

I vintras fick vi bevittna en konstskandal. Den israeliska ambassadörens angrepp på installationen Snövit och Sanningens Vansinne blev snabbt en världshändelse, som började leva sitt eget liv. När det var som intensivast kunde man få upp till 128 000 träffar på Google. Nu har mediebruset klingat av och ambassadör Mazel är sedan länge hemkallad. Gunilla Sköld Feiler, en av de två konstnärerna bakom verket, rekapitulerar och tolkar händelsen i en ovanligt öppen och reflekterande text.

Vem är Snövit?

När lugnet nu lagt sig över Historiska Museets Rosengård, som vintrigt kall och snövit fick hela världens ögon på sig, efter den israeliska ambassadörens urladdning, verkar allt ha återgått till det normala. Nu är det rosorna och inget annat som lyser inne på gården. Vad var det då egentligen som hände de där turbulenta veckorna i vintras? Vad hände med konsten, debatten, sanningen och vansinnet då konstnärerna bakom installationen befann sig mitt i stormens öga, när det blåste som värst och samtidskonsten blev var mans angelägenhet? Jag utgår då från upplevelsen av att vara under stark attack. Attack på ett lands yttrandefrihet; attack och misstänkliggörande av verkets uppsåt och ett försök att på fullt allvar skrämra till lydnad och tystnad. Metoderna varierade, men följde alla samma arroganta logik; alltifrån olika grader av påtryckningar och förtal, till dödshot mot museiledning och kritiker, dödshot mot oss och våra släktingar och vänner i Israel och bombhot mot muséet.

Före år 2000 var det lättare att definiera en självmordsbombare. Profilen löd då: ung ogift man, lågutbildad och arbetslös, fanatiskt religiös, med en dyster framtid. Idag kan det lika gärna vara en färdigutbildad jurist, som dessutom är kvinna, eller så kan det vara en 47-årig ättabarnsfar. Självklart avspeglar sig detta i den israeliska vardagen. För varje besök i Israel har vi blivit mer och mer medvetna om detta hot, som kan brisera närsomhelst, varsomhelst, samtidigt som vi vet att det pågår ett urskillningslöst dödande med oskyldiga offer varje dag på de av Israel olagligt ockuperade områdena. Siffrorna talar sitt tydliga språk: i en färsk och omfattande undersökning från Gaza Community Mental Health Program framgår att var fjärde palestinsk pojke under 18 år vill bli martyr; 97 % av barnen har posttraumatiska symtom och 60 % av dem har sett en familjemedlem bli skjuten till döds eller skadas.

»Hon hade ju perfekt make up»¹. När jag hörde ambassadören referera till självmordsbombarens make up i ett försök att förklara sig efter angreppet på Snövit och Sanningens Vansinne kom jag att tänka på förintelseforskaren Christopher Browning. I Brownings böcker framträder bilden av nazister, inte som grymma fanatiker utan som genomsnittsmänniskor, ja helt vanliga män som förvandlades. Inte kan den beskrivningen innebära några förmildrande omständigheter, eller början till förlåtelse och undfallenhet för ondskan, föreställer jag mig. Nej, snarare än mer fasansfull blir då bilden i sin banala ondskan, när den demaskeras och förlorar sitt sken av mystik; när blotta tanken på ett fungerande samvete och förmåga att skilja mellan ont och gott kan anas. Därför är det med ett lätt obehag man får konstatera att nazisterna inte att förglömma var européer och att palestinier inte är det. För »helt vanliga män och kvinnor» med allt vad det implicerar är ju knappast ett epitet omvärlden applicerar på dagens alla potentiella självmordsbombare.

Idag har det blivit allt mer omöjligt och moraliskt klandervärt att i debatter söka bakgrunder till politiskt raseri och att försöka sätta terrorismen i ett sammanhang. Då riskerar vi nämligen att göra »dem» (palestinier, tjetjener, tamiler...) till människor, till våra likar och deras handlingar kan då synas oss logiska, »begripliga» och vad man menar ännu värre – triviala. Därför är stora varningsskyltar uppsatta i avskräckande syfte. För orden förklara – förstå – ursäkta – uppmåna är sammanlänkade i en förrädisk och slipprig tankekedja, sägs det. Där kan ingen navigera säker, så varför vara så omdömeslös att ens försöka?

Fullt medvetna om detta tabu gav vi oss ut på isen, för att försöka gestalta något av detta svåra som världen brottas med idag: terrorism och självmordsbombare, utan att för den skull ge några heltäckande eller entydiga förklaringar. Nu, när världen framstår som alltmer polariserad i en »civiliserad» sida och en »barbarisk», där ondskan är ren och skär ondskan, precis som i de riktigt dåliga sagorna. En tidsanda som både känns skrämmande gammal och ny. För nu frammejslas kärlek och hat och ont och gott i skarpa idealiserade drag, som i gamla hjältestatyer.

Vi ville undvika de pekfingrar och förenklingar som bara platt bekräftar vad vi redan vet: ett monster är ett monster, ogreppbart och inte som vi – definitivt inte som vi. Det är ett betraktelsesätt som främst syftar till att demonisera fienden, friskförklara omgivningen och bibehålla status quo. I stället valde vi att lyfta fram »det öppna såret»², som Steve Sem-Sandberg så insiktsfullt formulerade det i SvD med Birgitta Trotzigs ord. Men inte för att uppehålla oss i chocken, utan för att ta oss längre ut. För med ett konstnärligt språk kan andra receptorer nås, receptorer som inte nås av en aldrig så viktig och intressant tidningsartikel eller dokumentärfilm. Via symboler som kan spela flera semiotiska roller samtidigt, i ett spel med multidisciplinära dubbelexponeringar och krocker.

Varken den rationellt politiska eller den desperat irrationella eller mystiska dödsdyrkande förklaringsmodellen kommer ändå nära en sanningens kärna – det visste vi, för handlingen kan i sin obönhörlighet inte annat än undfly oss. Det obegripliga i själva gårdningen måste därför kvarstå för att såret ska hållas öppet och betraktarens inre bilder framkallas; de som oftast är de starkaste och svåraste att värja sig från. För offrens levande ansikten får vi inte tillbaka.

När vi plötsligt tvingas se saker på ett nytt sätt kan det innebära begreppsliga tillkortakommanden. Våra kategorier och diskursiva ordningar räcker inte till, vi blir tagna på sängen och förstummas eller blir reflexmässigt tvärsäkra. Det är helt naturliga reaktioner även om det inte behöver gå så långt som vid invigningen av Making Difference, där ambassadörens agerande innebar ett angrepp på yttrandefriheten och i förlängningen ett försök till kidnappning av verket. Men man kan också se Zvi Mazels »interaktiva handling», som en spegling och förstärkning av de tragiska och våldsamma aspekterna i installationen. Angreppet från den israeliska statens representant i Sverige syftade uttryckligen också, av vad som efteråt framkommit i intervjuer, till att fästa uppmärksamheten på konstens autonomi och dess »överdrivna frihet, speciellt i Sverige»³. Konstens status som oantastlig i ett skyddat revir för harmlös lek eller provokation som stannar mellan vita väggar är ju något som även konstnärer problematiserar idag. Nu rämnade väggarna och detta med besked – världspolitiken fullständig rasade in. Därmed blev konstnärerna bakom verket både betraktare bland andra betraktare till ambassadörens performance – autentisk eller planerad, det får vi aldrig veta – och aktörer på den politiska scenen, även om ambassadören i media själv hävdade att han »bestämde sig att angripa verket redan innan han såg det»⁴. Gränsen överskreds med andra ord från båda håll. För hur man än väljer att se verket efteråt, och för de flesta betraktare finns »efter Mazel» inte längre något före, så tvingas man i fortsättningen läsa in ambassadören och resten av spektaklet som ytterligare en kontext i verket, antingen man vill eller inte. Gränsen mellan konst och verklighet blev därmed kännbart uppluckrad och ett begärligt allkonstverk såg dagens ljus.

Vad händer då när konst belastas med mer än konst normalt brukar få bära av överexponering och skärskådning? När verket dessutom, som i det här fallet på ett oväntat och närmast fräckt sätt kom in »från kylan» och stal all uppmärksamhet? För som i en handvändning bröts flera av spelets regler, inte bara de uttalat politiska för det fanns betydligt mer etablerade och internationellt kända konstnärer som förväntades bli utställningens höjdpunkter. Helt snopet och orättvist kom de nu i skymundan. »En kupp av Feiler»⁵, var ett rykte som började cirkulera som den enda möjliga förklaringen, medan den mera sansade majoriteten ansåg att det var en »kupp av Mazel». Händelsen blev raskt ett rykande hett nyhetsstoff och referades och diskuterades på kultur- och insändarsidorna såväl som i TV3's nyheter och alla fasetter, vackra och mindre vackra, blev fullt synliga. För alla måste få tycka, allt ifrån de som hatar installationskonst eller bara hatar konst för att »det stavas med stort K» och därför måste få »tafsas på», till de som vill följa Israels politik in i återvändsgränd. Eller de som bara plötsligt inte vet vilket ben de ska stå på när det politiska i konsten blir »på riktigt». Med brännbar utgångspunkt från en pågående, lång och komplicerad konflikt med öppna kanaler till Europas egen historiska hjärtpunkt och samvete och inget avlägset och bortglömt folk mord i tredje världen, som är nog så viktigt att skildra just av den anledningen, men inte lika kontroversiellt.

All heder åt några av våra främsta debattörer och kritiker som riktade en rakryggad och välunderbyggd moteld, trots angrepp och dödshot mot de som skyndade till konstens och yttrandefrihetens försvar. Men precis som annars när konst attackerades, fick innehållet och dess problematik på sina håll stryka på foten, när man närmast pliktskyldigt »ställer upp» på konsten. Därför skramlar yttrandefriheten ofta tom just när den som mest behövs.. På grund av alla kontroverser kring utställningen blev det ju närmast omöjligt eller ointressant att förutsättningslöst gå in i verket och att försöka upptäcka något, i synnerhet då det kunde innebära ett bryderi och avkrävande för i konstsammanhang ovanligt känsliga och laddade politiska och etiskt-filosofiska frågor. Därför uppstod ett kring installationen olyckligt och ängsligt läge: var den politisk eller inte; var det en medveten provokation eller inte; var det kanske en kupp eller inte och var det konst överhuvudtaget? Egentligen rena drömläget, kan det tyckas, att med en så oansenlig, närmast pueril installation »som kunde varit gjord på mina barns dagis»⁶ lyckas ställa allt på sin spets. Av karaktären på frågorna kunde man ana en kringgående rörelse på behörigt avstånd från verket.

Kan det också förklara varför man så konsekvent i alla medier struntade i verkets fullständiga titel? Det blev kort och gott »Snövit», alltför ofta för att vara en tillfällighet, som om »Sanningens Vansinne» inte var meningsbärande. Paradoxalt nog, mot bakgrund av att verket innehöll olika textlager, med problematiserade inslag och därför ganska uppenbart fäste en inte ovidkommande vikt vid orden. Var det ett sätt att spara spaltcentimetrar? Det är förstås nonsens, då skulle »På spaning efter den tid som flytt» bli »På spaning». Förtjänade kanske inte installationen att få behålla sitt fullständiga namn, när det blev så politiserat, söndersnackat och känt – som vilken billig såpa som helst? För nog borde man åtminstone i presentationer och i seriösare sammanhang kunnat hålla sig till spelreglerna: att visa samma respekt för det här verkets titel som vilket annat verk. Varför gynna de krafter som inget hellre önskade än att göra debatten onyanserad, komplikationslös och förvanskad? Eller ska det tolkas som att när konst når utanför de inre cirkelarna, blir var mans angelägenhet och slår publikrekord, blir den medias lovliga byte och skapelse och då gör man som man vill?

En grym och frusen scen

Jag bryter med denna text den oskrivna lag som säger att det är verket som ska tala, och under inga omständigheter i text förklaras av konstnären själv. Jag anser nämligen att en händelse som började cirkulera under benämningen »århundradets konsthändelse» kräver detta övertramp. Mitt syfte är inte att försegla verket med den enda »rätta» tolkningen, utan att belysa de olika delarna i iscensättningen, för att peka på komplexiteten och i någon mening återskapa verket i den relationella processens varande och blivande. Det räcker inte heller att påstå att något är komplext – det måste upp till bevis.

De olika delarna i den polyfona, »rätt oansenliga» iscensättningen var alla laddade med betydelser. Om någon del utelämnas eller förbises, får det därför konsekvenser för tolkningen, här som i all annan sammansatt konst; en hybrid som byggde på relationen mellan ord, bild och musik, där textens bildframkallande och linjära struktur kan sägas stå i klassisk motsättning till ögats konfrontation med verket. Textens och ljudets tidsdimension och rörelse avsåg också att förstärka det bildliga frusna och faktiska stillastående i installationens visuellt starkare delar.

Den medvetna placeringen utomhus på den stensatta Rosengården var en av dessa förbisedda avgörande faktorer som bidrog till helheten; en iscensättning i gränslandet till en verklighetens grymma och frusna teater. Med kyla och fasa i ena vågskålen och hetta och blod i den andra. Enkelt, men inte förenklande. Tankeväckande, men inte bara. Eller mer tillyxat; en fattig konst om en fattig krigsföring. Avskalad som en skalpell. För vi avsåg inte att imponera med dyrbara och virtuella high tech-manipulationer, som filtrerar och distanserar på ett för den rådande (inter)nationella diskursen »rätt» sätt. I stället lät vi en bitande autentisk och billig low tech-kyla råda. En kyla som ambassadören i intervjuer refererade till som hemska: »Jag kände hur jag plötsligt frös!» 7. Mazel tycks med andra ord inte ha reflekterat över huruvida denna obehagliga upplevelse var mer än rimlig, ställd inför en fasansfull och tragisk gestaltning. Då »rysa» och »frysa» är besläktade kroppsliga förmimmelser och förstärkande faktorer och därmed ett tecken på att konstnärernas intentioner och medel verkade i avsedd riktning.

Med andra ord: ingen mingelfaktor här! I alla fall inte i en utomhus-installation mitt i vintern, inom ramarna för Making Differences, som utställningen som ingick i Folkmordskonferensen fick heta. Verket vände sig till det sinnliga; till kroppen, en plats för smärtan – »när blodet som av fasa fryser till is i ådrorna». Där vi är ensamma och ändå tillsammans och där det gemensamma mänskliga tar sin utgångspunkt. Bilden på en självmordsbombare får inte heller urladdas till en kittlande logotyp. Bilden måste, ansåg vi, tvärtom sättas in i en problematiserande kontext och där konfrontera oss – it had to make a difference. Så hur förmedlades kylan så att den kändes i TV och i tidningar? Och om den inte ens nämndes eller redovisades? Även översättningens problematik och anspråk på autenticitet – från ett medium till ett annat – blev därmed aktualiserat. Illustrerat med medias eget tillkortakommande genom att man i utländska tidningar, bland annat i Israel, placerade installationen inomhus – av gammal vana – därför att utomhusplaceringen och vinterkylan helt förbigåtts i nyhetsrapporteringarna. Alla lever ju inte heller på våra breddgrader med vargavintrar i minnesbagaget. Detta »missförstånd» behjälptes dessutom av fotografier som lystet kröp in på båten – så nära som det bara var möjligt – så att den lilla båten blev ett skepp som fyllde hela bilden, utan relation till omgivningen och den bistra vinterluften, med maximal utdelning som mål. En talande bild av hur media skapar »verkligheten» och till och med konsten.

Och gården blev snart täckt med snö som vi hade önskat och båten »Snövit», förtöjd i den egna trons förvillelser utan att komma någonstans, riste och färgades allt rödare. Ur Bachs kantat 199 lösgjorde sig orden: »Mitt hjärta badar i blod, i Guds heliga ögon gör mig syndernas avkomma till ett odjur... Mitt förtorkade hjärta kommer aldrig känna tröst, och jag måste gömma mig inför den som själva änglarna döljer sitt ansikte för» 8. Nej, här finns ingen förlåtelse, bara synd, skam och fasa. Den bearbetade första arian i kantaten som upprepades gång på gång strömmade ur två svarta högtalare som i stark kontrast avtecknade sig mot snön.

Att en sorgkantat klingar »ljuvt» 9 i en ambassadörs öron, illustrerar bara den tyvärr så underordnade roll av bakgrundseffekt som ljud och musik kommit att få, inte minst i konstsammanhang och den utbredda och ignoranta inställningen till musik som låter »klassisk». Kanske en signal om att det är nödvändigt att också lyssna på konst. Men då måste tiden få lov att verka i betraktaren, även om man fryser, något som lätt glöms i de förbiglidande flödenas och glättade evenemangens tidevarv.

Genom strålkastarnas ljussättning ville vi understryka karaktären av färsk brottsplats under utredning. Brottsplatskaraktären fick förstås ytterligare en slagsida genom den israeliska ambassadörens attack och mörkläggning, när han handgripligen drog ur sladdarna och kastade strålkastaren i vattnet, så att pumpsystemet avbröts – själva det hjärta som cirkulerade »blodet», varför allt blev bottenfrost till nästa dag och fick knackas loss. Det är också talande att det var strålkastaren, »upplysare» och markör mellan konst och verklighet, som revs ner. Under resten av utställningsperioden bevakades av säkerhetsskäl installationen och hela museet, en omständighet och krisberedskap som synliggjorde de oersonliga inslagen i Israel-Palestina-konflikten och, beklagligt nog, det verkliga avståndet till försoningstemat för konferensen.

Skönhet och ondska

”Att se fienden i ögonen är ett tabu i Israel, skriver den israeliske poeten och författaren Yitzhak Laor i en artikel i den israeliska tidningen Haaretz, apropå händelsen i Stockholm. Att behöva möta fiendens blick, om så bara på bild, är med andra ord tillräckligt för att få en ambassadör helt ur balans. Det är endast personifierad ondska utan mänsklig individualitet och ansikte som får representera fienden – för så görs krig möjligt. Och om fienden är vacker?

Att »monstret» (gärningsmannen!) var en vacker orientalisk kvinna är i sig en omskakande och för läsningen avgörande genus- och perceptionspsykologisk faktor. För här sattes slöa sinnen på prov. Kvinnor förknippas med offerroller och svaghet och ska därför skonas i krig. Därför får ambassadören stora problem med en förövare som bär kajal och läppstift, en femme fatale i ordets allra fatalaste betydelse. Självmordsbombaren Hanadi Jaradat skonade nämligen ingen, så kvinna hon var: »till synes oskuldsfull, utan misstänkt uppsåt och universell icke-våldskaraktär» som texten (citerad ur Haaretz) i installationen löd. Detta skonar vi inte heller någon från, varken i gestaltning eller text. För visst hade Hanadi Jaradat gjort sig vacker till sin passbild, som vilken fåfång ung kvinna som helst. På färgbilden som vi hittade som helsida i vår egen färgbraskande prenumerationstidning från Israel, där hon sminkad försiktigt ler – som en av Christopher Brownings genomsnittsmänniskor? »Detta är ju oanständigt!» tänker den anständiga och vägrar konfronteras, vägrar utsätta sig och kommer inte längre än till bildens platta yta, där vi förväntas uppehålla oss, förförda eller liknöjda inför bildens suveränitet. Men varför fastna där? Varför inte låta det fasansfulla och ofattbara i handlingen kasta en skugga över bilden och hela scenen, från vacker ikon till odjur om man så önskar och vill? Eller som en dubbelexponering: skönheten och odjuret i en och samma »till synes oskuldsfulla» gestalt, och kanske närmare gestalten av en människa, fast en ”sminkad sådan”. Att utveckla dubbelseende, kunna se både och, är inget som förminskar eller förmildrar det ohyggliga – snarare tvärtom. Kontraster skärper bilden, som varenda konststuderande tidigt lär sig. I bilden ligger uppenbart ett tabu. I Israel har man till exempel i olika media hävdade att bilden på Hanadi Jaradat av konstnärerna skulle ha »sminkats», »retucherats», »förskönats» och »fått läpparna rödmålade» – för att framkalla »ett slags kristet helgon som skall bereda väg för Jesus»¹⁰. Vilka kristna helgon är sminkade med röda läppar kan man undra? Däremot beskars den inscannade tidningsbilden, från rektangulär form till oval som i gamla släktbilder. Om bilden av Jaradat i betraktarens ögon synes skön ligger det i betraktarens möte med motivet.

Och vem har sagt att »det vackra» skulle vara lika med det goda? »Det fula» lika med det onda? Vi har väl kommit längre än till Hollywood och Walt Disney? Ta till exempel Osama bin Ladins så upphöjda, mild leende Jesus-look. Visst, bilden och blicken är ett förrädiskt och ibland farligt symbiotiskt par, fullt av kulturellt färgade lager och fällor, aldrig neutralt – därför ska man ha ögonen med sig och lite till. Så man inte går vilse. För var inte den mörka ovala formen runt Jaradats huvud – om man nu ska ge sig på att tolka symboler – som ett negativ eller svart tomrum efter en ljusgloria och däri snarare den äkta ikonens negation, för att nu envisas med ikoner?

Text och kontext

Den tillhörande texten var placerad utomhus i anslutning till de övriga delarna. Den var uppbyggd av varvade textlager från två olika textkällor som visuellt och stilistiskt hölls åtskilda. Det verklighetsbaserade textlagret bestod av översatta citat som plockats från israeliska efterforskningar kring händelseförloppet fram till självmordsattentatet. Dessa citerade texter hade alla publicerats i israeliska medier (Haaretz t.ex) för att belysa händelsen och var alltså varken »konstnärernas egna tankar»¹¹ eller »det budskap som serveras dagligen av den palestinska myndighetens propagandaavdelning»¹² som illvilligt påstås. De var dessutom återgivna i kursiv stil för att understryka deras ursprungliga och citerade karaktär. För det är viktigt att komma ihåg att det i det israeliska fredsläget, vars röster vi tyvärr i media alltför sällan hör, av ren självbevaringsdrift finns en vilja att undersöka sambanden mellan våld, förtryck och lidande bland palestinier och självmordsbombningar riktade mot israeler. Därför rekapituleras emellanåt i vissa israeliska medier förövarnas livssituation, perioden före attentatet. Men på sådant följer allt som oftast opponenternas hätska attacker, något som vi bara fick ett litet smakprov på här, men som i Israel dessvärre tillhör vardagen.

Det andra textlagret bestod av några fritt omstuvade textrader från sagan om Snövit, som vidrör och problematiserar eviga frågeställningar om skuld och oskuld, begär, vilshenhet, förtvivlan och besatthet. Sagotexten var därför tryckt med en röd barnslig skönskrift i syfte att distansera sig från den verklighetsbaserade texten som representerande »verkligheten» (enligt israeliska media) och att förstärka sagans stiliserat naiva och verklighetsfrämmande karaktär. Så att de farligt tunna gränslinjerna i vår alltmer medialiserade världsbild, av fakta och fiktion, saga och verklighet, och svårigheterna att hålla isär blev belysta. I de återgivningar av installationstexten som gjorts och spridits i media har man med några få undantag helt negligerat denna distinktion och inte följt typsnitten i originalet. Vilket trots – får man hoppas – de bästa avsikter att informera, ändå bidragit till en missvisande och mindre klar bild. Man verkar med andra ord inte ha insett textens bildkaraktär och del av helheten. Textbildens collagekaraktär inbjöd nämligen till en annan läsart, som inte var det traditionella linjära tidningsläsandets. Det har också varit svårt för några kritiska röster att hålla sig till enkla fakta, så intressant nog har samma fel dykt upp gång på gång (att »Jaradat var tvåbarnsmor, vars man dödades»), trots att det går att läsa innantill att hon var ogift och inte hade några barn, om det nu är fakta man letar.

Färger

De i texten såväl som i hela installationen återkommande färgerna rött, vitt och svart betonade att inte ens arketyper Snövit ur sagan, är helt igenom vitt, utan »röd som blod och svart som ebenholts». Visserligen är metaforer från gamla sagor lite slitna, men de får av nya sammanhang förnyade betydelser; det är så gamla myter och arketyper levtt vidare genom tiderna. Snövitidentiteten står närmast för något tvetydigt och psykiskt förvillande, för ett i längden farligt tillstånd när tron på den egna oinskränkta godheten och behjärtansvärda uppoffringen permanentas, antingen det sker i familjens, i nationens eller i Guds namn. Det kan därför vara missvisande och begränsande att tolka »Snövit» ironiskt, när det handlar om flera lager komplexa känslor och symboler. Låt mig bara påminna om den av godhet programmerade så kallade barnflickan från Knutby, där ett annat slags sanningens vansinne pågick, med uteslutning, förnedring och underkastelse som kollektiva och individuella styrmedel. Ursäktas och trivialiserats automatiskt barnflickans brottsliga handling om vi tar del av denna information? Varför är vi annars så rädda för den tankens prövning just i samband med terrorism? Att det ska tvätta bort de skyldigas skuld? Och kanske något lite stänka någon annanstans?

När det gäller den vita färgens betydelse är Ku Klux Klan ett annat skrämmande exempel, eller den vita hästen som predikanten, »vargen i fårakläder», i den på samma gång poetiska som fasansfulla, en gång totalförbjudna filmen »Trasdockan» kommer ridande på. Man får inte heller glömma att vitt, liksom svart, också är dödens färg. Röd, anspelar på Snövits tvetydigt blodröda mun, då det röda rymmer både kärlek och hat och gör oss till människor - men också till odjur, som det uttrycks i Bachkantaten och i Snövitttexten: »de vilda odjuret ska snart ha slukat dig». Med risk för att uppfattas som alltför nitiskt pedagogisk med exemplen ovan, vill jag understryka att grundsymboliken i den gamla folksagan varken är märkvärdig eller särskilt originell, utan snarast allmängods. Det finns ändå tunga skäl att beröra den på grund av vissa vantolkningar och falsarier som under utställningen sattes i omlopp med referenser till Walt Disney, och till Snövit »som en lutheransk symbol som hängs på julgranen»¹³ eller att det var tecken på en »ny europeisk nihilism i ett gudlöst Europa»¹⁴, tolkningar av personer med snäva och ängsliga perspektiv som inte varit och sett installationen, men som gavs spaltutrymme både i tidningar och tidskrifter. Man kan bara konstatera att det inte är vildvuxen fantasi mänskligheten lider mest brist på.

En egendomlig och förbisedd liten detalj: till dammen hörde en besynnerlig Näckensulptur, som blev ett slags oavsiktligt tematiskt och nationellt eko till installationen; för här spelade Näcken döende, med bruten nacke. Intill stod också en stege lutad mot ett avlövadt naket träd, som bjöd vare sig flyktväg eller gömsle.

Symbolik och tolkning

Till syvende och sist måste betraktaren ta ansvar för sin tolkning och vad han eller hon för med sig in i verket, när det fullbordas i mötet. För all konst som inte är plakatkonst och politisk propaganda inbjuder till olika tolkningar och reaktioner, varför det är omöjligt att påstå att det skulle finnas en enda riktig tolkning. Det kan dock definitivt finnas en som är fel.

Att allegorin och de folkliga, banala men därför också otäcka symbolerna i installationen verkat i önskad riktning har vi fått otaliga bevis på. Ett exempel på en sådan tolkning av Snövit-metaforen stod att läsa i New York Times, formulerad av konstkritikern Roberta Smith: »Snow White and the Madness of Truth, suggests a suicide bomber as a person driven by fairy-tale simplicity and pathological faith. It implies that such faith and simplicity have caused bloodshed all over the world, not just in Israel»¹⁵. Kritikern anspelar följaktligen på »Snövit», som ett patologiskt, förenklat och fatalt tillstånd som kan styra en människa eller nation mot det ofattbaras gräns.

Vad var det då Mazel såg? Om man vill ta ambassadörens tolkning på allvar och försöka sig på en tolkning av hans tolkning, så underlättar det om man sätter in »blodet» i den ideologiska kontext som Mazel sannolikt präglats av. Metaforen blod har i Israel haft en central och ärofylld betydelse genom historien, såväl den bibliska som den nationella. I modern tid mest framträdande i den israeliska högerns propaganda och där gödd med ny näring genom de olika krigen som avlöst varandra, från segeryra till svåra förluster. Det rör sig om en metaforik som förstas ligger utanför en svensk nationell diskurs, varför Mazels tolkning helt uppenbart blir obegriplig för de flesta svenskar. »Den judiska nationen skall byggas upp av blod och svett och i blod och eld skall Juda Rike resas på nytt». Det välkända citatet är belysande för glorifierandet av kriget och kommer från Likud-partiets grundare och store ideologiske fader, Ze'ev Jabotinsky (1880-1940), en centralfigur inom den israeliska högern. För Zvi Mazel är alltså blodet sannolikt en metafor för heroisk kamp och ära som ställer sig i vägen för konstverket och skär sig inför den ohyggliga åsynen av blodet, den egna sidans blod; de oskyldiga israelernas död. Men blodet har i installationen ytterligare en betydelse, som från Mazels horisont överhuvudtaget inte går att omfatta, ja den utgör den blinda fläck som orsakar det spillda blod som bidrog till att göra Hanadi Jaradat till den hon blev efter att ha förlorat sammanlagt tretton manliga släktingar i sammanstötningar med de israeliska ockupationsstyrkorna (i installationstexten som jag refererar till nedan omnämndes bara tre: bror, fästman och kusin – det fanns tio till). Men blod har inget ansikte, ingen hudfärg. Det blandar sig väl. De röda blodkropparna som till stor del utgör vårt blod är nämligen de enda av kroppens celler som saknar cellkärna och därmed inte innehåller några som helst arvsanlag. Blod är därför – hemiska tanke – allas vår gemensamma nämnare och borde egentligen vara stendöd som metafor och åkallan av heliga

blodsband och förlegade blodsmysterier. Men på slagfältet och i de nationalistiska projekten har dessvärre retoriken fungerat skrämmande väl, ja där var och är blodet i allra högsta grad drivande och meningsfullt – klart rött.

Scener

Man måste också påminna sig att utställningen Making Differences visades på en specifik plats och i ett specifikt sammanhang och inte i den »vita kuben». Scenen var ett historiskt museum, en plats med minnen och spår, där historia sammanställs, belyses och undersöks. Historia är dessutom som bekant his-story och en rätt våldsam sådan, och sanningen är en process som ständigt måste belysas och problematiseras; med folk mord, våld, krig som kan sökas till själva rötterna av vår judisk-kristna kultur, ja ända till bibelns berättelser om offer och hämnd. Till och med via självmordet – den fria viljans yttersta konsekvens – som Gamla Testamentets krigarhjärte Simson i Domarboken är ett av de tidigaste skildrade exemplen på. »Må jag dö på samma gång som filistéerna!» utropade Simson och raserade byggnaden med tre tusen filistéer. Simsons handling var en hämnd för den tortyr och förnedring han i fångenskapen utsattes för. Krigarhjärten Simson är en omtalad och respekterad gestalt och hans öde borde ställa oss alla inför vissa besvärande frågor.

»Snövit och Sanningens Vansinne» är därför både en gammal och en ny historia, men kan bli främmande patetik för ett land som inte haft krig på två hundra år, för nog får man anse att krigets och blodshämndens diskurs faller långt utanför den idag rådande svenska diskursen; svalt blond och blodfattig med design-slagsida. De estetiska och innehållsmässiga gränserna i de nationella diskurserna överskrider på så sätt när samtidskonsten blir kosmopolitisk och sammansatt av olika och »främmande» kulturspecifika element. Av den anledningen kan man kanske förstå varför mycket av den konst som idag flitigt exponeras på den internationella konstscenen är en »överenskommen konst», anpassad till en internationell diskurs, som går att läsa obehindrat och riskfritt överallt, oavsett om den rubriceras som »politisk» visas i Turkiet, Sverige eller Israel.

Därför associerar inte alla de paradoxala anspråken i kombinationen sanning, snövit, och vansinne med de osäkrande uttrycken snöblind, vita lögnar eller vitt brus. Ta till exempel snövit: i ett snö vitt landskap är det för synskadade allra svårast att orientera sig; snön gör att man tappat orienteringsförmågan, känner sämre med käppen och alla ljud blir dämpade och annorlunda. En känsla man inte måste vara synskadad för att leva sig in i, om man är från våra breddgrader. Det finns därför och kommer att finnas kulturella särdrag och kulturspecifika kontexter även i samtidskonsten, varför det kan bli alltifrån ett spännande och berikande företag, till ett riskfyllt och rent av förödande sådant att förflytta konst till andra sidan jordklotet, om den rycks ur helhet och sammanhang och sätts in i en ny förvriden kontext.

Motinstallatörerna och paranoian

Att själv just då befinna sig mitt i stormens öga och se ett nytt verk födas signerat Zvi Mazel och Ariel Sharon var som att plötsligt befinna sig i en film av Woody Allen, fast i skräckgenren, när huvudrollfiguren är som mest paranoid och tror att hela världen snurrar bara runt henne. När Israels premiärminister i CNN, på BBC och i resten av världens tusen nyhetskanaler inleder söndagmorgonens regeringsmöte med »Snövit», en sagofigur, var det då sanningens vansinne eller kanske vansinnets sanning som regerade, mitt framför våra ögon?

Kan man då säga att motinstallatören Mazel lyckades med sitt uppsåt? Egentligen inte, för utställningen blev ju kvar trots försöken att stoppa den, med alltifrån polisanmälningar från KDU för hets mot folkgrupp, till påståenden att installationen var en strömförande dödsfälla och miljögiftkälla (vattenprov togs, utan önskat resultat). Till någras förtret slog den dessutom publikrekord med ungefär trettio tusen besökare på tre veckor. Var attacken i någon mån lyckad? Jo, någon enstaka röst här i Sverige har i offentligheten tyckt att ambassadörens »motinstallation» var fullt förståelig och fick önskat resultat eftersom den »tvingade den svenska opinionen att trots allt sätta sig in i det israeliska trauma som skapas av självmordsbombare»¹⁶. Men hysterin som framkallades i Israel och som på högsta volym sändes ut i världen kom förstås från en annan källa, vars upprinnelse var ambassadörens reaktion – planerad eller inte – och de bedrägliga utspel som sedan följde, med avsikten att ursäkta och överrösta ambassadörens diplomatiska övertramp.

Med ambassadör Mazels medverkan fortsatte den tragiska berättelsen om dialogens sammanbrott och dess oöverblickbara konsekvenser. Därför blir de israeliska människornas upprörda reaktioner på »två antisemitiska konstnärers verk som uppmanade och hyllade självmordsbombningar och folk mord på judar»¹⁷, fullt förståelig. Det var nämligen så verket presenterades av motinstallatören och hans ministrar i Israel, samtidigt som dennes »heroiska handlande»¹⁸ vida berömdes. Utställningen togs dessutom som indikation på »en förestående, ny Kristallnatt eftersom den visades på ett historiskt museum»¹⁹. Som vi led med dessa vilseledda människor, vars sår man så cyniskt rev upp med denna vantolkning! För visst måste dessa så ivriga aktörer ha insett att de skapade hysteri hos ett redan traumatiserat folk, som dessutom inte hade någon möjlighet att bilda sig en egen uppfattning. »För vi är ju i krig!», som Zvi Mazel förklarade sig efteråt och då måste man enligt krigets logik försvara sig (läs anfälla), och tillgripa de vapen som finns till hands, oavsett om det är i Gaza eller på en konstutställning

Sett i historiens backspegel är den av judar själva så omtalade »nedärvda paranoian» fullt förståelig och fortfarande idag en högst reell företeelse som varken får föraktas eller avfärdas. Den diskuteras och problematiseras på sina håll, då den har visat sig kunna delegitimera kritik av Israels politik som antisemitisk och att den kan utvecklas till ett allvarligt hinder för dialog och fred. En sådan utveckling skulle inte bara innebära förödande konsekvenser för palestiniernas framtid utan också en tragedi för israelerna själva och i förlängningen för judarna i hela världen. Att denna problematik blir belyst kan därför inte vara av ondo, utan är tvärtom nödvändigt. För utan proportion till realiteterna anser många och kanske de flesta judar och israeler att offerrollen i huvudsak är judisk i konflikten Israel-Palestina, något som tydligt framgår av Zvi Mazels sätt att tänka och reagera.

Över en natt gjordes två konstnärer till villebråd, varav en jude och före detta israel och känd fredsaktivist som presenterades som »Israels fiende nummer ett ute i Europa» 20 och andra judar uppmanades att »inte överhuvudtaget tilltala honom» 21. Resultatet av denna hetskampanj lät inte vänta på sig. Den enorma anstormningen från media innebar emellertid att vi i början inte hade tid att ta skydd mot den hotbild som växte fram, för man ska inte underskatta de farliga krafter som sattes i rörelse.

Med den svidande erfarenheten bakom sig inser man att det för framtiden borde finnas ett uppbackande och skyddande nätverk för utsatta och hotade konstnärer, någon slags motsvarighet till internationella PEN-klubben. Den senaste tiden har man också kunnat se en oroväckande ökning av konstvandaliseringar och olika censur- och polisiära ingripanden både i Sverige, Ryssland, Italien, USA och Israel. Behovet kommer sannolikt också att öka med tanke på den gränsöverskridande och internationellt utsträckt konstscenen av idag. För menar vi verkligen något med det politiska innehållet i dagens konst, kommer kollisioner med maktens intressen att vara svåra att undvika i framtiden, när utställningar och biennaler sprids ut till mer instabila och föga demokratiska länder, där konsten i framtiden kommer att bli efterfrågad i alla möjliga sammanhang, som »förhøjare» och symbol för demokrati, framskridande och utveckling. För nog är det absurt att förvänta sig att konstnärerna ska bli säkra kort när världen ter sig allt osäkrare?

På senare tid har man kunnat lägga märke till att vendettan och blodshämnden också gjort sitt intåg på filmduken, ofta med kvinnliga hämnare i huvudrollen. För hur skall vi tolka den askungelika och anpassningsvilliga Grace i von Triers film Dogville? En film som förhåller sig till den våldets gränslöshet som vi dagligen matas med, via underhållningsindustrins tusen kanaler – så länge det inte konfronterar oss. Men det är precis vad von Trier gör med sin till synes enkla historia och dess omständliga, stiliserade och nedtonade berättande. För mot filmens slut rasar all »grace», som huvudkaraktären så talande tvetydigt heter, och där lämnar von Trier oss med de skoningslösa och obesvarade frågorna: om skuld och oskuld och om individens och kollektivets yttersta ansvar. Jag syftar också på den verklighetsbaserade filmen Monster, där seriemörderskans trasiga liv blir orsak och verkan i ett snurrande hjul, utan att filmen för den skull ursäktar hennes handlingar. Tematiken finns också i en betydligt mer extrem och moralbefriad form i Kill Bill av Quentin Tarantino, men i den drunknar själva hämndmotivet i allt blodrott splatter, och utan att konfrontera eller oroa oss med någon politisk verklighet därute.

Somliga menar att när verklighetens vendettor i vår del av världen alltmer trängs undan av det moderna rättssamhället så dyker de istället upp som konst och underhållning. Andra menar att vendetta-filmerna indirekt speglar ett patologiskt färgat nuläge, som kan drabba oss alla i form av terror när vi minst anar det och som vi får lov att lära oss leva med. För om verkligheten alltmer reduceras till en mediaverklighet och ett mediekrig som rullar på dag efter dag, så måste detta öppna sår till slut i all sin fasa träda fram. Om så bara som anspelningar och ekon på filmduken, eller som eskapistiska och röda splattereffekter, som med kort chockverkan på sin höjd kittlar. Därför är det mer än besynnerligt att när verklighetens grymma bilder väl når oss, påminner de i första hand om »otäck samtidskonst» eller medeltida häxsabbater.

En hydra

»Snövit och Sanningens Vansinne» plus en ambassadör, blev en händelse för öppen ridå. Nu lever den vidare som katalysator och vattendelare, trots att det gjordes ansträngningar att döda den. Vi befارade att angreppet skulle resultera i en begränsande en-frågeställning. I den nya betraktarpositionen riskerade nämligen inlevelse och öppenhet, som kan beskrivas som ett ogarderat tillstånd, att bli satt ur spel, då frågorna inte längre ostört kunde väckas i betraktaren. Frågorna var istället grovt uppställda i förväg – en inte precis ideal utgångspunkt. Men man tar inte död på konst så där i en handvändning; det kan lika gärna gå som med hydran, där det för varje avhugget huvud omedelbart växte ut ett eller till och med två nya.

För bilden skärptes av flera pixlar, av både offer och bödlar, trots att bassängen nu är tömd och snön borta. Denna snittyta blottade både politiska och maktrelaterade strukturer och mekanismer på hög diplomatisk nivå, men även inom samtidskonsten. Där utspelades också mycket annat som bara kunde anas bakom kulisserna: olika förtalskampanjer, politiskt rävspel, lobbygrupper och diverse kottierier. Det världsmediala bruset blev naturligtvis helt omöjligt att överblicka, med som mest 128 000 träffar på nätet. Denna hydras alla nytillkomna huvuden genererade också samtal och debatt kring politisk konst; i tidningar, på seminarier och i konsttidskrifter i bland annat Norge,

Danmark, Turkiet, Israel, USA och Kanada.

Den senaste tidens debatt i Israel har handlat om hur konst förmedlas inom och utom etablissemangets och nationens diskurs och vad det får för konsekvenser i en krissituation som den nuvarande. Israeliska konstnärer har med tilltagande oro kunnat skönja tendenser till censur och andra inskränkningar i yttrandefriheten ²². I ljuset av detta ställde 85 etablerade israeliska konstnärer ut varsitt verk i Militärfängelse nr 6 i Israel i våras, (där vapenvägrarna avtjänar sina straff) under mottot »Artists also have to take actio»²³ och »Israeli art should be in prison» ²³ De israeliska konstnärerna bildade i samband med detta en organisation som heter »Artists Without Borders».

»Konstnärer utan gränser», pekar kanske mot en allt nödvändigare kosmopolitisk konst, såväl här som i Israel och i resten av världen, som kan bli nationellt gränsöverskridande, utan att för den skull bli internationell i utslätad mening. En konst som avtäcker vårt samtidslandskap, dess topografi, murar och gränsdragningar, så vi inte slår oss till ro med att de inte finns eller att de bara finns vid vissa, vid det här laget ganska välkända och uttjatade gränsövergångar. För det finns så mycket därute att upptäcka – inte minst där vi själva just står.

»För hon hade ju perfekt make up! »

Efterord

Ett halvår efter att »Snövit och Sanningens Vansinne» blev så uppmärksammat har anmärkningsvärt nog två nya utställningar med självmordsbombare som ämne visats i Israel. Dganit Brest ställde på Haifa Museum of Art ut en bild på en självmordsbombare som sprängde sig i ett shoppingcentrum i Tel Aviv. Bilden var tagen från en dagstidning, uppförstorad och insatt i en kontext om »förtvivlan och död». »Grief, at the center of the public consensus, is one of the taboos of Israeli society» förklarade muséintendenten Nissim Tal till publiken i den offentliga debatt som följde på utställningen. Han fortsatte: »The use of the portrait, in an exhibit that invokes death in various ways, intensified the emotional turmoil»²⁴. Dr. Ilan Saban från Haifa University's Law Department gav också han sin syn på bilderna: »It is hard for me to understand how you see this as a glorification, you should have no fears regarding how most of us look at the picture. We all look at it from a place of fearing death»²⁵. Och på Ramat Gan Museum ställde den palestinsk-israeliska konstnären Nisreen Mazawi ut sex fotografier på potentiella självmordsbombare, nyduschade och knappt torra, »eftersom palestinier anses så smutsiga». Mazawi poträtterade också sig själv i ett annat sammanhang som terrorist. I båda fallen är konstnärerna kvinnor.

Gunilla Sköld Feiler

1 Sagt av Zvi Mazel efter angreppet på Historiska Muséet.

2 Steve Sem-Sandberg, SvD, 20 januari – 2004.

3 Från intervju med Zvi Mazel från K-specialfilmen »Vem är rädd för konsten».

4 Uttalanden av Zvi Mazel i svensk och israelisk media.

5 Rykten som spreds av de så kallade Israelvännerna.

6 Staffan Heimersson, Aftonbladet, 24 januari – 2004.

7 Från intervju med Zvi Mazel från K-specialfilmen »Vem är rädd för konsten».

8 Översättning från tyskan. Orginalet lyder: »Mein Herze schwimmt in Blut/ Weil mich der Sünden Brut/ In Gottes heiligen Augen/ Zum Ungeheuer macht [...] Mein ausgedorrtes Herz / Will ferner mehr kein Trost befeuchten / Und Ich muss mich vor dem verstecken / Vor dem die Engel selbst ihr Angesicht verdecken»

9 Uttalanden av Zvi Mazel i svensk TV efter angreppet om den »sköna, ljuva musiken i högtalarna».

10 Dana Gillermans, konstkritiker anspelar på tidskriften Tchelets »Israeliskt Tänkande » och Daniel Doneson artikel om installationen som

enligt honom bar »uppenbara lutherska symboler, som Snövit i julgranen».

11 Daniel Doneson, Tidskriften Tchelet »Israeliskt Tänkande » nr 17 – 2004, Israel.

12 Lisa Abramowicz, judiska församlingens tidning, Stockholm, mars – 2004.

13 Daniel Doneson, Tidskriften Tchelet »Israeliskt Tänkande » nr 17 – 2004, Israel.

14 Daniel Doneson, Tidskriften Tchelet »Israeliskt Tänkande » nr 17 – 2004, Israel.

15 New York Times, 13 maj – 2004.

16 Anders Carlberg, Göteborgsposten, 20 januari – 2004.

17 Zvi Mazel, Gunnar Hökmark, (ordförande i Sverige-Israel-förbundet) Expressen, 19 januari – 2004. Ariel Sharon i israeliska media.

18 Ariel Sharon i israeliska media.

19 Cornelia Edvardson, SvD, om den officiella tolkningen i Israel.

20 Uttalande av Zvi Mazel i israelisk TV.

21 Brev från judiska församlingen i Göteborg till församlingsmedlemmarna.

22 En fotoutställning som dokumenterade israeliska soldaters våld och illegala övergrepp på palestinier i Hebron blev invaderat av det israeliska försvarets polisstyrkor (Jonathan Lis, Haaretz Correspondent: 23 juni 2004) Efteråt blev de ansvariga för utställningen arresterade. David Wakstein's bilder på Tel Aviv Museum har anklagats för att vara antisemitiska (Dana Gillerman, Haaretz 8 juli 2004).

23 Samtidigt pågick en satellitutställning på Candyland i Stockholm, med några av de 85 deltagande israeliska konstnärerna i Militärfångelse nr.6, däribland David Tartakover , Dganit Brest och Sigalit Landau. Bilderna valdes ut och sammanställdes av Dror Feiler och Gunilla Sköld Feiler.

24 Nedan följer exempel på andra citat från debatten om Brests utställning (Dana Gillerman, Haaretz 8 juli 2004).

»A museum is a space that facilitates investigation, she said. »It expands self-examination and displays it » (Dganit Brest)

»The question is should museums show the public what it wants to see or should they dare to place issues on the public agenda » (Larry Abramson, konstnär)

» ...an encouraging sign that art has been restored as a subject of public debate. Art may once again be more than a place in wich to create beauty , and may dare again to deal

with sensitive subjects that create public turmoil...»(Dana Gillerman, konstkritiker)

»David Tartakover closed the discussion by saying, »Freedom of expression is not just the right to express accepted opinions, but also those that repulse the majority of the public.» (konstnär och Israelpriestagare)

Internetlänkar till de textkällor som användes i installationstexten.

Ticking bomb av Vered Levy Barsilai Haaretz 14 oktober, 2003.

<http://www.haaretz.com/hasen/pages/ShArt.jhtml?itemNo=350272>

Haaretz, Jaradat article Hebrew Version

Female Suicide Bombers for God by Yoram Schweitzer- Jaffee Center for Strategic Studies

http://www.e-prism.org/images/female_suicide_bomber_tel_Aviv_Note_88.doc

When despair trumps Hope by Ruth Rosen- san Francisco Chronicle 13 oktober 2003

<http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?file=/chronic-le/archive/2003/10/13/EDGVL29CIE1.DTL>