

Kandidatuppsats:

Tomas Sjögren

sjogren.tomas@gmail.com

Handledare:

Katarina MacLeod

katarina.macleod@konstfack.se

Konstfack, Institutionen för konst

HT, 2013-2014

Ensamhetens signalement

En filmars beskrivningar av världen utifrån ett kontrollerat dårskap

Under de senaste åren av mitt konstnärskap har ett slags *ensamhet* etablerat sig. Det är en känsla som långsamt krupit sig på, och då jag inte uppfattat den som direkt negativ eller förödande har jag tillåtit den att fortsätta frodas. Den har manifesterat sig som ett genomgående tema för fördjupning i mina arbeten och samtidigt varit ett slags dominerande tillvägagångssätt i mina kreativa processer. Att som konstnär arbeta ensam är inget spektakulärt, själva innebilden av en konstnär utgörs av en excentrisk person som befinner sig ensam i sin ateljé och låter sina plågoandar bli bränsle för penseln som förs över kanvasen. Jag målar dock inte, utan filmar, och innebilden av en filmskapare vill jag hävda är en annan. Enligt min uppfattning utgörs den av en person som, utrustad med en utåtriktad viljekraft och definierad målsättning, alltid släpper in andra människor i skapandeprocessen oavsett om denne är villig att kompromissa eller ihärdigt despotisk vid sina idéer. Att ta avstånd från denna ”roll” betyder att man måste konstruera ett eget utrymme, antingen genom att gräva sin egen grav eller att övertyga sig själv om att det finns oändligt många olika sätt att filma och att lita osvikligt på sin egen kreativa instinkt och initiativförmåga. Detta är inget enkelt uppdrag eftersom en arbetsprocess som omfattar endast en person ständigt leder till självgranskning och tvivel, i brist på det ”bollplank” som ett samarbete ofta tillför. I följande essä kommer jag, med ensamheten som tematisk ledstjärna, att fördjupa mig i mitt pågående projekt *Ett teckens signalment* som filmades i Israel och Palestina under våren och sommaren 2013. En essäfilm som mycket väl representerar mitt sätt att arbeta med ett slags slumpmässigt framväxande narrativ, där en vag förnimmelse om vad jag vill åstadkomma i lätt planlös manér leder mig runt på en främmande plats. Jag kommer också att sporadiskt beröra mitt tidigare projekt *Genom ett sinnes landskap*, som är en essäfilm jag slutförde strax innan jag reste iväg.

Genomgående i denna essä kommer jag att använda mig av Carlos Castanedas berömda samtal med yagui-indianen don Juan. Ett möjligen något okonventionellt referensmaterial i ett uppsatssammanhang, då denna litteraturs trovärdighet blivit hårt kritiserad. I denna essäs fall ser jag dock inget direkt problem med detta, eftersom jag här inte ämnar granska eller värdera någon sanningshalt över huvud taget. Jag tänker använda mig av Castanedas fältstudier eftersom jag utan tvivel anser dem vara ett mycket matnyttigt material vad gäller att snudda vid det abstrakta begrepp som ensamhet faktiskt

visat sig vara, och därtill enligt don Juan hörande fenomen som *seende* och *kontrollerad dårskap*, vidare utvecklat till ett slags förnimmelse som jag här benämner *livskänslan*. Castanedas boksvit omfattar sex delar som alla utkom först 1974. De behandlar samtliga hans tioåriga lärlingskap hos yaqui-indianen don Juan från nordvästra Mexiko. Detta lärlingskap tvingar honom till att minst sagt ompröva hela sin världsbild. Enligt don Juan existerar flera olika verkligheter utöver den som kan uppfattas med blotta ögat, och ett sätt att varsebli dessa är genom intagandet av hallucinogena växter som kan hittas i ökenlandskapet runt om i Mexiko. Genomgående i alla böckerna är don Juans strävan efter att få Castaneda att *se*. Han gör ständigt denna definition mellan ett *tittande* och ett *seende*, som enligt honom är två helt olika sätt att varsebli världen. Trots att don Juan påstår att det finns flera olika verkligheter, hävdar han samtidigt att alla är densamma. Det är bara att begränsa sig själv genom att skilja dem åt, menar han. När man *tittar* betraktar man världen så som man blivit lärd att uppfatta den, man betraktar ting på samma sätt som man tänker på dem, och tar därmed sin omgivning för givet. Man värderar också vissa saker känslomässigt högre än andra när man *tittar*, man skrattar och finner exempelvis särskilda händelser eller ting komiska, menar don Juan. När man däremot *ser* upphör denna värdering av tingen, allting har samma värde och man ser världen som den verkligen är. Världen finns där framför ens ögon, men den är samtidigt *ingenting*. I ett exempel tar don Juan upp händelsen av att ha *sett* sin son Eulalio dö efter att han krossats av ett enormt stenblock: ”Om jag betraktat honom, så skulle jag ha iakttagit hur han blev orörlig och jag skulle ha känt ett rop inom mig, eftersom jag aldrig mer skulle få betrakta hans ståtliga figur på jordens yta. I stället *såg* jag hans död och det fanns ingen sorg, ingen känsla. Hans död var likvärdig allt annat.”¹ Värt att förtydliga är att jag inte, å don Juans vägnar, aktivt tänker förespråka något slags känslokall varseblivning av världen i denna essä, utan don Juans lärdomar kommer snarare få fungera som en ingång till att med fördelaktig utgångspunkt kunna kretsa kring vissa invecklade begrepp. Ser man till mitt eget konstnärskap och de projekt jag hänfört mig åt de senaste åren så blir det tydligt att det finns en oerhört sentimental röd tråd genom alltsammans. Jag har med oryggligt uppsåt låtit mina känslor styra mig. Enligt mig blir därmed närvaron av don Juans lärdomar i denna essä ännu mer intressant, och jag tänker

¹ Carlos Castaneda, *En annorlunda verklighet*, 1986, s. 107

inte sticka under stol med att jag är förtjust i hans sätt att varsebli världen, och undviker därmed inte att försiktigt applicera hans idéer på mig själv.

Film- och videomediet som jag till störst del uppehåller mig vid har som bekant en tradition av rollfördelning. En filmproduktion är i de allra flesta fall ett samarbete mellan flera individer bestående av fotografer, regissörer, manusförfattare, producenter och klippare som bildar ett lag med en gemensam agenda. Även den diktatoriske ”auteuren” blandar in människor utöver sig själv i arbetsprocessen. Det jag erfarit är att jag sakta men säkert drivit bort från detta sätt att förhålla sig till mediet, och istället enträget envisats med att hitta kryphål och nya vägar för att slippa blanda in andra viljor i min skapandeprocess och mitt beslutsfattande. Det är nästan som om jag blivit likt en lärling själv, med kameran som min välgörare. I skrivande stund är det slående hur ensamt och eremitiskt det låter, men givetvis har jag hela tiden varit i fysisk kontakt med omvärlden eftersom jag trots allt rör mig i ett medium som på flera sätt är besläktat med dokumentärfilmstraditionen. Med detta sagt vill jag passa på att betona ytterligare att det jag menar med *ensamhet* egentligen inte har någonting att göra med vår kroppsliga tillvaro i världen och huruvida vi har socialt utbyte med andra varelser eller inte. Här rör det sig istället om en ensamhet som vi alla är fångar i, som vi inte på något vis kan undslippa. Så klart kan vi välja att förneka den, men det innebär bara att vi vägrar varsebli den.

” ... Nej, det är inte möjligt; det är omöjligt att återge själva livskänslan under vilken period som helst under ens existens - det där som utgör dess sanning, dess innebörd - den odefinierbara, genomträngande innersta substansen. Det är omöjligt. Vi lever som vi drömmer - ensamma ... ”²

² Joseph Conrad, *Mörkrets hjärta*, Nørhaven Paperback, 2008, s. 56

Föregående citat är hämtat ur Joseph Conrads roman *Mörkrets hjärta*, först utgiven 1902. Dessa fyra rader har oavbrutet återkommit till mig likt ett outtröttligt mantra under de senaste sju åren, och helt utskuret ur sin ursprungliga kontext bland kolonialherrars irrfärder i Afrika har jag arbetat vidare med citatet, som i slutändan blev en essäfilm med titeln *Genom ett sinnes landskap*. Jag vill egentligen inte kalla projektet för dödsstöten som skickade in mig på isolationens bana, men något i detta symptom är helt enkelt sant eftersom projektet orsakade mig något av ett existentiellt uppvaknande. I filmen ventileras en existentiell ångest via en 14-årig pojke vid namn Alter ego. Filmen är en undersökning, där mina egna filmsekvenser får krocka med diverse arkivmaterial, filosofiska inriktningar och fiktionen om en förestående världsapokalyps. Det som jag önskar frammana i detta vakuum av friktion kan vi, för all del med don Juans egen term, kalla för ett nytt slags *seende*. Eller mer precist bör det nog betraktas som en förnimmelse, en förnimmelse av *livskänslan*: ett tillstånd som jag hopplöst försöker fånga och beskriva.

Än en gång i *Ett teckens signalement* försöker jag fånga och beskriva livskänslan. Detta är en kamp som likt en oändlig loop hela tiden börjar om, då den utifrån rådande livsförhållanden ständigt måste omdefinieras och erövrats på nytt. Mitt projekt tar ett lätt avstamp i Chris Markers film *Description d'un combat* (1960) där Markers upplevelse av Israel och Palestina framförs genom ett slags "teckentolkning". Tre bilder: ett torrt landskap, en strandlinje och en bosättning. Land, vatten och människa. Tre tecken som får inleda Markers film, och likaså min. Ganska fort efter att jag stationerat mig i området erfor jag att det bara fanns ett enda sätt för mig att närma mig denna plats, och det var just genom att verkställa denna teckentolkning. Detta rör sig om ett tittande, att betrakta i direkt anslutning med ett tänkande. Israel och Palestina visade sig vara en enormt stimulerande plats för mig som filmare och konstnär, men var likaså ett intellektuellt minfält att röra sig i. Det vill säga att det fanns aldrig ett givet sätt att varsebli något, utan alltid oändligt många infallsvinklar som alla hade sina anhängare. De förningar som jag hade om platsen innan jag reste dit, det vill säga de tecken som varit inpräntade i mitt sinne om hur platsen är, blev nästintill samtliga grusade och de få förutfattade meningar som dröjde kvar förvandlades snarare till något slags spöklik *déjà vu*. Ett exempel är då jag filmar ett händelseförlopp under Al-Nakbadagen där en demonstration vid Damaskus-

porten i Jerusalem spårar ur och den israeliska polisen våldsamt börjar arresteras palestinier. Medan jag tittar i displayen på min kamera och bevittnar allt detta, är det som om jag upplever att jag sett dessa bilder förut. Givetvis är dessa sammandrabbningar i området inte alls ovanliga, och jag har med stor sannolikhet sett liknande bilder förut i exempelvis medierapportering. Men på något sätt slogs jag av en stark tomhetskänsla, att materialet som fångades på mitt band var så oerhört platt och att jag just reproducerat en slinga som likt en loop ljuder i oändlighet. Men likaså visade detta händelseförlopp och denna känsla av tomhet mig ett nytt tecken, som jag inte hade upptäckt innan. Detta tecknen var mitt eget tittande, mitt inlärda sätt att varsebli världen runtom mig och i detta fall Israel och Palestina. Understrykas bör att känslan av tomhet inte får förväxlas med varseblivningen av *ingenting*, för här rörde det sig om en uppslukande stark känslomässig reaktion på det jag såg i displayen på min kamera. Detta teckensamlade från min omgivning fortlöpte och blev så småningom ledmotivet i filmen, och fördjupningen därtill bestod i att sammanstöta dessa yttre tecken med mina inre, alltså hela mitt mentala teckenbagage som jag, likt varje individ, konkar runt på oavsett var jag kroppsligen befinner mig i världen.

Med detta sagt handlar *Ett teckens signalement* egentligen inte huvudsakligen om platserna Israel och Palestina, utan snarare om min projicering av mig själv på dessa platser. Min voice over som hörs och de sekvenser som visas handlar inte alltid om något som i regelrätt mening behandlar Israel och Palestina, utan också om det baggage jag bär med mig och alla de bekymmer jag trodde mig överge när jag reste till platsen. Det tycks för mig omöjligt att bli en ”tabula rasa”, en blank sida, och kunna se på sakernas tillstånd med en nyföddas ögon. Enligt don Juan är dock detta möjligt, men det krävs i värsta fall en hel livstid av övning, och det tillstånd man uppnår om man når dit är *seendet*. Världen kommer då att framträda på ett helt nytt sätt, och då det inträffat finns ingen återvändo till sitt gamla liv. Personligen har jag inte kunnat uppnå detta *seende*, men samtidigt har jag med alla medel som stått till mitt förfogande försökt att aldrig kapitulera helt till några regelverk eller ”åsiktspaket” under tilltaget att närma mig just Israel och Palestina. Vad jag dock lyckats varsebli är att vad jag än betraktat och upplevt på platsen, så måste jag förstå att jag är ensam, och helt oförmögen att ”lösa” något eller till fullo förstå någonting. Därför har det varit viktigt för mig att närma mig platsens tecken via mina inre

tecken, och utnyttja denna ”gråzon” som bildas när dessa sätts emot varandra. Här kan jag blanda tecknen och skapa något eget, något kontrollerbart. Eller som don Juan hade uttryckt det, en *kontrollerad dårskap*³. Ett oerhört ensamt, introvert och meningslöst förehavande till projekt kan tyckas, inte minst av mig själv. Men detta är också dess styrka vill jag hävda, då jag medvetet avsäger mig det ”ansvar” som kan tyckas vara obligatoriskt då man gör projekt, allra minst filmprojekt, i ett så konflikttrabbat och infekterat område som detta. Det don Juan menar med en *kontrollerad dårskap* är, som jag tolkar det, att han anser alla människor vara dårar och att allt vi företar oss helt enkelt är dårskap. Det enda som återstår som val är att vi utövar en medveten kontroll över vår dårskap, eller så fortsätter vi som vanligt att leva i den samtidigt som vi inbillar oss att vi uträttar ”viktiga” handlingar.

För att återgå till de videosekvenser jag samlade på mig under Al-Nakhbadagen i Jerusalem, så valde jag i slutändan dårskapet att behandla dem digitalt med en slow motion-effekt, och då menar jag verkligen slow motion. De utsnitt som uppskattningsvis rörde sig om ett par sekunder blev utdragna till minuter, och eftersom detta är en effekt som tilldelas materialet i efterhand, det vill säga att sekvenserna inte blivit upptagna i ”äkta” slow motion, så innebär detta att datorn får ”hitta på” nya bilder och trycka in dessa i mellan de autentiska tjugofem bilder i sekunden som faktiskt filmades. Resultatet blir att bilderna stundvis kommer ut som avsevärt smetiga och suddiga, i synnerhet då sekvenserna innehåller mycket rörelse. Detta digitala haveri blev något som jag valde att ta i anspråk istället för att förpassa till papperskorgen. Bildernas oklara natur synkade väl med ett annat uppsåt jag hade i projektet, nämligen att undersöka drömmarnas värld. ”Vi lever som vi drömmar – ensamma”⁴ skriver Conrad, och detta var något som jag mer eller mindre bokstavligt ämnade göra, att leva i drömmen. Jag tog avstamp i tanken om att dröm och verklighet inte bör betraktas som separerade, utan att båda dessa ”tillstånd” ingår i en och samma verklighet. I och med detta fick sekvenserna från Al Nakhbadagen visualisera ett slags dröm i slow motion. I drömmar är tiden irreguljär, saker ser annorlunda ut, former förändras. Vidare framträdde alla de tecken som hade gått ögat förbi, om sekvenserna spelats upp i sin ursprungliga hastighet, nu med häpnadsväckande

³ Carlos Castaneda, *En annorlunda verklighet*, 1986, s. 93

⁴ Conrad, 2008, s. 56

klarhet. Ögat kunde göra sin vandring i lugn och ro mellan alla de olika elementen i detta kravallskådespel, och trots att bilderna var stundvis smetiga och suddiga så vill jag i min dårskap inbilla mig att ett nytt slags *seende* kunde tas i bruk.

Don Juans lärdomar om *seendet* är den huvudsakliga inriktningen i boksvitens andra del, *En annorlunda verklighet*, där Castaneda trilskas ihärdigt med att få don Juan att förklara vad det egentligen innebär att *se*. Don Juan håller däremot fast vid att det är omöjligt att förklara vad det innebär, det enda sättet att förstå är att själv lära sig metoden. Jag är övertygad om att Conrad syftar till samma sak när han skriver att det är omöjligt att återge *livskänslan*, det som utgör dess sanning, dess innebörd: ”den odefinierbara, genomträngande innersta substansen”⁵. Den går inte att återge för någon annan, den går bara att förnimma själv, helt ensam. Om detta är sant framstår nu dårskapet i mina konstnärliga projekt med stor tydlighet, jag försöker om och om igen beskriva något som helt enkelt inte går att beskriva. Allt som återstår av mina filmer är en dåres sentimentala *tittande*. Castaneda är en oerhört känslomässig figur som låter sin magkänsla styra honom, och som likt mig försöker varsebli världen genom att ställa en massa dåraktiga frågor. Vid flera tillfällen konfronterar han don Juans *seende* och kallar det för en företeelse helt utan rim och reson. Ett exempel är då don Juan berättar att ingenting i hans liv är av vikt längre, varken hans egna handlingar eller hans medmänniskors handlingar. Han påstår att inget har någon betydelse för honom, inte ens avsaknaden av betydelse har någon betydelse. Castaneda invänder då att hans medmänniskors handlingar har den allra största betydelsen för honom själv, han skriver: ”Jag påpekade [för don Juan] att ett kärnvapenkrig avgjort var det mest dramatiska exemplet på en sådan handling. Jag sa, att för mig var förintandet av liv på jordens yta en överväldigande handling, ett avskyvärt dåd.”⁶ Don Juan förklarar att det bara är något som Castaneda tror, eftersom han tänker. Han tänker på livet, men han *ser* inte. Don Juan förklarar att vi lär oss tänka om allt möjligt här i världen, och sedan tränar vi våra ögon till att betrakta saker på samma sätt som vi tänker på dem. Men så snart en människa lärt sig *se* finner denne sig vara helt ensam i världen med inget annat är dårskap, menar han. Don Juans förklaringar skrämmer Castaneda, och jag känner själv en stor fruktan inför dem. I synnerhet därför

⁵ Conrad, 2008, s. 56

⁶ Carlos Castaneda, *En annorlunda verklighet*, 1986, s. 95-96

att jag stundvis inbillar mig att jag verkligen begriper vad han menar med att *se*. Det handlar om små bråkdelar av en sekund, då jag med stor skräck varseblir världen på ett helt nytt sätt. *Resan till Ixtlan*, som är den tredje boken i Castanedas svit slutar med:

”En sekund trodde jag mig *se*. Jag såg människans ensamhet som en mäktig våg, frusen till is, en våg som hejdades av en liknelses osynliga mur.”⁷

Jag vill minnas att det var dessa mäktiga vågor av ensamhetens förnimmelser som för flera år sedan fick mig att påbörja filmen *Genom ett sinnes landskap*. Vågor som jag i allra högsta grad själv erfor sköljde över mig, ibland med stor fruktan, och som fick mig till att tro att jag fått en ovärderlig insikt om något, även om jag inte kunde begripa exakt vad. I *Genom ett sinnes landskap* försökte jag undersöka dessa psykiska mekanismer som tycktes ”väcka” mig och i tid och otid föra mig ut ur mitt normala, vardagliga sinnestillstånd som jag i filmen så fyndigt kallade den ”mentala slummern”. Dessa tillfällen av klarhet var oerhört korta, knappt en sekund långa vardera, men hade ändå en oerhörd inverkan på mig. Jag var ivrig att undersöka detta fenomen och övertygad om att ytterligare insikter fanns att hämta, och att dessa med störst trolighet låg latent djupt nere i mitt undermedvetna. Jag insåg givetvis hur absurt alltsammans tedde sig, att det med vårt samhälles sociala normer som måttstock fanns ett slags barnslighet över hela uppdraget i att söka svar på en hop klichéartade, existentiella frågor som en vuxen människa redan borde ha lämnat bakom sig och istället ”blickat framåt”. Därför försökte jag genomföra projektet med stor humor, trots att ett gravallvar hela tiden låg över mig. En av de metoder jag använde för att fördjupa undersökningen var drömmande, ett slags research och materialinsamlande som ägde rum i anslutning till mina egna drömmar. Jag riggade en mikrofon bredvid min säng och varje morgon under ett års tid gick jag igenom vad jag hade sagt medan jag sov. Det blev en uppsjö av märkliga uttalanden, jag sökte

⁷ Carlos Castaneda, *Resan till Ixtlan*, 1986, s. 312

efter någonting som kunde vägleda mig, kanske ett avslöjande om något jag inte skulle kunna förmå mig att komma fram till i vaket tillstånd. Inget blev dock direkt användbart konstaterade jag och utslöt att behandla detta förehavande i den slutgiltiga filmen.

I *Resan till Ixtlan* styr don Juan vid ett flertal tillfällen in samtalen med Castaneda på drömmandet, och ger sig också i kast med att undervisa Castaneda i något som han kallar för *vakendrömande*. Metoden är kanske mer populär under sitt engelska namn *lucid dreaming*, och innebär att man tränar upp sig till att bli ”vaken” i sina drömmar och därmed erövra egenskapen att i klarhet betrakta och även kontrollera dem. Detta företag är något som jag själv gav mig in på under min vistelse i Israel och Palestina och det blev en komponent i filmen *Ett teckens signalement*, med syfte att utvidga den ”gråzon” jag tidigare nämnt, där mina inre tecken får krocka med platsens yttre. Att lyckas med bedriften att vakendrömma är ingen lätt uppgift, den kräver övning. Det finns flera sätt att öva upp det, men jag valde metoden som don Juan presenterar för Castaneda, att i vaket tillstånd regelbundet betrakta sina händer. När man betraktar dem ska man fråga sig själv: drömmer jag? Ett komplement till denna ritual är att föra drömdagbok, därmed kan man få större klarhet i vilka element som ens drömmar består av. Efter ungefär en månads träning lyckades jag framkalla min första vakendröm. Jag befann mig på något slags byggarbetsplats, där jag jagade någon som jag aldrig lyckades komma ikapp. Plötsligt, av någon outgrundlig anledning, kom jag på att detta inte hörde till min normala, vakna tillvaro, att detta måste vara en dröm. Jag förde mina händer upp och in i mitt synfält och betraktade dem med hög koncentration, som om jag vore vaken. De såg vid första anblick normala ut, men efter en kort stund tjocknade fingrarna till feta korvar som sedan började pulsera i olika rytmer. Jag blev skrämmd utan dess like, men samtidigt spreds en obeskrivlig upprymdhet genom min kropp. Jag insåg utan tvivel att jag drömde och att jag i denna värld kunde ta mig för vad helst jag önskade. Denna tanke stressade upp mig och jag kunde inte behålla lugnet. Jag skiftade blicken från mina händer till min omgivning, och upptäckte att jag fortfarande befann mig på samma byggarbetsplats. Ovanför mig stod en enorm lyftkran och strax bredvid den fanns en metallställning med en plåtå kanske femton meter upp. Jag bestämde mig för att flyga dit och i nästa stund när jag tittade ner på mina fötter lade jag märke till att hela jag svävade uppskattningsvis en meter över mark. Jag blev så exalterad över detta att jag vaknade med ett ryck.

Sedan fortlöpte mitt vakendrömmande ett tag framöver, dessa tillstånd återkom under en period av ungefär två månader vid flera tillfällen. Jag blev bättre och bättre på att kontrollerna den extas som uppstod varje gång jag insåg att jag drömde, och kunde därmed förlänga tillståndet av ”vakenhet”. Det är oklart vad jag egentligen ”kom fram till” i och med detta företagande, men vad som går att konstatera var att projektet *Ett teckens signalement* och den verklighet som filmen utspelar sig i vidgades från att vara ett strängt geografiskt avgränsat och i kroppslig bemärkelse platsspecifikt projekt till att upplösas till att inte egentligen ha några utstakade gränser alls. Även om mina drömscenarion ofta utspelade sig i en extraordinär version av Israel och Palestina så kunde de i nästa stund utspela sig någon helt annanstans – på månen, i Sverige, vid ett koncentrationsläger någonstans i Europa eller var som helst. Den ”gråzon” jag ämnade arbeta inom tycktes inte längre bara vara en zon, utan en oändlig värld där vad som helst kunde ingå. Nu blev jag tvungen att tänka kring vad mitt egentliga uppsåt med *Ett teckens signalement* var, och fastslog att det inte handlade om att jag nu kunde vandra på månen om jag så ville, utan att jag faktiskt med vår ordinära verklighets mått mätt befann mig i Israel och Palestina och att min upplevelse av den platsen borde förbli fokus. Med det avgjort kunde jag därefter göra vissa utsvävningar om jag så fann det befogat.

Ett teckens signalement är ett slags uppgörelse med mitt eget tittande. Det handlar inte om att fortsätta tolka tecken, att titta och tänka, utan det handlar i stor utsträckning om ett ifrågasättande av mitt eget betraktande och vilka mekanismer som är rådande när jag ägnar mig åt detta. Det handlar om att jag är trött på att titta, utled på att tänka kring ting på samma sätt som jag betraktar dem. Jag har blivit utmattad av allt symboliskt tolkande och associerande som går hand i hand med att återge världen, inte minst via filmmediet som jag själv åtar mig. Längre har jag inbillat mig att de personliga tolkningar som jag möts av från åskådare till mina verk är något rakt igenom positivt och eftersträvansvärt, men jag har börjat undra: hur länge ska det pågå, och vad är det jag egentligen vill uppnå? Denna fråga irriterar mig till vansinne, eftersom jag egentligen inte vill ställa den då den helt enkelt är idiotisk. Bara en okontrollerad däre tror sig kunna nå något slags slutgiltigt mål annat än döden, skulle don Juan hävdat. Ändock kan jag inte låta bli att ställa frågan, eftersom jag någonstans önskar ett bokslut. I slutet av *Resan till Ixtlan* talar en indianvän till don Juan, vid namn don Genaro, om det som boktiteln syftar

till: sin resa till staden Ixtlan. Det är en resa utan slut, eftersom staden Ixtlan helt enkelt inte existerar. Det enda som återstår av hans liv är själva resan, och den enda makt han har över sitt liv är att byta stig ifall han så skulle önska. Men han kommer oavsett aldrig att nå fram till Ixtlan innan döden tar honom. Det han ägnar sig åt under sin resa är dårskap, i bästa fall en kontrollerad sådan, vilket medför att han åtminstone är medveten om hur oviktigt och meningslöst allt han åtar sig är. Jag hänförs av denna tanke, för när jag applicerar den på mitt eget liv och alla mina konstnärliga åtaganden finner jag den i ärlighetens namn inte alls nedslående – att det jag sysslar med i själva verket är totalt oviktigt och meningslöst. Men jag gör allt ändå, därför att jag helt enkelt är en dåre som famlar runt ensam och något annat kan det inte vara. Jag blir upprymd och finner konstigt nog ett stort hopp i att sluta att betrakta mig själv som viktig. De sekvenser jag filmat och de ord jag yttrat till dem – allt var meningslöst. Jag kunde lika gärna åtagit mig någonting annat, men detta var den stig jag följde och den dårskap jag valde. ”Saker som folk gör kan inte under några omständigheter vara viktigare än världen”⁸, säger don Juan. Jag har försökt beskriva världen, som är ett oändligt mysterium som inte tillåter sig att bli förklarad. Kanske är det dags att göra det enda aktiva val som är möjligt för en människa i sin resa mot Ixtlan, att byta stig. Jag skulle vilja avsluta denna essä med en dikt av den ungerske poeten János Pilinszky⁹:

Fiskar i nätet

I ett nät av stjärnor sprattlar vi
fiskar som landats på marken,
våra munnar gapar i tomheten
och biter i torr rymd

⁸ Carlos Castaneda, *En annorlunda verklighet*, 1986, s. 259

⁹ János Pilinszky, *Krater – dikter i tolkning av Gabor Harrer och Karl Vennberg*, Bonniers, 1987, s. 13

Bibliografi:

Joseph Conrad, *Mörkrets hjärta*, Nørhaven Paperback, 2008

Carlos Castaneda, *En annorlunda verklighet*, AWE/Gebbers, 1986

Carlos Castaneda, *Resan till Ixtlan*, AWE/Gebbers, 1986

János Pilinszky, *Krater – dikter i tolkning av Gabor Harrer och Karl Vennberg*, Bonniers, 1987