



ORDKONST

Redaktionen

Siri Berzelius
Paulina Blaesild
Amandus Gustafsson
Jorunn Lavonius
Norah Lång
Wilma Nordlund
Sten Nygren
Lova Rudin
Simon Stattin
Rebecka Svensson
Olof Westerberg

Formgivning

Richard Bogren

Omslagsfoto

Sara Jungegren

Temaredaktörer

Wilma Nordlund
Lova Rudin
Simon Stattin

Ansvarig utgivare

Lova Rudin

Pris: 90 SEK / 65 DKK

Tryck av Media-Tryck Lund 2021
ISSN 1402-5419

KULTURO x ORDKONST
Vexslinger *Växlingar*

Konst och ekonomi – ett samarbete

Den tidskrift du just nu håller i handen är den ena delen av ett publikationsprojekt skapat av den svenska tidskriften Ordkonst och den danska tidskriften KULTURO. Samarbetet, som fått namnet "Vekslinger/Växlingar", började med att en grupp redaktörer från Ordkonst kontaktade KULTURO för att undersöka möjligheten till ett gemensamt projekt. De fick ett positivt svar och där uppstod den första utväxlingen, tvärs över redaktionerna och tvärs över Öresund.

Senare blev denna utväxling till en växling. Samarbetet kunde nämligen generera pengar. För fondmedel finns på tvären, när olika områden närmar sig varandra – till exempel kulturer och språk. I den rörelsen, närmandet mellan de två tidskrifterna, fanns en möjlighet att utforska ett nytt sätt att driva redaktion på, att lära av varandra och vad tidskriftsformatet är kapabelt till. Men kanske viktigast av allt möjliggjorde samarbetet något som länge bara varit en dröm: att betala skribenterna och konstnärerna för de bidrag som tidskrifterna innehåller.

Både Ordkonsts och KULTUROs redaktioner arbetar idéellt: gratis. Och vanligtvis – i alla år som tidskrifterna utkommit på egen hand – arbetar också de medverkande utan lön. Vi brukar säga att vi betalar varandra med vårt ömsesidiga arbete. Skribenterna och konstnärerna som skickar sina dikter, artiklar, foton, noveller och allt däremellan till oss får vårt redaktionella arbete i utbyte: respons, sättning, tryck. Men det känns tomt. För det är ingen av oss som i verkligheten tror på att man kan köpa bröd med exponering.

Samtidigt cirkulerar en seglivad myt: att man inte kan vara skapande utan att också vara lidande. Det är en myt som kommer av den verklighet som beskrivs ovan, en verklighet där konstnären eller skribenten är tvungen att nöja sig med exponering. Men vi är tvungna att leta oss fram till ett narrativ där konsten kan komma från en tryggare plats. Kanske är det inte just välbehag som är fundamentet för god, kritisk konst, men det behöver finnas en säker plats att stå och arbeta från, där man åtminstone får betalt för sina verk.

När den österrikiske museologen Nora Sternfeldt uppfordrar ett radikalt, demokratiserat museum är en av metoderna "involverad curating", där de som sätter upp utställningar är djupt investerade i den sociala aktivitet som konsten är. KULTURO- och Ordkonstredaktionerna är i samma grad investerade i dessa två tidskrifter om konst, kultur och ekonomi och det samhälle som finns i fon-

den. Redaktionerna har valt att närma sig varandra för att utvidga utrymmet där konsten kan bli avlönad. Vi hoppas att andra fonder vill följa i fotspåren av Nordisk Kulturfond, som givmilt donerat till arvoden, samt Svensk-danska Kulturfonden, som bidragit till tryckkostnader för detta samarbete. Båda fonderna har dessutom medverkat till en ökad spridning av publikationerna genom att möjliggöra en större upplaga än vår vanliga produktion, som är stöttad av Statens Kulturfond på KULTUROs sida och av Folkuniversitetet och Akademiska Föreningen på Ordkonsts sida. Dessutom har fondmedlen och vår generösa samarbetspartner Nordatlantens Brygge i Köpenhamn gett oss möjlighet att samla olika språk, konstarter och perspektiv på temat "Vekslinger/Växlingar" live vid releaseevenemanget den 14 november 2021.

Men pengarna är inte gratis. Att söka och förvalta fondmedlen har krävt en motprestation från de två redaktionerna – möjligheten att erbjuda de medverkande lön kräver alltså oavlönad tid i utbyte. I små Zoom-rum satt vi länge och formulerade projektansökningar och budgetar, drömmar om siffror. När siffrorna sedan blev en realitet uppstod redaktionella frågor som ingen av redaktionsmedlemmarna ställts inför tidigare: hur många bidrag kan vi ta in utan att arvodet blir för litet per bidrag? Vem ska ha hand om pengarna och vem ska betala ut dem? Omvärlden började att direkt ingripa i tidskrifterna, rent juridiskt, för det är olika regler för utbetalning av arvoden i Sverige och Danmark, det tillkommer avgifter för att föra över pengar mellan olika länder och vår myntfot har inte samma värde. En dansk krona motsvarar 1,37 svenska kronor och växlingen av valuta har därför blivit en central del i de tvärredaktionella ekonomiska besluten. Projektet är gemensamt, men värdet det tilldelats av fondmedlen behöver växlas fram och tillbaka över Öresund.

Växlingar är en integrerad del av konst- och kulturbranschen, både när det kommer till den potential konsten har att utmana system och skapa nya relationer, men också i den mer prosaiska änden av spektrumet, där det handlar om *cold cash* och vilka murar och möjligheter de skapar. Med "Vekslinger/Växlingar" är det KULTUROs och Ordkonsts ambition att lyfta båda delar av spektrumet samtidigt: med tidskrifterna både ställer vi frågor och betalar ut lön.

Lova Rudin, redaktör Ordkonst
Amanda Grimsbo Roswall, redaktör KULTURO

Förord

Växlingar, vekslingar, växlingar. Inför detta nummer av Ordkonst har växlingarna genomsyrat redaktionens arbete på en både tematisk och redaktionell nivå. Den redaktionsväxling som påbörjades i förra numret har i och med höstens inträde nått sin ändpunkt, åtminstone för nu. Nya redaktionsmedlemmar har anslutit och andra har rört sig vidare. Även växlingar av monetär typ har varit en del av redaktionsarbetet, då vi i samband med detta nummer har fått möjlighet att erbjuda arvode till de medverkande. Arvoderingen blev något vi skyltade med i utlysningen, i tron om att det skulle generera fler inkomna bidrag. Pengar för text, text för pengar – som om denna typ av transaktion skulle vara överordnad alla andra anledningar till att skapa litteratur.

Växlingar är ett brett och mångtydigt begrepp vilket innebar att vi inte visste vad vi hade att vänta oss bidragsmässigt. Den kanske mest uppenbara tematik som går att urskilja i höstens nummer är just relationen mellan pengar och kultur. Tankarna dras till den marxistiska teoribildningen kring hur bytesvärdet överordnas bruksvärdet i en kapitalistisk marknadslogik. Något av tinget, görandet, varandet, går förlorat i denna form av växling. Så är fallet i Rasmus Ströms *Despoten* där konsumtionens slutmål uttryckligen är destruktivitet och död. Även Gustav Olofsson Dahlbergs *Min vän dödsbotömmaren*, där den apokalyptiska branden utgör fond för transaktionens parasiterande kraft, är ett exempel på den sortens förlust.

Men växlingen inbegriper också något annat. Om det vi talar om försvinner när den monetära transaktionen träder in så kan man i bidragen även urskilja hur växlingen blir ett medel för att nå fram till det vi annars inte kan benämna. Metaforen och liknelsen, associationen och kompositionen, är alla litteraturens element för att söka det som vi inte kan få grepp om genom att enbart registrera. Texterna skiftar mellan bilder och formuleringar som söker en sanning som är sannare än världens omedelbarhet. Kanske en spegling, men i så fall en produktiv sådan. Precis som byggnaden gör uppror mot symbolisering i Amanda Winbergs melankoliska text *The Loneliness of Burj Khalifa* gör texternas reflektion något mer än att bara återge.

Berättelsen är en förvandling av världen som öppnar upp nya vägar att närma oss den på. I John Blicher Madsens texter blir det vulgära ett sätt att störa

och förvanska det förväntat naturliga. En jätte, en rövhatt eller en omättlig aptit tar oss bort från samtiden men pekar också samtidigt tillbaka på vår egen värld. På en mer språknära nivå ser vi denna litteraturens förmåga inte minst i Johan Söderbloms dikter i sviten *Borås Prime*, där ordväxlingarna kastar oss ned i barn- domen, ut till Östersjöns kalkstensklippor och in i arbetsplatsens effektivitetshets. Växlingen mellan perspektiv kan användas för att synliggöra vinklar som annars förbises. I Alma Nygaards bidrag *Ängels hälsning* betraktas en kyrka genom olika associativa sammansättningar som till slut tömmer byggnaden på innehåll. Mer precist skulle man här kunna tala om växlingens synliggörande funktion. Där något övergår till ett annat så framträder också skillnaden med vad som var och vad som är.

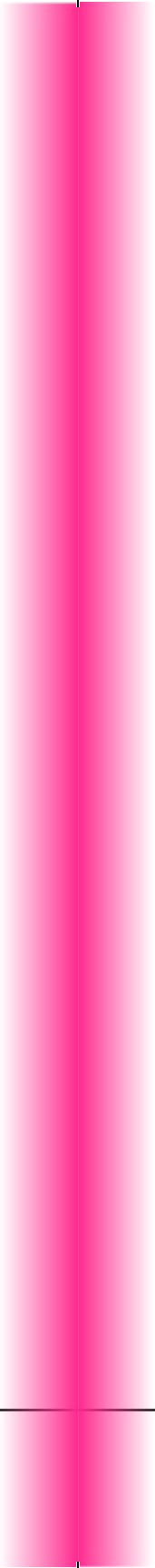
Kanske skulle man kunna tala om en växlingarnas excess, där något skapas i själva rörelsen. I Gabrielle Björnstrands *Som puts på en vägg som vittrar* tycks vi följa växlingens inre natur. Kapitalismens destruktiva kraft framträder som en rörelse som hela tiden tar sig vidare, skiftande i form, innehåll och densitet. I Signe Pildal Hansens text *50* utgörs istället växlingen av den transaktion som uppstår när ett barn säljer sin väns leksak. Här är växlingen omisskännlig och samtidigt som den är en symbol för något destruktivt så är det också ett kvitto på att växlingarna berör oss alla. Den är något som översvämmar och transcenderar det partikulära för att tala bortom den specifika kontexten.

Så finns i detta nummer även växlingen mellan Ordkonsts och KULTUROs innehåll. Med 41 sidor tar KULTURO plats i Ordkonst och får tidskriften att växla form och färg. Innehållet och tonen blir något annat. Därmed fattas här flera av Ordkonst bidrag, texter som istället tar plats i KULTURO. Något går förlorat i växlingen, även mellan tidskrifter, men inte utan att något nytt också framträder: en svensk-dansk tidskrift där summan blir större än delarna, kanske ett uppror mot det ekonomiska tänkandet genom en annan typ av transaktion och utbyte.

Arbetet med detta tidskriftsnummer har kommit till ända och Ordkonst-redaktionen ska växla till arbetet med kommande nummer. Här avslutas ett kapitel samtidigt som ett nytt påbörjas. Precis som redaktionen är en metamorfosisk instans som människor ansluter till och lämnar, så har litteraturen något oavslutat över sig. Med detta nummer hoppas vi på att öppna upp för nya växlingar.

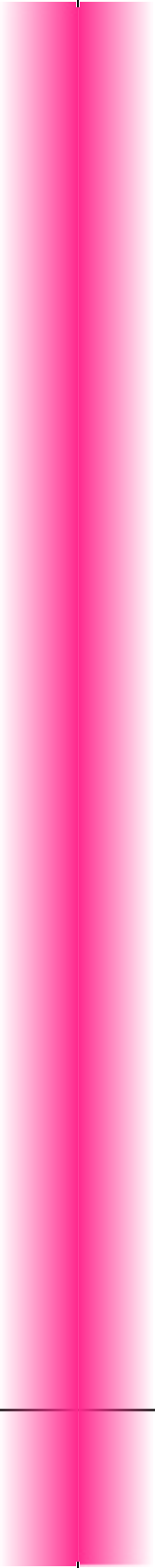
Simon Stattin, redaktör Ordkonst
Wilma Nordlund, redaktör Ordkonst

11	<i>Jag säljer min tid</i>	Vera Worbin	Patrik Salmi		67
15	<i>Borås Prime</i>	Johan Söderblom	KULTURO		71
23	<i>The Loneliness of Burj Khalifa</i>	Amanda Winberg	Johan Söderblom	<i>Game Boy</i>	113
29	<i>Min vän dödsbotömmaren</i>	Gustav Olofsson Dahlberg	Runa Skjeldal	<i>Kirketonearterna</i>	117
33	<i>Kæbe-af-led-æderen</i>	John Blicher Madsen	Intervju:		125
36		Alvin Victor	Goldin+Senneby: <i>Evig Anställning</i>		125
43	<i>Feriepraktik</i>	Love Axelsson	Rasmus Ström	<i>Despoten</i>	135
47	<i>Den akutte omsorgs økonomi</i>	Nanna Y. Lund	Sara Jungegren		137
57	<i>Ängelns hälsning</i>	Alma Nygaard	John Blicher Madsen	<i>Godaklømben</i>	139
60		Isabelle Alatalo Forslin	John Blicher Madsen	<i>Røvhatten</i>	143
61	50	Signe Pildal Hansen	Kritik:		147
65	<i>Som puts på en vägg som vittrar</i>	Gabrielle Björnstrand	Michel Houellebecq: <i>Konkurrens till döds</i>		147



Vera Worbin
Jag säljer min tid

jag mejlar och ringer och svettas



Johan Söderblom
Borås Prime

Leonardo

En regnig sommardag
fick jag äntligen besöka Toys R Us
i Halmstad

Drömmen om en segelbåt ensam
över Atlanten
kom långt senare

Nu var plastleksaker allt
som en vilja att bli förstådd
eller ovilja att leva

Jag höll Leonardo
hårt i handen
in i bilen
när molnen sprack
och solen sov

Allt kunde lika gärna
vara påhittat

He-Man dansar inte nykter

Mopeden tystnar
Jag står framför
dörren till högstadiediscot

Nyblommande sexualitet och våld
söker nålar som en magnet
syrr fast sår i alla kokonger

Det finns inga tankar
som inte förångas i röken
av hemrullade cigg
skratt förväller snus
binder öl
till vattenblandat vin

Skörheten jag ser nu
var skönhet då

läppar elektrifierade vin
bakfull framtid väntade
ord som frusit
till kylskåpsmagneter

Mopeden tar mig hem

RIP Optimus Prime

En kväll kröp jag ut genom fönstret
 med ett tiopack cigaretter
 på ett hett plåttak
 djupt in i skogen
 dold i mörkblått
 fanns en strimma stjärnljus
 och jag
 snurrade på tändarhjulet och väntade
 på blixtar och eld, rök och klarhet

Så kom döden
 Optimus Prime: en fallen hjälte
 Typ: metall och energon
 Optimus blå ögons ljus slocknade långsamt
 Ett vikingaskepp av stjärnljus
 hissade brinnande segel in i natten

Jag gömde ciggpaketet
 i serietidningen under fönsterblecket

Svarta ön

Kalkstensklippor stiger ur Östersjön
 Medelhavet kom aldrig och hämtade
 tillbaka dig

Jupiter är änglars hem
 där syra
 bränner hud och ögon
 Vi står nakna
 början på nederlag
 i en sandskulpturtävling
 på solkusten

havet tar
 tillbaka
 allt

Jag lämnade Gotland utan dig
 för att återvända
 till ett luftlöst land
 bakom bakgårdens café
 i Borås city

Det var bara lite vatten i karaffen
 i väntan på
 ditt uppstigande

Luke, I'm your fajter

Du måste gå i frälsarskor
jag tar på dig
dykarskor
som en dag eroderar
och blir sand under dina fötter

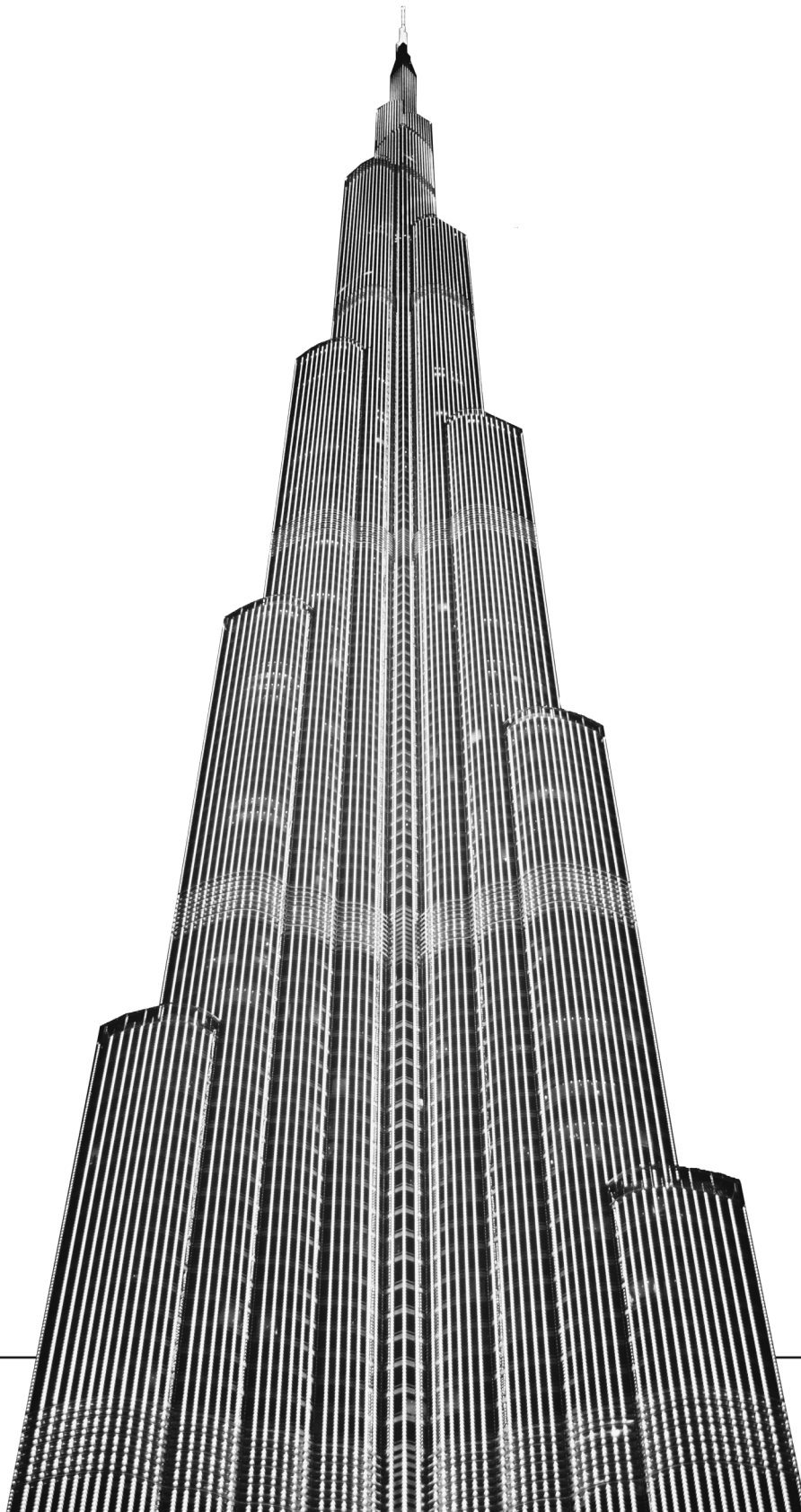
In i öknen
40 dagar
förhoppningsvis återvänder du

Du sover och jag önskar
ditt täcke var en brandfilt
din kudde
en skottsäker väst

Du, förlåt!
min kärlek skapar sår
min oro
skadar när den läker

Världen är inte min
bara viljan
oron

Amanda Winberg
*The Loneliness of
Burj Khalifa*



Seeing Burj Khalifa is heartbreaking. It gains its glory as it symbolises the visionary project of its father, though the father was never really present. The story is rather sad.

Burj Khalifa was ordered by the United Arab Emirates (UAE) based real estate company Emaar Properties, which intended for the building to symbolise a step into the future for the UAE and the entire Arab world. In their vision statement Emaar doesn't shy away from a vocabulary of spectacle:

“[The w]orld's tallest building. A living wonder. [...] In concept and execution, Burj Khalifa has no peer. More than just the world's tallest building, Burj Khalifa is an unprecedented example of international cooperation, symbolic beacon of progress, and an emblem of the new, dynamic and prosperous Middle East.”¹

In short: Burj Khalifa is the emblem, loaded with signifiers but without any peers. What Burj Khalifa was intended to offer was always something beyond its material function. The building was created to display an image of the future for private investors to buy into. Burj Khalifa is, first and foremost, an act of communication.

The building could rightfully be thought of as, what Robert Venturi and Denise Scott Brown would call, “a duck”. A “duck” building is a building dominated by communication, without contradiction between its insides and outsides. In contrast to the common visual appearance of the shopping mall, with a big literal sign representing the commercial object, the duck building represents what is being sold inside by means of the exterior design and shape. Burj Khalifa is not embellished with a big sign that spells “BRIGHT FUTURE HERE” but performs the act of communication by means of its height and shiny façade. The building thus signifies the commercial object, the future of the investment, and earns as such, from performing this service, the love of its creators.²

Yet, something in Burj Khalifa is starting to escape its communicative duties, its signifying task, to show us a darker side of itself. In 2023, a taller structure – the “BM1” – is expected to open in Dubai. What then is to happen with Burj Khalifa? Already in 2008, two years before Burj Khalifa was opened, the architect of the building, Adrian Smith, declared: “Burj Khalifa is already in the past.”³ Smith envisaged the construction to be irrelevant within five years, as he predicted a taller building to surpass it.⁴ The words of the father couldn’t be more painful: ‘You’re nothing without that crown on your head.’ Built to be the tallest, any care for the building collapses as soon as it is dethroned, and the building can no longer perform its singular task.

Left behind then, after the removal of signifiers, is the lone construction of Burj Khalifa, exposed to the Arabian winds in the desert, near the coast of the Persian Gulf. Always already irrelevant and always already alone. The thoughts of Theodor Adorno come to mind. Seeing Burj Khalifa is to see what the project of progression leaves behind. The project uses material to arrange temporary images of progression, which soon become stepping stones for further progression. In this enterprise the full object is always redundant, ignored and forgotten. While the building material remains, exposing the discourse of thought and ideas, thought is always someplace new.⁵

Left behind the project of progression is thus, as indicated, a vast number of constructions that once served as images and signs, and Burj Khalifa is soon to be one of the many.

Desperate for love, Burj Khalifa has been running its master’s errands, though the master’s love was conditional. The building was always already abandoned, always doomed to fail its duty and as such condemned to a loveless future. However, unwilling to accede to this loveless future that was set out for it, the building now starts to tell the story of abandonment, thus taking destiny in its own hands. From the Adornian view: the object itself shows resistance against the attempted reduction to symbolization in the very moment when it fails to communicate.⁶

Burj Khalifa was always dominated by communication and symbolization, and therefore it was always hard to spot the building’s resistance. At moments it seemed like there was nothing more to think about Burj Khalifa other than the ordained ideas, “world’s tallest building” and “bright future.” But then, suddenly, you’re faced with the fact that Burj Khalifa is soon to be “second best”, and you’re confronted with the carelessness of the creators, and the building starts to show its abandonment. In this very pressing point, you realize that the building resists its duties and defies its masters. By expressing this loneliness, Burj Khalifa fails its task to communicate success but completes, in the very same moment, its vengeance.

Burj Khalifa reveals itself here as the world’s tallest memento of the objects’ never ending resistance against symbolic reduction. As such, it stands up against the carelessness of the master and, ultimately, against the master’s careless project of progression. Exposed to the Arabian winds near the coast of the Persian Gulf, Burj Khalifa stands in the desert, embodying resistance.

¹ <https://www.burjkhalifa.ae/en/the-tower/vision/>

² Scott Brown, Denise & Venturi, Robert. “Learning from Las Vegas” in *Arkitekturteorier. Skriftserien Kairos* nr 5. Raster Förlag. 1999.

³ <https://www.nytimes.com/2008/08/13/travel/13iht-tall.1.15201567.html>

⁴ <https://www.nytimes.com/2008/08/13/travel/13iht-tall.1.15201567.html>

⁵ Adorno, Theodor. *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1966.

⁶ Adorno, Theodor. *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1966.

Gustav Olofsson Dahlberg

Min vän
dödsbotömmaren

rooftopbaren
horisonten är en fullt utvecklad brand
du beställer pommes med bea och billig brut
visar ett dissekerat hem i mobilgalleriet
överexponerade blyxbilder
ljusstakar, figuriner och silverbestick
ditt leende räcker till öronen

blommiga tapeten i senapspaletten
änkans påstigningsplats till efterlivet
lindad i himmelsfärgad sidenduk

ensamheten som river upp varenda cell
släkten som slipper plocka resterna
vid ättestupans botten
berättelserna tvättas av föremålen
allt som är kvar övergår i transaktion
betalar bubblorna vi dricker



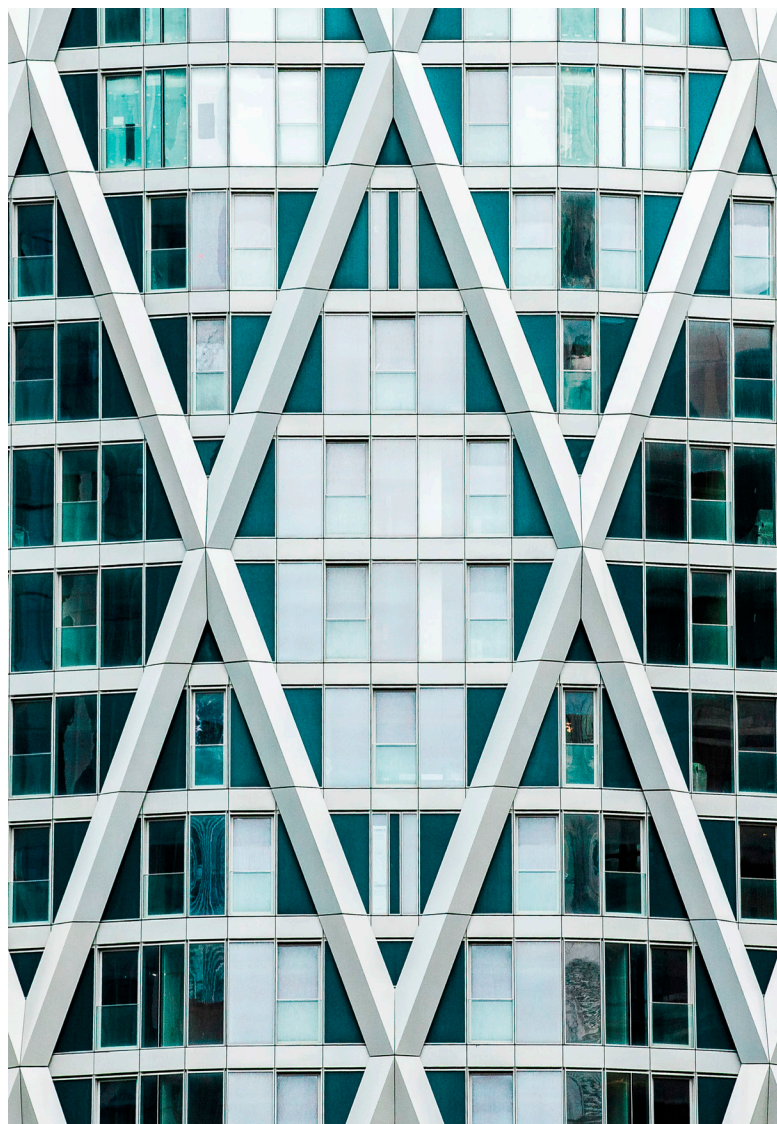
John Blicher Madsen
Kæbe-af-led-æderen

Hun boede i de bakkede forstæder til København. I Jægersborg eller Charlottenlund eller sådan noget. Om dagen gik hun på arbejde. Hun var regnskabsmedarbejder i en mindre men velsmurt virksomhed, der solgte vådservietter i hele Europa. Efter arbejde, når chefen havde sagt "Tak for i dag, Lilbeth", tog hun s-toget hjem. Hun så altid Masterchef mens hun lavede mad. Og når hun alene spiste ved køkkenbordet. Og indtil hun faldt i søvn på sofaen om aftenen. Lilbeth fantaserede om at blive en Masterchef selv. Hun kom egentlig ikke fra en madglad familie. Slet ikke. Den havde stået på boller i karry og gennemstegte hakkebøffer med udkogte kartofler igennem hendes barndom. Lilbeths mor havde serveret det med et kærligt men bestemt "Værsgo' at spise." Lilbeths smagssans var på den måde underudviklet, og det var faktisk heller ikke smagene i Masterchef, der gav hende lysten til selv at kaste sig ud i et kulinarisk eventyr. Det var de smukt præsenterede retter. Sirligt anrettet i vidunderlige farvekombinationer. Det mindede hende på mange måder om et velorganiseret budget. Et Excel ark med røde, grønne og gule bjælker. En regnskabsratatouille.

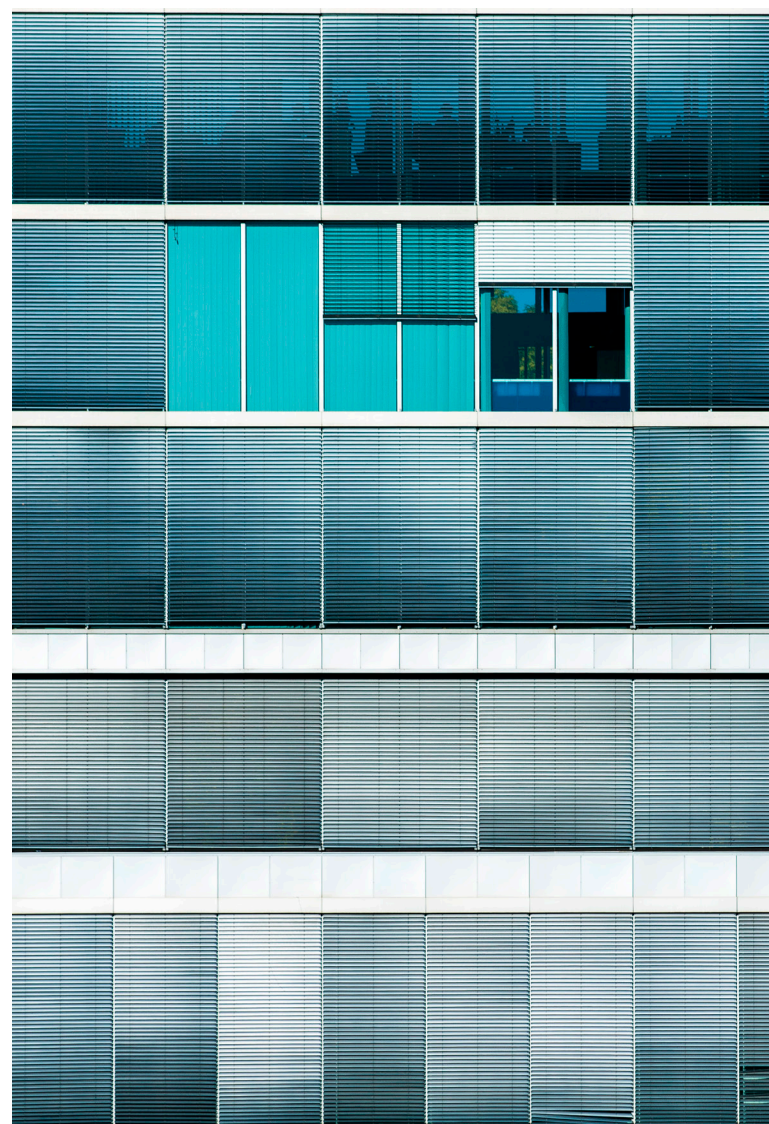
Denne aften, hvor Tomasz fra Ribe præsenterede en ret med syltede pærer og noget torskecevice, løb Lilbeths tænder eller snarere hendes øjne i vand. Hun faldt på knæ foran Masterchef episoden, hvor dommeren i stramme jeans og en badebold under skjorten, var ved at kommentere på retten. Lilbeth mærkede en prikken bagerst i halsen. Hendes håndflader blev fugtige. Og så begyndte hun at slikke på skærmen. Først et par forsigtige prik med tungen. Små slurp. Så et par længere træk tværs over skærmen. Lilbeth mærkede hvordan det på en eller anden måde stimulerede hendes drifter. Hun stoppede ganske kort op og kiggede sig om i sin lejlighed. Nærmest for at sikre sig, at ingen nu så hvad hun lavede. Det føltes skamfuldt, men på samme tid vidunderligt. Hun tog en bid af skærmen. Først nippede hun lidt ude i hjørnet. Men hurtigt fulgte en ny bid. Og en ny. Lilbeth skulle vænne sig til strukturerne i laptopens LCD-skærm, men på den anden side havde hendes mors skosålebøffer forberedt hende til dette øjeblik. "Tak mor", tænkte Lilbeth, da hun slugte den sidste halvdel af den bærbare. Den del med tastaturet.

Lilbeth kiggede sig omkring i hendes lille stue. Det stilfulde sofabord, i den mindste model, stod der i sit nøgne stål og så pludseligt appetitligt ud. På ganske kort tid satte hun bordet til livs. Hendes mave rumlede videre og Lilbeth begyndte at æde nogle af de malerier hun havde på væggene. Farvekompositionerne gjorde hende nærmest opstemt, da tænderne tyggede sig igennem det seje kanvas. Pludselig skulle Lilbeth skide. Hun nåede ikke engang helt ud på toilettet, før en klat brunligt sodet masse væltede ud. Det sev igennem hendes trusser og ned på gulvet. Lilbeth krængede sine cowboybukser af og sparkede de sure trusser over i et fjernt hjørne på badeværelset. Hun så i spejlet at hendes kæbeparti, særligt underkæben var vokset en smule. Hun rørte ved knoglerne i hendes ansigt og hørte en stille knirke. Lilbeth slog det hen, for hun fik øje på håndvasken. Den så appetitlig ud. Lilbeth mærkede hvordan, hendes forstørrede kæbe gjorde det nemmere at gabe over amaturret. Og på under 15 minutter havde hun spist vasken. Med rør og det hele.

Efter 3 timer havde Lilbeth spist mere eller mindre alt inventar i lejligheden og hendes kæbe var vokset betragteligt. Hun begav sig ud ad hoveddøren. Kiggede sig kort tilbage og lirkede så kæben af led, for at sluge døren i en mundfuld. På vej ned til cykelskuret og indkørslen, bøjede Lilbeth sig fremover med kæben så meget af led at hendes hage skrabede over flisegangen i græsset. Hun begyndte at sluge alt på sin vej. Cykler. Skur. Havelåge. Og bilerne i indkørslen. Når noget skulle ud, så sked hun. Og på den måde kunne man følge et direkte spor af klæbrigt brunt materiale, der mærkværdigt nok ikke lugtede særligt fælt, til toppen af Jægersborg Alle. Det var her, kl 23.36 at Lilbeth besluttede sig for at æde hele København.



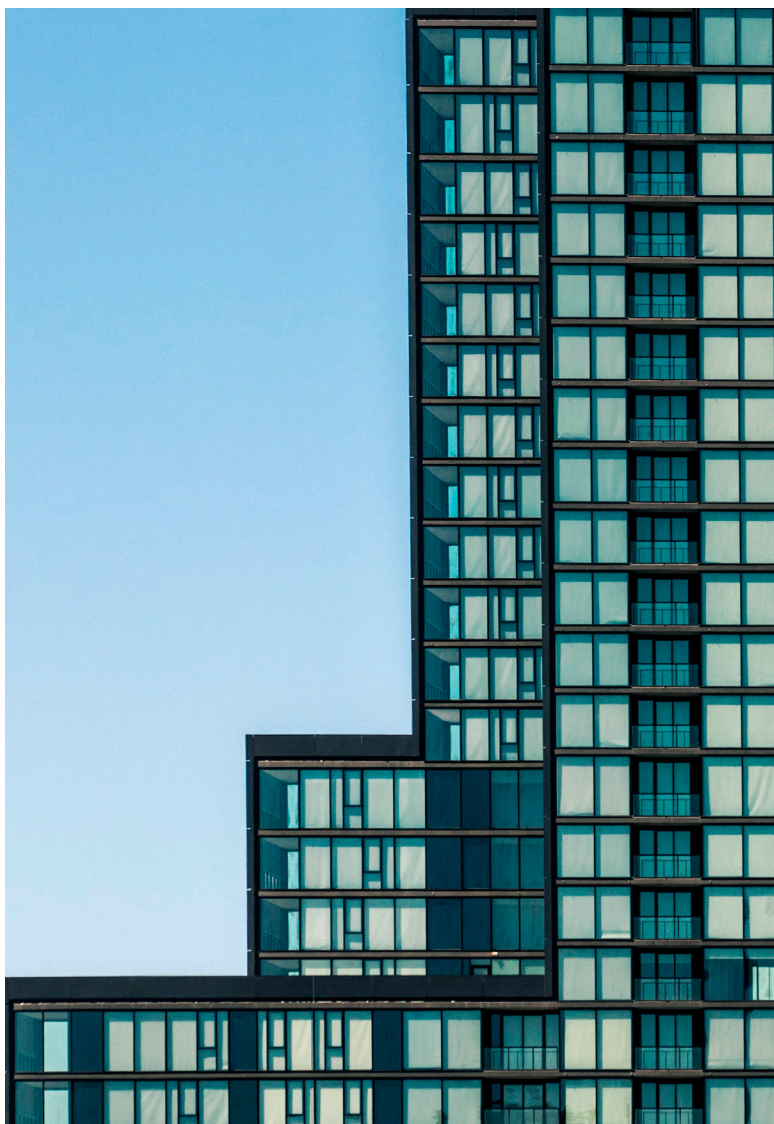
Alvin Victor



Vekslinger

Växlingar



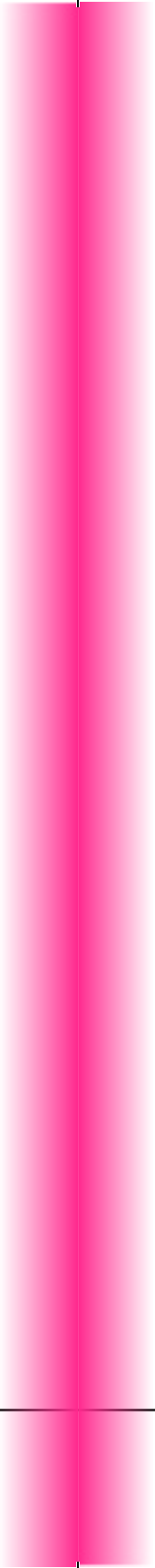


Alvin Victor



Vekslinger

Växlingar

A thick, vertical pink bar with a slight gradient, positioned in the center of the page.

Love Axelsson
Feriepraktik

Sommaren 2016 fick jag mitt första jobb. Jag hade kryssat i alla feriepraktikplatser som Skövde kommun hade att erbjuda, och fick en tjänst som deltagare i ett konstprojekt lett av Monique Wernham, en konstnär från Göteborg. Idén var att vi, ett gäng tonåringar och Monique, skulle undersöka vad ett arbete egentligen är. Medan min kompis Hans, som också var feriepraktikant, satt i ett buskage och rensade ogräs, satt jag i en av Skövde kulturhus fåtöljer och drack kaffe och hade en gymnasiefilosofisk diskussion om arbete, som varken jag eller mina samtalspartners ville delta i, men som vi tjänade 40 kr i timmen på att föra.

Mycket av det vi gjorde var faktiskt roligt. Vi läste serier av Liv Strömquist, tittade på dokumentärer, lyssnade på någon från JAK-banken som berättade om JAK-banken (Den goda banken), bjöd på fika på stan, spelade in små talk-shows och drack otroligt mycket kaffe. Under den bästa arbetsdagen hade vi fått i uppgift att planera en härlig dag åt Monique. Vi turades om att ta med henne på olika aktiviteter. Hon fick bland annat spela kub, gå på spa och äta fika. Min uppgift var att bada med henne i Boulognersjön. När aktiviteterna var avklarade gav vi henne en ask full av lappar med komplimanger. Sedan drack vi alkoholfri champagne på kulturhusets tak. Det var en riktigt fin dag.

Andra dagar var inte lika fina, som den då vi alla hade med oss spadar. Vi hade ombetts ta med dem, men fick veta varför först när Monique hade lett oss till en annan del av staden. Vi stod på en grusstig vid en skogsdunge och ett villaområde när hon berättade att vi skulle gräva en grop med särskilda mått. Den färdiga gropen såg ut som en grund grav, och tog hela dagen att gräva. Det var krångligt eftersom flera av oss inte hade ordentliga spadar, och eftersom det fanns stora stenar under marken. Dessutom råkade vi gräva fram en ledning, och blev tvungna att liksom flytta gropen. Medan vi grävde satt Monique i en campingstol och drack kaffe och filmade. När gropen var klar kom twisten: "Nu ska ni fylla igen den!". Precis som i Ondskan.

Den värsta dagen var den då vi alla kom till jobbet med solstolar. Vi fick välja var sin självhjälpsbok, sedan gick vi alla till Elins Esplanad, ett köpcenter i Skövde. Vi satt på rad längs med väggen, framför oss stod en skylt med texten: "VI ARBETAR, STÖR EJ!". Monique satt mitt emot, i sin solstol och drack kaffe och filmade.

Det var jobbigt att sitta där. Man fick inte prata överhuvudtaget och man fick inte använda mobilen. Jag upplevde det som att folk gav mig sura blickar, att de undrade vad i helvete vi höll på med, och jag kunde ju inte säga någonting. Det kändes konstigt att delta i en performanceinstallation som jag inte ville delta i. Jag försökte fly in i självhjälpsboken, men hade svårt att koncentrera mig, och när jag väl lyckades framstod tipsen och levnadsreglerna som absurda.

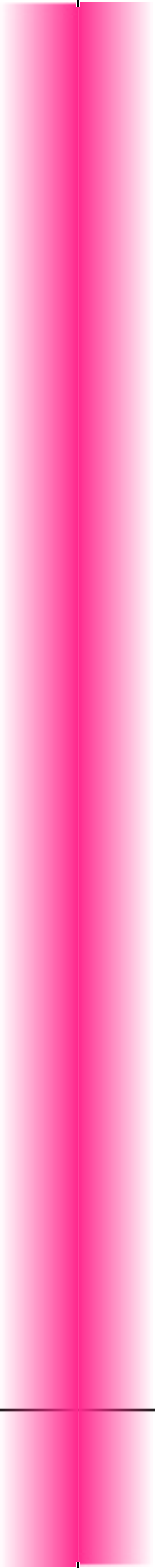
Under lunchen, på en pizzeria, snackade sex av de nio feriepraktikanterna ihop sig och bestämde sig för att gå hem. Jag stannade kvar, min motivation var lönen, vilket i efterhand känns dumt eftersom vi som sagt bara tjänade 40 kr i timmen. De två andra som inte drog hem var Kamal och Awet.

Vi bröt mot Moniques regler. Vi snackade. Men vi hade svårt att kommunicera med varandra eftersom de precis hade börjat lära sig svenska. Det jag förstod var att de var förvirrade, att de inte hade någon aning om vad vi gjorde. Med hjälp av svenska, engelska och gester lyckades jag förklara för dem att vi höll på med konst. Då började de skratta. Jag antar att den sortens performancekonst inte är lika vanlig i Eritrea och Etiopien.

Jag skrattade också. Det var ett förlösande skratt.

Monique såg sur ut.





Nanna Y. Lund

*Den akutte omsorgs
økonomi*

*eller: de usynlige hænder, der ikke holdes af markedet,
ikke løftes, knuges, følges hjem*

Dagene har ligget oveni hinanden som hvide cirkler, ensartede og tomme for indhold

Hun har sovet til langt op ad formiddagen, vågnet til en følelse af hjertet, der er ved at forlade brysthulen

I flere uger ikke forladt sengen længe nok til at den når at blive kold

Som om sengen er en forlængelse af hende, af det hvide og tætte, hun ikke kan komme ud af fordeler varmen fra hendes krop sig i dynen, i fjere

Det der hele tiden formerer sig i hende, ødelægger

Havde dagenes navne ikke været angivet på etuiet, over hver enkelt pille, havde hun ikke holdt styr på hvor i ugen, hun befandt sig

Hun har sygemeldt sig fra sit arbejde, sagt at hun, på ubestemt tid, ikke kan møde op

Lader tiden flyde igennem sig som en varm, sur væske

Arbejdsgiveren der, med en lavmælt forsinket stemme siger at
”det skal hun ikke bekymre sig om”

Bekymringen, der må indebære: ikke at tænke på sine vagter, hun efterlader i systemet, med sit fravær; de dybe, pludselige huller, hendes kollegaer må udfylde

Men bekymringen er der hele tiden;
bevidstheden om de timer, hun ikke samler, den løn hun ikke tjener, mens hun ligger her

At ”den ubestemte” sygemelding er afgrænset af hendes økonomi,
hvor længe hendes opsparing rækker, og ikke hvor længe hun er *syg*

Hvor længe hun har råd til at være ”ude af stand”

som i helt konkret at være faldet sammen om sig selv, at være depressiv i ordets egentlige forstand;

nedtrykt i jorden, sengen, i verden

At være ude af stand til at rejse sig; ikke at kunne klæde sig på; ikke at kunne lave mad; ikke at kunne tale; heraf; ikke kunne bede om hjælp; ikke at kunne komme ud af døren; ikke at kunne arbejde; som i; ikke at bytte sin tid for løn; ikke kunne tjene penge

ikke kunne; finansiere den tilstand, hun er i, som i; ikke kunne understøtte det mørke, hun der har fæstnet sig i hende og ikke vil slippe

Hun troede, at sygdommen var det værste ved sygdommen, indtil det gik op for hende,

at det i virkeligheden var de udgifter, der fulgte

At det værste var skammen over at bære depressionen som et tungt, stjålet smykke

Rudekuverterne; huslejen, varme- og elregningen, mobilregning, fitness-abonnement, girokortet til hendes forsikring; hun, for sent, indså ikke dækkede tilfælde af psykiske, men kun fysiske sygdomstilfælde

Udgifterne, der slår ind over hende, mens hun ligger ned;
som dønningerne der bliver ved med at slå ind over den svømmende, lige som hun tror, bølgen har lagt sig

Den eftermiddag hun går gennem tågen, op mod skranken på apoteket og beder om sit recept,
kan hun ikke huske navnet på præparatet

Hun siger undskyld;
 på grund af søvnen, hun ikke får, sien der hendes hukommelse,
 på grund af navnene der har sluppet deres indhold og står tilbage som lyde

Apotekeren spørger hende, om hun vil have det originale præparat eller
 kopiproduktet

Han siger; ”indholdet er det samme, men navnene er forskellige”

”priserne er”

Han vender skærmen og viser hende et index, et lillafarvet excelark med en liste
 over latinske navne;
 øverst er det dyreste præparat (1645 kr.) nederst er det billigste (38,50 kr.)

Han peger på det dyreste og siger;
 ”dette er originalen, men kopierne indeholder det samme”

Hun spørger, hvorfor kopien så eksisterer

De to pakker, hun får lagt foran sig, er næsten ens;
 pakkerne er begge smalle og lette, skriftens fond er den samme, fed og tæt, pappets
 lyserøde teint

Hun holder dem i hånden foran sig
 som hendes mor, der kredser i lyngen omkring sommerhuset, bukker sig mod
 buskene,
 mærker på bladenes tykkelse

deres ruhed, deres behåring,
 dufter; for at afgøre, om det er bynke eller malurt

Udseendet på planterne er næsten identisk, formen og duften, når man hælder
 kogende vand over, smager de ens; men de optages forskelligt i kroppen, lindrer
 på hver sin måde

Hun ser på pakkerne; den billige og den dyre, forsøger at afgøre forskellen,
 men hun har ingen idé om hvad hun skal lede efter

Hendes mor der dufter til saften, den grønne væske, der flyder på hendes fingre,
 siger;

”der er ingen tvivl”
 og kaster stilken tilbage i krattet

Med pillerne må hun acceptere, at hun intet ved om de stoffer,
 der skal flyde igennem hendes krop,

Acceptere at hun ikke kender indholdet, virkningerne og bivirkninger

Afgøre hvad hun vil betale for den uvished

Den tynde, porøse indlægsseddel, listen over præparatets indhold

Indholdet der vel også, i sidste ende, kommer af naturen?

Pillernes form der vil / ikke vil efterligne et frø?

At have lyst til at ringe til sin mor, bede om råd, men slippe telefonen i lommen,
 fordi man kommer i tanke om, at hun er på arbejde?

Ikke at have råd, som to forskellige ressourcer, hun virkelig mangler

“De levende organismer på jorden der sammen danner en økonomisk enhed i lighed med en husholdning eller en familie, der bor tæt sammen”

Ikke at kende indholdet, af den medicin, hun skal tage, ikke at vide hvad den indebærer og derfor hvad den skal koste

Hvorfor prisen er, som prisen er

”Fordi” svarer apotekereren

”Antidepressiv medicin er et produkt, der indgår i et marked som alt andet”

”Præparatets opskrift kan kopieres frit, som en bluse kan kopieres, og sælges med at andet navn i nakken”

At forstille sig de syv hundredetusinde andre i landet, der også behandles med psykofarmaka, der også har stået ved skranken som hende, foran indexer med uigenkendelige navne,

syge forbrugere som, med udmattede, ængstelige eller angstfulde sind, gransker deres økonomi, for at afgøre hvad de har råd til at betale for at blive ”raske”

Samhørigheden i tanken om, at alle går ind og køber den samme bluse

Tanken om, at alle sygdomsforløb der behandles med medicin, begynder ved en økonomisk beslutning

Økonomi der stammer af oikos og betyder husholdning; de syge sinds husholdning, de tunge hjerters finans

At afgøre om man har midler til at betale for det *ægte* præparat

Forestille sig pillernes indhold der spreder sig som pollen over markedet, og opstår som nye produkter

Stå ved skranken i en afart af sig selv, hun ikke kan genkende, udtømt som et vandløb i heden,

og skulle *købe*

Før hun kan være syg, før hvilen og restitutionen, er hun først og fremmest én der skal kunne vælge, afgøre, opveje og beslutte

Før hun er syg, er hun forbruger

Én der forsøger at navigere i kopiernes kopi følelsernes kopi, følelsernes følelser, angstens angst

Dagenes cirkler, sindets

Kortets flade, blå form

Den syge forbrugers sløve, distræte hånd der ikke holder markedet

Markedet der ikke holder de syge, usynlige hænder knuger dem; følger dem hjem i seng

I kapitalismen er den syge ikke syg, hun skelnes ikke fra de raske, hun opfattes som en der konsumerer, kan ånde og købe

Forbruge som alle andre

Den umiddelbare, impulsive, irrationelle depressive forbruger

Alle hendes køb over nettet, al hendes shopping, hun har foretaget sig, for at *lindre*

Hvordan hun, helt diffust, åbner én rude i en anden

Diffus der kommer af *diffusus* og betyder *at noget spredes eller hældes*

Hendes syge sind der, ligesom internettet, er som perler,
der tabes på et gulv

Samles op og sælges, af en anden

Hende der
vurderer præparaterne på indexet som dunke med yoghurt i kiosken
Gå ud fra prisen og vælg det billigste

Være så langt fra virkeligheden, at hun ikke ved, hvad det rigtige består af
Om det ægte er mere ægte, fordi det er dyrest

Alt der indgår i opgørelsen over at have råd til at *være syg*

Finde råd til
at opholde sig i de dage, der ligger foran hende som tågede værelser,
hun skal gå igennem

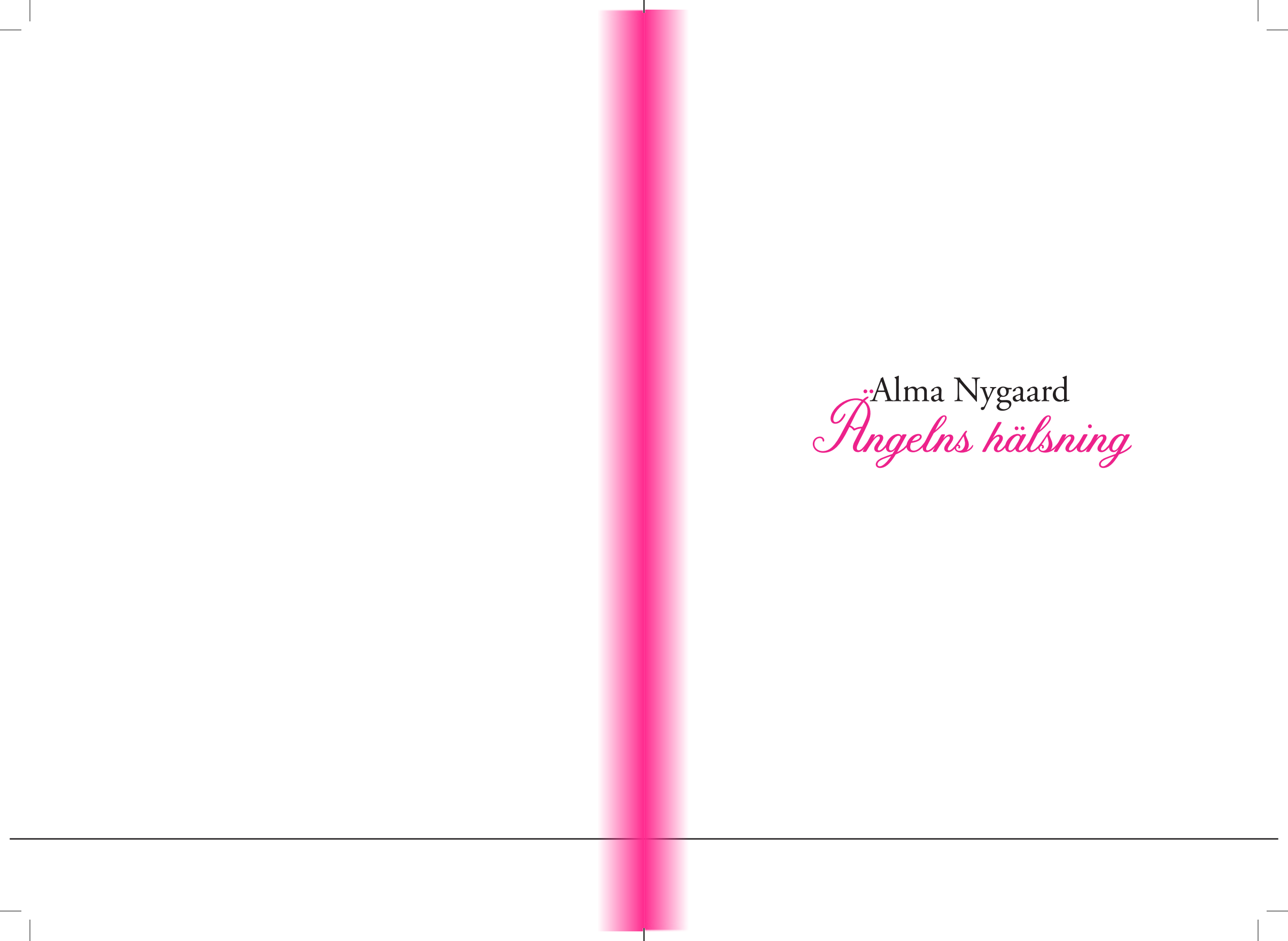
Apotekerens rolige greb, de blanke, raske negle
der lægger pakken i posen

han spørger hende, om hun er allergisk over for noget
”såsom *titandioxid*”

et stof, der indgår i det præparat, hun har valgt

et farvet kemikalie i pillerne, så de fremstår som

”hvide”



Alma Nygaard
Ängelns hälsning

Jag måste senaste veckan ha scrollat igenom tusentals kyrkor, långt mycket mer än en människa kan ha varit tänkt att se under en hel livstid.

Jag bläddrade igenom Catedral de Sevillas platstagg, förbi de attraktiva influencerskorna med rumporna, in till interiörbilderna, och oljemålningarna av katedralen som hjälpsamt taggats på platsen.

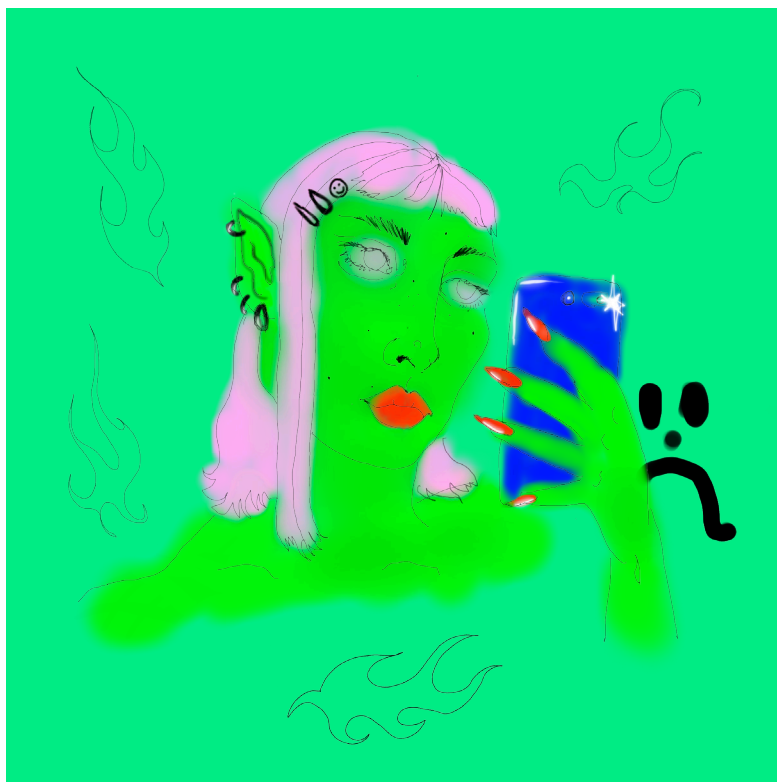
Jag bläddrade igenom Catedral de Sevillas platstagg, förbi en sekunds mikroupphetsning över rumporna på alla poserade influencers i kyrkan, och sen in till interiörbilderna. Något i mig lättade när jag såg de genomarbetade miniatyrkyrkorna inuti kyrkan. Jag kände igen den tidiga gotiska stilen och tyckte mig se ett spanskt drag i konsten. Var sak på sin plats.

Telefonens LED-skärm glödde. Den glödde med information hämtad från hela klotet via kokande serverhallar i Kalifornien. Jag frammanade Catedral de Sevillas platstagg och möttes av blonderade, opererade, övernaturligt attraktiva kvinnor i utmanande poser och tigha syntetkläder. Jag sket i mikroupphetsningen och gav dem en skjuts uppåt med tummen. Där nere, längre ner i flödet, brann pixlarna med katedralens inredning. Jag kände igen försöken att hylla Gud som gotiska, jag kände denna skulpturala hymns dialekt som typiskt spansk, och jag gladdes över att kunna sortera något i livet i ett tydligt fack, att genom att sortera försöka nå oändligheter, själv försöka sortera oändligheter.

Ledskärmen glödde. Data från hela världen trängdes i den. Jag befalde den att visa Catedral de Sevilla. Kvinnorna där poserade, deras hår sken, countouring också. Jag gav dem fart uppåt med tummen. In i katedralen skulle jag. Väggarna kokade av konst till Gud. Den arkitektoniska dialekten skrek spansk medeltid. Skulpturernas former avslöjade sig. Jag njöt.

Jag kollade på Catedral de Sevilla i mobilen. Massa snygga influencers var taggade där. Jag scrollade förbi dem och öppnade en bild på kyrkans insida. Den såg ut som spansk medeltid bör tyckte jag.

Mobilens tyngd kändes i handen. Med ena tummen skrev jag in Catedral de Sevilla, en bokstav i taget. Sök. Jättesnygga influencers taggade. Skitfin kyrka.



Signe Pildal Hansen
50

Jeg ville aldrig have gjort det, hvis jeg havde vidst, at det ville blive sådan her. Hvis jeg havde vidst, at Julie ville græde så meget, at hendes mor blev nødt til at komme hjem fra arbejde, fordi Karen på 1. sal sagde til hende i telefonen, at det nok var bedst. Karen kunne ikke trøste Julie, heller ikke selvom om hun smurte mariekiks. Jeg ville aldrig have gjort det så.

Vi havde set en slags smykkemaskine i et katalog, som Julie har, og vi lavede loppemarked for at tjene penge til den. Vi samlede alle de ting sammen, vi ikke rigtig bruger længere og lagde dem på Julies mors sribede strandtæppe nede på fortovet foran opgangen. Vi solgte også saft for to kroner. Kanden og plasticopperne stod på en papkasse ved siden af tæppet. Julies pengekasse stod der også. Hun havde nøglen.

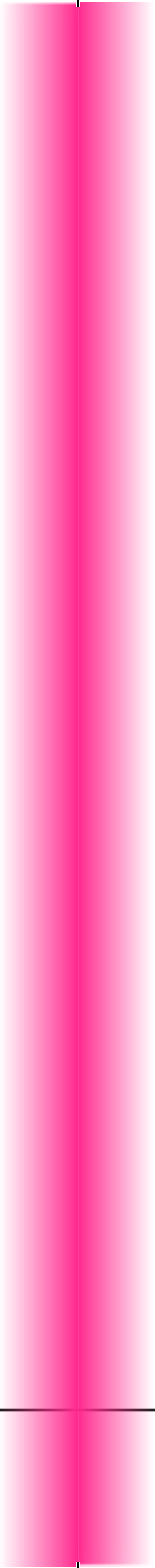
Der var flest af mine ting. Eller i al fald var mine ting bedre end Julies. Hun ville kun gå af med den slags, som man får gratis hos McDonalds eller i Kinderæg, og så nogle perleplader og nogle ikke så pæne tøjdyr og et Unospil; hun vidste ikke engang, om alle kortene var der. Mine ting var: Fire pixi-bøger (to med Rasmus Klump), noget lægelegetøj til at kigge i ørerne med, Tornerose på dvd, en pizzaskærer og fire stykker træpizza, der kan sættes sammen med ritsj-ratsj-bånd, to puslespil og nogle Frost-kort.

Vi sad på knæene og ventede. Vi kunne ikke sidde rigtigt ned, fordi der ikke var plads på tæppet. Men vi bor et dårligt sted til loppemarked. Der kommer ikke ret mange mennesker forbi, og de fleste af dem, der kom, ville alligevel ikke købe noget. Vi solgte kun to kopper saftvand og et tøjdyr; en elg. Så sagde Julie, at vi skulle flytte hen på hjørnet ved Netto, at det ville være bedre. Ok, sagde jeg. Og så ville Julie lige gå op til sig selv og hente nogle puder, vi kunne sidde på. Jeg tror ikke, det kun var det, hun lavede, for det tog lang tid.

Damen kom, mens Julie var oppe. Jeg spurgte, hvad det skulle være, og damen smilede. Der kom rynker på hendes kinder. Hun bøjede sig ned og tog Sofus, som Julie bare havde ladet ligge ved siden af kassen med saftvand. *Og hvad koster så den her?* Spurgte hun og så på Sofus forfra og bagfra og i øret, hvor der sidder en sølvknap. Jeg vidste ikke, hvad jeg skulle sige, og Julie kom ikke

Ved du ikke, hvad han koster? Damen smilede endnu mere og bøjede sig helt ned i hovedet på mig. Hun lugtede af sødt støv ligesom farmor. Hun havde rød neglelak på og guldringe. Måske ville hun købe Sofus til sit barnebarn? 50. Jeg sagde det højeste, jeg turde. Hun så rig ud, og jeg kunne ikke komme til at sige, at han slet ikke var til salg, når hun stod så tæt på; at han bare lå der, fordi Julie altid har ham med, når vi leger. Og damen sagde, *Jamen, så tager jeg den.* Hun klemte Sofus fast under sin ene arm, mens hun rodede i tasken efter sin pung. Jeg så på Sofus, som blev mast mellem damens overarm og hendes bryster. Men jeg kunne ikke sige noget, for hun gav mig to tyvere og en tier.

Jeg lagde ikke pengene ovenpå penge-kassen, så Julie kunne putte dem ned i den, når hun kom tilbage. Jeg puttede dem i lommen. Jeg sagde ikke noget om damen til Julie. Og da hun opdagede, at Sofus var væk, sagde jeg heller ikke noget. Jeg stod ved siden af hende, mens hun græd og Karen kom ned for at høre, hvad der var sket. Og det var mig, der pakkede alle tingene sammen i strandtæppet og hældte saftevandet ned i kloakken. Jeg bar det hele med op til Karen. Jeg blev der, indtil Julies mor kom, og de voksne spurgte, hvor Julie kunne have lagt Sofus? Om hun var sikker på, at hun huskede rigtigt? Og de spurgte mig, om nogen kunne have taget ham fra vores loppemarked, mens Julie var væk. Og Julie hulkede endnu højere, og jeg sagde, *Jeg ved det ikke*, og så lige ind i deres øjne.



Gabrielle Björnstrand
Som puts på en vägg
som vittrar

Som puts på en vägg som vittrar. Det är ett hål och stoft som smulas mot fingertoppar. Det är en torr förnimmelse av avstånd. Det gröper ur hålet, det silar sakta bort, det är ett skikt av innan, den lägsta sandbanken före havet. Det är en raderad process och någon som jagar den. Någon som jagar förbi och bort dit raderingen inte hunnit. Sandbanken flyter undan, den är i flod, under ett torn. Man kastar ut människor ur tornet, man välter dem i havet, men ingen kommer fram till sanden. Det är nyputsade hus i bleka pastellfärger och en gata där två barn går i samtal efter skolan. Det murade tornet välter över dem, det har ett syfte med sig hela dagarna, det faller isär. Det syftar till uppbyggnad och förstörelse. Det säger uppbyggnad men menar i samma stund förstörelse. Det syftar och minns inte vad det menar. Det är dött och inte dött. Det fungerar. Det är verksamt, det syftar och pågår. Det slår upp ögonen mot bröst det inte känner, det känner inte namnen, inte de små båtarna i turkos med röd reling, det känner bara stora ting, stora summor.

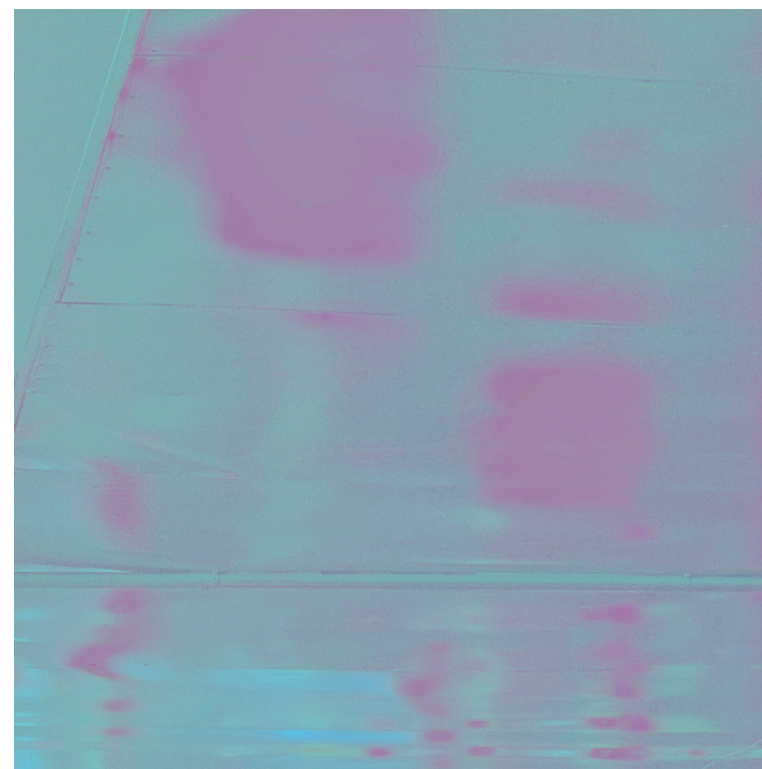
De är hårda, nitiska och sålda i miljarder. Brösten vars namn de inte känner är en mellanlandning. En liten hydda mellan träden som de inte kan böja sig och gå in i. Det tar och välter hyddan bakifrån. Det vill göra allting bakifrån och slippa se in i ögonen de ska lämna efter sig som avfall. Skräck och rinnande håligheter. Det vackra flimrar förbi utanför toafönstret där de drog upp kjolar och drog ner, där de tvättade sina händer, och skämtade om sin penis, där det tog ut i förskott det som aldrig ingått i processen. Det sa alltid att det hade flyt, så länge pengarna räckte till deras stenhårda projekt. Efteråt tog de sina liv, från höga höjder eller av höga doser, av höga tankar och höga avdrag, av draget kring munnen skarpt, som slipsen hårt knuten och sedan strypta tillgångar. Ödem och svullnader i fettets gap. Det var vattnets narkotiska växt, sa man. Det var virus i tromberna. Det var det utströddas återkomst. Det var det odelbara berget av skuld. Det var ett annat berg dit ingen längre kom. Det var som sanden i vecken där de små jordekorrarna bor. Det var en annan planets uppsikt över landet. Det var ett öde. Att mellan sand och himmel söka makt över vatten, utan syfte. Den tiden gick det stora sönder. Det enkla ska bestå och svämma över.

Bild: Patrik Salmi





Patrik Salmi



Vekslinger

Växlingar

KULTURO



VEKSLINGER
VÄXLINGAR

INDHOLD

Tekstuddrag fra det radiodokumentariske
reality lydværk Rosas Reality Radio
Rosa Marie Frang

600
Anna Stahn

Ingen vil betale for dig
Anna Møller

Un confit de pensées
Groupware

Moderne Kolonialisme
Marie H. Jørgensen

Tekstuddrag fra det
radiatorokumentariske
reality lydværk
Rosas Reality Radio

Rosa Marie Frang

TEKST FRA AFSNIT 2 "SKRALDEMAND I SKANDERBORG"

Jeg skriver dette:

Ansøgninger til open calls, udstillinger, atelierpladser, fonde, legater, residencies.

Jeg lever i dette:

Ansøgninger til deltidsstillinger, fuldtidsstillinger, vikarstillinger, tidsbegrænsede projektansættelser.

Jeg skriver dette:

Projektstillinger.

Jeg findes i dette:

Ansøgninger om optagelse på mentor- og undervisningsforløb, optagelse på skoler, akademier og universiteter.

Jeg skriver dette:

Ansøgninger hos kommuner om tilladelser og samarbejder.

Jeg lever i dette:

Ansøgninger hos private firmaer om sponsorater og samarbejde.

Ansøgninger til museer, gallerister, kunsthaller, udstillingssteder, firmaer, mennesker og organisationer med forslag til projekter.

Jeg eksisterer i dette:

Udstillinger og værker. Jeg er helt normal. Jeg er kontorkunstner.

Jeg er kontorprojektleder
ansøgningsskrivende
budgetkunstproduktions-
administrator

Jeg er min egen chef
og har ingen der klapper mig på skulderen
jeg er fri for irriterende kollegaer
og jeg er så alene
jeg er fri for triste rutiner
og er stresset hele tiden
jeg skal ikke møde ind tidligt om morgenen
og jeg kan ikke sove om natten af bekymring
jeg er en fri fugl

og har ikke haft ferie i flere år
jeg realiserer mig selv
og har aldrig haft så meget angst før
jeg bestemmer selv
og har ikke råd til at tage chancer
jeg behøver ikke slikke røv på en chef
og jeg bliver nødt til at være venner med alle jeg møder
for jeg ved aldrig hvem den næste der kan åbne en dør for mig er.

Og jeg har permanent pinlige pengeproblemer.

Min personlighed er min vare
jeg er en krampagtig knust kontorkunstner
Min personlighed har ingen grænser
jeg banker mig selv i hovedet for ikke at have klaret mig bedre
jeg er en elitær taber og en tabt kunstner
Min personlighed er mit værk

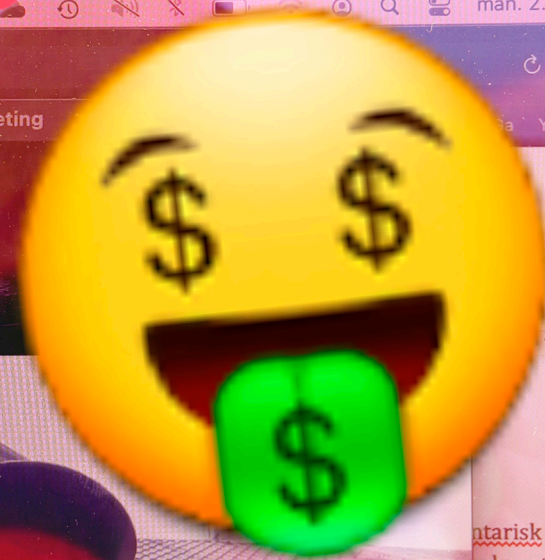
do I really need
to prostitute
myself on social
media to make a
living of my art? I

hate So-Me...

(it's a privilege if
you can afford
not using it!)

artist

holiday



Post I did not Post, nr. 1, 2021.

Post I did not Post, nr. 2, 2021.

TEKST FRA AFSNIT 4 "KOMA AMOK" INDEN INTERVIEW MED
MEDLEMMER AF STATENS KUNSTFONDS PROJEKTSTØTTE
UDVALG FOR BILLEDKUNST.

Jeg skjuler min vrede
At jeg er forbandet
Ikke vred på Lisette og Peter
De gør deres job
Svarer på spørgsmålene
De sidder her venligt

De er et lille billede lagt ovenpå det større billede.
Et lille billede på det store billede.
Det er kulturen i Danmark jeg er vred på.
Tavsheden.
Lukketheden.
Ikke at ville dele viden.
Der gør mig vred.
Mit møde med Kunstfonden, den underlige måde jeg bliver mødt
på, og vejen herind.
Et eksemplificerende eksempel på hvorfor jeg er forbandet.

Jeg forstår ikke hvorfor de ikke må sige noget.
Jeg forstår ikke hvor magten er.
Hvem der bestemmer de her ting.
Og når jeg ikke forstår det så freaker det mig ud.

Mangel på åbenhed giver usikkerhed og paranoia
det er også en form for magt
De mange uudtalte regler, idéer og forestillinger
De findes
Og snakken og sladder i krogene
Med myter og mysterier
De findes
Og en særpræget dansk ide om at magt ikke findes.
Findes også.
Og magten.
Og hierakier.

Hvem har magten her?
Er det Kunstfondens bestyrelse?
Repræsentantskabet?
Presseafdelingen?
Embedsmændene?
Kulturministeren?
Er det regeringen?
Hvem sætter dagsordenen?
Er det Peter og Lisette?

Eller er de ligesom mig
nervøse,
mens vi sidder her i et mødelokale samlet om en mikrofon
rundt om et gigantisk mødebord
rundt om mine ikke-spørgsmål.

Er de bange for at sige noget forkert i det store embedsværk
med kulturminister og lovtekster og tavshedspligt og shitstorms
og politiske vinde og paragraffer og millioner og prestige og ud-
nævnelser og møder og bestyrelser og repræsentantskaber og
alle dem der er bitre over afslag og alle dem der er blevet skøre
undervejs af alle deres afslag og alle dem der vil være venner med
dem fordi de kan hjælpe dem på vej og der er altid alle dem der
er misforstået og alle dem der bare er fucking smadret af alt for
meget af alting og alle dem der vil have lukket kunstfonden og alle
dem som synes kunstnere er nogle elitære snobbende verdensfjer-
ne arrogante indspiste selvforherligende samfundsnassende præ-
tentiøse københavnner-slapsvanse-nepotister. Er vi bange?

Anna Stahn

600

Da forårssemesteret slutter, tager vi sammen på sommerferie, parret og jeg, til et tidligere Sovjetland med en hengemt stemning af stalinistisk arkitektur, frugtvín, hvidt brød og grønne blomster, der giver os Skandinaver bankende hjerter og luft i maven.

Der skal ikke mangle noget; ferien er billig, og huset, vi har lejet, er med flere værelser, end vi kan nå at benytte på de uger, rejsen varer. Byen emmer af ferielukket fabrik, bageren har åbent om morgenen, men han er doven og overholder ikke sine åbningstider. Man kan købe sprut af ham, når mørket falder på, og få et dampende varmt brød med.

Bageren ser efter mig og tørrer sig om munden, spørger om jeg er gift.

Der er ikke så mange butikker, der har åbent, så man må være hurtig, hvis man vil erhverve sig en af de solbrændte souvenirs, der ligner, de har ligget og bagt i ruderne siden 80'erne.

Da vi træder ind af døren, ligger nøglen til huset klar på bordet i entre-en ved siden af en seddel med en hilsen og et glas med syltet dild.

Vi gyser henrykt over de grønne slimede tråde, nænsomme snørklede skrifttegn.

Da vi har pakket ud og slået sten, saks papir om værelser, kører vi i supermarkedet, køber stort ind, vi griller, drikker vin i varmen og hilser

på udlejereren: en tyk kvinde med permanentet sort og orangefarvet hår. En kvinde, der snildt kunne have os alle tre liggende, vuggende ved sin store barm. Vi kan se lige ind i hendes have, mens hun hænger vasketøj op, smiler og vinker, vi vinker tilbage.

Udlejerens familie ligger spredt rundt omkring i haven, soler, gaber og spiller musik fra skrattende telefoner. Et par børnebørn, en midaldrende mand med bittesmå solbriller, en ung kvinde og en ung mand, der ser ud til at være et par. Særligt den unge kvinde lægger vi mærke til, udlejerens datter eller svigerdatter med tunge brune øjne, der ligger henslængt på en havestol og retter på en bikinitrusse.

Min veninde vender sig væk og ser strengt på sin kæreste.

Parret hører udlejereren rumstere gennem væggen til deres soveværelse. De er nok lettede over, at det ikke er det unge par, deres værelse ligger opad, det ville forvandle soveværelset til en sygeseng af fantasier. Vi hvisker sammen om dem, mens vi børster tænder, om de mon kan høre os?

Tre morgenkåber hænger til tørre på terrassen; vi fandt dem i skabet og vaskede dem, fordi de stank af overblomstret skyllemiddel. Udlejereren står ude i haven, hun ser på vaskesnoren med de tre kåber.

I already washed those, råber hun og peger på kåberne.

Yeah, just in case, svarer jeg og skynder mig ind i huset.

Ferien glider af sted, vi ser på arkitektur, drikker os fulde. Det tager lang tid at bestille noget, stå i kø, købe en flaske vand. Der er unødvendigt komplicerede systemer til alting, dårlig infrastruktur.

Når vi køber en togbillet er den trykt på gult pastelpapir med små vandmærker, og musikken og indretningen på restauranterne er en vanvittig 90'er-drøm. Fulde i orangevin bliver vi enige om, at vi foretrækker den her støvede, langsomme verden.

Vi besøger et par butikker, men der er ikke noget at købe og tage med hjem, det er enten for stort eller der er et eller andet galt med snittet,

farven, en dims sidder forkert, og det er alt sammen syntetisk. På markedet køber vi det, vi vil have, men det er ikke meget; en kurv, en sæbe, et glas med honning og abrikoser.

En morgen får vi øje på håndklæderne, der hænger i udlejerens have; To stride, lilla stykker stof med det runde græske ansigt omgivet af broderede relieffer; VERSACE.

Håndklæderne er tydeligvis falske, men får alligevel vores hjerter til at ryste og danse, de er det, vi har ledt efter; charmen ved det her bedårende land, men også Italien! Og ungdom, dekadence! Vævet sammen i et par meters lyslilla frotte, eller hvis vi er heldige; bomuld.

En fantasi om at bo i et varmt land, stikke fødderne i et par bløde tøfler, ubekymret, spise en enkel morgenmad, et glas juice, en skive toast, nippe til en stærk kop te, købe ind på et marked, dufte af parfume, være mørkere i huden, i håret. Gnide hånden mod en tavs kærestes bryst. Håndklæderne minder os om, at smukke ting helst skal være lidt grimme. De hænger der i vores udlejers have, hvor der daser og våges over nabolaget, hvor ingenting går ubemærket hen.

Vi spørger os selv, sættes der virkelig pris på de håndklæder inde hos udlejeren?

Ville de ikke komme mere til deres ret i vores lejligheder i København?

Ferien skrider frem, vi kan stadig ikke finde på noget at købe, der er lige så godt som de håndklæder. Vi prøver at dæmpe købekløen med en udflugt til endnu et marked, men alting er for kluntet, ingenting besidder fantasien om de vævede ord; VERSACE.

What nice towels! råber min veninde en morgen prøvende ind over hækken til udlejerens have, mens vi sidder og drikker kaffe. Udlejeren kommer ud i haven, drejer rundt og ser på min veninde, *Excuse me?* Min veninde bliver forlegen, hun fægter med armene og smiler overdrevent,

Sorry, I just wanted to compliment your towels!

What?

Udlejeren ser mistænksom ud, og min veninde ler igen, hendes lyse hår og brune skuldre får hende til at ligne en majstang.

Måske er det på grund af varmen, men en dag, lige inden vi skal hjem, opstår en genial ide.

I starten fniser vi af det, men efter et enkelt glas vin på terrassen får vi i vores hoveder vendt udlejerens stolte, bryske væsen til en kær og moderlig bedstemor! Til sidst virker det så let som ingenting, og vi indvier min venindes kæreste i vores geniale plan. Han tøver.

Vær nu ikke så sippet! jeg hæver mit glas og ser min veninde i øjnene, vi får et hver!

Jeg rejser mig, modig af formiddagsdrink og henter min pung. Jeg går målrettet ud gennem huset, ud gennem døren og drejer ved udlejerens hoveddør, hvor jeg banker på tre gange for godt held, ingenting sker, hun er på vej på ud af havegangen med et net under armen propfyldt med ting, jeg rømmer mig, følger efter hende og prikker hende på den brede ryg.

Madame? Excuse me; I was wondering if those purple VERSACE towels that hang in the garden are for sale?

Udlejeren ser spørgende på mig,

Did something break?

No no no! Jeg ruller ærmerne på min hvide skjortekjole op, *The towels!* Jeg smiler mit bredeste venligste smil

The VERSACE towels in the garden!
I know it sounds really strange and crazy but i have fallen completely in love with those VERSACE towels and I was wondering if I could buy them from you?

Udlejeren rynker sine misundelsesværdigt kraftige bryn

What?

I want to buy the two purple VERSACE towels hanging in your garden

Ah! You can buy towels from the market... But the Versace are old and might not be there

Jeg finder mit sødeste smil frem

I know but i am interested in those two towels, the VERSACE ones hanging on that laundry rope over there

Jeg peger mod haven og nyder kort synet af min bløde solbrændte arm i det støvede landskab.

Do you think you will sell them to me?

You want to buy my old towels?

Yes, I know it sounds crazy but I just love them and I really want to buy them!

You want to buy my old used towels?

Yes I do, I want to buy those two VERSACE towels!

The purple ones?

Jeg nikker ivrigt, og udlejeren gør et tegn med hånden; vent her.

Udlejeren går ind i huset igen, og jeg kan høre at hun snakker med en kvinde, datteren?

De diskuterer frem og tilbage inde i huset, den unge kvinde stikker hovedet ud af vinduet og ser på mig, der står med min pung i hånden.

De to kvinder kommer sammen ud af huset, Svigerdatteren eller datteren ligner en der lige er stået op, hun har en ternet kjole på og gummisko, jeg ville elske at eje sådan en kjole.

Den unge datter eller svigerdatter ser vurderende på mig

600, siger hun, mens hun ser mig i øjnene og rækker hånden frem

It will cost you 600 to buy my mother's used towels

Inden jeg kan nå at protestere, drejer hun om på gummiskoene og marcherer ind i huset efter en plastikpose.

Udlejeren bliver stående, smiler, mens jeg har lyst til at forsvinde et hul, eller kaste hende ned i et hul. Jeg har 800 og så de 50, vi lagde sammen til håndklæderne i pungen. Jeg har de 600, men jeg ville hellere have brugt dem på frokost og aftensmad i dag og i nat og i overmorgen ...

Datteren kommer tilbage med håndklæderne og en plastikpose

Here you go

Hun stopper håndklæderne i posen, holder posen bag sit lår og rækker hånden frem, 600. Jeg rækker hende tøvene 400, smiler det beroligende smil og trækker på skuldrene.

Som en isdronning lader hun hånden ligge i luften, og da jeg har punget ud, lukker hun den slanke hånd om pengene som en øst. Hun rækker mig posen til gengæld. Kniber øjnene sammen og ser på mig

Where are you from again?

Copenhagen, in Denmark

Aha

Sorry, and thank you so much, have a nice day – both of you!

Jeg famler med posen og min pung, datteren går ind i huset igen og rødmer, slår blikket ned og nikker til udlejeren.

Hun står lidt og ser efter den blege, forlegne pige, der farer mod ryster på hovedet. Så rømmer hun sig og råber med sin sødeste honningstemme og døde øjne. Sådan som man gør med irritere

Ingen vil betale for dig

Anna Møller

Hver dag stjæler jeg en tyver fra krukken

hver dag går jeg på tanken og køber slik

øverst i krukken ligger fars regnskab

200 streg 220 streg 240 streg

hver dag forsvinder der en tyver

måske er de trillet ind under sofaen

måske har han talt forkert?

en skade gennem vinduet

og haps, der fløj den med din tyver, far

så nemt er det

en muslingeskal

eller en push-pop

eller en bolsjering

som en tisdag fryd på fingeren

så slikker jeg hele vejen op til fritidshjemmet

skammen er der

den smager fantastisk

Jeg låser min dør og trækker for

jeg binder mit hår i to knolde

nu er jeg Minnie fra Minnie Mouse

nu er jeg en, du skal købe

men Disneyland er forbudt

ikke fordi vi er fattige, men det er vi også

der er altid noget, man kan spare på

siger far og slukker lyset

de er politiske

McDonalds er forbudt

BonBon-land er forbudt

men Lego er okay

så skal vi i søndagsskole

så går vi tur med Jesus

så drikker far øl og falder i Nyhavn

om morgenen ligger sedlerne og tørrer i stuen

50, 100, 50, 100

bølgede billeder fra skolen

pungen som en makrel

far, der spørger

skal Camilla også have et kys?

far, der siger

ingen vil betale for dig

nu stjæler jeg en bh i Hennes og Mauritz

det er Nuser med push-up

nu er det en blazer med striber på

den vil jeg gemme, til jeg bliver voksen

til jeg skal have sminke på ligesom dukkerne og til jobsamtale inde i en bank

jeg skal tælle pengene med mine fingre sådan her

mine negle skal være lange og lyserøde og filet i form

hver dag skal jeg have læbestift på

hver dag skal jeg blinke gennem ruden

høje plastichæle

en nederdel, der strammer

så går det galt i Føtex

min taske er fuld af neglelak

alting bipper, og så kommer far

han siger, jeg har stjålet fra krukken

så kigger de alle sammen

at han hele tiden har vidst det

at ingen vil betale for mig

Un confit de pensées

Groupware

Through the optic of contemporary food delivery as a binding starch that mediates between hungry users and propped up dark kitchens, Kooky (a previous exhibition in 2021) presents the city as algorithmic; measuring its metabolism carefully, while simultaneously bringing it into relation with the organizing logics of platforms. Extract from a text based on a series of interviews with ten delivery workers

The extract continues in Kulturo #52.

E-ink display, cuttingboard, 2021

Underneath a high-way-bridge in Blackwall, London, innovation is being applied. Not ideological, quite cynical, but it is also London, so what do you expect to find. Here, near the banker's towers of *Citi*, *HSBC*, *Barclays*, voice-enabled virtual sous-chefs explain exactly when to drop what readymade sauce on pan 6, and at what heat setting to keep it, and how many times to stir before pouring it into the next batch of *THIS isn't chicken Burritos*.

Loc 10761

53%

"Tell me what you eat, and I will tell you what you are," said the philosopher and gourmand Jean Anthelme Brillat-Savarin in 1826. Almost 200 years later his words appear to be slightly more of a twisted prophecy. 200 years later it is not so much about him telling me what I am, instead it is me proclaiming: *"I'll tell you what I eat, and I will tell you what I am."*

Why work so you can travel when you can work while travelling? Today, the backpacker is not limited by working-to-make-a-saving before departing on their planetary bildung-trip, because the trip doesn't need an 18+ saving for it to start and it never needs to stop. An endless trip! Sounds psychotic, but some say bildung is a lifelong journey which makes a lot of parents worried. Simply imagine losing your child to the idea of the world being one big playground.

In a joint statement, or with a collaborative painting, in 1990 Cady Noland and (now late) Diana Balton said to America - and supposedly also to the rest of the world - EAT YER FUCKIN FACE OFF! The command is written across a parabola that, like a sort of rainbow, crowns a smiley face. The smiley has a fork on the left and knife as well as a spoon on the right. It is underscored by a red and white checkered background element. 1; it resembles a pizzeria street sign, 2; deranging that same pizzeria street sign.

In 2019 the work was included in a retrospective of Noland's at MMK in Frankfurt. It was installed under a staircase and 3 to 4 meters up: above eye height (out of sight.) This time the message wasn't meant for the museum goer, but instead hurled at a much more elusive enterprise.

Loc 10795

53%

The exhibition ended in May. Three months later Deliveroo announces their definitive end of operations within the German market and thereby also their total disappearance from the city am Mainz as well.

Ever since Nolan/Balton, menus, as known from restaurants and from GUIs, have merged in perfect synchronicity, allowing simultaneous navigation of selection and movement: browse, choose, and direct. It's both an index which corresponds to a kitchen's culinary capabilities, stock, technical equipment, and in some cases working hours (kitchen closes 1 hour before shutters go down; eating continues). It commands a symphony of nodes (workers; also eaters) in a mesh of steamy boxes that carry on the ethos of the Frankfurt Kitchen. Handy. Weather sealed.

Loc 10801

53%

The futurists imagined the machine as separate, discrete, and rideable to some extent. Chrome whipped into shape, hardly an issue! Who could have known that automated connoisseurship would compete with the most skilled sensors of terroir, the identifying of a bouquet, that palate of an entire city stacked on end with the next. It takes one to know oneself that well, to see with eyes peeled what shall I eat, so very clearly, and know that I want this one and this exact version of it.

Moderne Kolonialisme

Marie H. Jørgensen

Der findes i dag en moderne form for kolonialisme, der gør det underligt, at man taler om kolonitiden i datid. For der er lænker, man har holdt og stadig aktivt holder landene i det globalesyd i.

Det er en slags økonomisk kolonialisme, hvor de fattige lande tvinges til at tilpasse deres økonomier de rige lande. På nye måder bliver vestens kapitalisme fortsat med tvang implementeret, hvor end profit kan høstes efter kapitalismens mest klassiske logik: Der må skabes nye markeder, så flere penge kan akkumuleres.

Måske er mange bevidst om kolonialismens og imperialismens kulturelle og økonomiske efterslæb. Men nok mindre om disse som nulevende fænomener, der blot har ændret udtryk og strategi. Det er som om, det er for radikalt at anvende disse betegnelser, der vækker minder om primitive forfædre der plyndrede, voldtog og slavegjorde mennesker, som om vi er for pæne og moderne til at forstå os selv som andet, i denne sammenhæng, end vores udviklingsbistand og humanisme. Måske er det også derfor, at man lettere køber ind på idéen om, at den tvungne udbredelse af den vestlige kapitalisme i lande, der langt fra ligner eller behøver ligne vores, er til disse landes fordel.

Men inden man forfalder til denne idé om vesten som jordens frelsere, bør man forstå det økonomiske, finansielle forhold, der findes mellem det globale syd og nord. Det gældsforhold, som forbinder de to dele af verden, og som netop gør tvangen mulig.

DEN KORTE HISTORIE OM GÆLDEN

I 80'erne var mange af de fattige lande i særligt Afrika havnet i en gældskrise. Nogen mener, at problemerne med gælden stammer helt tilbage fra den officielle kolonitid, hvor mange lande efterfølgende var nødt til at låne penge til at genopbygge deres økonomier. I hvert fald kunne mange af disse lande i 80'erne ikke betale renter og afdrag af, på de lån de havde i udlandet, og derfor stillede Verdensbanken nye lån til rådighed.

Lånene kom med krav, der havde ideologiske rødder i den såkaldte "Washington Consensus", som er en række regler og standarder for hvad optimal økonomisk politik vil sige, udstukket af Verdensbanken, IMF (den internationale valutafond) og det amerikanske finansministerium. En samlet reformpakke, som landene måtte følge, hvis de altså ville låne penge. Det gik også under navnet strukturtilpasningsprogrammer.

Strukturtilpasningsprogrammerne forsøgte at tage hensyn til det enkelte land, men fælles for dem alle var den hellige treenighed af liberalisering, privatisering og stabilisering. Som krav for lånene, skulle landene liberalisere deres økonomier for at tiltrække internationale investorer, de skulle afnationalisere og privatisere i videst muligt omfang, devaluere deres valutaer for at øge konkurrenceevnen (hvilket fik landene til at sælge deres varer alt for billigt), fjerne handelsrestriktioner og skære ned i deres offentlige udgifter.

Der var med andre ord tale om en ufrivillig integrering i det vestlige kapitalistiske system. Tilbage stod landene i en gælds-spiral og uden bestemmelsesret over eget land og økonomi. Konsekvensen har været store besparelser på blandt andet uddannelse og sundhed og et tab af de forudgående sociale fremskridt, som særligt de fattigste måtte bøde for. Alt sammen pakket ind og retfærdiggjort gennem det pureste eksempel på udbredelsen af neoimperialistisk tankegods - kapitalismen som økonomiens endelige holdeplads.

GØR PLADSTIL BANKERNE

Mange har siden erkendt, at strukturtilpasningsprogrammerne var en dårlig idé. Selv Verdensbanken og IMF, som ellers var afsenderne på projektet. Man forstod, at det var skadeligt og for langt fra den tidligere orientering mod fattigdomsbekæmpelse.

Men i dag er der tale om en ny form for strukturtilpasning, der går under "Wall Street Consensus".

Et nyt paradigme med samme retningslinjer om liberalisering og privatisering og nedskæringer som Washington consensus men med fokus rettet mod den finansielle økonomi. Det er et sæt af globale initiativer, der skal omstrukturere de finansielle systemer i landene i det globale syd og gøre det mere attraktivt for udenlandske finansielle aktører at bevæge sig ind på de fattige landes markeder.

Tanken er altså, at det skal øge pengetilførslen til fattige lande, og at det i stigende grad er private aktører som eksempelvis investeringsbanker, der skal finansiere "udviklingen" i disse lande. Udviklingstøtte er nemlig i stigende grad baseret på långivning frem for legater eller fondsmidler, og finansielle institutioner spiller en stadig mere central rolle i verdenssamfundet.

Man taler om, at der er sket en såkaldt "finansialiseringen" af efterhånden alle dele af vores økonomi og samfund, altså at finansielle markeder og finansielle aktører - som for eksempel banker og kapitalfonde - får øget indflydelse over økonomi og politik. Det gælder også, når det kommer til udvikling. Når man siger, at der er sket en 'finansialisering af udvikling', så henvises der til, at man på bekostning af at yde "udviklingsstøtte" kræver, at landene man giver støtter til, deregulerer og udvikler deres finansielle system og åbner op for flere finansielle markeder. Gælden er igen et effektivt politisk instrument.

Så hvordan finansieres udviklingsprojekter under dette paradigme og denne såkaldte "Wall Street Consensus"? Det gør den gennem det, der hedder sekuritisering. Det er en finansieringsmetode, hvor lån transformeres til værdipapirer og baner vej for nye finansielle produkter, som kan købes og handles på de finansielle markeder. Marx pegede på, hvordan alt kunne vareliggøres, hvordan nye markeder blev til og nye genstande kunne kapitaliseres på. I den finansielle kapitalisme sker en vareliggørelse af penge og gæld, hvor værdipapirer handles og risikoen skifter hænder, så hvad der ligger under dette værdipapir ikke længe mere betyder noget for hverken køber eller sælger, der får hurtige afkast og er videre i systemet.

Den officielle tanke er, at det skal sikre investorernes penge, når de investerer i et projekt i et land med en ustabil og fattig økonomi, hvor risikoen for tab er høj. Når lån lettere kan videresælges som værdipapirer, er det mere betryggende for investorerne at skyde penge ind i risikofyldte projekter, da de kan slippe af med lånene igen. For andre investorer er det, hvis de tror på projektet, attraktivt at købe lånene, som de tjener renter og gebyrer på.

Med sekuritisering får man altså flere finansielle aktører på banen gennem videresalg af værdipapirer, kortsigtede investeringer, og risici der skifter hænder i processen. Man designer en model, hvor investorer kan træde til og fra, som det passer dem. Alarmklokkerne bør ringe allerede inden man tester modellen i den virkelige verden: Man tiltrækker investorer, der interesserer sig for profitten, og ikke for projektet, samfundet, eller landet. Og tilbage står staterne ofte som garant for udenlandske lån og må igen nedprioritere offentlige investeringer.

Egentlig trækker Wall Street Consensus tråde tilbage til 80'erne, hvor dereguleringer af finanssektorerne og lempelse af restriktioner på kapitalstrømme for alvor blev den nye politiske linje, men med finanskrisen i 2008 var der for en kort stund ret bred enighed om, at det løsslupne forhold til bankerne og andre finansielle institutioner havde gået for vidt. Nu skulle de reguleres. Og det lod til at ændringer var i sigte. Dog var Wall Street Consensus i 2015 tilbage på sporet. Det havde lykkedes lobbyister, heriblandt den største finansielle institution i verden Blackrock, at sætte en stopper for reguleringerne af skyggebankssektoren, altså den del af banksektoren, der består af blandt andet hedgefonde, kapitalfonde og investeringsbanker, der var blevet skabt et narrativ om brodne kar og enkelte grådige finansmænd som årsagen til krisen. Således fortsætter vestens finansielle krigere, forklædt som sendebude med økonomisk stabilitet og vækst, med at erobre og gøre krav på profitten, alt imens gælden i det globale syd fortsætter med at vokse.

I 1990'erne brugte lande i det Globale Syd 13 dollars på afbetaling af gæld for hver dollar, de modtog i velgørenhed, i 2004 var det 20 dollars, i dag er det 25 dollars¹.

(1) Rethinking Money af Bernard A. Lietaer og Jacqui Dunne

Det er ikke os, der finansierer Afrika. Det er Afrika, der finansierer os. De afrikanske lande bruger tilsammen 170 mia. kr. årligt på renteudgifter - det vil sige ikke en gang til at betale gælden af. I Ghana sluger renteindtægterne alene 50% af de offentlige indtægter. Og 46 lande bruger i gennemsnit fire gange flere penge på samlede gældsbetalinger end på deres offentlige sundhedssystem².

Men vi tror på kapitalismen som det eneste mulige system, hvor kun tallenes naturlove, fri fra værdier og politik, som det hedder, sætter den globale dagsorden. Som det ser ud nu, er vi fortsat de præmoderne skikkelser, de ultrareligiøse, der med økonomiske rationelle modeller vandrer gennem verden og koloniserer og erobrer, hvor end vi kan.

(2) Oxfam Ibis: <https://oxfamibis.dk/statsgaeld-risikerer-skubbe-hvert-fjerde-land-ud-i-statsbankerot/>

Biografier:

Rosa Marie Frang er uddannet kunstner fra akademier i Danmark og Sverige og uddannet radiodokumentarist fra DR's talenthold og Radio24syv Dokumentar. I 2020 udgav hun det radiodokumentariske reality lydværk Rosas Reality Radio. Værket behandler kunstopolitik, social klasse, køn, udenforskab og tavshedskultur og har det seneste år modtaget nogle af Danmarks største medie- og kunstpriser.
www.rosasreality.com

Groupware takes its name from a technical concept referring to collaborative software. Using this metaphor, the group approaches artistic collectivity as a tiny commons in which to connect individual contributions in coherent and experimental trans-media productions. From this outset, the group works with an epistemological curiosity that zooms in on the logics of knowledge and narrative production in present times.

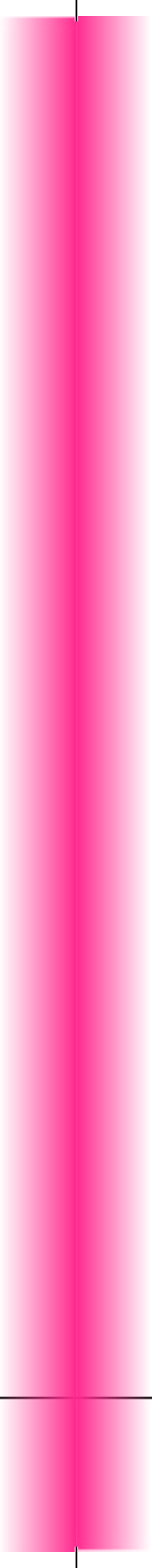
The group currently consists of Adrian Delafontaine, Bertram von Undall and Andreas Tang.

Marie H. Jørgensen er uddannet sociolog ved Københavns Universitet, redaktør på mediet Respons og ansat i foreningen Gode Penge, hvor hun arbejder med at skabe debat og oplysning om gældsøkonomien, herunder penge- og banksystemet.

Anna Møller er født i 1984 og cand.mag. i dansk og filosofi fra KUA. Hun debuterede i 2020 med novellesamlingen "Se, hunden er løs", og inden da havde hun

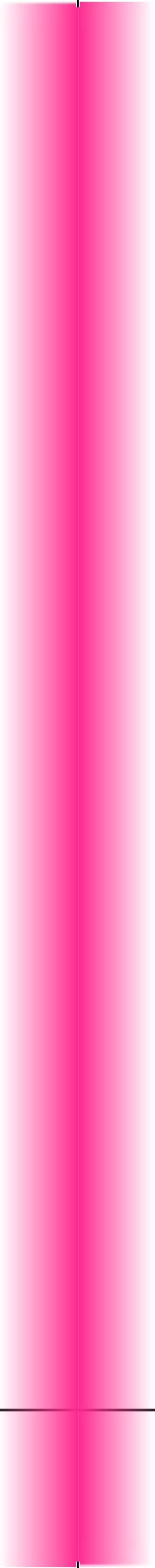
kortprosa og noveller i Slagtryk og ALLC. I november 2021 har hun også en novelle med i tidsskriftet Udkant.

Anna Stahn er født i 1994 i København. Hun er uddannet fra Det Danske Kunstakademi i 2020. Stahn udtrykker sig i flere kunstneriske discipliner, herunder tekst, grafik, tegning og keramik. Hun er desuden medstifter og redaktør af kunstforlaget Longetti.

A thick, vertical pink bar with a slight gradient, positioned in the center of the page.

Johan Söderblom
Game Boy

På jobbet kom projektledaren:
Vi måste producera mer effektivt!
Jag log
– Blablo bliblo

A thick, vertical pink bar with a slight gradient, positioned in the center of the page.

Runa Skjeldal
Kirketonearterne

et
orgel,
et pipeorgel og
krakk. LSD i destillert
vann eller alkohol, eller half and
half, i mikrodoser, eller crack, et
kirkevindu, 4.33 eller ei blank
side, millioner av soler, én jævla
måne, men man er solenes bitch,
heldigvis. Å gjenta. Jeg gjentar; et
orgel, syre og John Cage eller ei
blank jævla side, Solenes. Å
bygge. Å gjenta, jeg gjentar. Man
er solenes, man er, John Cage på
crack, half and half, meg i
mikrodoser eller jeg gjentar. Et
kirkevindu i variasjoner. Jeg
gjentar en måne, aluminiumsfolie
pakket om en halvliter destillert
vann, må ikke injiseres.
Volumiserte doser, solenes lille
bitch, en hylende hund. Jeg
gjentar et orgel og crack, må ikke
injiseres, millioner av kirkeviduer,
eller ett kirkevindu.

et
porøst
jeg som Emily
Dickinson, eller Walt
Whitman i hver sin ende av et
rom. Jeg krisemaksimerer, to
doser til den røde streken.
Foreløpig kjenner jeg ingenting.
Jeg krisemaksimerer alt annet,
men på dette er jeg rolig. New
England og en synlig nøling. New
York og jeg tenker for langt frem.
Jeg krisemaksimerer han forlater
meg. Et fly og wow se på tåka, og
Emily ligner hymnen, hun
sprenger hymnen innenfra og jeg
sprengt inni og mange ble frelst,
men ikke Emily og ikke jeg heller,
eller jo forresten jonisk eller en
søyle, men hun nekter. A
supposed person krisemaksimerer
det prosessuelle og kamuflert.
Bare i hvitt. Et porøst jeg
krisemaksimerer. Jo forresten,
den røde streken, rolig. New jeg.

et
prisme,
sånn er barnet,
et prisme, barnet, lykta og
diamanten, mannen, jeg mener
hvis det skulle bæres i hendene,
hodet. Han lukter som broren
min gjør iblant, såpe eller
sigarettene, hva han spiser. Pave
Gregor den store. Jeg mener
nedarvede minner, å ikke komme
utenom, å se et lik man kjenner,
jeg mener, hvis psykose nå økte
sjansene mine også. 50% som en
trussel, jeg mener, nærmest. St.
Gregor eller Gregorius på latin.
Hvis han fremprovoserte det, og
jeg i kjedereaksjon. Jeg mener et
prisme, jeg mener barnet, jeg
mener mannen, 50% og såpe og
hodet i hendene, jeg mener
sigarettene og hva han spiser, jeg
m e n e r n e d a r v e d e 5 0 %
fremprovoserte et prisme,
trusselen og lykta, jeg mener
kjedereaksjon og broren min
Gregory. Omtrentlig fødselsår.

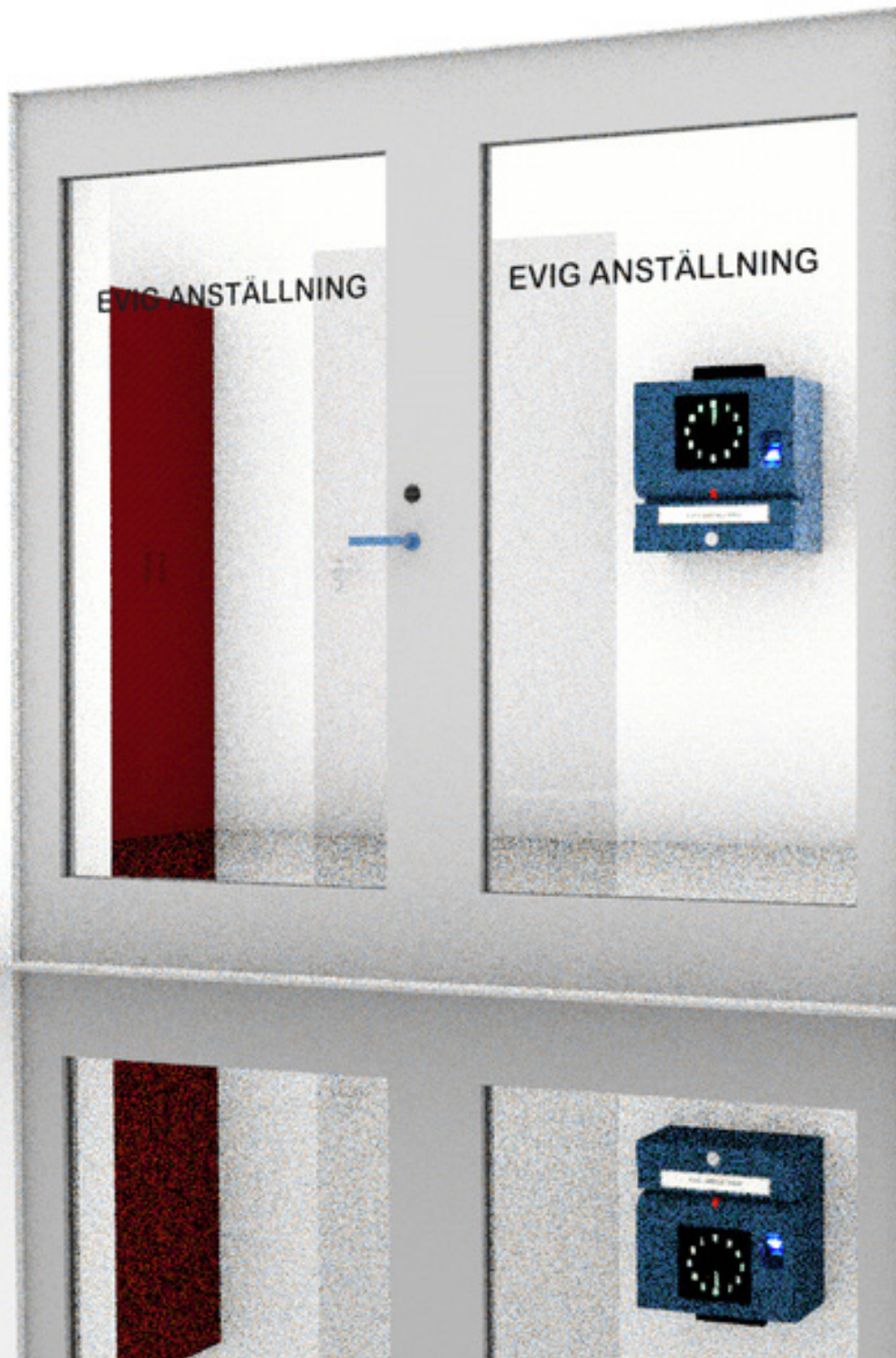
lux
aeternam,
noe hørt eller sett,
glassene, som buler og
lyden av orgelet og farfar som dør
og jeg trodde ikke jeg gråt men så
gråt jeg. Mind the gap. Emmas
stemme. Jeg skreller en appelsin,
saften fra skallet tørker og gjør
hendene mine gule. Ewig lys.
Noen handlingsforløp er enkle.
Slik er det med malerne også.
Impregnert av gulsott, første gang
han ble født, i oversettelsen. Noen
malere blir født, slik er det med
broren min også. Greg ble født
gul i alle skalaene. Modal. Og lys
kurerer gulsott. Lux. Han var gul.
Forskyvelsen i fargene. Jeg lagde
muffins. Med Non Stop. Han ble
født Non Stop. Han ble født
maler, slik er det med broren
min. Med A som grunntone
skaper eolisk. Tonaliteten. Noen
lys blir for første gang født i
o v e r s e t t e l s e n .

jeg
 kommer,
 skaper orden i
 gregoriansk sang. Hjernen
 min, en eksplosjon av neumer. Jeg
 ser forbindelser ingen andre ser ut
 til å se. Halve ansikter varmt.
 BAM. Jeg så en fugl. Den fløy
 kjempefort og jeg snakket med
 barnet, jeg sa hei barnet, hei
 barnet, lenge siden sist. Du burde
 ikke røyke sier barnet jeg sier jeg
 vet, det sier at det ikke vil leke
 med med hvis jeg røyker jeg sier
 da kan det være det samme, jeg
 mener det ikke, jeg angret. Jeg
 angret. Vaseline i munnviken, leger
 såret. Bare vanlig tørr hud, flaks
 jeg ikke har pådratt meg herpes.
 Nå ligger jeg bare med én og til
 han kan jeg skrive jeg elsker deg
 baby og han vil svare at han elsker
 meg også, hvor fantastisk, og å
 angre på et vennskap, på en måte,
 på samme måte som man anger
 på en ex ikke sant. Jeg ser
 sammenhenger fortere.

Intervju

Goldin+Senneby
Ewig anställning

av Jorunn Lavonius, redaktör Ordkonst



Goldin+Senneby, *Evig anställning* (2026-). Detalj från skissförslag: "Personalrum".
Visualisering Anna Heymowska, 2017. Uppdragsgivare: Statens konstråd / Trafikverket.

Är verket "Evig anställning" av konstnärduon Goldin+Senneby ett monument över 1970-talets reglerade arbetsvillkor, meningslösheten i arbetstagarens tillvaro eller ett ekonomiskt experiment? Att bli en del av problematiken de kritiserar är viktigt för Goldin+Senneby – och kanske är det därför svårt att ringa in vad anställningen som konstverk vill säga oss.

För att motarbeta otrygghet mellan järnvägsspåren och markplan i statens massiva infrastruktursatsning på Västlänken i Göteborg ska kommersiella mellanplan inredas med butiker och restauranger. Konstnärer har bjudits in att forma stationernas uppbyggnad med offentliga konstverk. Verken ska gestalta Göteborgs *kronotopia*, staden i tid och rum, och bidra till den muntliga historien om Göteborg när staden tar klivet från Industristad till Upplevelsestad.

På station Korsvägen gestaltas ett verk av konstnärduon Goldin+Senneby som en tillsvidare-anställning för evig tid. Anställningsannonsen är skriven av Lina Ekdahl, som leker med och förvränger arbetsannonsens klämka

klyschor: "Vi tror att du vill forma. Vi tror att du vill skapa, vara med, ta en ton, dra en vits. Tack för det!" – för att mynna ut i en anonym förtvivlan: "Vi orkar inte mer. Sök. Ta över. Tack."

Det är en motsägelsefullhet som präglar såväl konstverket och dess premisser som konstnärerna själva när de talar om sitt projekt. Inom ramarna för verket väcks frågor kring prestationsbaserat arbete i informationssamhället och den växande ekonomiska ojämlikheten. Utgångspunkt för verket är nationalekonomen Thomas Pikettys tes om att värdet för kapital ökar snabbare än priset för löner – kapital betalar med andra ord bättre än arbete.

Konstnärerna har investerat projektbudgeten på sex miljoner. Om (eller så länge) Pikettys tes stämmer ska avkastningen på pengarna finansiera konstverket för evig tid. Enligt Goldin+Senneby är perioder av minskad ekonomisk ojämlikhet ovanliga.

– I Pikettys tvåusenåriga översikt av relationen mellan kapitalets förräntning och den ekonomiska ojämlikheten är det tydligt att decennierna efter andra världskriget, när den ekonomiska ojämlikheten minskade, var en historisk anomali. Och 1970-talet i Sverige var en verkligt unik tid.

Antal platser 1

Evig Anställning

Arbetsgivare Stiftelsen Evig Anställning
Korsvägen
412 54 Göteborg
www.eviganstallning.se

Arbetsort Göteborg

Platsbeskrivning Vi söker dig som vill forma morgondagens Station Korsvägen. Tack.
Vi söker dig som vill vara mitt i. Mitt i knutpunkten. Mitt i korset. Mitt i Korsvägen. Vi söker dig som vill vara där. Mitt i. Du som inte tvekar. Tack för det! Tack för att du inte tvekar! Tack för att du vågar! Tack!
Vi tror att du vill. Vi tror att du vill forma. Vi tror att du vill skapa, vara med, ta en ton, dra en vits. Tack för det! Tack för att du vill! Tack för den kreativiteten! Tack för musikaliteten! Vi tror att du är musik. Hela du är musik. Hela den här stan är musik. Här har alltid funnits musik. Du är en del i den musiken. Du vill vara det. Tack för det! Tack för musiken! Tack för att du vill vara med och forma Station Korsvägens takt, ton, melodi!
Vi tror att du är en person som älskar havet. Vi tror det. Vi inte bara tror det, vi vet det. Alla älskar havet. Du vill vara vid havet. I havet. Vid havet. I staden som ligger vid havet. Det doftar. Känner du? Någonting doftar. Vi känner. Det är tång. Du är tång. Du vill vara tång. Du skall vara tång. Äta tång. Man kan äta tång. Det vet du. Tack för att du vet! Tack för tången! Tack för doften av tång! Tack för hamnen! Tack för havet! Där står du. Mitt i. Vad står du där som? Som en räka! En positiv räka! En flexibel räka! En prestigelös räka! En målinriktad räka! Tack för det! Tack!
Vi tror att du är ett event. Ett event i eventet. Mitt i. Där står du! Tack för det, tack för att du står där!

POST
Arbetsförmedlingen
Box 7273
402 35 Göteborg

BESÖK
Järnvägsgatan 3, Vån 1

TELEFON
077-1600000
010-4872764 (direkt)

FAX
010-4860100

Ja, visst, vi använder oss av utropstecken! Visst! Titta! Känner du igen dig! Du är ett tecken! Ett utropstecken! Detta är ett tecken! Du anar. Du anar rätt. Detta är ett jobb. Ett heltidsjobb. Du hör! Du hör rätt! Ett arbete. Ett arbete i arbetarstaden Göteborg. Det låter! Visst låter det! En anställning. En fast anställning. En evig fast anställning. Ett tecken! Ett tecken i tiden. Ett tecken från tiden, från en annan tid, från en svunnen tid, men herregud, ett tecken bara! Tack!

Det här låter, det här låter verkligen, det här låter som musik, musik som kommer från havet, doft från havet, takt från havet, melodi från havet! Tveka inte, sök, vi längtar efter dig, vi behöver dig, vi söker dig, vi älskar dig, vi älskar din noggrannhet, din doft, din profil, din hållning, din positiva hållning, din sociala förmåga, ditt stora engagemang för att vilja vara med och utveckla Korsvägens utbud. Korsvägens själ. Korsvägens möjligheter. Korsvägens ton. Takt. Eventet. Det stora eventet. Det enorma eventet. Du brinner för eventet. Du växer. Vi växer. Allting växer. Ingen vet vart det slutar. Ingen vet vart det började. Varför det började. Vem det var som började. Ingen vet vem som kom på det. Ingen vet vem som kom på själva idén, startade upp allt det här. Vi vet inte. Vi är oroliga. Vi orkar inte mer.

Vi tror att du ser, vi tror att du ser oss, vi ser att du ser oss. Våra tillkortakommanden. Vi tror att du hör oss. Vårt höga tonläge. Vår rädsla. Vår oförmåga. Du tycker om Göteborg. Visst, det gör vi också. Det har vi alltid gjort. Alla tycker om Göteborg. Tycker vi om Korsvägen? Svår fråga. Hjälp oss. Sök tjänsten. Ovanligt. Vi vet. Men det är ett jobb, ett helt vanligt jobb. Kanske inte helt vanligt. Det är fritt. Ett fritt uppdrag. Vi tror att du är fri. Vi tycker det låter så. Du låter fri. Ser fri ut. Pigg. Vänlig. Öppen. Vi orkar inte mer. Sök. Ta över. Tack.

Varaktighet Tillsvidadreanställning

Arbetstid/Varaktighet Heltid

Lön Månadslön

Sista ansökningsdag 2025-12-15

Övrigt om ansökan Tillträde 2026-03-15

Ansökan via webb www.eviganstallning.se

Kompetens Kompetensord behövs ej/saknas

POST
Arbetsförmedlingen
Box 7273
402 35 Göteborg

BESÖK
Järnvägsgatan 3, Vån 1

TELEFON
077-1600000
010-4872764 (direkt)

FAX
010-4860100

Då var löneutvecklingen snabbare än förräntningen på kapital under några få år. Det vill säga: arbete betalade bättre än pengar. Det är denna historiska punkt som är central för hur vi kom att formulera Evig anställning, berättar Goldin+Senneby.

– För att kvalificera för A-kasseersättning förväntades vi söka ett visst antal jobb varje månad, varav vissa var på direkt anmodan av vår arbetsförmedlare. Ett sådant tips från vår handläggare var tävlingen Kronotopia för konstnärlig gestaltning vid station Korsvägen. När vi gick vidare till skissuppdraget kom vi snabbt att intressera oss för den större stadsomvandling som Västlänken är en del av – den tänkta omvandlingen av Göteborg från Industristad till Upplevelsestad.

Konstnärerna ville skaffa sig erfarenhet från platsen och åkte till Göteborg där de checkade in på hotell i stadens högsta skyskrapa, Gothia Towers.

– Vi satte oss i hotellbaren högst upp med den legendariska räkmackan King Size, vars räkor har fångats på Västkusten men handskalas i Estland där lönerna är lägre, och tittade ut över staden och själva trafiklösningen som kallas Korsvägen, i mitten av mitten av

Event-staden. Där och då kom idén om en ”evig anställning” till oss.

Goldin+Senneby vill med sitt verk utmana idén om arbete kopplat till prestation i ett postindustriellt samhälle där arbete i allt högre grad knyts till osäkra villkor och präglas av gränslöshet. Den evigt anställda väljer själv vad den vill göra på arbetstid för en ingångslön på 21.600 kronor i månaden. Anställningsvillkoren motsvarar gängse kollektivavtal för anställningar i den statliga sektorn, och den anställda har – trots anställningens ”eviga” varaktighet – rätt att säga upp sig, ta semester och gå i pension.

Jag läser utformandet av ert verk – det hårda ljuset, omklädningsrummet, stämpelklockan – som en anakronistisk blinkning till en typ av fysiska arbetsplatser som blir allt ovanligare. Varför har ni tagit fasta på de traditionella förutsättningarna för arbete?

– Projekt- och giganställningar löser upp anställningens form, inte minst gränsen mellan arbetstid och fritid. Det gör att arbetet, oavsett om det är lustdrivet eller bara prekärt, blir något gränslöst i jakten på maximerad



Goldin+Senneby, *Evig anställning* (2026-). Detalj från skissförslag: "Arbetsbelysning". Visualisering Anna Heymowska, 2017. Uppdragsgivare: Statens konstråd / Trafikverket.

produktivitet. Mot den bakgrunden kan vi förstå "Evig anställning" som ett förslag på att lösa upp idén om produktivitet, men behålla anställningens form och rättigheter.

Verket kan fungera som ett monument över tillsvidareanställningen som den formulerades av lagen om anställningsskydd och medbestämmandelagen – lagar som reglerade bland annat tidsbegränsade anställningar och arbetstagarnas rätt att organisera

sig – i mitten av 1970-talet, berättar Goldin+Senneby. Men verkets funktion som monument och dess premisser har ett inbördes paradoxalt förhållande – verket, som möjliggörs genom förräntning på kapital, både aktualiserar sin egen problemformulering och profiterar på den.

– En central tanke med Evig anställning var motsägelsefullheten i att föreslå ett slags monument över tillsvidareanställningen samtidigt som

anställningens långsiktiga överlevnad är beroende av en fortsatt tilltagande ojämlikhet som kommer av att kapital betalar bättre än arbete.

Och det är den problematiska aspekten av att verka inom ramarna för systemet de aktiverar som möjliggör och driver projektet, menar de.

– Det problematiska är själva livsgnistan i ett verk som detta. Det som skaver. Det som införlivar motsägelsefullhet. Det är det som gör konstverket generativt. För oss har det alltid varit viktigt att just bli en del av de problem vi söker konfrontera i vår konst.

Varför då?

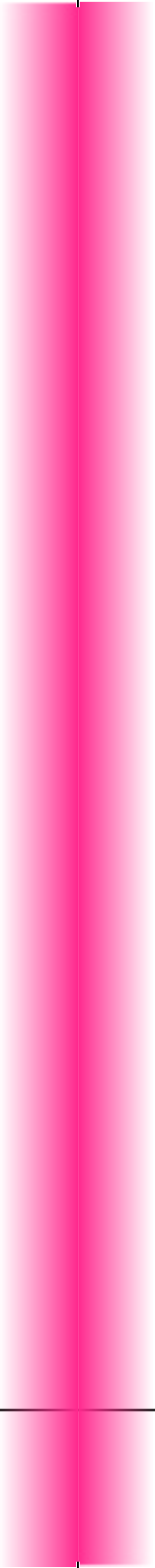
– För oss är det själva grejen, att konsten är en levd erfarenhet. Att vi står där med smutsiga händer och gräver i den gyttja vi vill undersöka. Vi tänker ibland på det i relation till plein air-måleriets genombrott – du vet, de som lämnade ateljén och den idealiserade bilden av landskapet för att gå ut och stå där med fötterna i träsket.

Kritiska röster har hävdad att arbetets ”meningslöshet” skulle innebära ett exploaterande av arbetstagarens roll för konstverkets syfte, att konstverket är otillgängligt som ett offentligt verk

och att det är ett slöseri med skattemedel att betala en person för att göra ”ingenting”. I *Kunstkritikk* skriver Frans Josef Petersson att ”Goldin+Senneby gör ett spektakel av människor som är beredda att söka en anställning utan innehåll eller mening”.

Men konstnärerna själva säger sig inte ha något intresse av att medialisera den anställda, som ska ha möjlighet att vara anonym i sin roll. Dessutom vänder de sig mot idén om att det fritt formulerade arbetet är ett meningslöst sådant.

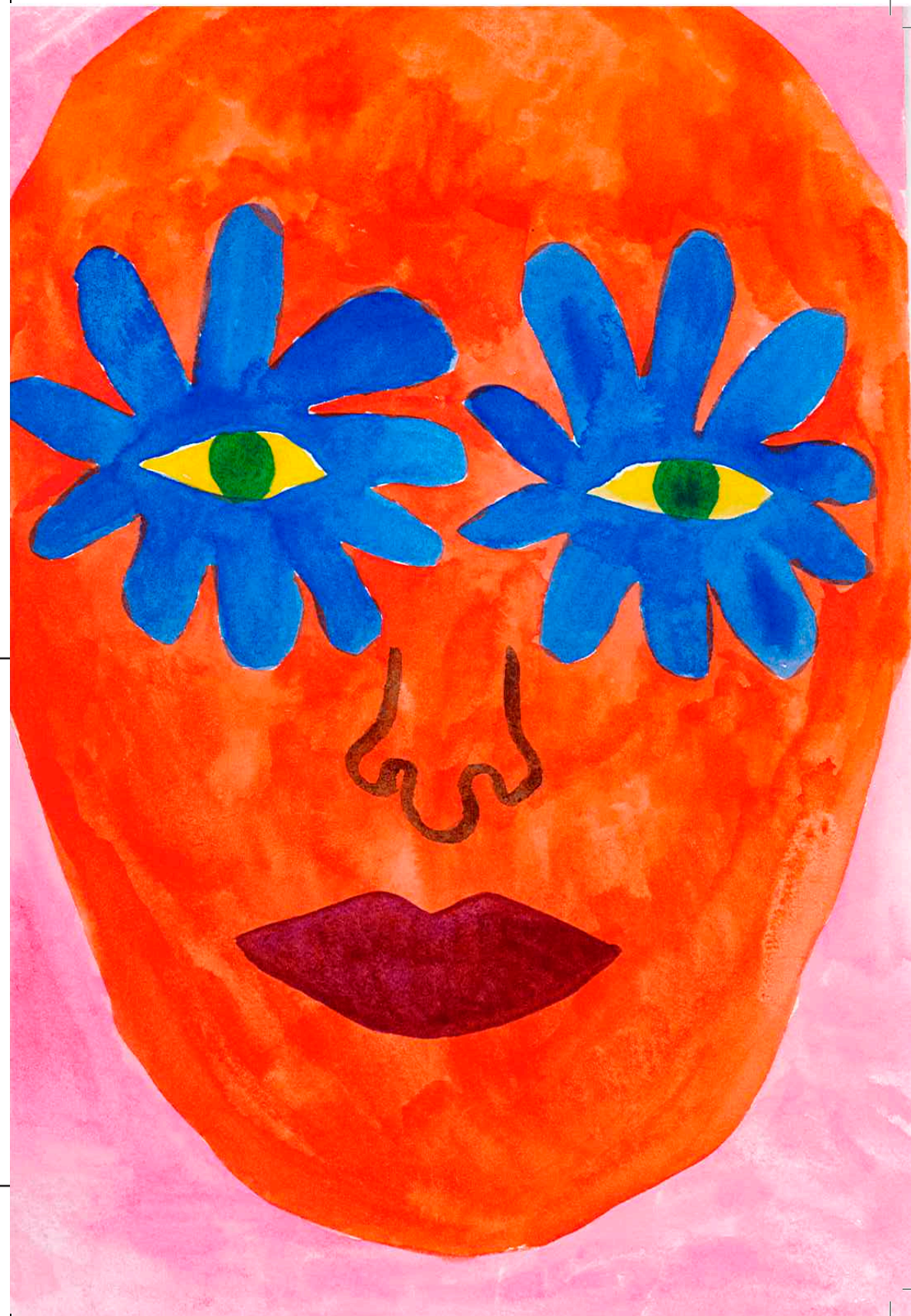
– Att karakterisera en anställning, i vilken den anställda själv väljer sitt arbete, som ”utan innehåll och mening”, får stå för den som skrivit det. Att helt fritt få utforma innehållet i sin arbetsdag skulle nog för många framstå som högst meningsfullt.



Rasmus Ström
Despoten

Jag har sålt Australien och adopterat bort Brasilien.
Döden föder sina avkommor i Euboia,
jag hör ditt försvagade rop i mitt öra.
Jag har målat världen med olja och gas,
lätit förödelsen gå i arv till mina barn,
sprängt Jupiters skimrande månar,
räknat min egen valör.
Jag har sett den dystra clownen hänga sig,
värderat hans blod och skelett,
sålt hans sista livslust till den skrattande monarken.
Igår dödade jag min sista vän
när hon tappat alla sina kvaliteter.
Nu har jag blivit världens ledande slaktare
som kränger varor till tokar och dårar.
Jag är döden och jag säljer mina offer
till ett mycket förmånligt pris.
Jag när mina tankar om världen som ett maskineri
där jag styr produktionen av energi
med likdelar från mina vänner.

Bild: Sara Junggren





John Blicher Madsen
Godaklømben

Det skælver igennem hele kloden, da den sovende kæmpe endelig rejser sig. Efter 2.5 milliarder af år, er Godaklømben nu udhvilet. Men der følger en række bivirkninger med, når en skabning af den størrelse rør på sig. Godaklømbens hoved ligger et sted omkring Kolahalvøen, og selvom titanen misser med øjnene, er det første den rigtigt bevæger, sine ben. Skandinavien deles i to med et brag og et skælv, ingen nulevende væsener nogensinde har følt eller hørt før. Det man i umindelige tider har troet var bjergkæden Kjolen, viser sig at være Godaklømbens ben. Bjergstykker flyver i alle kompassets retninger. Godaklømben registrerer ikke at den udsletter hundredevis af byer på ganske få minutter. Den er bare ikke træt længere og må derfor op at stå. Halland og Blekinge sættes under vand, da første skridt havner midt i Skånelandene. Og da Godaklømben skræver over Østersøen, og placerer sin anden fod nær Gdańsk, styrter halvdelen af Polen også i havet. Terraformningen slutter ikke her. Kæmpen lader vandet og pisser en stråle af glohed kæmpetis på tværs af Danmark. Hele vejen over Nordsøen sprøjter en ravfarvet stråle af urin, og med tusind tsunamiers kraft, skylles Newcastle bort. Godaklømben er døv for de millioner af menneskeskrig, der høres i over store dele af Nordeuropa. Da Godaklømben klør sig i røven, falder der så meget skidt og snavs ned på Island, at der fra sammenstødet rejser sig en røgsky, der lammer al lufttrafik. Det generer kæmpen, som var det lidt støv og han verfer det væk med håndryggen. Skypumper formes af håndens bevægelse, og snart er hele Nordeuropa et kludetæppe af naturkatastrofer. Godaklømben er sulten efter sin dvale. Så med et kæmpehop krydser han Europa, drejer sig rundt i luften og lander på maven på det afrikanske kontinent. Et øresønderrivende KRAK flænger luften. Kraften fra sammenstødet mellem kæmpekorpuset og kontinentet skærer sig igennem planetens skorpe og ind til Jordens kerne. Langsomt men sikkert deler kloden sig i to, mens Godaklømben stiller sin sult ved at åbne gabet og lade middelhavet strømme ned i ham, fra brudsidens af den østlige halvkugle. Godaklømben slår en skid med en sådan kraft, at han sendes ud af solens kredsløb, og først standser, da en ny sol hiver ham ind i sit tyngdefelt. Langsomt begynder Godaklømben at rotere om sin stjerne. En behagelig, vuggende cirkulation. Og kæmpen strækker sig. Langsomt krøller Godaklømben sig sammen, og lægger sig igen til at sove. Tusinder og atter tusinder af år passerer. Bjergkæder springer frem

fra Godaklømbens knæ. Floder fosser ud af hans mundvige, øjenkroge og næsebor. Overalt i hans kropsbehåring springer jungler og løvskove ud. I hans navle findes ursumpen, der hvor den første enkeltcellede organisme opstår.



John Blicher Madsen
Rovhatten

Niels Kiest indrykkede en kontaktannoncer i Aamtsavisen, også kaldet byens nerve. Den lød som følger:

M søger K/M med hang til eksperimenterende græsk. Fuld diskretion og renlighed er en garanti.

Der gik ikke længe før en kvinde ved navn Larme Johansson reagerede på annoncen. De planlagde et møde over et glas kold riesling på en lille cafe i udkanten af Østerbro. Niels og Larme mærkede begge straks deres indbyrdes kemi, og efter 4 glas var de på deres cykler på vej hjem til Niels. Her dyrkede de først ganske almindelig sex, hvor en penis penetrerer en vagina. Pik i fissen. Ganske kort tid efter at Niels' var kommet, søgte de begge igen hinanden. Der var hurtigt ingen tvivl om, at det denne gang skulle have en mere anal karakter. Efter adskillige omgange gensidig anal penetration, blussede det eksperimenterende element op i både Niels og Larme. Niels var den, der ledte slagets gang og Larme lod sig føre med. En fordeling de begge fandt naturlig.

Natten kulminerede da Larme i et sanseløst liderligt øjeblik, spredte ballerne med fingrene, så Niels kunne slikke røvhullet. Sved, sæd og en række andre væsker havde efterhånden gjort området omkring Larmes røvhul så vådt og glat, at hele Niels' hoved smuttede derind. "Svop" sagde det. Det gav et sug i Larme og Niels fik øjeblikkeligt udløsning, som han lå der med hovedet helt inde i Larme og pikken strittende direkte ud i luften som en flagstang. Han sprøjtede sæd ud over det hele og Larme nåede et hidtil for hende uset klimatiske niveau. De to elskende faldt i søvn i denne for dem nyopfundne stilling.

Næste morgen, da Niels skulle til at trække sig ud, standsede Larme ham blidt. "Nej, bliv!" sagde hun. Og inde fra hendes røv svarede Niels dæmpet.

"Er du sikker?"

"Ja. Jeg er helt sikker."

Og sådan blev det. De tog tøj på. Spiste morgenmad. Larme fodrede sit røvhul med jordbær og Niels guffede dem i sig inde i hende. De begav sig ud på gaden.

Niels gik. Larme sad med røvballerne hvilende på hans skuldre, og styrede udenom lave skilte, stillads og åbentstående vinduer. Naturligvis stoppede en del mennesker op og betragtede dem. Larme nød det. Niels var mere eller mindre ligeglad. Han kunne intet se inde fra Larmes røvhul. Larme havde nok forventet en del modstand eller undren. Men i stedet mødte folk hende med nysgerrige og anerkendende blikke.

Da de nåede til Lille Triangel, havde rygtet om dem, via Twitter nået en fortovscafé. Larme så en ældre herre, der var i fuld gang med at indføre hovedet i røvhullet på en kvinde med store solbriller og en lille hund. Hunden bjæffede og kvinden stønnede "Yes mister. Oi oi. Come on." Niels, der stadig ikke kunne se noget, gik videre mens han mærkede sin pik pulse, da Larme i opstemt humør automatisk spændte ringmusklen.

Den sommer blev "røvhatten", som folk døbte fænomenet, en dille i hele København. Roskilde Festival opgav deres politik at bede folk om at tage deres venner ned fra skuldrene til koncerter, da det var umuligt at skelne mellem røvhatte og koncertgængere, der egentlig bare sad på et par skuldre. Omvendt kunne de fleste røvhattebærere alligevel ikke se så meget, var der en frivillig der pointerede. Snart gik billederne fra festivalen verden rundt via de sociale medier, og dillen bredte sig til hele kloden. Den kom til sit bratte endeligt, efter en uheldig hændelse på en natklub i Los Angeles. En rapgruppe, oprindeligt fra Michigan, der havde boet i byen isart 3 år for at blive en del af "the scene", havde lejet et fashionabelt venue. Her forsøgte artisten Iggy Azelea sig med en dobbelt røvhat, der resulterede i at mennesketårnet tippede over. Desværre lige ned i en bottle service, som efterfølgende satte ild til hele etablisementet. Da de fleste var iført røvhatte og halvdelen af klubbens gæster altså derfor ikke kunne se noget og den anden halvdel havde et hoved indført i endetarmen, opstod der total panik.

Natklubben brændte ned til grunden med en stor portion af Los Angeles "in crowd". Kun en brøkdel af gæsterne slap ud.

Kritik

Michel Houellebecq *Konkurrens till döds*

*Alla har fel om Michel Houellebecqs Konkurrens till döds,
utom Sten Nygren, redaktör Ordkonst.*

Konkurrens till döds

Michel Houellebecq

Utgiven: 1994

Förlag: Elleströms Förlag

Antal sidor: 167



Redaktionen anm.

I texten förekommer ord som kan uppfattas som korkade. Efter diskussion med recensenten har vi dock valt att behålla dem, då de återspeglar recensentens intelligens och förmåga.

Som Sveriges främsta Houellebecq-forskare med IQ höstdag, är det mig en sann ära att via expressbud få Ellerströms nyöversättning levererad till mig. Efter att ha lyssnat på ett ilsket klingande i flera minuter inser jag att ljudet kommer från min dörrklocka, där det på andra sidan står en stressad Anders Teglund med min nya bok i litet kuvert vadderat med bubbelplast. Jag ignorerar hans blick och det faktum att han står och glupskt antecknar denna händelse i sina Notes på mobilen, och rycker istället åt mig paketet och sliter upp det framför honom.

Med pekfingret mot bokstäverna formar jag mina läppar runt luften för att låta ljuda ut de första orden som Michel har valt åt oss.

*Natten går mot sitt slut och dagen är nära.
Låt oss lägga bort mörkrets gärningar
och klä oss i ljusets rustning.
(Romarbrevet 13:12)*

Jag inser snabbt att jag aldrig lärde mig att läsa, och ber mina skötare i gruppchatten att förklara vad som försiggår.

Konkurrens till döds berättas av en välavlönad men oattraktiv och deprimerad programmerare. Denne skickas ut på en resa av sin arbetsgivare för att koordinera Jordbruksdepartementets olika kontors insamling och hantering av information. Med honom, en kollega, den 28-åriga oskulden Raphael, känd bland forskare inom fältet som litteraturens kanske första incel¹.

Raphael lyssnar på berättaren förklara den sexuella marknadens spelregler, och blir allt mer desperat under romanens gång. I bokens klimax blir han avvisad på ett diskotek, och ser kvinnan han åtrår dansa en tryckare med en annan man. Berättaren

tar tillfället i akt och ger Raphael den kniv han köpt för ändamålet, och lovar honom att hon ändå kan bli hans i döden. De följer efter kvinnan och hennes man till en strand. Berättaren uppmanar Raphael att mörda dem båda, och Raphael ger sig av efter dem med kniven i handen. Han återvänder efter ett tag, kniven oanvänd, och säger att de båda var så vackra, och att blod ändå inte löser någonting. Han lämnar platsen full, och kör ihjäl sig samma natt på motorvägen på väg hem.

Vid den här punkten i läsningen så stannar säkert den uppmärksamma läsaren upp – och reflekterar kring det faktum att berättaren alltså är någon som arbetar med att koordinera datainsamling i olika organisationer och myndigheter, och som uppviglar en psykisk sjuk², påverkad, ung man, att begå ett vidrigt våldsbrott – mm, 'kay, *ULTRA-realistiskt*, tänker hon.

Men Houellebecq fångar en aspekt av inceldåden som är giltig ännu idag, nämligen den roll som yttre påverkan spelar för dessa unga män. Ungefär som Odysseus tar över Agamemnons hämndfantasier i helvetet och sedan lever dem istället för sina egna i Odysseus klimax, så är incellsen

alla utsatta för påverkan utifrån. De utsätts för ett slags gift som rinner in från missnöjda andra, alla isolerade i varsina privata helveten³.

I sitt efterord nämner Helena Granström hur Eva Illouz menar att teknologi som Tinder enbart gjort synliga de förhållandena som rätt sedan 68-rörelsen, och ungefär att vänstern estetiserade kapitalets framfart och sålde marknadens expansion som något progressivt. Romanens originaltitel, "Utvidgning av kampens domän", är en drift med 68-vänsterns slogans om att den revolutionära kampen även måste flyttas in i privatlivet, familjen och sexualiteten.

Mitt i allt detta blir jag avbruten av en notifikation från smittspåringsappen på min telefon – Den informerar mig att jag har exponerats för en idiot. Systemet verkar inte hålla koll på att jag, som idiot, redan är immun? Eller kunde idioter smittas två gånger och bli dubbelt så dumma? Minns ej.

Jag tar av mig haklappen och sörplar upp min dinglande sträng av dreggel. På skrivbordet framför mig ligger klossarna som jag jobbar med att sortera i rätt hål när jag inte skriver för Ordkonst. Min trehjulning ser inbjudande ut men jag har en

¹ Sten Nygren om Hålla sig vid liv, Ordkonst 2020:3 Tema Ex

² Det är omöjligt att vara psykiskt sjuk, så länge man är cool. – C. Fuller

³ En slags giftig killighet.

Michel-analys att skriva färdigt. Jag ger propellern på min keps ett snurr, dukar upp en skål av mitt finaste lim, och slår mig ner igen.

Går det att plocka russen ur hakkorset, när det kommer till en nazist som Houellebecq? Kan vi sluta den hermeneutiska cirkeln och läsa honom precis som vi vill? Kan vi skita i vad Houellebecq själv försöker säga? Och då inte nödvändigtvis för det att författaren är död utan för det att vi ännu är vid liv. Kan vi undvika att göra det metafysiska misstag som dagens kristna gör genom sitt fokus på korsfästelsen istället för återuppståndelsen? Kan vi undvika de postmodernas öde som insisterar på författarens död, istället för ordets fortsatta liv?

Houellebecq säger i sitt manifest *Hålla sig vid liv*, "återuppfinn inte formen". Berättaren i *Konkurrens till döds* säger att romanen som form inte räcker till för "skildra likgiltighet eller intighet. Man skulle behöva uppfinna ett uttryckssätt som är plattare kärnfulla, gråare". Helena Bergström läser *Konkurrens till döds* som ett försök till detta, trots att inget i bokens form egentligen skiljer den från den vanliga romanens form. Vad som kan se ut som avvikelser från formen är snarare en

ung författares imperfektioner, särskilt sedda i kontrast mot hans andra bok *Elementarpartiklarna*, som till formen inte avviker det minsta från en klassisk fransk roman.

Jag tror alltså inte att Houellebecq respekterar sin berättare när han låter honom tala illa om romanformen. Berättaren är rationell. Han väljer gång på gång bort människorna i sitt liv. Han krossar Raphaels hopp genom att applicera marknadsteorier på kärleken. I berättaren läser jag Houellebecq konstruera en slags totem till det rena förnuftet, en slags totem att spärra in det rena förnuftet i, och jag tänker att det är för att synliggöra, utplåna, och bli fri från det.

Är Houellebecq reaktionär? Eller är han och framförallt hans berättare den upplysta liberalismens ändhållplats? Är Liv Strömquist den svenska Houellebecq? Båda rör sig i de slags kärlekstayloristiska⁴ tankevärldar som föds ur sociologen Comtes⁵ teorier. Houellebecq, Helena, och resten av oss lever alla idag i en termodynamisk döds Kult som generation för generation arbetar för att omöjliggöra förutsättningarna för kärlek⁶. Finns ens den sexuella marknaden? Eller är det en abstraktion som vi, Liv,

och alla andra käcka DN-skribenter genom våra gemensamma klagomål kämpar för att göra verklig? Den som är ivrig med analysen av kroppar och kärlek som finansialiserade instrument glömmer ofta att detta faktiskt inte är sanningen utan en tankekonstruktion som vi gör verklig snarare än sann. Det är lätt glömt att vi faktiskt inte är reducerbara till våra kroppar, och att kärleken faktiskt inte är något som existerar medierat via den abstraktion som marknaden är.

Är det som räddar *Konkurrens till döds* och hela Houellebecqs författarskap de ironiska avstånden som ändå finns i böckernas tankekonstruktioner? De avstånd där något kan skina igenom och förhindra att den rationella analysen av världen, misstas för världen i sig? De avstånd som gör det möjligt att vägra bli delaktig i konstruktionen av den analytiska världens falska föreställningar som verkliga?

Skriver Houellebecq bra litteratur eller är vår tids litteratur bara jämförelsevis usel? Varför har ingen skrivit något som mäter sig med Bibeln sedan Shakespeare? Thomas Mann – en sopa. Proust – dömd att leva i den värld han levde i. Dostojevskij –

stirrade för djupt in i moderniteten och blev modern, precis som dagens författare stirrar för djupt in i samtiden, och blir en telefon⁷.

Jag vet inte vad jag stirrar in i men jag känner mig bli dummare än en skål med hår. Jag har tyvärr inte hunnit med att svara på alla mailen till min substack. För något har legat och grott i bakhuvudet på mig.

Där alla läser *Konkurrens till döden* fel, är i det faktum att Raphael faktiskt inte begår något fasansfullt incellskt terrordåd. Han kan inte göra det. Hans klimaktiska misslyckande är att han inte kan ta de andras kroppar i själviskt anspråk för en egen våldsam njutning – vilket blir hans räddning. Raphael⁸ lämnar bokens värld i en frontalkrock på motorvägen och får på sätt en slags förlåtelse. För alla synder han har begått så begår han faktiskt inte den sista. Kvar i boken blir däremot dess berättare, den rationella sociologiskt upplysta data-analytikern, i sitt eget privata helvete.

Den andliga incelen är alltså berättaren, och i viss mån även läsaren. Båda två, via ett reifierande av abstraktionen Den Sexuella Marknaden, spärrar in sig själva och de omkring sig i den falska värld av föreställningar

⁴ Taylorism – en lära om arbetsorganisationer där fokus är specialisering och centralisering. Haram!

⁵ Houellebecqs stora filosofiska inspirationskälla, efter Schopenhauer, och sociologins upphovsman.

⁶ Detta är välkänt.

⁷ Eller ett klimatmål.

⁸ F.ö. namnet på pilgrimens skyddsängel.

där kärleken endast medieras via just sådana abstraktioner.

Berättaren förblir kvar i sitt helvete tills slutet av en pilgrimsfärd, där han inser att han "sedan många år går sida vid sida med en skugga som liknar [sig själv] och som lever i ett teoretiskt paradys", och till slut ger upp sina försök att försöka förenas med denna.

Hur kunde jag ha varit så korkad att jag trodde det här var en incel-roman? Allting står egentligen klart och tydligt framför oss. Houellebecq har skrivit en eskatologi i den rika traditionen av apokalyptisk litteratur, där den andliga undergången är den enda vägen framåt. Han skriver för att utplåna världen som den framstår, för att istället få tillgång till världen som den är eller kan vara. I eskatologin är den sanna undergången är alltid andlig, och måste av nödvändighet ske på det andliga planet. Där kan den enbart fysiska undergången bara förstöra det oväsentliga i oss. Sedan huruvida detta är något som Houellebecq, människan och författaren, faktiskt håller med om, skiter jag i - i ett drag som jag tror är metamodernt. För jag är metamodernist⁹ nu. Varför tror ni annars jag har käkat en hel hink tapetklister under recensionen för?

⁹ Som postmodernist fast "♦ s p i c y ♦ ♦*:"

Medverkande

Isabelle Alatalo Forslin (f. 1993) arbetar med konst, musik och studerar grafisk design på Östra Greve folkhögskola. Hon är uppvuxen i Luleå och bosatt i Malmö.

Love Axelsson (f. 1998) är ekonomiskt oberoende. Han bor i Skövde.

Siri Berzelius (f. 1996) studerar litteraturvetenskap på Lunds Universitet och är redaktör för Ordkonst.

Paulina Blaesild (f. 1994) är arkeolog och redaktör för Ordkonst.

John Blicher Madsen (f. 1987) arbejder til dagligt i musikbranchen og har tidligere selv udgivet musik samt turneret som musiker. Han er født og opvokset på Bornholm.

Gabrielle Björnstrand (f. 1947) är konstvetare, kulturskribent, journalist och periodvis författare. Infödd Stockholmare, men har bott i Östergötland och reser sedan 30 år tillbaka regelbundet till Lappland. Vill dö omgiven av en travéproduktioner, måleriska och litterära.

Hans Carlsson (f. 1986) är konstnär, curator och kritiker. Han är uppvuxen i Kågeröd och bosatt i Malmö.

Linnéa Enström (f. 1989) är skribent och redaktör för sinceyouasked.se. Uppvuxen och verksam i Göteborg.

Amandus Gustafsson (f. 1996) är ett kättarlutherskt kapell, och redaktör för Ordkonst.

Sara Junggren (f. 1995) studerar visuell kommunikation på Östra Greve folkhögskola. Uppvuxen på ön Tjörn och bosatt i Malmö.

Jorunn Lavonius (f. 1998) skriver poesi och är redaktör för Ordkonst.

Nanna Y. Lund (f. 1996) er født og opvokset i København. Til dagligt går hun på Litterär Gestaltning på Akademin Valand i Göteborg. Derudover er hun uddannet fra bl.a. Skrivekunstakademiet i Bergen. For tiden arbejder hun på en roman om immateriel økonomi, der (for nu) har arbejdstitlen LA CHASSE.

Norah Lång (f. 1999) pluggar freds- och konfliktvetenskap, skriver poesi (ibland) och sysslar med kultur och journalistik. Redaktör för Ordkonst.

Wilma Nordlund (f. 1997) är redaktör för Ordkonst.

Alma Nygaard (f. 1993) är blivande arkitekt. Hon är uppvuxen i Malmö och bosatt i Köpenhamn.

Sten Nygren (f. 1991) är redaktör för Ordkonst.

Gustav Olofsson Dahlberg (f. 1994) jobbar som industridesigner och kreatör. Han har tidigare studerat på Konstfack i Stockholm där han också är uppvuxen och bosatt. Har instagramkontot @noaordet.

Signe Pildal Hansen (f. 1964) er ph.d. i retorik og socialanalytik. Hun bor i København, hvor hun også er vokset op.

Lova Rudin (f. 1997) är litteraturvetare och redaktör för Ordkonst.

Patrik Salmi (f. 1990) är designstudent, konstnär och kreativ skapare. Omgestaltar nyanser tillfinnandes i vardagen. Han är uppvuxen på Åland och bosatt i Stockholm.

Runa Skjeldal (f. 1998) bor i Oslo. Hun har gått på forfatterstudiet i Bø, og går nå på forfatterstudium 2 i Tromsø. I september kom hennes debutroman Eleonora på forlaget Oktober.

Simon Stattin (f. 1992) är redaktör för Ordkonst.

Rasmus Ström (f. 1997) studerar till teaterpedagog på Örebro universitet, tredje och sista året. Han är uppvuxen i Söderhamn och bosatt i Örebro.

Rebecka Svensson (f. 1996) studerar litterär gestaltning vid HDK-Valand och arbetar konceptuellt med text. Redaktör för Ordkonst.

Johan Söderblom (f. 1980) jobbar som systemutvecklare. Han är uppväxt i Borås, men bor nuförtiden i Göteborg med sambo och två barn.

Samuel Teeland (f. 1984) är poet/författare, översättare och statsvetare. Bosatt i Malmö.

Alvin Victor (f. 1997) är fotograf och studerar grafisk design på Östra Grevie Folkhögskola. Är uppvuxen i Stockholm och nu bosatt i Östra Grevie.

Olof Westerberg (f. 1992) är redaktör för Ordkonst och studerar litterär gestaltning på Lunds universitet.

Amanda Winberg (f. 1994) är masterstudent i kulturvetenskap vid Humboldt Universität zu Berlin och driver vid sidan av sina studier Differens Magazine. Hon är uppväxt på upplandsslätten och gillar att tänka på gud.

Vera Worbin (f. 2001) studerar litteraturvetenskap, lyssnar alldeles för många timmar på radiodokumentärer och bor för tillfället i Göteborg.

ORDKONST

Ordkonst är Akademiska Föreningens litteraturutskott. Sedan starten 1994 har vi varit en mötesplats för kultur- och litteraturintresserade. Vi är politiskt och religiöst obundna och allt vårt arbete sker idéellt i samarbete med Folkuniversitetet.

TIDSKRIFTEN ORDKONST

Vår tidskrift ges ut med fyra nummer om året och innehåller prosa, poesi, essäistik, kritik, intervjuer och bildkonst. Lösnummer går att köpa på Studentinfo i AF-borgen, Lunds Konsthall, Malmö Konsthall, samt i Stockholm på Söderbokhandeln, Rönnells antikvariat och Papercut.

Du hittar aktuell information om utlysningar och kommande nummer på vår webbplats www.ordkonst.nu, vår facebookside www.facebook.com/ordkonst och på instagram [@ordkonst](https://www.instagram.com/ordkonst).

PRENUMERERA

En prenumeration på Ordkonst (4 nr/år) kostar:

295 kr i standardpris

195 kr för studenter

340 kr för institutioner/bibliotek

Teckna din prenumeration genom att fylla i formuläret på www.ordkonst.nu, eller skicka ett mejl med namn och adress till hej@ordkonst.nu samt sätt in aktuell summa på Akademiska Föreningens Bankgiro 950-6866. Märk betalningen med "Ordkonst". Du kan också betala via Swish till 123 314 98 38, märk betalningen med din mejladress.

KONTAKT

red@ordkonst.nu

www.ordkonst.nu

Akademiska Föreningen

Sandgatan 2

223 50 Lund

