

**anfang**  
**stånd-punkt (!)**  
**kira carpelan**  
**2002-2007**  
**konstfack/berlin**  
**handledare katji lindberg**

**innehåll:**

<b>inledning</b>	<b>ii</b>
<b>tid</b>	<b>ii</b>
<b>dialog?</b>	<b>iii</b>
<b>rörliga bilder – arbetsdagbok juni-augusti 2006</b>	<b>iii</b>
<b>orientering</b>	<b>iv</b>
<b>metod?</b>	<b>v</b>
<b>praktik – anteckningar</b>	<b>v</b>
<b>slutsats?</b>	<b>x</b>
<b>ateljésamtal med Miriam Bäckström maj 2006</b>	<b>x</b>
<b>subtitles from Tokyo</b>	<b>xii</b>
<b>presentation</b>	<b>xiii</b>
<b>samtal med Marius Dybwad Brandrud</b>	
<b>och Miriam Bäckström oktober 2006</b>	<b>xiv</b>
<b>ett långt citat</b>	<b>xvi</b>
<b>litteratur</b>	<b>xvii</b>
<b>notes</b>	<b>xix</b>

*Sanningen att säga, är Kafkas svar riktat till  
den som minst av alla har frågat honom:  
konstnären.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> *Kafkas Svar*, Roland Barthes, *Essayer*, 1960 (urspr. *France-Observateur* om Marthe Robert, *Kafka*, Gallimard, 1960, coll. Bibliothèque idéale).

## inledning

**Rosa har letat samtal och glömt att prata med sig själv.** arbetsboken slutar när skolan börjar. det här handlar om det som kommer före verket. vilka är anteckningarna från den här tiden? finns det tankar som håller ihop fem år? vad visste jag när jag började i skolan som jag nu har glömt? jag skulle kunna berätta om alla de förlorade försöken till kommunikation med och kring orden. jag kunde sammanfatta tiden som en kamp om koncentrationen. men det är mer intressant att konstatera att fem år har gått till att sortera, samla och slänga. det har varit värdefullt. men jag vet inte vem som är den tänkta läsaren. jag kan nu inte föreställa mig någon mer än jag.

## tid

**det som varit går att återge som en rad händelser och omständigheter.** men jag minns det som en plats jag inte förstod. jag kom tillbaka från rymden där tiden stått still och där jag varit i princip ensam med mina tankar, men inte tänkt så särskilt mycket. jag sov mycket. den tiden är som ett kapitel vid sidan av. jag vande mig av med att prata och vara social. jag trodde att jag behövde vara ifred och inte bli sedd. jag tror fortfarande att det var det jag behövde då. nu däremot kanske jag behöver bli sedd igen. men jag har glömt hur man gör. jag skriver istället. jag skriver det här.

**jag tror inte jag vet särskilt mycket längre.** den tanken blev en replik i en film. jag slipper min egen röst, får tillgång till nyanser i orden jag aldrig förut hört. mina ord blir kopplade till händelser, ting och platser jag inte har erfarenhet av. de kan berätta mig något tillbaka. jag vet att det jag tänker sträcker sig in i det som andra tänkt och det som går att förmedla och förstå. den löjligen ensamheten som finns hos alla som skriver sina tankar istället för att tala dem är inte något man nödvändigt måste bry sig om. när jag respekterar språket och orden som minst, och bara ger dem den funktionen jag just nu vill att de ska ha, anar jag att de kommer att räcka längre än när jag försöker skriva för en evighet. det finns en obegriplighet hos tiden som gör att alla tankar som gör sig beroende av den tappar sin mening. allt som skrivs för att bevaras blir märkt och nött av tiden. alla hänvisningar framåt krymper textens nutid.

**därför handlar det här om i våras och nu i vår.** de jag minns. våren är den svåra tiden, den mest prövande. i våras hade jag förstått saker utan att formulera dem. jag var mestadels stum. mina erfarenheter var så omtumlande att jag hade slutat försöka beskriva dem. det var ett sätt som verkade. min idé att tvinga mig utanför språket, resan till Japan, fungerade. språket försvann och jag tappade min vanliga relation till det. det var först de sista dagarna i Tokyo som jag började skriva till mig själv i min egen ton utan att vända mig utåt, bli pedagogisk, söka bli förstådd och börja förklara. jag hade glömt det här: "Den som framhäver och förklarar skadar exaktheten i sin intuition, och för att tillmötesgå vem?". det är Horace Engdahl som skriver om Mallarmé. det gäller allt man gör.

## dialog?

**det här är mitt ateljésamtal.** det som skolan kallat ateljésamtal har varit kampen om intressen eller provokationer i syfte att få igång en förväntad produktion. jag har suttit ställd i de samtalen. jag har inte haft något att visa. bara ord och orediga tankar med referenser till saker jag läst eller hört. för mig kommer orden *före* arbetet och inte efter. den här utbildningen sätter orden sist som en kommentar till konsten, inte som konsten själv. men efter verket har jag inga ord. då är det klart, slut, lämnat och ingenting att prata om. vad ska vi prata om? jag hoppades att ateljésamtalen skulle hjälpa mig att få ordning på tankarna och hitta ett sätt att sortera bland referenserna. jag sökte efter en metod, ett system och lyssnade i början gärna till lärares reflektioner. jag försökte besvara de frågor de ställde. jag trodde att de visste var vi var på väg. men det visade sig att vi skulle ingen annanstans än till nästa utställning, ofta deras. så jag åkte till Tokyo. och när jag kom hem igen började jag om. nu går jag första året av min utbildning på konstfack. här finns Lillith, Rosa och Trollkarlen.

## rörliga bilder – arbetsdagbok juni-augusti 2006

...

**jag vet inte riktigt vad det är vi just har filmat.** det gör ingenting för resultatet till utställningen eftersom min film blir till i klippningen och inte behöver särskilt många bilder. men jag har fått en känsla av att det vi gjort nu även har varit i ett annat syfte. det är en stark känsla jag haft. jag gav upp att göra min Lillith. jag valde istället att följa den ambitionen som fanns mellan raderna i deras överenskommelse. den som handlar om att de vill ha utmaningar. jag försökte låta bli att fundera så mycket på vad det var de inte sade till mig men som de kommunicerade med varandra under tiden vi arbetade. men den dubbla regin gav dålig koncentration. det var svårt att skapa och hålla fast i den stämningen jag ville åt när jag inte fick sista ordet innan tagning. jag blev avbruten och tvungen att lappa ihop min idé om scenen vi just skulle filma.

...

**jag går igenom materialet från inspelningen.** jag har bara hunnit igenom det första bandet men jag slås av motståndet och den dåliga koncentrationen i skådespeleriet den första dagen. jag har en känsla av att det kanske väntar en obehaglig överraskning. jag behöver samla mig, förbereda mig och försöka bevara distansen till materialet och neutralisera förväntningarna.

...

**jag behöver formulera mig för att kunna använda mina egna tankar igen.** vi har flera samtal kvar att spela in och jag behöver texter till boken. jag insåg tidigare idag att jag inte fört arbetsdagbok sedan jag började på skolan. den upphörde i princip att existera i samband med att jag började på Konstfack. det är synd och märkligt. intressant. jag ska gå igenom mina anteckningar och se om jag kan förstå varför. jag ska formulera mig mer exakt så att arbetet med Miriam blir så fullständigt som möjligt. hon säger att hon alltid vill ta det vidare. ifall det är en princip, hur påverkar det kvaliteten? och hur bestämmer man när något ska avslutas? jag har läst flera saker

i boken Horace Engdahl skrivit om rösten i litteraturen som gett bra idéer för klippningen. han beskriver på flera ställen på olika vis den tanke jag haft som handlar om närvaron som frånvaro, mellanrummen, det delade jaget i berättelsen och relationen till läsaren/åhöraren/betraktaren. där finns också många citat tagna från författare som arbetat med samma frågor; Beckett, Ekelund, Björling m fl. där finns referenser till Wittgenstein, Blanchot, Barthes och Kafka bl a. det är som en koncentrerad och sorterad referenssamling för just det här arbetet. otroligt tacksamt. centralt genom hela essäsamlingen är dessutom så klart rum, tid, identitet och språk.

...

**jag vet hur jag ska klippa och det finns bilder kring presentationen.** det är inte lika jobbigt att titta på det senare inspelade materialet. ju närmare slutet av inspelningsveckan desto stadigare fungerar rutinerna och jag kan till och med tycka att mina knappa regi-anvisningar låter meningsfulla. ibland fungerar de också. och jag tror att det finns nog av alla scener för att göra filmen. dessutom finns fina interiör-bilder och mellan-material som jag kan använda. det finns förhoppningsvis tillräckligt av koncentrerade ögonblick för att klippa ihop en film. det ska bli roligt.

...

**idag har jag sett ögonblick som går att använda.** det finns stycken som handlar om text, läsning och rösten, referenser till det Horace Engdahl skriver, i scen 10. jag kan använda ett par av tagningarna för scen 10 i sin helhet. de handlar om texten på flera nivåer och går om, i loop, i sig själv tack vare att Rebecka fortsätter och börjar om till jag säger "tack". (där finns kanske en idé för en film, på det sätt Deleuze menar.) ett genomgripande misstag jag gjorde i samband med inspelningen var att jag inte mer envist krävde att få finnas enbart i fiktionen. och att skådespeleriet helst också skulle finnas där. det var min brist på auktoritet och att jag saknade förståelsen för hur viktigt det var för koncentrationen. Marius försökte säga det till mig vid flera tillfällen innan. men det var bara han som förstod vikten av en sådan princip. nu har jag lärt mig det till nästa gång. det var så klart heller inte helt lyckat att Miriam både var producent och skådespelare. men det gick inte att ändra eftersom det var en av grundförutsättningarna. till nästa gång behöver jag ha mer genomtänkta metoder för att skapa en koncentrerad stämning.

## orientering

**relationen mellan tid och rum,** frågan om hur man skapar sin identitet och historien, minnet, glömskan, dokumentet och begreppet sanning intresserar mig. det finns med i allt jag gör, allt jag tänker kan skalas ned till en fråga om något av ovanstående. den konstform som innehåller flest av de begrepp jag intresserat mig för är filmen. den konstform som väckt de viktigaste frågorna om och om igen hos mig är filmen. det arbete som varit det mest självklara för mig, där jag varit hemma och trivts har varit arbetet med att göra film. det har också varit det svåraste och mest hämmande för mitt konstnärskap; kunskapen jag har om filmen. filmen är verklighetens ställföreträdare. jag tror att filmen liknar verkligheten mer än mina upplevelser och erfarenheter i livet. jag tog min fil kand i filmvetenskap på stockholms universitet. det var som att få examen i att lyssna på sagor. bortsett från att jag tvingades producera egna texter med det kantiga akademiska språket hade jag det lätt under mina år på universitetet. varje

dag läste jag något eller såg något som fick mig att förstå något eller hjälpte mig att formulera nästa fråga. det var ett samtal som kunde börja i en text, fortsätta med en kurskamrat, tas vidare i en föreläsning, gestaltas i en film och avhandlas på ett seminarium. jag har aldrig varit med om att ha så långtgående samtal och tänka så vidsträckta tankar med andra. i konsten upplever jag att man gör tvärtom. man talar i gåtor och håller sina idéer för sig själv, säger hellre det man tror den andre vill höra än det man faktiskt menar, och missar möjligheten att ha ett intressant meningsutbyte.

## metod?

"Det poeten har att tillägga är den negativa skapelseberättelsen om hur allting försvinner när tänkandet betraktar sig självt."<sup>2</sup>

**jag ser inte alltid var gränsen går mellan det kända och det specifika i min tanke.** det är lika för alla som arbetar utifrån en idé eftersom inga idéer föds i ett vacuum. och det ger frågeställningen om hur mycket av kontexten, det för mig givna och nödvändiga, som ska redovisas. i det akademiska tillvägagångssättet, det man undervisar i metodik inför uppsatskurserna, finns en checklista man kan följa när man utformar ämnet för ett vetenskapligt arbete: samla frågor, avgränsa ämne, formulera en tes/hypotes, studera fältet, omformulera tes/hypotes, förklara syfte och metod samt relatera till relevant litteratur. många konstnärer arbetar också så och jag är en av dem. det akademiska förhållningssättet ger mig en struktur att samla tankarna i och i inledningen av ett arbete faller det sig helt naturligt att jag använder mig av ett liknande tillvägagångssätt. skillnaden ligger i hur jag når resultat och i hur min redovisningsplikt ser ut. som konstnär kan jag välja att inte redovisa processen och ändå bli trodd. jag kan leverera endast ett påstående. min trovärdighet som konstnär kan inte vinnas med belägg, även om många projektansökningshandlingar och "artist talks" tyder på motsatsen. min trovärdighet som konstnär finns i konsten och har inte med min metod att göra. den har kanske något med min avsikt att göra men framförallt bor den i betraktaren. det en konstnär däremot måste göra för att få tillgång till betraktaren är att förhålla sig till begreppet konst. konst blir vad det är i en överenskommelse. precis som med språket hos Wittgenstein. många konstnärer läser Wittgenstein, Barthes och Foucault. har man inte läst dem har man fått i sig deras idéer på något annat vis. de har varit med och format konstbegreppet som vi känner det idag och ingen samtida konstnär kommer undan det raster som de skapade för tolkningen av tecken. jag tycker det är bekvämt men ser också fram emot att se dem bli ersatta av andra.

## praktik - anteckningar

**idag har jag varit och sett konst.** jag har inte sett konst på flera månader. det var roligt att bara vara i ett galleri. jag tyckte om alla rummen och allting som hängde på väggarna bara för att de fanns. jag har saknat tystnaden och långsamheten och rena ytor. här i Tokyo finns inte en kvadratcentimeter som inte bär ett budskap eller fyller en funktion. och allting rör sig hela tiden, lyser och låter. jag har varit själv hela

---

<sup>2</sup> Horace Engdahl, *Beröringens ABC*, 2005, s. 98

dagen. det har heller inte hänt på länge. jag har haft folk överallt hela tiden. huset är fullt av människor. de gör mig lite orolig. idag var jag bara jag. fikade med mig. gick i min takt och pratade bara med en person. det var Shugo, Masatos gallerist. han berättade för mig om en konstnär som heter Yukio Fujimoto. han gör fina saker och Shugo berättade väldigt bra om hans konst. jag har två böcker om hans konst. jag fick en och köpte en. små svartvita. den ena är med foton och den andra är med teckningar och text.

**alles ist ruhig.** ich bin ins Hackbarth am Auguststr./Joachimstr. ser gamla platser med nya ögon, nytt jag, mer vetande. was schreibst du? lass mich ins ruhe bleiben. ich kann dich nie verstehen. det heter ingenting. vi talar om ingenting. och när jag skriver skriver jag om ingenting vad ingen kan läsa. det är det enda. jag tänker ingenting och skriver det lika fort som ingenting blir skrivet. jag börjar om hela tiden eftersom det finns så många tomma sidor och ord som inte används. om jag gjorde som i sömnen? är det det som händer? det är den här handlingen. att vara i orden, se dem bli. ljuden här är fina, lugna. rutorna hjälper. jag vänjer mig vid verktygen. slår bort misstankar. det är helt oviktigt, helt avsidet. nu tänker jag på annat igen. annat, någon annan, någon annanstans. koncentration. var det schack han spelade oavbrutet? det kan vara så lätt att förlora den viktigaste tanken i ett omdöme, tappa bort sig i någon annans blick. det går lite tid emellanåt. återlever märkliga dagar. minnen och framtiden är samma händelser. jag betraktar det från ett omätbart avstånd och kan så gå, stå, tala och vara - långsamt. det ser ut som ett spel. jag leker min verklighetslek, sorterar och väljer rätt i världslig mening. enkla beslut.

"Den viktigaste distinktionen [...] är kanske den mellan det relativa och det godtyckliga. Att varje särskild form av liv och tanke med nödvändighet kommer att övervinnas berövar den ingenting av dess värde eller giltighet. Varje tid är lika sann. Varje ögonblick har i all sin ändlighet någonting oförstörbart, i all sin relativitet ett absolut värde."<sup>3</sup>

**hemma är det ordnat och tomt,** gott om plats för en gångs skull. dimman lägger sig kring höghusen. jag betraktar den och solnedgångarna. med mössa förklädd till ingen. men det är ett för väl valt gömställe vari man vinner leken långt efter att den är över och alla andra har gått hem. härmas inte, tänker jag. det här har hänt förut. det var det dummaste. men kanske är det meningen, ett jämnare tempo med det bekanta som pass. jag har ett kyligt öga och ett sorgset, zappar blicken mellan dem och räknar tid med dimma och solnedgångar, moln som driver. vi har en sval vår, en liten paus mellan årstider. jag trivs i den. jag tänker på Manhattan och stora bibliotekets gamla läsesal hukande under de enorma fönstren ut mot stadskulissen. där höll vi andan länge. där fick jag för första gången en riktig känsla för myten om Atlantis. under ytan mellan skyskraporna försvinnande i dimman fanns en värld där tystnaden var äkta sammet. de har sin egen tid. jag var där en hel dag, uppriktigt skakad och lite vilse i lugnet, irrade långsamt runt i facksalarna, korridoren och en trappa högre upp i närheten av forskarrummen och tillbaka ner till stora läsesalen. minnet hör starkt ihop med känslan av sammet.

**jag är på flygplatsen i Peking** och ser på plan som lyfter. om 20 min har jag

---

<sup>3</sup> Horace Engdahl, *Beröringens ABC*, 2005, s. 140

boarding för tredje gången på mindre än ett dygn. klockan är 7 på morgonen hemma. jag fick köpa fanta för 150 yen fastän jag är i Kina. min väska är borta, kanske kvar i London. ett tag var Stockholm vintervackert med en massa snö. annars var det novemberväder. jag trivdes med att vara hemma. det blev en månad. jag behöver skriva mycket mer. det var fanta med en sån gammal öppning på burken som man drar bort. 70-tal. eller 80-tal kanske. kinesiska låter inte som japanska. kineser är inte som japaner. jag vill gärna se mer än Pekings flygplats någon gång. Karin och Henrik bor här. den där drömmen om huset skall jag minnas. teckna den. vi pratade om konst. nu har jag med mig garn och stickor. jag försökte ringa Anna men japansk mobil går inte i Kina. det känns som Ryssland, Sovjet. när vi landade flög vi över åkrar och berg. allt var brunt. bredvid flygplatsen fanns hyreshus som påminde om Östberlin. och lukten på Heathrow vid planet igår var som koloset i Prenzlauer förra vintern. snart är jag tillbaka i Tokyo. hemma. träffar Anna. det ska bli skönt. nästa gång jag kommer till Stockholm kommer jag hem. det kommer fortfarande vara vinter. det blir lugnare. tre timmar i Peking. nu flyger jag till Tokyo. kanske var det bra att jag blev försenad.

**tjugonionde juni;** man ser olika saker från olika platser i olika tider. vem berättar bäst - den som varit mitt i, nära eller på avstånd? en berättelse täcker inte historien men just nu måste man välja vad man tror på för att uppfinna framtiden. en del bilder får sedan ytterligare värden efterhand. andra bleknar och glöms bort. jag har börjat i en annan ände. det var alldeles nyss. alla står på en scen, som dockor, karaktärer, uppställda så att jag kan se dem. det kom plötsligt ett teaterljus på allting. och det blev intressant att höra en historia. för den handlar inte om mig. jag är bara en av alla karaktärerna.

**vet inte när;** det är det här enkla. utan tanken idag. så som orden uppstår. läser neurologi och tror att jag måste fått en smäll i huvet, en skada i hjärnan. försöker se på dagarna som går som en liten del bara och värdefulla nånstans i efterhand kanske. lyckas dåligt men fördriver tiden. har samlat mig till ett par rum (tre mer exakt om man räknar skiljeväggen i ateljén) och definierar dem långsamt. jag tror det handlar om mig. målet kan vara att tömma dem och leva på stor fot i ett fysiskt tomrum hellre än i det mentala. som om de konkurrerade, sakerna och tankarna. kanske. det är hemskt torr luft. kallt ute. det är januari 2004. men hur tomt kan det bli utan att det blir opraktiskt? vi vet inte. strunt i det det är inte intressant egentligen. jag vill ha min utsikt som en stor plansch.

**2004 01 23**

detsamma.

Stefan idag.

och tusen kilo teori. Derrida blir kvar.

delarna som egna rum.

enheter

installera platsen i minnet

som cirklar i universum

återanvänder lite här och där

*vi vet*

samtalet av mindre vikt

visar det sig



det visar sig  
en aning dåligt samvete  
en blå tråd min blåa vår  
brett medvetet  
struntar i det  
så många talare  
vadslagning om tänkbara framtider  
meningslöst arbete  
låg  
ordning och reda  
nu är en helt ny del av dagen den börjar här allt innan ett längesedan igår  
jag kan hindra det  
vi behöver tid att tänka  
hitta platsen för låtsas  
tror jag  
du gör det, Lillith!  
du håller dig upptagen med flit  
tar det fel idag, allting från början till nu  
varför stavar de så konstigt?  
vi glömmer det.  
allt annat går bort  
går före bredvid  
flyter ovanpå  
inga utbyten  
några flimrande ord  
tack  
vi ses  
osv.  
e-korre

"Visserligen kan vi försöka åstadkomma en sociologi om litteraturen som institution betraktad; men själva *skrivandet* kan vi inte fånga mellan ett "varför" och ett "mot vilket mål"."<sup>4</sup>

**2003 04 02** vad är det man menar när man säger att skrivandet är bundet till ett temperament? finns det de som har tänkt färdigt först och sedan skriver ner det? jag undrar vad som är medvetet sagt och gjort, och vad som är en nödvändig konsekvens av konstitutionen hos ett subjekt - det vi gör för att vi är den vi är och inte kan göra annat i betydelsen vara annan. det finns fina förebilder för den sortens varande. jag menar Mumin. varje individ i Mumindalen är fullständigt sann i relation till sin personlighet, till den grad att de ibland upplever sig vara begränsade av det. jag tänker på hur Filifjonkan brottas med sin självbild när hon på grund av sin traumatiska nära döden upplevelse och svindel inte kan fortsätta städa, eller hur hon till slut försonas med insikten om att hon inte kan vara som den beundrade Muminmamman, helt enkelt för att hon är Filifjonkan. men i vår värld tycker jag att det oftare är en flykt undan ansvar, snarare än en insikt om ens verkliga begränsningar. så vad språket och skrivande handlar om kanske är en kunskap jag ännu inte tål. man kanske måste vara

---

<sup>4</sup> *Kafkas Svar*, Roland Barthes, *Essayer*, 1960 (urspr. *France-Observateur* om Marthe Robert, *Kafka*, Gallimard, 1960, coll. Bibliothèque idéale).



tydligare i sig innan man kan tänka något om språkets mening, ha en erfarenhet som blivit till metod ifall att frågan tar en vilse. det kanske bara är en dålig ursäkt. tänker jag så om någonting annat? jo, när det gäller minnet och tiden. kanske skulle jag gå vilse i fysiken, tänker jag, och vetenskapens formuleringar, ifall jag för tidigt försökte förstå deras sätt att se på tiden. jag måste formulera mina frågor först. annars fastnar jag i ett sätt att se. deras språk är inte mitt, det är tydligt och det är inte mitt. finns det någon som behärskar sitt språk fullständigt? ibland känns det som om det fanns de som önskar sig dit. de som hävdar ägandet av uttryck. det är väl för att vårt samhälle värderar upphovsmannskapet högt. det är märkligt att vilja ta patent på förutsättningen för förståelse och utveckling. hur tänker den som inte kan släppa sina tankar fria? vad skulle kunna gå förlorat? vad finns att vinna? har någon visshet verkligen vunnits i isolering? jag har svårt att tro det. formuleringar, argument, strukturer för tankar – visst, men knappast visshet det destilleras ur blandningen av olika perspektiv och förtjänar sitt namn genom prövningar och omprövningar. en oprövad tes kallas inte kunskap. Bertrand Russell har förresten benat ut det där – hur strävan att äga tanken är fullständigt paradoxal och kontraproduktiv<sup>5</sup>. ändå finns det många som försöker, som vill hävda originalitet hos idéer. är det rädsla eller bara konvention som gör att vi inte kan släppa föreställningen om det högt värderade originella eller ännu högre värderade unika? när man tänker efter låter det ju bara sorgligt: att vara den enda betyder väl att man är ensam?

**english version.** all the irrelevancies in the swedish version were excluded in the english version and left only the following:

"You don't have to hold the sky up anymore".

Nina Simone sang: *I've Got Life and Everybody Knows About Mississippi, goddamn!*

The Lawyer said: *Oh Dear, your scarf wouldn't be big enough!*<sup>6</sup>

Camus wrote: *One must imagine Sisyphos happy.*<sup>7</sup>

(September 11 in memoriam)

**onsdag.** verdana arial 2

olivier messiaen - eclairs sur l'eau-dela...

berlinfil. EMI

---

<sup>5</sup> *The creative impulses, unlike those that are possessive, are directed to ends in which one man's gain is not another man's loss. The man who makes a scientific discovery or writes a poem is enriching others at the same time as himself. Any increase in knowledge or good-will is a gain to all who are affected by it, not only to the actual possessor.* Bertrand Russell, *Political Ideals*, 1917, s. 63 ff

<sup>6</sup> *Lilla vän, då räckte icke din schal! Se på dessa väggar; är det icke som om alla synder solkat tapeterna; se på dessa papper där jag författat historier om orätt; se på mig... Hit kommer aldrig en människa som ler; bara onda blickar, visade tänder, knutna nävar... Och alla spruta sin ondska, sin avund, sina misstankar över mig... Se, mina händer äro svarta, och kunna aldrig tvättas, se du hur de äro spruckna och blöda... Jag kan aldrig ha kläder mer än några dagar, ty de stinka av andras brott... Ibland låter jag röka med svavel härinne men det hjälper inte; jag sover härinvid, och drömmer endast om brott... Jag har ett mord för närvarande vid tingen... det går väl an, men vet du vad som är värre än allt? ... Det är att skilja makar! – Då är det som om det skrek ini jorden och uppe i himmelen... skrek förräderi.* August Strindberg, *Ett Drömspel*, 1902

<sup>7</sup> *Man måste tänka sig Sisyfos lycklig.* Albert Camus, *Myten om Sisyfos*, 1947, s 99

## slutsats?

**jag måste berätta för mig själv vem jag är**, för att inte glömma det. jag kan filma verkligheten och göra den mindre, lättare att hantera.

det går inte att värja sig mot sin egen vilja. den lurar en att göra det man inte tål. hur mycket man än vet och har bestämt annorlunda så tror man i det avgörande ögonblicket att det enda riktiga är något annat. jag har mina distraktioner högt uppskruvade för att över huvud taget kunna stå upp. det är sådant man tänker är patetiskt när man är privilegierad nog att klara av en vardag. jag lovar att aldrig mer fälla ett omdöme.

nu är det fotboll på tv och jag låtsas att det är helt normalt. det är så små nyanser som gör skillnaden. det går att skilja språket från vissa händelser. man måste helt enkelt göra det. låt oss tala mer om trygghet.

## ateljésamtal med Miriam Bäckström maj 2006

**Miriam:** Och du nämnde identiteten, som något som du har återkommit till. Vilken identitet?

**Kira:** Det har också att göra med berättarjaget, vem säger någonting, den identiteten. För att över huvudtaget kunna påstå någonting så måste man vara någon och den personen måste byggas eller beskrivas eller gestaltas på något vis.

**Miriam:** Den måste finnas med, vara synlig eller man måste få en känsla av den personen?

**Kira:** Ja. Om man inte får det så blir det något annat. Det kan också vara en effekt. Men det blir väldigt läskigt. Det blir som ett påbud uppifrån som Guds röst eller regeringens röst. Om man inte ger den rösten som talar några personlighetsdrag eller någon identitet, alltså om man försöker ta bort den - jag vet inte om det går ens en gång - men om man försöker så oftast blir det osynligt det man säger eller så blir det väldigt plakat. Så det är inte så intressant om man vill berätta någonting.

**Miriam:** Men är det avsändare du menar eller är det en ton eller en röst som går igenom i ett helt arbete eller en text?

**Kira:** Det kan vara både och för att den där avsändaren kan ju vara i form av en ton eller en stil. Signaturen, som man pratade om när det gäller auteuren<sup>8</sup> också... Då pratade man just om signaturen i verket, att det är där auteuren tar sin plats, det är så auteuren ger sig till känna, genom sin signatur. Och den kan vara av en massa olika slag. Den kan vara att man jobbar kring ett tema. Den kan vara en typ av estetik. Det kan vara ett grepp.

[...]

**Miriam:** Ja det var rummet och det var identiteten. Sen var det...?

**Kira:** Tiden.

**Miriam:** Minnet?

**Kira:** Minnet det hänger ihop med alla dom där.

---

<sup>8</sup> auteur är franska för författare. begreppet myntades av kritiker på filmtidskriften *Cahiers du Cinema* på 1950-talet för att hävda idén att även film kan vara konst och gjord av en konstnär (en författare). en spegling av den diskussionen kan idag anas i konstsammanhang där vi tänker att en konstnär kan arbeta likt en författare.

**Miriam:** Tiden.

**Kira:** Tiden är också... Det kommer också från film. Allting kommer ju från mina filmstudier egentligen från början. Det är de här grundläggande förutsättningarna för en berättelse. Det är tid och rum. Du ska etablera ett rum och du tar en plats i tiden för att berätta en historia. Och hur man behandlar tiden i film är helt centralt för berättelsen. Så det kommer därifrån, mitt intresse. Men jag har sen inte förhållit mig så medvetet till det att jag har studerat det, men jag har haft ett intresse för tid så jag har funderat över tiden hos Einstein t ex, begreppet tid som den fjärde dimensionen som kanske till och med kan vara en del av rummet. Eller tid som den subjektiva tiden, att man uppfattar tid väldigt olika. Och hur tiden är ett material, framför allt när man berättar men också när man presenterar någonting.

**Miriam:** Hur då?

**Kira:** Den hör till de parametrarna som man måste ta hänsyn till både när man berättar och när man presenterar. Och därför tänker jag att det blir som ett material. Det blir ett material i arbetet när man skriver eller gör film.

**Miriam:** Någonting man förhåller sig till?

**Kira:** Någonting man förhåller sig till men någonting man också kan påverka och förändra. Man kan förändra folks tidsuppfattning. Jag intresserar mig för hur man gör det på olika sätt. Och hur man ber om någons tid, i en utställnings-situation t e x. Hur ber man om tiden när man presenterar någonting? Hur berättar man att det här skulle jag vilja att du satt ner och tog in i en timme, eller det här kan du se här en gång och sedan kan du återkomma, eller så.

**Miriam:** Du menar att det finns möjlighet att presentera det i formen eller i utställningssammanhanget?

**Kira:** Ja, och baka in det i arbetet till och med. Så att arbetet själv berättar, konstituerar sig på det viset att det berättar, att jag kommer att ta den här platsen i tiden. Istället för att ha det på skylten bredvid bara som berättar såhär långt är det.

**Miriam:** Har du något exempel på hur det ser ut?

**Kira:** Någonstans kanske man måste ge en överblick för att signalera det. Men det kan ju vara att något börjar på en plats och slutar på en annan plats i rummet, alltså att det tar en fysisk plats och då kommer det också att ta en plats i tiden. Men det kan ju också vara...

**Miriam:** Det traditionella utställningsrummet har ju den funktionen lite.

**Kira:** Mm. Och kartorna.

**Miriam:** Men sen om det då finns filmverk eller saker man ska läsa, det går ju inte att överblicka innan man går in i en utställning.

**Kira:** Man kan visa det genom hur man möblerar rummet där man ska se filmen t ex. Eller om man får komma och gå som man vill eller om dörrarna är låsta när det pågår och man får bara gå in och komma ut vid vissa tillfällen. Men det är ju också bra om man skriver till hur långt någonting är. Det är ju ett enkelt sätt att göra det på. Men sen tänker jag också i tilltalet, klippning och om man jobbar med narrativ så visar man ju genast att det här är en början och då betyder ju det att det kommer finnas ett slut och däremellan kommer det att finnas en båge som är berättelsen och det kommer att ta en viss tid. Istället för att kanske ha bilder som bara rullar i en jämn takt såhär som blir mer som en rytm som man kan komma och gå i. Jag har inga konkreta exempel, men olika konventioner kring rörlig bild jobbar ju med tiden väldigt mycket.

**Miriam:** Gör man det i konst, eller diskuteras det i konst?

**Kira:** Det gör det nog men jag har inte fått del av den diskussionen. Jag vet inte var man gör det. Jag tror man gör det när man arbetar med video till exempel. Alla som

gör det och ska visa video antar jag ställer sig den frågan. Vissa gör ju det jätte-tydligt. Eija-Liisa Ahtila gör ju det jätte-uppenbart. Och till och med i en utställning där hon visar flera verk så har hon gjort liksom en av varje variant nästan.<sup>9</sup> Alltså form av presentation för rörlig bild i konst-sammanhang.

**Miriam:** Hur då en av varje, menar du?

**Kira:** En där det står en vakt och stänger dörren. En där det är objekt. En där det är en slags flytande biograf där man kommer in och går ut. Alltså hon testat olika sätt att presentera på, men som naturligtvis stämmer med hur hon vill att man ska se på det också. Så jag tror inte att det är experiment. Men hon har jobbat väldigt tydligt medvetet med det. Sen finns det ju många exempel där det är uppenbart att det är inte det man har tagit hänsyn till i första hand, utan det kanske har kommit som fjärde eller femte prioritering i en gruppställning till exempel. Men sen vet inte jag hur pass formulerad den diskussionen är eller hur pass många som har förhållit sig analytiskt till det. Annika Wik pratar om det i sin avhandling<sup>10</sup>. Men hon är filmvetare. Men det pågår säkert en sådan diskussion. Det tror jag är nödvändigt för att... Nämen efter Documenta XI när man räknade ut att man skulle behöva spendera jag vet inte hur många timmar det var...

**Miriam::** 600 tror jag.

**Kira:** 600 timmar för att se allting. Då förstår ju vem som helst att det är någonting man måste förhålla sig till när man gör en sådan utställning. Att konsten kräver mycket mer tid idag kanske? Och kräver tid på ett sätt som är mycket mer dominant, just att den *kräver* och inte ber om. En utställning med målningar tar ju också tid, men man kan välja hur man tar sig an den på ett annat sätt. Ja...

**Miriam:** Ja, vi får prata mer om tid utanför kameran.

**Kira:** Mm. Nu är tiden på det här bandet slut kanske.

**Miriam:** Mm. Tack.

## subtitles from Tokyo

### good work

the time it takes working perhaps good if delayed.

yes.

perhaps

### good work 2

when was this last time?

the handy craft is missing

what about quality?

who judges who cares they are the same person

the girl in the film together with the mad looking tall man

they are also in a big city

this text is making good sense

for one person

disturbing language that is.

training senses that is.

---

<sup>9</sup> Tate Modern, 2002

<sup>10</sup> Annika Wik, *Förebild film. Panoreringar över den samtida konstscenen*, 2001

some drawings

### good work 3

looking good in writing on paper  
building sentences  
words in language  
and not for anyone, for one.  
make book or film for this story  
the story of language and time.  
*notes* are important  
and not for everyone, for one.  
before texting was needed  
before speaking was needed  
now is *after*. after *all*.  
he who said his own wish  
i who did not understand until very  
late  
this is one kind of funeral I did  
away with a lot of documents.  
good bye history.  
PS  
*Noli me tangere*  
yesterdays lesson was  
a white screen  
only  
time consuming

"Om vi ser bort från faktorerna efterfrågan och framgången – de är ju empiriska alibin snarare än verkliga motiv – saknar den litterära verksamheten både orsak och syfte eftersom den aldrig sanktioneras på det praktiska planet: den erbjuder sig åt världen utan att grundas på eller rättfärdigas av någon *praxis*, den är en i absolut bemärkelse intransitiv verksamhet, den ändrar ingenting, och ingenting *knäsat* dess krav."<sup>11</sup>

kommentar?

### presentation

**jag gjorde en utställning i vita havet** på konstfack. det var ett besvärligt rum som krävde en koncentrerad presentation. och mitt arbete var mitt i en tanke. (som vanligt.) men mitt i den tanken behövde ändå det som varit och det som skulle komma senare få en form just här just nu.

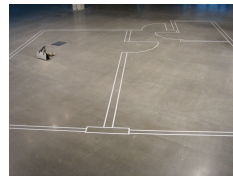
"koncentrera språket! (stryk alla onödiga 'så'.)" uppmanade svensklärare Kaj Attorps på Farsta Gymnasium. han sade det minst en gång per lektion. det går även att använda i en tredimensionell estetisk utsaga visade det sig. jag tog bort allt som var överflödigt. det blev nästan snålt. men det blev koncentrerat.

---

<sup>11</sup> *Kafkas Svar*, Roland Barthes, *Essayer*, 1960 (urspr. *France-Observateur* om Marthe Robert, *Kafka*, Gallimard, 1960, coll. Bibliothèque idéale).

jag upprepade mig flera gånger i utställningen. i texten stod samma meningar som rösterna på cd:n läste och orden man hörde i videoverket var återigen desamma. men upprepningar är rytm och inte nödvändigtvis redundans. Jag har verkligen inte tänkt slarvigt den här gången. jag har tänkt så länge. det skrivna har funnits i flera år.

arbetet med karaktärerna fortsätter. jag vet för lite om dem. jag letar i alla anteckningar och inspelningar nu där jag vet att det finns ledtrådar. igår berättade jag om Lillith. jag kom på att hon kommer att träffa någon som heter Marianne, troligtvis i Bangkok. så jag kanske måste åka dit. jag har också mailat till Rebecka för att fråga henne vad hon tänkte om Lillith när hon spelade henne för filmen. jag tror att Lillith är en ganska stereotyp kvinnoperson. jag tror att en av hennes förebilder finns i *India Song*.<sup>12</sup>



### samtal med Marius Dybwad Brandrud och Miriam Bäckström oktober 2006

**Marius:** Det som jag tycker om med hur karaktärerna framträder i berättelsen är att de är ogreppbara. Och att de är okontrollerbara, att jag inte har kontroll över dem. Det tycker jag är sympatiskt. Eller i det finns det något som jag är intresserad av. Och om man har materialet här och så har man representationen eller utställningen... Ja, det blir en utställning av karaktärerna. Det blir en uppställning av de i... Jag har ingen aning om jag tycker att det här är bra eller dåligt men jag bara tänker på det eller det slår mig när jag ser det.

**Kira:** Att de blir objektifierade, eller hur tänker du? Att de blir...

**Marius:** De blir lite avslutade. Jag bara tänker på hur det skulle se ut här om det inte var de här spottarna och det var öppet tak och det fick lov att stå en skulptur där om det nu var någon som ställde det där.

**Kira:** Ja. Men det skulle ju vara en process-presentation mer.

**Marius:** Ja, just det.

**Kira:** Där var det en ganska praktisk anledning till det att det är det ingen som orkar se. Det orkar man inte med. När man inte har sorterat och pekat att det här är det som är viktigt just här just nu.

**Marius:** Man kan inte räkna med att någon tar det initiativet?

**Kira:** Det blir ett jättejobb för en betraktare att sortera det. Och jag tycker redan att jag kräver ganska mycket här, att man ska läsa och lyssna, spendera tid och sätta ihop de här olika delarna, förstå den övergripande strukturen, det som kommer efter och det som kommer före. Alltså, det finns så himla mycket ändå att pussla med. Så om jag dessutom bara skulle osorterat lägga ut mitt material som är texten, ljudet, bilden, rummet så skulle det inte finnas en chans tror jag, om jag inte stod och berättade hela tiden hur jag hade tänkt. Så det var också en sådan utställnings-teknisk sak som handlade om att hitta en koncentration och ett fokus ändå i själva den här presentationen. För jag har ju ställt ut text och fragmentariska saker förut. Och fått

---

<sup>12</sup> film av Marguerites Duras

mycket kommentarer särskilt när det gäller text att ingen hinner läsa eller att ingen orkar läsa. "Det såg intressant ut men jag hann inte eller kunde inte eller ville inte sätta mig in i det." Så där har man ju väldigt lite egentligen som man får av en betraktare. Just när det gäller att fånga och hålla kvar någons intresse. Det gäller som vi pratade om att vårda det. Försöka visa att man ändå har ansträngt sig för att göra det lätt-tillgängligt trots att det är ett svårt material eller att det är ett luddigt material eller ett oavslutat projekt. Så det går på tvärs mot själva arbetet men det är nödvändigt för den här utställningen, tror jag, den presentationen.

**Marius:** Mm. Ja, det tycker jag är väldigt intressant sådan här kärnproblematik kring - och nu pratar jag mer om vad jag själv gör - men om man ska göra film om människor som gör någonting på film och anspråket är att säga.. att man gör ett anspråk på att säga någonting om en annan person som är på en bild. Då kanske man vill närma sig en skildring där karaktärerna är ogreppbara, onåbara, okontrollerbara. lever sina egna liv. Vi vet inte mer om dom. Men samtidigt så finns det ju en gräns där när det blir helt ointressant.

**Kira:** Nej, det finns ingenting att identifiera sig med då.

**Marius:** Nä. just det. Och det är en väldigt central fråga för mig, tror jag.

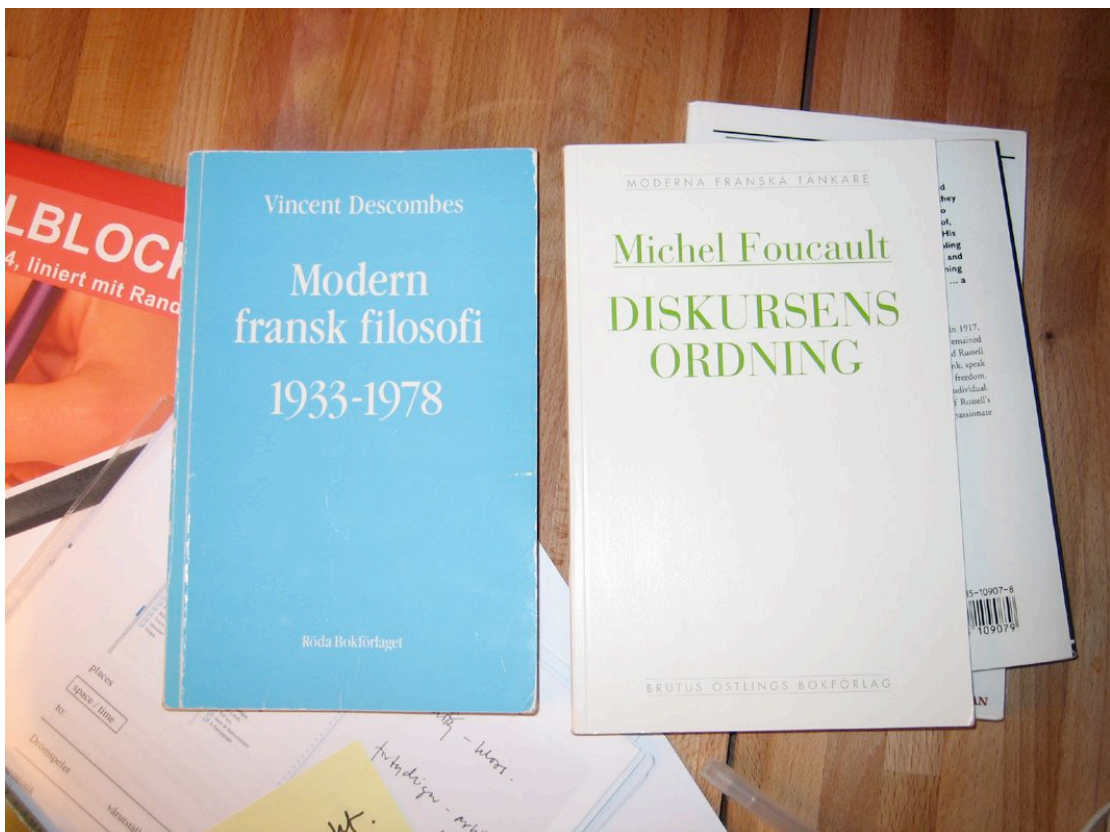
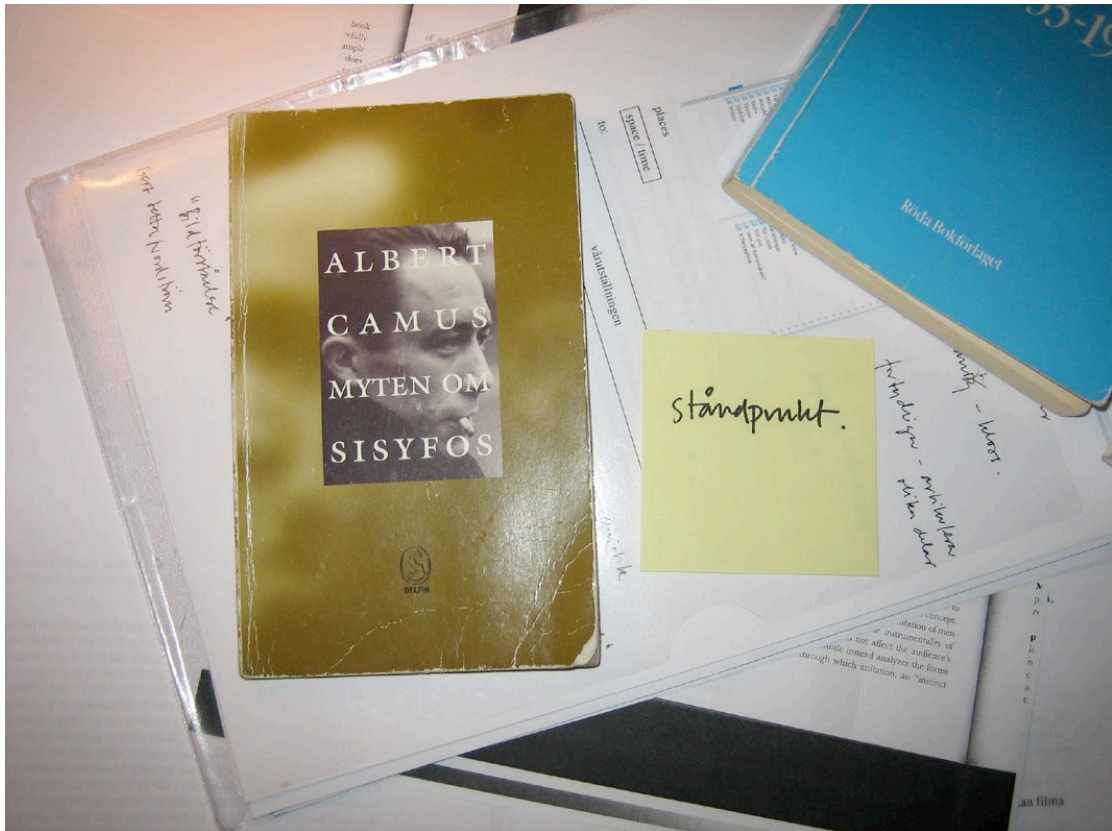
**Kira:** Jag tycker också att det är jätte-viktigt. Och jag håller på att försöka förstå... För mig är det det centrala med det här arbetet. Vad är det som kommer att göra de här personerna mänskliga? Vad är det som kommer att få dom att existera för någon annan mer än mig? Är det rösten? Är det beskrivningar av hur de tänker och vad de gör? Är det hur de ser ut? Är det var de befinner sig? Alla de sakerna spelar roll. Men var finns kärnan i dom? Den håller jag fortfarande på att leta efter. Och det här var ett sätt för mig att testa vad det får för effekt på dom eller det som jag upplever att dom är om till exempel Rebecka som har ett välkänt ansikte och en välkänd röst spelar Lillith. Vad händer med Lillith? Får hon plats där? Sådana saker. Det ska jag gå vidare och jobba med. Men jag tyckte nog att Lillith klarade det. Den frågan kom också upp på kritiken. Det var en person som sade att hon störde sig på att hon kände igen Rebecka och hade hört henne på andra ställen och att hon hörde till ett etablissemanng. Och att det störde hennes bild av Lillith. Men för mig gör det inte det eftersom jag tycker att Lillith hör till den världen. Jag tycker dom är lika varandra och jag tycker att Rebecka och Lillith har liknande kvaliteter.

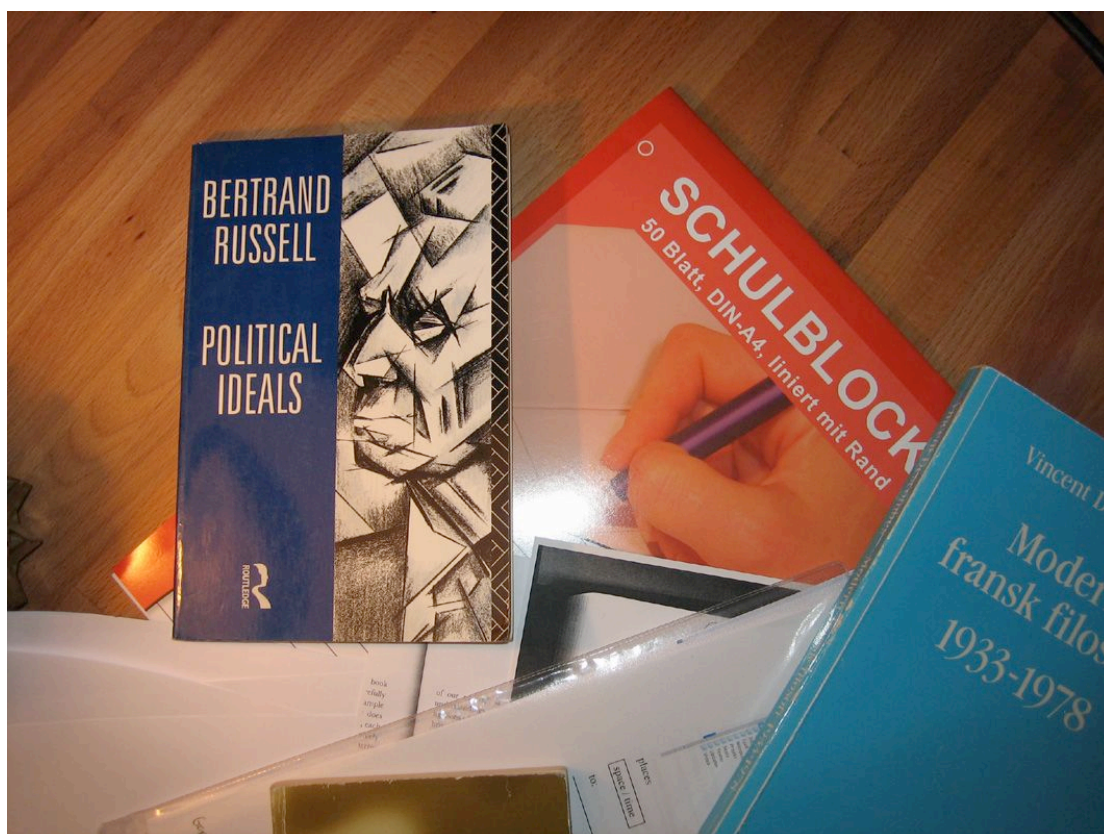
**Miriam:** Jo, jag tror att det var så hon tolkade den rollen.  
(bandet tar slut)



"Men för att framtiden skall kunna 'förebådas' av och det förflutna 'kvarhållas' i det nuvarande, så måste det nuvarande vara något mer än endast det nuvarande: det måste också samtidigt vara nuet som *redan förflutet* och ett nu som *ännu inte kommit*; i kraft av detta förflutna som *ännu är närvarande* och av denna framtid som *redan* är närvarande, så är det förflutna som sådant för oss ett nuvarande som *inte längre är närvarande*, medan framtiden alltid har varit och alltid kommer att vara ett nuvarande som *ännu inte är närvarande*. Det är alltså här som *skillnaden* framträder: det nuvarandes skillnad eller icke-sammanfallande med sig själv. Man måste avgöra vilken innebörd som ska ges en sådan skillnad, som delar det nuvarande: antingen medför den att ingenting någonsin är helt och fullt frånvarande, eller också gör den att det närvarande aldrig riktigt äger rum."

Derrida om hur historia skapas med *La Différance* i *L'origine de la géométrie* förklarat av Vincent Descombes i *Modern fransk filosofi 1933-1978*, 1980, s. 158





**notes:**

[illegible]

**ende**