

I bilden av en performance ser jag mittemellan, scenen/ framföraren och publiken. Kulisserna, gömma sig, smyggtitta, sjunga med.. Det verkar riskfritt.. Kanske kan man flytta på kulisserna? Examensprojektet, en förhandling, ett indignerat tvingande förhållningssätt. På flera plan. INDIGNATION. Ja, man kan ju inte stanna där - utan tillblivande. Så jag klämmer på situationen, klämmer ut gröten och får kanske fram en droppe av det gråa som är intressant.

Processen, den utgår ifrån grunden, DET STORA PROJEKTET, manuset, planen. Där tar jag mig an nästan allt. Här blir det en detalj, en kort performance (Se Per Nilssons ögonvittnesskildring och tankar om denna, före noterna, på andra sidan). Performativiteten? Ljud, språk och kropp i vart fall. Och SCENEN framförallt. Jag försöker kasta plattityderna på soptippen, tömma representationen på intention förutom att åstadkomma ett stort NÅGOT - totalt beroende av att jag lyckas med det nyss nämnda och att de som är närvarande är med på noterna. Det gemensamma tillblivandet låter sig inte beskrivas och istället försöker jag frammana en iscensättning.

På slutet. Skippa DE STORA idealen. Se emellan raderna. Håll inte så jävla hårt fast vid de käraste begreppen. Du ska se att de blir till knivar istället, om de inte redan har blivit det och du blöder från händerna. Låt denna och andra texter omskrivas tusen och åter tusen gånger. Låt dem flyta som kvicksilver.

"In-between a picturesque landscape and a gallery, there was a masquerade where people were enjoying themselves to the tune of a band. Down the slope, on the old shorelines of France, an excavation party uncovered a parchment." [...]

(Rasmus West, ur manuset till "A nightclub")

1. Jag citerar mig själv, inleder med en klar intention och jag hoppas att valet inte ska stå i vägen för läsningen. Den första orsaken är enkel och det handlar om privat ironi i Rortys bemärkelse. Drivkraften att möta mina historiska medspelare och formulera en egen vokabulär - på det sätt mitt arbete ska komma att bedömas av mig själv, fast med vetskap om att det aldrig kan bli slutgiltigt.
2. Den andra orsaken hänger även den delvis ihop med Rortys tankegångar - att spela ut vokabulärer mot varandra i ett försök att komma vidare, ställa andra frågor, formulera nya metaforer.

"The parchment contained the following verses, in intricate lettering:

*"Discrowned, the sage and the seer,
bestially attiring hopping bellies.
Bellerophon's late delight,
dusk and dawn, day and night. [...]"*

- 3-4. Jag låter Raymond Roussel, drömvärldars fysikaliska mästare, konversera med Rabelais och Bakhtin, det groteska och dess hyllare. Likt oraklet i Delphi talar jag i tungor, i skrift.
5. Jag letar efter strandlinjer mittemellan, littoral landskap, där en kan ge sig hän eller betrakta utan att förminka. Mittemellan vokabulärer, mittemellan världar. En position som chimärens dödare antagligen skulle ha gillat.
- 6.
- 7.
8. Likväl kan man se det som att jag står på skiljelinjer mellan apollon och dionysus.. och därmed även på skiljelinjer - som formulering av en opposition till rådande, förnekande och hycklande sokratiske diskursbildningar.
- 9.

I "Performer" är det jag och publik - vi och text, musik och gemensamma uttalade överenskommelser, bilden av sammanhanget framträder kanske mittemellan, i mellanrummet, som representation av situationen där dionysus pratar med apollons tunga. Faller överenskommelserna, faller allt. Inget verk. I gallerirummet är det en annan sak, andra förutsättningar.

10. Olafur Eliasson försökte helt enkelt ta sig an scenen genom att sätta en spegel framför sin publik. 15 minuter av sokratiske exposé (Det tar inte många sekunder att fatta vad som händer, prova konceptet, och att sedan sitta och vänta på nästa nummer kan inte ha varit något annat än ett slöseri med tid och tålmod). Han måste ha missuppfattat situationen, läst fel pjäser eller avfärdat teatern, scenen som sådan (och dess tid), eller kardinalfelet - inte levt sig in i publikens situation. Olafur har ju även lyckats.. I gallerirummet, den konstruerade solen. En viss sublimitet.
- 11.

Man kanske kan se likheter med rörelser inom konsten. Jag spelade tidigare i hardcore-band. Jag började med emo när jag var 17. Sen "riktig" hardcore.

En viss form av accepterad utlevelse, kontroversiella och snäva politiska ramar med en hög nivå av idealism.

- 12-13. En tung suck och ett sus gick igenom folksamlingen - när Breach intog scenen istället för Refused som hade refuserat spelningen - och spritångorna fyllde luften i en lokal med mestadels rätt unga sXe kids.

Jag insåg snart att HC-kostymen var för trång, då kanske mindre i fråga om politiskt engagemang än om individualism och problemet med att omformulera något så smalt. Det hjälpte inte så mycket att det fanns death-metal influenser eller att Stormtroopers of Death började med hardcore-metal crossover redan på slutet av 80-talet. Till vilken nytta försöker man uppfinna aggressivitetens utlevelse en tacksam samarbetspartner.

Emon, den melankoliska och snöpliga hardcoren, var en patetisk idé redan från början, stelnad i pose redan innan den hunnit komma igång. Emocore har i princip bara en vettig och ursprunglig företrädare - och idel upprepningar - men har på senare år plockats upp och fått benämningen "fashioncore".

Idol, Allsång på skansen, Karaoke.. som exempel. Det verkar som att det finns ett behov av något och att detta behov, omtyckt och bespottat, älskat och hånat - inte har någon vidare plats i rådande högdiskurs. Vi missar något om vi bara ser det som en önskan om framgång och stjärnstatus. Utlevsens, projektionens och förkroppsligandets områden är höljda i dunkel, av en enkel orsak. Vi ser bara manifestationer. Den framgångsrike enskilde är den som bäst lyckas förkroppsliga andras privata projektioner och därmed förkroppsligar stjärnan både sig och sina fans. En samling privata eventualiteter och det allmänna, de välkända melodierna (allmängodset) och rytmen - situationens singularitet - OCH om framförandet, förkroppsligandet lyckas överträffa förväntningarna så får vi en tillfällig dionysoskults födelse.

I takt med större förväntningar, förhöjt patos blir det allt svårare att tillfredsställa projektionerna och metaforen blir ofta föråldrad, stelnad form.

14. *"* Purge the world of bourgeois, sickness "intellectual" professional & commercialized culture, PURGE the world of dead art, imitation, artificial art, abstract art, illusionistic art, mathematical art, PURGE THE WORLD OF AMERICANISM"*

Amerika och bourgeoisie som den stora motståndaren, låser tidigt fast Maciunas manifest. Signifikant patos och lösa, svåra ideal.

" PROMOTE A REVOLUTIONARY FLOOD AND TIDE IN ART: Promote living art, anti-art promote NON ART REALITY to be grasped by all peoples, not only critics, dilettantes and professionals."*

Drömmen om Konsten som revolutionär. Hoppet om att nå ut till hela världen.

" FUSE the cadres of cultural, social & political revolutionaries into united front & action."*

Drömmen om Konst som politisk aktion, politisk kraft. Drömmen om enhet. Sammantaget visar manifestet hur privata och offentliga drömmar manifesteras under en viss tid.

En ögonvitnesskildring av en performance.

Västervik 090414

Performer

En filosofi som avkräver oss absoluta svar på frågor vi ställer har inget rättfärdigande i en konstkontext annat än som föremål för konstens kritik. Det ligger i konstens väsen att vara ogripbar, och för att nå entydiga svar måste abstraktionsnivån vara så hög att allt innehåll i ett enskilt verk förlorar betydelse. Konstens styrka är att undandra sig kategoriska bestämningar enligt vilka vi förutsäger vad konst är. Konsten tillhör blivandets litorala landskap. Samtidigt saknar också den filosofi som menar att vi överhuvudtaget inte kan uttala oss om konst som enskilda verk också ett rättfärdigande i en konstkontext. Den totalrelativistiska ståndpunkten säger inte bara att allt kan vara konst utan också att allt är det. Allt beror på hur vi möter objektet och så konkretiseras tillvaron så till den milda grad att varje möte med ett objekt blir till en unik tilldragelse, en tilldragelse vi konstituerar. I en sådan värld går själva uniciteten förlorad i en oöverblickbar mångfald av unika objekt. Filosofin måste låta sig mötas av konsten i de litorala landskap konsten själv upprättar, landskap för livets mångfacetterade betingelser.

Det är ett sådant möte Rasmus West erbjuder oss i verket *Performer* på *Den nya punkten*, en helt ny scen för performativ konst i Umeå, den 25/3-09. Rasmus egen ingress till sitt performance är: "Livet på en pinne. Tillsammans gör vi musik. Ingen blir besviken." Det finns några filosofiskt intressanta nyckelord i ingressen; *Livet*, *Tillsammans*, *Gör* och *Blir* (observanta läsare kan se skillnaden mellan filosofi och konst då ordet *Musik* utelämnats av filosofen, något som rent faktiskt är vad själva performancet består av). Vad Rasmus erbjuder publiken är att delta. På det sättet osäkrar han de två roller som traditionellt tillskrivs artisten och publiken; sändare kontra mottagare. Han gör sig själv beroende av sin publik på ett sånt sätt att deras deltagande blir ett ovedersägligt krav för att verket ska lyckas.

Framträdandet består av tre delar sammansatta till en helhet. Strukturen är att Rasmus projicerar text i fonden bakom scenen, lär publik- en melodin till textavsnittet och spelar sedan gitarr på de första två delarna till förinspelat komp, och bas på den tredje delen för att avsluta med ett vilt om än taktfast trummande.

Han äntrar scenen klädd i svart kostym, grå skjorta, spräcklig slips och gubbkeps. Texten till det första avsnittet går:

*"Life on a stick, sticks up your ass pass cause you don't like shit; this.
On a stick life seems seams less of all the things which don't belong
long be it so, sow, soul"*

Texten läses rytmiskt, rap-liknande, och efter att publiken fått öva in den sker ett framförande tillsammans med Rasmus.

Därefter vidtar del två med ny text:

*"So you sow for me guises, four me dresses covers wounds
no you know the vices, bore me burdens hinders noon."*

I det här fallet är det mer sång, mer melodi, som ska läras in innan framförandet sker till distad elgitarr.

Sista delen vidtar med ny text. Den här gången börjar det åter med att Rasmus lär ut texten, därefter spelar han bas innan texten tillsammans skriks fram på *Hard Core* vis:

"Call for action, he's your neighbor, phone is broken."

Det hela avslutas med att Rasmus hamrar fram rytmer på trummorna.

En intressant aspekt är att texterna aldrig framförs tillsammans som en helhet. Efter trumsolot är framträdandet över och Rasmus tackar för sig. När han lämnar har han fått publiken att delta, den har stackattoaktigt rappat första avsnittet, sjungit det andra och *Hard Core* vrålat det tredje. Utan att det hela sätts samman lämnas vi med fragment att själva sätta samman till den helhet vi önskar nå om fragemtariseringen upplevs för jobbig.

Genom framträdandet görs delar av *livet självt närvarande*. Livet bygger på deltagande. Om vi drar oss tillbaka till en förväntad roll säkrar vi upp vår egen tillvaro till ett varande som endast skenbart kan sägas vara ett *liv*. Det är en strävan efter en existens i en förutsatt evighet, ett varande utan tillblivelse, en stagnation som förnekar den mänskliga tillvaron som nedsänkt i litorala landskap av historia. *Livet* å andra sidan innebär att själva det *amfibiska* i tillvaron öppnar upp *litorala* landskap för verkets *tillsammansvaro*. Vi kan med andra ord välja att vara på ett uppsäkrat icke levande sätt, eller att *tillbliva* tillsammans på ett osäkrat sätt där livet självt tilläts pågå. Genom uppöppnandet och erbjudandet manifesteras verket i ett *görande*, ett *görande* genom vilket publiken deltar tillsammans med Rasmus i en manifestation av den osäkerhet som utmärker *liv* som *levs* i *litorala* landskap. Och just genom uppöppnandet av *lits litorala* landskap i vilka vi *tillsammans gör* något så *tillbliver* också något och det är verket självt. Men något annat *tillbliver* också om vi alla deltagit i enlighet med erbjudandet och det är *icke-besvikelsen*, just vad ingressen utlovat. I den mån besvikelse uppstår ligger orsaken lika mycket hos publiken som hos konstnären och vetter mot en förutsatt evighet där historien och *livets amfibiska* egenart förloras.

Rasmus erbjuder oss vara med om ett gemensamt *amfibiskt* deltagande i *litorala* landskap. Litorala landskap bereder ut sig i form av ständigt föränderliga mellanvara. Om vi väljer att delta i mellanvaron det vill säga om vi väljer den *amfibiska* tillvaron så kommer tänkandet, eller reflektionen att tvinga sig på oss så att vi kan öppna våra ögon för nya världar i vilka det bestående endast tillbliver som en möjlighet bland många. Men för att nå dit måste vi förhålla oss öppna för det som *möter* oss snarare än att möta. Vi är fria att låta tänkandet vara en process som uppstår genom att låta det oväntade, det ogripbara möta oss, istället för att kategoriskt möta och tvinga in det oväntade i redan strukturerade kategorier, oftast förknippade med ett *nivellerande sunt förnuft*. Vi kan låta verkets unicitet *möta* oss och skänka begynnelse till tänkanden som tvingar oss bortanför sunt förnuft, bortanför ett bestående som verket visar vara lika efemärt som de världar det själv öppnar upp.

Genom *Performer* konstruerar Rasmus en litoral *Heterotopi* där han sätter artisteriets och publikens egna normer inom parentes för att låta en ny icke-förutbestämd gemensam normativitet uppstå. Vad som sker är ömsesidiga utbyten mellan konstnär och publik, utbyten som i en högst begränsad situation pekar på möjligheten till gemensamt skapade världar, världar som dväljs som möjligheter i den tillfälliga *Heterotopi* Rasmus iscensätter genom *Performer*. Det handlar om det allra viktigaste, om kroppens efemära rörelse och skapande av rummet, om ljudets omedelbarhet och rummets expansion och fyllnad, om ordens kastande mot kroppsliga och rumsliga illusioner av begränsning. Det handlar om skapandet och erbjudandet att delta i skapandet av nya världar, världar som genom antydanden av möjligheter också erbjuder oss insikter om människans skapelseförmågor; hur de vida överskrider det *sunda förnuftets begreppsliga entydighet*. Samtidigt fokuseras genom *görandet*, *blivandet*, *livet* och *skapandet* det som nivelleringen oftast erbjuder oss skyggslapp inför; det gemensamma ansvar som möjliggör att *ingen blir besviken*. *Livet* på en pinne. Tillsammans gör vi musik. Ingen *blir* besviken.



Den nya punkten - "Performer" (foto: Fanny Carinsdotter)

Noter

1-2. "Contingency, irony and solidarity" av Richard Rorty

T.ex. Kapitel 4, sid 73-95. Fritt översatt och sammanfattat. Rorty definierar en ironiker som någon som har långt gående tvivel om det senaste vokabulär hon använder, därför att hon blivit imponerad av andra vokabulär - de som ansetts som en slutpunkt av de personer och böcker hon har mött. Likaså vet hon att inga argument som kan formuleras i vokabulären kan undanröja de tvivel hon besitter. Såvitt hon filosofier tror hon inte sin vokabulär vara närmare verkligheten än någon annans - d.v.s. i beröring med någon kraft som inte är henne själv. Rorty kallar dessa ironiker därför att de insett att vad som helst kan fås att se bra eller dåligt ut, genom att omformuleras. Rorty inser även det svåra i att som ironiker motstå frestelsen att göra metafysiska antaganden, d.v.s. att missta metafor för en underliggande verklighet.

Rorty beskriver språk som metaforer, nya metaforer fås fram genom att spela ut vokabulär mot varandra - döda metaforer är de som har ansetts användbara som verktyg för att beskriva saker, vilket slutligen blir till det bokstavliga. M.a.o. är inte vetenskapen närmare "sanningen" än någon annan disciplin, även om det händer att sådana antaganden görs.

3. "How I wrote certain of my books" av Raymond Roussel, John Ashbery, Trevor Winkfield

Raymond Roussels säregna och gåtfulla skrifter osäkrar i vissa fall inte bara betydelse av det som står, det öppnar rymder av möjliga läsningar och genom historiernas tvära kast bildas vad som skulle kunna beskrivas som en mimesis av drömmen, där världar framträder ur de mest oväntade bilder. I hans sista bok ger han läsaren några nycklar till sin metodik, vilket öppnar några dörrar men tar fram ännu fler oöppnade. En gåta i en gåta, inslaget i ett mysterium. Roussel var fullständigt övertygad om sitt genius och lika fullständigt förkrossad över att hans publiceringar/teaterpjäser möttes av oförstånd i stort. Bl.a. avfärdade han surrealisternas (hans enda samtida försvarare) målningar med ett kort: "Un peu obscure".

4. "Rabelais och skrattets historia" av Michail Bachtin.

"Ty groteskens själva väsen är just att uttrycka livets fullhet med alla dess motsägelser och dess dubbla ansikte, vilket inbegriper negering och förintelse (det gamlas död) som ett nödvändigt moment, oskiljaktigt från bejakelsen, födelsen av något nytt och bättre. Den groteska bildens materiellt-kroppsliga substrat (föda, vin, alstringskraft, kroppens organ) har härvid en djupt positiv karaktär. Den materiellt-kroppsliga principen segrar, ty det slutliga resultatet blir alltid ett överskott, en tillväxt."

(Se t.ex. i relation till Bataille: "Den fördömda delen; samt Begreppet utgift")

5. <http://sv.wikipedia.org/wiki/Delfi>

"Helgedomen i Delfi var helgad åt guden Apollon. Innan Apollon började dyrkas i Delfi dyrkade man jordgudinnan Gaia (Jord på grekiska). Området runt Delfi är mycket vackert det ligger på 500 m.ö.h vid foten av berget Parnassos som är över 2 500 meter högt. Parnassosberget var under antiken också helgad åt guden Apollon. I Delfi finns det svala källor, ståliga träd, vackra blommor, hela platsen andas harmoni och gudomlighet, från Delfi ser man även bort till en av Medelhavets vikar några kilometer ner i dalen. Man kan förstå antikens människor som skapade en helgedom där. Mitt i Delfi finns Apollons tempel som är byggd över en underjordisk källa som spyr ut svavelhaltiga gaser, det var därför man även dyrkade jordgudinnan där innan Apollon. I Apollons tempel fanns Oraklet (Pythian) som var en kvinna som kunde sia om framtiden. Oraklet satt på en tripod, (en trefotad pall) och man tror att hon var påverkad av de svavelhaltiga gaserna och svamlade. Apollontempels präster hade uppgiften att tyda Oraklets osammanhängande meningar och tolka dessa åt besökarna som fick svar på sina frågor till Apollon. Man ansåg att Oraklet var Apollons röst på jorden och vördades högt. Oraklet byttes ut och var oftast unga ogifta kvinnor från trakten. Prästerna höll sig underrättade om världen och kunde på så sätt ofta gissa rätt och få besökarna nöjda med sina spåsvär. Detta ledde till att Delfi blev mycket, mycket rikt och respekterat och kunde på så sätt bygga fler tempel, en vacker teater och en stadion. Spåsvaren var också tvetydiga för om man gissade fel som kunde man alltid tolka svaret tvärtom."

6. http://en.wikipedia.org/wiki/Littoral_zone

"In coastal environments and biomes, the littoral zone extends from the high water mark, which is rarely inundated, to shoreline areas that are permanently submerged. It always includes the intertidal zone and is often used to mean the same as the intertidal zone. However, the meaning of "littoral zone" can extend well beyond the intertidal zone.

The word "littoral" is used both as a noun and an adjective. It derives from the Latin noun litus, litoris, meaning "shore". (The doubled 't' is a late medieval innovation and the word is sometimes seen in the more classical-looking spelling 'litoral'.)

There is no single definition. What is regarded as the full extent of the littoral zone, and the way the littoral zone is divided into subregions, varies in different contexts (lakes and rivers have their own definitions). The use of the term also varies from one part of the world to another, and between different disciplines. For example, military commanders speak of the littoral in ways that are quite different from marine biologists."

7. <http://en.wikipedia.org/wiki/Bellerophon>, <http://susning.nu/Chim%E4r>

"Ordet chimär betydde ursprungligen ett monsterdjur, som är sammansatt av andra djur, som exempelvis sfinxer, eller gripar. I synnerhet betecknar det en kombination av get, lejon och orm.

Den vanliga betydelsen nu är "inbillningsfoster, illusion m.m" (SAOL). "

8-9. Friedrich Nietzsche, Tragedins födelse, filosofin under grekernas tragiska tidsålder.

Gudarna Dionysos och Apollon som metafor för berusning(kropp)/dröm(ideal).

Sokrates blir en representation för en moraliserande och mästrande rationalism. En didaktisk, självfullkomlig figur som omöjliggör sensibilitet, saknar egentlig självkritik och förvisar Dionysus till de nedre regionerna. Nietzsche angriper honom i hårda ordalag, ordalag som man mycket väl skulle kunna överföra till en hel del samtidskonst och dess diskursbildning. Hur ofta kan inte en pressrelease låta som både prolog och epilog av euripides, beskriven av Nietzsche? Det hänger, som jag ser det, ihop med vissa förhållanden som råder i konstsituationen - diskursens villkor, snarare än konsten i sig och det apolliniska - dionysiska motsatsparet anger ett fruktbart angrepp.

10. Jonathan Griffin, Frieze Magazine

http://www.frieze.com/issue/review/il_tempo_del_postino

"The structure of traditional theatrical space has been the subject of critical discourse for nearly a century now. It is this frame that paradoxically gives life to the tussle between fiction and reality that is stage drama. Some of the participating artists in 'Il Tempo del Postino' fixated on the separation of the audience from the stage in a way that suggested they had never even been inside a theatre, let alone considered it as a space in which to make interesting work. For Olafur Eliasson's Echo House a mirrored curtain fell in front of the stage, presenting the audience with a startling actor's-eye view of itself. When people coughed or shuffled, sections of the orchestra mimicked the noises in reply. Soon the auditorium came alive to an infantile call-and-response of claps, yelps, cock-a-doodle-does and mobile phone ring-tones, as the audience enthusiastically took turns at conducting the orchestra."

11. Olafur Eliasson på Tate Modern - The weather project.



<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/eliasson/about.htm>

12. <http://sv.wikipedia.org/wiki/Refused>

"Bandet blev väldigt omtalade för sina revolutionära texter som främst handlade om marxism, djurrätt och så kallat straight edge, ett liv fritt från droger/alkohol."

13. <http://sv.wikipedia.org/wiki/Breach>

"Breach startade sin karriär i Norrland, som så många andra svenska hardcoreband. De gav ut sitt andra album Friction 1995 men tog efter den en ny inriktning med sin hardcore. Ett mörkare och skevare sound blev lite av Breachs kännetecken."

14. <http://www.mediaartnet.org/works/fluxus-manifest/>

Manifesto:

2. To affect, or bring to a certain state, by subjecting to, or treating with, a flux. "Fluxed into another world." South.
3. *Med.* To cause a discharge from, as in purging.

flux (flüks), n. [OF., fr. L. *fluxus*, fr. *fluere*, *fluxum*, to flow. See FLUENT; cf. FLUSH, n. (of cards).] 1. *Med.*
a A flowing or fluid discharge from the bowels or other part; esp., an excessive and morbid discharge; as, the bloody flux, or dysentery. b The matter thus discharged.

Purge the world of bourgeois sickness, "intellectual", professional & commercialized culture, PURGE the world of dead art, imitation, artificial art, abstract art, illusionistic art, mathematical art, —
PURGE THE WORLD OF "AMERICANISM"!

2. Act of flowing: a continuous moving on or passing by, as of a flowing stream; a continuing succession of changes.
3. A stream; copious flow; flood; outflow.
4. The setting in of the tide toward the shore. Cf. REFLEX.
5. Steady flowing liquid through heat in fusion.

PROMOTE A REVOLUTIONARY FLOOD AND TIDE IN ART,
- promote living art, anti-art, promote NON ART REALITY to be fully grasped by all peoples, not only critics, dilettantes and professionals.

7. *Chem. & Metal.* a Any substance or mixture used to promote fusion, esp. the fusion of metals or minerals. Common metallurgical fluxes are silica and silicates (acidic), lime and limestone (basic), and fluorite (neutral). b Any substance applied to surfaces to be joined by soldering or welding, just prior to or during the operation, to clean and free them from oxide, thus promoting their union.

FUSE the cadres of cultural, social & political revolutionaries into united front & action.

X
Lies
ja