

Manifestens kakofoni i Konsthallen

Julian Rosefeldts filminstallation *Manifesto* (2015) visas i år i Konsthallen i samband med Helsingfors festspel. Rosefeldt, född 1965, studerade arkitektur i München och Barcelona, och övergick senare till film och videokonst. I *Manifesto*, filmad i Berlin, presenterar skådespelaren Cate Blanchett konsthistoriska manifest i form av tolv monologer, utklädd till bland annat lågstadielärlarinna, nyhetsankare, börsmäklare, dockmakare, punkkvinna och hemlös man.

Här finns citat av representanter för olika slags skönt klingande ismer, från situationism, futurism, vorticism, abstrakt expressionism, stridentism och kreativism till suprematism, konstruktivism, dadaism, surrealism, spatialism och minimalism. Plus konströrelser och grupperingar som Blaue Reiter, Fluxus, Merz och inriktningar som konceptkonst, Pop Art, performanskonst, för att inte glömma arkitektur och film.

Prologen inleds med ett citat ur Karl Marx och Friedrich Engels kommunistiska manifest från 1848 – ”Allt fast förflyktigas” – och fortsätter med Tristan Tzaras *Dada Manifesto* från 1918 och Philippe Soupaults *Littérature et le reste* från 1920.

Jag blev väldigt förtjust i *Manifesto* när jag såg den i Berlin och är lycklig över att få återse utställningen i min hemstad. Jag köpte utställningsboken, som jag nu bläddrar i, långsamt och njutningsfullt. Det är omöjligt att läsa alla texterna på en gång, så jag ransonerar dem, slår upp boken med jämna mellanrum, tittar på bilderna, funderar, lägger boken ifrån mig, för att lite senare ta upp den igen...

Jag ”läser” *Manifesto* som en roman. Som romanförfattare fascinerar jag av de olika rollerna, miljö-

erna och texterna, blir till och med lite avundsjuk: så snabbt och direkt man kan förmedla situationer och stämningar i en filmsnutt. Så olidligt långsamt det kan vara att i en roman gestalta en miljö, en ”scen”, ett resonemang, ett händelseförlopp, en fiktiv person, en psykologisk utveckling... *Slow writing?*

Utställningen kräver tid och koncentration. Man rör sig från filmskärm till filmskärm i Konsthallens mörklagda salar (på Hamburger Bahnhof-museet i Berlin i en enda stor sal), man kan sätta sig på en bänk och fördjupa sig i de olika filmerna. Man har sina favoriter, jag tilltalas kanske mest av Blanchetts roll som den sorgsna, eller egentligen helt uttryckslösa kvinnan som äter frukost i sitt torftiga kök (*”A cool early morning wind is blowing around us”*, förkunnar bakgrundsrösten, ett citat ur arkitekten Bruno Tauts artikel ”Frühlicht”) i en förstad med monstruöst stora bostadshus (*”Glassy and bright”*) och åker moped till sin arbetsplats, ett minst lika monstruöst reningsverk. *”Hurray for purity!”* förkunnar rösten när kvinnan sitter bakom spakarna i det lilla kontrollrummet och manövrerar maskinen som slussar de väldiga avfallslassen vidare. Man kan nästan känna stanken...

Mest ambivalent förhåller jag mig kanske till Blanchetts roll som den hemlösa mannen som så mödosamt rör sig i ett fasansfullt, övergivet fabriksområde med demolerade byggnader och en surrealistisk apa sittande på högar av betong och tegel. I den här rollen är Blanchett så skickligt maskerad och utklädd att man får lust att skratta. Är det verkligen hon, den snygga och coola Cate? Men man skrattar inte åt hemlösa personer och mannen transcenderar sin roll när han griper tag i den tejpad megafonen och vrålar ett citat ur John Reed Club of New York

från 1932: "We call upon all honest intellectuals, all writers and artists..."

De andra rollerna väcker inte lika mycket känslor, många av dem gestaltar stajlade, opersonliga

kvinnor i sterila miljöer, eller i bekanta miljöer som ett klassrum, en matsal. På en trendig men stel mottagning i en lyxvilla, i de mörka skrymslena "backstage" på en stor teater, eller i den väldiga börssalen

där aktiekurserna lever sitt eget liv på monitorerna – här är kvinnorna inte lika utsatta och utstötta som kvinnan på reningsverket eller den hemlösa mannen i sina slitna paltor, men alla är fångar i olika klaustrofobiska rum.

Den tatuerade punkkvinnan väcker våra sympatier där hon sitter på en sunkig klubb med andra missbrukare som halvsover vid grisiga bord fulla med flaskor och matrester på papperstallrikar. Vi både fascineras och förfäras av att se forskningsassistenten i sin vita skyddsdräkt bli instängd i den gigantiska teknologiska anläggningen med skrämmande ljud och en svart monolit svävande i luften (en hälsning till Stanley Kubricks *2001: A Space Odyssey*?).

Ibland känns hela konceptet något påklistrat: att läsa upp konsthistoriska manifest i miljöer som bildar antiteser till manifestens innehåll. I vissa fall blir effekten och retoriken komiska: skolbarnen får ett Jim Jarmusch-citat ("*Nothing is original*") som rubrik till sina uppsatser och den prudentliga lärarinnan instruerar dem med begrepp som autenticitet och alienering, ett Jean-Luc Godard-citat skall också hjälpa dem på traven.

Nästan allt i *Manifestos* filmer blir mångtydigt, lite förvrängt, ibland hotfullt: skolbarnen rör sig på rasten i extrem slow motion, regnet som faller på nyhetsreportern är konstgjort och rinner från en kran ("*All current art is fake*", ett citat av Elaine Sturtevant), i vardagsrummet huserar väldiga, uppstoppade



Cate Blanchett i tre av sina tolv roller i filminstallationen *Manifesto*.
© Julian Rosefeldt och VG Bild-Kunst, Bonn

djur. Blanchetts kvinnliga verkställande direktör, blond och sval, presenterar företagets nya produkt i en lyxvilla vid sjön. Gästerna minglar återhållsamt medan de serveras skumpa och snittar, de rör sig i formationer som för tankarna till italienska neorealistiska filmer (en kort scen i den hemlösa mannens film hänvisar till raketskjutandet i Antonionis *La notte*)... Den nya produkten heter *BLAST*, namnet på tidskriften som den brittiska Vorticist-rörelsen gav ut i två nummer, 1914 och 1915.

Jag uppskattar Cate Blanchett, men blir också lite trött på hennes rollfigurer, trots hennes häpnadsväckande förmåga att byta skepnad och kroppspråk (koreografens läckra manér!), att tala med olika accenter: rysk, vagt irländsk, amerikansk sydstatsdialekt, brittisk överklass och punkkvinnans brittiska slang (som får mig att tänka på Amy Winehouse). Och som den världsberömda, ansedda filmaktrisen hon är (roller i *Carol*, *Blue Jasmine*, *The Aviator*, *I'm Not There*, *Elizabeth*, *Notes on a Scandal*, *The Lord of the Ring*, *Babel*) garanterar hon att det finns ett stort intresse för utställningen, var den än sätts upp – i Melbourne, Berlin, New York, Amsterdam, Shanghai eller Helsingfors. *Manifesto* visades i år som film på Göteborgs filmfestival.

Manifesto gör mig utmattad, den innehåller långa, tysta sekvenser, där ingenting händer. Börssalens omänskliga dimensioner filmade uppifrån, det kusliga forskningsinstitutets korridorer, hissarnas tysta glidande upp och ner eller hårda slamrande på reningverket. Men jag orkar inte absorbera allt, inalles 60 personers manifestcitater... Samtidigt är det just detta som triggar mig och gör mig nyfiken, de kända och de mindre kända namnen, från Filippo Tommasi Marinetti och Kazimir Malevitj till Guillaume Apollinaire, Naum Gabo och George Maciunas... *Manifesto* hyllar gångna decenniernas konstnärer och poeter, samtidigt som man kan testa deras budskap i förhållande till nutiden. Och vem skriver regelrätta, lite pompöst passionerade manifest i dag, då allt filtreras genom internet, presenteras i tv-intervjuer och på sociala medier?

Och var finns de kvinnliga manifesten? Olga Rozanova, Yvonne Rainer och Elaine Sturtevant hör till de få kvinnor vars texter medverkar i *Manifesto*, precis som det är ytterst få berömda kvinnor som fi-

gurerar bland dockmakarens dockor (jag kände igen endast Moder Teresa, Marlene Dietrich och Yoko Ono), medan dockorna som föreställer berömda män är otaliga.

Att det är en kvinna, Cate Blanchett, som läser upp manifesten hjälper visserligen och ger dem en extra dimension. Rosefeldt förklarar i bokens intervju att han valt att fokusera på det tidiga 1900-talets europeiska avantgardism, vars representanter var nästan enbart män, på 1960-talets Fluxus-rörelse och Pop Art. De nyaste manifestcitaten kommer från Jim Jarmuschs *Golden Rules of Filmmaking* från 2002.

Men ett feministiskt manifest skulle nog ha suttit bra, första eller andra vågens, socialistiskt eller radikalt, med anknytning till visuell konst och skapande processer. Rosefeldt nämner Donna Haraways *Cyborg Manifesto* från 1991 och den futuristiska poeteten och koreografen Valentine de Saint-Point. Jag googlar henne och hittar *Manifesta della donna futurista* från 1912.

Jag är också nyfiken på att veta hur Alexandra Kollontaj, Rosa Luxemburg, Simone de Beauvoir, Angela Davis eller Andrea Dworkin förhöll sig till konsthistoriska teorier, ifall det finns välformulerade passager om feminint skapande bland deras texter. Eller i texter av Zaha Hadid, Mona Hatoum, Yayoi Kusama...

Valerie Solanas *SCUM*-manifest skulle kanske rimma illa med *Manifesto*-utställningens övriga manifest, som så passionerat och knivskarpt förspråkar ungdomlig optimism, hyllar fantasin och drömmer om en bättre värld. Jag undrar om Solanas psykotiska, olyckliga våldsdåd mot Andy Warhol gjort henne till ett slags persona non grata i en sådan offentlighet som *Manifesto* erbjuder? Artisterna och poeterna som utställningen lyfter fram har, så vitt jag vet, aldrig begått destruktiva handlingar mot andra. De flesta ville ta livet av föråldrade idéer och konstbegrepp, inte av verkliga, levande personer. Mexikanen Manuel Maples Arce uppmaning "Till elektriska stolen med Chopin!" bör alltså inte tas ordagrant.

André Breton skrev visserligen i sitt manifest om konstnären som rusar fram på gatan med en pistol i handen och siktar blint på folk, men detta tolkade han som en enkel surrealistisk handling... I surrea-

lismen förenas dröm och verklighet till en absolut verklighet, en surrealist, vars avsikt är att provocera.

Den svenskfödda Claes Oldenburg får representera Pop Art, citat ur hans *I Am For...* från 1961 fyller en hel film, presenterad av Cate Blanchett som den traditionella hemmafrun som sitter vid middagsbordet med sin familj (som är Blanchetts egen: tre söner och mannen, pjäsförfattaren Andrew Upton). Hemmets inredning är genomgående brun, den stekta fågeln fylls med brun sås, i vardagsrummet kraxar en korp bland de uppstoppade djuren. Bordsbönen förvandlas till Oldenburgs manifest som innehåller uttryck som *like a piece of shit, majestic art of dog-turds, slightly rotten funeral flowers...* Själv ville han inte att *I Am For...*

skulle ses som ett manifest utan som ett slags satiriskt ode, en litterär text i Allen Ginsbergs och Walt Whitmans anda.

Förutom de feministiska manifesten saknar jag konstnärsmanifest som fokuserar på minoriteter och postkoloniala teorier i Frantz Fanons anda, som tecknas ur ett bredare globalt perspektiv och överger det eurocentriska. Jag saknar konstnärsprofiler från Afrika (med *Afrique en capitale*-utställningen i Rabat i färskt minne), från Mellanöstern, från forna Sovjetstater, flera revolutionära röster från Sydamerika, röster från Kina och från andra, kanske mindre kända delar av Asien. Buddhistiska konstnärsmanifest från Tibet, Nepal eller Bhutan! Men kanske skolflickan med afrikanska rötter, som fångas av kameran när hon så fundersamt ser upp ur sitt häfte, eller den afrikanska mannen som sopar gatan i filmen om reningsverket, får representera invandrarna, ”de andra” som blivit en del av ”oss”, de nya rösterna i framtiden.

Och jag leker med den omöjliga tanken att de finlandssvenska modernisterna på ett litet hörn hade

funnits med på Manifesto och fört dialoger med de kända futuristerna, surrealisterna och dadaisterna... Valda citat ur tidskrifterna *Ultra* och *Quosego* hade suttit som handen i handsken! Så här definierade *Ultras* redaktion sin uppgift i det första numret från september 1922: ”Det gäller bara att med friskt mod gå lös på allt det gamla och fallfärdiga, det svaga



och anfrätta, som likt en stelnad skorpa lagrat sig över kulturens formationer”.

Elmer Diktonius kritiska hyllning till Edith Södergrans diktning i *Ultra* låter som ett manifest: ”Att skapa är att dänga handen (den lilla mänskohanden) i gudarnas bord (gudarnas hårda stenbord).” I texten ”Tjuren och vi” i *Quosego* använder han sig av musiktermer: ”I vivacissimo-allrörligheten ligger fröet till all framtidskonst, kalla sen de tätande polyrytmiska vibrationerna hysteri, vansinne, vad ni vill”.

Diktonius övergår till att hylla elektriciteten, de tunna trådarna i luften, antennerna på taken, på samma sätt som Kurt Schwitters och Claes Oldenburg beskriver ytor och linjer, de moderna tingen, från borrar, köttkvarnar och andra ”inferniska” maskiner till vita kylskåp, dammigt stål och exploderande paraplyer. Man kan se paralleller, det vill säga i förhållningssättet, mellan Edith Södergrans dikt ”Ingenting” och de berömda raderna i Louis Aragons manifest från 1920: ... *plus rien, plus rien, rien, rien, rien...*

I texten ”Blixtanalys” i *Quosego* förvandlar Gunnar Björling sin egen konstuppfattning till ett

slags trosbekännelse, en programförklaring: ”Ett skrivande och en konst som inte är en lyx, utan livets uttryck. En tro: det enkla naturliga glada och ärliga, heder och rättskaffenhet och förnuft, arbetet, och godhet, det är vad vi vill”. Han citerar dadaisten Richard Huelsenbeck, som ”skapar litteratur med revolver i fickan” (jämför med Bretons pistol!) och konkluderar: ”Vi vill bygga på denna jorden, med livets självfallenhet för ögonen, vi vill ge något av kraftspelet, den omedelbara handlingen, den förbluffande befrielsen, den svårbegripliga och mest allmängripande förkunnelsen.”

Och i texten ”Råhet”: ”Modernism är vår tids religion, liv, hälsa. Den är inte litterär skola, den är universum i var punkt. Modernism är det omedelbara och vardagsmiljön, är dada. Belyst med guds och djävulens ögon!”

Och eftersom *Manifesto* ställs ut i Konsthallen i Helsingfors kan jag inte låta bli att citera ur texten ”Dödvattnet kring vår konst”, författad av *Quosegos* redaktion, vars medlemmar blev bittert besvikna på den oengagerade kritik som skrevs om den tidens ”första stora, moderna inhemska konstutställning”, som hölls i Konsthallen (invid samma år, 1928):

Allt flere bli bevisen på att våra kulturspetsar låtit sin andes svärd rosta i en instängd biblioteks- och museivärld. [...] Och det var denna livskraftiga, evigt mänskliga kärna i vår unga konst, som vi hade väntat att helst någon av våra kritiker skulle begripa och klarlägga, slagkraftigt, djärvt och fångslande.

Jag sätter mig på en bänk i en av Konsthallens mörkklagda salar. Cate Blanchett talar, mässande eller mera dämpat, hon är dockmakaren som tillverkar en docka identisk med henne själv, hon är den paranta rödhåriga kvinnan i sorgflor som håller ett emotionellt tal på en stor begravning. Jag går och väntar på ögonblicket då det underligt fascinerande händer: alla tolv rollfigurer förenas i en enda kakofoni av röster. De olika berättarna börjar unisont deklamera manifesten, samtidigt som de stirrar in i kameran, någon med en gäll och pipig röst, nästan hysteriskt, en annan i ett lägre tonfall, nästan som en mässande ortodox kristen präst.

Rösterna bildar en kakofoni som blir outhärdlig i längden. Man drar en suck av lättnad när denna

fas är fullbordad och berättarna, de olika personerna som Cate Blanchett föreställer, återgår till sina ”normala” röster.

Och är det inte just så här som romanen och filmen fungerar, som en polyfoni av olika röster och röstlägen, berättad genom olika perspektiv, i olika tider och rum? Ställningstaganden, en jämn medvetandeström, Fluxus, ett flow utan början och slut...

Farväl absurda urval, avgrundsdrömmar, rivalliteter, fördragsamheter utan ände, årstidernas flykt, idéernas konstgjorda ordningar, farans skyddsräcke och »allt har sin tid!»! Måtte folk blott lägga sig vinn om att praktisera poesin! [...] I sommar är rosorna blå, skogen är av glas. Jorden insvept i sin grönska gör lika litet intryck på mig som ett spöke. Leva eller inte leva – det är bara skenlösningar. Existensen finns någon annanstans. — André Breton¹

De bästa och originellaste konstnärerna bör alltså vara de som med blödande händer och hjärta timme efter timme skrapar samman spillrorna av sitt jag ur virvlarna i livets katarakter, fördjupade i samtidens tankevärld. — Richard Huelsenbeck²

MARIANNE BACKLÉN

En tidigare version av artikeln finns på artikelförfattarens blogg *Violetta skymningar*, <https://mariannebacklen.blogspot.fi>

Manifesto i Konsthallen, Helsingfors till 15.10.2017.

1 ”Adieu les sélections absurdes, les rêves de gouffre, les rivalités, les longues patiences, la fuite des saisons, l’ordre artificiel des idées, la rampe du danger, le temps pour tout ! Qu’on se donne seulement la peine de *pratiquer* la poésie. [...] Cet été les roses sont bleues; le bois c’est du verre. La terre drapée dans sa verdure me fait aussi peu d’effet qu’un revenant. C’est vivre et cesser de vivre qui sont des solutions imaginaires. L’existence est ailleurs.” Svensk övers. Malou Höijer och Gunnar Qvarnström i *Moderna manifest 2*, 1973.

2 ”Die besten und unerhörtesten Künstler werden diejenigen sein, die stündlich die Fetzen ihres Leibes aus dem Wirrsal der Lebenskatarakte zusammenreißen, verbissen in den Intellekt der Zeit, blutend an Händen und Herzen.” Svensk övers. Gunnar Qvarnström och Inger Ahlstedt Yrlid i *Moderna manifest 1*, 1973.