

## Langsommelighedens dilemma

*At tænke igennem det visuelle*

Af Maj Hasager

Begrebet *kunstnerisk udviklingsvirksomhed* er nyt for mig, og når jeg smager på ordene og dets mulige betydninger vækker det minder om den tyggetablet jeg fik hos den kommunale skoletandpleje i 1980'ernes Jylland – lidt syntetisk i smagen og hvor den efterfølgende blå misfarvning af tænderne udgjorde det pædagogiske redskab, der indikerede om man nu havde børstet tænderne godt nok. På mange måder kan man sige at der finder en udvikling sted i alle kunstneriske processer – om end ordet undersøgelser måske er lettere at identificere sig med som kunstner, i forhold til den relativt instrumentaliserende term kunstnerisk udviklingsvirksomhed. Jeg er derimod mere bekendt med det engelske begreb *artistic research* – ”kunstnerisk research” hvis jeg fordanser det lidt – og til trods for dets kompleksitet er det en af de termer jeg ofte bruger i beskrivelsen af mine kunstneriske processer. Som udøvende kunstner har jeg primært opholdt mig i udlandet, hvor *artistic research* eller *research-baseret* som nævnt er en hyppigt anvendt måde at beskrive en metode eller arbejdsproces på, og det er vel det der tilnærmelsesvis menes med termen kunstnerisk udviklingsvirksomhed på dansk. Dog smager ordet udviklingsvirksomhed lidt af New Public Management, som var der tale om en art resultatorienteret kunstnerisk produktudvikling. Måske åbner begrebet dermed for et andet dilemma omkring det institutionaliserede versus det praksisbaserede. Som udøvende kunstner vækker kunstnerisk udviklingsvirksomhed ikke genklang hos mig, og jeg synes ikke umiddelbart at jeg mangler begreber til at beskrive min praksis. Denne tekst er således et forsøg på at beskrive og reflektere over dele af den begrebsverden vi som kunstnere, undertegnede inklusive, gør brug af – fra et praksisfunderet perspektiv og med udgangspunkt i min egen kunstneriske praksis og metode.

Jeg er billedkunstner, filmskaber, leder af MFA-programmet Critical & Pedagogical studies (MFA) ved Konsthögskolan i Malmö (Malmö Art Academy) og meget mere – felterne smelter sammen i det jeg kalder min kunstneriske praksis. En hybrid størrelse hvor pædagogik, *artistic research*, mediering og formidling danner grundlag for en dialogisk tilgang til de forskellige perspektiver som min praksis rummer. Jeg arbejder oftest i skæringspunktet mellem dokumentar og kunst, hvor den subjektive fortælling bliver en spejling eller modfortælling til den officielle historieskrivning. Jeg er interesseret i menneskers personlige fortællinger, i et forsøg på at på belyse andre vinkler og supplere den kollektive bevidsthed om den nedskrevne og dokumenterede historie. Æstetiseringen og iscenesættelsen af det historiske materiale er essentielt i min praksis, som en undersøgelse af forskellige perspektiver på en historieskrivning, der traditionelt set har søgt at definere hvilke øjeblikke der er de vigtige og ikoniske. Ved at tage afsæt i grænserne mellem virkeligheder og fiktion undersøger jeg øjenvidnefunktionen, som ofte er knyttet til den dokumentariske genre, samt den selvbiografiske fiktionsform. Jeg er optaget af tematikker som historiedannelse, erindring, tilhørsforhold og magtstrukturer, som alle spiller en rolle i mine arbejder.

Min konceptuelle arbejdsproces begynder ofte i mødet med et sted, en situation eller en fortælling, hvor noget ikke helt passer sammen. Det vil sige, at der for mig opstår en

disharmoni mellem ideen om eller repræsentationen af et sted, en situation (den kan være politisk eller samfundsmæssig) og den oplevede virkelighed. Fra dette udgangspunkt begynder jeg indsamling af materiale, som oftest er baseret på interviews, arkivmateriale eller litteratur om det pågældende område eller den udvalgte situation. Processen og indsamlingen af materiale strækker sig ofte over flere år, før jeg snævrer projektet ind. Den langsommelige researchproces er essentiel i min praksis, netop der hvor undersøgelsen ikke giver hurtige svar, men derimod masser af uvished. Det betyder også at utroligt meget materiale, fortællinger og research bliver bearbejdet før en iscenesættelse finder sted. De fleste af mine projekter tager udgangspunkt i særlige interviewteknikker for mundtlig overlevering, for at skabe et fortroligt rum hvori den interviewede får lov til at lade sin historie udfolde sig over tid. Jeg ser interviewet som et medie hvor fortællinger kan komme til udtryk, inden de omsættes til en visuel, tekstuel eller auditiv form, som til tider ligger langt fra interviewformens private rum. Ud af de personlige universer træder nye strukturer frem som danner substansen i produktionen. Da mine projekter ofte inkluderer andre mennesker og deres historier, så stiller det store krav til etik omkring min brug af materiale, som er genereret igennem personlige samtaler. Mange af mine projekter opstår i en menneskelig relation, hvilket bliver et bærende element i det færdige værk.

En af mine arbejdsmetoder er at "skrive mig igennem" de konceptuelle, sociale og politiske aspekter af mine projekter – gerne imens jeg fortsat befinder mig i researchfasen. Det giver mig mulighed for at arbejde konkret med materialet før det har fået sin endelige udformning – man kan se det som en form for de *work stories*, som den svenske kunstner og forfatter Magnus Bårtås beskriver.<sup>1</sup> Bårtås taler om *work stories* som et redskab for kunstneren i form af en selvnarration. *Work stories* er skriftlige eller mundtlige fortællinger om materialitet, immaterialitet, situationer, relationer og sociale praksisser, der udgør, eller fører til, et kunstværk. *Work stories* fortæller primært om processer, der i denne kunstneriske kontekst er i konstant udvikling, hvilket betyder at *work stories* både finder sted i et felt af udveksling og udvikling, de så at sige bølger frem og tilbage mellem kunstneren og offentligheden. Bårtås beskriver vigtigheden af kunstnerens arbejde og at det tager afsæt i egne præmisser, så kunstneren aktivt kan tage stilling til inklusion og eksklusion i forhold til sin egen proces og kunstneriske research når det drejer sig om at skrive, læse og dele *work stories*. Det er en måde at tage styringen over hvordan en kunstnerisk praksis medieres eller formidles. *Work stories* kan også bruges som et reflektivt redskab i en kunstnerisk proces.

Noget der markant ændrede min kunstneriske praksis og arbejdsmetode var et ophold på Vestbredden i 2008, hvor jeg som aktivist i forbindelse med olivenhøsten befandt mig i en situation, som på alle måder modarbejdede formålet. En absurd situation midt i mellem palæstinensiske landmænd, bosættere og det israelske militær – som på ingen måde var konstruktiv, men derimod var med til at agitere en konflikt. Her blev det tydeligt for mig at jeg ikke kunne stå inde for den form for aktivisme, hvilket også influerede mit kunstneriske virke. Jeg tog en beslutning om i stedet at engagere mig i situationen og området på nogle andre vilkår. Det resulterede i at jeg mellem 2008-2011 opholdt mig på Vestbredden i Palæstina i længere perioder, hvilket gav mig en dagligdag i palæstinensiske byer blandt andet som underviser ved the International Academy of

---

<sup>1</sup> Magnus Bårtås, "You Told Me—verkberättelser och videoessäer," *Dissertation #19*, (ArtMonitor 2010).

Art i Ramallah og Dar al-Kahlma college of Art i Betlehem. Det lange tidsperspektiv ved ikke at producere kunst som umiddelbar reaktion på en situation, men derimod arbejde med forankring i et sted har været helt afgørende for min kunstneriske metode.

Undervejs i et interview af forfatter og poet Thom Donovan i sommeren 2015 diskuterede vi om man kunne tale om "slow art",<sup>2</sup> en kunst der benytter sig af tiden i sig selv som en måde at overvinde udbytning og ekspropriering. Donovan trak en parallel fra Franco Bifo Beradis pointer om behovet for underproduktion og brugen af vores kreative energi som en udvej fra kapitalismens krav til hvad han så som kernen af socialt og politisk engagerede kunstneriske praksis; at kunsten kan foreslå og vise alternative måder at være i verden gennem et mere konstruktivt værdisæt eller politisk udtryk. Jeg tror på en form for langsommelig kunst, i hvert fald når det kommer til produktionsvilkår, at der kan være et alternativ til "nyhedsrusen" i kunstverdenen – både når det handler om produktionen af objekter som varer og i forhold til socialt og politisk engagerede praksisser der også i høj grad kan vareliggøres. Arbejdsforholdene for kunstnere eller andre kulturproducenter er ofte ensbetydende med meget korte tidshorisonter og lave lønninger for at udvikle omfangsrige projekter. For mig er den kunstneriske proces et langsigtet engagement i mennesker og steder, for bedre at kunne lytte til deres personlige fortællinger og derigennem opnå en større forståelse af en specifik historisk og kulturel baggrund – der ikke nødvendigvis stammer fra min egen kulturelle baggrund og erfaring – før jeg begynder at arbejde med en visuel og tekstuel fortolkning. Dette skaber til tider et dilemma i forhold til institutionelle rammer og forventninger, særligt når det kommer til tidsrammen og de økonomiske aspekter i et projekt. I teksten *Collectivity, Modest Proposals and Foolish Optimism*, præsenterer kurator Charles Esche termen *modest proposals*, der udtrykker sig om "what might be rather than what is".<sup>3</sup> Disse forslag kan ses som modeller i en kunstnerisk praksis der beskæftiger sig med de nuværende og reelle forhold, og tilbyder konkrete forslag til den situation de omhandler. De gør brug af det eksisterende, både med hensyn til objekter og forhold, og bruger det til et specifikt formål. Forslagene er beskedne i den forstand at de tager højde for de nuværende realiteter (og arbejdsforholdene i det kunstneriske felt), specifikt gennem en forståelse for begrænsninger i ressourcer. Men forslagene er ikke beskedne i deres skala og ambition om at forandre en konkret situation. Det ser jeg som et interessant oplæg til en arbejdsmetode, og et af de elementer det ofte er muligt for mig at justere på er tidsaspektet. På denne måde mener jeg at langsommelighed i kunstproduktionen kan bidrage til en mere konstruktiv tilgang.

Det konkrete eksempel der affødte Donovans og min diskussion var projektet *We will meet in the blind spot*, der tager udgangspunkt i arkitekturen i og omkring Esposizione Universale di Roma (EUR) området i Rom. Området blev grundlagt under fascismen med henblik på at være stedet hvor Verdensudstillingen i 1942 skulle afholdes, samt som fejring af 20-året for fascismen i Italien. Jeg har en forkærlighed for modernistiske utopier og deres fald, især fejlslagne arkitektoniske manifestationer og deres nuværende virkeligheder. EUR-områdets arkitektur er et godt eksempel på den rationalistiske/fascistiske byplanlægnings utopiske vision. Ligeledes er EUR blevet

---

<sup>2</sup> Maj Hasager, "Reopened City: The Slow Art of Maj Hasager's We will meet in the blind spot", in *Making Visible* (Woodpecker Projects, 2015)

<sup>3</sup> Charles Esche, "Modest Proposals", ed. Serkan Ozkaya, trans. Tugba Donovan (Istanbul: Baglam Press, 2005), 5–9, [http://www.academia.edu/2365968/Modest\\_Proposals\\_Book](http://www.academia.edu/2365968/Modest_Proposals_Book).

brugt til at skabe en ny fortælling om italiensk nationalidentitet efter fascismen igennem brugen af de rationalistiske locations i 1960'ernes spillefilm, blandt andet af Federico Fellini og Michelangelo Antonioni. Under navnet "den hvide by" er EUR i dag en blanding mellem et forretningsdistrikt, ikoniske bygninger (mange af dem henstår øde) samt villaer og lejligheder for velhavere, men uden for kontortid emmer bydelen af tomhed. Det var dette omstridte sted som jeg ønskede at udforske nærmere.

Derudover var jeg med projektet interesseret i at se dem, der ikke bliver set i netop dette byrum: De mange filippinske immigranter, der de seneste 30 år har arbejdet som bl.a. gartnere, husholdersker og babysittere i EUR. Det fik mig til at dykke længere ned i spørgsmålet om hvem der skriver historien, hvem der ejer fortællingerne og hvad der kan ske når der sættes fokus på den uskrevne historie. Med undersøgelser af arkitektur, ideologi og stedopfattelser satte jeg fokus på historiekonstruktionen, og ligeledes på immigrationsperspektivet, ved at give plads til de ofte ikke-medierede livshistorier fra EUR-områdets migrantarbejdere. Overordnet er *We will meet in the blind spot* derfor bygget op om to indbyrdes forbundne emner, der begge kan siges at repræsentere blinde punkter i den italienske og europæiske debat og selvforståelse. Som med flere af mine andre projekter arbejdede jeg igennem flere år med samme tematik og sted, med en overordnet titel som en form for paraply, der dækker over flere delprojekter, der alle udspringer af min research. I dette projekt arbejdede jeg dog med andre visningsformater end tidligere, bl.a. med et symposium, en LP-produktion, soundscapes, performative handlinger i byrummet, koreografi og en større kunstnerpublikation; bogen *Making Visible*. Arbejdet med publikationen har derfor også handlet om at skabe en udvidet dialog i relation til filmen. I bogens rum kan lag af historien forskydes igennem en re-kontekstualisering og bearbejdning af et udvalgt arkivmateriale, når det historiske materiale sidestilles med mere abstrakte og poetiske lag. Som eksempel kan jeg nævne det brev man møder som det første i publikationen: Brevet "Dear I and A" der er skrevet i en poetisk tone blander sig med det autobiografiske, researchmaterialet, personlige fortællinger samt interviews og leder ind i et værkunivers, som føres videre i voiceoverteksten, der følger efter. Jeg synes denne form for sammenstilling er langt mere interessant end en kronologisk gennemgang af filmen, det historiske materiale eller min praksis. Det betyder forhåbentlig også at de forskellige lag i bogen smelter sammen: En opløsning af ideen om en historisk kronologi, fortid bliver nutid og omvendt.

Netop i beskrivelsen af det at eksistere mellem tilstande og tider, bliver livet som gæstearbejder udfoldet igennem John Berger og Jean Mohrs bog *A Seventh Man*<sup>4</sup> med en poetisk præcision. Derfor var det vigtigt for mig at inkorporere uddrag fra denne tekst i min publikation, hvilket blev muligt takket være John Berger og Verso forlaget. Citaterne fungerer som *ruptures* [brud] i bogen, og peger ind i et andet rum. På en måde skabes der et "neither here nor there", i Michel Foucaults terminologi,<sup>5</sup> en form for heterotopisk sted, som både er et mentalt og fysisk rum på samme tid. I filmen indtager de såkaldte immigranter byrummet i EUR, og filmen pendler i mellem det synlige og usynlige i form af fortællingerne og hvem der bliver set. På samme måde blander det historiske sig med

---

<sup>4</sup> John Berger and Jean Mohr, "A Seventh Man" (Verso books, 1975, 2010)

<sup>5</sup> Michel Foucault, "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", in *Architecture/Mouvement/Continuité*, October 1984. (Lokaliseret 24.01.16)  
<http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>

det nutidige i bogen – og understreger historiens mange lag og kollaps, som ikke er lineære.

På et mere overordnet niveau vil jeg sige at kunstneres praksisser rummer mange forskellige elementer og processer, der integreres på måder der ofte ligger udenfor traditionen i det felt de er hentet fra. I bogen *Art as a thinking process* skriver Prof. Sarat Maharaj at kunstnere, på linje med forskere, er pionerer når det kommer til at skabe nye former for forbindelser mellem verdener der tilsyneladende intet har til fælles. De giver sig i kast med at skrive romaner, udtænke afhandlinger, opdage arkiver, udvikle terapiformer og koreograferer kroppe – det vil sige de giver sig i kast med den endeløse undersøgelse af alt hvad der bidrager til de forskellige opbygninger af det vi kalder virkelighed.<sup>6</sup>

Mere specifikt beskriver Gertrud Sandqvist, rektor for Konsthögskolan i Malmö, kunst som en form for tænkning, og kalder den for en spekulativ tænkning, der knytter sig til måden at se på,<sup>7</sup> og hun rejser spørgsmålet: Er det muligvis selve oversættelsesprocessen mellem forskellige systemer, metoder, materialiteter og sammenhænge der fremprovokerer en ny og kreativ form for forståelse og udvikler nye tankegange?<sup>8</sup>

Dette er en proces der kan gå begge veje: Som John Berger skriver i *Ways of Seeing* ser vi ikke på et objekt isoleret, vi ser altid på relationen mellem objektet og os selv.<sup>9</sup> Hvis vi ser på relationerne mellem ting, greb, roller, etc., så kan de siges at udgøre en form for fundament for en kunstnerisk praksis, for ikke at sige æstetisk diskurs. I logisk forlængelse heraf må vi anse relationer som et muligt kunstnerisk materiale. Dermed står det også klart at kunstneriske processer ikke udelukkende bør betragtes som vejen til en specialiseret viden – men derimod at der foregår en udveksling hvor en kunstnerisk undersøgelse af viden fra forskellige felter kan spille en lige så stor rolle, og danne fundament for kunstnerisk praksis og værkproduktion.

I et forsøg på at åbent at reflektere igennem mine egne processer for at trække tråde til hvad nogle ville kalde kunstens vidensproduktion, smyger denne tekst sig ind og ud af kunstneriske processer og sammenstillinger. Måske kan artistic research (uden at jeg dermed tager ejerskab af ordet kunstnerisk udviklingsvirksomhed) beskrives som "det der ikke kan rummes i et enkelt tankesæt, men derimod er uløseligt forbundet til en vedvarende undersøgelse i relationerne mellem forskellige virkelighedsbeskrivelser".

---

<sup>6</sup> Sarat Maharaj "What the Thunder Said: Toward a Scouting Report on "Art as a Thinking Process" in *Art as a Thinking Process – Visual Forms of Knowledge Production*, ed. Mara Ambrožič & Angela Vettese, (Sternberg Press, 2013), 154-161

<sup>7</sup> Kunstkritikk, *En spekulativ form för tänkande*, interview med Gertrud Sandqvist af Anna Sandberg 10.03.11. (lokaliseret 23.01.16)

<http://www.kunstkritikk.dk/artikler/en-spekulativ-form-for-tankande/?d=dk>

<sup>8</sup> Gertrud Sandqvist, "Thinking Through", in *Art as a Thinking Process – Visual Forms of Knowledge Production*, ed. Mara Ambrožič & Angela Vettese, (Sternberg Press, 2013), 206-211

<sup>9</sup> John Berger, "Ways of seeing", (British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1972)