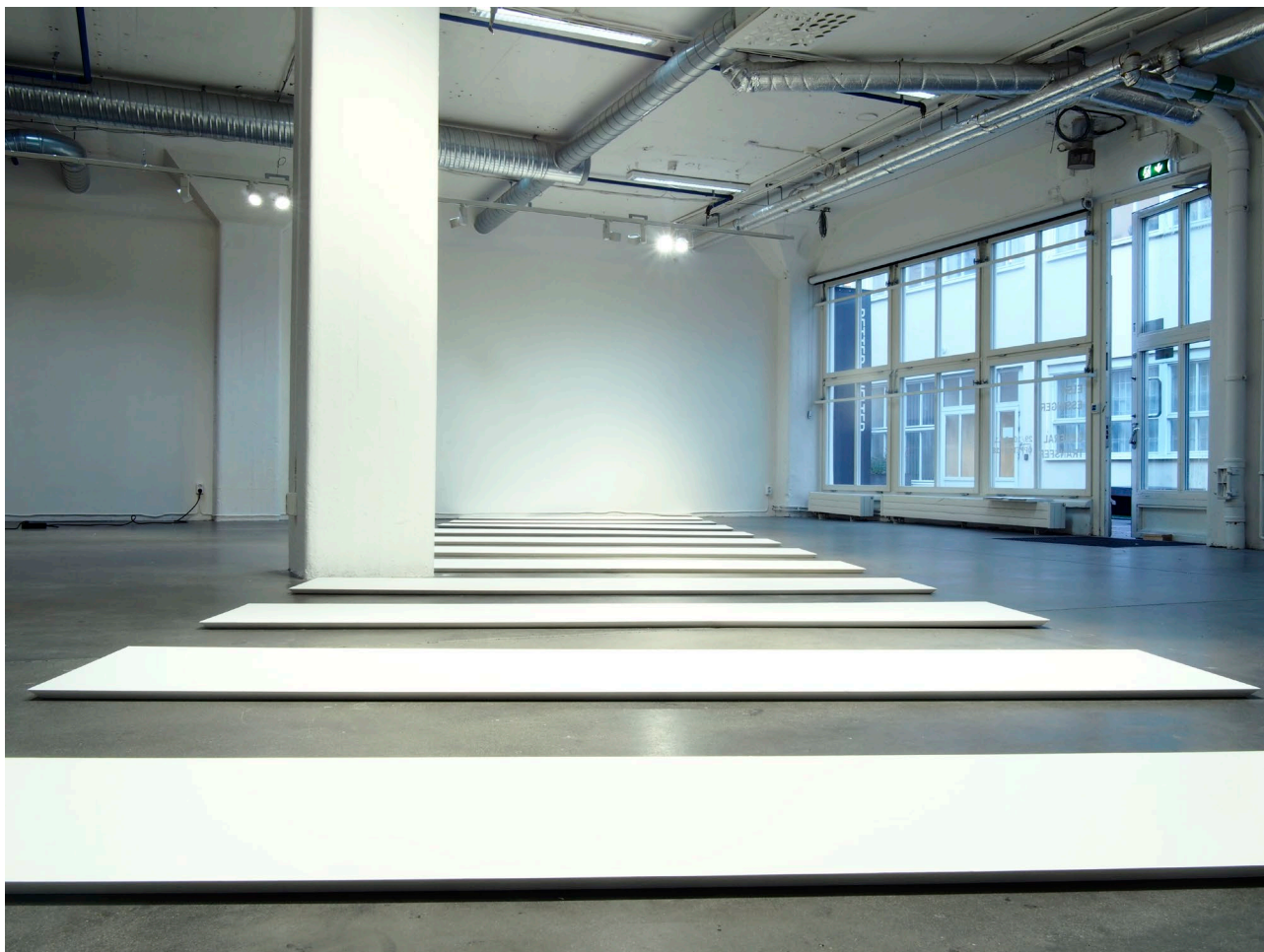


## General Transfer



Elsa Essinger  
Institutionen för Konst  
Konstfack  
VT 2022  
Kandidatuppsats 5 hp  
Handledare: Michele Masucci

# Innehåll

Inledning	s. 3
Utställningen	s. 4
Symbiosen	s. 5
Abstraktionen	s. 7
Remixen	s. 8
Det queera användandet	s 10
Källhänvisningar	s. 13

## Inledning

Under sensommaren och hösten 2021 arbetade jag på Konstfack med verk till min kandidatutställning *General Transfer*. Resan till och från en arbetsplats är en påtaglig komponent av vardagslivet i en storstad. När jag i vår examineras från det treåriga kandidatprogrammet i Konst kommer jag att ha spenderat hundratals timmar pendlande med tunnelbana och cykel. Hundratals rödljus, hundratals övergångsställen, hundratals trasiga rulltrappor och försenade tåg. Även trots att jag har bott i en större stad hela mitt vuxna liv så verkar jag fortfarande inte kunna göra det där som andra storstadsbor tränar sig till mästare på: att stänga av och sjunka in i min telefon eller bok. Jag verkar inte kunna röra mig som om den här tiden och platsen mellan platser inte existerar. Jag är tvärtom fascinerad av trafiken som plats, som rörelse, som socialt fenomen och som formgivning. Den har länge utgjort just den bildvärld varifrån jag plockar de symboler och föremål jag arbetar med konstnärligt och jag har funderat mycket på just varför det är så. Är det själva massan av kroppar i rörelse som intresserar mig? Kan det vara mitt intresse för abstrakta färger och former? Eller kan det ha att göra med att som queer person röra sig i vardagslivet med en överhängande känsla av att standardiseringen på något sätt skaver? I den här essän kommer jag att reflektera kring dessa frågor i ett försök till att hitta ett *varför*. Jag kommer i mitt sökande att använda mig utav referenser och inspiration hämtat ur Nicolas Bourriauds essä *Postproduction*, Sara Ahmeds föreläsning *Queer Use* och konstnären Lars Arrhenius videoverk *The Street*.

## Utställningen

Den kandidatutställning som jag presenterade i oktober 2021 på Galleri Konstfack bestod av en installation av två verk i samspel med varandra. Verket *Crossing* var det första som besökare mötte. Det var ett övergångsställe i verklig skala enligt Transportstyrelsens föreskrifter<sup>1</sup>. Linjerna var gjorda av målad, tjock mdf-skiva som var fasad i underkant för att ge intrycket av att sväva lätt från golvet. Övergångsstället sträckte sig på diagonalen tvärs över gallerirummet, vilket bildade en slags barriär eller skiljelinje. För att ta sig förbi barriären och in i galleriet fick besökare röra sig i mellanrummen mellan skivorna. Övergångsstället ackompanjerades av ett tickande ljud som ljud högt i rummet. Det var det ljud som vid ett övergångsställe ska indikera för personer med synnedsättning när det är rött eller grönt ljus.

Några meter framför den bakre väggen i galleriet hängde en anordning från taket, gjord av plexiglas. På den var fyra små skärmar (10 x 10 cm) fästa i en lodrät linje. Från skärmarna hängde en mängd svarta kablar i ett trassligt virrvarr ned mot golvet där de var inkopplade i eluttag och högtalare. På skärmarna visades fyra videoanimationer: bilder utav orangea och vita former mot svart bakgrund som byttes i synkroniserad takt till det tickande ljudet i rummet. Bilderna i animationerna bestod av fragment från piktogram som sitter bredvid dörrarna i tunnelbanevagnar. Endast en bit av varje piktogram visades i taget på varje skärm. Var femte minut slog ljudet om till det intensiva, snabba tickande som indikerar grönt ljus för fotgängare. Bilderna byttes då i takt till det tempot och fragmenten av piktogrammen blixtrade fort förbi. Till slut kunde hela bilder urskiljas utav de sammanlagda bitarna: fyra olika piktogram som varnar för dörrar som stängs, för avstånd mellan vagn och plattform och som informerar om hund och rökförbud i vagnarna. Den vagnmodell från 80-talet som just dessa piktogram kommer från heter *C14*<sup>2</sup>, och har även fått namnge verket. Jag har ofta betraktat piktogrammen med dess säregna formgivning och dess orangea färg när jag suttit i en C14-vagn, eftersom de tilltalar mig på något vis. Under 2022 kommer vagnarna att tas ur trafik och ersättas med nyare modeller. Då försvinner också piktogrammen som ersätts med nyare versioner.

Inuti installationen uppstod en typ av spänning som påverkade hur besökare rörde sig i rummet. Trots att det tickande ljudet från ett övergångsställe är ett väldigt vardagligt ljud så var det svårt för många att identifiera när det var höjt till en hög volym och förvrängt utav ekot i galleriet. Ljudet beskrevs av flera besökare som en klocka, ett metalliskt klingande, en metronom eller kanske till och med en tickande bomb. Det upplevdes som stressande och ofta var det inte förrän

---

<sup>1</sup> Transportstyrelsen, Transportstyrelsens författningssamling, föreskrifter om vägmarkeringar (Transportstyrelsen 2010), s. 5.

<sup>2</sup> Wikipedia, C14 (tunnelbanevagn), 2022-01-09, [https://sv.wikipedia.org/wiki/C14\\_\(tunnelbanevagn\)](https://sv.wikipedia.org/wiki/C14_(tunnelbanevagn)) [2022-01-04]

Ljudet slog om till det som indikerar grönt ljus som besökare kände igen vart det kom ifrån. Flera personer beskrev det som att kroppen reagerade på ljudet, som en indikation på att de borde *göra* något. Den som ville ta sig fram till videoverket i den bakre delen av rummet stannade en stund framför övergångsstället, plötsligt osäker på vad som var tillåtet. Fick de gå mellan skivorna? Fick de gå på skivorna? Under vernissagen när många personer vistades i rummet samtidigt tittade de upp och framför sig innan de gick tvärsöver övergångsstället för att inte råka krocka med någon annan i mellanrummet mellan skivorna. Jag kunde känna av en slags förhöjd uppmärksamhet vid sättet personerna rörde sig runt varandra i det underliga trafikscenariot. Det skulle kunna beskrivas som att det uppstod ett slags tyst förhandlande utav utrymmet mellan linjerna.

## Symbiosen

Faktum är ju att vi konstant förhandlar om utrymme med vår egen och andras kroppar. Oavsett om vi rör oss i ett rum, en folkmassa eller på en trottoar. Och det sker extra koncentrerat i den typ av laddade rum som uppstår i kollektivtrafiken till exempel. Platser där folk klämmer in sina kroppar i höghastighetsfordon, närmare främlingar än vad de kanske annars är bekväma med. Det skapas någon slags energi i den sociala laddningen. Vi rör oss sällan helt fritt och obehindrat i det offentliga, utan vi har uppsikt framåt för att navigera och parera. För att följa de många vaga och outtalade regler mellan kroppar i rörelse. Hur nära står vi andra personer i en hiss, i en kö eller i en busskur? Hur rör vi oss när det blir trafikstockning i en rulltrappa? Vad händer om någon bryter de oskrivna reglerna, står för nära eller går in i oss? Under rusningstid nuddar kanske dina axlar någon annans där ni står inpackade i tunnelbanevagnen. Eller kanske sitter du i en formation utav fyra säten, som en kärnfamiljsenhet, som om det hade kunnat stå ett middagsbord mellan er. Tillsammans förhandlar ni om utrymmet för ben, knän, väskor och blickar.

När jag reser med kollektivtrafiken kan jag bli hänförd av att iaktta personer som rör sig runt varandra så obehindrat. Jag tänker ibland på rörelsen som en slags symbios. En symbios guidad utav visuella och auditiva pekpinnar. Piktogram, taktila stråk, tickande ljud och LED-lampor som informerar oss om regler och förordningar. Dessa skapar förutsättningarna för att stora massor av människor ska kunna röra sig tillsammans på ett säkert och strukturerat vis. Ibland kan det nästan kännas som att allt blir till en enda koreografi; som att ens rörelsemönster redan är förutbestämt. Jag kan känna ett obehag inför just den känslan. Det är något speciellt med den nästan flockliknande rörelsen som sker på till exempel T-centralen en vardag vid de värsta rusningstiderna. Jag slutar nästan att känna mig mänsklig där jag befinner mig i en kompakt massa av huvuden som guppar runt. En massa som delas upp i olika riktningar på perronger och byter tåg. Det finns en gräns någonstans där som nästan blir utsuddad för mig: gränsen mellan att vara en del av ett system eller att vara en människa som färdas genom det.

Men även om det dagliga resandet kan kännas som en redan förutbestämd koreografi så innebär

förflyttningen genom det offentliga hela tiden också mötets potential. Att när som helst bli utmanad i sitt rörelsemönster, att stöta på något som bryter ens vanliga pendling. Även fast det existerar regelverk för rörelse så följs dessa olika utav olika människor och vid olika tidpunkter på dagen. Regler har en avsikt, men det utvecklas också ofta sociala paragrafer runt dessa; lite som en instruktion för hur du följer reglerna. Ett exempel är i vilka situationer folk går över gatan mot rött ljus. Alla gör vi det då och då, men ibland gör vi det inte. Det är en outtalad social överenskommelse mellan fotgängare och bilister. När någon bryter mot regelverket eller mot de sociala kontrakten kan det ske olyckor eller uppstå konflikter. Plötsligt för en stund kan vi då bli medvetna om symbiosens skörhet.

Elsa - Minns du någonting speciellt visuellt?

Erik - Ja, jag minns supertydligt hennes front när jag tittar upp i backspeglarna. Jag skulle bara titta ner och byta låt på mobilen jättefort, vilket kanske var dumt men jag stod ju still vid ett rödljus. När jag tittade upp igen kollade jag direkt i backspeglarna, och då såg jag henne komma i full fart mot mig.

Elsa - Alltså fronten på bilen?

Erik - Ja, precis. Den bilden sitter jävligt hårt inprintat.

Elsa - Minns du om du tänkte någonting i stunden?

Erik - Du vet hur det ibland känns som att man är med i en film? Då kändes det exakt som att jag var i en film. Jag tänkte att "Det är lugnt, det kommer inte hända. Det kan inte hända mig".

Elsa - Känner du något annorlunda nu för övergångsställen eller rödljus?

Erik - Inte när jag går. Men jo när jag kör bil... varje gång jag bromsar in så tittar jag alldeles för mycket i backspeglarna, och är rädd för att den bakom mig inte ska stanna.

Elsa - Känner du något annorlunda för andra bilister nu?

Erik - Ja, jag känner mindre tillit.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Erik Blomberg, författarens lillebror, om tidigare inträffad bilolycka, utdrag från transkriberad intervju den 20 oktober 2021

## Abstraktionen

I juni 2020 var min lillebror Erik med i en bilolycka. Från stunden precis innan det skedde minns han en stark överklighetskänsla och en tydlig bild av fronten på den bil som kom i full fart rakt mot honom. Han stod still vid ett rödljus, och den andra bilen körde in i honom bakifrån. Det var hans dagliga bilväg fram och tillbaka till jobbet och han såg det rödljuset och frontar på bilar i backspegeln varje dag. Det rödljuset var något som tidigare gått honom nästan helt obemärkt förbi, eftersom det *fungerat som det ska*. Rödljuset - den plats i trafiken som kanske allra tydligast signalerar ordning och reda, där bör ingenting kunna hända. Men när symbiosen bröts och olyckan skedde kopplades det till minnet av en traumatisk händelse och blev till något som han hädanefter lade mer uppmärksamhet vid. Kanske lagras de här sakerna och bilderna som bor i bakgrunden av vardagslivet annars obemärkt i våra hjärnor. Vi använder till exempel trafiksignaler dagligen och de är viktiga för att vår vardag ska fungera. Men vi tänker kanske inte på dem som bruksobjekt på samma sätt som till exempel kaffebryggaren eller datorn. Tills de slutar att fungera som vi förväntar oss och vi då får syn på dem.

Estetiken i trafiken är enkel, avskalad och tydlig för att kunna förmedla specifik information. Bilister behöver snabbt kunna avläsa trafikregler och hastighetsbegränsningar från trafikskyltar till exempel. Dessa skyltar är också estetiskt sett väldigt abstrakta. De består enbart av kvadrater, cirklar och trianglar i olika färgkombinationer, som bilister studerat innebörden av för att kunna läsa som ett språk. Piktogram är också en liknande form av visuell kommunikation i det offentliga, det är ett bildspråk med specifika betydelser. Piktogrammen hjälper oss att hitta toaletter, hissar och nödutgångar bland annat. De är standardiserade för att vara så universella som möjligt, så att många personer från olika platser och bakgrunder ska kunna förstå dem. De behöver också vara enkla och avskalade för att kunna existera i bakgrunden och inte störa estetiska intryck av rum och platser. De ska bara noteras av den som letar efter piktogrammets information. Till skillnad från trafikskyltar som oftast är helt abstrakta symboler så avbildar piktogram riktiga fysiska saker vi har runt oss, ofta ska de representera en människokropp.

Människan har en fallenhet för att läsa in mänsklig närvaro i de enklaste avbildningar av kroppar, och kan känna engagemang eller empati för dessa. De piktogram jag använde till verket *C14* valde jag kanske just därför att piktogram-kropparna har ett så starkt uttryck i sina rörelser. Speciellt bilden som varnar för dörrar som stängs, som avbildar en människa som klämmer sin arm. Hela personens kropp ser ut att vara fryst mitt i ett underligt dansande steg, när den ena armen kläms i den automatiska dörren. Det är en bild som för mig förmedlar en kroppslig upplevelse; jag ser framför mig min egen kropp fryst i ett dansande steg när armen smärtsamt kläms fast. I de nya tunnelbanevagnarna är piktogrammen mindre expressiva, där avbildas i stället piktogram-människan ståendes med en arm framsträckt på ett sätt som ser ut att vara frivilligt. Kanske är det någon slags mänsklig faktor som jag saknar i de där nya piktogrammen, som filterats bort från dess föregångare. Kanske vill jag föreställa mig smärtan i armen när den kläms i dörrarna. Kanske vill jag bli påmind om att det är med våra kroppar som insats vi rör oss i

det offentliga.

Ett annat exempel på en konstnär som också använt sig av piktogram i sitt arbete är Lars Arrhenius, bland annat i hans verk *The Street*<sup>4</sup>. I det sex minuter långa animerade videoverket visas en gata med ett antal höghus i genomskärning. Både på gatan och inuti rummen i husen får vi se hur olika piktogram-figurer lever sina liv under ett dygn. När videon börjar är det natt, en måne syns över husen och texten ”zzz” i flera rum symboliserar personer som sover. I något av rummen sitter någon vaken framför en TV, i ett annat dansar de till techno. Genom enkla symboler som vi känner igen ifrån det offentliga så berättar Arrhenius om de vardagliga saker som livet innebär. Att sova, gå på toa, sitta i bilkö, jobba, dansa, vara ensam, föda barn, bli sjuk och dö. Inget värde sätts på någon utav händelserna i verket, utan alla sakerna sker samtidigt i olika rum utav byggnaderna och på gatan framför dessa. Natt blir till dag, och sedan till natt igen som i en loop.

Jag kommer att tänka på den tidigare nämna symbiosen när jag tittar på videoverket. Alla de små piktogram-personerna som rör sig runt varandra i sin egen lilla vardagsbubbla. Det är så många liv som pågår samtidigt att jag flackar runt med blicken och kan titta på verket flera gånger om men ändå upptäcka nya saker. För mig talar verket också om en känsla av alienering från den moderna vardagen, om ett liv som blir mer och mer abstrakt. Om att iaktta vardagslivet med myllret av människor som lever sina liv, men inte kunna knyta an. Det påminner mig om en känsla av att leva i ett slags accelerationssamhälle, där allt går snabbare och snabbare. Till skillnad från Arrhenius har jag valt att i mitt verk *C14* plocka isär piktogrammen till oigenkännliga bitar. Kanske för att peka på den fragmentariska moderna tillvaron, där stora mängder bildmaterial passerar genom våra hjärnor på en daglig basis. För att belysa hur piktogrammen och liknande bilder kan smälta in i omgivningen, att de kan existera i bakgrunden till vår rörelse runt i staden utan att vara något som vi noterar. Där mixas de till en vardagsbackdrop tillsammans med scrollandet på våra mobiltelefoner, reklambilder och alla ansikten som vi passerar förbi under bråkdelen av en sekund.

## Remixen

Jag ser mitt eget konstnärliga arbete mycket som ett slags remixande utav de olika fragmentariska visuella intrycken från min vardag: symboler, bilder, objekt och ljud från min rörelse i stadsrummet. Jag tänker inte på mitt arbete som ett skapande av något nytt egentligen, utan mer ett arrangerande och abstraherande av saker jag råkat fåsta uppmärksamhet vid. Det konstnärliga arbetet blir som ett utforskande av de ting som jag fastnat för. Ett undersökande av min relation till objektet och dess egenskaper.

---

<sup>4</sup> Lars Arrhenius, (2003) *The Street*. <https://youtu.be/plf3KIKDVOY> [2021-09-17]



I essän *Postproduction, Culture as Screenplay*<sup>5</sup> skriver Nicholas Bourriaud om ett förhållningssätt i konstnärligt skapande som påminner mycket om mitt. Han skriver om konstnärer som han anser arbeta på liknande sätt som Dj:s; vars jobb alltså går ut på att plocka material från arkiv och mixa ihop. Bourriaud menar på att det sker ett skifte i hur konstnärer förhåller sig till existerande material redan med Marcel Duchamps *ready mades* i början på 1900-talet:

He asserts that the act of choosing is enough to establish the artistic process, just as the act of fabricating, painting, or sculpting does: to give a new idea to an object is already production. Duchamp thereby completes the definition of the term creation: to create is to insert an object into a new scenario, to consider it a character in a narrative.

- Nicholas Bourriaud<sup>6</sup>

Att skapa ett konstverk handlar alltså inte längre enbart om att försöka formge något nytt av ”döda” material. Snarare handlar det om att använda sig av objekt som redan existerar, saker som har befintliga relationer till andra objekt och begrepp. Han skriver om en konstvärld där uppfattningen om originalet suddats ut och förflyttats ur fokuspunkt. Dagens konstnär, likt Dj:n eller programmeraren enligt Bourriaud, kan i stället välja befintligt material och sätta dessa i en ny kontext. Med internet luckrades den gamla binära bilden utav skapare och mottagare upp ytterligare. Att konsumera har blivit till något aktivt, en akt av att välja och sammansätta. Ta musikstreamingtjänsten Spotify som exempel: en digital plattform där konsumenten väljer från ett enormt arkiv av musik och bygger sina egna spellistor. I det här nya landskapet ser vi inte längre musik, bilder eller konstverk som autonoma originalverk på samma sätt, eftersom själva konsumtionen också har blivit till en form av skapande. Konstnärer kan kopiera eller duplicera hela sekvenser utav existerande verk. Som exempel på detta skriver Bourriaud bland annat om Douglas Gordons verk *24 hour psycho*, där Hitchcocks klassiska film saktats ned utav konstnären så att den spelas under 24 timmar i stället för originalets 109 minuter.

Som Bourriaud skriver så kommer saker i vår omvärld paketerade tillsammans med redan existerande kopplingar och anknytningar. Det går att använda sig utav objektets referenser i sitt konstnärliga arbete som ett slags material i sig. Genom att arbeta med dessa kan man som konstnär skapa nya kopplingar, eller belysa dem som redan existerar i våra sinnen eller i vårt

---

<sup>5</sup> Nicolas Bourriaud, *Postproduction. Culture as screenplay: how art reprograms the world* (New York: Lukas & Sternberg, 2002)

<sup>6</sup> Bourriaud 2002, s.25.

samhälle:

In this way, social objects, from habits to institutions through the most banal structures, are pulled from their inertia. By slipping into the functional universe, art revives these objects or reveals their absurdity.

- Nicholas Bourriaud<sup>7</sup>

Det är ju just där i det Bourriaud kallar för ”the functional universe” som jag hittar en bildvärld fylld med spänning eller laddning som jag arbetar med. Det är en blandning av igenkännbara bilder och objekt från stadsrummet som jag fastnar vid: trafikskyltar, bildelar, piktogram och ljud. Objekt och symboler från infrastrukturen i en stad är abstrakta, anonyma och utger sig för att vara allmängiltiga. De ska tala till alla, och talar därför inte till någon specifikt. De existerar lite i smyg som en del av ett system för kroppars rörelse. De kan processas inuti våra kroppar som signaler för handlingar och därför laddas med en energi av *användning*. De flesta personer noterar inte dessa saker i vardagen när de fungerar som de ska, men de känner lätt igen dem och den igenkännbarheten är viktig. Beträktarens redan existerande kroppsliga relation till objektet i fråga blir som en del av materialet som utgör verket.

## Det queera användandet

Jag anser mig ha ett på något vis queert förhållningssätt till objekten och bilderna som jag remixar i mitt konstnärliga arbete. Ordet queer har en lång historisk bakgrund och uppkom i det engelska språket på 1500-talet. Det användes som adjektiv för något som var egendomligt, underligt eller excentriskt och som beskrivning av en person som uppträdde på ett sätt som inte var socialt accepterat.<sup>8</sup> Under 1700-talet kunde ordet även syfta på känslan av att vara sjuk, svag eller yr och utvecklades sedan under 1800-talet främst i USA till en nedsättande term för homosexuella. Ordet har efter HBTQI-rörelsens framsteg under 70 och 80-talet i stället börjat användas som en positiv term utav personer inom denna grupp. Queer som begrepp har även idag flera betydelser beroende på hur och när det används. Queer som identitetsbegrepp kan för en del syfta på en önskan att inte definiera sitt kön eller sin sexuella läggning, medan andra använder queer som en term för att beskriva sin sexuella läggning eller könsidentitet. Generellt brukar användningen av begreppet queer användas för att visa att en person inte känner att de passar in i

---

<sup>7</sup> Bourriaud 2002, s. 73.

<sup>8</sup> Online Etymology Dictionary, Queer, u.å.

<https://www.etymonline.com/word/queer> [2022-02-16]

heteronormen. På 1990-talet utvecklades queer-teorin, ett förhållningssätt inom humaniorastudier som utforskar olika fält genom att utmana och dekonstruera uppfattningar om sexualitet, kön och normer.<sup>9</sup>

Kultur- och samhällsteoretikern Sara Ahmed använder sig av flera historiska betydelselager av ordet när hon i *Queer use*<sup>10</sup> skriver om det som direkt översatt kan kallas för ”queer användning”. Hon utforskar i texten vad det innebär när saker används på sätt som vi inte upplever att de är tänkta att användas och hur detta skapar det hon kallar för queera objekt. Ahmed ger som exempel ett fotografi av en brevlåda med en lapp på som ber den läsande att inte posta brev i den, eftersom en fågelfamilj har flyttat in. En obrukbar brevlåda, omvandlad till ett fågelbo. Men skulle någon ändå få för sig att posta ett brev i den skulle den i stället upphöra att vara ett fågelbo, och bli en brevlåda igen. Den upplevs som både och, men kanske också varken eller. Enligt Ahmed uppstår den queera styrkan i objektets potential att bära på de kvalitéer som vi förknippar det med, även när det används till något annat eller upplevs som trasigt. Det förstärker och förtydligar hur vi ser på objekt, samt sättet som vårt användande utav objektet formar denna blick.

Ahmed beskriver hur användandet utav saker i sin tur kan göra sakerna lättare att använda. Objekt kan i en slags omvänd ordning bli till *genom* sin användning. Eller så kan något i alla fall bli mer användbart ju mer det används. Ahmed förklarar detta med en stig som exempel, ju mer en stig används desto lättare blir den också att använda. Hon menar på att olika val och riktningar i livet kan vara som stigar, som är mer eller mindre upptrampade och därför blir mer eller mindre enkla att följa. Att använda saker på rätt sätt och att passa in i rum och platser blir således enklare. Att avvika och på olika sätt ge sig ut på otrampat område ses i stället som något annorlunda, något *queert*, och kan innebära en sorts friktion. Som Ahmed formulerar det: ”Just think of how we can be dissuaded by perpetual reminders of how hard something would be. Deviation is hard. Deviation is made hard.”<sup>11</sup>

I mitt arbete innebär det queera förhållningssättet ett vridande och vändande på sättet vi förhåller oss till saker vi känner igen från vår omgivning. Saker som härstammar från platser där kroppar kodas till rörelse, som stadsmiljön eller bil och kollektivtrafiken. Där är saker väldigt standardiserade och det blir extra tydligt hur vi förhåller oss till dessa ting och hur vi anser att de *bör* vara för att vi ska uppleva dem som att de fungerar eller används rätt. Att vara queer i en värld utav system med standardiseringar är en speciell stig och ett speciellt perspektiv. Vissa saker kan skava eller kännas svåra ur det perspektivet. Andra saker kan i stället te sig mindre

<sup>9</sup> University of Pittsburg, Keyword: Queer, u.å.  
[https://keywords.pitt.edu/keywords\\_defined/queer.html](https://keywords.pitt.edu/keywords_defined/queer.html) [2022-02-16]

<sup>10</sup> Sara Ahmed, Queer Use: Lecture presented at LGBTQ+@cam, Cambridge, november 7, 2018.  
<https://feministkilljoys.com/2018/11/08/queer-use/> [hämtad 2021-09-15]

<sup>11</sup> Ahmed, Queer Use: Lecture presented at LGBTQ+@cam, Cambridge

binära, som att det finns osynlig potential i objekt och situationer. Jag tror att man med hjälp av just konst kan få en betraktare att uppleva en viss perspektivförskjutning. Att jag kan klä på denna betraktare den queera linsen, utan att det behöver vara direkt uttalat i verket. Till exempel genom att ta något igenkännbart från dess ursprungliga plats och placera det i en ny kontext, att placera det i en miljö där vi inte förväntar oss att möta det. Eller genom att fragmentera, förvrída eller på andra sätt förändra det. Fokus kan då läggas inte bara på själva objektet i sig, utan också på de redan existerande tankar, känslor och relationer vi har till det. En relation vi kanske inte medvetet tänkt på förut, kanske är det till och med bara en rent kroppslig förnimmelse.

För att återkomma till mitt verk *Crossing* från utställningen General Transfer: hur många personer fäster vanligtvis uppmärksamhet vid hur vi rör oss vid ett övergångsställe? Hur ränderna signalerar en markerad plats där vi säkert kan röra oss över vägen. Hur ljudet och LED-lamporna markerar när och hur länge vi får gå. En maskin som kodar kroppars rörelse i ett binärt system av grönt och rött, på och av. Vi interagerar med övergångsstället dagligen och relaterar till dess funktion. Men placeras det i en annan kontext så händer det något. Vi blir känsliga för dess estetiska form, dess material och dess funktion. Även fast det fortfarande visuellt uppenbart kan upplevas som ett övergångsställe, så är det helt plötsligt oanvändbart som sådant eftersom det är placerat i ett rum och inte i trafiken. Samt att ränderna är gjorda utav känslig, kritvit mdf-skiva som en besökare inte vågar kliva på. Användningen utav övergångsstället vänds då till sin motsats och blir i stället för en möjliggörare av säker rörelse till ett hinder, en omöjlig stig att följa. I verket mötte besökare heller inte övergångsstället så som de skulle gjort som fotgängare, utan i stället från bilens synvinkel. Ett queert förhållningssätt i ett konstnärligt arbete tänker jag också kan innebära att flytta på betraktaren för att skapa den där förvrídningen av objektet: att få någon att se på samma sak, men från ett annat perspektiv. Att möta övergångsstället från den här vinkeln satte besökarens kropp i ett mellantillstånd, den blev plötsligt till en människa-maskin-hybrid. Både övergångsstället och fotgängaren tappade inuti installationen därför de ”funktioner” vi annars tillskriver dem, de blev till ett slags mellanting. De blev för en kort stund kanske till queera objekt.

## Källhänvisningar

Ahmed, Sara, Queer Use: Lecture presented at LGBTQ+@cam, Cambridge, november 7, 2018.  
<https://feministkilljoys.com/2018/11/08/queer-use/> [hämtad 2021-09-15]

Arrhenius, Lars (2003) The Street. <https://youtu.be/plf3KIKDVOY> [hämtad 2021-09-17]

Bourriaud, Nicolas, Postproduction. Culture as screenplay: how art reprograms the world (New York: Lukas & Sternberg, 2002)

Online Etymology Dictionary, Queer, u.å.

<https://www.etymonline.com/word/queer> [hämtad 2022-02-16]

Transportstyrelsen, Transportstyrelsens författningssamling, föreskrifter om vägmarkeringar (Transportstyrelsen 2010)

University of Pittsburg, Keyword: Queer, u.å.

[https://keywords.pitt.edu/keywords\\_defined/queer.html](https://keywords.pitt.edu/keywords_defined/queer.html) [hämtad 2022-02-16]

Wikipedia, C14 (tunnelbanevagn), 2022-01-09,

[https://sv.wikipedia.org/wiki/C14\\_\(tunnelbanevagn\)](https://sv.wikipedia.org/wiki/C14_(tunnelbanevagn)) [hämtad 2022-01-04]