ISCENSÄTTNINGENS VERKLIGHET – OM VERA FRENKELS INSTALLATIONER, NÅGRA KONSTBYGGEN, OCH MUSEI- UTSTÄLLNINGARS HISTORIER

Katja Lindqvist

Under februari och mars kunde tre verk av den i Kanada bosatta konstnären Vera Frenkel, installationerna «...from the Transit Bar» och «Body Missing» samt Internet-installationen «Body Missing Website», upplevas i Kungliga Konsthögskolans lokaler på Skeppsholmen i Stockholm. Utställningen är en vandringsutställning producerad av Riksutställningar, och verken kommer under 1997 och 1998 att visas även i Luleå, Warszawa, Lillehammer och Åbo.

Vera Frenkel föddes i Tjeckoslovakien, men bodde under uppväxten i England. Hon har haft separatutställningar sedan 1970-talet, och har varit verksam i Artist in Residence-projekt på ett antal konstskolor. Hon har tidigare varit professor vid Interdisciplinary Studio vid York University i Toronto, men sysslar idag med konstproduktion på heltid. Hon var inbjuden till Konsthögskolan för att leda en elevworkshop, där arbetet med hennes installationer ingick. Vera Frenkel brukar beskrivas som en tvärdisciplinär, eller som hon själv kallar det, multidisciplinär, konstnär. Det innebär att hon använder den teknik eller de medier hon tycker passar bäst för att förmedla just det hon för tillfället vill förmedla. Hon beskrivs vida-

re, enligt henne själv, som en konstnär som gör platsspecifik konst, dvs hon arbetar utifrån specifika miljöer och tidpunkter.

VERA FRENKEL – INSTALLATIONENS ISCENSÄTTNING

Frenkel har i de två på konsthögskolan aktuella verken laborerat med fiktiva berättelser och figurer. «...from the Transit Bar» är en i full skala uppbyggd barlokal i konsthögskolans trapphus, komplett med bardisk, bord, stolar, en pianola och utskänkningstillstånd. Videoskärmar finns uppställda på olika platser i barrummet, där videoklipp visas med människor filmade i något som kan uppfattas som en

Vera Frenkel, Jan Ohlin, Riksutställningar och Alf Olsson från Konsthögskolan under bygget av «... from the Transit Bar» på Kungl Konsthögskolan i januari/februari 1997. Båda bilderna foto: Olof Wallgren, Riksutställningar.

intervjusituation, men där dessa människors tal och språk bytts ut mot polska och jiddisch, två marginaliserade europeiska språk. Berättelserna finns textade på engelska, tyska och franska. «...From the Transit Bar» är ett verk som växt ur den ökade främlingsfientlighet som Vera Frenkel upplevt i Kanada och Tyskland under tidigt 1990-tal. Denna främlingsfientlighet får naturliga kopplingar till Hitler-tidens Tyskland, eftersom Frenkel själv

som alldeles liten tvingats fly från Tjeckoslovakien med sin familj.

«Body Missing» omfattar sex stationer bestående av tv-skärm och video på en sockel, där filmsekvenser löper i slinga, samt ett antal ljuslådor i fanér och glas, med genomskinliga stillbilder i svartvitt från filmsekvenserna. Sekvenserna består av videoklipp från Linz i Österrike, Hitlers barndomsstad och den stad där han också planerade att uppföra ett

- 60 Führer Museum. Konstverk köptes, eller mer eller mindre tvångsinlöstes, i tusental och lagrades i en saltgruva för att sedan, var det tänkt, kunna smycka världens största museum. Bilder från staden varvas med bland annat bilder från korridorer och dokument där konstverken noggrant listas. Kring videobilderna vävs ett nät av berättelser kring en uppbyggd historia om ett antal konstnärer som blir Transitbarens stamgäster och börjar spekulera kring de tavlor som sägs ha försvunnit ur Hitlers saltgruva, och som sedan inte återfunnits. Frågan om vad som är verklighet och fiktion blir mycket påtaglig framför dessa tv-skärmar, liksom den om historisk autenti-

citet och verklighetens verifierbarhet.

I en öppen föreläsning på Konstakademien den 6 februari 1997, som Frenkel höll med anledning av sin vistelse på Konsthögskolan, beskrev hon sin egen uppfattning om konstskapande. Den viktigaste funktionen hos en konstnär ser hon som den att bära vittnesbörd, att registrera och vittna om företeelser i omvärlden. Konstnären kan, genom att visa på hur just hon upplever sin omvärld, inkludera betraktaren i denna process. Denna funktion hos konstnären är för Frenkel nära knuten till minnet och hågkomsten. Även aktualisering av minnen är ett sätt att aktivera de människor konstnä-

«... from the Transit Bar», sexkanalig videoinstallation i form av en fungerande pianobar med bartender och piano. Byggt till Dokumenta IX i Kassel 1992. Foto: Dirk Bleicher.

*«.... from the Transit Bar», Kungl Konsthögskolan, Stockholm februari 1997.
Foto: Olof Wallgren, Riksutställningar.*

ren arbetar för. Hon menar vidare att utan minne existerar inte för människan något själv, någon Annan, någon empati, bedömningsförmåga eller samvete.

Rent fysiskt är «...from the Transit Bar» en skapelse som pulserar av människors rörelser (när där finns människor förstås) i ett befintligt rum, må vara att det endast temporärt är uppbyggt i denna skepnad. Baren är en skapare av liv och trygghet, en knutpunkt där människor strålar samman och kommer fysiskt och ibland även psykiskt nära varandra, utan att alls behöva ha någonting gemensamt. Som jag ser det, är inte lokalen annat än en katalysator för de rörelser och energier som livet självt består av. Det denna installation går ut på, är att bara vara, att vara verklig, till skillnad från de tv-monitorer som visar sekvenser av talande människor. I motsats till dessa medierade, kalla, representationer är det i baren de levande samtalen fak-

tiskt pågår.

«Body Missing» med sina videoslingor och ljuslådor är denna den livgivande rörelsens motsats. Videoslingorna visar bokstavligt talat negativa filmer på stadslandskap och detaljer i detsamma. De visar också långa korridorer, oändligt ödsliga, som klaustrofobiska labrynter, och även människor, men inte ansikten, utan fötter och ben i skor strumpor och byxor, vilket ger ett lika kallt och inhumant intryck. Till detta fogas ljudfragment av monologer som berör samma tema, och som förmedlar just en fragmentarisk upplevelse av något förgånget, och med en neutral stämma, som inte i sig ger ledtrådar till i vilken situation orden uttalas. Monologerna skrivs också delvis ut i skärmbilden. Tillsammans får video- och ljudslingorna en olycksbådande effekt. Det hela blir som delvis förlorad dokumentation över något som vi känner är

62 viktigt för oss, och som inte varit ämnat för utomståendes ögon och öron.

Hur Hitlers Führer Museum skulle ha sett ut, om det verkligen hade kommit till stånd, kan den museiintresserade spekulera över, och frågan är inte ointressant i sammanhanget, eftersom jag här även kommer att reflektera över museers historiestalning, men den ligger något utanför fokus för min artikel. Jag vill i stället jämföra Vera Frenkels iscensättning på Konsthögskolan med några andra iscensättningar inom konstvärlden för att peka på deras olika typ. Den första jämförelsen gör jag med Bonk Business Inc:s «Swexpo 95» på Kulturhuset våren och sommaren 1995.

*BONK BUSINESS INC. –
ISCENSÄTTNING AV UTTRYCKSSÄTT*

Bonk Business är en skapelse av bl.a. Alvar Gullichsen och Richard Stanley, den förre född i en gammal finländsk industriägar-släkt och den senare brittisk filmare och reklamman bosatt i Helsingfors. Då, 1995, beskrev jag min upplevelse av utställningen så här: «När jag gick igenom utställningens första och andra del, som beskriver företaget Bonks födelse och historiska utveckling, förfördes jag av den fantastiska verklighetsillusion som byggts upp med ett exemplariskt tydligt museispråk. ... Förklarande texter liksom gamla fotografier belyste historien bakom företagets uppkomst och utveckling. Allt fanns där, allt var förklarat, allt var äkta, det fanns inte en skarv i maskinerna eller i den omgivande dokumentationen, som skvallrade om att det var något lurt med det hela.»¹

I Bonk Business-utställningen var

poängen med och njutningen i iscensättningen just framlyftandet av företagandets och de fabricerade myternas konstruktion och struktur. Det var en utställning som gav en menande blink med ena ögat, som syftade dels på utställningens egen verklighet, och dels på de företeelser den imiterade. Det var en kommenterande utställning, och skapade med detta ett avstånd mellan sin avsikt och sin omgivning. Bonk Business Inc:s värld, såsom den framgick i utställningen, är historiskt parafraserande, den bygger på bl. a. marknadsföringsestetik från tidigt 1900-tal och företagsbilder och företags sätt att kommunicera externt. Utställningen hade för avsikt att skapa en parallell värld, som kunde misstas för något verkligt, med lika delar allvar och ironi framgick vid noggranna studier av dokument och liknande i utställningen. Men kanske humorn här var möjlig, eftersom man inte, som Vera Frenkel, hade för avsikt att ventileras så tragiska historiska fakta som främlingsfientlighet och nazism. I Bonk Business parafraseras inte en verklig historia, verkliga företags historier och aktiviteter, det är en drömvärld, där bekanta koder studsar mellan väggarna och besökare. Det är helt enkelt en värld som inte vill beblanda sig med verkligheten, utan sila fram och renodla en jargong och vissa i reklambranschen och näringslivets informationsmaterial förekommande uttryckssätt.

Vera Frenkel har över huvud taget inte den typen av avsikt med sin installation «...from the Transit Bar». Hon använder baren som ett pedagogiskt hjälpmedel för att hjälpa människor på traven att reflektera över frågorna om främlingskap och mänsklig interaktion. Frenkels avsikt är inte på något sätt att kommentera barens

sociala roll eller myter, utan att låta människor skapa relationer och reflektioner kring vissa teman. Hennes intention är inte att tydliggöra i vardagen osynliga strukturer, för henne är det människan som är det viktiga, och hennes interaktion med sina gelikar. Om Bonk Business Inc.-utställningen var en färdigt formaterad utställning vad gäller hur temat skulle uppfattas, är Vera Frenkels «...from the Transit Bar» en serie verktyg avsedda att hjälpa oss som människor att reflektera över oss själva och främlingskapet i våra egna liv och den omgivning vi gemensamt kontinuerligt alstrar.

PETER JOHANSSON – ISCENSÄTTNINGEN SOM UTGÅNGSPUNKT

Den andra jämförelsen med Vera Frenkels verk jag vill göra är med Peter Johanssons senaste utställning «The Skandinejvian Sauna Projekt», som i januari 1997 invigdes i Lunds konsthall. Konkret består installationen av en fungerande bastu, med vidhängande omklädningsrum och färgfotografier på svensk granskog, uppbyggd inne i konsthallen. Peter Johansson har själv beskrivit idén med installationen så här: «Jag ... är ute efter en känsla som inte går att beskriva på något annat sätt. I en bastu klär man av sig skalet, upplever något tillsammans och börjar diskutera förbehållslöst. Kanske konst.»²

Denna installation har vissa likheter med Vera Frenkels nu diskuterade. En är att människorna tillsammans, i installationen, dvs i mötet med konsten, själva får möjlighet att definiera konstupplevelsen. En annan är det situationsspecifika. «Projektet är inte en paketslösning. Utformningen är unik och resultatet av ett

teamwork.»³ I Peter Johanssons bastu finns, liksom i Vera Frenkels bar, den fysiska miljön, som döps till en plats för konsten, men där man inte avskilt kan betrakta konsten, eftersom hela poängen är att man genom sin närvaro och sin aktivitet bidrar till vad konsten är och blir. Du blir själv som besökare ansvarig för utvecklandet av konstupplevelsen. Där man i Frenkels bar i umgänget med andra kan öppna sig i kraft av främlingskapet eller anonymiteten, och diskutera mellanmänsklighet, tvingas man inför Johanssons lögande att träda ur den sociala kostymen för att inträda i ett rituellt reningsrum, där alla yttre skäl att låta bli att prata med andra är borttagna. De blir båda ett slags social nollpunkt, där man kan rikta fokus mot angelägna frågor. Peter Johanssons iscensättning i Lunds konsthall är som sagt en iscensättning för frammanandet av en social nollpunkt. Det faktum att bastun är till för att bastas i, och för att väcka diskussioner mellan människor, gör denna iscensättning mycket samhällstillvänd och samtida. Museiiscensättningar skiljer sig från Johanssons bastu och Frenkels bar i att det i museer mycket sällan finns den där möjligheten att faktiskt få sig en drink eller ett bad.

INSTALLATIONER OCH UTSTÄLLNINGAR – MULTIDISCIPLINÄRT OCH SITUATIONSSPECIFIKT

Om adjektiven som multidisciplinär och situationsspecifik är egenskaper som karaktäriserar Vera Frenkels konstnärskap, så kan de även användas för att beskriva och problematisera utställningar i museer. En museiutställning har, precis som konsten i stort, inga andra gestaltningsmässiga

64 begränsningar än dem utställningsmakarna själva sätter upp. Föremålen kan tyckas vara ett naturligt nav eller minsta nödvändiga villkor för en museiutställning, men de bör inte kunna sätta gränser för ett museum om det vill kommunicera något angeläget. Museiutställningar är vidare i allra högsta grad plats- och tidsspecifika. Precis som du måste ta dig till Vera Frenkels Transitbar för att insupa dess miljö och delta i dess egenhändigt skapade lilla spänningsfält, måste du ta dig till museet för att i dess miljö med din kropp följa dess utställningsmässiga rumsformationer för att kunna uppleva utställningen. Erfarenheten och kunskapen som utvinns ur ett museibesök är delvis fysisk. Det är när vi är där, som vi interagerar med det material som ställts samman för oss. Precis som om konst kan man säga att museiutställningar inte lever utan besökare. I ingetdera fallet kan en katalog ersätta ett besök.

För att beskriva relationen mellan Vera Frenkels två här beskrivna verk, Peter Johanssons bastu, museala utställningar och Bonk Business-utställningen på Kulturhuset 1995, kan man jämföra hur dessa förhåller sig till begreppen iscensättning och historia, centrala teman för dem alla. Vi kan börja med museiutställningar. Museerna har ett didaktiskt uppsåt såtillvida att de inte i sina utställningar har för avsikt att förmedla något som är uppenbart felaktigt. Museet vill redovisa ett förflutet skeende, en verklig historia. Detta gör man genom att i rummet gestalta en iscensättning av denna verklighet. Problemet för museerna är att de sällan skapar eget liv. Något måste, bevisligen, ha skett för att man på museet skall kunna ge sig på att återberätta denna historia, genom

främst de yttre, materiella spår som finns av händelsen. Vidare ingår det i den museala representationens förutsättningar att endast delar av historien kan återskapas. Goda museiutställningar kan om möjligt kompensera detta genom att skapa sin egen verklighet i sin rumsliga närvaro, där utställningen som fysisk berättelse får kompensera det förgångna, det förlorade. I museet är minnet ett gott hjälpmedel för återupplivningsförsök av historien. Vår förmåga att väcka minnen till liv vid åsynen av vissa föremål eller fotografiska dokument av tidigare händelser, eller bara en referens till något vi tillägnat oss i mytisk form, gör ofta att vi som betraktare upplever att en museiutställning känns givande. Vårt eget minne är i detta fall livgivaren till det material, den grund som museimänniskor uppbringat och uppställt.

De museala historierna, den museala iscensättningen, dvs utställningarna, upplevs av människor som en egen realitet. Detta kan vi konstatera då vi studerar exempelvis den uttrycksparafra som Gullichsen & Co använt sig av vid skapandet av den «historiska» och «samtida» presentationen av företaget Bonk Business Inc. Vi känner igen delar av utställningen som «museal», vi känner igen museets sätt att placera och sinsemellan gruppera föremål och textetiketter, och det är själva den fysiska placeringen av dessa ting, inte texterna eller föremålen i sig, som gör att vi upplever det som «musealt». Men den historia som berättas i Bonk Business-utställningen är helt fiktiv, och är delvis menad att förstås som uppenbart fiktiv. Detta eftersom upphovsmännens avsikt uppenbarligen varit att laborera med företagspråk och -uttryckssätt. Här är alltså iscensättningen av ett annat slag. Det

Peter Johansson: The Skandinejvian Sauna Project, Lunds Konsthall 1997. Foto: Tord Lund.

handlar här om iscensättning, dvs återbruk, av koder av olika slag, dvs iscensättning inte av enskilda historiska fakta, utan en tolkning av sammansmälta praktiker och koder, som inte går att spåra till någon enskild verklig aktör eller enskilt skeende. Denna iscensättning fungerar som statistiska data, den ger en god approximation, där vi kan ana oss till verklighetens mångfald utan precisa utsagor, och som hjälper oss att lättare se huvudlinjer i verklighetens flyende komplexitet.

Vera Frenkels verksamhet tar de fiktiva historierna till hjälp för att skildra en personlig erfarenhet av samtiden och historien. Hon knyter an till den flyende komplexiteten i verkligheten och historien och visar den för oss i en form som innebär fabrikation. Vi upplever och kan reflektera över en nutid och historia runt omkring oss i antingen fysisk miljö eller historiska spår, som faktiskt även de är fysiska i den mening att de är tillgängliga för vår förnimmelse. Hon skapar fiktioner som får

oss att inse hur labil våra föreställningar om verkligheten och historien är. Genom Vera Frenkels iscensättning får vi för ett ögonblick fatt i historiens svans genom aktivering av egna minnen, känslor och erfarenheter. Här är vi tillbaka på ruta ett, och kan knyta an till museets representation av omvärlden och historien. Museerna har visserligen börjat erkänna även i utställningssammanhang, att det är svårt att påstå något bestämt om historien, men man skulle inte, vågar jag påstå, erkänna att det inte finns något som är värt för museerna att försöka sprida kunskap och erfarenheter om. Då skulle man nämligen allvarligt ifrågasätta hela museiinstitutionens existens och samhällsposition. Dagens konstnär å andra sidan har den personliga erfarenheten och medvetandet som utgångspunkt för sitt arbete, som en del av sin yrkesidentitet. Men jämför man utsagor i museer, dvs. utställningar, med konstnärers utsagor, deras verk, kan gränsen många gånger suddast ut. Betraktade som utsagor är det svårt att skilja på muse-

- 66 al förmedling och konsnärslig. Museets och vetenskapens verifieringskrav blottar med ens sin absurditet.

VARTHÄN?

Både Vera Frenkels och Peter Johanssons installationer ger en fingervisning om möjligheter för museerna. Allt i museet behöver inte bli iscensättningar, där man skall kunna återuppleva gången historia. Det räcker med att utnyttja den sinnrika mänskliga minnesapparaten, och att skapa åtminstone ett utrymme där människorna själva, helt själva, får mandat att diskutera. Frenkel och Johansson är inte, så som jag förstår deras avsikter, ute efter att förföra besökaren med sina illusioner, sina iscensättningar. De frångår föreställningen om konsten som något som man måste ha ett viss förhållningssätt till, och i Kants efterföljd betrakta utan instrumentellt intresse. De inbjuder i stället människor att själva reflektera över själva konstbegreppet och andra viktiga frågor som främlingskap och tillhörighet. En utställning som Bonk Business «Swexpo 95» kommer aldrig utanför sin iscensatta verklighet. Bonks effekter förblir lika parentetiska som det företag det representerar. Vi kan uppfatta och uppskatta den skickliga illusionen och förförelsens språk, men utställningen ger inte mycket utrymme åt besökaren att själv formulera sin syn på marknadsföring och multinationellt företagande.

Hur museerna förhåller sig till sina besökare är en öppen fråga, och kan kanske diskuteras i ljuset av denna artikel. Ett är dock klart, det krävs en aktionsvillig publik för interaktiv och frågegenererande konst och museiutställningsverksamhet.

NOTER

1. Lindqvist, Katja (1995): «There's no business like Bonk business!», *Saldo*, nr 3.
2. Rubin, Birgitta (1997): «Konst du bara får se naken», *Dagens Nyheter*, 2 februari. Det är intressant att notera hur malplacerat ordet «se» blir i samband med den aktuella installationen.
3. Uttalande av Peter Johansson i Rubin (1997).

SUMMARY

*Installation art and museum exhibitions
– reality and fiction*

Two works by the Canadian artist Vera Frenkel, another by Peter Johansson and the Bonk Business Inc exhibition are scrutinized and compared with historical museum displays. The paper argues that Frenkel's and Johansson's installations are opening a dialogue, engaging and stimulating visitors in a way that leave the ironic comment of Bonk Business Inc and the static historic statements of the museum exhibitions far behind. It is to expect – and hope – that impulses from installation art should change the attitude of the exhibition producers in museums.

Katje Lindqvist är doktorand vid företagsekonomiska institutionen, Stockholms universitet. Hon arbetar med en avhandling om konstnärer och museer. Adr: Stockholms universitet, ECAM, Företags-ekonomiska institutionen, S-106 91 Stockholm Fax +46-815 3054