



RUNDABORDSSAMTAL

Svenska Institutet, Paris, 10 juni 2012

Samtal efter screeningen av filmen *Paris – An Orbit Portrait* mellan konsthistorikern Constance Moréteau, Marion Alluchon (Svenska Institutet) och konstnären Malin Pettersson Öberg

MA

Om vi jämför filmen *Paris – An Orbit Portrait* med dina tidigare arbeten kan vi konstatera att det inte är första gången du använder Paris som objekt för ditt arbete. Du bodde och studerade i Paris så du känner staden väl. Den "främmande" staden är också ett av dina grundteman och favoritämnen; efter flera arbeten om Paris 2007 var det Rotterdam 2008. Men det är framför allt inte första gången du använder guideboken och som tema. Jag tänker på två andra verk som har uppträtt i form av publikationer och som liksom filmen blandar text och bild; *Det finns ingenting vanligt världen* (2007), om ett av Paris' Chinatowns; om affärsverksamhet, grossistförsäljning och kanske maffian, och *Good Luck Occasions* (2008) som är ett arbete om staden Rotterdam och dess affärsverksamheter och skyltar. I dessa två verk skrevs texten som åtföljer bilderna av dig, och även om tonen mer liknar en dagbok än en verklig reseskildring, så hittar man i ditt skrivande karaktäristik typisk för reseskildringen, på det sätt som du, koncist och exakt, beskriver platserna, förklarar vad besökarna kan se när de går hit eller dit, hur de kan ta sig härifrån och hit. I båda verken är det som att du tar med betraktaren på en resa, som om du själv lekte guide. Men i filmen har du valt att ge denna roll till någon annan: Torgny Wickman, en svensk författare som skrivit en reseguide om Paris publicerad 1953. Hur kommer det sig att du här valt att använda en röst som inte är din egen? Varför denna förändring i din konstnärliga praktik?

MPÖ

Jag skiftar återkommande fram och tillbaka mellan eget skrivande och lånade texter eller röster, liksom mellan egna och lånade bilder. Ibland till och med i samma publikation eller verk. Jag drar inte en tydlig gräns mellan funnet material eller det som andra redan uttryckt, och det jag själv "producerar". För mig är den konstnärliga processen alltid ett sammanställande av redan existerande material, genom vilket man naturligtvis delvis skapar något nytt. Konsten låter mig återvända och titta på fenomen, företeelser och kommunikation som redan finns i vår omgivning och historia, den blir en orsak att jämföra olika utsagor och perspektiv. De här förflyttningarna och omläsningarna, mellan olika kontexter och uttryck, är också ett sätt att få syn på mig själv och min egen röst. När vi pratar om boken och Rotterdam-projektet får vi inte glömma att jag förutom boken presenterade en stor arkitektonisk iscensättning med väggmålningar av butiksskyltar, upplysta av strålkastare, och ett svartvitt fotografiskt arkiv som var en slags katalog över undanglidande affärsverksamheter belägna i Rotterdam, Amsterdam och Delft. Bokens självbiografiska eller mer dagboksliknande perspektiv såg jag bara som en del, en vinkel av tre genom vilken jag kunde förmedla min fascination för det här temat. Så jag tror att jag ofta är ute efter något mer än ett intimt, självbiografiskt förhållningssätt, även om dagboksliknande drag finns i flera verk. Ett jämförande, eller "sättande i relation till", som i filmen utspelar sig mellan mina egna bilder och Wickmans berättelse. Processen bygger ofta på ett urval eller en reduktion, som medför en distansering och abstraktion.

CM

När det gäller återkomsten av ett tema, antingen genom texten, bilden eller genom kombinationer av dessa; rör sig exempelvis analogin mellan kartan över Paris och målarpaletten om en reflektion över representation och betydelse, över de snedvridningar och distorsioner som den kan orsaka?

MPÖ

Ibland är kopplingen mellan bilderna och hur de följer på varandra mer formell - jag tyckte nog det var lustigt att formen av Paris som stad (på kartan) liknar en cirkel eller oval, och med Seine som slingrar sig igenom fanns det en formell likhet mellan kartan och målarpaletten. Målarpaletten var för övrigt en av flera julbelysningar som Mairie de Paris' satt upp vid Place de Tertre (Målarnas Torg) i Montmartre. Jag tyckte också att författarens behov av att likna staden vid en form – en oval – var lustigt, det känns tidstypiskt och överpedagogiskt och som något man inte skulle skriva idag. Följden av filmens första bilder var också tänkt som en alternation av olika vyer, perspektiv och avbilder av staden; ett foto taget ovanifrån (från Eiffeltornet) följt av ett foto ner mot spåren på Gare du Nord, följt av en detalj eller vy i staden underifrån (målarpaletten) och slutligen en grafisk representation av staden (kartan). Den formella likheten binder samman bilderna och skapar en alternation och rytm som är både formell och konceptuell. Det rör sig om en undersökning av hur man, traditionellt och nu, avbildar en plats och hur man betraktar och förhåller sig till den. I det här verket finns två eller flera olika berättelser, och bilderna följer bara delvis vad som berättas i texten. Jag är intresserad av att bildernas följd formellt och tematiskt öppnar för olika associationer och tolkningar kring staden och avbilden av staden, och i vidare bemärkelse kring nationell identitet och organiserandet av ett samhälle.

MA

Angående relationen mellan bilderna och texterna; om detta inte är din text som läses är istället bilderna dina. Vi lägger märke till olika typer av fotografier; klassiska turistvyer av Paris från typiska platser, som Triumfbågen, Père Lachaise, Montmartre, Pigalle och katakomberna. Sedan finns fotografier som ekar av Paris litteratur och konst; passagera och fotografier av fönster med skyltdockor, som under sin tid fascinerade surrealisterna. Sedan finns fotografier av Paris idag; ett Paris som går emot stereotypen och idealiseringen, med fattiga och utblottade människor; bilder från Barbès och de hemlösa tält längs Seine. Om merparten av bilderna följer Wickmans citat, är det med infall av dessa få bilder av Paris idag som din röst dyker upp. De förekommer som i smyg, införlivade i detta stora album, och skapar ett mellanrum som får filmen att växla mellan reseskildring och socialt reportage. Hur har du tänkt kring den här förbindelsen mellan bilder och citat?

MPÖ

För mig går det inte att göra ett porträtt av Paris utan att förhålla sig till de här tusentals tidigare beskrivningarna av staden; i turistguider, reseberättelser och vykort, i litteraturen och konsten, och i de sociala reportagen. Så det stämmer att bilderna medvetet ekar av och återspeglar dessa tidigare berättelser. Wickmans syn på Paris är extrem i bemärkelsen att den är oerhört idealiserande och romantiserande. Den är också bitvis fördomsfull och nästan obehaglig i sin ton – något som möjligen inte framgår i sin helhet i filmen eftersom jag inte ville använda de mest extrema partierna. (Syftet är trots allt inte att kritisera och "avslöja" honom på ett enkelt och uppseendeväckande sätt.) Vi kan delvis skylla hans syn på tidsperioden, men också på honom själv som individ. Jag tror att mitt perspektiv är mer etiskt, och försöker i filmen injicera dessa mer realistiska bilder av Paris, där stadens (negativa) kontraster och ojämlikhet framträder. Syftet är att vagga in betraktaren i en unitär, enhetlig berättelse som sedan bryts upp av enstaka bilder som inte passar in, som berättar en annan historia. Utöver detta handlar det om att undersöka och problematisera ett dokumentärt och essäistiskt berättarformat hemmahörande på tv och film, där rösten och bildmaterialet alltid följs åt och uttrycker samma sak. Det har gjorts många experiment liknande mitt eget tidigare, inom videokonst och experimentell film. Några av mina största förebilder är exempelvis Marguerite Duras och Chris Markers filmiska verk. Men för mig handlar det kanske ännu mer om att införa en osäkerhet, om att störa och bryta upp det sätt som vi normalt berättar eller läser vår omvärld, genom att inte avslöja för betraktaren var ett visst bildmaterial kommer ifrån, vem som ligger bakom bilderna och texten, etcetera. Det handlar om att skapa ett utrymme för betraktarens egen föreställningsförmåga och kritiska tänkande, att tvinga honom eller henne att delvis själv konstruera berättelsen.

CM

Genom tidsglappet mellan den tidpunkt då boken publicerades och då fotografierna togs, pratar du om en försämring av vad som hänt i Paris sedan 1953? Handlar det annars om att komma åt eller kritisera de lögner eller för stora generaliseringar som finns i guideboken? Eller om en kontinuitet mellan 1953 och idag?

MPÖ

Alla de här aspekterna finns med. Men det handlar framförallt om att tydliggöra hur olika en berättelse eller beskrivning av en plats blir, beroende på när, hur och av vem den görs. Att lägga parallellt och möjliggöra jämförelser emellan olika tidsperioder, kulturer och nationers synsätt och karaktärsdrag, och mellan individuella perspektiv och berättelser. För mig handlar konsten mycket om möjligheten att öppna för omläsningar, nya synsätt och värderingar av det vi har omkring oss. Ett effektivt sätt att göra det är att se tillbaka. Jag har återkommande återvänt till utsagor och material från just 50- och 60-talet, jag kan inte svara exakt på varför, men jag tror att det har att göra med att det är en period i glappet mellan historien och vår tid – vi kan relatera till och förstå den, men samtidigt finns det tydliga skillnader som sätter vår egen verklighet och tidsperiod i perspektiv.

MA

Du skriver i *Good Luck Occasions* att faktumet att vara en utlänning och tillfällig besökare i en främmande stad erbjuder stor tolkningsfrihet, och möjligheter att tydligare urskilja samband, språkliga och typiska, kulturella karaktärsdrag. Du reser mycket och har gjort många verk som spelar på dessa skillnader och glapp, i städer som du inte känner till; Paris, Rotterdam, Berlin, Düsseldorf... Så vitt jag vet, har du inte gjort något sådant arbete i Sverige eller Stockholm, som du känner till väl. Varför? Är det en slump eller är faktumet att vara i en främmande stad och kultur det enda sättet att få en ny och kritisk syn på en plats? Tror du att du kan åstadkomma ett arbete som liknar *Paris - An Orbit Portrait* i Stockholm? Det vill säga, i vilken utsträckning påverkar kunskapsregimen perceptionsregimen?

MPÖ

Det är en intressant fråga. För mig har resor och vistelser utomlands blivit ett sätt att upptäcka mig själv och den kontext jag kommer ifrån, så det handlar lika mycket om att ringa in Sverige och den svenska identiteten, mentaliteten och samhällsstrukturen. Jag har gjort många jämförelser mellan Sverige och andra länder eller nationaliteter i texter, och nu mer och mer i installationer. Exempelvis i de nya projekt jag arbetar med, med koppling till Japan och Italien. Så Sverige finns alltid med i bakgrunden, och som du formulerat det i inbjudan Marion, så säger kanske filmen mer om den svenska kulturen än om den franska. Jag har fått den här frågan många gånger, och har länge också velat göra ett liknande verk om Sverige. Men i så fall tror jag att det snarare skulle bli en bok eller text. Det tar tid för att det är mer komplext att skriva om den plats där man kommer ifrån och lever på. Man känner den så väl och är därför också blind för den, och eftersom jag verkar där måste jag också vara mer försiktig med vad och hur jag uttrycker mig. Jag har ganska mycket kritik gentemot Sverige, som jag måste hitta ett bra sätt att uttrycka. Jag tror också att jag har behövt se och uppleva ganska mycket annat utanför Sverige, för att kunna se mitt eget land och kontext tydligare. Och jag har gjort platsspecifika verk också i Sverige, dessa kanske handlar mer om svenska sammanhang och historiska händelser, men eftersom jämförelsen med något annat då uteblir kan man inte säga att deras huvudtema är Sverige som plats eller land.

CM

När det gäller återkomsten av vissa teman och bilder som också finns i andra av dina verk; fönstret, döden... Vad beror det på? Förutom ackumuleringen eller samlandet, karaktärisera dessa två teman. Handlar det om att behandla dem på lika villkor, att värdera dem lika, för att skapa kopplingar mellan dem? Jag tänker på högarna av ben i katakomberna och varor i skyltfönstren.

MPÖ

Mitt arbete har länge kretsat kring samlande, samlingar och omorganisering av insamlat material. Både klassiska och vedertagna samlingar som arkiv, muséer och bibliotek, men kanske ännu mer oväntade "ansamlingar" av information, kommunikation, objekt och mänskliga uttryck. Exempelvis namnskyltar i specifika affärsområden, meddelanden på kyrkogårdar, hemmagjorda flyers i en viss stad vid en viss tidpunkt. Eller citat- och bildsamlingar som denna. Samlingen blir ett utsnitt eller porträtt av en viss tid eller företeelse, av en person eller ett samhälle, och uttrycker en vilja att kategorisera, bevara, värdera, namnge och kontrollera. Samlandets kopplingar till begär, kunskap, smak, makt, värdeproduktion och historieskrivning har alltid fascinerat mig – vem samlar, när uppstår en samling, och hur kan man göra oväntade, alternativa samlingar som uttrycker en annan ordning? Är inte all konstnärlig aktivitet en form av samlande, varje konstverk ett slags urval och organisation? Så ja, jag vill nog på sätt och vis likställa olika typer av samlingar och anhopningar av objekt eller information för att undersöka de bakomliggande mönstren och mekanismerna. Det handlar dels om att föreslå nya, alternativa arkiv och samlingar, för att utmana den rådande ordningen. Men framförallt är samlande något vi har en ambivalent inställning till; dess kopplingar till makt, kontroll och begär, förgänglighet och fåfänga gör samlandet svårhanterligt. Vi lever ju trots allt här en ganska kort tid. Samlande och ackumulering är ett starkt tema i vår tid, inte minst i och med konsumtionssamhället, och den här delade, ambivalenta

känslan intresserar mig och är något jag vill förmedla till betraktaren.

CM

Vilken roll spelar fotografier av döda vinklar, "blinda fläckar" eller övergivna platser? I själva verket tycks de kontrastera mot måttningen som uttrycks i många bilder. Är det en fråga om osäkerhet, eller andningen i videons egen ekonomi? Är det en hyllning till vad som flyr guidens tolkningar?

MPÖ

Bilder av övergivna platser har alltid intresserat mig, det finns ett lugn och en andning i deras frånvaro, en slags meditativ men också melankolisk, inåtblickande funktion. Absolut finns de där som alternering till de mer saturerade, föreställande bilderna med ett tydligt centrum eller fokus. Det handlar alltså om rytm och dynamik, om att behålla betraktarens intresse. Visar man bara bilder på en och samma motiv blir det förutsägbart och tråkigt... Men också naturligtvis om att möjliggöra nya, oväntade kopplingar och associationer, som guidebokens format är alldeles för pedagogisk och beskrivande för att lyckas fånga. Jag tycker om din formulering "en hyllning till vad som flyr guidens tolkningar". Jag tror att hela mitt arbete är en hyllning till det som inte får plats i språket, katalogiseringen, arkivet, guideboken eller historieskrivningen, men det låter kanske pretentiöst att säga! För mig handlar arbetet med konst och bilder mycket om att undersöka det som finns i glappen, i utkanterna, det som är omedvetet och oformulerat, som det strukturerade, analytiska språket inte kan fånga och sortera ut...

CM

"Det hårda, prekära livet" återkommer ofta. Varför? Finns det en möjlighet att synliggöra invandringen, fattigdomen i relation till turismen? Stadsdelar som ofta återkommer är Pigalle, Belleville, Goutte d'Or. Hur kommer det sig?

MPÖ

Det finns skarpa kontraster mellan den bild av Paris som boken förmedlar – som var ämnad för den svenska turisten och allmänheten i en tid då Paris fortfarande var en dyr, ouppnåelig stad att resa till – och den bild jag får av Paris idag. Det kan bero på att saker förändrats, men också på vem som ser och beskriver. Jag vill synliggöra och åtgärda "blinda fläckar" hos både mig själv och författaren till boken – verkets två "röster". De blinda fläckarna innefattar vissa teman för författaren; invandring och fattigdom, och andra för mig; en viss allmänbildning kring Paris historia och stadsplan, det som kan bli turistens fokus och kunskap. De stadsdelar som intresserar mig framför andra är de mest eklektiska och blandade; de med störst kontraster, mellan olika slags arkitektur, affärsverksamheter, nationaliteter, klass, mat... Den här blandningen finns inte i Sverige, som är ett homogent och pragmatiskt, lite strömlinjeformat land. Det gör den oemotståndlig för mig, och jag tillåter mig en viss grad av exotiserande. Men det är också en chock och ett sorgearbete, något jag behandlar terapeutiskt genom mitt arbete. I Sverige ser vi knappt fattigdom eller hemlöshet, inte heller droghandel och prostitution. Allt sådant är liksom sopat under mattan, det existerar inte i det offentliga rummet. Vi lever med en självbild som är dubbel – både verklig och illusorisk, som vi gärna vill hålla fast vid.

CM

Jag undrar också över betydelsen av symboler; flaggan, nationella monument... Var bottnar detta intresse, som finns i många verk?

MPÖ

Emblematiske symboler intresserar mig för att deras betydelse är så laddad och mättad, men också ofta dubbel. Vad ser du när du ser ditt lands flagga – nationalism och patriotism i positiv eller negativ bemärkelse, eller lite av varje? Vad står egentligen färgfälten för, och för mig som turist; varför restes egentligen Triumfbågen? Jag är inte lika kunnig om Paris ekonomiska och politiska historia som om dess kulturhistoria. Så för mig är konsten också en utbildningsprocess, där guideboken i det här fallet var väldigt användbar! Det handlar alltså om ett ömsesidigt utbyte, och inte enbart en kritik. Eftersom nationella monument är uppenbara hållpunkter i berättelsen om en stad, ville jag ha med vissa av dem, men behandla dem på ett "annorlunda" sätt. I bilden av Triumfbågen exempelvis ser vi en man ligga på knä framför monumentet, i den del man inte får gå in i. Vi vet inte riktigt vad som pågår. I slutet, då bilden av L'Assemblée Nationale dyker upp - inslagen som en present i en trikoloriskt färgad tygbanderoll - citeras filmens slutfraser; "trots att man vet att allting är kuliss och lögn och bara symboler för det som en gång har varit." Det tyckte jag var en fin analogi – maktens högvarter som en kuliss, som en tom symbol för Frankrikes ärofyllda historia (av vilken kanske inte lika mycket finns kvar...). Det menar jag inte som kritik utan bara som en prövande tanke; Centraleuropa, eller Västvärlden i

allmänhet, kanske inte kan förbli så dominerande i världen som vi varit under en period. Frankrikes politiska historia med revolutioner och jämlikhetskamp är också något som utgör luften i Paris, idén om Paris. Det är omöjligt att inte romantisera kring det här temat, samtidigt som det naturligtvis också har förändrats; kanske är Frankrike idag inte lika jämlikt som vissa andra länder? Kanske har landet på grund av sitt rika historiska arv inte utvecklats lika snabbt? Men Frankrike och Paris symboliserar fortfarande många positiva saker för svenskarna, liksom kanske för turister i allmänhet; kultur och konst, romantik och livsnjutning, jämlikhet och revolution...

MA

Kan du berätta om mottagandet av dessa verk i Sverige?

MPÖ

Den färdiga filmen har jag bara visats två gånger hittills i Sverige, båda gångerna i Stockholm, med positiv respons. Ofärdiga versioner har visats i fyra länder; i skyltfönstret till en glasögonbutik (!) i Falun, som del av ett screeningprogram på Instituto Cervantes i Stockholm, i en grupputställning på ett galleri i Italien, i en screening och utställning på Franska institutet i Innsbruck och en gång här i Paris innan screeningen på Svenska Institutet. Vissa av verken kring andra platser har fungerat bra i Sverige, exempelvis väggteckningarna med hälsningar från gravar på hundkyrkogården i Asnières utanför Paris, som visats på Bonniers Konsthall. (Kanske för att verkets ursprung kopplats bort så mycket och verket fungerar att förflytta till nästan vilket gallerium som helst). Andra, som Rotterdam-installationen, har bara visats i bokform i Sverige. Publikationerna kopplade till andra platser verkar fungera ovanligt bra - kanske för att de är små format och utgör en guide eller reseberättelse, vilket ju är en vedertagen genre i konsten såväl som samhället. Jag jobbar mer och mer med nya, platsspecifika verk till varje utställning, och vissa av dem går bra att anpassa till en ny plats, andra inte. Då visas de kanske bara en gång, som en efemär, tillfällig iscensättning, och det tycker jag också om.

CM

Precis, det verkar finnas två typer av publik eller målgrupper för filmen. Den första är den svenska allmänheten, som först och främst konfronteras med text-bild relationen och bit för bit kan vaggas in i videons rytm. De reflekterar säkert över den svenska turisten, eller turisten i allmänhet. För det andra finns den icke-svenska publiken som måste jonglera med tre register; text, ljud (= röst) och bild. Exotismen är också närvarande för dem, på ett ännu mer störande sätt. För icke-svenskar opererar rösten mycket via det exotiska språket. Därför ger det någon form av abstraktion; en omöjlig sammansmältning av komponenterna i videon. Det sker genom införandet av en starkare alteritet symboliserad av rösten, som vi inte kan negligera eftersom den också bestämmer videons rytm, och sammanfaller med undertexterna. Så handlar det om ett sätt att vända på turistens upplevelse för att göra den allmänmänsklig, sträcka ut den utanför sig själv? Kan vi se det som att införa främlingskap, förfrämligande, hos en fransk individ och boende i Paris, i förhållande till sin dagliga miljö?

MPÖ

Ja, det finns absolut en vilja att införa abstraktion, distans, förfrämligande. Jag tror vi behöver det för att kunna se tydligt, koncist, på vår omvärld, och det är också därför jag ser en viktig funktion i resande och jämförande mellan olika platser, men också mellan olika tider. Min förhoppning är att verket ger utrymme för en exotisering i positiv bemärkelse – att få drömma sig bort till en plats, eller projicera sina egna föreställningar på en främmande kontext. Resande handlar ju också till stor utsträckning om att resa ”imaginärt”, i huvudet. Paris för svenskarna på femtiotalet var lite så, och representerar kanske fortfarande en drömplats för många. *The Paris Syndrome* är ett annat bra exempel, för japanerna. Jag är i allmänhet intresserad av vad en plats egentligen är, och hur många olika ”bilder” eller föreställningar om en och samma plats som kan samexistera. Så du har rätt i att filmen har olika syften och mottaganden för olika publik, och det tycker jag är intressant och nödvändigt. All kommunikation uppfattas olika beroende på vem och från var den ”läses”. Jag kommer visa filmen i Japan snart, i juli, textad till japanska. Det ska bli intressant att se hur den förstås eller mottas där...