



Adresse Fossveien 24
0551 Oslo
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853
St. Olavs plass
N-0130

Faktura Postboks 386
Alnabru
0614 Oslo

Org.no. 977027233
Giro 8276 0100265

Razan Akramawi
Other Lives: Views of Palestine from Norway

MFA
Kunstakademiet 2015

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

www.khioda.no
khioda@khio.no

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

Ronny Faber Dahl

MA

Kunstakademiet i Oslo
Kunsthøgskolen i Oslo, KHiO

2015



Cities, Phantoms and Networks

Etter tre timer grov gange skimter man noe gjennom hengende greiner. En landsby, en innhegning dukker opp i fjellet, avskåret fra nettverket av veier.

En gang var denne landsbyen et hjemsted og frodig land for jordbruk. Under andre verdenskrig var landsbyen et tilfluktssted for motstandsbevegelsen, senere ble den brent av fascistene. Nå er den omringet av et skjøt økosystem av overgrodde skoger, og tilsynelatende forlatt. Vi spaserer forbi, og til vår overraskelse er stedet ikke helt ubebodd. Vi møter en mann som vi kaller "The Shepherd". Han har fikset et hus for seg selv. Han hilser oss, tar oss i hendene og lager mynte-te, vi tar imot hans gjestfrihet. I bokhyllen kan vi se bøker om Che Guevara, Kapitalisme og Anarco-Syndikalisme. Mens de andre engasjerer seg i samtalen, tar jeg meg tid til å utforske spøkelsesbyen. Città Fantasma, som de kalles på italiensk.

Mange av disse byene ble forlatt på 50-tallet. Noen fikk ikke vei når veinettet ble bygget, noen var forbundet med så dårlige minner at ingen orket å vende tilbake. I de senere årene har noen byer blitt gjenbodd som miljøprosjekter, men mesteparten av tiden er de glemt, bortsett fra når spørsmålet om konstruksjon av høyhastighetstog kommer opp, og det blir nødvendig å kutte ned skog og flytte landsbyer. Aktivistene som har jobbet i mange år for å beskytte natur og bebyggelse heter NoTav.¹ NoTav aktivistene har ofte vært i konfrontasjoner med politiet i skogene ved utsiden av byene. Denne aktivismen har lignet på de nylige demonstrasjonene i skogene nær Sivens i sør-Frankrike, der en ung gutt Rémi Fraisse ble drept av politiet. I de siste årene har man sett at byene og skogene deler noen av de samme økologiske problemstillinger når det gjelder konstruksjoner, utbygging og beskyttelse av forlatte områder. Samtidig med dette blir det stadig mer vagt hva som er allment og hva som er privat. I likhet med de forlatte modernistblokkene i forstedene, er noen allmenn og åpne. Disse byene er kalt "landlige historiske sentre", eller "Nucleo storico-rurale". Andre spøkelsesbyer er helt avsperrert. Selv om ingen eier dem, gjør noen krav på dem i kortere perioder ved å hoppe over gjerdene. Mesteparten av tiden dreier det seg om urbane oppdagelsesreisende som kommer innom for å ta bilder.

Solen skinner gjennom skyene og belyser ødelagte vegger. Jeg prøver å fotografere områder av interesse. Noen steder er låst. Jeg ser inn, men ingenting der. Dører er låste for å sikre ingenting. Steinhusene er de eneste det mulig å gå inn i. Og overalt; gamle dører, kollapsede tremøbler, biter av rutete flanellskjorter og jeans, øl- og vinflasker, mer skrap, jerrykanner, propanflasker, kjeder, murstein og piggtråd. Verktøy for arbeid og overlevelse utendørs, men også rester av rekreasjon. Ting som over tiden har mistet sin farge, og blitt til nesten monokrome. Som en spøkelsesby føles den mørk og tom, og med en total mangel på noen idé om fremdrift. Det sies at det er lettere å forestille seg ødeleggelse og ruiner, enn det er å tenke seg slutten på de økonomiske kreftene som gjør slik ødeleggelse mulig.²



Strukturer

Ruiner i kunsten er så utbredt at det trenger ingen introduksjon, fra arkeolog-frottage til tegninger og malerier av ruiner på 1700-tallet. Det var en tid for utforskning av verden, som var begynnelsen på dagens globalisme. Nå strekker den historiske tid nummenhet som en ruin over bevisstheten vår. Hvor disse strukturene en gang lokket til seg forundring over glemte tider, forteller dagens ruiner en annen historie enn den romantiske. På en måte kan ruin-utforskning i dag sees som en ny form for turisme, turisme bygget på urban kompost og ikke på historiske underverk. I en post-kolonial tid der viktariatidens grelle klasseskiller er forflyttet seg til andre deler av verden, er kontrastene på ingen måte forsvunnet men tvert imot forsterket.

Jeg når enden av landsbyen, ser skyene sveve forbi og tar en pause. Sporene av menneskene som har bodd her er mer interessante, så jeg fokuserer på fillene som befinner seg blant byggene. De råtne ensfargede klærne befinner seg nærmere en kroppslig sensibilitet. Kanskje de har tilhørt de omreisende, eller de som en gang bodde her? Jeg blir inspirert av stedet og de spørsmålene som dukker opp rundt området som øko-politisk enhet. Beveget av dette stedet, hvor alt man kan ta tilbake er fotografier og betraktninger, får jeg ideer til et nytt prosjekt. Et prosjekt hvor jeg kan jobbe med diverse media og samtidig en materiell produksjon.

Produksjon og nettverk

I essayet *Dispersion* (2002/2008) avslutter Seth Price med noen betraktninger om muligheten for en kunstproduksjon basert på en utvidet idé om deltagelse og distribusjon. Teksten tar hovedsakelig for seg hvordan måten kunstverk sirkulerer på forandrer dets mening. Senere gjorde han en kleskolleksjon med motedesigneren Tim Hamilton på dOCUMENTA 13 (*Folklore US*). I dette arbeidet tok konsumkritikken form av hybride tøykonvolutter, mapper og hel-dresser dekket med mønstre av selskapslogoer. Samtidig overproduserer vi design og mote, og deretter forsømmer de tingene vi har overprodusert. Vi gjør disse tingene glamorøse, ubrukelige eller vi stiller de ut. Vi er underbevisst påvirket av et enormt spetakkel av korporative former som viser seg i form av reklame på kollektivtransport, logo-typer, butikkvinduer, TV og smarttelefoner. Konsum av ting og teknologi har blitt en erstatning for positiv kjedsomhet. Positiv kjedsomhet er den lekende kjedsomheten som kommer innover en når man "føler seg kreativ" og får lyst til å lage noe selv. Det finnes motstand i kunstprosjekter som tar for seg verdsliggjøring eller transformasjon av nettopp disse affektene.

I filmen *Ghost in the Shell* (1995) er et datavirus på jakt etter en kropp og finner det i en kybernetisk kropp. Mens hovedpersonene jakter på hackerne, blir de klar over at det viruset de er på

utkikk etter er en fysisk mobilitet, og ikke bare en eksistens som spøkelse i nettverkene. I slutten av filmen blir “The Puppet Master” tatt til en forlatt bygning, et tidligere arkeologi museum på utsiden av byen der en action-scene spilles ut mellom søylene. Det er en scene hvor kulene treffer en betongvegg med livets tre avbildet. Når bildet blir skutt i stykker hinner scenen til ødeleggelsen av nettverk, og indikerer et dystopisk syn på evolusjons-biologi. Mennesker er ikke lenger på topp – men alene på toppen. Viruset er gjemt inne i en pansret tank som ser ut som en edderkopp med mange ben. Mens de kjemper mot hverandre, blir bærebjelkene i den forlatte bygningen forvandlet til uthulende stokker, og bygning blir til en ruin. Denne scenen speiler bygg overlatt til seg selv – det tomme som er forlatt til ytterligere forfall, mens skinnende reflekterende nybygg og teknologi oppstår parallelt.

Det kyniske krigs-teknologiske synet av cyborgene, eller det mer daglige synet av oss alle med ansiktet ned i skjermer for å slukke kjedsomheten, blir to ekstremer. Ideen om cyborgene kan være et interessant utgangspunkt for kritikk av en essensialistisk-orientert økologi. I filmen er cyborgene en krigs-detektiv-heltinne som reflekterer underliggende biologiske og kulturelle dikotomier. Donna Haraways bok *A Cyborg Manifesto* argumenterer for at vi allerede er blitt Cyborgere.³ Hun stiller spørsmål ved mytene om natur og teknologi ved å se bortfor dualiteten der naturen sees på som noe å returnere til, og teknologi som et monster. Boken tar for seg myter om undergang og det romantiske, men også myter om kjønn som hindrer oss i å se en alternativ av mangfold. Filmene *Ghost in the Shell* er fylt med eksistensielle klisjeer, men populariteten til 90-tallsfilmen er stor i hacking- og cyber-kulturer – kulturer som de siste ti årene har kommet seg delvis bort fra computeren, og begynt å operere som aktivister: Wikileaks, Anonymous, Computer Chaos Club, Tor Onion, Free Network Foundation etc. Denne bevegelsen av cypher-hackere og hacktivistene har blitt mer aktive i det offentlige. En grunn er at overvåking og innhenting av informasjon om privatpersoner har eskalert, parallelt med billigere teknologi og arbeidskraft. En enorm mengde utviklere og programmerere med sosiale og politiske motivasjoner møter et dressert og autoritært arbeidsliv, der ideen om å skape blir misbrukt til å lage droner eller programmerte panoptikon-systemer.⁴ Hvor andre møter den økte overvåkingen med ordene “jeg har ingenting å skjule”, ser disse gruppene opptrappingen som et Orwellsk *1984* – sci-fi historien der den regjerende makten har brukt unntakstilstanden under en konflikt som et påskudd for å overvåke alle mennesker i hjemmene deres. Det er med disse realitetene rundt media og informasjon som bakteppe vanskelig å ikke spørre seg selv hva kan billedkunsten bidra med, kritisk sett, i et cyborgaktig samfunn?

Man tenker ofte byen som en teknologisk og kommersiell infrastruktur, men det er rammeverket av kreativt arbeid og deling av kunnskap som virkelig betyr noe i dette rommet. Vi kan ikke se bort fra at det er nettopp dette arbeidet som på en side har blitt overstyrt eller er blitt gjort til utstilling, og på en annen side er nettopp det som bringer samfunn eller samfunnsgrupper sammen. Det er hvilke vilkår dette kreative arbeidet foregår på som er interessant, og hvilke alternative eller subversive strategier som finnes i tillegg til de kommersialiserte formene for såkalt “kreativt arbeid”, “renovasjon”, “aktivitet” og “innovasjon”.



I mai 2014 hadde jeg en ukes workshop kalt *Skills* på Akademirommet på Kunstnerne hus, der jeg inviterte andre kunstnere til å sy sammen med meg, og utvikle ferdigheter i forskjellige tekstilformer. Installasjonen i slutten av uken besto av det uryddige arbeidsrommet, og de halvferdige arbeidene vi laget samme uke. I dette prosjektet var jeg inspirert av *deskilling*, men også sider ved det autonome arbeidet som ligger bak en produksjon, om det er kunstverk eller essensielle bruksting.

De nye arbeidene til *Cities, Phantoms and Networks* er laget av materialer og former som er inspirert av det sosiale rommet som omringer bylandskaper. Jeg har ofte brukt rutemønstre og

kopiert plagg som minner om vanlige klær, men der verkene har involvert et detaljert manuelt arbeid. Fokuset på klær og arbeidskraft har vært relatert til en utforskning av forbrukets affekt, der en igjennom ekstasen over objektet, dets overflate, design eller merke, glemmer menneskeslaveriet som ligger bak.

Rutenett

Rutenettets landskap er formet av strukturer basert på abstrakte ideer om fremkommelighet mer enn sosial bruk. I katalogen *Game of Life. Etter rutenettet* har Peter Amdam et essay kalt *Den forfengelige avgrunnen strukket ut*. Her skriver han om hvordan kunsten ved å bruke rutenettet skaper et uttrykk for kryptering.⁵ Publikasjonen tar for seg forandringen av byens rutenett og kunstens rutenett, med utgangspunkt i havnebyen Kristiansand etter bybrannen i 1892. I kunsten er rutenettet knyttet til den firkantede rammen, den geometriske abstraksjonen og til serielle kunstobjekter. Særlig ligger rutenettet nært minimalismen og dens ideer om rom – konsepter som senere tok en mindre formell retning til fordel for alternative konsepter om rom for kunst, og det urbane rommet hvor kunstnere jobber eller stiller ut. Et eksempel er visningsrommet Greene Street 112, i New York (1970-1974), som viste vei for en ny type dialog mellom kunst og byrommet i et visningsrom drevet av kunstnere.

Apparel og sted

Resonansen av urban metamorfose kan bli funnet i Dapper Dans Harlem chic garms på 80-tallet. Harlem-butikken han skapte solgte antagonistiske klær som erstattet vanlig *mainstream* og eksklusiv mote ved at logoer og klesformer ble appropriert. 24-timersbutikken ble populær hos “hustlers and street people”, i følge Dapper Dan fordi de snudde opp ned på etablerte status-regler: “the mainstay are items made out of silk, linen, leather, exotic skins, minks and furs. Those fineries determine your status”. Kampen til den afro-amerikanske ghettofiserte arbeidsklassen var det Dapper Dan frontet da han gikk inn i motebransjen. Appropriasjon ble en subversiv måte å forholde seg til overlevelse på. Falske Louis Vuitton-, Gucci- og Fendi-logoer ble i begynnelsen skapt via gjenbrukte lommebøker og vesker, senere lærte Dapper Dan seg å trykke logoer på skinn og stoffer. Unge Hip-Hop artister kom til butikken for å kle seg i klær som var nesten identiske med dem narkolangere med penger kledde seg i. På grunn av berømmelsen til popstjernene som iførte seg hans “garms”, ble butikken saksøkt og ble stengt i 1992. Fra et lav-inntektsliv i offentlige boligblokker tidlig på 90-tallet, begynte gjenger og hip-hop-tilhengere, såkalte *lo-lifes*, å bruke Ralph Lauren-logoen i *oversized* t-skjorter, jakker og bannere. *Lo-lifes* delte logoene med den indre byens rike beboere, men erstattet den vanlige moteindustriens merkevarebygging med alternativ gjenbruk. POLO skiftet mening til “Love and Loyalty”.

H.C. Andersens *Keiserens nye klær* fikk i denne sammenhengen en helt ny vri med keiserne ute av historien. Kun hans gamle stoffer er igjen, kopiert av arbeiderne, eller “luremakerne”, kamuflert som gatekeisere. Slike historier gjelder ikke ene og alene hip-hop-kulturen på 80-tallet, også andre kulturer som har tatt for seg og distribuert pseudo-luksus-materiale.



Cities Phantoms and Networks

Den forlatte landsbyen minner om kompost og ruiner forglemt av storbyens resirkulering. Likevel, fragmenter av diverse klær ved de ødelagte veggene, er tegn på prekære kroppslige bevegelser og hvordan noe kan bli igjen i et “centerless web” utenfor metropolene.⁶ Landsbyen er et gjengrodd sted der håpet om fornyelse er nesten umulig. Industrikapitalismen som forvandlet dette landskapet i løpet av det 20. århundre, ga opphav til komplekse strukturer av hagebyer, landskapsplanlegging og kjøpesentre. I denne nesten forlatte kommunale følelsen, avslører forholdet mellom det individuelle og de arkitektoniske strukturene nye grenser: gjerder, lys og skygger som spor av vår passasje gjennom naturskader, industrielle eller tilfeldige betong- metallruiner. Samtidsmetropolene og spredte forsteder ble til, uten noen hovedsentrum.⁷ Taperne i denne utviklingen ble steder uten

kapital interesse, som istedenfor ble senter for utgraving av naturressurser. I Asia foregår denne utviklingen nå i en akselererende fart, hvor hele storbyer er bygget uten innbyggere. Innbyggerens eget konsensus, arbeid og samfunn blir overskygget av økonomisk fremgang.

Er det mulig å overkomme misantropien til dette rommet?

Kanskje kreativt samarbeid allerede er en strategi. Det er i denne sammenheng verdt å nevne *unreadymades* - som er noe annet enn *readymades*.⁸

Unreadymade er en åpen og flyktig beskrivelse

foreslått av Joshua Simon, der kunstmaterialer og installasjon fokuserer på hvordan de er stilt ut i relasjon til spørsmål om produksjonen og materialismen. Det er ironisk at i moteindustrien heter kolleksjoner til hverdagsbruk - *ready-to-wear*, i motsetning til *haute couture* som er unike avantgardistiske plagg laget for få. Mitt arbeidet for dette prosjektet stiller kanskje spørsmålet hva slags klær kan være *unready-to-wear*?



Man sier ofte at det er meningsproduksjonen rundt materialet som skaper merverdien, der ferdigheter er knyttet til det tradisjonelle håndverket av varer eller dekor. I dette prosjektet har jeg prøvd å utfordre denne forståelsen av kunnskap og form. Klærne stammer av modeller, former og prototyper av bekledning. Til forskjellig fra anonymiteten til seriell klesproduksjon knyttet til industrien og mote, er den singulære formen en fremhevet re-appropriasjon. Re-appropriasjon av ferdigheter og kunnskap som potensielt kan bli sett på som en måte å reformulere det som er tatt bort. Uten å være knyttet til feltet håndverkskunst, åpner klærne for tanker rundt materialer, bruk og vare. Tiden og kunnskapen bak hvert verk er synliggjort gjennom spor av feilsyning; åpne tråder, striper og glidelåser. Okkupasjon og eierskap er spørsmål som knytter seg til dette arbeidet.

Prosjektet *Cities Phantoms and Networks* inneholder også steds-fotografi inspirert av ekskursjoner til byruiner. Metoden for å tilnærme seg et landskap eller byrom henter til Gina Pane, Gordon Matta Clarke og Robert Morris, 70-talls konseptkunstnere som jobbet med å konfrontere et landskap og

sted. Jeg er også preget av kunstnere som har jobbet ekstensivt med den sosiokulturelle relasjon til klær, kropp eller tekstiler. David Hammons, Franz Erhard Walther og Kristina Bræins *Survival Strategies* (UKS 1998) har alle et forhold til klær hvor man får en følelse av maleriets relasjon til skulptur og nkulptur o kroppen vår, nettopp fordi maleriet redusert har alltid vært laget av tekstiler.

Forsteder og byfornyelse reflekterer samfunnsendringer, men også Byfornyelsen som lå i det “Housing Act 1954”⁹, kalt “Negro Removal Act” av forfatteren James Baldwin, tok sikte på en opprydding av slummen og urban forråtnelse, eller “urban blight” i USA. Loven splittet flere lokalsamfunn, og erstattet dem med nye boliger. The Housing Act av 1954 markerte et historisk skille i boligpolitikken og offentlig by-relasjoner. Loven erstattet offentlige boliger med kommersielt orientert byfornyelse, men ghettoen forble fortsatt en ghetto. Loven åpnet for at skillet mellom privat eller offentlig eiendom ble stadig mer vag, siden borgerens frihet til å sameie territorier ble byttet ut med frihet til salg av allmenne territorier for såkalt økonomisk vekst. I denne prosessen har man retorisk tatt det urgammelt sumerisk ord frihet som opprinnelig betydde gjeldsfrihet, og forandret dets mening til kollektivt gjeldsslaveri der den lovende utviklingen aldri kom.¹⁰



Når jeg kommer tilbake til følget mitt i den forlatte italienske landsbyen, er de i samtale med The Shepherd. Han gestikulerer sterkt og sier at han ikke ønsker å bli fotografert, siden jeg har et kamera, men han syntes det er ok når han forstår at jeg ikke er journalist. Jeg prøver å følge med på samtalen. Noe av det kan jeg forstå handler om konflikter, dagliglivet, landlige liv i motsetning med bylivet og om hvorfor han flyttet ut til hit. Han snakker om hvorfor han begynte å kjøpe dyr og leve det livet han lever nå. Så nevner han ulvene som bor utenfor landsbyen. At ulvebestanden er økende og den største i Italia. Han sier de ble satt ut for å spise villsvinene som plager beboerne i de lavere fjellene, men ulvene spiser også geitene hans.

All billedmateriale fra prosjekt *Cities, Phantoms and Networks* og *Skills*.

Analog fotografi (digital skann 35mm) og håndsnydde klær (hettegenser str. L og boots str. 44).

¹ <http://www.notav.info/>, motstandsbevegelsen til høyhastighetstog, Italia

² Mark Fisher, *Capitalist Realism. Is There No Alternative?*, (Zero Books, UK 2009), kapittel 1.

³ Donna Haraway, *A Cyborg Manifesto*, (Routledge, New York 2000, Org. 1985/1991), s. 292.

⁴ Michel Foucault, *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*, (Vintage Books, New York 1995, Org. 1975).

⁵ “Kanskje kunne man tenke seg at de maleriske og tekstlige anvendelsene av rutenettet ikke er et verktøy for abstraksjon og administrering, men snarere et utgangspunkt for kryptering og enumerasjon, gjennom sin egen unnvikelse og ubestemmelighet – eller for å bruke poesiens egen terminologi: sin kontingente *skandering*.” (s.163).

“- en abstraksjon åpner opp produksjonens skulte kamre. I dag kan man tvert i mot argumentere for at abstraksjonen og dens funksjonelle overflater utgjør et nytt rutenett over det totale terrenget, også det immaterielle.” (s.165).

Sitert, Peter Amdam, “Den forfengelige avgrunnen strukket ut”, *Game of Life. Etter rutenettet*, Sigurd Tenningen og Jan Freuchen (ed.), (Kristiansand Kunsthall, Akaprint, Aarhus, 2012).

⁶ Lippard, Lucy R. *The lure of the local: Senses of Place in a Multicentered Society*, (The New Press, New York, 1998), nederst s. 202.

⁷ Giorgio Agamben, “Metropolis”, (EGS, March 17, 2007, Oversatt til engelsk av Arianna Bove).

Se også Mike Davis, *Planet of Slums: Urban Involution and the Informal Working Class*, (Verso, London, England, 2006), kapittel 2, ”Back to Dickens”.

⁸ Joshua Simon, *Neomaterialism*, (Stenberg Press, 2013).

⁹ “The Housing Act of 1954”, August 2, 1954 (<http://legislink.org/us/pl-83-560>) (loven ble vedtatt i løpet av Dwight D. Eisenhower-administrasjonen som et program administrert av Federal Housing Administration.)

Se også B.T. Mc Graw, *The Housing Act of 1954 and Implications For Minorities*, (1954) og Nicholas Dagen Bloom, *Merchant of Illusion: James Rouse: Americas Salesman of the Businessmans Utopia*, (Ohio State University Press, 2004).

¹⁰ “In Sumeria, these were called “declarations of freedom”—and it is significant that the Sumerian word amargi, the first recorded word for “freedom” in any known human language, literally means “return to mother”—since this is what freed debt-peons were finally allowed to do.”

David Graeber, *Debt: The First 5,000 Years*, (Melvillehouse, New York, 2011), s. 65.