



ATT FÖRLÄNGA BLICKEN

Anteckningar om *Stereoskopisk scenografi*, *Kronologi* och *Utan titel (Dalarna)*

CAMILLA LARSSON

SEENDE OCH VETANDE

Se världen! Det är en uppmaning som förekommer i de mest skilda sammanhang och tidsperioder. Det kan tyckas vara en banal uppmaning, en stelnad kliché. Det är samtidigt en av de mest storslagna och poetiska upptäckter som står var och en till buds. Det som är framträdande i Malin Pettersson Öbergs konstnärskap är hennes förmåga att betrakta omvärlden och genom sin konst få min blick att följa med. Det är en blick som tillåts vara aktiv och meningsskapande. Följande anteckningar är ett försök att delge mina tankar kring det jag valt att kalla "att förlänga blicken".

Stereoskopisk scenografi och pendangen *Kronologi* tar sin utgångspunkt i ett urval astronomiska böcker. Vetenskapliga bilder utgör motivkretsen i *Stereoskopisk scenografi*, medan bildtexter från Charles-Albert Reichens bok *Astronomi* från 1965 utgör manuset till *Kronologi*. Låt oss börja med *Stereoskopisk scenografi*. Malin Pettersson Öberg har låtit överföra illustrationer till vitmålade motiv på svarta tygridåer. Ridåerna kan hängas på olika sätt

beroende på utställningsrummet. På Bonniers Konsthall, där verket presenterades för första gången, hängde ridåerna så att de följde rummets böjda arkitektur och bildade ett elliptiskt rum i rummet. Motiven var vända utåt. Placeringen i konsthallens spets underströk det faktum att rummet påminner om ett observatorium. Motivkretsen samspelade med denna gest. Konstnären visar oss paradigmatiska upptäckter som möjliggjort att vi i dag kan se längre och bättre än vad det mänskliga ögat i sig är kapabelt till. Historiska proteser som vittnar om äldre tiders vilja att se och samla kunskap om världen. Verket omfattar bland annat avbildade stjärnkikare, teleskop, astronomiska kameror och upptecknade, ofta motstridiga, världssystem. Vi betraktar ett avbildat seende som givits form och funktion av en antik, förmodern och modern "vetenskap" och det som i dag anses vara högst ovetenskapligt, som astrologi. Konstnären visar oss att vid en viss tid hörde det så kallat icke-vetenskapliga ihop med det vetenskapliga och de olika paradigmerna hjälpte många gånger fram varandra. Konstverket aktiverar själva akten att betrakta – att okulärt besiktiga – som inte bara hör vetenskapsmän till, utan som också är en central del av besöket på en konsthall eller ett museum. Stereoskopisk scenografi bildar en allegorisk fond mot vilken vi kan tänka och få syn på seendet som akt.

I ljudverket *Kronologi* läses texterna upp som ackompanjerat bilder från Reichens astronomibok. Den kvinnliga rösten är neutral och speglar det realistiska sättet som motiven avbildats på. Medieringen och återbruket sker på ett lågmält sätt, men understryker paradoxalt nog både avståndet mellan oss och det historiska materialet, och det historiska materialets verkan i dag. Valet att separera bild och text i våra verk tydliggör även hur mycket seendet är beroende av nedskrivna kunskap. Två paradigm - det textuella och det visuella, ställs både mot varandra och fås att samtala på nytt. Texten berättar för oss vad som är avbildat. Motiven är så pass gamla att det är lätt att exempelvis förväxla den första stjärnkikaren med en rudimentär krigsmaskin, eftersom den ser ut som en katapult. Återbruket av ett historiskt material vittnar om konstnärens fascination för den västerländska viljan att samla kunskap och presentera den i olika system. I detta fall i en bok som berättar historien om seendet. Verken understryker också det faktum att en bild och tolkandet av en bild aldrig har en enkel kausal relation. Konstverken tycks föreslå följande – vad är egentligen ett seende om inte ett perspektiv – ett villkorat seende. Ett seende baserat på kunskap, som i sin tur är villkorat av sin tid.

TID OCH HISTORIA

Den cirkulära presentationen av *Stereoskopisk scenografi* möjliggjorde att betraktaren kunde röra sig runt de historiska motiven. De gamla upptäckterna avlöste varandra för att senare dyka upp igen. Historien presenteras som spiralformad, vilket filosofer som Friedrich Nietzsche och Walter Benjamin i sina respektive arbeten understrukt. Historien som

en evig återkomst och potentiell källa varur material kan utvinnas. *Kronologi* introducerar genom sin titel och struktur en annan tidsuppfattning. En mer dominerande syn på tid som en räckta händelser vilka avlöser varandra linjärt. Återigen är det två paradigmer som ställs mot varandra och speglas i varandra. Det dubbla genljudet även i titelns första ord – stereoskopisk – vilket är just vad det mänskliga seendet är. Det är dubbelt därför att det är beroende av två ögon som tillsammans möjliggör ett tredimensionellt, plastiskt seende. Tes och antites skapar en konstnärlig syntes. Låt oss ta det igen – seendet är alltså beroende av kunskap, som i detta fall introduceras genom texten i *Kronologi*, och kunskap i sig är alltid situerad i en viss tid. Denna tid präglas av en viss tidsanda.

Tidsbegreppet i sig har varit en ständig källa till filosofiska djupdykningar och dispyter. Hur förhåller sig Malin Pettersson Öberg till tiden som begrepp? Vi kan närma oss ett svar på den frågan genom att reflektera över hur hon använder sig av historiskt material. De två verken pekar mot det Walter Benjamin talar om som *Jetztzeit* ("nutid"). Det vill säga att historien vid vissa tidpunkter bryts ut ur sitt kontinuum för att aktualiseras i en samtid. Historien blir därmed bärare av en profetisk möjlighet till förändring som förverkligas i en samtid genom sin potential som *Jetztzeit*. Förståelsen för historien som ett konserverat förgånget byts ut mot en mer dynamisk och revolutionär historiesyn. Kan de återbrukade bildtexterna och illustrationerna av "vetenskap" och "icke-vetenskap" användas för att aktualisera äldre vetenskapsparadigm? Kan de också kasta nytt ljus på vår tids besatthet av vetenskapsideal som vilar på föreställningen om objektiv sanning? En process sprungen ur det moderna projektets framväxt, som bestod av inrättandet av ett flertal institutioner som skulle upprätthålla och konservera detta ideal – universiteten, museerna och arkiven.

Så kan Malin Pettersson Öbergs två verk förstås - att de aktualiserar ett historiskt fragmentariserat material, de får seendet att framträda som en akt och de understryker att seendet alltid är villkorat av sin tid och tidens specifika relation till historien. I detta fall handlar det om hur språkbruk och bildkulturer genomsyras av föreställningar om det vetenskapliga och vice versa. För att tydliggöra denna villkorade "vetenskapliga" blick kan vi ta en omväg via konstteoretikern Jonathan Crarys skrivande.

VETENSKAPENS FIKTIONER

Stereoskopisk scenografi och *Kronologi* skär in i en idéhistorisk diskussion kring vetenskaplig och teknisk utveckling kopplat till seende och perception, vilket Jonathan Crary diskuterar i *Suspensions of Perception* från 2001. Många av ridåerna och bildtexternas motiv är hämtade från 1800-talet och 1900-talets första hälft, vilket är tiden för Crarys studie. Under 1800-talet sker en mängd framsteg inom teknik och epistemologi, som grundar sig i en förändrad syn på den mänskliga perceptionen. Perception anses inte längre vara en enkel sensation, med andra ord, ögat och våra andra sinnen är inte transparent registrerande

organ, utan varseblivningen är inbäddad i en kropp som är situerad i tid och rum. Dessa insikter och argument kommer senare att vidareutvecklas och skärpas av filosofer och teoretiker som Michel Foucault och Gilles Deleuze. Kroppen är alltid situerad i tid och rum, vilket innebär att diskursiva nivåer av makt, politik och identitetspolitik är avgörande för det enskilda subjektets utveckling.

Denna för 1800-talet nya insikt föddes och utvecklades ur flera parallella, ofta motstridiga, strömningar. Vi ser den moderna psykologin växa fram vid sidan av filosofiska riktningar som fenomenologi. Det moderna subjektet börjar ta form. Vi ser tekniska innovationer som kameran, som möjliggör röntgen- och rymdfotografi, och möjligheten att presentera dessa bilder med hjälp av den första filmprojektorn. Insikten om att blicken kunde kontrolleras och manipuleras föder tekniker och metoder för att fånga människors uppmärksamhet. Att fånga någons uppmärksamhet handlade också om möjligheten att avleda uppmärksamheten, vilket gav upphov till masskulturens början och dess snabbt påföljande kritik. Crary diskuterar modernitetens inneboende ambivalens. Vi har exempelvis den moderna vetenskapens rigorösa positivistiska krav på objektiv fakta, vars teknologier växer fram jämsides med en begynnande masskultur, som ständigt letar efter nya framställningssätt av fiktion och effekter. Tekniska framsteg för bildvisning av fotografier från exotiska platser födde ett begynnande intresse för att resa. Resandet gav upphov till massturism, som vi än i dag kan se påverkar regioner och hela nationers strävan efter att bekräfta omvärldens romantiska förväntningar. En fråga kan tillspetsat formuleras såhär: handlar identitetsskapande om att leva upp till klichéer eller handlar det om att svara med att visa komplexiteten i hur tid och rum påverkar vår tillvaro? Museerna fortsatte att framställa världen utifrån ett västerländskt perspektiv med hjälp av discipliner som antropologi och etnologi. Foto och film blev nya verktyg för att dokumentera och representera omvärlden på ett alltmer ”neutralt och objektivt sätt”, dock präglad av berättelsen om den västerländska överheten. Ekonomiska, ideologiska och koloniala intressen drev på framåt, medan motkulturer upprättades och kritik formulerades inom kulturteorin. Konstnärer anlätades som kreatörer, medan andra konstnärer intog en mer oberoende position.

MATERIELL KULTUR – MUSEIKULTUR OCH MOTKULTUR

Stereoskopisk scenografi och *Kronologi* visar prov på Malin Pettersson Öbergs intresse för att gestalta impulsen att samla kunskap och föremål som vittnar om den mänskliga världen. En vilja som också rymmer metoder och system för att presentera och representera denna materiella och immateriella kunskap. En vilja som tagit sig olika uttryck genom historien – som i Diderots encyklopedi, de furstliga kuriosakabinetten och modernitetens museer och arkiv. Detta intresse hos Malin Pettersson Öberg blir som mest tydligt i *Utan titel (Dalarna)* som kommit till i en dialog mellan henne och samlingarna som tillhör Dalarnas museum. En dialog som kan beskrivas på det sättet att konstnären har besökt museet och blivit introducerad

erad för samlingen, som både finns i de publika utställningarna och nedpackat i förråd och magasin.

Verket består av ett trettiotal skyltar som står på golvet, utplacerade i Dalarnas museums utställningsrum. På skyltarna läser vi citat hämtade från olika källor som inte direkt kommenterar objekten vi ser framför oss, utan sträcker sig bortom detta *här* och *nu* för att framkalla samlandets underliggande mekanismer. Vad består dessa underliggande mekanismer av? Vilken sorts drivkraft är de? Malin Pettersson Öbergs förmåga att extrahera citat från en mängd olikartade källor, som både handlar om att affirmera ett visst kulturarv och en litteratur som ifrågasätter denna gest, frammanar den ambivalenta position vari många museer befinner sig i dag. Dels finns ett arv i form av föremålssamlingar som museet måste förhålla sig till och presentera, dels finns en samtid som pockar på att bli representerad. Det är alltså inte enbart en kritisk kulturteori företrädd av teoretiker som Theodor W. Adorno, Douglas Crimp och Tony Bennett som Pettersson Öberg använder, utan Walter Benjamin och Marcel Prousts mer melankoliska och tillbakablickande inställning förenas med texter som berör surrealisternas ”fantasmagoriska” förkärlek för funna, aparta objekt. Citaten framkallar en slags skärpt blick som betraktaren sedan är fri att fästa på museets samlingar av föremål, berättelser och miljöer. Det som presenteras som specifikt för Dalarna – Dalahästen, kurbitsmåleriet, folkkonsten, spelmanstraditionen och dess samtida tappning i rockmusik – filtreras genom citatens både poetiska och problematiserande läsningar av den västerländska museikulturen och samlandet som sådant.

I Bruno Latours katalogtext till utställningen ”Making Things Public” som visade på Center for Art and Media i Karlsruhe 2005, är det frågan kring representation som står i centrum. Lustigt nog inleder han sin text ”From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public” med att nämna astrologi och hur dåtidens maktavare lyssnade på meddelanden från stjärnorna. Sedan placerar Latour frågan om representation i en samtida västerländsk politisk sfär och frågar sig om vi i dag inte måste omdefiniera idén om en politisk representation. Anledningen till detta är ett påtalat glapp mellan våra politiska ledare och oss själva, som blivit allt för stort. Latour menar att vi återigen måste fråga oss vad det innebär att representera och genom vilka medier detta sker. Latour föreslår ett skifte från att tala om realpolitik till en tingens politik, eftersom makt och representation alltid tar sig materiella uttryck. De materiella ”omständigheter” som det politiska utspelar sig genom pockar på ett objektorienterat demokratibegrepp. Därför att föreställningar om enhet, totalitet, transparens och direkthet, som genomsyrar demokratibegreppet med sin politiska representation, inte är obestridbar sanning utan just en konstruerad föreställning. Latour kallar denna föreställning för ”cheap universalism” som ser politiken som en politik för alla. Mediering, kanalisering, gestaltande och formande är representationens aktiviteter, därför är det precis det som vi skall rikta uppmärksamheten mot. Dessa aktiviteter är aldrig rena och allomfattande, utan bygger på val som inkluderar och exkluderar. Makt tar sig alltid materiell gestalt och presenteras för oss i olika former och format. Museet som institution spelar en

avgörande roll i hur både historisk och samtida makt gestaltas. Hur objekt knutna till maktsfärer samlas in och bevaras för att påverka framtiden.

Precis som Malin Pettersson Öberg i *Utan titel (Dalarna)* riktar vår blick mot museets sätt att konstruera berättelser och forma identiteter, efterfrågar Latour en kritisk sensibilitet som skapar en gest som visar på den formande gestalten. Malin Pettersson Öberg intar rollen av en etnolog, en museitjänsteman, som med hjälp av museets eget representationssätt skapar en annan slags mediering som skjuter in från sidan. Ett system av skyltar och språkbruk kompliceras av ännu ett skyltsystem, skapat av konstnären. Hon får oss att se hur museet talar, vilken sorts presentationsteknik som används och vilket urval av materiell kultur som används för att forma föreställningen om Dalarna.

KONSTNÄREN I MUSEETS SAMLINGAR – ATT LÅTA FRAMTRÄDANDET FRAMTRÄDA

Inom konstteori och konstvetenskaplig forskning har idén om konstnären som etnolog varit ett centralt tema sedan ett par decennier tillbaka. I ljuset av *Utan titel (Dalarna)* är det fruktbart att aktualisera den diskussionen och nämna några av de konstnärer som var upphovet till den. Malin Pettersson Öbergs intresse för museet som samlande och identitetsskapande institution genljuder i dessa konstnärers arbeten. I *The Return of the Real* från 1996 viger konsthistorikern Hal Foster kapitlet "The Artist as Ethnographer" åt att diskutera en grupp konstnärer som alla använder existerande meningsskapande system som material i sin konst. Konstnärer som diskuteras är bland annat Fred Wilson, Andrea Fraser och Martha Rosler. Om man kan sammanfatta deras olikartade arbeten så skulle en gemensam nämnare vara ambitionen att synliggöra hur representationssystem som språk, fotografi och utställningsmediet skapar och befäster identiteter och strukturerar dem hierarkiskt. Konstnärerna intog en kritisk blick på västerländska museers neutraliserande av den manliga, koloniala blicken och begäret att genom system kontrollera, desarmera och presentera den Andre. Den Andre som kvinna eller icke-europé. I *Utan titel (Dalarna)* handlar det dock om en omvänd situation. Här handlar det om att visa på hur en specifik och officiell historia och identitet skapas, som troligtvis stänger ute en mängd möjliga identiteter och berättelser.

Hal Foster pekar viktigt nog på ett visst dilemma med konstverk som både vill befinna sig inuti och utanför institutionen. Som konstnär kan man plötsligt befinna sig i en situation när man går institutionens ärende. De blir museets tillfälliga, kritiska röst som kan användas som ett "bevis" på museets ambition att vara självkritisk och självreflekterande. Malin Pettersson Öberg är väl medveten om detta dilemma, men ser dialogen som en kraftfull och möjlig väg att gå. Genom att skapa konstverk som fungerar som ramverk, som ramar in museets ramar, kan ett visst mått av medvetenhet införlivas hos betraktaren som befinner sig mitt i denna "blickens politik". Denna blick återställs förhoppningsvis inte så lätt.

ATT FÖRLÄNGA BLICKEN

Finns det en gemensam nämnare för de tre verken? Mitt förslag är att de undersöker ett slags seendets regimer. Omformulerat, konstverken ställer frågor kring bilder, bildteknologier och representationssystem som beskriver och gestaltar omvärlden. Verken gestaltar det sätt varpå system av bild, text och materiell kultur styr vårt tänkande. Samma bildvärldar, texter och museiutställningar bär dock på en oförlöst potential, som med konstnärens hjälp öppnar upp för ny insikt. För Malin Pettersson Öberg är historien porös och skapas kontinuerligt, på samma sätt som världen och jaget är oavslutade entiteter.

Vår många gånger förenklade föreställning om identitet byts i verken ut mot idén om ett samboende. Malin Pettersson Öberg infogar fler röster och andra perspektiv i museets grammatik av texter, bilder och objekt. Dessa sambor och skapar en mer komplex förståelse av inte bara museet utan även Dalarna som historisk och samtida plats. Denna gest skulle kunna beskrivas som att den förlänger vår blick. Konstverken får oss nämligen att se längre och vi får syn på oss själva när vi betraktar världen genom olika representationssystem, som har sina begränsningar och oanade möjligheter.

REFERENSER:

Benjamin, Walter, "Historiefilosofiska teser XIV", *Bild och dialektik. Essayer i urval av och översättning av Carl-Henning Wijkmark*, Stockholm & Skåne 1991.

Crary, Jonathan, *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*, Cambridge & London 2001.

Foster, Hal, *The Return of the Real. Art and Theory at the End of the Century*, Cambridge & London 1996.

Latour, Bruno, "Making Things Public", Center for Art and Media, Karlsruhe 2005.

Nietzsche, Friedrich, *Samlade skrifter. Band 2. Otidensliga betraktelser I-IV*, Stockholm & Skåne, 2005.