

A α

Min bakgrund som konstnär kommer från teater, som skådespelare, teaterregissör och dramaturg. Men efter 14 år på fältet (varav 7 som professionell utövare), året 1997, bestämde jag mig för att endast arbeta i "det offentliga rummet" med aktioner, "performances", happenings, eller liknande konstnärliga aktiviteter där representationens roll kunde ifrågasättas och i värsta fall raderas bort.

Inom de traditionella genrerna som teater, dans eller opera bekräftas hierarkier redan med själva arkitekturen av scenen; dvs. tydliga områden där "vi och de-ideologin" upprepas. Samtidig producerar de berättelser och pjäser som visas samma effekt som dokumentärer filmer/bilder gör med verkligheten, de blir oföränderliga, och då blir scenkonsten endast en slags plats för den upprepade verkligheten, eller för en komplex abstraktion som bara refererar till sig själv. *Hito Steyerl* myntade begreppet *dokumentalitet*¹, (Steyerl, 2007) som jag även tycker är användbart för att definiera konsten som ett dokument, som en "pjäs" som förebygger arvet.

Det har hjälpt mig att kontextualisera min kritik. Hennes reflektion refererar i sin tur till Michael Foucaults begrepp "governmentality"² med hela hans kritiska reflektion om makt, straff och övervakning i våra aktuella postmoderna samhälle.

No Internet

Mitt arbete har, innan internet fanns, inspirerats av ifrågasättande konstnärer med sina särskilda sätt att arbeta och skapa nya metoder som t.ex. från Augusto Boals icke gestaltningsscenenkonst. Den har sina olika praktiker som kallas: *Theatre of Oppressed*, *Invisible Theatre*, eller som *forumteater* från det tidiga 60- och 70-talet i Brasilien, där konflikten som presenteras i pjäsen kan bli påverkad, modifierad eller lösas med hjälpen av "åskådarna" som inte längre bara är betraktare utan aktiva medarbetare. Kanske var han en av de som startade en "*participatory art*" med sin idé om en *spect-actor*³. Med detta har han satt igång en dynamisk process som generellt har påverkat den moderna teatern, skådespelares utbildningar, praktik och sist men inte minst, dramaturgin.

¹ <http://eipcp.net/transversal/0606/steyerl/es> besökt 2013.07.12
eipcp.net | contact@eipcp.net | transversal - eipcp multilingual webjournal ISSN 1811 - 1696

² Michael Foucault, *Estética, Ética y Hermenéutica. Obras Escenciales, Vol.III. La Gubernamentalidad (Governmentality)* pp. 175-197. Paidós Básica. Barcelona: 1999 (Intr. trad, ed. Ángel Gabilondo)

³ Boal, Augusto, *Games for actors and non-actors*, Routledge, London, 1992

I Santiago de Chile där jag är född och växte upp i en rörigt och våldsamt tid under diktaturen fick jag möjligheten att se på ett arkiv-material från C.A.D.A. ⁴. De var en av de mest riskfyllda chilenska konstnärskollektiven på den tiden, som hade skapat olika sorts aktioner, plats-specifika installationer och vågat ifrågasätta konstens dåvarande roll. Det som jag tycker var mest intressant med deras kollektiv var att det bara var två av de fem medlemmarna som var *Visual Artists* (en av dem, Juan Castillo, bor i Sverige) resten bestod av två poeter och en sociolog. Med detta vill jag poängtera att just mina referenser kring en ifrågasättande **performativ** konst inte kommer från teater eller bild, utan från poesin.

Men det var inte bara det utan de hade bestämt sig för att göra konst (aktioner, graffitis) i förorterna i Santiago och dessutom hade inga utav deras verk någon "copyright", idén om konstnärskap skulle försvinna, för säkerhets skull, kanske, men resultatet av detta blev att deras konstnärliga och politiska budskap stannade hos folket.

Bara några år efter träffade jag Pedro Lemebel och Francisco Casas, båda poeter, som på den tiden kallades *Las Yeguas del Apocalipsis* ⁵, (*Mares of the Apocalypse*), och fick uppleva en av mina starkaste stunder som "åskådare" när han erbjöd mig att se deras performance *La Conquista de América* ⁶.

⁴ <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/modules/itemlist/category/100-cada>

⁵ <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/>

⁶ <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-la-conquista-de-america/>

I Sverige

När jag sökte MA utbildningen i Contemporary Performative Arts, vid Göteborgs Universitet, hade jag som mål att jag genom min praktik skulle kunna reflektera och undersöka det som jag har kallat metodutveckling för en teori och praktik om performativ konst. Detta genom att förstärka och utveckla plattformen PAIAP som jag skapade året 2009.

PAIAP är en plattform, som vill möjliggöra möten för alla som har intresse av att undersöka och praktisera i performativ konst. Där målet är att personer, inte bara konstnärer, från olika länder och discipliner kan mötas, samtala, skapa och sätta igång en decentralisering av en performativ konstpraktik samt ha en kritiskt reflektion kring konstens roll precis som den briljant filosofen Jacques Rancière ⁷ har kunnat uttrycka och beskriva så bra. Eller för att ifrågasätta delaktighet och tillgänglighet i estetiska praktiker som konsthistorikern Grant Kester har kunnat analysera och kritisera⁸.

Autenticitet och Det Offentliga Rummet

Startpunkten för min reflektion var den paradoxala relationen som jag tycker finns mellan det som anses vara "autentiskt" och det som kan röra sig fritt i det "offentliga rummet". Det offentliga rummet rymmer inte allt och det finns mycket som av olika anledningar inte tillåts "vara" eller "finnas" inom det offentliga. Autenticitet definieras på olika sätt (Englund & Jörngården, 2011) precis som med det offentliga. Båda termerna speglar olika konventioner och även olika maktrelationer vilket är något som jag vill ifrågasätta genom en konstnärlig diskussion som jag vill driva fram. Vad dessa termer innebär beror på olika aspekter såsom tid, språk och ideologi, dvs kultur.

Ordet autenticitet (fr. Gr. *αὐτο*: *själv* + *henté*: *doer*, dvs. det subjekt som kan göra det som hen precis vet hur det behövs göras) existerar huvudsakligen som litterär kritisk utgångspunkt (Englund & Jörngården, 2011) eller som fundament från filosofer (Ferrera, 1998), (Taylor, 1999), och

⁷ Rancière, Jacques, *Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art*. ART&RESEARCH: A Journal of Ideas, Contexts and Methods. Volume 2. No. 1. Summer 2008
<http://www.artandresearch.org.uk/v2n1/ranciere.html> besökt 2014.02.22.

⁸ Kester, Grant H., *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*, University of California Press, Berkeley, 2004 & *Participation, Reciprocity and Generosity in Art* A Graduate Reading Group, Department of Media Study, Trebor Scholz (fall 05/spring 06)
http://distributedcreativity.typepad.com/reading_group/2006/03/elli_on_kesters.html

i de flesta ämnena, från pedagogik, kulturantopologi, religion, psykologi, konst i alla sina genrer till mat, mode och antropologisk design.

Varför är begreppet ´autenticitet` så viktigt? Vad innebär det? Vilken modell är det som vi anpassar oss efter? Vilka andra modeller brukar vi jämföra oss med?

Om jag sätter dessa komplexa ord i en definierad fysisk kontext, t.ex ett sjukhus: Kan jag vara autentiskt i detta offentliga rum? Eller måste jag anpassa mig till de olika pre-definerade status som det befinner sig i? Vad innebär det? Är det arkitektoniskt, politiskt, konceptuellt, fysiskt, odefinierbart eller en i permanent förändring? Vem har makt över definitionen nu? Och vem hade den då? Och vem kommer att ha makten över den imorgon?

Spänningen mellan det historiska perspektivet och dess tids- och rumsliga aspekter är av yttersta vikt och möjliggör min konstnärliga diskurs.

Etymologin har gett mig vissa spår att följa och undersöka i dåtiden. Dessa har jag kunnat ställa emot vissa språkliga/lingvistiska aspekter som finns i dagens postmoderna tid där begreppet autenticitet är det centrala enligt psykoterapin (Jung, 1964), (Naranjo, 2007) och flera antipatriarkala teorier (Eisler, 1987), (Rodrigáñez, 2001), (Naranjo, 2007), samt några kritiska historiker (Lerner, 1986). Jag har även kunnat ställa det emot hur det offentliga rummet har förändrats (Deutsche, 1996) i våra postmoderna tider.

Metod

Den som bäst beskriver mitt tillvägagångssätt kan definieras som *praktikledd forskning*. Denna metod innebär att den konstnärliga forskningen och dess resultat kombineras i en process (Pieta Eklund, 2011). Den kan även kallas för ´reflection in action´. I denna typ av *research*, är kontexten både huvudsaklig och avgörande.

Genom mitt MA projekt har jag kunnat identifierad tre centrala begrepp i min praktik. Jag har valt att uttrycka mig på engelska, då orden har en närmare estetisk koppling med de ursprungliga latina orden. Begreppen är: *collaboration*, *courage* och *creativity*, och på så sätt är det även närmare mina ursprungliga spanska språkliga referenser:

colaboración, coraje y creatividad.

Med dem vill jag guida min praktikledda forskningsprocess genom att placera aktioner i olika miljöer som inte är det traditionella rummet för scenkonst med syftet att använda det på ett icke traditionellt sätt. I dessa offentliga miljöer, vare sig det handlar om parker, torg, gator, mm., ämnar jag utmana de rådande sociala relationerna och ifrågasätta det som kan tänkas vara tillåtet, förbjudet, obligatoriskt.

När jag som konstnär bara kan stödja min egna kreativa process med hjälp av ensidiga västerländska versioner av konst. Eller den "monokromatiska" engelska ordet *performance*.

Performativ konst i Sverige har en tydligt koppling till bildkonsten (Klintberg, 2006) till skillnad från den som kommer från Sydamerika, där litteratur, dvs. poeter, varit de som startat rörelsen (Padín, 2010). Jag skulle vilja kontrastera dessa skillnader i mitt arbete. Men jag har även stort intresse av att försöka skapa utrymme för dessa båda i mina konstnärliga praktiker.

Héctor García Jorquera

Göteborg, mars 2014