i somras tog det stopp.

- Det blev lite rabalder på rysk tv och verket togs ner, berättar Oscar för Smålandsnytt.

"Utställningen som väckte ryska björnen" *Smålandsnytt*, 2008

1967 slog man till mot det lilla men i tiden desto viktigare Galleri Karlsson, där Carl Johan och Marie-Louise De Geer ställde ut. Medan konstnären, galleristen och deras vänner spelade fotboll på Gärdet tog sig polisen in på galleriet och beslagtogs tre silkscreentryck. Ett av dem var av den brinnande flaggan med ordet "kuken" i korsmitten. Ett annat återgav den amerikanska flaggan med stjärnorna ersatta av hakkors, megafonstora bokstäver ropade ut "USA mördare". Det tredje föreställde ett kranium, med uppmaningen "Vägra vapen, vägra döda, vägra dödas".

Carl Johan De Geer åtalades och dömdes till 75 dagsböter för skymfande av svensk rikssymbol (kuken), skymfande av utländsk rikssymbol (hakkorsen) och uppvigling (maning till vapenvägran).

Det blev med tiden åtskilliga beslag, åtal, censuringripanden, inställningar. Så hade också lagen lagt ribban för det olagliga lågt, med närmast oscarianska gummiparagrafer om skymfande av rikssymboler eller sårande av tukt och sedlighet. De har sedermera rensats bort ur lagboken, i takt med att yttrandefriheten stärkts. Uppvigling är fortfarande ett brott – och det har väl kommit till några nya, postmodernistiskt gummiaktiga paragrafer. Men det är fritt fram för flaggbränning.

"Konsten att bryta mot lagen" *Dagens Nyheter*, 2008

Statschefen och med dennes tillstånd andra medlemmar av det kungliga huset får använda tretungad flagga med eller utan stora eller lilla riksvapnet på ett vitt fält i korsets mitt.

Den tretungade flaggan används som örlogsflagga av Försvarsmakten och enligt föreskrifter som regeringen bestämmer av andra myndigheter som bedriver militär verksamhet. När en sådan flagga är befälstecken, markeras detta genom en särskild beteckning i övre inre fältet.

I övrigt används den tvärskurna flaggan.

Flaggan får inte i vidare mån än som följer av första och andra styckena försees med märken, bokstäver eller andra tecken.

Lag 1994:697 om Sveriges flagga, Sveriges riksdag, 1994

De visar inte nationalsymbolen någon respekt. Det är förbjudet att ta svenska flaggan och applicera något direkt på den. I det här fallet har de förvrängt flaggan från början och sedan satt sin logga på den. På så sätt har de lyckats komma undan, säger Henric Åsklund, ordförande i Svenska Heraldiska Föreningen.

"Kalmarborna hissar flaggan – mot betalning" *Barometern*, 2008

Åklagaren väckte åtal mot A.L., född 1980, för förargelseväckande beteende enligt följande gärningsbeskrivning. A.L. har på svenska flaggans dag den 6 juni 1996 kl 11.40 vid Konungens officiella besök på Gammplatsen i Lycksele offentligen betett sig på ett sätt som varit ägnat att väcka förargelse hos allmänheten genom att vifta med en flagga som bestått av en blandning av den svenska flaggan och en målning av ett vikingaansikte samt texten "Valhalla".

Målnummer B 262/96, Hovrätten för Övre Norrland, 1997

Konstfack ställer sig inte bakom examensarbeten som tillkommit genom olaglig handling.

Ivar Björkman (rektor Konstfack), 2009

Hej Oscar!

Kan du maila de sångtexter som ingår i det verk du vill visa på vårutställningen till rektor ivar.bjorkman@konstfack.se och till skolans jurist Anders Stening anders.stening@se.maqs.com

Tack på förhand,

Olof

Olof Glemme (prefekt Institutionen för konst, Konstfack) 2009

Om Konstfack försöker göra en metakupp genom att agera som Putins Ryssland har man lyckats.

"Konstfack: Släpp nödbromsen." *Dagens Nyheter*, 2009

Att en konststudent bland annat skrivit en "rå" text på svenska flaggan i ett verk kallat "Vi vill åka till Moskva" må av somliga uppfattas som förargande. Men att högskolans ledning via juridiken försöker stoppa konst på dessa grunder är som sagt en rent putinsk klåfingrighet.

"Putinsk övernit ersätter låt-gå" *Upsala Nya Tidning*, 2009

ORDNUNG MUSS SEIN

Ett annat tillägg, ytterligare en komponent till *Vi vill åka till Moskva* i form av ännu ett citat, är en tatuering med texten ”DENNA SIDA MOT FIENDEN” placerad horisontalt över min bröstorg. Texten är hämtad från framsidan av *Truppmina 12* eller *Försvarsladdning 21*, en av svenska försvarets personminor som i stor utsträckning används av jägarförbanden. (Den senare benämningen på samma mina kom till efter *Ottawafördraget 1997*, en konvention från 1997 om totalt förbud mot alla truppminor.)

Försvarsladdning 21 hette tidigare Fordonsmina 12 (Frdm 12) och dessförinnan Truppmina 12 (Trpm 12). Eftersom truppminor numera är förbjudna så måste man döpa om saker så att man följer de regler som gäller internationellt.⁵⁸

SoldF.com
Försvarsladdning 21

I en än så länge tidig planeringsfas finns dessutom idéer om en film, även den med utgångspunkt i jägarförbandens språkformer och beteendemönster; i filmen ligger fokus på uppförandenormer och utseendeideal samt hur det tar sig i uttryck. Arbetsnamnet på filmen är *Ordnung muss sein*, hämtat från en påbudsskylt på Lapplands jägarregemente i Kiruna.

Varken tatueringen eller filmen kommer dock att ingå i Konstfacks vårutställning. Där kommer endast de tre flaggorna och den ovan återgivna citatsamlingen att visas. Tatueringen utgör istället en del av min separata slututställning, *The Illustrated Man*, på Konstfack i mars 2009.

⁵⁸ "Försvarsladdning 21", *SoldF.com*, 2008, <http://www.soldf.com/trpm12.html>

DEN ILLUSTRERADE MANNEN

MED DEN EGNA KROPPEN SOM BOK ELLER UTSTÄLLNINGSRUM

Tillsammans med Ida Kock, en klasskamrat från mitt första år på Nyckelviksskolan, initierade jag våren 2002 projektet *Ida och Oscar*. Projektet hade sin utgångspunkt i de normer för utseende och beteende som vi tyckte oss finna bland unga kulturstuderande i Stockholm. För att gestalta detta konstruerade vi en mall, eller en guide, med just unga kulturstuderande i Stockholm som målgrupp. Mallen presenterades på en hemsida, www.idaochoscar.com, där vi erbjöd dogmatisk vägledning till ”de rätta” kläderna, kaféerna, musikgrupperna et cetera.

Ida och Oscar blev ett kortlivat projekt som fick sin slutgiltiga dödsstöt i och med att Ida, efter att ha fått avslag på sin ansökan till Kungliga Konsthögskolan, bestämde sig för att helt sluta ägna sig åt konst. Innan dess hade vi dock hunnit tatuera oss – varsin svart ring på ovansidan av våra respektive vänster handleder. Tatueringarna var, enligt oss, en viktig detalj bland de utseendekoder och beteendemönster som projektet kretsade kring.

Ida övergav alltså sina konstnärliga ambitioner; samtidigt övergav vi också varandra och vi har aldrig hörts eller setts sedan dess. Kvar var jag, med mina konstnärliga ambitioner och med en tatuering påminnande mig om dessa.

Det var så det började, mitt tatueringprojekt med ambitionen att på kroppen avsätta fragment ur eller komponenter till varje initierat konstverk eller -projekt. Min ”body of work”, i dubbel bemärkelse. I mars 2009, sju år senare, visar jag samtliga av mina nu tolv tatueringar som separat slututställning på Konstfack, *The Illustrated Man*.

Oscar Guermouches arbeten utgår ifrån och använder sig ofta av text med den egna kroppen som ”bok” eller ”utställningsrum”. Våren 2002 påbörjade han ett tatueringprojekt med ambitionen att på kroppen avsätta fragment eller komponenter med relation till varje konstprojekt som han initierar. Objektivifieringen av den egna kroppen har förändrat förhållande till omgivningen. Främmande människor tar sig friheten att kommentera, peka på och ibland ta på kroppen för att läsa de texter som tatueras in.⁵⁹

Magnus Bårtås
Text

Han hade sett hennes målade skylt vid vägen: HUDILLUSTRATIONER! Illustrationer istället för tatuering. Konstnärligt! Så han hade suttit där hela natten medan hennes magiska nålar stack

⁵⁹ Magnus Bårtås, ”Biografier” *Text*, Konstfack, 2004, sidan 172

honom som getingstyng och lätta bisticck. På morgonen liknade han en människa som hade ramlat ner i en tjugofärgers tryckpress och manglats fram, färgskimrande och pittoresk.⁶⁰

Ray Bradbury
Den illustrerade mannen

Fragment av tatueringprojektet, dokumentation av enstaka tatueringar, har tidigare publicerats i antologin *Textst* (2004) och i tidskriften *Geist* (2006). 2003 utgjorde projektet även ett av mina arbetsprover till Institutionen för konst på Konstfack. I övrigt och framför allt har projektet visats, i alla fall betraktats, i offentligheten. På tunnelbanan och på gatan har det sneglats och pekats på mina tatueringar; reaktionerna har varierat från rädsla och avsmak till intresse och fascination; främmande människor har öppet kommenterat dem och frågat mig om dem, några har till och med tagit tag i min kropp, dragit lite i huden eller böjt på en arm, för att lättare kunna läsa vissa av de intatuerade texterna. Min kropp har på så sätt fått utgöra ett mer eller mindre offentligt utställningsrum för fragment ur och komponenter till mitt arbete.

Dom följer efter mig längs landsvägarna. Alla vill titta på bilderna och ändå vill ingen se dom.⁶¹

Ray Bradbury
Den illustrerade mannen

Det har dock aldrig varit min ståndpunkt att visa tatueringarna, och därmed min konst, i offentligheten. Än mindre skulle jag kategorisera projektet som ”offentlig konst”. Att nu lyfta in projektet innanför institutionens ramar, ser jag därför inte som något problematiskt. Mina verk har en gång bytt format till tatueringar exponerade på min kropp, nu transformeras verken ytterligare en gång och visas som dokumentära fotografier av tatueringarna. Snarare än ett konceptbrott av projektet, ser jag utställningen som ett återanvändande av verken och ett fortsatt laborerande med exponeringen av dem.

meta- i sms; förled som betecknar förändring; förled som anger att en verksamhet har sig själv som objekt; <kem.>⁶²

Svenska Akademien
Svenska Akademiens ordlista över svenska språket

Även i *The Illustrated Man* ingår en mer eller mindre fristående citatsamling, och liksom i *Vi vill åka till Moskva* fyller den syftet att peka på de, för mig, mest betydande aspekterna i projektet.

⁶⁰ Ray Bradbury, "Den illustrerade mannen" *Den illustrerade mannen*, PAN/Norstedts, 1968, sidan 7

⁶¹ Ray Bradbury, "Den illustrerade mannen" *Den illustrerade mannen*, PAN/Norstedts, 1968, sidan 6

⁶² *Svenska Akademiens ordlista över svenska språket*, Svenska Akademien, Norstedts, 1998, sidan 538

THE ILLUSTRATED MAN (APPENDIX 2)

The works of Oscar Guermouche are based upon and makes frequent use of text with his own body serving use as “book” or “exhibition space”. In the spring of 2002, he started a project involving tattoos with the aim of leaving a fragment or component on his body of each art project that he initiates. The objectification of the own body has caused a change in relation to his environment; complete strangers feel entitled to comment on, point at and sometimes touch his body to read the words that have been tattooed thereon.

Magnus Bårtås, *Text*

What is collapsing before our very eyes is nothing other than this falsely aristocratic conception of the arrangement of works of art, associated with the feeling of territorial acquisition. In other words, it is no longer possible to regard the contemporary work as a space to be walked through (the “owner’s tour” is akin to the collector’s). It is henceforth presented as a period of time to be lived through, like an opening to unlimited discussion.

Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*

The Master’s group will critically discuss and examine the concept of the public realm – which embraces the entire social arena relevant to citizens – from an art perspective. Issues that are brought up include, for example, how various forms of art can relate to the public space, the writing of history and storytelling, the public dialogue, freedom of speech, and property rights in an information society.

Konstfack, *Art in the Public Realm*

He had seen her painted sign by the road: SKIN ILLUSTRATION! Illustration instead of tattoo! Artistic! So he had sat all night while her magic needles stung him wasp stings and delicate bee stings. By morning he looked like a man who had fallen into a twenty-color print press and been squeezed out, all bright and picturesque.

Ray Bradbury, *The Illustrated Man*

Art has always mirrored the zeitgeist of the time. In this Postmodern epoch in which all the art of the past has been assimilated, consumerized, advertised and replicated, the last artistic territory resisting co-optation and commodification by Museum and Gallery remains the Human Body.

V. Vale & Andrea Juno, *Modern Primitives*

Ye shall not make any cuttings in your flesh for the dead, nor print any marks upon you.

Leviticus 19:28

The little notes aren’t working out. Not for the more important stuff. You’ve got to find a more permanent way of writing this down.

Christopher Nolan, *Memento*

Strange as it may seem, the tattoo-covered body of a “vor v zakone” (legitimate thief), is primarily a linguistic object. Tattoos are a unique language of symbols and the rules for “reading” them are transmitted via oral tradition. Esoteric in nature, this language resembles thieves’ argot and it performs a similar function by encoding secret information to protect itself against uninitiated outsiders. In exactly the same way as argot is a masked language, neutral words with coded meanings, tattoos convey “secret” symbolic information through the use of allegorical images which at first glance may seem familiar to everyone, (a naked woman, a devil, a burning candle, a dungeon, a snake, a bat, etc.).

Alexei Plutser-Sarno, *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia*

Like a Duchamp, Oscar Guermouche exhibits his art as though he would an experiment and he seems rather pleased with the quotes from various encyclopaedia and art books tattooed onto his body causing a certain discomfort.

Gunilla Petri, *Konsten som en utmaning för betraktaren*

They follow me along country roads. Everyone wants to see the pictures, and yet nobody wants to see them.

Ray Bradbury, *The Illustrated Man*

Our reaction to freaks is not a function of some deep-seated fear or some “energy” that they give off; it is, rather, the result of our socialization, and of the way our social institutions managed these people’s identities. Freak shows are not about isolated individuals, either on platforms or in an audience. They are about organizations and patterned relationships between them and us. “Freak” is not a quality that belongs to the person on display. It is something that we created: a perspective, a set of practices – a social construction.

Robert Bogdan, *Freak Show*

Men’s (and women’s) bodies are surfaces that are inscribed with, defined by and disciplined through social norms and conventions about gendered appearances, in size, weight and deportment as well as through decoration and clothing.

Linda McDowell, *Redundant Masculinities?*

The information of most relevance in the study of stigma has certain properties. It is information about an individual. It is about his more or less abiding characteristics, as opposed to the moods, feelings, or intents that he might have at a particular moment. The information, as well as the sign through which it is conveyed, is reflexive and embodied; that is, it is conveyed by the very person it is about, and conveyed through bodily expression in the immediate presence of those who receive the expression.

Erving Goffman, *Stigma*

For in his hands and feet there immediately began to appear the marks of the nails in the same manner as he had seen them in the flesh of Jesus Christ crucified, who had appeared to him under the form of the seraph, so that his hands and feet appeared to be pierced through the middle with nails, the heads of which were in the palms of his hands and the soles of his feet; and the points came out again in the back of the hands and the feet, and were turned back and clinched in such manner that within the bend formed by the reversal of the points a finger could easily be placed as in a ring; and the heads of the nails were round and black.

Ungolino di Monte Santa Maria, *Fioretti*

From henceforth let no man trouble me: for I bear in my body the marks of the Lord Jesus.

Galatians 6:17

The flesh was culled during Orlan’s nine forays into plastic surgery, which she dubs “carnal art”, during which she obtained the nose of a Fontainebleau sculpture of Diana, the mouth of Boucher’s Europa, Mona Lisa’s forehead, the chin of Botticelli’s Venus, and the eyes of Gérôme’s Psyche.

Julia Stuart, *Not just a pretty face*

Leaving aside the world of dreams and having a closer look at the actual actions and experiences of the heavy user, the thought springing to mind is hardly that of euphoria. Whilst looking at the general way of life of these users, the most important arguments against euphoria being the cause of problematic drug use becomes apparent. This lifestyle choice can hardly be described as pleasant; instead the heavy user’s life aim seems to be one of self destruction.

Ted Goldberg, *Narkotika*

People have cut themselves with sharp objects since the beginning of times. Within some cultures, this is an accepted ritual. Self-harm is, on the other hand, a sign of being unwell, of illness.

Stockholms läns landsting, *Vårdguiden*

Tattoos a snake on the shoulder, a striped one, a viper, a venomous one. Andrea is not as meek, as nice as many would probably have thought. It doesn't hurt. Although the tattooist continuously mentions the lack of fat under the skin, how hard, it must hurt. No! It doesn't hurt! Not in comparison, she thinks. To all the rest.

Anna Jörgensdotter, *Pappa Pralin*

When I was twenty years old and working a carnival, I broke my leg. It laid me up, I had to do something to keep my hand in, so I decided to get tattooed.

Ray Bradbury, *The Illustrated Man*

DET GÖR INTE ONT! INTE I JÄMFÖRELSE.

Våren 2002, då jag initierade tatueringssprojektet, kretsade mina tankar kring att ”offra sig” och ”lida” för konsten. Föreställningen om behovet av att lida för att kunna skapa är vida spridd, och som en ikon för konstnärers lidande skar Vincent van Gogh (1853-1890) föredömligt av sig en bit av sitt vänstra öra innan han två år senare tog sitt eget liv. Jag har snarare sett denna föreställning som en romantisk myt eller som en missuppfattning av vad som är orsak och vad som är verkan, än som ett framgångsrecept. Samtidigt har jag alltid imponerats och fascinerats av de konstnärer som, enligt mitt perspektiv, faktiskt ”offrar sig” för sina arbeten när det krävs, som inte tvekar att ”löpa linan ut” för att dra ett koncept till sin spets, vad det än må kosta dem. Tatueringarna, de permanenta inristningarna av verken i min egen kropp, blev mitt sätt att offra mig för konsten, att våga löpa linan ut, men även som en symbol för och en kommentar till uppfattningen om konstnärens självuppoftande och lidande.

I, Sam Hsieh, plan to do a one year performance piece.
I shall punch a Time Clock in my studio every hour on the hour for one year.
I shall immediately leave my Time Clock room, each time after I punch the Time Clock.
The performance shall begin on April 11, 1980 at 7 P.M. and continue until April 11, 1981 at 6 P.M.⁶³

Tehching Hsieh
One Year Performance 1980-1981

Förutom referenser till konstnärer som offrat sig och lidit för sitt arbete, var tatueringarna dessutom, eller kanske ursprungligen, grundade på ett behov hos mig att få utlopp för mitt eget mentala mående, mitt ”privata lidande”, som under större delen av mitt liv resulterat i ett otal variationer av självdestruktivt beteende.

Tatuerar en orm på skuldran, en randig, en huggorm, en giftig. Andrea är inte så mesig, så snäll som många kanske tror. Det gör inte ont. Fastän Tatuerearen hela tiden anmärker på hur lite underhudsfett, hur hårt, att det måste göra ont. Nej! Det gör inte ont! Inte i jämförelse, tänker hon. Med allt det andra.⁶⁴

Anna Jörgensdotter
Pappa Pralin

Att skära sig med vassa föremål har människor gjort i alla tider. I vissa kulturer är det en accepterad ritual. Att skada sig själv är däremot ett uttryck för att du inte mår bra eller att du är sjuk.⁶⁵

Stockholms läns landsting
”Skära sig (Självsckador)”

⁶³ Tehching Hsieh, ”Statement” *One Year Performance 1980-1981*, 1980, www.one-year-performance.com

⁶⁴ Anna Jörgensdotter, *Pappa Pralin*, Albert Bonnier, 2002, sidan 35

⁶⁵ ”Skära sig (Självsckador)” *Vårdguiden*, Stockholms läns landsting, 2007, <http://www.vardguiden.se/templates/Article.aspx?Articleid=8367>

Tatueringarna och mitt behov utav dem tillhörde en period i mitt liv som jag upplever att jag äntligen börjar kunna lämna bakom mig. Mitt mentala mående är idag mindre destruktivt och mer stabilt, liksom mitt liv i allmänhet, och behovet av att skada mig själv och andra är avlägset. Det är därför inte mer än rimligt, kanske det enda rätta, att jag avbryter tatueringsprojektet. Genom att avsluta projektet nu låter jag tatueringarna få vittna om den period som varit, om hur jag mådde och levde då, och de blir därmed mer ”sanna” som självporträtt. Jag ser det alltså inte som att jag gör ett avsteg eller att jag ändrar mig; snarare tvärtom är beslutet det mest logiska och går i linje med de utgångspunkter i självporträttet som jag hela tiden arbetat med. Det är ju dessutom så en tatuering fungerar, som ett historiens dokument som med sin symbolik vittnar om just nu – för alltid.

5. Irrationella tankar ska följas absolut och logiskt.⁶⁶

Sol LeWitt
Sentenser om konceptuell konst

Då jag var tjugo år gammal och jobbade på ett tivoli, bröt jag benet. Jag fick ligga till sängs; jag måste göra någonting för att inte tappa sugen, så jag beslöt att låta tatuera mig.⁶⁷

Ray Bradbury
Den illustrerade mannen

⁶⁶ Sol LeWitt, "Sentenser om konceptuell konst" *Konceptkonst*, Skriftserien Kairos nummer 11, Raster, 2006, sidan 51

⁶⁷ Ray Bradbury, "Den illustrerade mannen" *Den illustrerade mannen*, PAN/Norstedts, 1968, sidan 7

OSCAR GUERMOUCHE.TXT (EPILOG)

.txt är en ändelse på filer med enbart text, filer som uttryckligen är avsedda att läsas. Genom att använda ändelsen i kombination med mitt namn som titel på ståndpunkten, *oscar guermouche.txt*, vill jag understryka de två, enligt mig, viktigaste komponenterna i mitt arbete: det självbiografiska som ämnesområde och text som verktyg. Essäns titel, liksom strukturen av min ståndpunkt, mitt sätt att formulera essän, med de många citaten från ofta vitt spridda källor, skulle alltså kunna beskrivas som en metaförklaring, en illustration, en sammanfattning av min konstnärliga verksamhet.

Likaså, bör det kanske påpekas, är innehållet i denna ståndpunkt endast en sammanfattning av mitt arbete, och essän rymmer därmed inte alla aspekter i eller referenser till det. Flera ämnesområden, institutioner, verk och personer, som berörs bara som hastigast eller inte alls, förtjänar ett utrymme som de, framför allt av tids- och utrymmesskäl, tyvärr inte har fått här.

Som jag tidigare konstaterat är det alltså inte så att man, efter att ha läst denna essä, förstår samtliga komponenter i samtliga mina verk och projekt. Att sätta fingret på allt i en konstnärlig praktik, att formulera en komplett redogörelse för hur den ser ut och vad den innehåller, vill jag påstå är i det närmaste omöjligt. De flesta konstnärskap, mitt eget inget undantag, är allt för mångfacetterade och dynamiska. Dessutom är jag ännu inte helt och fullt på det klara med vad mitt arbete består i, vad det grundar sig på, vad det är jag egentligen fyller för behov med det. Det finns detaljer som jag fortfarande inte förstår och andra som jag från en gång till en annan ändrar uppfattning om, samtidigt som jag fortfarande upptäcker helt nya detaljer i mitt arbete. *oscar guermouche.txt* är därför att betrakta som ett av flera, såväl tidigare som kommande, försök att i text formulera mig kring de för stunden viktigaste aspekterna mitt arbete.

Till: Magnus Bårtås

Ämne: SV: personruta

Skickat: to 2003-11-13 19:01

Precis som du antydde, märker jag att det är en riktig utmaning att skriva en ”personruta”. Jag börjar bli lite osäker på vad jag ska lägga min vikt på – ska jag göra en beskrivning av mitt konstnärskap, skriva en kortare redogörelse för hur mitt liv sett ut eller bara lista upp de utbildningar jag gått.

Dessutom undrar jag hur kort en ”kort” personruta är – ungefärligt antal tecken eller rader.⁶⁸

Oscar Guermouche
Sent Items

⁶⁸ Oscar Guermouche, *Sent Items*, Bokbål, 2009

Problemen jag försöker lösa är de som uppstår vid kollisionen mellan *Min Värld* och *Den Andra Världen*. I *Min Värld* har jag full kontroll. Där är jag alltings medelpunkt – jag är solen. Jag är rentav Gud. I *Min Värld*...

Det är först när *Min Värld* kommer i kontakt med *Den Andra Världen*, som det känns som om jag tappar kontrollen. *Min Värld* med mina associationer, regler och föreställningar visar sig då vara ”fel”. I *Den Andra Världen* är jag inte längre solen runt vilken allting kretsar. I *Den Andra Världen* tillbeds en annan gud. Än så länge.⁶⁹

Oscar Guermouche
Beskrivning av sökandens konstnärskap

Mitt konstnärskap utgår från regeln som strategi. Genom övertagande och iscensättande av olika regelverk undersöker jag identiteter, språkformer och sociala beteenden.

Alla mina verk är mer eller mindre textbaserade, även om de inbegriper ett flertal olika tekniker och medier såsom tatuering, foto, video, objekt och trycksaker. I utformningen av verken, själva gestaltningen, är jag mån om att använda mig av redan befintliga och allmänt spridda och vedertagna uttrycksätt för att skapa en någorlunda gemensam och lätt igenkännbar språklighet. Exempelvis har jag använt mig av korsordet, kartoteket och diagrammet som form. I någon mening kan mina arbeten liknas vid popkonstens kidnappning av olika format från den vardagliga och populärkulturella sfären. Dock ser jag mig, genom min strikta hållning till det egna regelsystemet, snarare som konceptkonstnär än popkonstnär, om jag ska sätta en stämpel på mig själv.⁷⁰

Oscar Guermouche
Med regeln som strategi

I mitt konstnärskap arbetar jag med språkformer och format utifrån olika identiteters perspektiv. Genom att överta och iscensätta regelverken kring dessa språkformer och format undersöker jag sociala grupperingar och identiteter samt hur dessa uttrycker sig. Exempelvis har jag arbetat med sms-baserade slanguttryck, frisyrier vid militära elitförband samt hierarkin bland korna i en öländsk ladugård.

Ett av målen med att visualisera alla dessa mer eller mindre interna uttryck är att försöka påvisa det ofta smått absurda i de format och regelverk vi betraktar som normala, när de jämförs med ett mer subkulturellt uttryck och vice versa. När sammanhanget, eller kontexten, förändras, förändras även innebörden i och betydelsen av olika uttryck.⁷¹

Oscar Guermouche
Mellan realitet och sagoland

Med tvärdisciplinära referenser till bland annat lingvistik, sociologi, typografi, etnologi och litteratur, kretsar mitt arbete kring olika språkformer och uttrycksmedel samt identiteter och beteendemönster kopplade till dessa. Alla mina gestaltningar och iscensättningar är mer eller mindre textbaserade, där texten utgör själva råmaterialet som vore texter ett slags ready-mades och som ges ny mening genom små förskjutningar inom ”textvärldens” eget formspråk. Samtidigt inbegriper mina verk ett flertal tekniker såsom foto, video, tatueringar, objekt och trycksaker.⁷²

Oscar Guermouche
Friktion och konflikt

⁶⁹ ”Beskrivning av sökandens konstnärskap”, ansökningsbrev till Institutionen för konst, Konstfack, 2003

⁷⁰ självpresentation till utställningen *Med regeln som strategi*, Kalmar Konstmuseum, 2006

⁷¹ självpresentation till utställningen *Mellan realitet och sagoland*, Kalmar Konstmuseum/Högsby Kommun, 2007

⁷² självpresentation till utställningen *Friktion och konflikt*, Kalmar Konstmuseum, 2008

KÄLLFÖRTECKNING

"Aspergers syndrom – Diagnostisera dig själv!", Föreningen Asperger/HFA, 1996,
<http://www.algonet.se/~asperger/fasp/selffest.html>

"Beskrivning av sökandens konstnärskap", ansökningsbrev till Institutionen för konst, Konstfack, 2003

"Emin's cat posters taken by collectors", *BBC News*, 28:e mars 2002 <http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/arts/1898461.stm>

"Flerspråkiga familjer" *Språkinläring*, Europeiska kommissionen, 2008,
http://ec.europa.eu/education/languages/language-learning/doc151_sv.htm

"Försvarsladdning 21", *SoldF.com*, 2008, <http://www.soldf.com/trpm12.html>

"Jägarförband" *Wikipedia*, 2008, <http://sv.wikipedia.org/wiki/J%C3%A4gar%C3%B6rband>
Livet.se, http://www.livet.se/ord/ordspr%C3%A5k/8694_Har_man_ingen_karakter_far_man

"Skära sig (Självsador)" *Vårdguiden*, Stockholms läns landsting, 2007,
<http://www.vardguiden.se/templates/Article.aspx?Articleid=8367>

Svenska Akademiens ordlista över svenska språket, Svenska Akademien, Norstedts, 1998

självpresentation till utställningen *Friktion och konflikt*, Kalmar Konstmuseum, 2008

självpresentation till utställningen *Med regeln som strategi*, Kalmar Konstmuseum, 2006

självpresentation till utställningen *Mellan realitet och sagoland*, Kalmar Konstmuseum/Högsby Kommun, 2007

"Text (språk)" *Wikipedia*, 2008, [http://sv.wikipedia.org/wiki/Text_\(språk\)](http://sv.wikipedia.org/wiki/Text_(språk))

"Times New Roman" *Wikipedia*, 2008, http://sv.wikipedia.org/wiki/Times_New_Roman

Leena Ahtola-Moorhouse, *Och ingen vet hurdan jag är*, Atlantis, 2000

Milou Allerholm, "Östeuropa visar våld", *Dagens Nyheter*, 25:e oktober 2008

Jonathan Bignell, *Media semiotics*, Manchester University, 1997

Daniel Birnbaum, *Chronology*, Lukas & Sternberg, 2005

Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Les presses du réel, 2002

Ray Bradbury, "Den illustrerade mannen" *Den illustrerade mannen*, PAN/Norstedts, 1968

Magnus Bårtås, "Talk Talk" *Method, Geist* nummer 11/12/14, 2007-2008

Magnus Bårtås, "Biografier" *Textst*, Konstfack, 2004

Magnus Bårtås, "Textst" *Textst*, Konstfack, 2004

Tracey Emin, *Strangeland*, Hodder and Stoughton, 2005

Per Olov Enquist, *Ett annat liv*, Norstedts, 2008

Valter Falk, *Bokstavsformer & typsnitt genom tiderna*, Ordfront, 1989

Alissa Firth-Eagland, pressmeddelande till utställningen *Club Hommes*, Sleepwalker Projects, 2007

Nils Forsberg, "Utblick över Östersjön", *Expressen*, 6:e november 2008

Michel Foucault, *Vetandets arkeologi*, Arkiv, 2002

Linda Goodman, *Soltecken*, Wahlström & Widstrand, 1991

Gunilla Grahn-Hinnfors, *Ta form*, Carlsson, 1996

Oscar Guermouche, *Sent Items*, Bokbål, 2009

Jan Guillou, *Ondskan*, Norstedts, 1999

Christer Hellmark, *Bokstaven, ordet, texten*, Ordfront, 1998

Erland Hjelmqvist och Sven Strömqvist, *Språkets psykologi*, Almqvist & Wiksell, 1983

Tehshing Hsieh, "Statement" *One Year Performance 1980-1981*, 1980, www.one-year-performance.com

Bengt Olof Johansson, pressmeddelande till utställningarna *Kumiko*, *Johnnie Walker & The Cute* och *Om du hela livet fick läsa hurudan du är*, Galleri Sprinkler, 2008

Anna Jörgensdotter, *Pappa Pralin*, Albert Bonnier, 2002

Bengt af Klintberg, *Svensk Fluxus*, Rönnells antikvariat, 2006

Sol LeWitt, "Sentenser om konceptuell konst" *Konceptkonst, Skriftserien Kairos* nummer 11, Raster, 2006

Maria Lind, "The Collaborative Turn" *Taking The Matter Into Common Hands*, IASPIS, Black Dog, 2007

Malin Lindmark-Vrijman och Mathieu Vrijman, pressmeddelande till utställningen *Earthworks*, Kultivator, 2007

Fredrik Lindström, *Världens dåligaste språk*, Albert Bonnier, 2003

Lucy Lippard och John Chandler, "Konstens dematerialisering" *Konceptkonst, Skriftserien Kairos* nummer 11, Raster, 2006

Johan Lundh, "En postmodern historieberättare", *Konstperspektiv* nummer 4, 2006

Ulf Lundin, *Regeln som strategi*, Högskolan för film och fotografi, 1997

Karl Nyberg, "Elis Eriksson" utställningskatalogen *När är jag?/Moderna utställningen 2006*, Moderna Museet, 2006

Anders Olofsson, "Organising Freedom", *Konsten.net*, 14:e februari 2000, <http://www.konsten.net/arkivet/freedom.html>

Gunilla Petri, "Friktion och konflikt en fullmatad utställning", *Barometern*, 12:e september 2008

Martin Schibli, pressmeddelande till utställningen *Friktion och konflikt*, Kalmar Konstmuseum, 2008

Jonas Thente, "Ett jubel spränger romanen", *Dagens Nyheter*, 24:e september 2004

Gösta Uddén, *Den öppnade stenen*, Carlsson, 2000

Sven-Olov Wallenstein, "Vägen till konceptkonsten" *Konceptkonst, Skriftserien Kairos* nummer 11, Raster, 2006

Tora Windahl, "Låt konsten tysta mun", ståndpunktsuppsats vid Institutionen för konst på Konstfack, *Om tillståndet i konsten, Omkonst*, 2008, <http://www.omkonst.com/08-tillstandet-windahl-tora.shtml>

PERSONREGISTER

Peter Ahlgren 19	Lawrence Ferlinghetti 16	Malin Lindmark-Vrijman 20
Eija-Liisa Ahtila 16, 17	Alissa Firth-Eagland 20	Fredrik Lindström 6
Leena Ahtola-Moorhouse 13, 14, 15, 18	Nils Forsberg 23	Lucy Lippard 9
Milou Allerholm 23	Michel Foucault 4, 5	Johan Lundh 11
Jens Bengtsson 20	Vincent van Gogh 39	Ulf Lundin 2, 16
Jonathan Bignell 5	Linda Goodman 10	George Maciunas 9
Daniel Birnbaum 16	Gunilla Grahn-Hinnfors 8	Jonathan Meese 22
Nicolas Bourriaud 4	Jan Guillou 6	Jesper Nordahl 22
Ray Bradbury 35, 40	Christer Hellmark 7, 8	Karl Nyberg 9
Cecilia Brauer 20	Erland Hjelmquist 3	Anders Olofsson 17
George Brechts 9	Jenny Holzer 9	Yoko Ono 3, 9, 10
Benjamin Buchloh 9	Tehching Hsieh 9, 39	Gunilla Petri 23
Chris Burden 16	Bengt Olof Johansson 2, 7	Elin Rosén 20
Magnus Bårtås 2, 3, 11, 12, 34, 41	Jasper Johns 9	Martin Schibli 22
Sophie Calle 17, 18, 19	Anna Jörgensdotter 16, 39	Helene Schjerfbeck 13, 14, 15, 19
Albert Camus 15	Frida Kahlo 19	Richard Serra 3
John Chandler 9	On Kawara 9	Sven Strömqvist 3
Jim Dine 9	Camilla Keighley 20	Gösta Uddén 11
Marcel Duchamp 2, 8, 9, 10	Bengt af Klintberg 10	Mathieu Vrijman 20
Elin Elmgren 13	Oliver Kochta-Kalleinen 22	Sven-Olov Wallenstein 9
Tracey Emin 17, 18	Ida Kock 34	Grant Watkins 16
Per Olov Enquist 6, 9	Barbara Kruger 9	Tora Windahl 12
Hans-Christer Ericson 8	Oleg Kulik 22	La Monte Young 9
Elis Eriksson 9	Sol LeWitt 2, 4, 16, 40	Artur Zmijewski 22
Valter Falk 7	Maria Lind 20, 21	

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

DESSA SENTENSER KOMMENTERAR KONST, MEN ÄR INTE KONST	2
SOM VORE TEXTER EN SLAGS READY-MADES	2
WE USE SIGNS TO DESCRIBE AND INTERPRET THE WORLD	3
MINST 35 TYPSNITT, GÄRNA 36,5	7
THE ARTIST MAY ALSO BE AUTISTIC	8
OCH INGEN VET HURUDAN JAG ÄR	13
OM DU HELA LIVET FICK LÄSA HURUDAN DU ÄR	13
WHO IS SPEAKING, RECEIVING, PERCEIVING?	15
YOU SHOULDN'T HAVE FUCKED ME THEN, SHOULD YOU?	17
COLLABORATION CAN BE A BLACKLEG	19
DENNA SIDA MOT FIENDEN	22
ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ В ШВЕЦИЮ, ИВАН!	22
VI VILL ÅKA TILL MOSKVA (APPENDIX 1)	24
ORDNUG MUSS SEIN	33
DEN ILLUSTRERADE MANNEN	34
MED DEN EGNA KROPPEN SOM BOK ELLER UTSTÄLLNINGSRUM	34
THE ILLUSTRATED MAN (APPENDIX 2)	36
DET GÖR INTE ONT! INTE I JÄMFÖRELSE.	39
OSCAR GUERMOUCHE.TXT (EPILOG)	41
KÄLLFÖRTECKNING	43
PERSONREGISTER	45
INNEHÅLLSFÖRTECKNING	46