



MIKROFIKTIONER

MIKROFIKTIONER

Det sägs att människan blir till genom sina historier om sig själv och sin omgivning, att postmodernismen dödade de stora berättelserna till förmån för de små och att 1900-talets krigstrauman skapat en uppsjö av individuella berättelser som trotsar den etablerade historieskrivningen. I så fall borde människan vara ett starkare subjekt än någonsin.

Men "Globaliseringen", "neoliberalismens triumf" och det "fria informationssamhället" har blivit vår tids nya stora berättelser samtidigt som bloggösfären skapat en inflation i personliga berättelser. Alla talar men ingen lyssnar. Kanske för att språket som Katarina Frostenson uttrycker det förlorat sin mening, blivit ett blankt språk utan skugga som breder ut sig på skyltarna, anslagen och rubrikerna. Ett språk som oavbrutet tolkar och omtalar i tron på sanningens förlösande potential. Men bakom varje sanning finns en annan sanning, och en annan sanning.

"Kunskap är makt" hävdade Francis Bacon i sin *Meditationes sacrae* från 1597. Men budskapet är bristfälligt. Har man kunskap om något men inte lyckas förmedla det, ja då har man tyvärr inte så mycket makt. De förplatoniska sofisterna hävdade att all kunskapsförmedling bygger på retorik medan Foucault och hans anhängare hävdar att

all kunskapsförmedling bygger på diskursbildning, dvs på den "kommunikation som involverar specialiserad kunskap av olika sorter". Jag skulle hävda att all kunskapsförmedling bygger på narratologisk kunskap. Med andra ord – kunskapen om hur du förmedlar en historia.

Den franske teoretikern Richard Salmon hävdar i sin bok *Storytelling* att politik allt mer kommit att handla om konsten att berätta en historia. En historia som berör eller upprör, men framför allt skapar ett sammanhang och en tillhörighet. Såväl Bush och Obama besitter denna konst. Det handlar inte längre om retorik, om konsten att övertyga i nuet, utan om konsten att konstruera en historia om det egna folket. Att som i Bushs fall peka yttre hot eller som i Obamas fall peka på inhemska problem, för att sen komma med lösningar på dessa hot eller problem. All politik har sin dramaturgi, sina vinnare och förlorare. Men det är inte bara politiker som arbetar med fiktionens, berättelsens och självviscensättningsmekanismerna. Även konstnärer, författare och andra kulturproducenter ägnar sig mer och mer åt denna konst. Visst, man kan hävda att konstnärer arbetat med autofiktion och mytbildning enda sen renässansen födde konstnärssubjektet, men man får inte glömma att postmodernismen kom emellan och dödade subjektet både en och två gånger. Är vår tids berättelsevurm en reaktion mot postmodernismens död på subjektet och de stora metaberättelserna, eller beror det på något helt annat?

Mikrofiktioner

Mikrofiktioner är en utställning som tar sin utgångspunkt i en rad konstnärers begär efter ett annat språk. Ett mikrofiktivt språk som ringar in och fikcionaliserar. Ett språk som blottlägger varats absurditet, begärets hemlöshet och fiktionens instängdhet. Men också möjlighet. För om allting är text, fiktioner, manipulationer, ja då är heller inte vetenskapliga och teoretiska förklaringsmodeller något annat än mer eller mindre skickligt berättade historier. Att berätta en så intressant historia som möjligt blir då lika mycket ett estetiskt som etiskt imperativ.

Utställningen kretsar förstas kring ytterligare ett begär - nämligen mitt eget. När jag var liten och bodde i Rumänien under Ceausescuregimen, hände det med jämna mellanrum att elektriciteten dog. Det var den bästa tiden på dygnet. För då samlades vi alla kring ett stearinljus och började berätta historier för varandra. Historieberättandet blev på det sättet både ett sätt att få tiden att gå och att komma varandra närmare. Men för att återvända till nutiden:

Begreppet mikrofiktion är ett relativt nytt och oteoretiserat fenomen som kan härledas till "short story" och "flash fiction" genren - litterära fenomen som i sin tur bygger på Jean de La Fontaines fabler från 1600-talet. La Fontaine hämtade i sin tur inspiration från Aisopos - den listige och berättelsehungrige slaven som levde på ön Samos, 500 år före Kristus och som brukade underhålla sin omgivning med sedelärande och humoristiska historier. La Fontaine lyckades liksom sina efterträdare - Guy de

Maupassant, Anton Tjechov, Franz Kafka, Kurt Vonnegut och Lydia Davis med den svåra konsten att berätta en komplett historia i några hundra ord. Mikrofiktionen tar denna idé ännu längre genom att skriva en komplett historia med disposition, en eller flera karaktärer, konflikt och lösning på konflikten inom ramen av två sidor. Till dess främste samtida företrädare hör Régis Jauffret som lyckas med det svåra konsten att individualisera en folkmassa.

I Jauffrets roman *Microfictions* möter vi cirka 500 individer på 1009 sidor. Jauffret zoomar in den insektsliknande folkmassan och försöker kartlägga deras sociala konventioner. Individerna plockas upp en efter en. De sprattlar likt fångade insekter med benen. Samtidigt tycks de inte vara medvetna om betraktarens visuella och visualiserande makt. De tror att det är dem som berättar historien om sina liv, när de i själva verket inte är något annat än marionetter i författarens dockspel. Oron framträder starkt i denna multityd av perspektiv och motstridiga impulser. Avståndstagandet från de stora berättelserna till förmån för de små skapar paradoxalt nog en stor berättelse om småaktigheten i vår tid. Mord, otrohet, passioner och våldtäkt, egenkärlek, glömska och rastlöshet. Det mesta är fångat i sekunderna före eller efter det inträffade. Den ständigt skiftande fokaliseringen från en individ till en annan gör att livet både framstår som litet och stort på samma gång.

Detta hårda ovanifrån-perspektiv som reducerar världen till en myrstack av löjeväckande konventioner möter vi både i Gullivers blick på Lilliputtarnas fjuttiga problem,

fotografen Andreas Gurskys mikropanoramor, Strindbergs *Röda rummet* och Wim Wenders *Himmel över Berlin*. I alla dessa verk intar läsaren eller betraktaren Guds allseende position medan de studerade subjekten reduceras till punkter i en massa. Men i Jauffrets *Microfictions* spelar varje individ, om så för en stund, huvudrollen i sina liv. Rollen må vara på förhand given och dramat oöverskådligt, men känslan av att skåde-spelet skrivs här och nu och att språket underkastas viljan och inte tvärtom – är central. För det som spelar roll är inte hur saker och ting är, utan hur vi inbillar oss att det är. Det är denna känsla som genomsyrar verken i utställningen Mikrofiktioner.

Mikro - Makro

Men det finns ytterligare ett sätt att se på det mikrofiktiva om man vänder på det, nämligen det mikroskopiska seendet som lämnar fågelns allomfattande blick till förmån för forskarens detaljseende. Mikroskop kommer från grekiskans "mikros" (litet) och "skopos" (iakttagare) och betyder just att betrakta det lilla. Detta seende kan genom konstens och litteraturens prisma påminna om buddhismens och den romantiska panteismens mikro-makro symbolik. I Strindbergs *Spöksonaten* mediterar ett kärlekspar över näckrosens mimetiska återspeglning av universum. Här är allt frid och fröjd och människan är en del av allt. Men det är inte alltid som denna korrespondens mellan helheten och delen fungerar. Goethes Faust betraktar förgäves Makrokosmosbilden på sin lilla kammare. Förgäves försöker han tränga in i varats mysterier och ställa sig i Guds ställe. Hans kunskap är begränsad.

Det är blott Mephisto och magin som kan skänka honom makt över elementen och slutligen sig själv. Men för att detta skall bli möjligt måste han träda in i världen och släppa sina filosofiska betraktelser och analyser. Världen måste upplevas för att höjas till konst! Metafysikens bortom lämnar således plats för materialismens här och nu.

Det finns en myriad skönlitterära exempel på konsten att se korrespondenser mellan delen och helheten. Strindberg skriver i *Solrosen*: "Solrosens hermafrodita diskblomma, skematiskt avtecknade, likna näthinnans synstavar". I W.G. Sebalds *Saturnus ringar* lyder det: "I ett sandkorn i fällen på en vinterklänning tillhörande Emma Bovary, sa Janine, såg Flaubert hela Sahara, och för honom vägde varje dammkorn lika tungt som Atlasbergen."

Är denna världsuppfattning metafysisk eller materialistisk? Det är svårt att säga, men det är just denna oscillering mellan ett vetenskapligt och imaginärt sätt att se på världen som gör romanen till den fantastiskt labyrntiska värld den är.

Även Italo Calvino's *Kosmokomik* upprättat en mikromakrorelation mellan delen och helheten. Romanens huvudfigur - Qfwfq - genomgår skapelseberättelsens alla stadier – från halvmänniska och skrytmåns till mollusk, fisk, odla, för att slutligen bli ett med allt. Romanen mynnar ut i en hyllning till synsinnets förbindande och skapande kraft: " Plötsligt öppnades runt omkring oss ögon med hornhinnor och iris och pupiller. En svart blank söl kommer där blinkande med ögon, små som knappålshuvuden. En snigel skjuter upp teleskopögon

ovanför långa antenner. De uttryckslösa ögonen på en mås spanar över vattenytan... Och längst inne i vart och ett av dessa ögon bodde jag, det vill säga bodde ett annat jag, en av bilderna av mig, och mötte bilden av henne, den sannaste bilden av henne, i en ultravärld som öppnar sig tvärs igenom iris halvflytande sfär, pupillernas mörker, näthinnans spegelsal in i vårt sanna element som breder ut sig utan vare sig stränder eller gränser.”

Vad mikroskopen och det mikroskopiska seendet skänker människan är just möjligheten att betrakta den icke omedelbart synliga världen på ett icke-metafysiskt sätt. Tillämpar man detta mikrobiologiska tänkande på ett socialt plan, framträder alla sociala organismer som djupt sammanlänkande, men också komplexa. Centrum och periferi löses upp. Kvar finns bara bakterier, molekyler, celler och antikroppar. Thomashevsky och Barthes konstruerade sina teorier utifrån molekylära strukturer och den minsta betydelsebärande enheten i en narration – motivet. Varje handling kunde förklaras genom sin avsikt, varje entitet genom sin orsak. För Aristoteles var erkännandet den minsta betydelsebärande enheten i berättelsen. Hela Kung Oidipus-dramat bygger på en god man som gör onda handlingar, som omedvetet dödar sin far och äktar sin mor. Kunskapsbristen blir i det grekiska dramat både den ultimata synden och berättelsens katalysator. För vad kan vara mer njutningsfullt än att se eller läsa om en god man gå mot sin egen undergång? Läsaren och betraktaren intar här både allvetarens och sadistens position. En position som är så gott som maktfullkomlig. Men den största makten av de alla är den konstnärliga skapelseprocessen. För du är fri

att skapa vad som helst, men du är aldrig fri att avläsa något hursomhelst. Det finns alltid mer korrekta och intressanta läsningar än andra.

Berättelsekonsten

Människan har sedan tidernas begynnelse berättat historier om sig själv och sin omgivning. Lascaux-grottorna, pyramiderna och hällristningarna bär alla på berättelser om en tid som flytt. Dessa artefakter bär också på vår tids berättelser om dem. Vad innebär det att berätta? Jag skulle hävda att det bygger på skapandet av en form och förmedlingen av denna form till någon annan. Då jag liksom Aristoteles inte skiljer på idé och sinnevärld i en platonisk mening - ser jag alla former som bärare på ett innehåll. Men det är i tolkningsprocessen, oavsett om det är konstnärens, författarens, eller betraktarens tolkning, som innehållet får en mening, som formerna levererar en historia om sig själva och sin omgivning.

Vad innebär det att berätta? För den franske filosofen Paul Ricoeur är berättandet ett sätt att göra tiden vi lever i till vår egen, men också ett sätt att komma i kontakt med andra tider. För den franske psykoanalytikern Boris Cyrulnik är berättandet ett sätt att komma över sina trauman och forma sitt liv istället för att formas av det. För Homi Bhabha är berättandet en mänsklig rättighet som ständigt stöter på hegemoniska ordningar. För vad gör det att minoritetslitteraturer kommer ut på nätet om de inte erkänns i de globala salongerna? Kriterier är fortfarande ett minerat fält i postkoloniala studier, för att inte

tala om den anitsemitiska och islamofoba kulturproducentens krav på att berätta sin historia. Alla berättelser är inte värda att berättas. För som Godard hävdade: "Demokrati innebär inte en kvart för judarna och en kvart för Hitler." Pirate Bay blev just den frizon där alla berättelser var välkomna. De delade ut verktygen, sedan kunde folk använda verktygen hur de ville. "Man brukar ju inte spärra in knivtillverkaren utan den som utfört mordet" hävdade de i en intervju. Risken med att blunda för eller utesluta vissa berättelser är att de kan växa sig större och förvandlas till system som är svårare att göra motstånd mot. Varje berättelse bör få chansen att få en motberättelse. Och i ett offentligt rum där den intellektuella och interaktiva rörelsefriheten bekämpas blir det svårt att hävda rätten till sin berättelse eller motberättelse.

Fiktionen har annars blivit en frizon för både konstnärer och författare. Inom fiktionen behöver man inte tjäna någon högre instans än sig själv. Här kan man i stort sätt berätta vilken historia som helst, så länge man gör det i konstens eller litteraturens namn. Anna Odells simulerade psykos är och förblir en av de mest välberättade konstverken i vår tid. Motivet har här klätts i olika lager av fiktioner och manifestationer. Hon väljer att berätta en historia, för att sen byta ut den mot en annan historia, för att sen hävda att historien inte är slut, utan kommer att presenteras längre fram i sin slutgiltiga form. På det sättet skapar hon det mest effektfulla spänningsmomentet av de alla – nämligen cliffhangern – som haft en stor betydelse för serietidningar och tv-serier ända sen Charles Dickens *Pickwick Club*.

Men det är inte alltid berättelse och fiktion sammanfaller inom den konstnärliga skapelseprocessen. Magnus Bårtås hävdar i sin essä *Talk Talk* i *Geist*, numret om metod från 2008 att konstnärer i en viss bemärkelse alltid berättar historier om sig själva och sina verk, vare sig de arbetar narratologiskt eller inte. Många gånger kan berättelsen om ett verk och berättelserna som verket refererar till, vara helt avgörande för ens förståelse av verket. Sen kan man välja hur esoterisk eller pedagogisk man vill vara. Men ett starkt verk, skulle jag vilja påstå, opererar med både och, både esoterisk (dold) och exoterisk (öppen) kunskap. För är det något som berättelser kan göra motstånd mot – huruvida de är små eller stora så är det enkla läsningar.

En annan berättelseform som växt sig allt starkare inom vår tid är självframställningen. Facebook, Myspace, bloggar och Twitter lyckas med det som självbiografin inte gör – nämligen att ständigt mutera och kolonisera den omedelbara omgivningen utan att för den sakens skull behöva anta slutgiltig säljform. Det privata och det offentliga sammanblandas och dagbokens intima sfär uppgår i en panoptisk narcissism. Har dessa människor en större, mer överseende blick? Har de större makt över bilden av sig själva eller har de blivit offer för ett Orwellskt paradiset? Det senare tycks vara fallet. För vad kan vara mer effektivt än ett samhälle där individerna hela tiden bevakar varandra, likt djuren och människorna i Italo Calvinos *Kosmokomik*? Att leva i en civilisation innebär alltid en grad av själv censur. Denna själv censur gör att vi vantrivs i kulturen, åtminstone om man skall tro på Freud. Enligt Christian Lenemark är det just denna vantrivsel som gjort bekännelsen till ett så lockande alternativ. Men

att tro att språkets "omedelbara sanning" kan förmedla en "omedelbar verklighet" är bara en Rousseauromantisk föreställning om språkets genomskinlighet. Som Paul de Man hävdar i sin epokgörande bok *Autobiography as Defacement* från 1979 innebär att skriva om sig själv att skriva sig bort från sig själv. Ur den synvinkeln verkar Maja Lundgrens försök att "följa tankens diktamen i frånvaro av all förnuftskontroll" smått naivt.

Det är här mikrofiktionen kommer in. Den gör inte anspråk på att berätta en hel historia, den gör heller inte anspråk på historiens sanning eller allmängiltighet. Detta innebär inte att det dokumentära eller biografiska inte finns där, utan att de underkastas fiktionens form. Mikrofiktionen kan både åstadkomma en simulerad autenticitet som i Jonas Hassen Khemiris *Ett öga rött* och simulerad icke-autenticitet som i Daniel Sjölin's *Världens sista roman*. Den kan både anta språkinventerande proportioner som i Martina Lowdens *Allt* eller språkexorcistiska som i poeten och psykoanalytikern UKON's samplingskrivande. Mikrofiktionen simulerar inget metafysiskt bortom som kan rädda människan från hennes språkliga utsatthet. I den bemärkelsen inskriver den sig i en Beckett'sk tradition som dekonstruerar språkets konstruktion. Men den går även längre – den prövar tanken på huruvida allting kan vara en fiktion.

Konstnärerna i Mikrofiktioner

Det finns många saker som konstnärer förväntas göra och inte göra. På konsthögskolor brukar lärare säga till sina elever att "gräva där de står". Klara Källström har tagit denna idé till sin absoluta konsekvens. För vad händer om man gräver tillräckligt djupt? Jo, då kommer man till andra sidan jordklotet. I verket *Inside out bathrooms* har Källström denna gång grävt sig ända bort till Japan, till dess surrealistiska platser och kulisser där "besökarna" som den japanska kulturen projicerar sina föreställningar. Allt blir en form av fiktion. Även kulturen som sådan. Bilderna är både förföriskt främmande och förfrämmande. Ickeförståelsen föder vackra monster. Kamerablixten kan endast fånga en del. Vaxdockor, Jättelika skalbaggar, inlindade träd, hotellskulpturer. Resten slukas av mörkret. Den undanglidande bildsviten beledsagas av Jonas Nordborgs rytmiskt spänningsfyllda musik. Allt roterar kring ett havererat pepparkakshus och dess fullt vitala skugga. I Bokprojektet *Gingerbread Monument* – har Klara Källström skapat en subjektiv, till synes hermetisk mikrovärld som luckras upp av Viktor Johansson dikter. Men trots Johanssons tolkning av bilderna, förblir bilderna autonoma, frigjorda från sina kulturella kontext. Det som kvarstår är ett fikcionaliserat rum av berättelser som gör motstånd mot hermeneutikens sanningssökande begär.

Simon Bergs bildserie *Apan är rädd* är ett enda stort sammelsurium av omedelbara tillfredställelser och otillfredsställelser. Genom att inventera allt som kommer i hans väg, mat, objekt, vänner, skapar han en vardagsdramatik

som blir dramatisk av just bristen på dramatik. Här är det oklart vem det är som spelar huvudrollen: personerna eller lökringarna? Håret eller fingrarna? Är de menade att vara groteska eller förföriska? Var finns den värderande fokaliseringsen? Om allt är lika viktigt, innebär det då att inget är viktigt? Bergs lek med smakhierarkierna sätter också fingret på fotografiets dolda smakhierarki, liksom det lika dolda tvånget att alltid bekänna ideologisk färg, att exempelvis ta avstamp mot konsumismen eller populismen. Berg lär oss att hemhörigheten endast kan finnas i den ideologiska hemlösheten och att begäret kontrolleras av vår oförmåga att helt och fullt känna föremålet för våra begär.

Casia Brombergs ljudinstallation *Samtalstid 06:45* är en skickligt koncentrerad form av akustisk voyeurism, ett mänskligt drama i mikroformat. En man sitter på ett tåg och samtalar i sin mobil. Han befinner sig mitt uppe i en uppslitande skilsmässa. Kvinnan i den andra luren heter Carina och mannen upprepar hennes namn som i ett mantra. Han vill försöka få henne att lyssna, men lyckas inte. Det hela trappas upp i en slutgiltig dom. Casia Bromberg är den enda som sitter i vagnen. Hon hör hela samtalet och på ett underligt vis skapas ett kammar-skådespel mellan de tre som öppnar upp för ytterligare en person – den potentiella lyssnaren av ljudkonstverket. Är mannen medveten om Casia Brombergs närvaro och hennes febrila nedteckning av samtalet? Om det faktum att samtalet mellan honom och Carina blir ett skådespel för någon annan? Och är Brombergs ljudkonstverk "ett sant skådespel" eller en uppdiktad fiktion? Det spelar

ingen roll, berättelsen är så stark att vi glömmer vem som är avsändare eller mottagare.

Anders Engströms höjdhoppare tycks allt annat än vistandes i sitt rätta element. Den fysiska ansträngningen, den spända muskulaturen och den bågformade kroppshållningen får platserna han hamnar i att förvandlas till en absurd rekvisita för ett lika absurt skådespel. Prestationsinriktningen är här skattretande i sin i all sin redundans. Bergslandskap, hotellrum och slottsmiljöer. Platser som skall uppmana till reflektion och sysslolöshet i största allmänhet förvandlas här till en arena för värderande blickar, till ett tävlingsmoment där alla blickar vänds mot dig, mot det avgörande ögonblicket. Är det en illustration av konstnärens många gånger utsatta position? En indirekt kritik av konstvärldens tävlingsinriktning? Eller finns det en annan berättelse i bilden än den som berättas? Hur det än är, så förblir Engströms bilder en stark påminnelse om våra sociala konventioners dolda absurdism.

Agnes Holmströms värld befinner sig i en (o)behaglig mellanvärld. Världen mellan konst och modedefotografi. Obehaglig eftersom man har blivit lärd att frukta ytan, men behaglig eftersom bildsköna ytor förför. Men som Camus sade: "There's nothing deeper than the surface of the world." Agnes Holmströms bilder av instängda djur, av kvinnor som hela tiden befinner sig på gränsen mellan självupptagenhet och självförglömmelse, av till synes händelselösa platser och byggnadsmodeller blottlägger inget mindre än varats absurditet. Till skillnad från den Beckettska väntan på Godot, tycks det här

inte finnas något att vänta på mer, blott ett melankoliskt konstaterande av en tillsynes meningsfull meningslöshet.

Martin Jacobsons värld är uppbyggd av fraktaler och muterande former. Han skapar mikrovärldar som sammanblandar det partikulära med det universella. Mikro blir makro och tvärtom. De noggranna uträkningarna håller tingen i schack för att sedan lösgöra dem från sina ursprungliga sammanhang. I *Vinternatt* ser man ett nordiskt landskap öppnas och lösas upp i ett makrokosmiskt universum. Isflaken förvandlas till fraktaler och linjer som leder mot ett bottenlöst djup, medan horisonten badar i norrskenets ljus. Jacobsons bild är såväl hoppfull som hotfull, en djupdykning i jagets okända kontinenter. Likt huvudfigurerna i Italo Calvinos *Kosmokomik* och Mircea Cartarescus *Orbitor*-serie tycks bildernas jag ha genomgått såväl inre som yttre förvandlingar. I bilden *Två hundra landskap* har två hundra bilder lagts på varandra och således förvandlats till en överexponerad multidimensionell yta som är både naturholistisk, metafysisk och djupt materialistisk.

Det kan bli en angenäm överraskning att komma över till andra sidan. Det är vad ett medium försäkrar Viktor Rahmqvist om när han söker sig till henne för att se huruvida han kan komma i kontakt med sin mormor och morfar. Viktor Rahmqvist söker efter en kommunikation som aldrig riktigt ägde rum, en känsla som han funnit bevis för i ett par gratulationskort han fick från sin mormor och morfar när han var liten. Innehållet i korten är så tomt och opersonligt att de hade kunnat skickas från vilka morföräldrar som helst till vilket barn som helst.

Kan denna havererade kommunikation överbryggas genom mediumets mediering eller inte? Finns det fortfarande hopp om försoning, en möjlighet att skapa ett samtal som aldrig ägde rum? Eller reproducerar mötet med mediumet samma tomhet som korten blottlägger? Och vad är det för berättelse som Mediumet egentligen berättar? Verket sätter fingret på människans begär efter en mening och singularitet, men också på insikten om detta begärs fåfänglighet.

Nina Ålings bilder på en poserande flicka och en man som står i en skog betraktandes ett björkträd iscensätter minnets dialektik, spelet mellan det minnande jaget och det minda jaget, mellan ärvda och icke-ärvda trauman, mest av allt – kanske sökandet efter ett sammanhang. Bilderna sammanflätar flera olika familjehistorier och minnen och visar således att samma historia kan upprepas i generationer. Ålings verk är en ickevärderande, lakonisk granskning av såväl minnets identitetsskapande och sanningutsuddande markörer. De skapar både ett nytt förflutet och en ny framtid. För vad är det vi gör när vi minns och vad händer med de vi minns när vi minns dem? Jo, allting förändras. Innehåller det nya minnet då några egentliga sanningar eller är minnet bara en konstruktion? En mild form av autofiktion? För som Nietzsche skriver i *Ecce Homo*-boken: "Jag har för att uttrycka det i gåtans form redan dött som min far, och som min mor lever jag vidare och blir gammal".

Av Sinziana Ravini







”Om man gräver tillräckligt djupt kommer man till Kina.”

På Galleri Oro visar jag bilder som leker med mitt bildspel GINGERBREAD MONUMENT som visas samtidigt på Röda Sten. Blixtar som adderar ljus, påminner om att utläsa fotosyntesen hos ett träd om natten. Triggerfingret, det som får något att växa en millimeter under blicken. Bildspelen är flöden av disparata fragment från en vardag. Men på Oro är platsen för det vardagliga som förbytt. Virrvarret skickar hälsningar från ett annat världshörn.

Klara Källström

Inside out bathrooms

>Bildspel

Musik Jonas Nordborg

Typografi 1:2:3 och Marika Vaccino Andersson







Insikten om att människan inte är något annat än en apa som spelar människa, gör sig påmind skrämmande ofta. Vi styrs av något vi inte kan förstå och drivs av ett ständigt begär som tycks omöjligt att tillfredsställa. För vad gör hunden när han får tag på sin svans? Jo, han släpper den.

Simon Berg

Apan är rädd

> Digital C-print X 8

December månad. Jag tar ett sent tåg hem till Stockholm för att fira jul med min familj. I restaurangvagnen sitter bara jag och en man som pratar i mobiltelefon. Han är upprörd men det verkar inte som att han bryr sig om, om ens noterar, min närvaro. Han befinner sig i separation. Om och om igen säger han namnet på personen på andra sidan luren. Han försöker allt. Egentligen borde jag gå men desperationen i hans röst håller mig kvar.

Casia Bromberg
Samtalstid 06:45
> Ljudinstallation



Sviten handlar om en man som tog i så mycket att han landade i ett vandrarhem i Swansea.

Anders Engström

Utan titel

> Bläckstråleutskrift X 4








Jag fascineras av estetikens förmåga att förföra. Likt filmstils finns en känsla av att tiden och dramat är fruset. Utan att veta vad som har hänt eller kommer att hända får vi kliva in i en scen som en skenbar betraktare, men bara om vi håller oss på ett visst avstånd. Avståndet skapar ett steriliserat vakuum till objektet och landskapet blir en fond varpå vi tillåts projicera våra flyktiga tankar. Bilderna kan vid första anblick tyckas paradisiska, men där finns också en närvaro av tomhet och en smygande känsla av oro. Oro som övergår i rädsla av att perfektionen kan brista vilken sekund som helst.

Agnes Holmström

Vacuum

> Digital C-print X 4





Verkligheten slutar och fantasin tar vid.
Allt är subjektivt och godtyckligt.
Ordning och kaos är en psykologisk fråga.
Vissa former och mönster skjuter på
gränserna. Moln och stjärnor skapar bilder.
Träd sedda på håll, buskar,
speglingar i vatten ser ut som ansikten,
kroppar.
Jag är utspridd.
Jag ser små delar av mig överallt.
Det är kusligt och mystiskt, men inte
otäckt.
Jag samlar på delarna och bygger något
nytt.

Martin Jacobson
Tvåhundra landskap
Vinternatt
> Bläckstråleutskrift X 2



Med hjälp av två stycken gratulationskort försöker jag, via ett medium, ta kontakt med mina morföräldrar.

Jag försöker förbise mina principer och inte vara skeptisk, det är svårt och jag är livrädd.

Victor Rahmqvist
Ellert och Harriet
> Ljudinstallation







Längtan efter att ringa in det förflutna fångar det
fotografiska jagets forna konturer

Nina Åling

Stunder med pappa

> Teckning i ljuslåda, Digital C-print

Medverkande Konstnärer

Klara Källström

Simon Berg

Casia Bromberg

Anders Engström

Agnes Holmström

Martin Jacobson

Victor Rahmqvist

Nina Åling

Curator / Skribent

Sinziana Ravini

Textredaktör

Casia Bromberg

Formgivare

Nina Åling

