Miriam Bäckström

NEW ENTER IMAGE

MIRIAM BÄCKSTRÖMS NYA verk New Enter Image tänjer på gränserna för fotografi, textil och arkitektur. I konsthallen skapar en storskalig installation med hängande vävda bilder en arkitektur av material och former. Bilderna är baserade på extremt högupplösta digitala fotografier av anspråkslösa ytor och material som textil, plast och kartong. De utgår från en detaljrikedom som bara kan registreras med avancerad teknik och överför den till vävens mer traditionella och taktila bildspråk. Där den fotografiska bildens upplösning upphör tar vävens trådar vid.

I tidigare verk har avfotograferade rum och interiörer avslöjat sig som arrangerade eller illusoriska. I serien Scenografier (1996–2002) syns två bilder samtidigt. Å ena sidan dokumentationen, den värld Bäckström befinner sig i när hon fotograferar en filmscenografi; å andra sidan illusionen, filmscenografin som en verklighet i sig. Det fiktiva och det verkliga är av samma vikt och relevans men ändå visuellt åtskiljbara. I New Enter Image smälter däremot fiktion och verklighet ihop till en bild.

Fotografiet har sedan det uppfanns på 1840-talet placerat oss som betraktare framför bilden, på den plats där kameran stod när bilden togs. Idag betraktar vi inte längre bilden; med den nya digitala perceptionen har vi tagit ett steg in i bilden. Vi har blivit bilden, och möjligtvis betraktar vi vår omgivning utifrån dess perspektiv.

Den artificiella verkligheten saknar de regler och restriktioner som bestämmer dess fysiska motsvarighet. Idag har fotografiet tvingats överge sin traditionella uppgift, att avbilda (dokumentera och representera) en verklighet. Den fotografiska bilden signalerar inte längre "en sann avbildning av det verkliga"; istället refererar den till sig själv, imiterar sig själv och sina tidigare versioner.

I New Enter Image driver Bäckström den fotografiska perceptionen till en punkt där uppdelningen mellan teknik och bild, material och yta blir så paradoxal att den inte längre kan upprätthållas. Själva begreppen löses upp. Som metod använder hon sig av imitation och illusion, igenkänning och förvanskning. Verken förefaller vara tvådimensionella avbildningar, men i själva verket gör de alla avbildade ytor oidentifierbara och erbjuder betraktaren hypotetiska, teoretiska och högst spekulativa bild-karaktärer.

I utställningen visas dessutom filmen Som man brukar säga, ett iscensatt skådespel som filmats inför publik. Verket handlar om konsten att föra ett samtal, eller en tävling i skådespeleri. Varje karaktär i spelet representeras av ett individuellt utformat replikhäfte. Sex skådespelare tilldelas var sin karaktär, utan att på förhand få veta vem de ska spela. Ingen möjlighet till genomläsning eller repetition ges. Enligt spelreglerna är allt tillåtet: skådespelarna väljer själva under spelets gång vilka repliker och anvisningar de vill använda sig av för att gestalta den karaktär de tror sig vara.

Det återkommande i tal och handling är den grund karaktären står på, hennes möjligheter och begränsningar. Här radas drifterna upp på löpande band, och samtidigt våra livslånga försök att dölja dem. I det återkommande blir inte bara karaktären synlig utan även hennes öde, men bara för den som väljer att se.

I Miriam Bäckströms konstnärskap kombineras fotografi och video, dramatik och performance, objekt och installation, och teknikerna korsbefruktar varandra. Hon använder sig av "karaktären" – rollerna vi spelar och som spelar oss, egenskaperna vi ser hos andra människor och hos föremål – som precisionsinstrument för att plocka isär och sätta ihop bilder, språk och beteende. Hon försöker därmed skapa nya beteenden, en ny språkförståelse och bilder så som vi aldrig tidigare sett dem.

Miriam Bäckström är född 1967 och utbildad vid Konstfack. Hon har medverkat i ett stort antal utställningar på gallerier och institutioner i Sverige som internationellt. 2005 representerade hon Sverige på Venedigbiennalen tillsammans med Carsten Höller med verket *Amplified Pavilion*. Hon bor och arbetar i Stockholm.

ETT SAMTAL MED MIRIAM BÄCKSTRÖM

Bettina Pehrsson

– Jag använder begreppet perception ganska vidlyftigt, kanske. Vi blandar ofta ihop det med perspektiv, men det är inte samma sak. Perception handlar mer om hur vi ser och vad vi väljer att se. Perception, det är ju politik också, vad man vill att vi ska se, vad vi ska prioritera och ägna oss åt. Om vi nu säger att verkligheten är konstruerad, att vår blick är konstruerad av oss själva eller någon annan, då är det ju intressant att försöka formulera en ny perception, utifrån vad som händer här och nu. Vi utgår fortfarande från en punkt, utifrån ett centralperspektiv, en betraktningspunkt där bara en sanning får plats, samma plats där kameran stod vid fotograferingsögonblicket. Den perceptionen fungerar inte längre om vi nu ska acceptera varandra, acceptera olika kulturer och leva tillsammans. Samtidigt har en mer rörlig bild och en rörlig betraktningspunkt börjat utvecklas som möjligtvis kan leda till en mer icke-hierarkisk perception. Finns det andra visuella beskrivningar? Har vi tagit steget och klivit in i bilden? För mig har den fotografiska bilden utvecklats till ett dynamiskt rum där vi blir ett med bilden, och där vi mer medvetet börjar producera oss själva. Eller som någon sa i morse: Det är väldigt svårt att vara sig själv idag, för man ska hela tiden vara någon annan.

Men har det inte alltid varit så? Har man någon gång kunnat vara sig själv? Vad är "att vara sig själv?"

– Ja, och det är en möjlighet vi kan använda oss av. Att vara sig själv är, om det nu finns ett jag, att vara alla. Alla karaktärer som inkluderas i ett samhälle eller kultur och som du kan identifiera, finns ju också inom dig, annars skulle du inte känna igen dem. Därför är det inte nödvändigtvis ointressant att hela tiden behöva vara någon annan. Det kanske kan vara obehagligt; man vet ju inte var man hamnar. Men det är ju bättre att konstruera en verklighet man är intresserad av än att någon annan gör någonting som man inte alls vill vara med om.

Hur tittar vi på en bild om vi befinner oss i bilden? Att stå i en bild kan ju tyckas vara svårare än när man betraktar den på avstånd. Att få den begriplig?

– Med bilden upplever vi verkligheten annorlunda. I en av de tidigare gobelängerna, där jag gestaltade ett rum konstruerat av speglar, försökte jag frångå centralperspektivet genom att vika ut rummet till en enda lång bild. Man förlorar centrum, det finns ingen perfekt plats för betraktning, vilket gör att betraktaren inte känner sig lika bekräftad längre. Istället är man tvungen att agera och vandra runt i rummet för att se både detaljer och helheter.

Att bli en del av bilden är möjligtvis att förlora överblick. Det kanske är genom rörelsen som man kan ha flera betraktningsavstånd samtidigt. Den rörliga bilden kan se ut på flera olika sätt, som den bild som uppstår med en 360 graders kamera, eller med en skanner, eller en drönare. Eller med Big Data, att ha tillgång till mer information än vår hjärna kan hantera, ett statistiskt tänkande som bara den artificiella intelligensen kan hantera och strukturera. Det är ju också någonting nytt, att vi på något sätt har gått med på att överlåta allt fler och allt avgörande funktioner till teknologin.

Jo, det finns väl en dubbelhet i det, rädslan av att förlora sig, tappa kontrollen i bilderna, flödet, mångfalden, kommunikationen. Det är lätt bli övervältigad, osäker på vem det är som talar, vem det riktar sig till.

– Den artificiella intelligensen är en förlängning, en utveckling av det gemensamma tänkandet, och består av alla våra olika språk: talspråk, kroppsspråk, skrift, bild, musik m.fl. Redan med skriftspråket förlade vi vårt minne till papperet. Vi började skapa vår historia, som redan innehöll mer information än vad vi själva kunde memorera. Big Data och sociala medier ser jag som nya språk som fortsätter att utveckla det gemensamma tänkandet.

Och vissa uppfinningar fungerar och samarbetar bättre med våra hjärnfunktioner och vår uppfattningsförmåga. Fotografiet är ett visuellt språk, som uppenbarligen kommunicerar extremt väl och som de flesta kan förstå oavsett kultur, ålder eller bakgrund. Där i språket skapar vi det vi kallar verklighet. Språk och perception sätter grunden för hur vi ska se, tolka och förhålla oss till vår omgivning. Och när förutsättningarna i ett samhälle förändras så förändras även språket.

Dina gobelänger beskriver du som en slags arkitektur i rummet. Där leker du också med perspektiven.

– Jag ser installationen som en mobil arkitektur, en föränderlig och utfallande form som passerar genom rummet. Gobelängerna visar ytor av irrelevanta material i förvridna skalor med okända funktioner. Jag har utgått ifrån ett fotografi som inte längre behöver representera verkligheten.

Har fotografiet någonsin gjort det? Det har ju en gång uppfattats så, men...

Den har ju alltid varit en konstruktion; att göra en bild är alltid en konstruktion.

Men om den var mer "sann" då, menar du att den absolut inte är sann idag?

Jag tror att vi fortfarande måste gå med på att den är sann någonstans. Om den är ett språk, vilket den är, då måste den vara sann i förhållande till språket, annars så blir den inte förstådd. Där finns ju en sanning. Oavsett vad bilden säger, även om meddelandet kan vara konstruerat, kan fortfarande bildens uppbyggnad vara sann. Men jag upplever att sanningen i förhållande till det avfotograferade inte är lika viktigt längre. Information finns att hämta i andra bilder, tidigare versioner och i olika programvara med redan färdiga lösningar. Men det finns alltid en risk att man inte längre förhåller sig till sina egna möjligheter utan förhåller sig till programmets möjligheter.

Varför är det just tyg du har fotograferat? Är det en slags rundgång, en slags loop? Fotot av textil som blir en textil.

Det blir en loop, absolut. Jag ser tyg som en yta med en stor mängd information i olika lager, om man kommer nära. Och i textil yta uppstår mönster genom upprepning och i det återkommande. I avfotograferingen iscensätter jag en förskjutning som förvränger mönstret, för att i den nya bilden och den nya textila ytan åstadkomma en konstant förändring i mönstret.

Och en förskjutning i en personlighet, hur ser den ut? Jag upptäckte att jag använder samma formuleringar för att sortera, beskriva och utveckla nya karaktärer. Karaktärer träder ju fram när vi börjar se och uppfatta det återkommande, upprepningar i beteenden och repliker. Vi börjar se ett mönster. Det återkommande gör att vi kan se ett mönster och beskriva och känna igen en personlighet eller en drift. Och genom en förskjutning i en personlighet eller karaktärsdrag kan vi kanske åstadkomma en förändring, och en ny karaktär kan uppstå.

Så du skapar en förskjutning igen när du gör fotografiet till en gobeläng? Då kommer vi in på karaktärerna, personligheterna som i "Som man brukar säga". Spelreglerna skriver du att det är som ett spel eller en tävling i skådespeleri. Där har du skrivit manus till sex olika karaktärer?

Ett slags fritt manus. Skådepelarna får vid spelets början ett häfte med helt individuella repliker att använda sig av för att försöka gestalta den karaktär de tycker sig se i replikerna.

Kan du berätta lite hur "Som man brukar säga" kom till. Du säger att det är det återkommande som gör karaktären tydlig, hur uppstod replikerna?

Skådespelaren Rebecka Hemse och jag blev tillfrågade att göra ett performance i samband med litteraturfestivalen på Moderna Museet 2014. I princip alla repliker som finns i skådespelarnas texthäften består av en samling lösryckta meningar, uttryck och fraser som jag samlade under några månader innan, och som jag sedan sorterade fram olika karaktärer ur.

Vad kom först, karaktärerna eller replikerna?

– Karaktärerna uppstod utifrån de insamlade replikerna. Det är karaktärer som skvalpar runt i samhället, och som förmodligen är aktiverade i mitt inre personregister på något sätt, något jag försöker förstå eller försöker förändra. Och jag ser jaget som bestående av en grupp mer eller mindre definierade karaktärer med en scen som sitt forum. Som ett konstant teaterhus man går omkring med där alla karaktärer slåss om roller, bekräftelse och uppmärksamhet. Och ju fler karaktärer man har lyckats bejaka, inkludera och acceptera inom sig, desto mer komplex och empatisk personlighet kanske skapas. Sedan gäller det ju att få dem att börja föra dialog och samarbeta för att något ska hända.

Tror du att det finns en viss typ av människor som bär på väldigt få karaktärer också?

– Ja, är det vad vi kallar stereotyper... att man blir en bild gjord av någon annan?

För mig är det på teatern, i filmen, i bilden, i språket som verkligheten uppstår eller skapas. Vi möts i bilden, i språket, för att enas om vad som har hänt. Där sker utvecklingen av nya karaktärer med nya möjligheter som presenterar sig för oss via film, tv och teater. En avgränsad verklighet vi vänder oss till för att se och förstå våra möjligheter, för att sedan återvända vi till våra egna roller och dramer.

Finns det inte en fara i att så mycket dålig teater och film bara reproducerar stereotypa karaktärer?

– Våra vedertagna roller kanske är de farligaste, eftersom de förstärker idén om att "det är så här det ska vara för så har det alltid varit". Ibland försöker vi förändras eller förändra vår situation och finner att det är svårt att bli accepterad av vår omgivning om man går utanför ramarna eller bortom etablerade möjligheter.

Så det finns med andra ord ett stort ansvar bland dem som är med och producerar karaktärer samtidigt som det finns otroliga möjligheter, en stor potential till nya karaktärer.

– Det är det vi vill se: vi vill se förändring, det är en förväntan vi har när vi sätter oss på teatern, att få uppleva en förändring eller en utveckling. Och det behöver inte vara nyskrivet men kanske gestaltat på ett sätt vi inte har sett tidigare.

"Som man brukar säga" – vad förväntade du dig att få uppleva? Du hade visserligen försett skådespelarna med repliker, men hur och på vilket sätt de valde att använda sig av dem var bortom din kontroll. Fick de veta vilken karaktär de var?

– Nej, det fick de inte veta, men de fann sig snabbt.

Blev du förvånad?

– Jag blev förvånad, redan efter ett par meningar blev de synliga. När man lämnar skådespelarna i sticket blir det lite som att det är språket som talar. Det ligger så djupt i repliker och fraser, vilka karaktärer som använder vilka repliker, vem som kan säga vad. Vi är fast i de här meningarna, språket naglar fast oss i våra roller. Men karaktärer och roller skapar också varandra när relationer mellan dem etableras, och förskjutningar uppstod när karaktärer började skapa dialog med "fel" karaktär. Det är väl något jag återkommer till, att synliggöra språket genom att göra fel.

Du har iscensatt det här skådespelet, som du filmar inför en publik och där det finns ytterligare en publik utanför rummet där spelet äger rum. Här finns flera lager. Publiken som sitter runt och tittar deltar också i skådespelet.

– Ja, de blir också skådespelare, delaktiga. När jag började klippa ihop materialet fokuserade jag till en början bara på skådespelarna men märkte ganska snabbt att publiken var lika viktig, att jag identifierade mig med publiken. Ju mer synlig och engagerad publiken var, desto mer engagerad blev jag som betraktare.

Så publiken är den sjunde karaktären?

– Och så har vi fyra kameror...

När jag började skriva manus fann jag en klassik dramaturgi som representerar utvecklingen av ett helt liv under 55 minuter. Först är man osäker och vet inte vem man är, man försöker hitta sin roll och en mening och sina samarbetspartners. Man startar en dialog, med vissa fungerar det och med andra fungerar det inte. Man blir bättre, man börjar upprepa sig, man vet vad man håller på med, och till slut går det åt helvete eller man blir jäkligt trött på saker och ting, man försöker göra något nytt och det blir ännu värre. Eller så lyckas man börja om på någonting och sen slutar det bara.

Texten i handen på skådespelarna blir också en slags metanivå, den är ju inte synlig på teatern, där lever vi i illusionen att de är sina karaktärer.

– Jag vet ju fortfarande inte om det här är intressant för någon annan, ärligt talat. Vi är så bortskämda med kostymfilmer och fantastisk ljussättning osv. men här finns det ju ingenting. Orkar man sitta kvar? Det är en lek med språket, men är det intressant för någon annan?

Det blir intressant med rösterna du hör i slutet av filmen när spelet är över och där skådespelarna själva undrar vad det är de har varit med om. Det är ett verk som fungerar på väldigt många nivåer. Gobelängerna såväl som filmen tar sig an samma fråga, de synliggör på olika sätt mediet såsom man inte har upplevt eller uppfattat det förut.

– Man blir kanske mer medveten om vilken påverkan språket har på oss. Här kommer den artificiella intelligensen att bli oslagbar. Men en robot kan kanske förstå vad den ser, men inte hur den ser. Perception kan den inte förstå, än så länge.

Kanske vi är i en liknande situation idag som när någon fick för sig att jorden var rund istället för platt, att det är dags att sätta sig i skeppet utan att veta om vi kommer tillbaka, eller om vi åker över kanten. Den rädslan man kände då – är jorden platt eller är den rund? – den brytpunkten som var där, det är vad vi står inför nu. Men nu är det inte huruvida jorden är rund eller fyrkantig, utan att vi måste börja betrakta universum som natur, att det är inte en så stor grej för oss att vara därute. Det är skrämmande, och det gör oss väldigt små, när vi accepterar att vi bara är en liten del av något större. Men den dag vi slutar känna obehag eller svindel, är det förmodligen för att vi har utvecklat vårs språk och inkluderat en ny perception. När min dotter sitter uppslukad framför sin skärm så tänker jag att ja, du kanske kommer att vara en dem som arbetar där ute. Det är klart att du måste förbereda dig och lära dig att manövrera den artificiella världen. Inte så kul att inte ha något att göra på ett rymdskepp.

Tror du att vi kommer att komma till den punkten där vi inte längre pratar om den artificiella världen utan om bara världen rätt och slätt?

– Är det inte lite så redan? Nästan all kommunikation sker via Internet. Vi har väl aldrig varit så sårbara som idag. Men eftersom vi är beredda att spendera mer och mer av vår tid på nätet, då måste det ju vara belönande på något sätt. Vi har uppenbarligen hittat någonting som fungerar, precis som när vi uppfann fotografiet. Jorden kommer att finnas kvar och de naturlagar som finns här, men den artificiella världens naturlagar är intressant att titta närmare på, vad består de av?

Det är det jag menar med att den fotografiska bilden allt mindre refererar till en fysisk verklighet, dvs. det avbildade. För att istället allt mer referera till sig själv, utgå ifrån sig själv. Bilden tittar på bilden och börjar imitera sig själv. Så det skapas versioner, kopior och möjligheter, nya tolkningar av bilden. Vi kan fortfarande identifiera material, men jag tror att vi kommer att uppfinna nya material som bara finns i bilden. Om fotografiet tidigare hade som uppgift att avbilda det som har hänt, handlar det idag mer om att avbilda det vi vill ska hända.

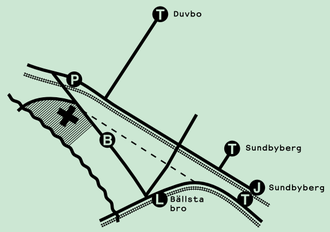
Gränsen mellan verklighet och möjlighet – hur kan man se på den?

– Det är det jag menar med det här skiftet, vi har ägnat oss åt verkligheten rätt mycket men nu ägnar vi oss mer åt möjligheterna. Så det är där vi står, på gränsen mellan verklighet och möjlighet.

Villa Dagaborg 10 november 2017

MED STÖD FRÅN
Stockholms stad
KVADRAT
Elba Benítez Gallería
Nils Staerk Contemporary Art
Malmö Konstmuseum
M HKA Antwerpen
IASPIS
Molanders
Estrid Ericsons Stipendium
Helge Ax:son Johnsons Stiftelse
Moderna Museet Stockholm
Dramaten

TACK TILL
Lars Trägårdh
Björn Bengtsson
Torsten Rundqvist
Johan Wahlgren
Pouyan Jafarizadeh
Eva Karlsson Costume
Marcos Luduena-Segre
Anders Kreuger
Lars Hässler
Timo Menke
Flanders Tapestries
Hilma Bäckström
Pia Räty
Kalle Sandzén
Henrik Lago
Stefan Wrenfeldt
Patrik Strömdahl
Jennifer Rainsford
Anders Westerlund
Rebecka Hemse
Nicce Blyberg



MARABOUPARKEN
Löfströmsvägen 8, Sundbyberg

ÖPPET
onsdag 12–20
torsdag–söndag 12–17

KONSTHALL
telefon 08-29 45 90
www.marabouparken.se
info@marabouparken.se

RESTAURANG
telefon 08-29 45 95
www.parkliv.nu
info@parkliv.nu

Marabouparken stöds av Sundbybergs stad, IASPIS, Stockholms läns landsting, Kulturrådet och Skandia Fastigheter

Sundbybergs stad
Stockholms läns landsting
KULTURRÅDET
skandia: fastigheter

marabouparken

MIRIAM BÄCKSTRÖM
NEW ENTER IMAGE

16 december 2017–8 april 2018

CURATOR
Bettina Pehrsson,
konsthallschef

KONSTHALLEN
Fredrik Holmqvist
Elin Magnusson
Jenny Richards
Anna Tersmeden
Susanne Vollmer
Cecilia Wallman

TEKNIKER
Sean O'Connor
Johan Wahlgren

MARABOU® är ett registrerat varumärke och ägs av Mondelēz International. Kännetecknet MARABOU® används i enlighet med licens.