
Dora García: Röd kärlek
Som en del av Eros-effekten:
Konst, solidaritetsrörelser och kampen för social rättvisa
16.5–7.10 2018

Norra Sidan

Tensta konsthall

Dora García: Röd kärlek
Inspirerat av Aleksandra Kollontaj,
med bidrag av Konstfacks CuratorLab
och andra
16.5–7.10 2018

Som en del av Eros-effekten: Konst,
solidaritetsrörelser och kampen för
social rättvisa

Dora Garcías nya verk Röd kärlek hämtar inspiration från den ryska författaren, feministen, aktivisten, politiska flyktingen och diplomaten Aleksandra Kollontaj (1872–1952), som förespråkade att relationerna mellan kvinnor och män skulle förändras i grunden. Fri kärlek och kamratskap var en av kärnpunkterna i hennes tänkande så som hon lät det komma till uttryck i romaner och essäer. Hon var en inflytelserik kraft i bolsjevikpartiet, och som folkkommissarie för sociala frågor i deras första regering inrättade hon inte bara kostnadsfria daghem och mödracentraler utan genomdrev även rätten för kvinnor att skilja sig och göra abort och fulla rättigheter för barn födda utom äktenskapet. På den tiden var detta unika reformer som snart skrotades av Stalin, som inte gillade försöket att få ett slut på "kvinnans universella trældom" genom att trotsa såväl ekonomiska som psykologiska villkor.

Garcías utställning består av en burliknande träkonstruktion med en dörr som leder in i ett utrymme möblerat med ett stort bord och stolar. Det scenliknande rummet kommer att användas i olika syften under utställningsperioden, bland annat kommer studenter som gått Konstfacks CuratorLab-program att ha sina avgångsprojekt här. Starkt ljus strålar från en lampa som hänger från taket och kastar skarpt avgränsade skuggor på golvet, som är vitmålat och har en röd kvadrat i mitten. Kvadraten är inte fullständigt rätlinjig och påminner i det avseendet om Kazimir Malevitjs målningar. Buren och belysningen leder tanken till scener i filmerna W.R – kroppens mysterier och Man lever bara en gång.

I andra änden av Tensta konsthalls stora sal finns en träspiraltrappa där ett urval böcker har placerats. Denna stämningsfulla installation, som är rik på referenser, anspelar på att Kollontajs liv och verk hade ett bestämt uppdrag, ett smått upphöjt syfte och en trängande angelägenhet, något som även utmärker många andra revolutionärer och konstnärer, exempelvis Kazimir Malevitj. Trappan kommer från ett museum med en annat men inte mindre passionerat uppdrag, The Museum of Jurassic Technologies, som grundades 1988 av ett äktapar i Los Angeles. Museet beskrivs som "en utbildningsinstitution med inriktning på främjandet av kunskap och allmän kännedom om äldre jura", en term som inte ges någon ytterligare förklaring. I detta ytterst ovanliga museum, som erinrar om ett kuriosakabinett och har en samling med konstnärliga, etnografiska, vetenskapliga och historiska föremål, är vissa av utställningarna omöjliga att klassificera. I samlingen ingår en uppsättning modeller av trätrappor, och en av dem kom att bli förlaga till trappan i Röd kärlek.

Kollontaj gav upphov till rollfiguren Ninotchka i Ernst Lubitschs filmkomedi från 1939 med samma namn, filmen W.R – kroppens mysterier är en annan referens, och Fritz Langs kriminaldrama Man lever bara en gång från 1937 gav utställningen dess bur. W.R – kroppens mysterier gjordes av den jugoslaviske regissören Dusan Makavejev 1971, och i den blandas dokumentära partier med fiktion medan ämnen som kommunistisk politik och sexualitet behandlas. Psykoanalytikern Wilhelm Reichs liv och verk figurerar i filmen, som förbjöds i Jugoslavien. I likhet med både Kollontaj och The Museum of Jurassic Technology exemplifierar W.R – kroppens mysterier hur en radikal fantasi kan sättas i rörelse. Här återfinns även en viss sorts oliktankande, både heroiskt och icke-heroiskt, och teman som misslyckande och exil. Allt detta är återkommande teman i Garcías oeuvre.

Garcías forskningsbaserade praktik har att göra med former för politisk motståndskraft och produktion av subjektivitet. I sina verk anknyter hon ofta till psykoanalysen, i synnerhet Jacques Lacans teorier. Kollontaj är ytterligare en dissidentgestalt vars biografi och handlingsfilosofi försett konstnären med exempel på en frigörelsepolitik. Andra sådana gestalter är filosofen Félix Guattari, psykiatrikern Franco Basaglia och konstnären och teoretikern Oscar Masotta. De är alla på något sätt avvikare som upplevt marginalisering. García ställer sig i relation till dem genom antingen verkliga eller fiktiva gestalter, men hon arrangerar interventioner och installationer i vilka de transponeras till en presentation för en bred publik där politik, performance och subjektivitetsutveckling blandas. Garcías verk är ett slags oupphörlig undersökning med stark tonvikt på språkets och handlandets performativitet och deras värde som politiska verktyg. Hennes sätt att förhålla sig till utställningsrummet speglar de strukturella problemen i denna frigörelseprocess, och hon använder ofta performativa grepp som utmanar betraktaren.

I fråga om att engagera sig politiskt och att skriva om sexualpolitik var Kollontaj en banbrytare, och hon kämpade även för arbetarnas rättigheter och förespråkade en produktionsordning som gjorde dem delaktiga. Eftersom hon genomgick två skilsmässor och hade ett framgångsrikt yrkesliv, ett aktivt sexliv och ett rikt känsloliv förde hon en ytterst okonventionell tillvaro för en kvinna i sin generation, och hon hade ett direkt samarbete med kvinnliga arbetare under åren strax före Oktoberrevolutionen. Hon ägnade sig särskilt åt social och känslomässig frigörelse och kritiserade borgerliga familjerelationer. Efter att ha varit folkkommissarie för sociala frågor i den första bolsjevikregeringen var hon en framträdande figur i rörelsen Arbetaroppositionen, tätt efter revolutionen kritiserade partiet för att det stod alltför långt från arbetarna och

alltför snabbt byråkratiserades. Efter det blev hon successivt utmanövrerad på det inrikespolitiska området, men tack vare sina tidigare erfarenheter av att vara politisk flykting i Tyskland, Schweiz, Frankrike, Sverige och Norge – och sina språkkunskaper – fick hon uppgifter utomlands. Kollontaj var världens första kvinnliga ambassadör och tjänstgjorde som Sovjetunionens representant i Oslo och Mexiko och slutligen även i Stockholm 1930–1945. Här blev hon en allmänt känd person och blev till exempel vän med många medlemmar i den feministiska Fogelstadgruppen.

Bland hennes mest lästa texter märks *Den nya kvinnan* (1913), *Bered plats åt Den bevingade Eros. Brev till en ung arbetarkvinna* (1923), *Jag har levt många liv* (1926) och kortromanen *Vasilisa Malygina* (1923). Den senare är en psykologisk studie i sexuella relationer under den tidiga sovjetperioden, och den engelska översättningen, *Röd kärlek*, har försett Garcías utställning med dess titel. *Vasilisa Malygina* publicerades tillsammans med *Tre generationers kärlek* och *Systrarna* under titeln *Arbetsbiens kärlek* och lästes flitigt i väst på 1960- och 1970-talen.

Bered plats åt Den bevingade Eros skrevs som ett svar på de många brev hon fick från unga arbetare med frågor om hur livet skulle levas under socialismen. Hon beskriver hur olika materiella villkor genom historien har bestämt och reglerat kärleksförhållanden och sexuella relationer i samhället. Medan *Den nya kvinnan* behandlar de psykologiska aspekterna av att en frigjord, arbetande kvinna endast tillhör sig själv men är medlem i ett samhälle som bygger på tillit och solidaritet, så är självbiografien *Jag har levt många liv* en redogörelse för hennes egna erfarenheter. De tre novellerna i *Arbetsbiens kärlek*, som är skrivna på en enkel, osmyckad prosa med proletära läsare i åtanke, erbjuder exempel på de spänningar som efter revolutionen uppstod mellan de gamla idealen och de nya sexuella livsstilarna

men beskriver även den kvinnliga solidaritetens kraft.

García har även ägnat en viss del av sin konst åt kärlek, på olika sätt och tillsammans med olika människor. *The Romeos*, ett performance från 2009, var tänkt att äga rum på konstmässor men har även framförts på en konstsamlarfest och kommer att framföras i en hel stad, Trondheim, denna sommar. Verket utspelas i situationer där vänlighet, charm och bra utseende utgör professionella verktyg, någonting som kan bytas mot någonting annat liksom i en utväxling av varor. Sådana egenskaper och förmågor underlättar köp eller försäljning av någonting annat. Affischer med fotografier av de uppträdande delas ut i det aktuella sammanhanget, och de innehåller information till besökarna om att en grupp unga och attraktiva män finns på plats och har betalt för att vara älskvärda, trevliga och tilldragande. Deras jobb under kvällen är att få människor att känna sig speciella. Den fråga som performanceverket ställer är: Nu när du vet att de unga männen får betalt för att vara trevliga mot dig, kommer du då att godta deras trevlighet? Innebär det att känslor er emellan alltid kommer att vara falska, bara för att det finns en penningtransaktion med i bilden? Är du beredd att godta den uppmärksamhet de ger dig för att tja, varför inte, så länge det varar kan det väl vara en sjyst överenskommelse?

Army of Love, ett pågående samarbete med författaren Ingo Niermann, handlar om en armé av personer som är villiga att ge kärlek – allomfattande, sensuell, förtrolig och kamratlig kärlek – till dem som inte har tillräckligt. Kort sagt personer som har ett överskott på kärlek och är beredda att dela den med dem som vill ha den, med dem som av någon anledning – till exempel sjukdom, social marginalisering, funktionsnedsättning eller ålder – saknar kärlek. De lånar rikligt av Kollontaj och Charles Fourier, utgår från grundtanken att kärleksidealet i väst hänger nära samman med idén

om egendom och utforskar idén om allmän kärlek. Kärlek bör inte bara riktas mot en enda person, utan mot alla – som den stora utjämnare kärleken är måste den uppstå mellan jämlikar, och en människa blir en jämlike genom att älskas. I detta syfte har García och Niermann aktivt utforskat möjligheten att skapa en kärleksarmé, en grupp människor med en viss uppförandekod och samma egenskaper som en armé i den bemärkelse som den kristna kyrkan har jämförts med en armé: osjälvisk, kollektiv, tjänande det allmänna goda, bunden vid hedersplikt och kamratskap, en helhet där varje individ är en del av någonting större. Deras verk har ofta haft formen av teaterverkstäder med övningar och häftiga diskussioner om var Kärlekens armé borde vara, och de som har tagit emot stora mängder kärlek och därigenom gjorts till jämlikar är ibland beredda att ta steget från mottagare till givare.

I en tid då universell frigörelse åter står på dagordningen och intersektionella metoder utgör kraftfulla verktyg är det intressant att återvända till Kollontaj och det hon står för. Hur ska vi i dag gå till väga för att porträttera och kritiskt reflektera över denna historiska person och det hon utträttat? Vad kan vi lära oss av Kollontajs politiska praktik och personliga liv? I strid med föreställningen att jämlikhet har uppnåtts menar García att vi genom att läsa Kollontaj lär oss att kampen fortfarande måste föras och att ingen förändring kommer att äga rum utan kärlek. Som Kollontaj själv skrev: "Tänk er ett samhälle, ett folk, en gemenskap där det inte längre finns några dam-Masjenkor och tvätterske-Masjenkor. [...] Där det inte finns några parasiter och inga inhyrda arbetare. [...] Där alla människor arbetar lika mycket och samhället i gengäld tar hand om dem och hjälper dem i livet. [...] När Maskenka, som nu varken är någon dam eller tjänstefolk utan helt enkelt medborgare, blir gravid behöver hon inte oro sig för vad som ska hända med henne eller hennes barn. [...] Samhället, den stora lyckliga familjen, kommer att ta hand om allt.

Kärlek är en känsla som förenar och har följaktligen en organiserande karaktär [...] Endast den ideologi som kommer till uttryck i den nya, arbetande människans livsstil kan lösa detta invecklade känslomässiga problem.”

Säsongen 2017/2018 har Konstfacks CuratorLab och Tensta konsthall samarbetat kring ett forskningsprojekt om Kollontajs liv och verk.

Forskningsprojektet har fungerat som en språngbräda för Garcías nya verk, i vilket lässtunder har varit ett viktigt verktyg. Till varje lässtund har det kommit gäster som haft med sig förslag på läsning, presenterat författare och lagt fram diskussionsämnen, däribland författaren Agneta Pleijel, läkaren, författaren och aktivisten Shabane Barot, konstnären Petra Bauer tillsammans med forskaren och kritikern Rebecka Thor, den politiske filosofen Michael Hardt, författaren och filosofen Oksana Timofejeva från kollektivet Chto Delat [Vad bör göras?], Aaron Schuster, García själv och initiativtagarna till projektet, det vill säga Joanna Warsza, ledare för CuratorLab,, forskaren Michele Masucci och Maria Lind, chef för Tensta konsthall.

Självpresentation: Dora García föddes i Spanien och studerade i Amsterdam. Som ung konstnär flyttade hon till Bryssel, där hon bodde i 16 år. I Skulptur Projekte Münster 2007 medverkade hon i *The Beggar's Opera*, en teaterföreställning i realtid i offentliga rum, där figuren Charles Filch dök upp i hennes verk för första gången. Hon har alltid varit intresserad av antihjältar och andra figurer i marginalen, vilka hon tagit som utgångspunkt för att studera konstnärens sociala status, och av berättelser om motstånd och motkultur. I det sammanhanget har García gjort verk om DDR:s säkerhetstjänst Stasi (filmen *Rooms, Conversations* från 2006), om den karismatiska amerikanske ståuppkomikern Lenny Bruce (*Just because everything is different it does not mean that anything has changed, Lenny Bruce in Sydney*, engångsperformance, på Sydneybiennalen år 2008) och om antipsykiatriens ursprung, rhizomatiska förbindelser och konsekvenser (*Mad Marginal*, en bokserie som pågått sedan 2010, och filmen *The Deviant Majority* från 2010). På senare år har hon använt sig av klassiska tv-format för att undersöka Tysklands nutidshistoria (*Die Klau Mich Show* som visades på Documenta13 år 2012), deltagit i grupper som läst *Finnegans Wake* (filmen *The Joycean Society* från 2013), skapat mötesplatser för rösthörare (*The Hearing Voices Café* som pågått sedan 2014) och utforskat överlappningar mellan performance och psykoanalys (*The Sinthome Score* från 2013 och *Segunda Vez* från 2017).



Kärleken är revolutionär

En intervju med Dora García av CuratorLab, redigerad av Martyna Nowicka

CuratorLab: Har du, i ditt arbete, alltid varit intresserad kärlek, förhållanden och hur känslan av tillhörighet formar och påverkar den sociala strukturen? Jag förmodar att detta gick att se även i ett tidigare verk som Heartbeat.

Dora García: Jag har en tung konceptuell bakgrund. Det är en form av konst som jag älskade som student och som fortfarande är mycket betydelsefull för mig. I början var jag främst fokuserad på konstens struktur, förhållandet till betraktaren. Jag har alltid varit intresserad av frågor om språk och filosofi, formella frågor, och feministiska ämnen och kvinnofrågor har aldrig varit framträdande i det jag gjort. Jag har alltid uppfattat mina verk som mycket torra, jag har aldrig varit intresserad av att berätta historier om enskilda människor, kärlek eller ens en gång sex, inte alls! Jag skulle säga att mitt intresse för kärlek började när jag insåg vilken politisk potential som de här sakerna rymde.

Det var någon gång 2008, när jag gjorde ett verk i Australien om Lenny Bruce. Tack vare det började jag utforska motkulturen i Australien och insåg att motkulturen faktiskt gick hand i hand med gayrörelsen, att både politik och uppror har ett samband med sexualitet och sexvanor. På ett sätt var sexualiteten något som tillhörde den privata sfären och som omedelbart kunde bli omstörtande.

CL: Var sambandet mellan sexualitet och politik anledningen till att du blev intresserad av Aleksandra Kollontaj?

DG: Det var ett tag sedan som jag blev medveten om att Kollontaj fanns, men jag hade aldrig läst någon av hennes texter. När Maria Lind föreslog att jag skulle ta en titt på Kollontajs texter

var jag fullt upptagen med verket Army of Love. Det här projektet är något som startats av en vän till mig, Ingo Niermann, och hans vänner. Normalt brukar jag inte göra kollektiva verk. Men Army of Love var oerhört intressant för mig, och på något sätt passade det ihop med Marias erbjudande.

Jag tror att skälet till att Maria uppmanade mig att se närmare på Aleksandra Kollontaj var mitt verk på biennalen i Gwangju 2016. Jag återskapade Nokdu-bokhandeln, där upproret i Gwangju hade sin upprinnelse. En revolution i Sydkorea, något som mitt verk förhöll sig till, låg på sätt och vis inte så långt från den oktoberrevolution som Kollontaj upplevde och skildrade. Alla revolutionärer var mycket unga människor som var beredda att offra sig. De som kämpade och dog var mellan 15 och 25 år gamla, och de flesta var yngre än 20. Under upproret gick det för sig att ha alla möjliga kärleksaffärer, revolutionära kärleksaffärer. Plötsligt ställdes normerna på huvudet. Ingen behövde tänka på vilken social status en relation hade, alla blev helt enkelt medvetna om sin egen dödlighet och allt förändrades. Det fick enorma följder för både äldre kvinnor, som såg sina barn gå i döden, och yngre kvinnor, som grep tillfället att ifrågasätta de patriarkala strukturerna. Det var en av där situationerna då många paradoxala saker händer på en gång och leder fram till en explosion. Allt förändras. Gwangju-upproret har jämförts med Pariskommunen 1871, eftersom det hade samma inverkan i Asien som kommunen hade i Europa.

CL: Du nämnde mycket kort att du blev intresserad av kärlek genom din konceptuella inriktning. När började du bli medveten om denna politiska, bredare potential? Kan du säga något om hur ditt intresse för kärleken förändrades under de här tio åren?

DG: Jag måste säga att när jag nu tänker på det så förvånar det mig att jag inte blev medveten om sexualitetens omstörtande potential tidigare. Det har såklart att göra med min bakgrund, i min generation var kvinnliga konstnärer mycket ofta intresserade av att skildra kvinnors sexualitet. Jag tyckte det var en förfärlig idé och gjorde allt jag kunde för att inte klassificeras som en kvinnlig konstnär som gjorde kvinnokonst. Jag kapade alla referenser till min situation som kvinna. Jag ville absolut inte bli inbjuden till kvinnliga konstutställningar. De här fördomarna gjorde mig fullständigt blind för alla andra möjligheter.

Mitt intresse för kärlek förändrades när politiken förändrades. 2008, till exempel, när "det personliga" började träda fram i mina verk genom projektet om Lenny Bruce i Sydney, var Obama presidentkandidat, och sedan blev han nominerad av demokraterna och plötsligt verkade det som om allting skulle bli bra. Det jag kallar det personliga är HBTQ-rörelsen och medborgarrättsrörelsen, som jag alltid har stöttat och som är en del av min livserfarenhet. Men vad mitt arbete anbelangar är det inget tvivel om att mitt intresse för kärleken sammanfaller med Trumpismen.

Idén om kärlek är just nu hölj i politik. En av rörelserna mot Trump heter Revolutionary Love, en annan The Love Army. Den förra är knuten till olika kvinnorörelser (det som redan kallas fjärde vågens feminism), och den senare uppmanar helt enkelt oss alla att älska republikanerna, älska våra motståndare, eftersom det är kärleken som kommer att segra. Den starkaste kraften i dag är hatet, och många tror att bara kärleken kan besegra det, och hur dumt det än låter så stämmer det

förmodligen. Hat handlar helt och hållet om att ge uttryck för osäkerhet. Det är bara genom kärlek av alla de slag som det går att övervinna den osäkerheten.

CL: Om du nu funderar över din aktuella utställning på Tensta konsthall, Röd kärlek, vad hos Kollontaj var det som kändes relevant för dig och det du var intresserad av?

DG: Att hon var så långt före sin tid. Hon nämner på 1910- och 1920-talen saker som sedan diskuterades vitt och brett på 1960-talet och ända in på 1970-talet. Och nu, till och med. Det finns några saker som jag tyckte var särskilt viktiga i hennes texter: jämlikhet mellan män och kvinnor, den progressiva synen på äktenskap och familj, insikten att revolution är omöjlig utan kvinnor och övertygelsen att sann frihet för kvinnor bara kan uppnås i en socialistisk stat.

Jag fann även en likhet mellan Kollontajs tankar och kvinnorörelserna i Sydamerika. När jag gjorde forskningsarbete i Sydamerika insåg jag att kvinnorörelserna där undvek att identifiera sig som feministiska, eftersom de betraktar feminism som vitt och europeiskt och inte vill förknippas med det. Vita europeiska feminister är deras förtryckare, inte deras systrar, och därför vill de inte förknippas med feministiska strider. Idén om klass i Kollontajs texter är också något som i hög grad är relevant, och i det samtida Sydamerika har den förskjutits från att gälla proletariatet till att handla om koloniserade icke-vita.

Ytterligare en sak är hur Kollontajs tankar urartat i de socialistiska länderna. 2006 när jag forskade om Östtysklands politiska polis fokuserade jag lika mycket på sex som på politik. I DDR hade kvinnor mycket ofta barn med olika partners eftersom de inte var beroende av sina män för att få en inkomst och eftersom skilsmässa inte var stigmatiserat – därför var det socialt accepterat att ha flera partners under ett liv. Förutom det var systemet

med daghem och skolor fantastiskt. Det gick att lämna sina barn där när de blivit tre månader gamla och hämta dem på kvällen. Allt detta skapade en situation där kvinnor hade en relativ frihet och självständighet, men det var ett system där barnen fjärmades från sina föräldrar och blev alltför trogna staten. Det kunde hända att barn angav sina föräldrar till staten om de tyckte att deras trogenhet mot partiet inte var tillräckligt övertygande.

CL: Är de här relevanta sakerna hos Kollontaj också skälet till att hennes projekt inte fungerade?

DG: Ibland verkar Kollontaj ha en väldigt naiv syn på det här att kvinnorna ska överlämna sina barn till staten, och det tycker jag är intressant. Jag kommer från ett katolskt land där detta skulle vara någonting absolut ont. Ingenting går före familjen och du måste alltid uppfylla din plikt gentemot dina föräldrar, det är det enda viktiga. För de här människorna måste det ha varit helt annorlunda. De som växer upp som socialister är förpliktade gentemot staten. De som angav sina föräldrar betraktade sig som hjältar.

Vissa socialister från den tiden som jag pratade med betonade att de socialistiska länderna på 1960- och 1970-talen betraktades som förebilder i fråga om kvinnofrigörelse och aborträttigheter. De flesta insåg inte vart det kunde leda. I Östtyskland fanns det ett fall med en kvinna som var aktiv i en motståndsrörelse, en demokratikämpa. Hon var även feminist och medlem av en kvinnoorganisation. När Berlinmuren föll och Stasis arkiv öppnades upptäckte hon att hennes man hade lämnat information om henne ända sedan de träffades. De hade varit tillsammans i femton år och hade barn. Hon lämnade honom omedelbart. Det roligaste var intervjun med hennes man, som fortfarande inte förstod problemet – han uppfattade det han gjort som ett sätt att skydda henne. Att staten på det sättet tar över en alltför stor del av familjerelationerna uppfattar jag som en total urartning av mänskliga relationer.

Men han kunde se sig själv som make, älskare och informant på samma gång.

CL: Hos Kollontaj kommer kroppen in i bilden i mycket högre grad än hos någon annan ideolog under denna period. Hon ger på sätt och vis politiken en kropp. Jag är intresserad av hur du reflekterar över det i din konst.

DG: Jag har aldrig gillat kroppen särskilt mycket ... Till och med i Army of Love avviker jag när de börjar bli fysiska. Jag vet inte var det där kommer ifrån. Jag har alltid varit mycket intresserad av andra former av sexualitet, men jag är väldigt konventionell på det sexuella planet.

Som jag redan nämnt har jag alltid hållit isär mitt privatliv, mitt moderskap och mitt arbete. Med mina barn har jag aldrig gjort någonting med konstanknytning, vilket är väldigt sällsynt. När kvinnliga konstnärer får barn är det väldigt vanligt att de får en roll i deras verk. Så har det aldrig varit för min del, men samtidigt har jag alltid haft barnen runt omkring mig när jag arbetat. Jag har aldrig känt att det har varit problematiskt att arbeta med dem i närheten, har aldrig känt att de hindrat mig på något sätt. Att vara konstnär och ha barn har alltid varit någonting naturligt för mig, men de har aldrig medverkat i min konst. Jag tror inte att kroppen är särskilt närvarande i mina verk, men det är språket, och språket är ju alltid relaterat till kroppen så jag kan inte säga att kroppen är frånvarande. Jag skulle kunna säga att jag är intresserad av hur språket genomborrar kroppen, och det är så som Jacques Lacan definierade det omedvetna.

CL: Min nästa fråga har att göra med språket du använder – termerna du tar i bruk. Ditt verk på Tensta konsthall heter Röd kärlek. Hur uppfattar du denna titel, "röd kärlek"?

DG: Länge ville jag kalla utställningen "Revolutionär kärlek", men jag tyckte att det blev för långt. Jag visste att jag

hade läst om "röd kärlek" någonstans – och det var i en artikel om Kollontaj av Michael Hardt. När jag beslöt att måla golvet rött, vilket är en referens till Malevitj, bestämde jag mig för att kalla utställningen Röd kärlek. Den dubbla innebörden i ordet röd har alltid intresserat mig. Kommunisternas flaggor är de vackraste flaggorna eftersom det är så mycket rött i dem ... När jag var i tonåren hade jag alltid ryska t-shirts. De var kommunistisk propaganda, men det visste jag inte, jag tyckte bara att de var vackra.

Jag valde även titeln därför att jag tycker att idén om kärleken som en revolutionär kraft som uppmuntrar till självorganisation är intressant. Idén är förstås inte ny i mänsklighetens historia, den har funnits länge. Innan jag började arbeta med Kollontaj inför det här projektet läste jag Charles Fourier, som har en helt annan inställning till kärleken.

Kollontaj tar inte upp andra sexuella preferenser än heterosexualitet. Hon menar att andra möjligheter skulle vara skadliga för ett kommunistiskt samhälle. I motsats till henne tycker Fourier att alla tänkbara sexuella preferenser är helt i sin ordning och dessutom en grundläggande del av individen, och han påpekar att undertryckande av sexualdriften alltid får fruktansvärda följder. Hur konstiga ens begär än verkar, säger Fourier, så kan behoven tillfredsställas, det finns alltid andra som gillar samma sak. Fourier kom nästan i närheten av att uppfinna Tinder när han tänkte sig de korporationer, falangstärerna, där kärleksprästinor rådslog med varandra och sedan förde ihop människor i enlighet med deras preferenser. Fourier är pedantisk. Allt är multiplicerat med fyra, men hans tankar är verkligen revolutionära och i högsta grad inriktade på en sexuell revolution. På sätt och vis är hans idéer mycket radikalare än det som Kollontaj tänkte sig. Tanken att ingenting är den mänskliga erfarenheten främmande, att ingenting kan kallas degenererat, att ingenting som skänker njutning är dåligt, är fantastisk. Än i dag låter

det utmanande. Och nu befinner vi oss ju, märkligt nog, i en mycket mer konservativ period än för 30 eller 40 år sedan.

CL: Tror du att vi idag, hundra år efter oktoberrevolutionen men också femtio år efter maj 1968, befinner oss vid en ny vändpunkt i fråga om kärlek och sex?

DG: Jag skulle säga att väldigt mycket mer än så har hänt under den senaste hundra åren. Något som förändrade mycket var aids. Jag minns att mina lärare sa att vi var konservativa eftersom vi inte hade lika mycket sex som de. I och med aids var vi tvungna att vara mycket försiktigare och alltid använda kondom, och utan kondom blev det inget. Det fanns inte längre något utrymme för slarv i sexualiteten.

En annan faktor var porrindustrins explosion. Det är något som gör mig oerhört illa till mods, men jag har fortfarande inte riktigt tagit ställning till vad jag anser om pornografi och prostitution. Jag förstår självfallet varför det finns prostitution, och jag tycker det är motbjudande och jag önskar att det inte fanns – men det gör det, överallt. Det är naivt att säga att det är dåligt och att vi ska förbjuda det – för det är en enormt invecklad företeelse, och att säga att prostitution är den mest långtgående formen av hetero-patriarkal exploatering av den kvinnliga/andra kroppen leder inte särskilt långt i praktiken om målet är att minska elände och övergrepp. Och i fråga om pornografi och möjligheten att känna sig styrkt av den gillar jag verkligen begreppet post-pornografi, jag har sett en hel del sådant, men det är svårt att säga om jag funnit något nöje i det. Ibland är det charmigt, men för det mesta är det bara dåliga och tråkiga filmer som inte alls är sexuellt upphetsande. Till och med mina studenter säger att problemet med post-pornografi är att den aldrig är upphetsande. Inget försök att använda porren som en frigörande kraft tycks fungerat.

Hur som helst tror jag inte ens vi är i närheten av någon sexuell revolution. Jag tror tvärtom att vi är inbegripna i en sexuell involution, en tillbakagång. Det finns samhällen, som i Japan, där problemet är att folk inte är intresserade, de föredrar andra saker än sex. Jag minns ett citat, är inte säker på från vem det kommer, som lyder ungefär: "Det värsta som kan hända en sexuell fantasi är att den förverkligas." Jag tror att många kommit fram till att sexuella fantasier är mycket bättre, säkrare och renare än sex på riktigt. Kanske är det framtiden, jag vet inte.

CL: Eftersom struktur och språk verkar vara väldigt viktigt för dig skulle vi vilja fråga dig om det ögonblick i ditt arbete då du testat en struktur eller en berättelse som du skapat inför publik. Hur behåller du kontrollen? Registrerad du hur publiken reagerar eller tar emot berättelsen?

DG: Jag måste inte kontrollera det där. Det är något som händer alla konstnärer, det går inte att veta hur folk kommer att reagera på ens filmer eller romaner, och förr eller senare blir det nödvändigt att helt enkelt släppa taget. Mitt vanliga sätt att arbeta underlättar återkoppling i högre grad än traditionella modeller. Till exempel började jag arbeta med mina verk på nätet och gjorde bloggar vid en tidpunkt då sådana saker knappt fanns. I de här urgamla internettiderna skapade vi strukturer som gjorde det möjligt för människor att ge återkoppling och få information om projekten, som bara ett fåtal personer kunde se live. Det var onekligen till följd av detta som jag även blev intresserad av hur saker och ting tänks och berättas. I många av mina senare verk, till exempel det som ingick i Skulptur Projekte Münster, var återkopplingen en del av verket – internet öppnades för publiken, som kunde följa The Beggar (<http://thebeggarsopera.org/>) på hans äventyr. De kunde kommunicera med honom, och på så sätt blev de en del av romanen.

CL: Följdfrågan blir vilket slags struktur eller konstruktion du har tänkt dig i Tensta konsthall. Vad är det för något, och på vilket sätt refererar det till Kollontaj?

DG: Jag uppfattar konstruktionen i Tensta konsthall som ett slags scen. Den går att använda som en fond för aktiviteter och performanceverk. Det är en konstruktion som inspirerar, färgar och förenhetligar allt som görs, nästan som en kampanjbild som blir ett varumärke för allt som görs inom dess ramar. Denna scenografi är nästan symboliskt relaterad till Kollontaj, till idén om en uppgift omgärdad av närmast kyrklig mystik. Rummet förhåller sig även till avantgardets historia – med Malevitj på golvet och en mycket stark, nästan expressionistisk belysning. Det finns en bur som bygger på en annan bur som förekommer i filmen W.R – kroppens mysterier av Dusan Makavejev, som är ett slags uttryck för en kommunistisk motkultur. Inuti buren finns ett arbetsrum som jag tänker mig som Kollontajs skrivrum. Ljuset som sprids inifrån buren ger det hela ett symboliskt skimmer.

Det finns också en trappa, eftersom trappor är en klassisk freudiansk sublimering av begär, men här refererar de även till "Stairway to Heaven" och idéer om Kosmism. Trappan jag använder bygger på en annan trappa som står på Museum of Jurassic Technology i Los Angeles, som är ett väldigt intressant ställe. Det är inte alls ryskt, men de behandlar de sovjetiska rymdfärderna och ägnar ett särskilt rum åt hundar som skickades ut i rymden. Det är ett museum som är helt och hållet uppbyggt kring fantasiföreställningar, det känns som en trollkarls grotta, fullt av skuggspel. Vad gäller Röd kärlek på Tensta konsthall är strukturerna alltså skulpturala konstruktioner med en symbolik som väcker många associationer.

CL: Hur går Kollontaj ihop med den ryska Kosmismen, som du kort nämnde?

DG: Jag vill inte få ihop dem, men jag är intresserad av Kosmismen som ett sätt att betrakta Kollontaj. Kosmismen är förbunden med tanken att Ryssland inte skapat filosofer utan romanförfattare. Deras romaner innehöll ofta visioner av ryssarna som ett "utvalt folk" med ett uppdrag i hela mänsklighetens tjänst. De här strömningarna fanns i Ryssland på 1800-talet men även tidigare, innan Kosmismen uppstod. Namnet Kosmism har att göra med uppdragets omfattning: ryssarna skulle inte bara rädda jorden utan hela kosmos. Kosmismen hade stor betydelse för den kommande utforskningen av rymden. Medvetenheten om ett uppdrag som skulle förändra mänskligheten är grundläggande även för Oktoberrevolutionen.

På sätt och vis är det fantastiskt att oktoberrevolutionen fungerade. Den hade allt emot sig! Hur är det möjligt att en arbetarrevolution kan segra i ett land som inte har någon arbetarklass? Kosmismens credo, som är en blandning av visionär absurdism och mystik som senare blir så framträdande i östeuropeisk science fiction (Stanisław Lem, bröderna Strugatskij) spelade avgjort en roll under oktoberrevolutionen. Föreställningen att det ryska folket har en plikt mot mänskligheten, ett världsomspännande uppdrag, fanns redan.

CL: När vi nu börjat prata om gigantiska utopiska visioner kan vi kanske knyta det till dina verk. Sätter du dem i relation till förändring och hopp om att ge möjligheter?

DG: Jag tror att konsten faktiskt förändrar världen, men på sätt som vi inte är medvetna om. Jag är inte intresserad av vad som brukar kallas socialt engagerad konst, även om jag anser att all konst är socialt engagerad. Jag tycker att många socialt engagerade konstnärers verk är problematiska och känner bara till en handfull som inte är motsägelsefulla. Jag tror att konsten främjar och driver fram förändring

genom att tänka på individer, och en massa består alltid av individer.

Det finns böcker och filmer som verkligen har förändrat vårt tänkesätt. Mannen i det höga slottet, en roman av Philip K. Dick, leker med tanken om en bok som förändrar världen. Vi ges möjlighet att välja mellan olika versioner av historisk fiktion, men redan det att vi kan föreställa oss ett annat sätt att se på saker och ting, ett sätt som skiljer sig från det som pådyvlats oss, är en förändring. Det blir än mer intressant nu med den gaslighting som blivit mycket aktuell i USA i och med att Trumps regering sitter vid makten. Vi ser något med egna ögon och får veta att det inte är sant. Jag såg hur polisen slog människor som röstade i Barcelona, och sedan rapporterades det på nyheterna att polismän skadats på grund av att folk kastat sig mot dem ... Ja, de blev skadade, men det berodde på att de slog folk – ingen blir faktiskt skjuten om ingen skjuter! Vi pratar med människor som läser andra saker och har en helt annan uppfattning om verkligheten eftersom de tror på vad de läser, och det de läser är en hop lögn. Jag tror att all slags fiktion kan göra folk medvetna om saker och på så sätt förändra dem.

Inslag från deltagare i CuratorLab
15.5, 16.5, 19.5

Tisdag 15.5, 15:00–18:00

New Gospel

Utgår från Sergels Torg, fortsätter ut
till Tensta konsthall

Konstnär: Alicja Rogalska

Curator: Martyna Nowicka

New Gospel är ett radikalfeministiskt manifest inspirerat av Aleksandra Kollontajs texter och samtida feministiska teorier. Det framförs av aktörer – missionärer, som sprider nyheten om ett nytt samhälle till förbipasseranden. Aktörerna iklär sig rollen som gatupredikanter, men istället för att predika Guds ord eller jordens undergång behandlar deras manifest ett samhälle bortom genus och lönearbetet – ett nytt jämlikt samhälle.

I dessa “post-truth” tider utforskar projektet utrymmet mellan tro och rationalitet, religiösa och politiska övertygelser, propaganda och information, samt dikotomin mellan en ökad sekularisering och en samtidig framväxande religiös fundamentalism.

Performancet startar vid Sergels Torg och pågår på vägen till Tensta Konsthall där det kulminerar i samband med Dora Garcías vernissage.

Alicja Rogalska är en bildkonstnär baserad i London. Hennes praktik är interdisciplinär, kollaborativ och fokuserar på sociala strukturer och politiska subtexter i vardagen. Hon arbetar främst i specifika kontexter där hon skapar situationer, performances, video och installationer. Hennes projekt söker att praktisera en alternativ politisk realitet, här och nu, för att skapa utrymme och möjlighet för fler röster att bli hörda och existera tillsammans. Ett kollektivt undersökande av idéer om framtida frigörelse.

Martyna Nowicka är en kritiker och curator baserad i Kraków, Poland, där hon bland annat driver plattformen Handbook for City Dwellers.

Onsdag 16.5, 11:00–14:00

A B C

Tensta konsthall – Dora Garcías
installation

Författare, workshopledare: Johanne
Lykke Holm

Curator: Malin Hüber

I en tid då kvinnans position (förhoppningsvis) omförhandlas, vilka röster kommer då till tals? Allt inleds med språket. Hur kan vi, idag, använda den kvinnliga rösten för att störa de patriarkala strukturer som finns i samhället? Författaren Johanne Lykke Holm leder en workshop där vi använder oss av häxan som en möjlig feministisk position, en ståndpunkt som vägrar stigmatisering och förtryck genom autonomi. Workshopen söker etablera ett systerskap; en säker plats för att utforska, identifiera och anta möjligheterna med den performativa rösten – en röst som ännu inte krävt sin plats.

Johanne Lykke Holm är en författare baserad i Köpenhamn. Lykke Holm leder, tillsammans med författaren/poeten Olga Ravn, Hekseskolen; en feministisk skrivkurs som kritiserar befintliga maktstrukturer. Lykke-Holm har även översatt verk av Maja Lee-Langvald, Lone Aburas och Yahya Hassan från danska till svenska. Hennes första roman, Natten som föregick denna dag, publicerades 2017 av Albert Bonniers Förlag.

Malin Hüber är curator och producent, och arbetar mellan kontexterna i rörlig bild och konst.

Onsdag 16.5, 14:30–15:30
The Digital Domestic
Tensta konsthall – Dora Garcías
installation
Konstnär: Antonio Roberts
Curator: Aly Grimes

Sedan uppkomsten av internet 1989, har dess snabba utveckling lett till ett radikal skifte i hur vi uppfattar begreppet "hem" idag. Den webbaserade sfären fortsätter att infiltrera vår fysiska värld, den laddar ner sig i våra hem genom "the internet of things" – ett fenomen som bäst beskrivs som en 'kolonisering av hemmiljön genom uppkopplade produkter och tjänster med syfte att skapa bekvämlighet'. Med inspiration från kulturteoretikern Hanna Arendt och medieteoretikern Helen Hester, undersöker Antonio Roberts den ökade automatiseringen genom smarta objekt och digitala assistenter och deras påverkan på hushållsarbetet och vårt framtida beteende i hemmet.

Antonio Roberts konstnärliga praktik förhåller sig kritisk till ägandestrukturer, mer specifikt copyright och immateriella rättigheter; dess existens hindrar kreativitet snarare än dess uttalade syfte att skydda konstnärernas rättigheter och uppmuntra skapande. Internet ger oss möjligheten att i stora kvantiteter, kopiera, re-distribuera och remixa innehåll – något som för evigt ändrar sätten varpå kultur produceras och distribueras och något som skapat omfattande rättstvister som fortfarande pågår. Hans praktik hävdar att delning, re-mixning och kopiering är centralt i hur konstnärer skapar verk, både historiskt och i denna internetera. Han har en Master i Digital Art Performance från Birmingham City University 2011, och är curator på Vivid Projects i Birmingham där han driver The Black Hole Club, ett utvecklingsprogram för konstnärer.

Aly Grimes är frilansande curator och medgrundare till Stryx project space i Birmingham.

Onsdag 16.5, 17:00–19:00
Ask Alexandra
Tensta konsthall – Dora Garcías
installation
Konstnär och curator: Sophia Tabatadze

Den ryska revolutionären Aleksandra Kollontaj fick smeknamnet "Revolutionens Valkyria" efter Revolutionen 1917, vilket återspeglar hennes starka ställning inom den innersta kretsen av revolutionärer. Inte långt senare, runt 1923, blev hon fråntagen sitt uppdrag som minister i den första Sovjetiska regeringen och skickad på olika diplomatiska ärenden. Hur mycket makt hade hon kvar under den tiden, och i vilken utsträckning använde hon sitt intellekt, styrka och sin charm för sin egen överlevnad?

Medveten om de historiska och genuspolitiska villkor som omger Kollontajs liv och arbete, till vem skall vi ställa frågorna vi fortfarande har om henne? Skulle det inte vara bäst att fråga henne själv?

Medverkande i CuratorLab deltar i det här performancet där även publiken är inbjuden att interagera. Tillsammans etablerar vi en direkt kontakt med Kollontaj genom ett performance som innehåller en seans, ett brädspel och en familjekonstellation.

Sophia Tabatadze är född och uppvuxen i Tbilisi, Georgien. Hon tog sin kandidatexamen vid Rietveld Akademin 2002 och har sedan dess verkat i dessa två världar, Europa och Georgien – ett land som, trots sina djupa rötter i Asien, söker sin tillhörighet i Europa. Hennes praktik är mer konstnärlig i Västeuropa och curatoriskt baserad i Georgien, där hon organiserar projekt genom organisationen GeoAIR, som hon grundade 2003.

Lördag 19.5, 12:00–15:00
Bodies of Water
Tensta konsthall

Bodies of Water är en koreografisk installation av Pontus Pettersson i samarbete med Hanna Zafirooulos. Startpunkten för arbetet är Aleksandra Kollontajs texter om kärlek och Astrida Neimanis text *Hydrofeminism: Or, On Becoming A Body of Water*, som utmynnar i en fysisk undersökning om vatten, flytande egenskaper och att vara i relation till varandra.

Vatten flyter mellan och igenom kroppar – dess molekyler har starkt sammanhängande egenskaper, de håller ihop. Om jag tänker på dig som vatten, ser på dig som vatten, hur ändras då min relation till dig? Om vi rör oss med vattniga egenskaper hur förändras då mitt och vårt förhållande till varandra, hur rör sig en massa av vatten i mänskliga kroppar? Kan dessa vattenkroppar ge plats för en annan slags kärlek: flytande och böjbar, en plattform för en ny gemenskap, ett radikalt "vi".

Installationen är arbetet av ett kollektivt och fysiskt experimenterande med deltagare från öppna dansklasser som har hållits i Stockholm och London. Själva performancet framförs av en grupp dansare och är del av det publika programmet i Dora Garcías utställning *Röd kärlek* på Tensta konsthall.

Pontus Pettersson är koreograf, dansare och konstnär verksam och boende i Stockholm

Hanna Zafirooulos är Kurator, skribent och forskare med bas i London.

Lördag 19.5, 15:00–16:00
LOVE LETTERS
Tensta konsthall och andra platser
Konstnärer: Jeremy Bailey, David Horvitz, Baçoy Koop
Curators: Nicholas J. Jones och Alessandra Prandin

Den ryska tänkaren, författaren och aktivisten Aleksandra Kollontaj utmanade kraftfullt hennes tids accepterade sociala normer, med målet att inspirera hennes kamrater till en bättre framtid för alla. Love Letters för samman tre konstnärer som speglar Kollontajs kritik av marknadsbaserade hierarkier. En kollektiv utmaning av dagens sofistikerade makt och kontrollmekanismer som standardiserar kommunikation, och dikterar den information vi möter, vem våra tankar når och till och med hur vi ses. Var och en av dessa tre interventioner söker omstörta former av samtida propaganda med ursprung i olika delar av vardagen (onlinemarknadsföring, föreläsningar, önskade brev) för att ersätta deras vanliga förföriska intentioner med generösa, poetiska motståndshandlingar.

Besök www.theyoumuseum.org för att välja Jeremy Bauleys online intervention *The You, Museum* som ersätter big-data drivna onlinemarknadsföring banners med konstverk gjorda med ett ändamål. David Horvitzs mailprojekt *To You, the Wind* subverterar premisserna för önskade brev, och erbjuder istället ett konstverk postat direkt till invånare som bor omkring Tensta Konsthall. Det Istanbul baserade kollektivet **BAÇOY KOOPS** (Tryck, Duplicering och Distribution) performance, *Sweet Confiscation*, (som hålls 19.5 15:00 Tensta Konsthall) utgår ifrån litteratur som producerats av dissidenter, något som bidrar i förhandlingen mellan deras svårfångade position mellan två extremer: utopisk eskapism och revolutionär kamp.

Torontobaserade Famous New Media Artist Jeremy Bailey ifrågasätter de löften som teknikindustrin start up kulturer ger, genom att lekfullt omstörta

språket och metodologierna de använder för att markera grundläggande problem med marknadsförda former av "framgång".

David Horvitz är en konstnär baserad i Los Angeles, Kalifornien. Hans expansiva och gränslösa samling av verk utgörs av fotografier, böcker, performance, memer, och användandet av "brevkonst" genom postförsändelser.

BAÇOY KOOP (Tryck, Duplicering och Distribution) utför arkivforskning som omvandlas till mimeografiskt tryckta dissidentmaterial som leder till kollektivt producerade trycksaker, aktioner och installationer. Medlemmarna i BAÇOY KOOP är Fatma Belkis, Nihan Somay, Özgür Atlagan och z Öztat.

Nicholas J. Jones är konstnär och grundare/VD av PRAKSIS (Oslo). Alessandra Prandin är en Paris baserad curator.

Tack till SAHA Association



Lördag 19.5, 16:00–17:00
The Struggle within the Struggle: the Stockholm Chapter
Området intill Tensta konsthall
Konstnär: Sally Schonfeldt,
Curator: Dimitrina Sevova
Performance, 35–40 min

Konstnären uppmanar till aktion, en appropriering av den tekniska strategin hos demonstranter som agerar i offentliga rum där en megafon används för att adressera de tågande deltagarna eller de som slutit upp på en specifik plats. I sin performance utmanar Schonfeldt intentionen hos detta politiska redskap genom att förflytta det in i utställningsrummet såväl som ut i det offentliga rummet. Konstnären ifrågasätter potentialen i språket som politiskt tal, inte enbart som ett retoriskt redskap och deklaration, utan i dess performativa och somatiska kvalitéer som omfattar rösten och (dekonstruktiva) ofärdiga gester. Denna idé i sig kan ses som en gripande symbolik för själva innehållet i hennes politiska tal – det oerkända och relativt okända inom historiografiska praktiker om kvinnliga revolutionärers bidrag till vänsterns kamp.

Performancet är djupt grundad inom Schonfeldts konstnärliga praktik. Hon har sedan 2013 skapat ett pågående arkiv som undersöker kvinnliga revolutionärers bidrag till vänsterns kamper. Materialet för Schonfeldts tal blir ett direkt exempel av ett performativt arkiv, vilket i sig själv talar för nödvändigheten av praktiker där utomstående, eller de som blivit exkluderade från historien förhåller sig till arkivet.

Sally Schonfeldt är en konstnär baserad i Zürich, född i Adelaide Australien. Sally intresserar sig för begreppet av minne och spänningen mellan den subjektiva och den objektiva erfarenheten av det – både inom en privat och publik kontext. En processbaserad metodologi som tillåter henne att utveckla intuitiva verk, som använder sig av teori eller research som en katalysator för hennes estetiska val. <https://www.sallyschonfeldt.org/>

Lördag 19.5, 17:00–18:00
Spacing Love – Decolonising Eros: The Politics of Love, Loss and Mourning of the Plural Performative
Tensta konsthall – Dora Garcías installation
Föreläsare: Dimitrina Sevova
Föreläsning, 35–40 min

Vi behöver en ny plats för kärlek(ar), för (en) avkoloniserad Eros(ar) som ständigt behöver bli åter-uppfunna, åter-konstituerade och engagerade. Förumsligande är ett begrepp som ger konsistens till dessa efemära och temporära praktiker. Lånat från Judith Butler och hennes conceptualisering av kärlek från perspektivet av det performativas affektiva politik, eller kärlekens politiska affektivitet – plural performativitet.

Denna föreläsning utreder kritiskt varför och hur kärlek kan vara en form av själv-organiserad makt för en ny politik av ekonomiska möjligheter och plural performativitet. Hur interagerar ett politiskt kärleksbegrepp med en 'allestådesnärvarons politik' och 'rummets politik' och de performativa handlingar som utgör en queerfeministisk kritik av den politiska ekonomin, och öppna för en politik av ekonomiska möjligheter och en ny politisk plural performativitet som en förökning a skillnader?

Vad är villkoren för vetande utanför ägandets logik, särskilt med bakgrund i den pågående neoliberalisering och cognitarisering av vår vardag? Målet är att öppna för ett rum för reflektion och delat språk och förkroppsligade praktiker, där talare och publik kan kollaborativt diskutera och föreslå idéer. Vad kan ett språk för kärlekens och skillnadens ekonomi utgöra som en utforskande praktik för att tänka politik, ekonomi och kunskap på andra sätt? Hur kan vi inte bara föreställa oss men också faktiskt praktisera andra ekonomier?

Dimitrina Sevova är en fristående curator född i Varana, Bulgarien, och bor i Zürich, Schweiz. Hon är curator för Corner college, ett oberoende projektrum i Zürichs Distrikt 4.

Att läsa Aleksandra Kollontaj

Session 1: Torsdag 7.9 2017 – Michele Masucci – Tensta konsthall

Högre seminarium: Måndag 10.11 2017 – Dora García – Konstfack

Session 2: Måndag 13.11 2017 – Shabane Barot – Tensta konsthall

Högre seminarium: Torsdag 22.2 2018 – Aaron Schuster – Konstfack

Session 3: Fredag 23.2 2018 – Petra Bauer and Rebecka Thor – Kvinnocenter i Tensta–Hjulsta

Högre seminarium: Tisdag 8.5 2018 – Michael Hardt – Konstfack

Session 4: Måndag 14.5 2018 – Oxana Timofeeva – Tensta konsthall

Session 1: Torsdag 7.9 2017
Michele Masucci – Introduktion till Aleksandra Kollontajs liv och gärning
Tensta konsthall

Den första lässtunden började med att Kollontajs text *Bered plats åt Den bevingade Eros*. Brev till en ung arbetarkvinna lästes, och med utgångspunkt i denna företogs sedan utflykter fram och tillbaka i Kollontajs liv och verk. Författaren Agneta Pleijel, vars pjäs *Kollontaj* från 1977 sattes upp på Dramaten 1979 i regi av Alf Sjöberg, deltog i seminariet och berättade om sina minnen av och hur hon nu ser på pjäsen och uppsättningen av den.

Högre seminarium: Måndag 10.11 2017
Dora García – Om revolution som en möjlig gemensamhet
Konstfack

In 1961, Erving Goffman published *Asylums: Essays on the Condition of the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*, coining the term “total institution” as those institutions deciding everything about the life of those with residency within that institution (the inmates). And given the institution made all the decisions concerning the inmates’

life, this naturally meant they did not decide anything about their own life.

The dismantling of the total institution and the restitution of the residents right to make decisions on their life lies at the centre of the fight for a more democratic psychiatric care. This struggle informs the most dystopian narratives written in the first half of the twentieth century, such as *We*, 1984, *A Brave New World*; where the total institution is the State, and the inmates are the citizens. In all of them, the State control over the residents' sexual life is imperative – to control sex is to control the world. Again, not so far from the total control that the total institution imposes on residents in psychiatric asylums, where the elimination of sexual impulses is a condition for “the cure”.

Why is totalitarianism so obsessed with the sexual, private lives of citizens? Why is the path so narrow for the adequacy for sex and affection? It would seem as if love was a dangerous destabiliser. And indeed love and revolution has been acknowledged as a formidable pair.

Revolutionary love only happens between equals (Kollontaj), but conversely, love equalises, liberates, and guarantees a person's worth.

With these considerations in mind, the project *Army of Love* started a couple of years ago, as a constituent community debating the implications of considering love a common, asking who is concerned with this form of commonality, and the paradoxical relations that derive from it.

Reading:

–When the Political gets personal by Andrea García-Santesmases
–On Charles Fourier's Queer Theory by McKenzie Wark

Optional further reading:

–Le nouveau monde amoureux by Charles Fourier
–Parody and Liberation in The New Amorous World of Charles Fourier by Jonathan Beecher
–Sexual Relations and the Class Struggle by Aleksandra Kollontaj

Session 2: Måndag 13.11 2017
Shabane Barot – Kärlek och opposition
Tensta konsthall

Under den andra lässtunden behandlades delar av Kollontajs post-revolutionära verk tillsammans med gästen Shabane Barot. Texten *Arbetaropposition*, som publicerades i *Pravda*, kommunistpartiets officiella organ, i januari 1921 och förbjöds bara två månader senare, lästes. Texten är en kritik av byråkratiseringen och centraliseringen av makt inom kommunistpartiet. Kollontaj var en av ledarna för *Arbetaroppositionen*, och texten hon skrev var avsedd att läggas fram offentligt vid kommunistpartiets tionde kongress i mars 1921.

Med utgångspunkt i den första sammankomstens läsning i september lästes romanen *Arbetsbiens kärlek*, som publicerades för första gången 1923. Här tar Kollontaj fiktionen till hjälp för att undersöka relationerna mellan könen i ett samhälle som pendlade mellan det gamla och det nya.

Shabane Barot är läkare, aktivist och författare. Hon var med och arrangerade evenemanget *Marx 2013* på ABF och sitter i redaktionsrådet för tidskriften *Fronesis*. Shabane är en erfaren Kollontajläsare och har skrivit artiklar om henne i *Arbetaren* och *Fronesis*. Hon är medlem av Centrum för marxistiska samhällsstudier (CMS) i Stockholm.

Högre seminarium: Torsdag 22.2 2018
Aaron Schuster – Kommunismens Eros
Konstfack

I väst är idén om en sexuell revolution knuten till 1960-talets sociala rörelser, men även Oktoberrevolutionen innebar en sexuell revolution som medförde avsevärda rättsliga förändringar i det sovjetiska samhället och även väckte debatter om kärlekens, sexualitetens och familjens väsen och sexualitetens plats i den revolutionära kampen. Under seminariet låg tonvikten på hur Kollontaj i sina texter föreställde sig och förespråkade en radikal förändring av sexuallivet, ett eros anpassat efter ett samhälle där äganderelationerna inte längre dominerade de mänskliga relationerna. Fokus låg särskilt på hennes idé om "kärlekslek", hämtad från Grete Meisel-Hess, och hennes tankar jämfördes även med de idéer som Andrej Platonov gav uttryck för i den satiriska pamfletten *Anti-sexus*.

Aaron Schuster är filosof och författare och bor i Amsterdam. Han har skrivit *The Trouble with Pleasure: Deleuze and Psychoanalysis* (MIT Press, 2016). Han är tidigare medarbetare vid Berlin Institute for Cultural Inquiry och Center for Advanced Studies i Rijeka i Kroatien. 2016 var han gästprofessor vid University of Chicago. Hans texter har publicerats i bland annat *Cabinet*, *e-flux journal* och *Frieze*. För närvarande arbetar han med två böcker: *Sovereignty, Inc.: Three Inquiries on Enjoyment and Politics* (University of Chicago Press) och *Spasm: A Philosophy of Tickling* (Cabinet Books).

Session 3: Fredag 23.2 2018
Petra Bauer och Rebecka Thor – Och allt återstår att göra
Kvinnocenter i Tensta–Hjulsta

Interventionens tema var politiska fantasier. Under sessionen användes den svenska socialistiska kvinnorörelsen under tidigt 1920-tal som utgångspunkt, och det diskuterades hur de föreställde sig framtiden och hur det anknyter till Kollontajs tankar och till vårt förflutna och vår framtid.

Inför den tredje lässtunden hade ingenting lästs på förhand. Utöver gemensam lunch lästes och diskuterades en text.

Petra Bauer är verksam som konstnär, filmare och konstprofessor i Stockholm. Hon intresserar sig för frågan om film som feministisk politisk praktik och betraktar film som ett rum där sociala och politiska förhandlingar kan äga rum. Petra gick ut från Malmö konsthögskola 2003. Mellan 2007 och 2010 studerade hon filmvetenskap vid Stockholms universitet. Hon färdigställde sin doktorsavhandling *Sisters! Making Films Doing Politics* vid Konstfack University College of Arts, Crafts and Design i Stockholm 2016. Hennes verk har visats i stor omfattning, bland annat på festivaler och utställningar på institutioner som den 56:e Venedigbiennalens internationella paviljong; Showroom, London; Van Abbe Museum, Eindhoven; Tensta konsthall, Stockholm; Bard College Annandale-on-Hudson, New York; Kadist Art Foundation, Paris; Frankfurter Kunstverein; CAC Vilnius; Kunsthalle Nürnberg; Stadtgalerie Kiel, Casino Luxemburg och Tallinn Art Hall.

Rebecka Thor är författare och konstkritiker och bor i Stockholm. Hon går forskarutbildningen i estetik vid Södertörns högskola. Hennes forskning är inriktad på bilders agens och minnesbevarande funktion i tre filmer som placerar arkivmaterial i nya sammanhang. Hon har en tagit en MA vid New School for Social Research i New York och har varit forskningsadministratör vid Jan van Eyck Academie i Maastricht.

Högre seminarium: Tisdag 8.5 2018
Michael Hardt – Kamratlig kärlek som organiserande princip
Konstfack

Tack till Tankekraft Förlag

Inom litteratur, konst och politiska teorier förblir kärlekens praktik och dess makt ett återkommande tema. Begreppet kärlek kan beskrivas som den sociala kraft och strävan efter förening som är nödvändig för att något gemensamt ska kunna produceras. Kärleken är en social samarbetskraft som skiljer sig från andra begrepp som exempelvis solidaritet så till vida att den sträcker sig längre än en rationell intressekalkyl, omfattar flera former av relationer och är icke-spontan eftersom den är både historiskt och materiellt determinerad.

Under seminariet utforskade Hardt den kritik av kärlek som byggde på äganderelationer som lades fram av den bolsjevikiska revolutionären och ministern i den första sovjetiska regeringen – Aleksandra Kollontaj. Hon menade att sådan kärlek borde avskaffas och ville införa en ny kärlek, en kärlek bortom ägandet, oavsett om sex fanns med i bilden eller inte. Kollontajs uppmaning till fri kärlek och förslag om att omvandla de traditionella familjerelationerna i det kommunistiska samhället misstolkades medvetet av den post-revolutionära ledningen. Sovjeternas avvisande av visionen att skapa en ny kultur som byggde på kamratlig kärlek innebar en återgång till patriarkala ägarrelationer centrerade kring idealiseringen av den manlige arbetaren. I Kollontajs texter finns i stället en analys av de inneboende politiska och kollektiva aspekterna av organiseringen av kärlek, sex och sociala relationer. En bevingad Eros som skulle överskrida könsgränser och sexuella gränser och lägga grunden till ett nytt samhälle. En form av kärlek som måste definieras genom mångfald, en kärlek till många på många olika sätt och på så sätt en kraftfull organisationsprincip och en modell för kollektivt handlande i utvecklingen av det gemensamma.

Kollontajs kamratliga kärlek diskuterades tillsammans med texter som tar upp olika uppfattningar om kärlek och deras politiska och sociala konsekvenser. I *Practicing Love: Black Feminism, Love-Politics, and Post-Intersectionality* av Jennifer C. Nash diskuteras idén om kärlek som ett verktyg för politisk organisation i anslutning till den svarta feministiska politiken under andra vågens feminism och deras bestående av kärleken som självpraktik och en icke-identitär strategi för att skapa politiska gemenskaper. Idén om en generös och mer otyglad kärlek kan kontrasteras mot andra politiska tolkningar av kärleken, till exempel kärleken i familjen eller kärleken till den egna sorten, kärlek som indelningsprincip, vilket kritiskt undersöks av Sarah Ahmed i texten *In the Name of Love* från 2003. Vad kärlek är, hur den används och missbrukas är en grundläggande fråga i vår tid.

Michael Hardt är en välciterad forskare, litteraturteoretiker och politisk filosof. Han är professor i litteratur och chef för *Marxism & Society Certificate Program* vid Duke University i Durham i USA, där han undervisar i den kritiska teorins historia, om politiska teoretiker som Marx, Jefferson, Gramsci, Foucault, Deleuze och Guattari och om modern italiensk litteratur och kultur. Michael Hardt har tillsammans med Antonio Negri undersökt de politiska, rättsliga, ekonomiska och sociala aspekterna av globaliseringen i tetralogin *Empire* (2000), *Multitude* (2004), *Commonwealth* (2009) och i sin senaste bok *Assembly* (2017), som är under översättning på Tankekraft förlag. Michael Hardts texter handlar om nya former av dominans i den moderna världen och om de sociala rörelser och andra frigörelsekrafter som gör motstånd mot dem.

Att läsa:

In the Name of Love av Sarah Ahmed,
Practicing Love: Black Feminism, Love-Politics, and Post-Intersectionality av Jennifer C. Nash
Loving Your Enemies, kapitel fem i *Strength To Love* av Marthin Luther King Jr
No One is Sovereign in Love: A Conversation Between Lauren Berlant and Michael Hardt av Michael Hardt, Heather Davis och Paige Sarlin

Session 4: Måndag 14.5 2018
Oksana Timofejeva – Ett polyandriskt
manifest: kärlek och kamratskap hos
Kollontaj och Lacan
Tensta konsthall

För Kollontaj liksom för en del andra sanna kommunister efter oktoberrevolutionen var frågan om kärlek och sexualitet i förbindelse med social organisation en av de viktigaste. Hur kan en äkta feministisk politik se ut som inte bara gäller kvinnors politiska och ekonomiska rättigheter och möjligheter utan även deras sinnliga liv och personliga utveckling? Det var frågor som ställdes av Kollontaj, men de har fortfarande inte fått något svar.

I Ryssland, där vi nu bevittnar en kraftig historisk tillbakagång, är sådana frågor ytterst relevanta. Kollontajs tid kännetecknades av ett visserligen vanskligt och farligt försök, utfört under hårda post-revolutionära sociala och ekonomiska förhållanden, att befria sexualiteten, men i dag ser vi nyreaktionära, traditionalistiska angrepp på kvinnors rättigheter.

Den sista lästunden på temat Kollontaj slog in på denna väg och öppnade en diskussion om förhållandet mellan, å ena sidan, kommunism och matriarkat (det vill säga icke-existerande, utopiska företeelser) och, å den andra, kärlek och kamratskap (faktiskt existerande former av relationer). Oksana Timofejeva behandlade kärlekens teori inte bara hos Kollontaj utan även hos Jacques Lacan och hävdade att strukturell könsjämlighet inte innebär symmetri och likhet. Det finns något djupt feminint i själva begreppet kamratskap.

Att läsa:

Jag har levt många liv
av Aleksandra Kollontaj
Den nya kvinnan
av Aleksandra Kollontaj
Bered plats åt 'Den bevingade Eros'.
Brev till en ung arbetarkvinna
av Aleksandra Kollontaj
Seminarium 20, kapitel VI (God and
Women's Enjoyment) av Jaques Lacan

Oksana Timofejeva är biträdande professor vid European University i Sankt Petersburg, forskningsadministratör på filosofiska institutionen vid Rysslands vetenskapsakademi i Moskva och medlem av konstnärskollektivet Chto Delat? [Vad bör göras?]; hon är även biträdande redaktör för tidskriften Stasis och har skrivit böckerna *History of Animals* (Jan van Eyck 2012; Moskva 2017; Bloomsbury 2018) och *Introduction to the Erotic Philosophy of Georges Bataille* (Moskva 2009).

Läsarträffarna anordnas av CuratorLab Konstfack University of Arts, Crafts and Design i samarbete med Tensta konsthall. Säsongen 2017/2018 har Konstfacks CuratorLab, Tensta konsthall och konstnären Dora García med gäster samarbetat kring ett forskningsprojekt om den ryska revolutionära feministen och diplomaten Kollontajs liv och verk.

Datum

Torsdagar och lördagar, 14:00
Allmän introduktion till aktuella utställningar

Tisdag 15.5, 17:00-20:00
Öppning
Dora García: Röd kärlek
Tensta Museum: Fortsättning – Pinar Ögren

Torsdag 17.5, 14:00
Introduktion till Röd kärlek av Dora García

Tisdag 19.6, 18.00
Samtal om kärlek och individualism med tenstaprofilen Tomas Amanuel och Dora García

Tisdag 4.9, 14:00
Introduktion till Röd kärlek av Dora García

Tisdag 4.9, 18:30
Allmän läsning av Agneta Pleijels pjäs Kollontaj från 1977

Onsdag 5.9
Release av publikation med projekt av CuratorLab och texter om Kollontaj och García

Personal på Tensta konsthall

Ailin Moaf Mirlashari
värd
Asha Mohamed
assistent
Didem Yildirim
produktionsassistent och ljudtekniker
Fahyma Alnablsi
receptionsansvarig och språkcaféledare
Fredda Berg
värd
Hanna Nordell
producent
Isabella Tjäder
kommunikatör och pressansvarig
Makda Embaie
assistent och värd
Maria Lind
chef
Muna Al Yaqoobi
assistent Kvinnocafé
Nina Svensson
förmedling
Rasmus Sjöbeck
värd

Installation

Eva Rocco Kenell
Fredrik Fermelin
Hannes Eson
Johan Wahlgren
Ulrika Gomm

Praktikanter

Felicia Edström
Jasmina Saric
Karolin Grahn

Tack till
Lundaverkstaden

